

2021
TÉL

Gram
mofon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

BOTH MIKLÓS

Gitáros-néprajzkutató a Hagyományok
Háza élén

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



91771416110003 21004

600 Ft

Baráth Emőke, Philippe Jaroussky • Fotó © Erato - Warner classics

müpa
Budapest

BARÁTH EMŐKE ÉS AZ ENSEMBLE ARTASERSE: KETTŐSSÉG

VEZÉNYEL: PHILIPPE JAROUSSKY
2022. MÁRCIUS 2.

Stratégiai
partnerünk:



A Müpa támogatója
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



mupa.hu

ESSZÉ / TANULMÁNY

Aki nélkül a magyar hang- lemezgyártás elképzelhetetlen lett volna... 4	A vérbeli Verdi-bariton 16
Degrell László emlékére (1946–2021) (Könyves Klaudia)	(Lindner András)
Apropó nélkül: Clemens Krauss 8	A progresszív jazz feltalálója 18
(Mesterházi Gábor)	Százötíz éve született Stan Kenton (Márton Attila)
Tisztelgés a múlt előadóművészei előtt – hommage lemezekről 12	Jazzközösség-vizsgálatok 20
3. rész: Imázsépítés vagy tudatos előadóművészi viszony? (Szabó Ferenc János)	Új perspektívák az 1970-es évek jazzkultúrájának feltérképezésében (Máté J. György)



INTERJÚ / MOZAIK

Vajda János tudja, hol a helye 22	„Az örület fenntartásában hiszek” 38
Az életmű fejlődésének – 4. rész (Hollós Máté)	35 éves a Tudósok zenekar (Bencsik Gyula)
„Aki látta valamelyik alakításomat, megőrizte az emlékét” 26	„Nem lesz formálisabb az életem” 42
Budai Lívia hangban és szerep- formálásban rejelő szenvedélyről (Réfi Zsuzsanna)	Interjú Both Miklóssal, a Hagyományok Háza új főigazgatójával (Bencsik Gyula)
„Nálunk nincs beugrás, meg hakni. Soha.” 30	Visszatérők találkozási Dvořákkal és egymással 46
25 éves az Ewald Rézfúvós Együttes (Gyenge Enikő)	Fenyő László és Káli Gábor (Mesterházi Gábor)
Játék a kastélyban 34	Mozaik 48
„Az ifjúság nem a jövő közönsége, hanem a máé” (Gyenge Enikő)	Zenei élet 2021/2022 telén (Réfi Zsuzsanna)



Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2021 tél, XXVI. évfolyam 4. (138.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő és felelős kiadó: Retkes Attila
Szerkesztő: Hóza Zsófia

Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara
Online szerkesztő: Réfi Zsuzsanna

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

Lapterv: Gál Krisztián/Leon Creativon

Tervező szerkesztő: Kondor Anna

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

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

Címlapon: Both Miklós. Fotó: Hagyományok Háza

ISSN 1416-1109

Kiadó: Retkes Attila Kulturális Értékkeremtő Kft.

H-1021 Budapest, Hűvösvölgyi út 54. V. ép. Levelezési cím: H-1282 Budapest, Pf. 68.

Előfizetés, kiadványrendelés, hirdetés: zene@gramofon.hu

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

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

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

A Gramofon támogatója: NKA

A Gramofon az ICMA nemzetközi zsűrijének tagja



 Könyves Klaudia

Aki nélkül a magyar hanglemezgyártás elképzelhetetlen lett volna...

Degrell László emlékére (1946–2021)

„Az avatatlan zenebarátok érdekes megfigyeléseket tehetnek az elektroakusztikai szaküzlet kirakatait szemlélve. A kirakatok egyik részében ugyanis teljes sztereo berendezés látható, amely lemezjátszóból, erősítőből és két darab hangsugárzóból áll, s ára ezer forint körül van, másik részében viszont egy lemezjátszóba való tartalék hangszedő kínálja magát – az előbbi ár két és félszereséért. Ha ehhez még hozzászámítjuk a megfelelő lemezjátszót, erősítőt és hangsugárzókat, a teljes lánc ára húsz-huszonöt-szörösen is felülmúlhatja az elsőként említett berendezését. Ebben a nagy vetélkedésben szerényen meghúzódik a két berendezés között egy csúnyácska fekete műanyag korong: a hanglemez, borítóján golyóstollal bevésve egy kétjegyű szám, az ára. Önkéntelenül is felmerül a kérdés: mivel ugyanazt a lemezt mindkét készüléken le lehet játszani, mi értelme van drágább készüléket vásárolni? És egyáltalán mik azok a tulajdonságok, amelyek egy készülék minőségét eldöntik? Könyvem célja e kérdések tisztázása, a jelenleg használatos és a jövőben várhatóan elterjedő műszaki megoldások ismertetése...”



Ahogy előveszem ezt a régi, megsárgult könyvet és fellapozom az első oldalt, különös, anakronisztikus érzés kerít hatalmába: egyrésztől semmi kétség a szöveg keletkezésének régmúltja felől. Éppen csak elmúltam 40 éves, de hiába kutakodom emlékeimben a kirakatokban felkínálkozó ezer forintos lejátszóberendezések képe után, nem érhető el ilyen tartalom... Másrésztől megdöbbenő a zárókérdések túléles aktualitása – ezek azok a kérdések, amelyek a mai napig is nyitottak maradtak és talán még nagyobb intenzitással foglalkoztatják a zenehallgatókat és az audióeszközgyártókat, mint 1978-ban, amikor is ezek a sorok napvilágot láttak. Sok minden változott, és sok minden azóta sem változott...

Akik érdeklődnek az audiótechnika iránt, azoknak nem szükséges bemutatni Degrell László *Lemezjátszók és hanglemezek* című könyvét és annak jelentőségét: hiánypótló volt már annak idején is e könyv, és azóta sem született szakmailag hasonlóan átfogó és részletező írás a hanglemezek világáról. Ahogy a szerző fogalmazott: „ebben a könyvben mindent leírtam, amit tudok” – és ha figyelembe vesszük, hogy az Ő égisze alatt újult meg a hanglemezgyártás Magyarországon, az Ő szakmai iránymutatása alapján indult el a dorogi lemezgyárban a hanglemezek gyártása és sokszorosítása, akkor ez a tudás nem csupán minden, amit ő tud, hanem minden, ami tudni lehetett erről a területről. Volt ugyan egy ennél korábban megjelent „hanglemezes” könyv a piacon (Oldal Gábor *Hanglemezbarátok* könyve című kötetéről van szó 1962-ből), de ez kifejezetten zenei szempontból foglalkozott a hanglemezzel, és a gyártást, lejátszást és a készülékek műszaki jellemzőit csak felszínesen érintette. Degrell László könyvében remek összefoglalás található a hanglemez és a hangfelvétel történetéről, a hanglemez készítéséről, majd külön rész

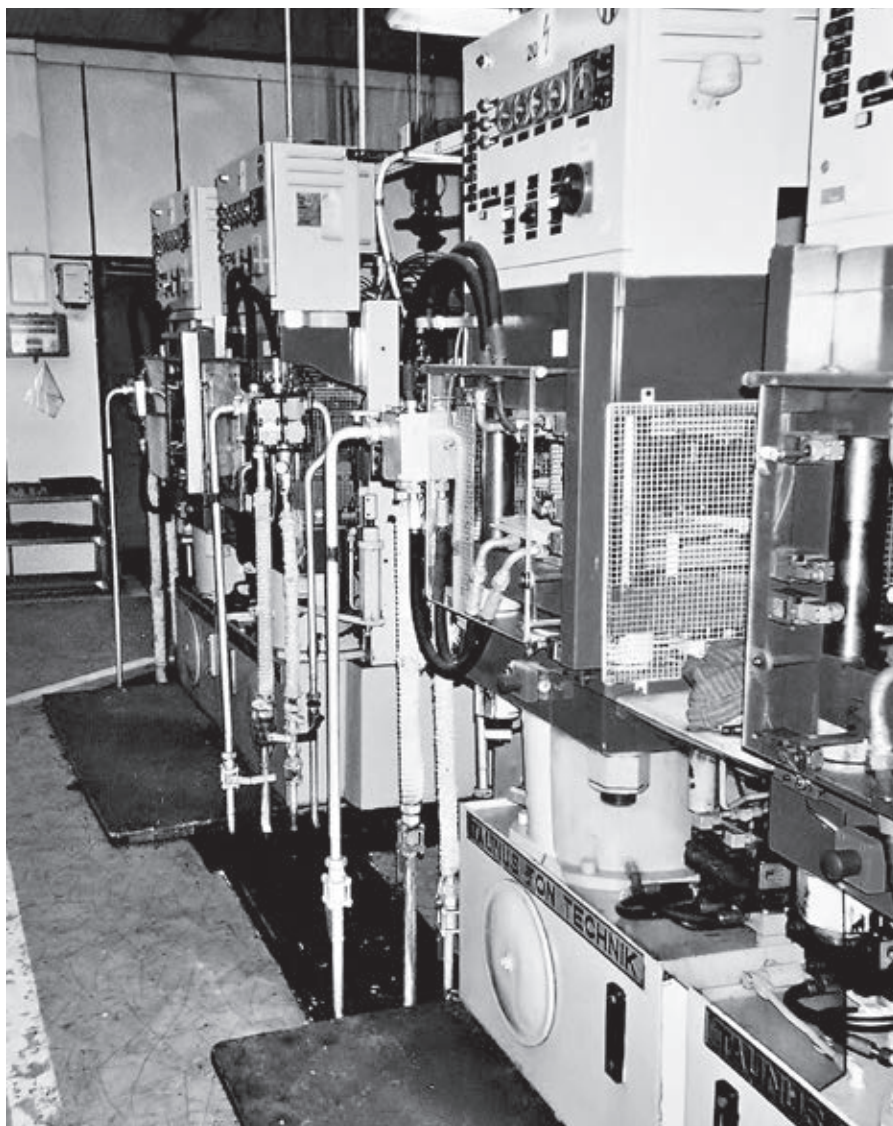
foglalkozik a hangszedőkkel és a tűkkel, a hangkarokkal és a különböző hajtóművekkel, továbbá minden technikai ismeretet megad a hanglemezjátszó kiválasztásától, vásárlásától, hazaszállításától az üzembehelyezéséig, a lemeztárolástól a tisztításig – nem meglepő, hogy a hanglemezgyártás Bibliájaként ismert.

Ám Laci bácsi nem csak a könyv megírásával segítette a tudásra szomjazókat, hanem egy saját vállalkozással, a Degrell Labor elindításával is, amelynek keretében 1982 és 1989 között rengeteg hangtechnikai készüléket javított az orsóstól a kazettás magnóig, és egyedülálló módon a készülékek pontos bemérésével, a tetszőleges szalagfajtához való speciális beállítással és a beállítás utáni jelleggörbe elkészítésével is foglalkozott. A 7 évig tartó magánvállalkozás alatt mintegy 2000 készülék futott át a keze alatt, és a speciális beállításokat, a frekvencia-jelleggörbe megrajzolásokat saját fejlesztésű számítógépes programmal végezte. Degrell László munkája nélkül valóban elképzelhetetlen lett volna az audiókultúra minőségi színvonala.

Degrell Laci bácsi az utóbbi években bár visszavonult a mindennapos munka világától, de a zenehallgatás szeretetét mindvégig őrizte és segítette az érdeklődőket eligazodni az audiótechnika szövevényes dzsungelében. Legutolsó nyilvános megszólalása az Allegro Audio klubestjén volt 2020. március 6-án, ahol hangmérnök barátjával, Szalai Lászlóval együtt a zeneszeretők és a hanglemez-kultúrát nagyra értékelők körében mesélt a pályájáról és egy kicsit magáról, a hangfelvételi készítés és a hangtechnika történetéről, ami sokunknak történelem, számára pedig a kezei között alakult folyamat, a szeme előtt játszódó megszületés, inkarnáció volt. Laci bácsi ahhoz a generációhoz tartozott, akik fiatalon részesei voltak a mono-sztereó



Degrell László egy régi kollégája társaságában az egykori présüzem romjai között.
© Szalai László



A német Taurus Ton Technik gyártmányú présgépek, itt már „munka nélkül”. © Szalai László

Dorogon épülő hanglemezgyárról, ahová pusztán érdeklődésből ellátogatott. Aztán itt ragadt, a gyár felépülésének évében, 1975-ben komoly munkával bízták meg, így lett a dorogi Magyar Hanglemezgyártó Vállalat munkatársaként a kazettasokszorosítás felelőse, feladata pedig az volt, hogy teremtsen meg a sokszorosítás feltételeit. Másképpen megfogalmazva: az Ő kezei nyomán jöttek létre az első kazetták 1976 szeptemberében, és ezt követően 300 000 példány került ki a gyárból még abban az évben – ez a háromszorosos volt az eredeti tervnek. A kazettasiker nyomán a gyár vezetése felkérte őt, hogy a hanglemez területén is hozzon létre minőségi gyártást. A sok hibás hanglemez és a minőség-ellenőrzés óriási munkaigénye miatt szükséges volt a teljes technológiai láncolat átalakítása, elkerülve a rengeteg hibás anyag termelését. A hanglemezek kézzel és gépekkel készültek egyenként. (A mai időkben, amikor a fiatalok számára már a hanghordozó eszköz fogalma is történelem, különös, mesészerű ámulatba ejtenek Laci bácsi történetei a hanglemezgyártásról). Először a lakklemezek vágása történt meg, ez volt a legfontosabb részterület, hiszen itt ment végbe a tulajdonképpeni mechanikai hangrögzítés. Ezekről galvanoplasztikai eljárással préslenyo-

átalakulásnak, majd az egyre magasabb minőséget képviselő audióeszközök megszületésének, a surround rendszer létrehozásának, és megélhették a digitális technológiára való átállást is – ennek tükrében különösen érdekesek a tapasztalatai, a saját élményei és megélései az audió-technikával és egyáltalán a zenehallgatással kapcsolatosan. Laci bácsi szenvedéllyel mesélt azokról az időről, amikor még kézműves termék volt a hanglemez, és mesélt pályája kezdeteiről is, amikor még semmi nem állt a rendelkezésre a minőségi zenehallgatás területén: ez nyújtotta ugyanis a lehetőséget az új dolgok megteremtéséhez.

Bár nem szeretett magáról beszélni, de azért elmesélte, hogy hogyan szólította meg őt ifjú villamosmérökként egy érdekes újságcikk a hang irányába: dr. Tarnóczy Tamás, az ismert akusztika-professzor egy – a városi zajszennyezés mérésére és csökkentésére szakosodott – csoport létrehozásán dolgozott, így került át a Híradótechnikai Vállalattól az MTA akusztikai kutatócsoportjába tudományos munkatársként. Majd az itt szerzett kapcsolatai révén értesült a

matot készítettek, amelyet a présüzemben gőzzel fűthető és vízzel hűthető prészszerszámra rögzítettek. A présanyag vinil granulátumként érkezett Németországból, és egy darálószerű szerkezet pedig vinil-pogácsává gyúrta. Ezt a pogácsát helyezték a présgépbe a megfelelő lemezcímkével, amely 100 tonna körüli nyomóerővel 180 fokos gőzben fél perc alatt kipréselte a hanglemezt. Hűtés után lehetett csak kivenni a lemezt, amiről még le kellett vágni a felesleget, aztán nagyjából 20 órás pihentetés után lehetett ellenőrizni és csomagolni. Egy munkaműszak alatt gépenként 800-900 hanglemezt lehetett préselni. (Elgondolkodtató és szívbe markoló, hogy vajon hányan dobálják egyik pincéből – jó esetben – a másikkba a hasznavehetetlennek ítélt hanglemezeket, és vajon hányan ismerik ezeknek a lemezeknek a történetét? A szakmai érdekességeken túl számomra Laci bácsi „mesedélutánja” a hanglemez iránti szenvedélyes szeretetéről és a minőségi munka melletti elköteleződésről szólt, és eszembe jutott, hogy vajon ha mindez kiveszik a zeneiparból, és marad az éterben lebegő, egyetlen kattintással elérhető zene fogalma, akkor mit fog gondolni a világ

az értékről? Miben látja majd az értéket az elkövetkezendő nemzedék?)

Laci bácsi 10 évig dolgozott a dorogi gyárban, viccelődve mesélte, hogy napi 80 kilométert zötykölődött a vállalati buszon Budapest és Dorog között, ami az évek alatt 200 ezer kilométerre duzzadt fel. (A csillagászat rajongójaként pontosan tudja, hogy ez több, mint a Föld és a Hold távolságának a fele). Majd ezt követően a hangos szakmát a képes szakma követte: egy újonnan létesült videóüzem vezetőjeként a videokazetták sokszorosítására és a professzionális film-videó átírás megszervezésére kérték fel a Magyar Filmlaboratóriumban. A komoly szakmai kihívás egyetlen szépséghibája az volt, hogy a kép fontosabb volt, mint a hang...

A hanglemezgyártás történetéhez sajnos hozzátartozik az a szomorú végjáték is, hogy 1994. április 14-én a gyár leállt, ezen a napon préseltek utoljára hanglemezt Magyarországon. A raktárkészletet kiárusították és pillanatok alatt a múlt kódéba veszett ez a sokak számára rajongással űzött iparág. A klubest vége felé a két pályatárs és barát, Szalai László és Degrell László részletesen elmesélték, hogy hogyan vették rá magukat szomorú lélekkel arra, hogy a szétrombolt gyárba még utoljára ellátogassanak és mentsék, ami menthető.

„Temetésre mentünk” – mondták. És most Degrell László távozott a földi világról, és vele együtt egy nagyon szép kultúra is távozott... Ahogy a két barát próbálta menteni a dorogi romok közül az értéket, életük fontos mementőit, úgy e sorok is próbálják megmenteni annak a világnak a darabjait, amelyet a következő generáció már csak a könyvekből ismerhet, illetve azokból sem, mert jó eséllyel meg sem íródnak... Laci bácsi emlékével őrizzük az audiókultúrának ezt a csúcskorszakát, amelyet egyébként számos, már a digitális világba született szakember és zenekedvelő is visszakíván. Ahogy Degrell László foglalta össze: „a hanglemez lejátszásának ritusa, a tű- és a lemeztisztítás, magának a borítónak a kézbevétele, az azon található információk, a lejátszó berendezés kezelése és a látvány, így együtt: élmény! Olyan élmény, amelyet a 'fent bedobom, alul kijön' CD-vel nem kapsz meg. A hanglemezjátszás során az előbb említett járulékos cselekedetek valamiféle többletet adnak. Érzed, hogy te is tettél valamit a zene megszólalásáért.”



A présüzem egy részéről már leszerelték a gépeket, a látvány önmagáért beszél... (1996). © Szalai László

Akinek az analóg zenei világ meghatározó érték, az tudja jól, hogy nem csak egy kivételes szakmai felkészültségű és elhivatott szakember csatlakozott most az égi hanglemezgyár népes táborához, hanem pótolhatatlan űrt is hagyott maga után. Őrizzük meg emlékét olyan tisztelettel és szeretettel, ahogy ő adta tehetségét és élete munkáját a hangrögzítés és a reprodukálás fejlesztéséért.

(A cikk szakmai tartalmáért köszönet illeti Szalai Lászlót, a pályatársat és barátot, aki rendelkezésemre bocsájtott egy 2001 májusában megjelent újságcikket „Már nem forog a lemez” címmel, illetve az Allegro Audio Kft.-t, amely értékmegtő munkájával többek között a Degrell Lászlóval való utolsó találkozást is megszervezte és rögzítette az utókor számára.)

Ez az alábbi linken érhető el: <https://www.youtube.com/watch?v=43Ah6emoirU&t=1201s>



Clemens Krauss fiatalkori portréja. Forrás: Gramofon-archív

 Mesterházi Gábor

Apropó nélkül: Clemens Krauss

Ha valakinek kellően sok lemeze van, egy idő után rájön: nem kell feltétlenül újakat vásárolnia ahhoz, hogy új felfedezéseket tegyen, bőven adódik lehetőség az újralfedezésre. Clemens Krauss – korai halála következtében – ugyan relatíve kis korpuszt hagyott hátra, néhány esetben etalonértékű és megkerülhetetlen – és ezek nem feltétlenül azok az esetek, melyek benne vannak a köztudatban.

Clemens Krauss mondhatni zenész-családba született 1893. március 31-én. Nagynénje a híres szoprán, Marie-Gabrielle Krauss (1842–1904/1906), aki Párizsban futott szép karriert, többek közt Gounod- és Saint-Saëns-operák bemutatóit énekelve; anyja pedig Clementine Krauss (1877–1938), a balett-táncos, utóbb befutott opera- és operetténekes. Csakhogy amikor a fia megszületik, még alig több mint 15 éves. Ez az oka, hogy Clemens Heinrich nem apja, a fanarióta bankár, Hector Baltazzi vezetéknévét öröklí. És feltehetőleg ez az oka, hogy a karmesternek annyira természetes eleme lesz majd az operett, a Straussok világa – utóbb aztán Richard Straussé különösen, de ez (talán) egy másik történet.

Előtte azonban még fel kell nőnie. Nyolcévesen lesz a Hofkapelle gyerekkarának (azaz a Wiener Sängerknaben) tagja, ahol (állítólag) kivívja Mahler dicséretét, majd a Bécsi Konzervatóriumban tanul Heuberger, Gradener és Reinhold tanítványaként. 1912-ben karnagyi állást kap Brnóban (karmesterként Lortzing: *Cár és és ácsában* debütál), majd Rigában (1913–14) és Nürnbergben (1915–16) másodkarmesternek nevezik ki. Stettini első karmesteri évei alatt ismeri meg Nikisch Artúr művészetét (Berlinben), és mint mindenkiére, rá is nagy hatással van. Vezető karmesteri állást először 1921-ben kap, Grazban: a hangversenyekért és az operákért is ő felel. Itt figyel fel rá Richard Strauss, aki Bécsbe hívja Wagnert és *Rózsalovagot* vezényelni. E vendégszerepléseknek köszönhetően 1922-ben a Staatsoper karmestere lesz – Franz Schalk mellett –, illetve a zeneakadémián vezénylést is tanít, 1923–27 közt pedig a Tonkünstler-koncertekért is ő felel. 1924–29 közt a frankfurti opera- és múzeumkoncertek is hozzá tartoznak. 1926-ban mutatkozik be a Salzburgi Ünnepi Játékokon (Strauss *Ariadne auf Naxos*ával), ahová 1929–34 közt, majd a hitleri időkben is rendszeresen visszatér. Emellett sokat turnézik: Dél-Amerikában 1927-ben, az Egyesült Államokban 1929-ben mutatkozik be. 1929–34 közt végül a bécsi Staatsoper igazgatója lesz (1930-ban pl. Berg *Wozzeck*jét viszi színre), 1930-tól pedig a Bécsi Filharmonikusok vezető karmestere. A londoni Covent Gardenben először 1934-ben lép színre.

1933-ban a bécsit a berlini Staatsoperre cseréli (1934–37), a náciak miatt távozó Erich Kleiber után. Fritz Busch



Az összes Decca-felvétel CD-kiadásának borítója. Forrás: Eloquence Classics

távozása után veszi át Richard Strauss *Arabellájának* betanítását. 1937-ben pedig Hans Knappertsbusch távozása miatt veszi át a Bajor Állami Operaház vezetését. Emellett a második világháború idején vezeti a Salzburgi Mozarteumot és az Ünnepi Játékokat is. Amikor a müncheni operát rommá bombázzák, visszatér Bécsbe, és a háború végéig ismét az ottani operaházat igazgatja. A szovjet bevonulás után három héttel ő vezényli az első koncertet.

Krauss náciakkal való kollaborációja mindebből egyértelműnek tűnik. 1933-ban állítólag kérte is a felvételét a pártba. Közeli barátja volt az osztrák német- és náci-barát, Alfred Frauenfeld, aki az Anschluss után a kultúráért felelt, és aki a háború után is náci maradt. Sose ütközött össze a hatalommal – akkor, amikor az otthon maradók mind atrocitásoknak voltak kitéve –, noha végig vezető funkciókat töltött be, a politikailag „problémás” kollégái helyébe lépve. Emiatt a szövetségesek felelősségre vonták, 1947-ig nem vezényelhetett – és ekkor derült ki, hogy mindeközben hosszan és módszeresen mentett zsidókat. Ida Cook (a Mary Burchell néven ismert író) és nővére többször látogatott Németországba, látszólag operaelőadásokra, valójában emberéleteket menteni. Összesen 29 embert juttattak ki Nagy-Britanniába, Clemens Krauss és felesége, Viorica Ursuleac opera-énekesnő segítségével. A Müncheni Operaház néhány

vendéglőadását akkor és és azokban a városokban rendezték, amikor és ahol a Cook nők kérték, hogy a szöketést megszervezhessék.

1947-től Clemens Krauss így aztán ismét vezényelhetett, és ismét Bécs lett a főhadiszállása, ahol a Filharmonikusokat és az ideiglenesen a Theater and der Wienben rezideáló Staatsopert dirigálta. Bécsben is tanított, emellett vendégkarmesterként Németországban, Olaszországban, Angliában, Franciaországban és Dél-Amerikában lépett fel. A Staatsoper zenekarával Londonban nagy sikert aratott. A Covent Gardenben 1951-ben egy *Trisztán és Izoldával*, Bayreuthban pedig 1953-ban a *Parsifallal* és a *Ringgel* vívta ki az elismerést – utóbbi felvétele gyakran szerepel az első helyen a Wagner-rajongók körében. Ezzel együtt nem őt, hanem Karl Böhmöt jelölték az újjáépített Bécsi Operaház vezető karmesterének, ám még az újrainitás előtt Krauss egy mexikóvárosi útja során infarktust kapott, és 1954. május 16-án meghalt.

Clemens Krauss fennmaradt hangzó repertoárja nem beláthatatlan. Nevéről leggyakrabban Richard Straussra asszociálunk. Élete végén a Decca számára fel is vette Strauss összes zenekari művét, s e felvételek valóban etalonértékűek, nem csak a ritkábban játszott művekből. A húszas évek eleji megismerkedést egyre szorosabb munkakapcsolat követte, különösen a németországi évek alatt. Krauss mutatta be az *Arabellát* (Drezda, 1933. július 1.), a *Friedenstagot* (Béke napja, München, 1939. július 24.), a *Capricciót*, melyhez ő írta a librettót is (München, 1942. október 28.), és a *Liebe der Danae-t* (Salzburg, 1944. augusztus 16./1952. augusztus 14.). Utóbbinál azért szerepel két dátum, mert az amúgy is elhalasztott bemutatóra (hiszen az opera 1940. június 28-án elkészült) nem kerülhetett sor, mert 1944. július 20-án Hitler és Göbbels meghirdette a totális háborút, s ekkor a birodalom összes színháza bezárt. A Strauss nyolcvanadik születésnapját ünneplő, meghívott közönség előtti „jelmezes főpróba” dátuma az 1944. augusztusi. Richard Strauss az előadás végén, könnyek közt így szólt a közönséghez és az előadókhoz: „találkozunk egy jobb világban”. A tényleges – de már posthumus – bemutatóra majdnem nyolc évet kellett még várni.

Ezen operák mindegyikéből maradt fenn legalább részlet felvételen, valamint *A rózsalovagból* és az *Ariadnéból* is. A náci időkben készült élő előadások legtöbbször (ahogy a Krauss által vezényelt premiereken is) Viorica Ursuleac énekel, akit Krauss 1937-ben vett feleségül (több év közös munka után), s akit Richard Strauss már jóval korábban kedvencének és leghűségesebb hívének nevezett. A kedvencem az a közös lemezük, melyen a szoprán nyolc dalt énekel; ennek túloldalán hallható egy bambergi, könnyekig megrendítő *Metamorphosen*. A mű, mely

minden bizonnyal München és a Münchener Operaház lebombázásának állít emléket, e zenén kívüli szállal is köti az opera egykori igazgatójához, Clemens Krausshoz, aki a bemutató idején hallgatásra volt ítélve. Ez Krauss Richard Strauss-felvételeiből a legszebb. És persze remek a kései, stúdióban felvett *Salome*, nagyszerű énekesekkel.

A „másik Strauss”, akire asszociálhatunk Clemens Krausról, nem is egyetlen Strauss, hanem az egész keringőíró család. Talán nem mindenki tudja, hogy a bécsi újévi koncert is Krauss nevéhez köti: 1941. január 1-jén ő vezényelte a legelső, majd 1948 és 1954 között további öt alkalommal állt újévkor a bécsi pódiumon. Igaz, eredetileg nem értett egyet a délelőtti 11-es kezdéssel: félt, hogy az úri közönség olyankor még az előző éj fáradalmait piheni ki. A hegedűszólokat ezeken a hangversenyeken a Bécsi Filharmonikusok (egyik) koncertmestere, Willi Boskovsky játszotta, aki aztán 1955-től a pódiumon is Krauss helyébe lépett, hogy le se szálljon róla 1979-ig (ezek voltak a legunalmasabb újévi koncertek). Krauss elegáns, változatos, humoros előadásai hasonlítanak Erich Kleiberére. Ha választani kell, én utóbbira szavazok, de egyrészt nem kell választani, másrészt Krauss Strauss-repertoárja jóval szélesebb, még a stúdió-felvételeket tekintve is. A Denevér első igazi teljes felvétele is az ő nevéhez fűződik – s itt igazán elemében van. Biztos, hogy családirag van köze a könnyebb műfajokhoz, de ettől még nem lenne garantált a minőség. Clemens Krauss viszont élvezte Strausst, játszik a zenéjével – ahogy Karajan, csak még szellemesebben.

A Wagnerek közül a *Ringet* ismerem alaposabban, számomra is ez a legizgalmasabb és legszebb *Ring*. Kellően drámai, mégsem a nyers erőre, sokkal inkább az érzelmekre, a szépségre épít, és ettől válik rendkívülivé. Más Wagner-felvételeiben is a líraiságot szokás kiemelni – anélkül, hogy ez a drámaiság rovására menne.

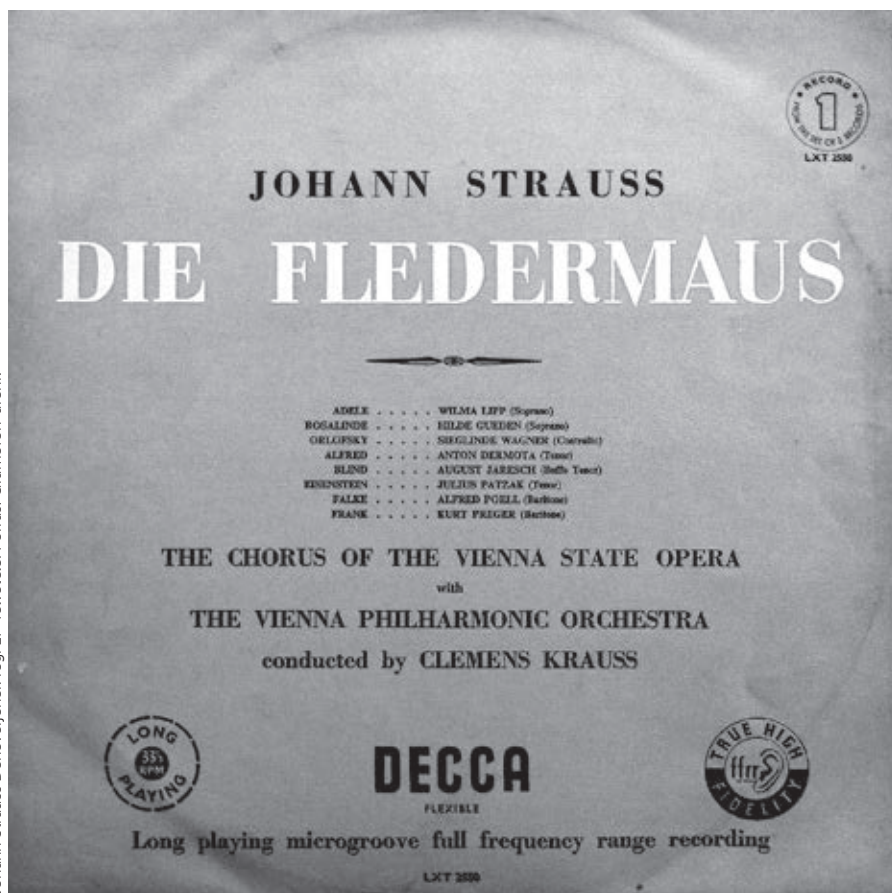
Krausst operakarmesterként már ennyi alapján is kiemelkedőnek nevezhetjük. Emellett néhány Puccini-, Verdi- és Mozart-opera maradt fenn vele, sajnos nagyjából németül. Be kell vallanom, én a *Figarót* akkor sem élvezem ezen a nyelven, ha ő vagy akár Furtwängler vezényli is... Ettől még hallom, hogy jó, de inkább hallgatom zenekari felvételeit. Igaz, ezek nem mind elérhetőek, még a Spotify-on vagy a Youtube-on sem. Az Apropó nélkül sorozat korábban jellemzett karmesterei esetében megszoktam, hogy szinte bármi fent van a neten – Clemens Krauss „eltűnését” jellemzi, hogy messze nem minden. A Mozartok közül például egy jó, de nem kiugró *Haffner-szerenád* és egy *D-dúr hegedűverseny* – de pl. a *Jupiter-szimfóniákat* hiába keressük. Kiugróak a Haydnok, a *88. szimfóniából* több szellemes (és eltérő) előadás is található vele a pálya különböző szakaszaiból. Nagyon szépek a Schubertek, a *Nagy C-dúr szimfónia* például nem

csak erőteljes, egyívű: a második tétel Furtwängleréhez mérhetően drámai. Az a kevés Brahms, ami fennmaradt, szintén meggyőző. És aztán jön a meglepetés: a német repertoár nagymestere Debussyben, Ravelben, Stravinskyben is otthonosan mozog, sőt időnként tündöklök.

Érdekes, hogy Beethovenről mindössze a 2. szimfóniát és számos nyitányt találunk, valamint Wilhelm Backhaus-zal három csodálatos zongoraversenyt (a B-, a G- és az *Esz-dúr*). A Decca tudatosan készül Backhaus-sorozatához nem egyetlen karmestert választottak. A másik két Beethoven-zongoraverseny karmestere Karl Böhm, de pl. a *B-dúr zongoraverseny* 1952-es felvétele ugyanaz a stúdió-session (május 25-30.), amikor Backhaus a Brahms *B-dúr* is felveszi – csak éppen Schurichttal. (A jóval kevésbé izgalmas, sztereó teljes sorozatot Hans Schmidt-Issersstedt veszi majd fel Backhaus, noha rögzíthetnék Knappertsbusch-sal is, akivel Backhaus remek koncertfelvételeket produkált. Azt hiszem, sose fogom megérteni a kiadók gyakran zeneellenes logikáját...) Ugyancsak érthetetlen, hogy a szinte teljes Richard Strauss-sorozathoz a *Négy utolsó éneket* miért Böhm vezényli – ez is ugyanaz a session (1953 június), amikor a Bécsi Filharmonikusok Krauss-szal veszik fel a *Don Quixotét*...

Holott Krauss az énekeseket igazán remekül kezeli. Igazságtalanság lenne persze ennek bizonyítékául Brahms *Alt-rapszódia*-ját hozni (minden idők legszebb felvételét a műből): erről az előadásról mindenkinek Kathleen Ferrier neve jut eszébe. De ha a kíséretre, a kórusra is figyelünk, kiderül: Clemens Krauss méltó partner.

Meggyőződésem, hogy Kraussnak ezt az arcát érdemes jobban felfedezni. Ha egyetlen műfajt kellene kiemelni az életműből, én az oratorikus művekre szavaznék. Ott van mindjárt a két Haydn. Sajnos *A teremtés* (1943) – közel-mikrofonozása miatt – elsőre túl hangosnak, tolakodónak tűnik, ha azonban elvonatkoztatunk a hangminőségtől, értő és árnyalt előadást hallunk. Az *évszakok* (1942 június) elsőre is megnyerő, hangminőségre is – a mű nagy, időnként megrendítő interpretációi közé tartozik, ahogy a *Theresienmesse* is. Beethovenről nemcsak a híres *Karfantázia*-felvétel, hanem a szinte ismeretlen, korai, II. József halálára írott kantáta előadása is létezik, és mindkettőről elmondható, hogy az előadás szinte jobb,



Johann Strauss Denevérijének régi LP-felvétele. Forrás: Gramofon-archív

mint a mű – Clemens Krauss számára nem létezik „kis zene”. Ugyanez igaz a Schubert-kantátára (*Szellemekek éneke a vizek felett*) is. Schubert *Esz-dúr miséje* a legszebb oratorikus művek egyike, igazán méltó előadás nélkül (bár Sawallisch és Leinsdorf előadásai szépek). Krauss koncertfelvétele a mű szépsége mellett a nagyságát is megmutatja. És végül ott van a Deutsche Grammophon által közzétett, 1940-es *Missa solennis*, gyönyörűen kipucolva: aki szeretné megtudni, Krauss milyen oratórium-karmester, az kezdheti ezzel: nem fog csalódnia.

A repertoár nagy része kiadatlan: a húszas-harmincas évekből léteznek a neten is 78-as lemezek, melyeknek nem tudok elérhető, hallható formátumairól, de az az érzésem, ez csak idő kérdése. Ugyanakkor nagy kár, hogy Krauss akkor halt meg, amikor épp emelkedően volt a csillaga, és amikor maradandó felvételeket publikálhatott volna a „sztenderd” repertoárból – mert furcsa módon ez hiányzik legjobban a diszkográfiájából. 1954-es halála azt is jelenti, hogy egyetlen sztereó felvétele sincsen, ami a kései hallgatóság szempontjából szintén hátrány. De ha csak azt számítjuk, ami ma létezik és elérhető, akkor is igaz a megállapítás, hogy nagyon jelentős karmester volt, és jól járunk, ha nem feledjük el.



Maria Callas portréja – ismeretlen művész festménye 1834-ből. Forrás: Gramofon-archív

 Szabó Ferenc János

Tisztelgés a múlt előadóművészei előtt – hommage lemezekről (3. rész)

Imázsépítés vagy tudatos előadóművészi viszony?

Vajon másképp tekintenek az előadóművészek a régizene-mozgalom áttörését követő évtizedekben a 19. századi *bel canto* énekeseire? Létrejött a *Historically Informed bel canto* a 21. század elejére? Vagy egy ilyen módon hirdetett lemez csak a kiadó üzlete, amely nyilvánvalóan üzleti sikert remél egy-egy érdekes koncepciójú, vagy éppen híres énekesről szóló album megjelentetésével; jól tudván, hogy egy Maria Callas előtt tisztelgő lemezt minden Callas-rajongó meg fog vásárolni? Háromrészes tanulmányomban a múlt előadóművészei előtt tisztelgő *hommage*-, vagy *tribute*-albumokat vizsgálom diszkográfiai, valamint tartalmi, előadóművészet-elméleti szempontból.¹



Cecilia Bartoli: Maria című lemezének borítója.
Forrás: Gramofon-archív



Juan Diego Flórez: Arias for Rubini című lemezének borítója. Forrás: Gramofon-archív



Angela Gheorghiu: Homage to Maria Callas – Favourite Opera Arias című lemezének borítója.
Forrás: Gramofon-archív

Cecilia Bartoli és Juan Diego Flórez (2007)

Különleges összehasonlítási lehetőséget kínálnak Cecilia Bartoli és Juan Diego Flórez egy-egy 19. századi opera-énekest, Maria Malibrant és Giovanni Battista Rubinit megidéző albumai, melyeket 2007-ben adott ki a Decca. Már a két album címei sejtetik, hogy a két énekesnek különböző a viszonya az előképhez: míg Flórez lemezének címe a hivatalosabb *Arias for Rubini* (bár a borítón Juan Diego Flórez neve szerepel a legnagyobb betűvel), Bartolié a feltűnően közvetlen *Maria*, amellyel mintha azt sugallaná az énekesnő, hogy közeli, barátnői viszonyban van az egykori kiválósággal. A lemezek kísérőfüzeteiben található képek csak fokozzák ezt a különbségérzetet: Flórez albumában négy fotót találunk, mindegyiken Flórez látható, Rubini arcképe nem szerepel a kísérőfüzetben. Bartoli lemezének mellékletében ezzel szemben épp a hasonlóság hangsúlyozására törekszik: a hátsó borítón Malibrant festett arcképével néz szembe – mintegy tükörképként – az ugyanolyan ruhába öltözött Bartoli. A lemez belső borítóján Malibrant arcképe látható, ugyanakkor Bartoliról is találunk két fotót a szöveg végén.

E különbségeket fokozza a lemezek meghallgatása. Általánosságban elmondható, hogy Bartoli lemeze inkább a megidézett énekesről szól, míg Flórezé inkább saját magáról. Nyilvánvaló, hogy a két lemez műsora Malibrant és Rubini repertoárjából válogat, beleértve természetesen „World Premiere Recording” feliratú ritkaságokat és az ismerttől eltérő verziókat is. Flórez lemezén Rossini *La donna del lago* című operájának részlete a mű 1825-ös, párizsi verziójában hallható, világelső felvételként. Bartoli lemezén számos ritkaság – köztük Malibrant saját szerzeményei – mellett Felix Mendelssohn *Infelice* című jelenetének londoni verziója, Malibrant Donizetti *Szerelmi bájtal* című operájához komponált betétáriája, valamint Bellini *Puritánok* című operájának egy jelenete mint „Malibrant version” hangzik el. Mégis feltűnő, hogy Flórez kevésbé mozdul el saját megszokott territóriumáról, az olasz *bel canto* triász operáinál marad. Ezzel szemben Bartoli és az

album összeállításában közreműködő zenetörténész Martin Heimgartner újdonságok után kutat. Bartoli előadásmódján ráadásul érződik, hogy tanulmányozta a 19. században született énekesek interpretációját. Bellini *La sonnambula* című operájának zárójelenetében („Ah! Non credea mirarti...” – „Ah non giunge...”) előadásmódja teljesen eltér a napjainkban megszokottól, sokkal közelebb áll az 1843-ban született Adelina Patti 1906-ban készült felvételén hallhatóhoz (The Gramophone Company 03084, matr. 683c), miközben egyéni variációkat is tartalmaz.

Flórez Rubini-lemeze kapcsán érdemes kiemelnünk egy épp a *Historically Informed Performance* szempontjából lényeges jelenséget: köztudott, hogy a 19. század első felében a tenorok jóval többet használták a fejhangot, mint manapság. Erről tanúskodik nemcsak Rossini a magas fekvésben alkalmazott mellhanggal szembeni hírhedt el-lenszene,² de számos korai hangfelvétel is, amelyek alapján nyilvánvaló, hogy még a századfordulón is alkalmazták a fejhangot a magas fekvésű részletekben.³ Flórez lemezén szerepel Rossini *Tell Vilmosának* az az áriája is, amelyben Gilbert-Louis Duprez első alkalommal énekelt mellhangon magas c-t, kiváltva ezzel Rossini nem-tetszését.⁴ Flórez – a mai ízlésnek megfelelően – ragyogó mellhangon énekl a magas c-t, ami által nyilvánvalóan szembemegy a „korhű” előadásmóddal. Giovanni Battista Rubininek esze ágában sem lett volna így énekelni ezt az áriát.

Felmerülhet persze a kérdés, hogy énekelhet-e a 20. és 21. században egy tenorénekes fejhangon magas fekvésben. A közönség és a szakma ma már elvárja a tenorénekestől a falzett nélküli, csillogó magasságokat. Szinte csak egy-egy kirívó esetben – például az *I puritani* hírhedt magas f-et tartalmazó jelenetében, vagy néhány lehetetlen finom pianissimo magas hangban – vált(hat) át egy tenor fejhangra. Azonban létezik ellenpélda is a 20. századból, mégpedig éppen az áltunk vizsgált területen. Richard Conrad amerikai tenor Joan Sutherland *The Age of Bel Canto* című lemezén Rossini *A sevillai borbély* című

operájának és Auber *A portici* néma című operájának áriáit („Ecco ridente in cielo” és „Ferme tes yeux”) előadva a magas fekvésben átmege falzettbe. Hangja ugyan nem olyan fényes, mint Flórezé, mégis talán közelebb jutott a hiteles előadói stílushoz. Nem véletlen, hogy Richard Conradot Anthony Tommasini, a The New York Times nekrológjának szerzője „a Bel Canto Star”-ként jellemezte,⁵ ahogy az is jellemző, hogy Conrad – akárcsak felfedezője, Sutherland – a régizenei repertoár felől érkezett a bel canto-hoz.⁶ Az 1960-as évek interpretációs elvárásait mutatja ugyanakkor, hogy a korabeli kritika nem volt elragadtatva a stílushű effektustól: „Hangja szimpatikus minőségű világos tenor, de a magas hangok nagyon világosak és fehér színűek – mintha kontratenor lenne.”⁷

S ahogy Sutherland mentorálta Conradot, hasonlóképpen járt el – legalábbis egy CD erejéig – Bartoli napjaink egyik sztártenorjával, az 1976-ban született mexikói Javier Camarena-val. A Decca a 2010-es évek végén külön almar-kát hozott létre „mentored by Bartoli” néven, s ennek első albuma Javier Camarena *Contrabandista* című, az idősebb Manuel García emlékének szentelt lemeze. Camarena és Bartoli említett lemezei között sok párhuzamot találunk. Amint azt Bartoli a lemezt beharangozó interjúban hangsúlyozza, komoly kutatás áll a *Contrabandista* háttérben,⁸ amit García számos szerzeményének világelső hangfelvétele is bizonyít. Igaz ugyanakkor, hogy Garcíanak csak a zeneszerzői és a – Camarena hangjához leginkább illeszkedő – *bel canto* előadóművészi oldalát mutatják be.⁹ A historikus előadói gyakorlatot erősítendő ugyanakkor – ismét Bartoli kezdeményezésére – korhű hangszereken játszó zenekar, a Les musiciens du prince működik közre a lemezen. A Flórez és Conrad kapcsán vizsgált jelenséget tekintve vegyes a kép: a lemez címadó áriája, az „Yo que soy contrabandista” végén Camarena átvált falzettbe a magas hangra, ugyanakkor ezt másutt nem igazán teszi meg.

Angela Gheorghiu Callas-lemeze (2011)

Vakmerő vállalkozás egy Maria Callas előtt tisztelgő albumot piacra bocsátani, még oly kiváló énekesnő esetében is, mint amilyen Angela Gheorghiu. A lemez méltó felvezetést kapott: a felvételek nagy részét az EMI legendás stúdiójában, az Abbey Roadon rögzítették,¹⁰ s egy limitált kiadás is készült, könyvmelléklettel, fényképekkel, exkluzív videóval és Angela Gheorghiu Callasról írt esszéjével.¹¹ Mint az a *The Gramophone* hirdetésében megjelent: a 21. század meghatározó divájának műsorát az elmúlt század nagy divája, Maria Callas karrierje és hangfelvételei inspirálták.¹² Nem újkeletű a párbaállítás, hiszen a két énekesnő között már 1994-ben párhuzamot vont a kritika, a *New York Magazine* Gheorghiu első nagy sikere, a *La traviata* után így írt: „Az ő kaméliás hölgye méltó utódja Garbónak és Callasnak.”¹³ Gheorghiu és Callas

párhuzamát a lemezmelléklet belső borítója is hangsúlyozza: egymás mellett láthatók a két énekes portréi, melyek hasonló fazonú ruhában, hasonló kéztartással és frizúrával, szinte tükörszimmetrikus testtartásban ábrázolják a lemez két főhősét.¹⁴

Gheorghiu a lemezhez készített werkfilmben (*The Making of „Homage to Maria Callas”*)¹⁵ ugyanakkor azt állítja, hogy az album koncepciója szinte észrevétlenül, nem tudatosan állt össze. 2008 és 2011 között nem jelent meg szólólemeze, csak komplett operafelvételeken működött közre. Elkezdte az új önálló CD-jének műsorát tervezni, s csak közben, amikor már a műsor felét kitalálta, tünt fel neki, hogy a program nagyon hasonlít Callas repertoárjához. Ekkortól kezdve az elsődleges motivációja az lett, hogy a lemez egy hódolat, mély tiszteletadás legyen Maria Callas előtt: „to make an homage for her”.

A hasonlóságok sora azonban itt véget is ér. A 2011 őszi megjelent lemezt a kritika nagy része a kiadó – nem túl jól sikerült – üzletpolitikai próbálkozásaként értékelte.¹⁶ Az *Opera Fresh* blogbejegyzésének szerzője még azt is felvetette, hogy az EMI Classics ilyen módon próbált újabb bőrt lehúzni egyik legnépszerűbb előadóművészeről.¹⁷ Érdekes, Callason is túlmutató párhuzamra hívja fel a figyelmet az *Opera Fresh* recenziójának szerzője: mielőtt Angela Gheorghiu az EMI exkluzív művésze lett volna, a Deccával állt szerződésben, csakúgy, mint néhány év-tizeddel korábban Callas kor- és fachtársa, Virginia Zeani, aki mellelleg szintúgy román származású volt, mint Gheorghiu. A Decca Callas legnagyobb sikerei idején bocsátotta piacra Zeani két albumát, melyen Callas repertoárjának részletei szerepelnek.¹⁸ Zeani és Gheorghiu között talán még több párhuzam adódott volna, mint Callas és Gheorghiu között – többször találkoztak, s Gheorghiu fiatalkori példaképe honfitársa, Zeani volt¹⁹ –, mégsem jutott az eszébe a Deccának, hogy egy hangfelvételeken meghallgatható korábbi divájának árnyékába állítsa a fiatal énekesnőt.²⁰

Robert Levine és Ira Siff is felhívja a figyelmet a lemez műsora és Callas repertoárja közti különös eltérésre: Gheorghiu albumán 12 opera 13 áriája hallható, melyek közül bár mindegyiket rögzítették Callas előadásában, de Callas csak négy, a lemezen reprezentált operát énekelt színpadon (*Il Pirata*, *Andrea Chénier*, *Medea* és *La traviata*), és ezek közül is csak az utóbbi kettő mondható Callas specialitásának.²¹ A lemezen olasz – *bel canto* és *verista* –, valamint francia áriák szerepelnek. A francia repertoár részben mezzoszoprán szerepekből – Delila, Carmen, Chimène (Massenet: *Le Cid*) – áll, amelyeket Callas már karrierjének utolsó szakaszában, hangjának hanyatló periódusában vett repertoárjára.²² S különös, hogy egy Callas művészete előtt tisztelgő albumon mindössze egyetlen olasz *bel canto* operarészlet kap helyet:

Bellini *Il Pirata* című operájának finaléja („Cor sorriso d’innocenza”), pontosabban annak is csak első, lassú része. Ráadásul Tom Huizenga összehasonlítja Callas és Gheorghiu interpretációját, s konklúziója nem éppen hízelgő: Gheorghiu szépen énekel ugyan, de karakterének nincs „arca”, Callas interpretációjához képest az övé szinte nem is tűnik „örülési jelenet”-nek.²³

A lemez visszahangjában a legtöbb kritika talán a lemezhez készített különleges videoklipet érte, melyen Gheorghiu és Callas együtt adják elő a *Carmen* Habaneráját.²⁴ Gheorghiu egy dobogón áll egy üres tér közepén, csillogó kék estélyi ruhában, s a körülötte lévő falakon Maria Callas 1962-es Covent Garden-beli hangversenyének fekete-fehér videófelvétele fut.²⁵ A zenekar és a karmester egyik videón sem látszik. A két énekesnő többnyire felváltva, de néhányszor valóban együtt éneklő a Habanerát, s a videoklip néhány pontján Gheorghiu fehér színű ruhában tűnik fel a fekete ruhában éneklő Callas mellett. A sajátos duettet hallgatva szinte jóindulatúnak tűnik Tom Huizenga véleménye, mely szerint ez a produkció ha megmutat valamit, akkor az éppen az, hogy milyen különböző a két művész.²⁶ Valójában a két énekes összevetéséből egyértelműen Callas jön ki jól: előadása mind vokális, mind színészi szempontból izgalmasabb, a szerepbe oltott egyénisége magával ragadó. Mihelyt megszólal Callas hangja, a zenehallgató azonnal érzi, hogy Gheorghiu számára balul sült el a produkció. Amikor pedig együtt énekelnek, Callas jellegzetes hangszíne szinte átsüt a közös hangfelvételen. Callas mimikájához képest Gheorghiu mozgáskultúrája sablonos, túlzottan az érzékiségre épít, szinte popzenés jellegű (a lemezhez kiadott video traileren egy pillanatra feltűnik, ahogy Gheorghiu a megfelelő kézmozgásokat próbálgatja).²⁷ A legnagyobb dicséret, ami elmondható Gheorghiu produkciójáról, az az, hogy szinte tökéletesen betanulta Callas finomidőzítéseit.

Érthető, hogy Angela Gheorghiu albumának hallgatása után ambivalens érzések fogják el az operarajongót éppúgy, mint az előadóművészet kutatóját. Akár a kiadó, akár Gheorghiu ambíciója volt a lemez megjelentetése, az album zeneileg nem Callasról szól, hanem Gheorghiu-ról – aki viszont a címadás és a koncepció miatt Callas árnyékában marad. Valószínűleg maga Gheorghiu is újra gondolta a pozícióját az album megjelenése után, legalábbis némileg erről tanúskodnak azok a sorai, melyeket a *The Gramophone* „Hall of Fame” különkiadásában Maria Callasról írt: „Bármely szoprán számára, aki Callasszal osztozik a repertoárján és beteszi a lábát a színpadra, Callas toronymagas példája egyszerre inspiráció és a rettegés forrása. Hogyan felelhetünk meg az ő rendkívüli példájának: a hihetetlen intenzitású énekesnőnek, a zseniális színésznőnek? Callas a múlt század – sőt minden idők – egyik legnagyobb énekesse volt, és csodálatos, hogy az öröksége mindenki számára hallható lemezen és

videón. [...] A hangja egyedülálló volt: egyetlen hang és azonnal felismerhető, és az intelligencia, amellyel a művészetéhez közeledett, a nagyok közé emelte. Megtiszteltetésnek érzem, hogy sok szerepéből ugyanannál a lemezcégnél készíthettek hangfelvételeket.”²⁸

¹A tanulmány első és második része a Gramofon 2021. nyári és őszi számában jelent meg. A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. A szerző a 2020–2021. tanévben ÚNKP „Tudománnyal fel!” posztdoktori ösztöndíjas, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Ének tanszékének adjunktusa.

²Leonella Grasso Caprioli: „Singing Rossini.” In: Emanuele Senici (szerk.): *The Cambridge Companion to Rossini*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2004): 187–203. 194.

³Lásd például Fernando de Lucia 1904-ben és 1908-ban készült lemezfelvételeit Rossini *A seviliai borbély* című operájának szerenádjából („Ecco ridente in cielo...”, *The Gramophone Company* 052078, matr. 214m, valamint 052250, matr. 1442c). Jól hallható, hogy de Lucia mellhangot és fejhangot is használ a magasabb fekvésű szakaszokban, tehát nem arról van szó, hogy egyikkel helyettesítene a másikat.

⁴Az esetre 1831-ben, Luccában került sor, a *Tell Vilmos* első olasz előadásán.

⁵Anthony Tommasini: „Richard Conrad, Briefly a Bel Canto Star, Dies at 84.” *The New York Times*, 2019. szeptember 11.

⁶Conrad a Boston Camerata tagja volt 1961-ben, amikor egy hangversenyen felfedezte őt Joan Sutherland. Tommasini, i.m.

⁷„His voice is a light tenor of sympathetic quality, but the higher notes are very light and white in timbre – rather like a counter-tenor.” J. F.: „The Age of Bel Canto.” *The Gramophone* Vol. XLII, No. 493 (1964. június), 15–16. 15.

⁸Az interjú hozzáférhető a youtube-on: <https://www.youtube.com/watch?v=7OG-1d6IPAKk>

⁹Mozart – és vele együtt a bariton szerepek – kimaradtak a lemezzel, ami talán a lemez szerkesztése közben történt, ugyanis Markus Wyler a kisérfűzet 8. oldalán még céloz arra, hogy szerepel a lemezen Don Giovanni szerenádjá (”Deh vieni alla finestra”). A különös hiányra és tévedésre Mark Pullinger, a *The Gramophone* recenziója felhívja a figyelmet, lásd: <https://www.gramophone.co.uk/review/javier-ca-marena-contrabandista>.

¹⁰N. N.: „A Callas homage.” *The Gramophone* Vol. 88 (2011. március), 70.

¹¹N. N.: „Homage to Maria Callas.” *The Gramophone* Vol. 89 (2011. november), szöveg a címlap belső oldalán.

¹²N. N.: „Homage to Maria Callas.” *The Gramophone* Vol. 89 (2011. november), szöveg a címlap belső oldalán.

¹³„Her lady of the camelias is a worthy successor to Garbo and Callas.” Idézi: N. N.: „Homage to Maria Callas.” *The Gramophone* Vol. 89 (2011. november), szöveg a címlap belső oldalán.

¹⁴Gheorghiu egy korábbi albumának, a *My World*-nek a borítóján is egy Callas-fotót alkotott újra, lásd: N. N.: „Angela Gheorghiu Pays Homage to Maria Callas on EMI.” Online publikáció: <http://operafresh.blogspot.com/2011/09/angela-gheorghiu-pays-homage-to-maria.html> (közzétéve: 2011. szeptember 7.).

¹⁵A werkfilmlet lásd a Warner Classics youtube-csatornáján: <https://www.youtube.com/watch?v=ulZh-lg2NN8>.

¹⁶„Why, then, was it necessary – or even wise – for EMI to push this, her [Gheorghiu’s] newest recital CD, as an »Homage to Maria Callas«?” Robert Levine: „Angela Gheorghiu – Homage to Maria Callas.” Online publikáció: <https://www.classicstoday.com/review/review-16241/>. „Clearly, matching Gheorghiu with Callas seems like a slam dunk to EMI execs who must believe that anything with the late diva’s name attached will help sell CDs.” Tom Huizenga: „Angela Gheorghiu’s Callas Comparisons.” Online publikáció: <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2011/11/14/142317382/angela-gheorghius-callas-comparisons> (közzétéve: 2011. november 15.).

¹⁷N. N.: „Angela Gheorghiu Pays Homage to Maria Callas on EMI.” Online publikáció: <http://operafresh.blogspot.com/2011/09/angela-gheorghiu-pays-homage-to-maria.html> (közzétéve: 2011. szeptember 7.).

¹⁸Virginia Zeani – Operatic Recital (Decca LXT 5317, 1956), valamint Virginia Zeani – Puccini Arias (Decca LXT 5509, 1958).

¹⁹Lásd Natalie Wheen és Angela Gheorghiu rádióbeszélgetésének részletét (BBC Three): <https://www.youtube.com/watch?v=GIbMddW0gPU> (pontos dátum nélkül, 2010 előtti közzététel).

²⁰„Angela Gheorghiu Pays Homage to Maria Callas on EMI.”, i.m.

²¹Levine, i.m.; Ira Siff: „Anghela Gheorghiu: »Homage to Maria Callas – Favourite Opera Arias«.” *Opera News* LXXVI/6 (2011. december), online publikáció: https://www.operanews.com/Opera_News_Magazine/2011/12/Recordings/Angela_Gheorghiu...Homage_to_Maria_Callas.html.

²²„Angela Gheorghiu Pays Homage to Maria Callas on EMI.”, i.m.

²³Huizenga, i.m.

²⁴A videó megtekinthető Tiberiu Rotarescu operatőr youtube-csatornáján: <https://www.youtube.com/watch?v=vl2PgEH7nnk> (közzétéve: 2014. szeptember 26.).

²⁵Callas a videoklipben felhasznált felvétele megtekinthető itt: <https://www.youtube.com/watch?v=6fZRssq7UIM>.

²⁶Huizenga, i.m.

²⁷A trailert lásd a Warner Classics youtube-csatornáján: <https://www.youtube.com/watch?v=UoqhZP7L1OQ>. Az is feltűnik, hogy a trailerben még más vetített képek láthatók Gheorghiu körül, mint az elkészült videoklipben.

²⁸„For any soprano who shares her repertoire and sets foot on stage, the towering example of Maria Callas is both an inspiration and a source of terror. How can we measure up to her extraordinary example: a singer of incredible intensity, an actor of genius? Callas was one of the greatest singers of the last century – indeed of all time – and it’s wonderful that her legacy is available for all to hear on disc and on video. [...] Her voice was unique: a single note and you recognise her immediately, and the intelligence with which she approached her art made her one of the greats. I feel honoured to be recording for the same company, and in many of the same roles.” Angela Gheorghiu: „Maria Callas.” *The Gramophone* Vol. 89 No. 1083 (2012. május), 26.



A fiatal Piero Cappuccilli öltözőjében, A trubadúr előadása előtt. Forrás: Gramofon-archív

 Lindner András

A vérbeli Verdi-bariton

„Piero Cappuccilli, akit az olaszok a legjobb Verdi-énekesnek járó Arany Pálmával tüntettek ki, olyan tombolást váltott ki az Erkel Színház közönségéből, amilyen Itáliában is csak a heves déli tájon szokott kavarodni.

Zengő baritonja, szuggesztív éneke és nagy indulatokat viharzó játéka igazi, elementáris színházi élményt jelentett.” Így mutatta be a magyar sajtó 1963 szeptemberében a művészi fegyvertárával a pesti színházat egy csapásra meghódító 37 éves énekest, aki jelentős európai hírnévvel a tarsolyában érkezett hozzánk.

Énekesi pályája kiterővel indult. Építészmérnöknek tanult, az opera cseppet sem vonzotta. Nagyapja és nagybácsija viszont a műfaj szerelmesei voltak, felismerték a népszerű dalokat nagy kedvvel énekelgető fiúban a komoly hangj potenciált, így egy idő után tanácsukra hajlandónak mutatkozott átírányítani a kormányt az opera felé. Felfigyelt rá egy nyugdíjas énekes is: Luciano Donaggio unszolása is kellett a végleges pályamódosításhoz. Ő ugyanis 1955 végén elvállalta, hogy ingyen énekórákat ad neki. Nem sokra rá (1957-ben) már a Bajazzók Toniójával debütált a milánói Teatro Nuovóban, három évvel később pedig a New Yorki Metropolitan közönsége előtt alakította a Traviata Germontját. Ez a kapcsolat azonban nem folytatódott, többet nem lépett fel a MET-ben. Mint mondta, számára csak az európai színpad az igazi.

Be is mutatkozott a bécsi Staatsoperben 1966-ban, Ettore Bastianini utódjaként, és jó viszony fűzte a londoni Covent Gardenhez is, ahol ugyancsak a Traviatában debütált 1967-ben. Az 1980-as években azért még néhány áriaesten megcsillogtatta fényesen zengő hangját a New Yorki operazene-karral, és emlékezetesek maradtak fellépései a chicagói Lyric Operában is. Számos dirigens-óriást is sikerült megnyernie, Claudio Abbado és Herbert von Karajan művészbartáinak legszűkebb köréhez tartozott. Mégis Walter Legge fedezte fel a világnak, amikor az EMI a Lammermoori Lucia felvételére szerződtette Maria Callas mellé. Ez a lemez azóta is etalon, köszönhetően Tullio Serafin dirigálásának is. Már az 1970-es évek közepén Claudio Abbado két Verdi-opera, a Simon Boccanegra és a Macbeth címszerepére invitálta, és a két komplett opera stúdiófelvételét szintén örökéletűnek tartják a szakértők.

Nálunk különösen kedvelt vendég volt: nem véletlen, hogy 1963 és 1992 között 15 estén hat szerepben „bódította” a pesti publikumot. Ebből öt Verdi-operában, illetve kakukktojásként Scarpia jelmezében, Puccini Toscájában. Két különösen kedvelt szerepében – Rigolettóként és a Trubadúr Luna grófjaként – hat, illetve öt alkalommal volt hallható, de bemutatkozott Renatóként Az álarcosbál, Don Carlosként A végzet hatalma című operában, illetve Simon Boccanegraként az opera címszerepében is. Mindannyiszor szinte izzott a levegő, amikor színen volt, méltán nevezték a korszak legkiválóbb Verdi-baritonjának. Az operák magyar szereplőit is magával ragadták rendkívül szuggesztív alakításai. Az 1963 szeptemberi Rigolettóban László Margit, illetve Kelen Tibor voltak a partnerei, később pedig más Verdi-operákban többször is Simándy József, akit lelkesített a szép hangú bariton szereplése. Az ő Manricója amúgy szintén a világszínvonalat varázsolta az Erkelbe.

Repertoárján tizenhét nagy Verdi-opera sorakozott. „Verdi jól illik a hangomhoz” – magyarázta egy interjúban az 1980-as években. „Amikor a szerepeit énekelem, egy pillanattal sem érzem nehézséget, pedig különösen igényesek a baritonnak

szánt szólások, azonban végig jól fekszenek egy bariton számára.” Manapság azonban komoly hiány van a tipikus olasz Verdi-hangokból, mert „a hangok sajnos a skála végén legtöbbször elvékonyodnak. Hiányzik belőlük a szubsztancia, a szükséges intenzitás és robbanóerő, pedig ezekre szükség van az igazi Verdi bariton-hangzáshoz. Tagliabue, Galeffi és Stracciari ilyenek voltak” – mutat rá kora énekes-elitjének hiányosságára Cappuccilli. Verdi igencsak kedvelte a hangfajok közül a baritont: korántsem véletlen, hogy több remekművének címszereplője is ezt a hangj tartományt képviseli.

Két tekintélyes baritonistát – Sherrill Milnest, valamint Quinn Kelseyt – faggattak arról, hogy vajon kell-e megkülönböztetni a „Verdi-baritont” más darabok bariton szerepeitől? Kelsey szerint elsősorban a hangszín adja a különbséget, ez Verdinél szélesebben szárnyaló. Néha pedig a hang súlya, testessége számít, amivel egy Verdi-énekhangnak rendelkeznie kell. Milnes ezt másként látja: ő nem hiszi, hogy létezik kizárólagos „Verdi-hang”. Ami fontos: egy kiváló baritonnak birtokolnia kell a „tenorális” magasságot is, és végig szuggesztíven, a szokásosnál egy árnyalattal erőteljesebben kell formálnia mindent. Verdi ugyanis másként kezelte a bariton hangot, mint bel canto elődei. Súlyosabb zenekart, több fűvóst írt elő, és számos helyen forte hangzást követelt a baritonoktól. Cappuccilli tökéletesen megfelelt a kívánalmaknak: trombita erősségű magas B-jét előszeretettel csillogtatta meg például az Attila című Verdi-operában, Ezio cabalettájának végén. Sok énekes kollégája megcsodálta fenomenális légzéstechnikáját is, amit a legato éneklésben vagy éppen az áriazáró hangoknál kamatoztathatott. Ezt még fiatalon sajátította el, amikor a bűvárokodásban lelte örömét. Nagy vágyát azonban nem sikerült teljesítenie: Wagnert nem tudta meghódítani. Ennek fő oka, hogy az olasz nyelvű Wagner-előadások ideje lejárt, a német nyelv pedig akadály volt számára.

Számtalan lemezfelvétele közül is kiemelkedett a Simon Boccanegra két produkciója. Sikerekben gazdag pályája csúcsára érkezett a Gianandrea Gavazzeni, illetve a már említett Claudio Abbado vezényelte operával. Szerepformálásában megvalósultak a rendezői instrukciók, amelyek a címszereplő lelki vívódásait hivatottak megjeleníteni. Giorgio Strehler intencióiba egyébként színpadon is alkalma volt életet lehelni.

A dicsőséges életút váratlanul megrázó módon ért véget. Az 1990-es évek elején egy súlyos autóbaleset következményeként előbb a színpadi fellépéseknek volt kénytelen búcsút mondani, majd a koncert-megjelenéseknek is. Csupán a tanítás maradt, de az is csak 2005 júliusáig, a 75 évesen szülővárosában, Triesztben bekövetkezett haláláig. Krédóját hagyta a fiatalokra, amelyet így foglalt össze: „az egyetlen biztosíték a sikeres karrierhez a pálya elején elsajátított szolid technika, majd a folyamatos előrelépés, de közben soha nem szabad túllépní saját határainkon. Csak így uralhatjuk a hangunkat.”



Stan Kenton. Forrás: Gramofon-archív

 Márton Attila

A progresszív jazz feltalálója Száztiz éve született Stan Kenton

Stan Kenton a jazz történetében az egyik legfontosabb olyan muzsikus volt, aki következetesen járva saját útját, mindent megtett a műfajnak az egyetemes zene világába történő integrálásáért. Senki sem vállalt nagyobb művészi és anyagi kockázatot annak érdekében, hogy áthidalja a „komolyzene” és a jazz között fennálló szakadékot. Mindezt a modern jazz legsikeresebb irányzata, a bebop indulása előtt kezdte és évtizedeken át eredményesen folytatta.

Kenton egy kansasi kisvárosban született konszolidált polgári családban, de öt éves korától Los Angelesben nőtt fel. Érdekes módon eleinte kifejezetten ódzkodott a zenétől, majd tinédzser korára jóformán megszállott lett. Egyébként is rendkívül érzékeny idegrendszere miatt élete során többször került ideggyógyászati intézményekbe. Aligha véletlen, hogy a zene mellett élete másik nagy szenvedélye a pszichológia volt, amit ugyancsak lelkesen tanulmányozott.

A nyugati parton a jazz helyzete meglehetősen siralmas volt: bátran kimondható, hogy inkább visszafelé mentek, mintsem előre. Közismert, hogy a keletről jövő modern előadókat kifejezetten rosszul fogadták – Charlie Parker is idegösszeomlást kapott az ellenségeskedő publikum miatt, és a Camarillo idegklinikára került. Stan Kentonnak ilyen körülmények között kellett megvalósítani álmait.

Következetes munkája lassan beindította a sikeres pályafutást. Elképzeléseiben nagy segítségére volt a szicíliai születésű olasz-amerikai hangszerelő, Pete Rugolo, aki Darius Milhaud tanítványa volt. Olyan fontos szerepet töltött be Kenton mellett, mint Billy Strayhorn Ellingtonnál. Nélküle aligha jött volna létre a „progresszív jazz” néven ismert Kenton-hangzásvilág. Igaz, hogy ehhez kellett Kenton karizmatikus egyénisége és kitartó szervezőereje is. A Variety című szaklap találóan írta: *„Kenton sikere abban rejlik, hogy a maga által kitaposott utat járja, és ebben zenésztársai hűségét értői és követői. Muzsikája tele van disszonáns és atonális harmóniákkal, de minden elképesztően pontos. A jazznek ez a fajtája vetekszik Stravinsky és Sosztakovics műveivel.”*

Jellemző volt kísérletező ambíciójára az is, hogy a jazzben addig soha nem látott létszámú zenekarokat is verbuvált. Az 1950 és 1952 között működött Modern Music Orchestra például 16 vonóssal együtt 43 tagú volt. Ezekkel hozta létre a jazztörténet legfelemelőbb, lenyűgöző, máskor kifejezetten irritáló, lesújtó muzsikáját. Nem csoda, hogy egyaránt megosztotta a közönséget és a kritikusokat is. Különböző projektjeinek elnevezései önmagukért beszélnek: Artistry in Rhythm, Artistry in Bolero, Artistry in Percussion, Concerto to End All Concertos, Innovation in Modern Music, Elegy for Alto, City of Glass, Invention for Guitar and Trumpet... Merészségét bizonyítja, hogy 1964-ben elkészítette a Kenton Plays Wagner című lemezét. Leonard Bernstein West Side Story-jának feldolgozása és az Adventures in Jazz című albumai pedig meghozták a Grammy-díjat számára.

A Mester nagy hozzáértéssel válogatta össze munkatársait, akik az új, nyugati parti zenésznemzedék legképzettebb muzikusai voltak: Art Pepper, Ed Safranski, Shorty Rogers, Maynard Ferguson, Kai Winding, Zoot Sims, Shelly Mann, Bud Shank, Stan Getz, Charlie Mariano hangszeresek, valamint Anita O'Day, June Christy és Chris Connor énekesnők. Kenton felfogása szerint az énekes ne törekedjen szólista szerepre, hanem a hangszeres szólamhoz hasonlóan,

egyenrangú félként épüljön be a zenekarba. Már a negyvenes évektől kezdve Kenton kifejezetten úgy alkalmazta az emberi hangot, mintha hangszer lett volna. Hangszerelői sorában pedig Rugolo mellett Bill Holman, Robert Graettinger, Bill Russo, Shorty Rogers és Gerry Mulligan voltak a legjelentősebbek.

Stan Kenton mindenkori zenekarai a fiatal tehetségek iskolái voltak, és kiválva onnan, maguk is kísérletező, kreatív tevékenységet folytattak – gondoljunk csak az említett muzikusok későbbi sikeres pályájára. Itt kell elmondani, hogy az Amerikában fél évszázadot töltött hazánkfia, Tommy Vig is szakmai kapcsolatba került a nagy újjítóval: négyteteles nagyzenekari művét Kenton személyes vezényletével mutatta be a 23 tagú Los Angeles Neophonic Orchestra, 1966-ban. Egyébként Kenton nagyon törődött az utánpótlás nevelésével is: az egyetemi szintű jazzoktatás mellett úttörő szerepe volt a nyári jazztáborok megszervezésében. A college bandek hangszereléseinek hatalmas gyűjteményét az Észak-texasi Egyetemen archiválták.

Az elsők között volt, aki felfedezte a latin ritmusokat, az afro-kubai zenét, sőt a sok hasonlóságot mutató, de attól mégis eltérő brazil zenei hagyományt. Az első kubai zenekarvezető (Machito), aki New Yorkban fúziós zenét játszott, maga is Kenton-rajongó volt. A megbecsülés kölcsönösnek bizonyult: Kenton neki dedikálta Machito című szerzeményét. Később szerződtette zenekarába Laurindo Almeida brazil gitárost, és elsőként tett komoly lépéseket annak érdekében, hogy a brazil elemeket is integrálja művészetébe. Így aztán Almeida kiségyüttese egy évtizeddel előzte meg a bossa nova divatját az Államokban.

Stan Kenton hozzánk is eljutott: igaz, meglehetősen későn, 1972. január 26-án adott koncertet az Erkel Színházban. Rendkívüli élmény volt élőben is látni a közel két méter magas, sovány testalkatú, őszes-szőke hírességet, aki még mindig lendületes vezénlyessel irányította a fiatal stábot. Csupa jól képzett college-muzsikust foglalkoztatott: a 19 tagú nagyzenekarban öt trombitás, öt harsonás és öt szaxofonos játszott, amit egy konga-dobossal megerősített ritmusszekció egészített ki. Persze itt főleg modern mainstream jazzt játszottak; csak kevés izelítőt kaptunk a korábbi progresszív törekvések bemutatásából. Sajnos az akkor is még csak 60 éves muzikus éppen ez évtől lett beteg, és még az évtized vége előtt, 1979-ben elhunyt.

Hangzó öröksége tekintélyes: közel hatvan stúdióalbum, több mint húsz koncertlemez és majdnem ötven film és tévéadás készült vele. Kenton kísérletei a nagyzenekari jazz területén a modern jazz legértékesebb eredményei közé tartoznak – még akkor is, ha a jazzes és a szimfonikus elemek összehangolása nem sikerülhetett tökéletesen. Munkássága megkerülhetetlen, és jelentős hatással van mind a mai napig a nagyzenekari jazz művelőire.



Bill Dixon trombitás, az October Revolution in Jazz fesztivál létrehozója. Forrás: Gramofon-archív

 Máté J. György

Jazzközösség-vizsgálatok

Új perspektívák az 1970-es évek jazzkultúrájának feltérképezésében

Az először az 1990-es években felbukkant „new jazz studies” képviselőit főként az kapcsolja egymáshoz, hogy problematikusá tették korábbi kanonikus jazztörténeti narratívákat. Ahelyett, hogy lineáris történeti fejlődésről írtak volna, különböző társadalmi, kulturális és esztétikai diskurzusok egyidejű kölcsönhatásaként láttatták e zene módosulásait.

Eme szerzők szakítottak a műfaj kronologikus, a fejlődést a nagy előadók stafétájaként érzékeltető szemléletével, és a „jelentékeny művek” egymásutánisága mint vezérelv helyett a jazzt mint szinkroniával vizsgálандó kulturális jelenséget mutatták fel, melyben a kiugró egyéni teljesítményekről a jazzhez köthető közösségek tevékenységére került át a hangsúly. Ez azt is jelentette, hogy a „new jazz studies” reprezentánsai – ellentétben korábbi jazztörténészekkel – főként nem a lemezekben megjelenő értékeket vették számba, hanem a zene terjedésének és forgalmának más, főként a jazzel foglalkozó közösségek mindennapjaiban megfigyelhető formáit vizsgálták, vagyis a lemezfelvétel, a régi jazz-könyvek elemzéseinek fókuszsa csupán egy tényező maradt a sok közül a vizsgált zenei kultúra tágabb kontextusában.

A „new jazz studies” kutatói számára a legnagyobb kihívást minden bizonnyal az 1970-es évek jazzkultúrájának megragadása jelentette, mivel a korábbi évtizedek többé-kevésbé egy vagy két alműfajhoz, illetve korstílushoz kötődtek (az 1930-as évek a swinghez, a '40-es évtized a bebophoz stb.), viszont a hetvenes évekre olyan stílusgazdagság állt elő a jazzben, hogy a szcéna leírása problematikusává vált. Közben az egyik főszólamot jelentő fusion zenében feltűntek a rockzenei ritmikák és az elektromos hangszerek, bizonyos mainstream irányzatok szintén reneszánszukat élték, az avantgardisták pedig újabb irányokba próbálták tovább fejleszteni a free jazz nyelvét.

Ákár stílárís sokféleségként, akár töredezettségként értelmezzük is az új évtized jazztopográfiáját, annyi bizonyos, hogy a fent jelzett változatosságot nehezen lehetett beilleszteni egy egynemű fejlődési sémába. Az a megoldás is csak részeredményekkel kecsegtetett, amikor valaki az 1940-es évek jazzvitáit visszhangozva a „modernisták” és a „régimódiak” harcákként írt le hetvenes évekbéli jelenségeket. Az események sűrűjében élő J.-E. Berendt jazzkönyvében az alábbi hét fő jellemzőt találta fontosnak az 1970-es évek áttekintésekor:

1. fusion/jazz-rock
2. vonzódás a romantikus európai kamarazenehez
3. az új freejazz-generáció zenéje
4. a swing reneszánsza
5. a bebop újjáéledése
6. az európai jazz önmagára találása
7. egy újfajta muzsikás megjelenése, aki a jazz és a világzene területén egyaránt tevékenykedik

A fentiek kiegészíthetők azzal, hogy mire elérkeztünk a hetvenes évekhez, több amerikai nagyvárosban alakultak ki jazz-közösségek, melyek csak részben hasonlítottak egymásra, mindegyiküket jellemezték máshol nem található *couleur locale*-ok. A chicagói AACM,¹ a St. Louisban működött BAG,² vagy a Los Angeles-i UGMAA³ mint vizsgált jelenség arra ösztönözte a monográfusokat (G. Lewis, B. Looker, S. Isoardi), hogy eltérjenek a biográfia-centrikus írástól; egyben arra

inspirálta őket, hogy tágabb társadalomtudományi keretben, régebben nem vizsgált forrásokat is felhasználva fogalmazzák meg mondandójukat. S miközben egy város egy speciális kulturális jelenségét kutatták, sikerült olyan rekonstruktív szemlélettel írniuk, mely a helyi ügyet országos jelentőségű diskurzussá emelte, és felszínre hozott korábban rejtett zenei jelentéssrétegeket. A New York-i *loft jazz* tudományos vizsgálatát azért nem említhetjük együtt az idézett monográfiákkal, mivel ott nem egy központilag szervezett, hanem több apró, bár szintén művészek irányította miniközösségről volt szó.

A nagyvárosi jazzközösségek szerteágazó munkásságának bemutatása egy hosszabb tanulmányban volna lehetséges. Itt csupán egy-két történeti előzményre hívhatjuk fel a figyelmet. Lewis monográfiája jelzi, hogy a zenészek saját irányítású érdekvédelmi szervezeteinek története a 20. század elejéig nyúlik vissza, amikor J. R. Europe és W. M. Cook Harlemben megalapította a Clef Clubot, egy multifunkcionális szórakozóhelyet, ahol a muzsikások eszmét cserélhettek, és saját „állásbörzsjüket” is üzemeltethették különböző zenei stílusokban.

Az 1950-es években egyes muzsikások lemezkiadók alapításával próbálkoztak komolyabb üzleti sikereket elérni, illetve függetlenedni a mainstream lemezipar diktálta feltételektől. Részben tehát önvédelmi aktus volt 1951-ben a Dee Gee cég megalakulása (Dizzy Gillespie), egy évre rá Mingus és Roach közös kiadója, majd 1955-ben Gigi Gryce és Benny Golson vállalata. A fehérek közül Brubeck, Tristano és Woody Herman hozott létre saját lemezkiadót. Az 1960-as newporti „ellenfesztivál” záróaktusaként alapította Charles Mingus és Max Roach a Jazz Artists’ Guildet. A rövid életű „zenészceh” az ellenfesztivál demokratikus céljait volt hivatva tovább fejleszteni. A független, saját szervezésű koncerteken túl tervbe vették egy általuk működtetett zeneiskola alapítását is New York államban, de a tervek zöme kútba esett. Manhattani koncertjeik érdeklődés híján nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket, és a JAG hamarosan felbomlott.

Négy évvel később Bill Dixon trombitás irányításával valósult meg egy újabb független fesztivál, az *October Revolution in Jazz*, majd az avantgárd zenészek alkotta Jazz Composers’ Guild. Dixon nem a JAG, inkább a középkori céhek tanulmányozását követően hozta létre intézményét. Szigorú rend szabályozta a tagok fellépéseit. De ismét előjött a JAG problémája: az első fesztivál sikerét a továbbiak nem tudták megismételni, és a tagok közti viták oda vezettek, hogy 1965 derekán a JCG is feloszlott. Szintén 1965-ben tervezett a tagok egyenlőségén alapuló önszegélyező kollektívát létrehozni a „triumvirátus”: John Coltrane, Yusef Lateef és Babatunde Olatunji. A részben a JCG mintájára életre hívandó közösség terve Coltrane halálával semmissé vált.

¹ Association for the Advancement of Creative Musicians

² Black Artists’ Group

³ Union of God’s Musicians and Artists Ascension

Vajda János tudja, hol a helye

Csendes. Igényes. Máig tanulni képes tanára mesterségének. Operák sora áll életműve középpontjában, de szimfonikus és kamarazenéje, kórusai sem tévesztenek hatást az előadóknál és a hallgatóknál.



28 évvel ezelőtti beszélgetésünk idején még bő évtizednyire voltunk csak attól, hogy szakítván zeneszerzői neveltetésed nyelvezetével „konzervatíván új” útra léptél. Ehetőbbnek, eladhatóbbnak mutatkozott-e azóta a neo-, retro-, posztmodern irányzatok termése, mint korábban a modernizmus koráé volt?

Nem érzek nagy különbséget. Talán voltak olyan illúzióim, hogy a muzsikusok majd jobban kedvelik, a közönség könnyebben harap rá. Vannak, akik szívesen játszanak tőlem és az enyémhez hasonló modorban íróktól, mások viszont éppen, hogy nem. A promócióban végképp nem látom, hogy akár kiadó, akár menedzser, impresszárió ráugrana a mi kínálatunkra. Nincs piac, utóvéd-harcban próbál ki-ki egérutat találni.

Értem, mire célszól, hiszen én hanglemezkiadói pályám során tapasztaltam, hogy egy tonálisan gondolkodó szerző és egy ugyanolyan minőségű kísérletezőbb kollégája művei hasonló korlátok közt voltak terjeszthetők. Azt viszont látom, hogy téged kedvvel énekelnek kórusok, márpedig a kórus félig közönség.

Igen. E nemben magamnál inkább jut eszembe Orbán György, aki világkarriert csinált kórusműveivel, s lehet, hogy épp ez a repertoárja fog segíteni teljes életművét távlatilag tovább éltetni. Az énekarban sokféle nem muzsikus, de a kultúra területén képzett ember fordul meg, akinek egyszer csak emlékébe idéződik, hogy hajdan énekelt egy szenzációs kórusdarabot, s elkezd érdekelní, mi mást írt az adott szerző.

Egykori beszélgetésünkben szót ejtettünk arról, miket vettél át mestereid nemzedékének zenéjéből. Hosszú zeneakadémiai tanári praxisod során mit tapasztaltál: a tanítványok is átvettek valamit tőled, a nyomdokodon haladnak?

Erre nem tudok határozott igennel, vagy nemmel válaszolni. Nem igyekeztem rájuk erőszakolni semmit. Saját zenémet semmiképp, a tonalitásban való gondolkozást, és az ebben való hitet sugalltam. Ha növendékeim kompozícióit hallgatom, nem ismerek rá olyan eszközökre, hangvételre, amit tőlem leshettek volna el.

Az út, amelyre a 80-as évek elején léptél, mai értékelésed szerint hova vezetett? Hogyan értékeled az elmúlt negyven évet magadnál és általában a kortárs zene világában? Az lett belőle, amit akkor elgondoltál, ma is járható és frissülő mesgye, vagy egy jelentős műveket is termelt kerülőút?

A 80-as évek elejének bizonytalan próbálkozásaitól eljutottam egy a magam számára természetes nyelven való közlésformához. Olyanhoz, amely nem hordozta a korábbiak terheit, amikor rendre foglalkoztatott, hogy amit írok, nem túl modern-e, vagy nem túl konzervatív-e. Ettől a '90-es, 2000-es évekre elért felszabadulástól zeneszerzőnek érzem magam, jól esett minden nap odaülni a komponáláshoz. Idillikus állapot volt, hogy tudtam, mit akarok írni,



Vajda János. © Bacskó Levente

hittem benne. Fiatalon a szerzőnek jobbnál jobb ötletei adódnak, talán még nincs a megformálás birtokában, de a lendület, a tehetség átviszi a nehézségeken. Később az invenció és a mesterség ismerete – jó esetben – összhangba kerül egymással. Majd elérkezik az idős kor, amikor az ember már „mindent tud”, csak semmi nem jut az eszébe.

Nem udvariasságból mondom: itt nem tartasz.

Talán nem, de az érzet eléri az embert. Ilyenkor pánikol, ha egy hétig, hónapig nem jut eszébe semmi. Aztán megszületik a darab, de másnap megint bekövetkezhet a kellemetlen szituáció. A pályám legaktívabb szakaszán nyilván túl vagyok, de a komponálás továbbra is érdekel. Hallgattam a minap a Szabó Ervin Könyvtár-beli beszélgetéseket, amelyben említetted, gyakorta hallasz olyan mai műveket, amelyek a 70-es évek avantgarde-jára hasonlítanak. Emlékszem ifjúkorunkra, például az akkor „ellenzékben” lévő Új Zenei Stúdióra, majd arra, hogy irányzataik lecsengtek. Ám alkotásaik és ők maguk is bekerültek a zeneakadémiai oktatásba. Ma pedig jönnek nagyon tehetséges fiatalok, és sokan közülük ugyanazt csinálják, mintha megállt, vagy visszafordult volna az idő. Ez nagyon elgondolkoztató. A másik, a tonális oldalon ezt nem érzem. Ott az ideológia sem volt annyira hangsúlyozott, radikális. Vannak a tonalitást nem elhagyó, vagy ahhoz visszatérő fiatalok, de nem mutatkozik nyilvánvalónak, hogy „az unokák” idetaláltak volna.

Ez korábbi zenetörténeti korszakokban lehetetlen lett volna. Hogy mondjuk Schubert Bach-stílusú, szellemű műveket írjon... Másnak látod-e a mai befogadó közeget, mint korábbi évtizedekben?

Annyiban más, hogy kisebb. A kezdeti Korunk Zenéje hangversenyekről olyan az emlékem, hogy ott még volt közönség, fontosabbnak kezelték azt, ami elhangzott. Úgy látom, tovább szűkült e terület recepciója. A funkcionalitása akkor is kétséges volt, egy lecsengő, bezáruló kultúra utolsó korszakának látszott. Ma a műveknek a koncertrepertoárba kerülésre csekély az esélyük, pedig születnek arra érdemes alkotások. De telítve van a repertoár általában is, az új zenének pedig végképp csak a napi érdekesség szerepe jut. Amíg élsz, része vagy a közegnek, számon tartanak, aztán alámerülsz, s csak akkor bukkanhatsz fel, amikor már a barátok és ellenségek is letűntek a színről. Akkor derül ki, mit ér, amit írtál. Ehhez persze zenetörténészek kellene, akik előássanak darabokat.

Mit tekintesz nagyobb konkurenciának: a klasszikus mesterműveket és azok hangversenyait – hiszen ilyenekre van igény, épülnek és megtelnek Elbphilharmonie-k és Müpák –, vagy a komolyabb látszatot kelteni akaró könnyűzenei műfajokat?

A könnyűzenésülés a komolyzenei érdeklődők számát csökkenti. Nem értek egyet a könnyű műfajok, pl. a rock tananyagba emelésével, magának a rocknak az érdekében sem, hiszen aláássza annak spontaneitását. A hívők számát sem gyarapítja, ha az orgona helyett gitárral tartják az istentiszteleteket. Az sem vezet sikerre, hogy a könnyűzenei tanszékeket beemeljék a főiskolai, egyetemi oktatásba, s úgyszólván ismeretek nélkül bejuthasson valaki, aki majd három év múltán esetleg a mesterszakon találkozik az írni-olvasni tudókkal.

Én olyan könnyűzenei műfajokra gondoltam, amelyek kicsit anyagukban is, de főleg külsőségeikben komolyzenének próbálják álcázni magukat.

Nehéz kérdéssel fordulok hozzád, mert sejtem, hogy ismert szerénységeddel háritani fogod. Hogyan értékeled saját fejlődésedet? Itt nem díjaidra (Kossuth-, Erkel-, Bartók–Pásztory-, Érdemes művész stb.) gondolok, hanem arra, miként látod belülről a közel 50 éves zeneszerzői pályáivet?

Meglehetősen alulképzetten kezdtem a pályát: sok hiánysággal kerültem be a főiskolára. Fontos emberek segítettek abban, hogy valamilyen szintre elérjek. Ilyen Petrovics Emil, akinek első osztályába kerültem, s elementárisan tanított minket, akkor ez volt neki a legfontosabb. Később, amikor az Operaház kezdte érdekelni, ez nyilván változott, de velünk, a kezdeti növendékekkel bizonyítani akart. Később rendkívül fontos volt az Orbán Gyuriékkal való találkozás. Elsősorban ő maga, zenéről való gondolkodásban, világlátásban. S meghatározó szerepe volt Györgyfalvy Katalinnak, aki nem zenész volt, hanem koreográfus és több operám dramaturgja, de aki a munkához kapcsolódó erkölcsi szigorúságával ellensúlyozta lusta természetemet. Nélküle sem mennyiségileg, sem színvonalban nem tudtam volna teljesíteni, amit így létrehoztam. Az ember hajlamos további

javítások alól felmenteni magát. Kati kritikai ereje sarkallt, s szólal meg bennem még ma is, hogy ő már nincs.

Szeretnék még darabokat írni, de úgy érzem, nincs olyasmi bennem, amit szerettem volna, de nem írtam meg eddig. Miközben a pandémia miatt bemutatásra várakozott egy operám, megírtam egy másikat is, úgy, hogy még a jogokat sem szereztem meg előtte, így azt már csak a dramaturg, Mátrai Diána Eszter esélyes, hogy negyven év múlva bemutatón hallja. Persze ahhoz majd elő is kellene vennie valakinek a darabot...

Iménti mondatod úgy hangzott, mintha egy nagyon öreg szerző mondta volna, holott te nap mint nap dolgozol.

Igen, de felmerül bennem, hogy nem redundancia-e, amit ma írok, nem üresben jár-e már a kerék. A stílusom „aggasztóan” világosodik. A Karnyónéban izgalmasabban harmonizáltam, mint a most műsoron lévő Képzelt beteg Molière-operában. Erre a továbbiakban jobban oda kell figyelnem.

Azt tapasztalom költészetben, festészetben is, nemcsak zenében, hogy egy magasrendű műhely egy idő után magát görgeti, s akkor is teremhet mesterművet, ha némi rutin is munkál benne.

Meggyőztél...

Az egyik legjelentősebb magyar operaszerző vagy. A műfaj nemcsak munkáigényes, sokféle mesterségbeli tudást megkövetelő, hanem talán eljárat felette az idő, nem úgy, mint a szimfonikus vagy kamarazene fölött. A te operáidat lehet szeretni, cselekményükben, zenei karaktereikben, hangzásukban érdekesek. Mi vonz a színpadhoz?

Véletlenül sodródtam a színpad felé, de a művelése nagyon szórakoztatott. Csak az első operám, a Barabbás született megrendelésre, a többit magamtól írtam. A színház gazdagítja a komponista feladatait. Először a Mario és a varázslónál éltem meg, hogy a dramaturgia módot adott a stíláris visszafordulásra. A kortárs zenéből való egyfajta menekülés is volt ez, a fesztiválok világából, amelyekbe evidensen nem tartozom bele. De lám, Eötvös Péter is mi mindent megenged magának, az avantgarde oldaláról már-már „felháborító”, mennyiféle eszközzel él operáiban, mert a színpad felől közelít, s az maga az élet. Szerintem ezért az opera műfaja ma élőbbnek tűnik föl, mint egy Wien Modern fesztivál.

Igen ám, de a rendezőnek lehet szögesen ellentétes elképzelése az operádról, mint neked. Ez nem okoz konfliktust benned vagy köztetek?

Szerencsés helyzetben voltam, mert a rendezők többnyire ösbemutató kapcsán találkoztak a darabommal, nem kellett százszor megrendezett művet mindenáron egyéníteniük. A Marionak volt olyan felújítása, amelyet nem szerettem. De a zeneszerző örüljön, ha más is előveszi a kompozícióját, legfeljebb az a rendezés nem tetszik neki annyira, mint egy korábbi. Furcsa módon a legkevésbé sikeres az az



együttműködés volt, amelyikben a darab ötlete magától a rendezőtől, Fehér Györgytől származott. Ott olyan köztes megoldás született, amelynek végül egyikünk sem örült. Át is formáltam a művet, Selmeczi György Kolozsváron bemutatta, feszebbé, egyértelműbbé, az eredeti koncepciómhoz közelebb állóvá vált.

Könnyen szánod rá magad egy műved revíziójára?

Nem könnyen, de jó érzés, amikor képes vagyok rá. Immár jó 30 éves Retrográd szimfóniám utolsó tételével voltam békétlen, s 2-3 éve átdolgoztam. Nem azért, hogy most újból bemutassák, csak „mentálhigiénés” okból. Az elmúlt évben baráti viszonyba kerültem Fekete Győr Istvánnal. Második zongoraszonátámat neki ajánlottam. Átvette, megköszönte, majd eljött hozzám. Egyszer érettségi elnökösködtem nála, annak emléke derengett fel, amikor szinte révületben diktált összhangzattan példákat. Ugyanígy hallgatta meg ezt háromszor, majd fejtegette, mivel ért egyet benne, és mivel vitázik. Eltelt egy-két hét, átírtam. Neked írtam, most revideáltam, de innen te javítsd tovább –

mondtam. Eljött újra, meghallgatta, örömmel konstatálta a változásokat, elment 6-kor, és este 10-re újra átírtam. A 18 perces szonáta 13-ra zsugorodott. Hihetetlen jó érzés volt. Nem itt tartanék, ha a növendéked lettem volna – említettem neki egyszer, s íme, 72 évesen „órákat kaptam tőle”, nagy élmény volt! A Négyeken belül régen mutogattuk egymásnak műveinket, ma már inkább csak Csemiczkyvel, néha Selmeczivel tesszük.

Pályánkon nem ismerek hozzád hasonlóan szerény és önironikus kollégát. Rádadásul nincs ebből hátrányod, nem „írnak le” mondván: hisz ő maga sem értékeli magát. Tapasztaltál bármit, hogy ez hasznodra vagy károdra vált volna?

Nem. Ha ez a szerénység a zongoránál is meglenne, nem tudnék írni. Amikor dolgozom, akkor – nagyon vigyázz! – nálam nincs jobb. Amíg komponálsz egy darabot, azt kell érezned, ilyet még nem írtak. Amikor elkészülsz, kineveted magadat. Képesnek kell lenned ellépni annyira a dologtól, hogy tudd, hol a helyed.

„Aki látta valamelyik alakításomat, megőrizte az emlékét”

Budai Livia hangban és szerep- formálásban rejlő szenvedélyről

Egyetlen szóba, tekintetbe, mozdulatba képes belesűriteni az általa alakított figura lényegét.

Budai Livia nemcsak bársonyos és egyedi mezzoszoprán hangjának, hanem lenyűgöző színészi alakításainak is köszönhető, hogy pályája során a világ legnevesebb dalszínházainak volt ünnepelt művésze – a New York-i Metropolitántól kezdve a londoni Covent Gardenen át egészen a Veronai Arénaig. Különleges rendezésekben is szívesen lépett színpadra, s az operák első ütemétől az utolsóig élte az adott nőalak életét, még a háromszázadik Eboli esetében is. Pedig nem indult könnyen a karrierje, hiszen diplomázását követően hiába lett az Operaház tagja, évekig nem kapott jelentős feladatot. Így Németországba szerződött, és ezzel kinyílt előtte a világ. Az énekesnővel – aki nemrég vehette át a Magyar Művészeti Akadémia Szőnyi Erzsébet-díját – felidéztek pályája izgalmas állomásait, partnereit, s azt is elmesélte, miért érzi úgy, hogy mindenkinék, aki rosszat tett vele, rengeteget köszönhet.



Mrs. Quicly szerepében, Verdi Falstaffjának 2013-as budapesti előadásán. Forrás: Budai Livia – archiv

Szép, hosszú pálya, hiszen még a pandémia előtt is premierben vett részt: Aachenben A pikk dáma Grófnőjét énekelte.

Ezzel az előadással akartam búcsúzni hetvenévesen a színpadtól, s bár szeretem a modern rendezéseket, ebben a színrevitelben túlzásnak éreztem, hogy a Grófnőnek szexuális vágyakozást kell mutatnia Hermann iránt... Azért zavart ez, mert nem ezt mondja a szöveg, és ne felejtjük el, egy nyolcvanéves asszonyról van szó. Nem szokásom, de vitába szálltam emiatt a rendezővel, és a premiert követően nem is bántam annyira, hogy nem énekelhettem végig a sorozatot, mert kitört a pandémia. Pedig tényleg temérdek rendhagyó darabban vettem részt. Volt, hogy Klütaimnészt-raként toloszékbe kényszerültem vagy Azucenaként kötéllel rángattak be a nézőtérről a katonák, s nyakamban tábla lógott azzal a felirattal: „egy szar cigány vagyok”...

Akadott olyan Trubadúr-produkció, amelyben az egész színpadot homok borította, s ahogy végigsétáltam a hosszú uszályommal, máris kavargottak, szálltak a szemcsék, ami nem tette könnyűvé az éneklést... Fejtetőre állva, cigánykerekre is életre lehet kelteni egy-egy figurát, de mindig fontos, hogy a rendezői koncepció egységes legyen, s hogy mindez ne menjen a zene, a kifejezés kárára. Volt például egy nagyon szép finnországi előadás a Kátya Kabanovából, ahol vízzel volt megtöltve a színpad, s ahogy egy kétlovas szekéren érkeztem, az ostorral a vizet csapkodva, elképesztő szépségű képet láthattak a nézők. Ilyen volt Kátya halála is: belesétált egy hatalmas vízsugarba. Azt a Don Carlos-előadást is szerettem, amelyet Giancarlo del Monaco rendezett, s bemutatásakor nagy szenzációt keltett, hogy a függöny felmenetelekor Fülöp király ágyából szállok ki. Nem is szólalok meg, csupán egy köpenyt magamra kapva távozom, de már ebből kiderül: a király szeretője vagyok... Az ilyen gondosan felépített, többletjelentést adó színrevitelekben mindig örömmel vettem részt, és vállaltam minden nehézséget, mert ezeknek láttam értelmét.

A legrangosabb dalszínházakban, a legnevesebb partnerekkel énekelhetett. De mindez nem a szokványos módon indult, hiszen többször nyilatkozta már, hogy tulajdonképpen kiutálták a világkarrierbe...

A Zeneakadémia operaszakja után szerződöttem a dalszínház, de valahogy nem nagyon látták, mi minden rejlik bennem. Az egyik első szerepem Kocsma Jenny volt a Koldusoperában – sok táncsal. Mikó András, az előadás rendezője kicsit gunyorosan meg is kérdezte tőlem az egyik próbán: „Tudja maga ezt csinálni?” Kezdő voltam, fiatal és feszült, nem mertem még megmutatni a színészi vénámat. Ráadásul akadt olyan mezzo kollégám is, aki néhány évvel volt csak nálam idősebb, de ő kapta a feladatok zömét. Nekem a dalszínházban töltött négy év alatt nem nagyon jutott olyan jelentős szerep, amelyben megmutathattam volna a tudásomat.

Pedig megnyerte az Erkel-énekversenyt, és előtte a Ki Mit Tud?-on is sikert aratott...



Ulrica, a jósno megismerésítőjeként. Az álarcosbálban. Forrás: Budai Lívia – archív

Csak második lettem Kincses Veronika mögött a televíziós vetélkedőn. Nem énekelhettem ugyanis Eboli áriáját, lebeszélte róla az énektanárom. Tizennyolc éves voltam akkor, s ezt követően kerültem be a Zeneakadémiára. Aztán később, az énekversenyen valóban győztem, de ez sem hozta meg az áttörést itthon, így egy esztendővel később a gelsenkircheni színházhoz szerződtem, ahol végre már számos operában, főszerepekben próbálhattam ki magam.

A budapesti dalszínház után mi volt az, ami meglepetést jelentett a német teátrum működésében, akár a próbákat, akár az előadásokat tekintve?

Nagyon jó volt ez az időszak arra, hogy megtanuljam: ha egy próba 10-kor kezdődik, akkor bizony pontosan ott van mindenki, tökéletes szereptudással, és minden produkció megfelelő gyakorlást követően kerül pódiumra. Színpadi rutint kaptam, de jelentős különbséget nem tapasztaltam az ottani és a hazai munkarendben.

Nem sokáig maradt ennek a kis német operának a tagja, hiszen egy évvel később, 1978-ban már a londoni Covent Gardenben énekelte Azucenát A trubadúrban.

S ettől kezdve gyakori vendégként léptem fel a teátrumban.

Mindig is büszke voltam a pályám során arra, hogy sosem egy felkérést kaptam, hanem rendszeresen visszahívtak a dalszínházakba. A müncheni teátrum 1981-ben szerződött. Úgy lettem állandó tag, hogy egy szezonban 12 alkalommal kellett fellépnem, az enyémekek voltak azok a „gála-előadások”, amelyekbe rangos vendégek érkeztek, közben pedig jártam a világot. A felkérésekben fontos szerepet játszott, hogy a hangom elég egyedi, olyan a hangszínem, amelyet fel lehet ismerni. Emellett érezni a benne rejlő szenvedélyt. S aki egyszer is látta valamelyik alakításomat, biztos, hogy megőrizte az emlékét. Az opera szubjektív műfaj, rengeteg mindenben múlik, hogy ki és hogyan hat a publikumra. Van, aki tökéletesen énekel, de teljesen jellegtelenül. Az ilyen előadók engem teljesen hidegen hagynak. Egyszer Domingo azt mondta nekem: *„Ha ne adj Isten, egyszer elvesztenéd ezt a gyönyörű hangod, színésznőként is megélhetnél az egész világon”.*

Hogyan dolgozta ki színésziileg az alakításait?

Ösztönösen, a szövegből, a zenéből kiindulva kezdtem el ezeket a figurákat megformálni. Ezért is lényeges, hogy az ember értse, mikor miről énekel. Másképp kell az olasz vagy a francia szöveget előadni, és nagyon lényegesek a nűanszok. A színpadra lépés első pillanatától az utolsóig az adott nőalak bőrébe kell bújni. Amnerisként sem üldögéltem csak a pódiumon, várva, hogy véget érjen a győzelmi balett... Figyeltem a szerelmem és a riválisom összes rezzenését, s mindent lereagáltam, amit a partnereim tettek. A publikumnak azt kell éreznie, hogy az az énekes a testével-lelkével része a produkciónak. Emellett elengedhetetlen a kellő kisugárzás. A hangban léleknek is kell rejlenie kell. Lényeges a színpadi mozgás: az, hogy az ember tudja, hogyan kell egy uszályos ruhában mozogni, lépkedni a lépcsőn. Legutóbb például Aachenben bementem külön azért is próbálni, hogy begyakoroljam, Grófnőként miként tudok

az abroncsos ruhában kellő méltósággal végiglépkedni a roppant magas lépcsőfokokon. Minden mozdulatnak jelentősége van. Ebolit énekeltem itthon, s utána az egyik kritikus azt mondta, abban az egyetlen szóban, amit és ahogy odavetek Posának – „Nulla” – benne volt a hercegnő minden titkos hatalma... Mindig abban hittem, hogy szenvedéllyel kell megformálni a hősnőket, s ebből a szempontból szerencsém volt, a mezzók ugyanis szinte minden operában sokkal izgalmasabb karakterek, mint a szopránok. Bár azért egy Lady Macbeth, Tosca vagy Abigail bőrébe szívesen belebújtam volna ... Játékszerepek – így szoktam emlegetni az olyan hősnőket, mint Eboli vagy Ortrud, ahol tényleg összetett, hús-vér figurákat kell teremteni. Ezért szerettem annyira A karmelitákat is – a Poulenc-bemutatóban 2016-ban énekeltem az Operaházban Madame de Croissyt, a perjelnőt. Ahhoz, hogy minél hitelesebben jelenítsem meg a haldoklását, beszélgettem egy orvossal is arról, hogyan mennek el a rákos betegek... Klütaimnesztra-ként például az arisztokraták biggyesztett szájtartásával énekeltem, Azucénaként pedig úgy téptem fel a szekéren lógó függőnyt, hogy már abban a mozdulatban benne van, ki is ez a cigányasszony. S az sem zavart, hogy egy hang nem sikerült tökéletesre, ha a színészi játék úgy kívánta. Szépen lassan az ember kicsiszolja a legtökéletesebb kifejezést. Számomra egyébként gyerekkortól természetes volt, hogy ügyelek a mozdulataimra, hiszen táncoltam, balettoztam. Akkor figyeltek fel a hangomra, amikor egy bokaficam miatt otthon unatkoztam, és énekelni kezdtem. A szomszédok hallották a hangomat, és szóltak a szüleimnek, figyeljenek oda a tehetségemre.

Hogyan sikerült ilyen sokáig megőriznie a hangját?

Szerencsés voltam, mert a pályám elején nagyon sok olasz és francia operában énekeltem, aztán következtek csak a Wagner-heroinák, majd Richard Strauss és a cseh darabok...



Eboli hercegnő szerepében a Don Carlosban, a finnországi Savonlinna városában.
Forrás: Budai Livia – archív

Stagione-rendszerben játszottak a nyugati dalszínházak, s ezt szintén szerettem, hiszen egyszerűbb volt nyolc-tíz előadásos sorozatokat énekelni, mint hétről hétre más darabokban színpadra lépni, s rendre átállítani az embernek a torkát. Imádtam például Marseille-ben azt a nyolcórás Trójaiak-előadást is, amelyben együtt került színre Berlioz két operája, és Cassandrát alakítottam. Hatalmas, lenyűgöző színpadkép épült, az áriám alatt egy óriási, mozgó lófej jelent meg mögöttem a pódiumon, egyre nagyobb és nagyobbá válva, elvarázsolva a nézőket. Egy hónapon keresztül nem lehetett mást játszani a dalszínházban, de mi nagyon szerettük... Igyekeztem mindig okosan

válogatni a felkérések között, és beosztani, hogy mikor mire mondok igent. S bár most azt gondolom, A grófnővel elbúcsúztam a színpadtól, kellene még azért gyakorolni, énekelni. Szoktam is otthon, a gödi házunk kertjének medencéjében, úszás közben dalolni. A szomszédok kérdezőgetik is folyton, mikor számíthatnak a házi koncertekre...

Pavarotti, Domingo, Carreras – partnere lehetett a három tenornak, de számos más legendás előadóval is énekelt.

Sokszor kerültem egy színpadra olyan művészekkel, akik értékelték a tudásomat és a kifejezőképességemet, s akikkel kölcsönösen inspiráltuk egymást. Domingo nagyon kedves partner volt, sokszor szerepeltünk együtt. Pavarottiról sajnos mindezt nem tudom elmondani: csak saját magával foglalkozott, bár tényleg csodálatos tenorista volt. Tényleg a legjobbakkal szerepelhettem a karrierem során, hiszen Londonban rögtön Carlo Bergonzival léptem színpadra, Marseille-ben pedig Fiorenza Cossottóval ketten voltunk a leszerződött mezzók.

Visszatekintve hogyan látja a pályáját?

Annak idején szomorú voltam, hogy az akkori operaházi vezetőség nem látott bennem lehetőséget, de összegezve azt kell mondjam: mindazoknak, akik rosszat tettek velem, annyi mindent köszönhetek! Hiszen azért vágtam neki a világnak, mert itthon nem voltak feladataim, s utána már Londontól New Yorkig hívtak mindenhol. Nincs olyan jelentős operaház Európában, ahol ne léptem volna fel. Az a tizenhat éves lány, aki annak idején elkezdett ének-órákra járni, el se tudta képzelni, hogy ilyen helyszíneken, ilyen hatalmas repertoárt énekelhet majd a legkiválóbb partnerekkel. Itthon szerepeltem sajnos kevesebbet, bár az utóbbi évtizedekben olyan produkciókban is felléphettem a Magyar Állami Operaházban, mint A pikk dáma, a Bánk bán, az André Chénier vagy a Falstaff. S elképesztő sorozataim voltak, hiszen például Eboli bőrébe háromszázszor is belebújhattam, Amnerisként is kétszázas a széria, emellett rengetegszer lehettem a Kékszakállú Juditja. Temérdek felvé-



Ponchielli: Gioconda. Plácido Domingo partnereként, a Deutsche Oper Berlin produkciójában (1981).
Forrás: Budai Livia – archív

telem is született. Kevés szerep maradt ki. Nagy örömmel lettem volna Templomos asszony a Jenufában, fel is kértek rá, aztán végül meghiúsult ez a fellépés, és ezt a mai napig sajnálom. De tényleg elénekeltem mindent, amit akartam, most már jöjjenek a fiatalok! Az a stressz ugyanis, ami az utazó énekes-élettel jár, már nem hiányzik. Nehogy megfázz, figyelj mindig arra, hogy mit eszel, mit iszol, mennyit beszélsz... Most már tényleg csak visszatekintek, s boldog és büszke vagyok mindarra, amit elértem.



Jane Seymour szerepében, Donizetti: Boleyn Anna című operájában; egy másik világsztár, Joan Sutherland partnereként (San Francisco, 1985).
Forrás: Budai Livia – archív

Egy korábbi interjúban említette: lehet, hogy megírja az életrajzi könyvét...

Gondolkozom rajta, bár nem tudom, van-e értelme. A tapasztalataimat is szívesen osztom meg, ha akad iránta érdeklődő... Nemrég elkészült végre a honlapom, s ha még nem is teljes, de nagy öröm, amikor érkezik egy-egy üzenet, melynek írója felidéz, hogy mikor melyik előadásban látott, és hozzászól: amíg él, nem felejt el. Ennél maradandóbbat nem lehet adni...

„Nálunk nincs beugrás, meg hakni. Soha.”

EWALD 25

Az alakuló, felbomló, újjá- meg átalakuló kamaraegyüttesek szép száma mellett alig hiszük, hogy létezik egy 25 éve töretlenül működő társaság is, az Ewald Rézfúvós Együttes. Magyarországon 1948 és 2001 között nem kevesebb, mint 31 rézfúvós kvintett alakult, közülük csak az Ewald Rézfúvós Együttes húzta ki a szépen csengő 25. évig. Figyelemre méltó kitartás-tényező. Bakó Leventét, az együttes alapítóját és művészeti vezetőjét kérdeztem.



Mi a titka azon kívül, hogy szeretitek csinálni?

Nekünk a példaképünk a Budapest Rézfúvós Kvintett volt. 1996-ban, amikor megalakultunk, egy versenygyőzelem volt a karrierbelépő. (Akkor még nem volt divat, hogy valaki nagyon jól tud beszélni, és ezzel felépíteni magát, és máris kész a karrier.) Sőt, nem is volt elég egy versenygyőzelem. A Budapest Rézfúvós Kvintettnek még „elég” volt: miután 1974-ben megnyerték a Maurice André Kamaraversenyt, azonnal berobbant a karrierjük, annyira erős volt akkoriban egyetlen verseny hatása. Amikor mi megnyertük 1998-ban huszonevésen az első versenyünket Narbonne-ban, egyáltalán semmi nem robbant be, sőt utána még további nyolc versennyel kellett ráerősítenünk, hogy felkeltsük az együttesünk iránti érdeklődést. Akkor a szakma és a sajtó már ismert és értékelt minket, de már a 2000-es évek elején jártunk, és a nagy felismerések még csak ezután következtek. Láttam, hogy ha életben akarunk maradni, a művészeti vezetésnek egy nagyon intenzív menedzselési munkával kell párosulnia, különben legyünk bármilyen jók, eltűnünk a sülyesztőben. Hiszen sok új együttes alakul, már nem csak mi vagyunk jók, technikailag kiforrottak, megbízhatóak, fáradhatatlan ajkúak...

Előre kellett menekülni.

Mindenhol ott kell lenni, méghozzá jó formában, délelőtt, este, gyerekeknek, felnőtteknek, fesztiválokon, tereken. A térszene például... hogy éred el, hogy a pavilon körül sétálgató emberek megálljanak és végighallgassanak egy több perces darabot? Egyáltalán, hogyan lehet ma megszólítani az embereket? Ha tetszik, ha nem, nagyot változott a világ, egy Jászberényben élő fiatal okostelefonján az egész világgal kommunikál, nekünk pedig a klasszikus zene szépségeit megmutatva személyében is be kell őt vonnunk, meg kell szólítanunk. De úgy látjuk, erre valódi igény van, az emberek szeretik és várják ezt a kommunikációt.

Pályakép

A Liszt-díjas Ewald Rézfúvós Együttes 1996-ban alakult a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem akkori hallgatóiból. Tagjai: Bakó Levente, Tarkó Tamás, Sonkovich Lóránd, Magyar Péter, Peresztegi Attila. A kvintett művészei szólistaként is elismertek: országos versenyek győztesei, illetve díjazottjai. 1998-ban a rézfúvós kvintettek leg-rangosabb nemzetközi versenyén, a franciaországi Narbonne-ban (a VII. Nemzetközi Rézfúvós Kvintett Verseny) nyertek első és különdíjat. Ezt követően az együttes még nyolc nemzetközi versenyről hozott rangos díjakat. Az együttes hazai és nemzetközi hangversenyélet aktív szereplője, nyitottak minden stílus és irányzat, a könnyebb és komolyabb műfajok felé egyaránt – az egyetlen kritérium számukra a minőség.

Bizonyos időszakonként teljesen újszerű projektekkel tudatos előállni, amivel elkápráztattatok az itthoni és a külföldi közönséget.

Több ilyenünk volt. Először is, saját tapasztalatainkból kiindulva fokozatosan egyre inkább interaktív próbáltuk alakítani a koncertjeinket. Ezt a Filharmónia ifjúsági koncertjein kezdtük el – kezdetben nem kis ellenállásba ütközve. Nem is kell külön ecsetelnem, milyenek voltak ezek a különben remek és pótolhatatlanul hasznos hangversenyek a 2000-es évek elején. Megjelentünk reggel 8-kor Battonyán öltönyben, a Filharmónia delegáltja tudományos megközelítésben bevezette az egyes darabokat, mi játszottunk, a gyerekek – akiket előzőleg csodálatosan felkészítettek tanáraik – csendben ültek és figyeltek. Reakciót nem igen láttunk, mert nem erről szólt a dolog. Jól meg is ütköztek rajta, amikor nagy szemtelenül felajánlottam, hogy hadd vezessem inkább én a műsort... és alakítsam kicsit interaktívabbá a koncertet, hiszen gyerekekről van szó. És jöttek a figyelemfelkeltő elemek, a hangszereket rajzfilmzene részletekkel mutattuk be, pár hangszeres kulisszatitkot is elárultunk, a nyílt színen szétszedtük és újra összeraktuk a trombitát, megfújtuk a fúvókát magában, és így tovább. Kellett a változás, mint egy falat kenyér, ez már az internet, facebook és egyéb platformok világa volt... és a gyerekek ingerküszöbe is megváltozott.

Gondolom, fényes sikereitek volt.

Igen, és rengeteg helyre hívtak, a mai napig hívnak. Amikor ez az újdonság is lecsengett, újra éreztem – az ember mindig érzi! – hogy új utakat kell keresnünk: a felnőtt hangversenyeket is fel kell rázni. Képzeld csak, egy plakáton az áll szárazon, hogy XY rézfúvós együttes, mennyire tud ez közönséget vonzani? Volt egy pár ilyen-olyan tapasztalattunk. Időbe telt, amíg az országot járva ki tudtam alakítani egy műsorstruktúrát és a magam számára olyan egyedi nyelvezetet, ami az együttes *brandje* lett, és a közönség egyre jobban megismerte-megszerette, ma már pedig (nem túlzok) imádja. Nem számít, hogy a Balaton-parton, templomban vagy kastélyszalonban vagyunk. Még a kortárs zenét is el tudjuk adni így, megmagyarázom, bemutatom, és jól fogadják. Vékony jégen táncolok, hiszen a rezeseknek kell a darabok közti pihenő, viszont nem lehet sokat beszélni, mert elvész a zene varázsa... Plusz, amit mondok, annak nemcsak szakmailag kell korrektnek és hasznosnak lennie, de személyesnek és időnként viccesnek is...

Azt is figyelned kell, hogy érti-e a közönség a viccet? Esetleg a zenei vicceket, allúziókat?

Az évek során megfigyeltem, hogy egyre kevésbé lehet zenei idézetekkel vicces pillanatokot teremteni, legyen az akár egy *Tell Vilmos* nyitány, vagy egy *Kis éji zene* jellegű és ismertségű dallam – nem minden közönség ismeri és érti meg a poént. Korábban szépséges műsorokat állítottunk össze kronologikusan a reneszánsztól napjainkig terjedően, ma már „húzd meg, ereszd meg” módon erőteljesebb



Forrás: Ewald Rézfúvós Együttes

játszottuk ezeket a darabokat, itthon és főleg külföldön, CD-re is felvettük mindet.

Külföldön? Kérnek mai magyar szerzőket a külföldi szervezők?

Ó, nagyon is! Franciaországban, Németországban. A különböző közönségekről és preferenciáikról érdemes lenne beszélnünk, meg fogsz lepedni. Nyugat-Európában a szervezők kifejezetten csak eredeti rézfúvós kvintettre írt darabokat kérnek (és nem átiratokat), mert be akarják vezetni/mutatni érdeklődő közönségüknek ezt az együtttestípust és repertoárt. Ilyen volt 2001-ben a párizsi Louvre-ban rendezett koncertünk, ahova 1-2 levélváltás után végül francia (Delerue *Vitrail*, Bozza *Szonatina*) és magyar szerzők (Tihanyi *Jelenet öt szereplőre*) mű-

hatásokkal kell bombáznia a hallgatót ahhoz, hogy fenn tudjuk tartani a figyelmét. Mindig 3-4 nagyon ismert operaslágerrel kezdünk (*Tell Vilmos nyitány*, *Carmen*, *Aida*, *Polovec táncok*), ezek eléggé magnetizálják a hangulatot, majd jöhet egy reneszánsz darabcsokor, mint egy csendélet gyümölcscsel, és nagy eséllyel ezt az 5-10 perces blokkot is türelmesen meghallgatják. A barokkból is nem egy *Contrapunctus* fogja őket lázba hozni, hanem a *Vízi zene*... Ez több mint elgondolkodtató, de hiábavaló ezen sopánkodni. Persze vannak olyan darabok, mint Bach *Airje* a D-dúr zenekari szvitből, ez visszatérő transzcendens élményeink egyike: bekonferálok, egy tornateremben például 80 kisiskolás, mindenki beszélget, nevetgél, izeg-mozog, és amikor elkezdjük, 2 másodperc múlva siri csend...

Az imént kortárszenéről kezdél beszélni... vajon kortárs darabokkal tudtok-e ilyen katartikus pillanatokat szerezni?

Itthon ritkán, külföldön gyakran. A kortárszenei projektünk nagyon sokat jelentett az együttesnek: az 1998–2001 közötti versenysikerek után elkezdtem bombázni a magyar zeneszerzőket, hogy írjanak nekünk új darabokat. Írtak is. Madarász, Tihanyi, Sugár, Durkó Péter, Pertis Jenő (utóbbi hármójuknak egy-egy korábbi bemutatlan rézfúvós darabját vettük kézbe), Dubrovay (bár ő egy „befutott” rézfúvós szerző volt már akkor), Sári József, Horváth Balázs. Ők egytől egyig olyan komponisták, akik nem a csodálatos Hidas Frigyes-féle vonulatot képviselték, hanem teljesen más szemszögből közelítettek a rezesek felé, és mertek is egy másféle hangzásvilágot kialakítani. Tihanyi (*Jelenet öt szereplőre*) vagy Horváth Balázs darabjában (*Kirakós*) például mindenféle koreografikus mozgásokat is végre kellett hajtunk. Ez a gazdag és gyümölcsöző kortárszenei projekt sokat lendített az együttes karrierjén, rengeteget

veit válogattuk. Nagy siker volt, és ráadásként azért megcsillanthattunk egy Liszt-rapszódia átíratot is. Vagy hasonló tapasztaltunk a „Magyar Magic” fesztiválon Londonban. Azt is nagyon profin tudják, hogy milyen teremhez és akusztikához milyen zene illik: Svájcban Leukerbadban („Swiss Brass Week”) egy uszodában játszottunk, ahol annyira kitalálták a színpad, a közönség, a pálmafák elhelyezését, hogy maximális hangulat mellett semmilyen zavaró páratartalom nem fullasztotta le a hangszereket, csodás volt. Németországban tombol a kortárszene, mindig kérik, imádják. Stuttgart mellett egy templomi koncerten kifejezetten Dubrovay *Boszorkány-galoppját* kérték (amit nekünk írt a mester), kicsit aggódtam is, hogy ez nem-e aggályos, de megnyugtattak, hogy éppen hogy nem. A németek igazi extravagáns helyszíneken hallgatnak kortárszenét, padlástermekben, régi mozdonycsarnokokban, nem beszélve, hogy hány rádiófelvételt készítettünk kizárólag 2000 után keletkezett magyar művekből. Amerikában

Versenygyőzelmek

- 1998: Franciaország, Narbonne (I. díj, különdíj)
- 1999: Németország, Moers (III. díj)
- 1999: Németország, München (II. díj)
- 1999: Németország, Passau (II. díj)
- 2000: Németország, Bréma (I. díj)
- 2000: Dél-Korea, Jeju (I. díj, különdíj)
- 2001: Egyesült Államok, Athens (II. díj)
- 2001: Németország, Passau (II. díj)
- 2001: Németország, München (I. díj)

ezzel szemben ugrott az eredeti rézfúvós repertoár, ott csak attraktív és nagyon virtuóz darabokat kértek, elsőnek eljátszottuk, vagy inkább elfüstöltük a *Tell Vilmos* nyitányt, és rögtön állva taps...

Mi a helyzet a hozzátok kötődő zenetörténeti felfedezésekkel, a klasszikus-romantikus rézfúvós repertoár ismeretlen eredeti darabjainak felkutatásával?

Ez egy fontos 18-19. századi eredeti repertoárkincs, Ewald (kedves névadónk), Bellon, Ramsöe remek darabjai, amelyeket a Hungaroton gondozásában CD-re vettünk, és számos koncerten nagy szeretettel vezetünk elő.

A darabok szeretetéről jut eszembe: versenyek kapcsán időnként olyan darabokat is meg kellett tanulnotok, amelyek később nem válnak a törzsrepertoárotok részévé. Milyen szépen mondogod. A versenyek kapcsán találkoztunk egy pár igazán kellemetlen darabbal. Persze egy kötelező versenytételnek az a célja, hogy megszűrje és kiszórja a naiv próbálkozókat... Egyik ilyen darab volt Curie *Balladja* (narbonne-i verseny, középdöntő), Yvonne Desportes darabja, az *Imageries D'Antant*, vagy az amerikai verseny kötelező darabja, Juraj Filas *No commentje*. Még emlékezni is fájdalmas (*nevet*), de ezekből is sokat tanultunk. Viszont Bach *d-moll toccata és fúgájának átírata*... Bár kacagtunk, amikor megláttuk a kottát – olyan nehézségű szólások voltak benne, mint egy fuvolakottában! – később nem sajnáltuk a sok munkát, amit beleöltünk. Csodás Bach-zene, később is sokszor játszottuk, imádták a közönség.

A 25 év folyamán óhatatlanul történt egy-két személyi változás az együttesben, hogyan választjátok ki és integráljátok az új tagokat?

Ha jól végiggondolom, viszonylag kevés változás volt, de azért ez sosem könnyű, az új tagnak elég sok kritériumnak kell megfelelnie. Például nem utolsó sorban szimpatikusnak is kell lennie, hiszen kis együttesről van szó, és sokat vagyunk együtt... Aztán a szakmai szempontok. A kürtös Kovalcsik Andrásnak, aki 23 év után vált ki, sokat kerestünk az utódját, aki az együttes arculatába beleillett volna. Meg aki az én határozott vezetési stílusomat jól viseli (*nevet*). Ma már kedvesebb vagyok, de a 20-30-as éveimben, belátom, egyszerűen kérlelhetetlen voltam, szakmai és szervezési kérdésekben, mindenben. Még mindig elég határozott vagyok: miután kigondolom, hogy mit és hogyan, bár meghallgatok más véleményeket is, általában a sajátom mellett maradok. Ez nem titok... Persze a 25 évre visszanézve úgy tűnik, általában igazam is volt, de ehhez olyan zenészpartnerekre volt szükség, akikben megvolt a szükséges rugalmasság és csapatszellem. Nem hiszek a „mindenki mondja el a véleményét és rakjuk össze együtt” munkastílusban. Persze ez azt is jelenti, hogy a koncepciótól a szervezésen át a próbafolyamatokig, és a partitúrák minden szólamának beható ismeretig a munka leg-

Magyar szerzők darabjai az Ewaldnak ajánlva

Dubrovay László: *3. Kvintett*

Tihanyi László: *Jelenet öt szereplőre*

Madarász Iván: *Haszid történetek*

Horváth Balázs: *Kirakós*

Pertis Jenő: *Szerenád sárgában*

Durkó Péter: *Kvintett hat tételben*

Sugár Miklós: *Rézkarakterek*

Sári József: *Korrelationen*

mélyebb bugyraiban meg kell merítkeznem. És így került hozzánk utolsónak Sonkovics Lóránd, aki bár trombitaművész, a Készenléti Rendőrség fúvószekciójában sokat kell szárnykürtöznie is – legalább annyit, mint trombitálni. Nagyon kedveltük Lórit, ezért a szárnykürtös rutinjára számítva kipróbáltuk az együttesben szárnykürtösként. Éppen kapóra jött egy debreceni ifjúsági sorozat, sok koncert, nagy műsorral, jól ki lehetett őt próbálni a darabokban, és örömeinkre nagyszerűen bevált. Annyira, hogy ma már nemcsak kürtöl, hanem trombitál is, a kedvéért készítettem egy háromtrombitás repertoárt. De a tagváltás mindig életveszély meg zsákbamacska... Az új tagnak annyira kell szeretnie az együttest, hogy minden más programját háttérbe tudja szorítani egy-egy koncertünk kedvéért. Meg kell tudnia oldani, vagy ugrott a koncert, mert nálunk nincs beugrás. Soha. Még akkor se hívunk hankizót, amikor vis major van. Ilyen is történt nemrég, már nem tudtuk lemondani a tatai koncertet, és csak négyen játszottunk, a három trombitaszólámat szétírtuk két trombitára. Hát a szákat nemigen éreztük utána, de a közönség állva tapsolt, és hát nem ez a lényeg?

Utóbbi időben nem vállaltok már olyan sok fellépést. Még mindig naponta találkoztok, próbáltok, mint kezdetben?

Az igazság az, hogy kialakult egy kb. 50 darabból álló törzsrepertoár, amit önálló munkával, saját felelősségre mindenkinek folyamatosan karban kell tartania. Egy huszonakárhány éve működő utazó-turnézó együttesnél a próbák kérdése mindig nagyon kényes dolog, különösen egy már 600-szor játszott darabnál. De az én dolgom, hogy nagyon figyeljek, és ha látom, hogy valamelyik darab fárad, akkor nincs mese, próba van, és még egy *Tell Vilmos* nyitányt is újratanulunk... Mindenki jön, de nagyon gyűlölnék érte. (*nevet*) Most nyáron viszont sokat próbáltunk, mert új repertoárt kezdtünk. Mi egy klasszikus kamaragyüttes vagyunk, az pedig munkával jár. Soha nem akarunk csalódást okozni, ha nem játszunk legalább 85-90 százalékos tökéletességgel, azzal a saját hírnevünket csorbítjuk.

Játék a kastélyban

„Az ifjúság nem a jövő közönsége,
hanem a máé”¹

Ottalvós operatábor tizenéveseknek? Jól hangzik.
A helyszín a csodás Arenberg-kastély Salzburgban,
ez az Ünnepi Játékok egyik legsikeresebb ifjúsági programja.
Előremenekülés? Igen.





Sokkal több ez, mint fogalmatlanok beavatása egy-egy operaelőadás előtt, arról a Festspiele egy másik projektje gondoskodik. Sőt, nem is az az elsődleges cél, hogy a mai fiatalból holnap operajegyet vásárló felnőtt legyen. Ennél sokkal nagyvagyóbb a projekt: összefésülni a fiatalok élmény- és tapasztalati világát az operaszínpad által nyújtott élményekkel, olyan tapasztalatokhoz jutatva a gyerekeket, amelyek a műfaj létrejöttének egész komplexitását érthetővé és átélhetővé teszik a számukra. Hogy végeredményben operabarattá, zeneszeretővé, jegyvásárlóvá válnak? Járulékos haszon.

Adottak az Ünnepi Játékok operaelőadásai, azok közül is a Bécsi Filharmonikusok által jegyzett produkciók, legutóbb például a *Così fan tutte*, a *Tosca* és az *Intolleranza* című Nono-opera. Ezeket tematikusan felhasználva vasárnaptól szombatig tartó egyhetes táborokat hirdetnek, mindig az adott opera tartalmának megfelelő korosztály számára. A részvétel nem ingyenes, magyar szemmel nem is olcsó, de ösztöndíj-lehetőségeket is kínálnak. A résztvevők köre a szervezők szándéka szerint ideális esetben vegyes: egyetlen feltétel, hogy a fiatal érdekelje a téma. Nem hátrány az sem, ha játszik valamilyen hangszeren, ha már énekelt kórusban, vagy vett részt színpadi produkciókban. De mivel saját előadást készítenek elő, rengeteg olyan feladat is van, amihez nem kell zenei előképzettség: ilyenek az improvizált előadás-elemek és a díszlet-jelmez-smink készítése.

Négy csoportban kezdik a munkát, úgy hogy kezdetben mindenki mindegyik csoportban részt vesz, majd ott folytatja, amiben jó: zenekari vagy kórustag lesz, színpadi szereplő (ének és próza) vagy kellékes. A saját előadások létrejöttének teljes folyamatát végigcsinálja tehát mindenki, tanulnak az operáról, tanulnak egymástól, és elképzelhetetlenül tanulságos helyzetek teremődnek nap mint nap.

Negyven fő alkot egy ifjúsági operastábot, akik hét napig a kastélyban laknak, itt esznek, itt dolgoznak, és készítik elő záró produkciójukat, négy turnusban, mivel évente 4 előadás köré szervezik a táborokat. A programot az Amerikai-Osztrák Alapítvány támogatja. Covid-mentes években az osztrák tartományokon kívül a világ számos országából érkeznek fiatalok: európaiak, amerikaiak, a Távols-Kelet országaiból. Ezért a legkisebb, 9-11 éves korosztályt leszámítva a foglalkozások párhuzamosan két nyelven, németül és angolul folynak.

A tábor hét napja alatt a gyerekek természetesen nem tanulhatják meg a Mozart vagy a Puccini-operát, szóval nem tudják, de nem is akarják a „nagyokat” utánozni. Kicsit megfoghatatlannak tűnik a folyamat, főleg ha nem láttuk még, de a lényeg, hogy a fiatalok „újraalkotják” a művet, saját *Così* vagy *Tosca* interpretációt találnak ki, az eredeti konfliktushelyzet, az eredeti zenei anyag részleteinek felhasználásával. Könnyített szövegekről van szó – karmester, karvezető, színpadi rendező, színpadmester kreatív előkészítő munkája előzi meg a folyamatot. A fiatalok jeleket ragadnak ki, saját reflexióikat alkotják közjátékokká, improvizálnak, énekelnek zenekar és kórus részvételével, saját készítésű színpadkép előtt, saját jelmezekben.

Hétfőn egy-egy többórás délelőtti és délutáni foglalkozásban gyakorlatilag feldolgozzák az eredeti operát, tanulmányozzák a korszakot, a zeneszerzőt, az operaműfajra jellemző szerkezeti elemeket, a librettó minden tartalmi és formai vonatkozását. Ezután megismerkednek a tábor záró operaprodukciójának rendezői koncepciójával, kielemezik az azonosságokat és különbségeket, és elkezdnek dolgozni saját előadásukon. A *Così fan tutte* tábori verziója világmegváltó filozófálgatást követően a szerelem, árulás, megcsalás, próbatétel, megbocsájtás témáit járta körül sokszor egészen alternatív mozgalmi-színházi eszközökkel. A *Tosca* ezzel szemben kerettörténetet kapott: a híres operához *Tosca*-főpróbáján kiderült, hogy egy titokzatos kór



Puccini operájá, a Tosca modern kerettörténetet kapott. Forrás: Salzburgi Ünnepi Játékok

Hétfőtől csütörtökig folynak a négy szakcsoport próbái, gyakorlatilag reggeltől estig, „opera totale”. A napirend szoros: 9-12.30 között és 15-19 óra között dolgoznak, régebbi táborlakó fiatalok mentorként segítik az újakat. Vacsora után minden este különböző játékok zajlanak a kastély termeiben, de két este kivétel, ekkor nincs lazítás. Itt kapcsolódnak a fiatalok a „nagyok” operajátszásához: egyik nap részt vesznek a Salzburgi Ünnepi Játékok adott operabemutatójának sajtó-főpróbáján, másnap pedig találkozhatnak és beszélgethetnek a nagy előadások énekes szereplőivel, a karmesterrel, rendezővel, kreatív munkatársakkal. „Én még őszinte ember voltam” – mondhatnánk a beszélgetések fiatal résztvevői helyett, a vélemények ütközése sem ritka, ha például a Joana Mallwitz-cal, a Cosi karmesterével folytatott eszmecsere, vagy a „műsoron kívül” Patricia Kopacinszkaja hegedűművésszel összehozott találkozóra gondolunk. A nagy bemutatók stábjja természetesen meghívást kap a szombati tábori bemutatókra.

minden énekest ágyba döntött, és el kell halasztani a bemutatót. Hallva ezt, a színpadi kellékesek, takarítók azzal álltak elő, hogy nem hiába hallgatták heteken át a próbákat, ők már mindent szólamot tudnak, és meg tudják menteni a bemutatót. Így került színpadra egy kicsit más, egyszerűbb, fapadosabb Tosca, a fiatalok saját verziója.

nyelk ütközése sem ritka, ha például a Joana Mallwitz-cal, a Cosi karmesterével folytatott eszmecsere, vagy a „műsoron kívül” Patricia Kopacinszkaja hegedűművésszel összehozott találkozóra gondolunk. A nagy bemutatók stábjja természetesen meghívást kap a szombati tábori bemutatókra.



Jelenet a Tosca előadásából. Forrás: Salzburgi Ünnepi Játékok

Péntek az első színpadi próba napja, szombaton találkozik először a színpad és a zenekari árok, és szombat délután már sor is kerül a záró előadásokra. A 13 éves Bornemisza Tímea Bécsben él, magyar szülők gyermeke, 2021-ben már negyedszer vett részt az operatáborban. Hegedűsként elsősorban a zenekarban játszik, de a kellékes csoportban is sokat és élvezettel munkálkodik. Az idén éppen a korosztályának ajánlott *Così fan tutte*-ra jelentkezett. „Mindén évben nagyon várom a tábort... Mindig azon csodálkozom, hogy csütörtökön még egy nagy káosz az egész, de péntekre a színpadi próbán mintegy varázsütésre összeáll, és a szombati bemutatókat a zenekarral pedig már nagyon élvezzük.”

A projekt állandó partnere a Bécsi Filharmonikusok, 4-5 tagjuk mindig segíti a zenekari munkát, és be is ül a záróelőadás zenekarába. A patinás együttes nem nevezhető alternatív társulásnak, elképesztően sűrű „felnőtt” munkatervük van, mégis fontosnak tartják, hogy kiterjedt ifjúsági projekteket vigyenek. Ez a *password*: *klasszik*.

Jelenet a *Così fan tutte* előadásából. Forrás: Salzburgi Ünnepi Játékok



Az operatábor mellett Salzburgban és környékén több nyári zenekari akadémiát patronálnak, országsszerte iskolai beavató projekteken vesznek részt, kamarazene-foglalkozásokat tartanak, majd fel is lépnek a gyerekekkel közösen. Noha napjainkban a komolyzene defenzívában van, vallják, ebbe nem lehet, és nem is kell belenyugodni.

¹ Írásunkhoz pótolhatatlan segítséget és számos belső információt kaptunk a Salzburgi Ünnepi Játékok ifjúsági projekteinek (Jung & Jede*) vezetőjétől, Ursula Gessat asszonytól.

ZENEPLUSZ BÉRLET

2022. február 26., 19:30, Műpa
Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

SMETANA:

AZ ELADOTT MENYASSZONY

scenírozott vígopera

Boncsér Gergely, Balga Gabriella, Cser Krisztián
Budafokei Dohnányi Zenekar

Vezényel: **Hollerung Gábor**
Magyar szöveg és dramaturg: **Turcsányi Ildikó**
Koreográfus: **Túri Lajos**
Rendező: **SZENTE VAJK**

Jegyvásárlás: bdz.jegy.hu

„Az örület fenntartásában hiszek” 35 éves a Tudósok zenekar

Nehéz besorolni a Tudósok zenekart. A jazztől a punkig és vissza; funk, drum'n'bass, dada-diszkó meg minden, ami csak belefér egy három és fél évtizede működő, progresszív zenét játszó underground zenekar repertoárjába fellelhető az együttes albumain és koncertjein. Szókimondó, társadalomkritikus szövegek, tág tér az improvizációnak, kiváló vendégzenészek. És fellépések világszerte, nem egy esetben határokat feszegető módon – jazzfesztiválokon, jazzklubokban is. drMáriás alapítót és fűvós fenomént elsősorban a jazzel való érintkezéseiről kérdeztük.



Meglepett, hogy a folyóiratunk jazzrovatába kértem tőled interjút?

Egyáltalán nem, mert rám óriási hatással van a jazz, gyerekkorom óta hallgatok mindenféle jazz-zenét. Amin felnőttem, az Újvidéki Big Band, igen komoly zenekar volt nagyszerű szólistákkal, amelyet egy ideig a fantasztikus trombitás, Tomsits Rudi vezetett (1980–1992 között – a szerző). Aztán jött a háború, és abbahagyta. Lényeg, hogy korán megfogott a jazz, már csak azért is, mert édesanyám jazz-zongorista volt, tőle közvetlenül is sok mindent hallhattam, elsősorban klasszikus jazz-szlágereket. Tinédzserkoromban aztán főleg avantgárd jazzt hallgattam, például Peter Brötzmann és Archie Shepp szaxofonosokat, de fogasztottam Peter Kowaldtól Garbarekéken és az ECM megannyi szólistáján át az Art Ensemble of Chicagóig mindenfélét. Mindez hatott rám zenészként is. Játszottam dixielandet, klasszikus és kísérleti jazzt egyaránt – utóbbit főleg Boris Kovač-csal. Mindezeknek köszönhetően az improvizáció a mai napig meghatározza a Tudósok zenéjét és az én játékomat.

Milyen volt a jazzélet a pályád kezdetén Újvidéken, a Vajdaságban vagy akár Szerbia egészében, és milyen ma?

Újvidéken a nyolcvanas években élénk jazzélet volt, mind a klasszikus, mind a kísérletező jazznek voltak követői és rajongói. Nagyon erős jazzfesztiválok voltak, mindenekelőtt az Újvidéki Jazz Fesztivál, amely a világ élvonalát hozta el és mutatta be. Különösen népszerű volt az etno, rock és más elemekkel is zsonglörködő jazzes zene. Sok formáció volt, én is több együttesben játszottam. Aztán jött a háború, ami nagyon sok mindent megváltoztatott, sok zenész elhagyta Szerbiát. Igaz, a háború után néhányan visszaköltöztek vagy olykor visszajárnak, aminek köszönhetően ma egy éledező jazz-szcénáról beszélhetünk. Igyekeznek kiadványokat létrehozni és megjelentetni, egyebek mellett a mi régi felvételeinkből is. Próbálnak visszatérni ahhoz a hagyományhoz, amely a mai fiatalok körében már kevésbé ismert. Újvidéken, kicsit Szabadkán is és leginkább Belgrádban jelentős a jazzélet; annak ellenére, hogy az úgynevezett nagy generáció Stjepko Guttal az élen már meglehetősen idős, a kiváló nagybögős, Misa Blam pedig már 2014-ben meghalt. Persze vannak még fontos veteránok, sokat jelent a jazzistáknak például a nagyon színvonalas nemzetközi belgrádi Ring Ring Festival is.

Zenei tanulmányaidban mekkora szerepe volt a jazznek?

Kik voltak a mestereid, vagy kiktől lestél el fogásokat?

Pozanon tanultam a legtöbbet, sokáig Albert Mangelsdorff volt az eszményképem, aki elképesztő zenész volt, gyakran szerepelt mindenféle kísérleti jazzformációkban is. Később az amerikai Ray Anderson. Aztán Branislav Aksin nevét kell említenem, aki egy ideig a tanárom volt Újvidéken, később pedig együtt játszottunk dixielandet, bluest, kísérleti jazzt. Később áttértem a trombitára és az altszaxofonra, nagyon szerettem a már említett Peter Brötzmann, egy alkalommal

el is hívtam a szervezésében működött Nagy Fül Fesztiválra. Szeretem Ted Miltont, a Blurt zenekar vezetőjét, aki hetven fölött a mai napig rendszeresen turnézik szerte a világban, vagy a New York-i James Chance-t, akivel együtt játszottunk az A38-on. Nem utolsósorban Maceo Parkert, James Brown legjobb alt-szaxofonosát.

Miért szűnt meg a Nagy Fül Fesztivál?

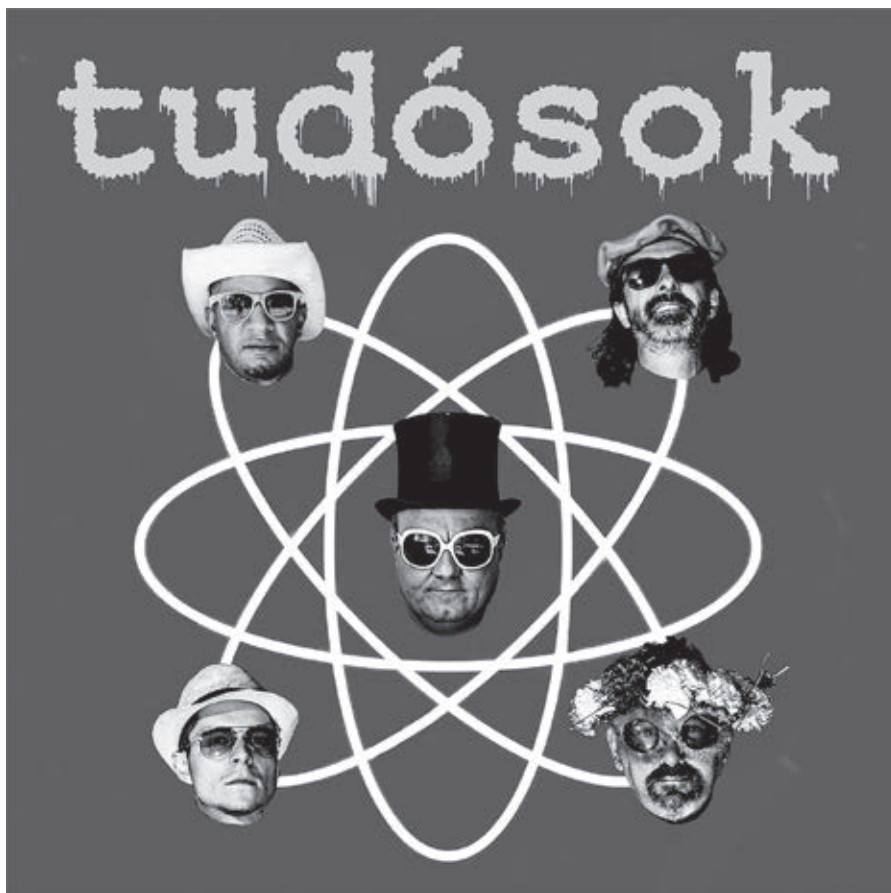
A Nagy Fül azzal a szándékkal jött létre, hogy mivel akkoriban sok kisebb fesztivál volt a szabad improvizációs vagy zajzenészek, kísérleti zenészek számára, legyen egy olyan, ahol ezek a rétegenét művelő és kedvelő emberek találkozhatnak. Hogy a fiataloknak jobban be lehessen mutatni ezeket a zenét, hogy lássák, milyen törekvések, lehetőségek, megoldások vannak a nem kommersz zenében. Több sikeres, komoly nemzetközi meritésű, még Leszták Tibor támogatásával lezajlott fesztivál után, egy teljesen abszurd rendőri beavatkozást követően elvesztettük a kedvünket. Az történt, hogy Szentpétervár legrégebbi és legnevesebb progresszív underground kultusz-zenekara, a N.O.M. koncertje közben, a MU Színházban a rendőrök egyszerűen odajöttek valaki utasítására, kihúzták az erősítőket a falból, majd kutyákkal elűzték a közönséget.

Egy zenei programszervezőnek nincs könnyű dolga, amikor a Tudósokat kell valamilyen rendezvényen a megfelelő színpadra állítani. Ennek ellenére a világ számos pontján felléphetetek, sok helyütt ismerik és szeretik a zenéteket.

Felléptünk például a New York-i Knitting Factory-ben, a párizsi Instant Chavirés-ben, a londoni The Klinkerben, a bécsi Ost Klubban, a berlini Supamolly-ban, a ljubljana-i Cankarjev Domban, újjenei és jazzklubokban, a svájci St. Johann fesztiválon, Tirolban, a nagyszerű KSET klubban Zágrádban, az Alternativa fesztiválon Prágában. Csakugyan gyakran szerepeltünk jazz-környezetben, afféle határterületen mozgó zenekarként. Alapvetően jó volt a fogadtatása a zenénknek.

Annak ellenére, hogy a jazzt sokan a magaskultúra részének tekintik, amelyben virtuóz muzikusok kápráztatják el a vájt fülű közönséget, szemben a „háromakkordos” punkbandákkal, akikkel szintén rokonságban vagytok. Mekkora az átjárás a két közönség között?

Mi az ösztönösségen, a minimalista, repetitív megszólaláson alapuló hozzáállást preferáljuk, amit vegyítünk egy olyan másik réteggel, amelyben az improvizációnak, a belőle kinövő, felszárnyaló szólóknak jut kiemelt szerep, ami egyszerre teheti izgalmassá és élvezhetővé a zenénket. Nevezhetjük jazz punknak, káosz-funknak, minimalista dadaista jazznek is. Célja egyfajta ritualitás visszahozása a zenébe, ami kollektív élményt szerez. Nem gond, ha olykor egyszerűbbnek tűnő ritmusok vagy riffek is helyet kapnak az előadásban, ha ezekből felépül egy sokrétű, sokszínű, a jazz sok területét körbejáró zenei anyag. Az évek során egy olyan koncepció alakult ki a zenénkben, amely a játékos-



A Buta szeretnék lenni című, jubileumi Tudósok-lemez borítója. Forrás: Gramofon-archív

ben így volt hitelesebb az előadás. A nyelvi határok alapvetően nehezen léphetők át, de ha az ember közelít a helyi közönséghez, biztos hogy több információt tud átadni.

Legújabb lemezetek, a Buta szeretnék lenni című album zenéjét hogyan írnád le? Tartalmaz jazzes elemeket?

Sokféle elemből áll össze az album anyaga, szinte egy stílári kollázs. Van rajta abszurd módon előadott szerelmes dal, bluesos történet a sarki kocsmáról, ahol egy hulla a dekoráció. Van pörgős funk-szám egy gumibabáról – vagy húsz sávnyi fúvóssal; van free szóló jó néhányban, de található rajta metál mozgalmi szám is vagy épp dadaista diszkós. Mindeme zenékben fellelhetők olyan szaxofon-, baritonszaxofon-, harsona- vagy trombitaszólós szakaszok, amelyek abszolút jazzesek; olyan megközelítésben, hogy főként a jazz igyekszik idomulni más zenei világokhoz. Úgy vélem, hogy az ezekhez hasonló zenei ro-

ságból kiindulva, ösztönös elemekből építkezve végül egy katartikus, táncolható, énekelhető élményt szerez a közönségnek – jazz-elemekkel fűszerezve.

A Tudósok számaiban meghatározó szerepe van a szövegnek, ami hol kritikus, hol költői, hol lázadó, de majdnem mindig humoros. A külföldiek számára ez teljesen elvész?

Hosszú ideig azon voltam, hogy amilyen nyelvi közegben játszunk, megpróbálok minél közelebb kerülni, igazodni a közönséghez. Így külföldön legtöbbször angolul énekeltem és beszéltem, az ex-jugoszláv területeken pedig szerb-horvátul. Készültek is ilyen kiadványaink, amelyek ezek a szövegek rögtönzött fordításokként értelmezhetők. Ezen túl az előadásomban igyekeztem hasonulni az adott közeg identitásához, szokásaihoz, szenzibilitásához, s úgy igazítani a fordításokat, hogy közelebb vigyem hozzájuk az üzenetet, ami általában működött is.

Berlinben, ahol gyakran szerepeltetek, milyen nyelven kommunikáltál?

Ott is főleg angolul énekeltem és beszéltem, például a Supamolly-ban, amelynek az érdekessége, hogy ott általában szeretik a kelet-európai zenekarokat, gyakran léptetik fel őket. Viszont amikor legutóbb, két éve szerepeltünk ott, annyi magyar volt, hogy mivel a telt házas koncerthely háromnegyedét ők alkották, azon a bulin magyarul énekeltem, felrúgva az ott kialakított szokást, mert adott helyzet-

konítások bizonyos értelemben segíthetnek felfrissíteni egyfajta túl szigorúan vett jazzes szemléletet. Ha a jazz nagyon akadémiussá válik, akkor azáltal túlzottan intellektuálissá és hűvössé is válhat. Annyira, hogy mellé az azt hallgató ember már csak a 14 ezer forintos levest meri megrendelni a New York-i Blue Note Jazz Clubban, mert azt követeli meg tőle a roppant elit jazzmuzika. Persze hallgattam ott kiváló jazzkoncerteket, például Wynton Marsalíst. Ettől függetlenül engem jobban érdekelnek a jazz azon rétegei, amelyek más zenei stílusokkal is interakcióba lépnek, ahol az energikus lüktetés is jelen van, s megvan még benne az az ősi szenvedélyes érzelmi tűz, amelynek nem szab gátat a harmóniák és ütemek matematikája.

Lehet egyfajta kísérleti zenének nevezni azt, amit a Tudósokkal elővezettek?

Bizonyos értelemben igen. Gyakran találkozom olyan muzikával, ami egyszerűen elveszti az ösztönösségét, közvetlenségét, azt a fajta szent örületet, amely a pillanatnyi improvizációkban jöhet csak elő. Mindent fölvált a piaci igények kiszolgálása, míg én az örület fenntartásában hiszek. Számomra az ilyen közvetlen, katartikus zenének, zenélésnek van leginkább vagy talán egyedül értelme. Ezt a zenei szemléletet igyekszem – önkéntes népnevelőként – három és fél évtizede eljuttatni az emberekhez, kivált a fiatalokhoz. Úgy is mondhatnám, hogy egy speciális harmadik útként van jelen a zenénk a hazai zenei közéletben. Azon vagyunk,



A Buta szerzetnék lenni című Tudósok-dalhoz készült zenekari sztarfotó. Forrás: Gramofon-archív

hogy ezeknek a párhuzamos, más-hogy gondolkodó zenéknek fórumot biztosítsunk.

Akadnak az iméntiek szellemében, avagy éppen a ti hatásotokra formálódó zenei törekvések?

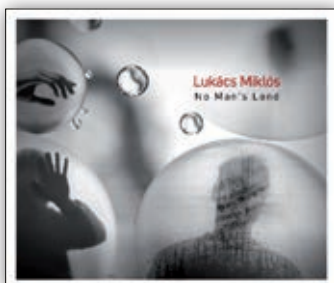
Persze, vannak fiatal barátaink, követőink, s kapunk sokszor bátorító leveleket, érdekes zenei üzeneteket, felvételeket. Másfelől már azt óriási dolognak tartom, hogy koncertjeinket szép számmal látogatják olyan fiatalok, akiknek addig fogalmuk sem volt arról, kik azok a furcsa emberek a színpadon, akik a szüleik lehetnének. Ám a reakcióikból az vonható le, hogy nagyon is értik, s örömmel fedezik fel, valamint ennek köszönhetően árnyaltabban látják a világunkat, mint addig. A Tudósok indulásában éppen az volt a nagyszerű, hogy mertünk kilépni az addigi kereteinkből, és úgy tűnik, azóta sikerült létrehoznunk és megtartanunk valami olyan izgalmas új utat, amire úgy tűnik, ma is van igény és szükség.



Fonó Budai Zeneház
www.fono.hu

MEGJELENT!

webbolt.fono.hu



Lukács Miklós
No Man's Land



Cserepes
Nachtmusik



Cimbaliband
Szabadon



Petrás Mária
Napkelettől napnyugatig



Csángálló
Hälandár



Branka
ÉN CSÉPEM
MOJ ČIP

„Nem lesz formálisabb az életem”

Interjú Both Miklóssal, a Hagyományok Háza új főigazgatójával

Both Miklóst legtöbben a világzenei Napra zenekar gitárprímás vezetőjeként ismerik. Arról már jóval kevesebben tudnak, hogy komoly népzene gyűjtő tevékenységet folytatott – többek között – Ukrajnában és Kínában. Mindenesetre sokakat meglepett, hogy 40 évesen kinevezték a Hagyományok Háza főigazgatójává, amivel második helyre került az eddigi legifjabb HH-vezető, Kelemen László mögé, akit éppen vált a tisztségében. Az új főigazgatót szakmai múltjáról, főigazgatói terveiről kérdeztük.



Korábban számos interjút készítettem veled, de mint főigazgatóval, most beszélgetek veled először. Maradhat a tegező nexus?

Természetesen igen. A pozícióváltással nem lesz formálisabb az életem, legalábbis törekszem erre. Alapvetően egy akkora struktúrának, mint a Hagyományok Háza, megvannak a formai követelményei, ami a fenntarthatóság miatt teljesen érthető. Ugyanakkor a magam karakteréből adódóan ezt igyekszem étellel és jelentéssel megtölteni. A reprezentáció persze fontos egy adott ügy érdekében, éppen emiatt szívesen vállalja az ember az időnkénti formalitást is.

Sok egyéb területen tapasztalni, hogy vezetővé válva egyre kevesebb időt tud az ember tölteni az eredeti hivatásával, mesterségével. Mikor a kinevezéséről hallottam, az első kérdésem az volt: Hogy fog emellé beleférni Miklósnak a muzsikálás?

Azért az nem úgy van, hogy tegnap még koncerteztem, ma meg már főigazgatóskodom. Mintegy 10 éve elindult az életemben egy rendkívül intenzív változás, ami kevésbé volt látványos, mint mikor az ember színpadon van. Zene-karaim nagyjából 10 éve nincsenek. Egy-két nagykoncertet tartottunk, főleg olyan zenei alapokkal, amelyek az aktuális kutatásomhoz kapcsolódnak, mivel fontosnak tartom egy tudományos eredmény színpadi bemutatását a nagyközönségnek. Az ukrainai gyűjtések után például koncerteket szerveztünk, például a Müpába és Várkert Bazárba. Történt egy nagy átmenet, amelyből a közönség csak annyit érzékelhetett, hogy egyre kevesebb a koncert, miközben egy másik térben, jóval kevesebb ember meg egyre gyakrabban láthatott. Hozzáteszem: ha zenélni szeretnék, zenélhetnék, hiszen megvoltak a jól kialakult menetrendjei a zenei formációimnak. Azonban egyre jobban érdekelt a kutatás a folklór területén, egyre nagyobb energiákat fordítottam erre, mígnem eljött az a nyár, amikor a kutatás miatt valamennyi koncertemet visszamondtam. Ez egy jelentős döntés volt az életemben.

Azért hallhatnak még élőben muzsikálni a rajongóid a közeljövőben?

Biztos vagyok benne, hogy szeretnék még koncertezni, de egyelőre nem ígérhetek semmit, mert az új feladataim elvégzéséhez minden időmre szükségem van. Otthon azért rendszeresen kézbe veszem a hangszereimet, fejben pedig – mint minden zenész – folyamatosan mennek a dallamok, ujjrendek.

Esz­té­ti­ka-kom­mu­ni­ká­ció szakon végeztél a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen, most viszont mindenütt néprajzkutatóként írnak rólad, ami de facto igaz, de jure...

Valóban nehéz kérdés mindig az embernek meghatározni a saját munkáját. Az életemnek formális fonala mellett – amely az egyetemi képzésemből fakadt – már gyerekkoromtól kezdve megvoltak a zenei ambícióim. Bár zenét

Minden dalszöveget az eredeti nyelven rögzítették, kiegészítve latin betűs átirattal. © Both Miklós



hivatalosan nem tanultam, mégis az életem javát ez töltötte ki, a sikereim is ebből adódtak. Hasonlóan tolódott egyre jobban a néprajz irányába a tudományos érdeklődésem is. Már évek óta zajlottak az ukrán kutatások, amikor elhatároztam, hogy elvégzem a doktori képzést is. Jelenleg a PTE BTK Interdiszciplináris Doktori Iskola Néprajz-Kulturális Antropológia Doktori Program hallgatója vagyok.

Milyen erők vittek a színpadi sikerektől Ukrajna, a népzenei gyűjtés felé?

Korai éveimben az erdélyi vonószene óriási hatással volt rám. A Napra végül is arról szólt, hogy ez a fajta táncház-zene, aztán az erdélyi terepen való megmerítkezéseink voltak ebben a zenében számunkra a nagy inspiráció. Vagyis a népzene tinédzserkorom óta jelen volt az életemben. Amikor az ukrán gyűjtések zajlottak, akkor a népzene-nek már egy sokkal nagyobb spektruma érdekelt, pontosabban a zenén keresztül sokkal átfogóbban próbáltunk már megérteni. Így egyre inkább a tudomány egyéb területeire sodródtunk. Hogy miért Ukrajna? Amikor fiatalon megismertem a népzene-t, akkor azt vettem észre, hogy megváltozik a gitárjátékom is. Vagyis olyan elemi élményt kaptam, hogy egészen másként kezdtem gondolkodni a zenéről, zenélésről is. Aztán idővel újabb és újabb hatásokat akartam kapni, úgy éreztem, kell, hogy valami folyamatosan dinamizáljon. Új zenei impulzusokért mentem el Kínába, Indiába, Iránba hosszabb ideig, de az igazi áttörés, amire aztán komplett rendszert építettünk, Ukrajnában ért – ez volt a Polyphony Project.

Bizonyos szempontból ideálisabb terep folklórgyűjtésre, mint Erdély vagy Felvidék, hiszen több a feltáratlan anyag.

Valóban éreztem, hogy a magyar kutatástörténet szempontjából is izgalmas dolgokról tudok hírt hozni, hiszen nagyon keveset tudunk mi magyarok arról a területről. Valaha Bartókék úgy tervezték meg a szisztematikus



A Polyphony projektben a többszámú énekek minden szövegét külön mikrofonnal rögzítették. © Both Miklós

gyűjtéseket, hogy a magyar népzene feltárásával párhuzamosan a szomszéd és a rokon népek zenéjét is feldolgozzák, csak a mostani Ukrajna területére már nem volt lehetőségük. Ebben közre játszottak az első világháború utáni események, ezek a területek a mi irányunkból jelentősen bezáródtak.

Meddig lehet még autentikus népzene gyűjteni eredeti kútfőktől Ukrajnában?

Az a folyamat, hogy egy faluban élők egymásnak örökölték át a sajátos dalkincsüket, már a végét járja. Leginkább 70 évesnél idősebb asszonyok őrzik még a tradíciókat, azért ők, mert a férfiak ennyi idősen már nem nagyon élnek ott. A fiatalabbak már egy teljesen szovjetizálódott generáció, ami persze másfajta izgalmakat rejt egy kutató számára.

Mennyire zavar be a hagyományok őrzésébe a technika?

Természetesen az emberi közösségek folklórája mindig is hatott a külvilág. Közismert példaként mondhatnám, hogy a kereszténység is évszázadok óta hatást gyakorolt rá, amely komoly szervezetséggel jelent meg egy ponton a magyarság életében. Azonban érdemes megemlíteni azt az igazán jelentős változást, amely az információk, a kulturális trendek megjelenésének felgyorsulása adott. A rádió, majd a televízió, illetve mára az internet mint kulturális mintákat közvetítő csatornának a megjelenése teljesen felforgatta a közösségeket. Korábbi időkben jellemzően egy több

generációt átfogó közösségnek voltak dalai, táncai, amelyeknek mindenki a maga módján birtokában volt. Ez egy fontos tartalmi kiindulópont volt az együttlétben; ha zenét akartak hallani, akkor közösen énekeltek. Manapság ilyen készségekre nincs szükség, hiszen, ha zenét akarnak hallani az emberek, bekapcsolnak hozzá egy automatizált eszközt. Ráadásul az ilyenkor megszólaló előadók, zenekarok – az egyre gyorsuló kulturális terendek váltakozása miatt – már csak egy szűk generációknak jelentenek valamit. Gondoljunk csak arra, hogy a gyerekkoromban népszerű zenekarokat és az általuk énekelt dalokat a pár évvel később született ismerőseim nem is ismerik. Ebből is adódik, hogy a generációkon átívelő együttlétek egyre jobban kiüresednek. Ezeknek a változásoknak a demonizálására semmi szükség, azonban érdemes bizonyos fejleményekre ellensúlyt gyakorolnunk, ha úgy gondoljuk, hogy vannak rá jó példáink egy korábbi világokból. A Hagyományok Háza működésének ezért is van jelentősége.

Terepmunkásként ismertelek eddig, akár a színpadi jelenlédre, akár a néprajzos gyűjtőútjaidra gondolok. Mi az a plusz, amivel a főigazgatói feladatok pótolják mindezt?

Ez nagyjából olyan horderejű váltás az életemben, mint amikor a zenélésből a kutatásra váltottam. Egyrészt a terepmunkát nem szándékozom feladni, egy-egy hétre biztosan el tudok majd szakadni a vezetői munkámtól. Elődömnök is számos szakmai munkája volt főigazgatóként,

Kelemen László is végzett korábban terepmunkát. A Polyphony Projectben mintegy 40 ember dolgozott, akikkel 160 faluban csaknem 5 ezer dalt vettünk fel, és ezt a csoportot én vezettem. A látványos eredmények, videók, hangfelvételek, honlap mögött óriási szervezőmunka állt, amelynek a nagy részét magam végeztem. Főigazgatói feladataim nagyobb részét hasonlóképpen képzelem el.

A további ukrajnai gyűjtőmunkát mennyiben érintheti a feszült orosz-ukrán viszony?

Nagymértékben megzavarhatja a folyó kutatómunkát a nagypolitika, ennek egyik ékes bizonyítéka, hogy a trianoni döntés számos népzene gyűjtő elől zárta el az addig vizsgált országrészek egy jelentős részét.

A hazai belpolitika, a közelgő választások befolyásolhatják a főigazgatói munkádat? Hiszen itthon még a kultúra is erősen átpolitizált.

Nyilván nem kell hangsúlyoznom, hogy a népművészet területén létrejött sokgenerációs tudás mindenkinek a tulajdona, politikai hovatartozástól függetlenül. Ennek a képviselőjét vállaltam, és ennek a szellemiségében tesszük a legnagyobb szolgálatot ennek a közösségnek.

Kelemen László 20 évig igazgatta az intézményt, mialatt számos sikert elért. Hatalmas kihívás ő utána beülni a főigazgatói székbe. Szemedre vethetik, hogy nem is voltál, vagy igazi népzeneész – hiszen a Naprához is a Vágtázó Halottkémeiken és a Barbarón keresztül vitt az utad.

Egyrészt nagyon sokan azonosítják a Hagyományok Házát a népzenevel, miközben a népzene kívül számos kulturális ágazatnak ad otthont az intézmény. Másrészt nagyjából 2003 óta járok rendszeresen a házba, számos projektben zenéltem együtt Kelemen Lászlóval vagy a Magyar Állami Népi Együttessel. Mielőtt beadtam a pályázatomat, az itt dolgozó felsővezetőkkel illetve a többi dolgozóval igyekeztem sokat beszélgetni a problémákról és az elképzeléseimről, és ahhoz kötöttem az indulásomat, hogy támogatják-e a tervemet, vagy sem. Végül egy jelentős támogatottságot kaptam a munkatársaktól, ezért döntöttem az indulás mellett.

A Kelemen László által kialakított tradíciók nyomvonalán, de új elemekkel gazdagítva szeretnéd végezni főigazgatói munkádat – nyilatkoztad kinevezésed után. Mit értesz ez alatt? Miket tartanál meg? Min változtatnál?

Egyik legfontosabb feladatomban az intézmény szervezeti átalakítása. Ez egy viszonylag régi struktúrájú rendszer, ami sok szempontból megújításra szorul, éppen a hatékony működés biztosítása érdekében. Jelenleg úgy néz ki a struktúra, hogy adott egy szakfeladat: létre kell hozni egy rendezvényt, ami landol az egyik osztályon. Ott valaki szakmailag kitalálja és megindokolja a projektet. Kezdetét veszi a megvalósítás: a művészekkel kapcsolatba lépni, teremtő foglalatot intézni, satöbbi, végül elvégezni azt az irdatlan

Az adatközlők túlnyomórészt a legidősebb generációhoz tartoznak. © Both Miklós



adminisztrációt, ami az egészsel jár: szerződések, számlák, ilyenek. Ezeket a feladatokat mostanáig egyetlen ember végezte. Ad absurdum: adott egy doktori fokozattal rendelkező emberünk, aki kitalálja a program szakmai részét, ami eredetileg a kizárólagos dolga lenne, majd logisztikázik, ügyintéző, pogácsaszámlát ír, ahelyett, hogy további szakmai feladatok megoldásán törhetné a fejét. Ezen szeretnék változtatni. Lesz egy szakmai terület, egy produkciós menedzseri terület és egy adminisztratív. Fontos, hogy nevezett területek kommunikáljanak egymással, hogy értsék és átlássák az egész folyamatot, ami növeli a hatékonyságot. Jelenleg nem kielégítő a kommunikáció a rendszerek között.

Kiemelt feladat lehet a fiatalok érdeklődésének felkeltése a népi kultúra iránt.

Nagyon sok képzés indult nálunk a közelmúltban, igyekszünk kitelepülésekkel közelebb vinni a kultúra ezen területét a legfogékonyabb korosztályhoz. Számos olyan képzés is zajlik nálunk, amelynek keretében a majdani képzőket képezzük, vagyis olyan módszerekkel ismertetjük meg a leendő ének- zene- és tánctanárokat, tárgyalókat amelyekkel szerte az országban a szakmai műhelyeket meghatározzák, levezetik. Dolgozunk továbbá egy olyan digitális oktatóprogramon, amellyel a kiáltó szakemberhiányt próbáljuk orvosolni. Ezt a projektet a Zenetudományi Intézzel és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszékével közösen végezzük. Céлом továbbá, hogy a mostaninál sokkal szorosabb és gyümölcsözőbb kapcsolatot alakítsunk ki társintézményeinkkel és a civil szférával.

A Both Miklós által vezetett gyűjtések nyilvános adatbázisa: www.polyphonyproject.com

Visszatérők találkozása Dvořákkal és egymással

A MÁV Szimfonikus Zenekar április 21-én a Szőke Tibor mesterbérlet keretében Dvořák-estet ad. Antonín Dvořák (1841–1904) Smetana mellett a legnagyobb cseh zeneszerző, aki életét arra tette fel, hogy a cseh nemzeti zenét európai színvonalra emelje és megismertesse az egész világgal. Operái, szimfonikus művei, szláv táncainak sorozata mind ezt a célt szolgálták.



Fenyő László. Forrás: MÁV Szimfonikus Zenekar



Káli Gábor. Fotó: Johanna Link

Dvořák 1892 és 1895 között a New York-i Konzervatórium igazgatója volt. Ebben az időben született kilencedik, „Az Újvilágból” című szimfóniája és ugyancsak híressé vált **Gordonkaversenye** is. A háromtételes mű a cselló hangjának és kifejezési lehetőségeinek minden szépségét megmutatja. **Hetedik szimfóniájának** megírására Brahms III. szimfóniája inspirálta. Londonban mutatták be a zeneszerző vezényletével; köszönetképpen ajánlotta a Királyi Filharmóniai Társaságnak, amely tagjává választotta.

A karmester és a szólista nem vendégművész, sokkal inkább hazajáró: Káli Gábor és Fenyő László is többször lépett már fel a zenekarral, bár életük jelentős részét külföldi koncertjeik kötik le. A hangverseny karmestere, Káli Gábor (1982) karmesteri tanulmányait Budapesten kezdte és Berlinben fejezte be. 2018-ban 1. díjat nyert a Hongkongi Nemzetközi Karmesterversenyen. Vezényelt a Salzburgi Ünnepi Játékokon és Németország több operaházában, valamint világszerte a legrangosabb operaházakban és koncerttermekben. Fenyő László (1975) a Zeneakadémia után Lübeckben fejezte be tanulmányait. 2004-ben megnyerte a Pablo Casals Nemzetközi Gordonkaversenyt. Németországban él, a Karlsruhei Zeneakadémia professzora, sokat koncertezik világszerte és itthon is, szólistaként és kamaramuzsikusként. A koncertről mindkettejüket telefonon kérdeztük.

Fenyő László: A MÁV Szimfonikus Zenekarral kisgyerekkorom óta van kapcsolat, Édesapám, Fenyő Gábor révén, aki sokáig timpanista volt, majd zenekar-igazgató. A MÁV Zenekar egész biztosan hozzájárult ahhoz, hogy magam is muzsikussá lettem. Sohasem fogom elfelejteni azokat az olaszországi utakat – 11-12 éves lehettem –, amikor Assisibe járt ki a zenekar, és az ottani fesztiválon játszottak több héten keresztül. Így a zenekari repertoárt a MÁV Zenekar által ismertem meg, egészen kicsi gyerekkoromtól kezdve – aztán magam is 15 évig voltam különböző zenekarok szólócsellóját.

Rendszeres együttműködés jellemezte a zenekarral magyarországi koncertjeimet, ami sajnos az utóbbi néhány évben kicsit ritkult. Annál jobban örülök, hogy most ismét játszhatok velük. Káli Gáborral most fogunk először találkozni, amit viszont annyi sok fantasztikus kritika és a kollégáktól hallott pozitívum után nagyon várok. A pandémia hatása, hogy az elmúlt két évben a tanítás mellett a kamarazene dominált az életemben; hála a Keller-kvartettnek és a Fesztivál Akadémia Budapestnek, akik minden követ megmozgatva folytatták a koncertéletet ebben a borzasztó időszakban is. Az idei szezon viszont már szólistaként is aktívabb lett: különböző zenekarokkal játszottam Kijevben, Zágrábban, Erdélyben több helyen, Németországban, Ausztriában.

Dvořák Csellóversenye egészen különleges élmény talán minden csellista számára. Ez az a versenymű, amelyben a szerzőt abszolút tiszteletben tartva a legtöbbet mutathatunk meg a saját lelkünkben, szívünkben. Annyi minden gyönyörűség van benne a világ legszebb hangszerére írva. Örülök, hogy újra Magyarországon játszhatom el, és főleg, hogy a gyerekkorom Zenekarával!

Káli Gábor: Az elmúlt időszakban többször dolgoztam a MÁV Szimfonikus Zenekarral, különböző műsorokkal. Ez minden alkalommal jó munkafolyamat volt, jó volt együtt zenélni. A mostani hangversenyhez Dvořák Csellóversenye adott volt, ezt a zenekar vezetése javasolta, és ez eltalált engem, mert Dvořák gyerekkorom óta fontos: kilencévesen az Újvilág-szimfónia volt az első, amelyből partitúrám lett. Ez a mű nagyban befolyásolta, hogy karmester lettem. A szerző azóta is közel áll hozzám, és úgy érzem, meg is nyílik számomra. Emiatt is gondoltam, hogy a Csellóverseny mellé tegyünk egy másik Dvořák-darabot, mert az ő zenéje annyira változatos, hogy képes egy egész estét betölteni. A 7. szimfóniát azért választottam, mert egy kicsit kevésbé ismert, de hatalmas drámaiságával másfajta irányt képvisel. A Hetedik nagyon jelentős darab az életműben. Dvořák mindig kreatív és – jó értelemben – kísérletező, aki semmiféle befolyástól nem zárkózik el, viszont úgy tudja újra felhasználni az alapanyagokat, hogy teljesen új jön ki belőle. Sose másol, mindig újragondol, beépít – a 7. szimfónia ennek a csúcspontja. Ezt a szimfóniát úgy értékelem, mint a 19. század legjelentősebb szerzői által létrehozott zenei újítások dvořáki összefoglalását – Schuberttől Brahmsig. Ennek a szintézisnek az eredménye talán a legdrámaibb szimfóniája, a Hetedik, hihetetlen energiával. Kevesebbet játsszák, mint a későbbi kettőt, pedig semmivel sem gyengébb mű. Emiatt örülök, hogy belevehettük a programba. A Csellóverseny pedig inkább a 8-9. szimfónia világával rokon. Egy szimfonikus csellóverseny – a maga módján egyedi, a műfajában biztosan az első. A 7. szimfóniára is ez a jellemző: a határozott struktúrája mellett mégis fantáziaszerű, és magával ragadja a közönséget. Mindezt természetes, közvetlen hangnemben. Talán ezért volt népszerű Angliában is.

Fenyő Lászlóval először fogunk együtt dolgozni, de nagyon várom a találkozást. Ha új szólistával dolgozom együtt, először megnézek vele egy interjút, mert az érdekel, milyen a kisugárzása, a személyisége. És utána hallgatom meg zenei felvételeit – először az ember, utána a zene. Azért várom a közös munkát, mert azt érzem, ahogy odateszi a vonóját a hangszerre, bátor személyiség nyilvánul meg. Nekem ez nagyon fontos, magam is ilyen vagyok. Csak úgy árad a zene a hangszeréből, de úgy érzem, emögött tudatosság és szabadság van. És ez a szabadság, bátorság át is jön, a közönség is érzi. Képes egy ős-zeneiséget megszólaltatni, szimfonikusan is csellózni, és ez abszolút passzol Dvořákhoz. Másrészt hihetetlenül delikát, szabad, igazi kamarazenesz. Emiatt örülök, hogy ezt a darabot fogjuk először közösen előadni. Ebben az évadban hét vagy nyolc magyarországi fellépésem is lesz – ha meg lehet tartani. Úgy érzem, kezdek bekerülni a magyar köztudatba. Külföldön élek, noha Budapesten születtem, így ez most visszatérés. Mindig örömteli és kitüntetett pillanat számomra itthon dirigálni. Farkas Róberttel, a MÁV Szimfonikus Zenekar vezető karmesterével már berlini zeneakadémista éveink óta ismerjük egymást, barátok vagyunk. Ő is „visszatérő”.



Arabella Steinbacher. Forrás: Nemzeti Filharmonikusok

A Nemzeti Filharmonikusok február 23-i hangversenye a Müpában az orosz zenetörténet két korszakából kínál ízelítőt: az első részben Prokofjev művei, a Kizsé hadnagy című szvit és a II. (g-moll) hegedűverseny a 20. század első felének modern irányzatait képviseli, a másodikban Rimszkij-Korszakov nagyszabású szimfonikus szvitje a búcsúzó későromantikát. Fontos az ábrázoló szellem, amely mind a nyitó-, mind a zárószámban tetten érhető. A Kizsé hadnagy esetében Prokofjev egy filmzenéjét dolgozta át annak érdekében, hogy a muzsika a koncertrepertoárban is meggyökerezhessen. A filmzene-megbízást nem sokkal a Szovjetunióba való visszaköltözése után kapta, ez volt egyik első munkája hazatérését követően. A II. hegedűversenyét koncertkörúton írta, s a tételek stílárís sokféleségét is ezzel magyarázta: „az 1. tétel főtémáját Párizsban vettem papírra, a 2. tétel első dallamát Voronyezsben, a hangszerelést Bakuban fejeztem be, a bemutató pedig Madridban volt.” Rimszkij-Korszakov Seherezádéja (1886) nagyszabású, széles gesztusvilágú és mindenekelőtt bámulatosan színgazdag hangszerelésű mű – sok-sok illusztratív elemmel. A koncert szólólistája, a japán-német származású Arabella Steinbacher, a nagy múltú Dmitry Liss pedig hazája nemzeti repertoárjának egyik leghitelesebb tolmácsa.

Mozart-muzsika reggeltől estig

Concerto Budapest



Rost Andrea. Forrás: Gramofon-archív

Mozart zenéje halhatatlan, megunthatatlan, egyszerre fenséges és játékos, drámai és kiegyensúlyozott, s képes minden korosztályt megszólítani. Tudja ezt Keller András is, aki immár ötödik alkalommal rendezi meg a Concerto Budapesttel a Zeneakadémián a Mozart-napot. Idén április 3-án várják az érdeklődőket, négy koncerttel és gye-
rekműsorral. „A Mozart-nap célja »csak« az, hogy boldogok legyünk ettől a csodálatos, kimeríthetetlen zenei forrástól.” – mondta Keller András egy nemrég készült interjúban, s valóban, nem is kell ennél jobban felkészülni erre a tavaszi vasárnapra, amelyen bőven válogathatnak majd az érdeklődők a különböző Mozart-művek közül. Elhangzik majd többek között a „Nagy” c-moll mise, amit a mai napig nem tudni, miért nem fejezett be Mozart, a zeneszerző szimfóniáinak legjava, versenyművek, kamaraművek, s természetesen idén sem marad el a Simon Izabella vezette gyerekprogram. A Figaro házasságából és a Don Giovanniból ugyancsak hangzanak fel részletek Rost Andrea tolmácsolásában. A zenekar művészeihez olyan magyar karmesterek csatlakoznak majd, mint a historikus előadásmód egyik prominens alakjaként számon tartott Vashegyi György, valamint Takács-Nagy Gábor, akihez Mozart zenéje különösen közel áll.

HF HONVÉD FÉRFIKAR
hang. szív. erő



HONVÉD FÉRFIKAR
EGYEDÜLÁLLÓ ZENEI KALANDOZÁSOK
A VILÁG MÁSODIK LEGNAGYOBB
HIVATÁSOS FÉRFIKÓRUSÁVAL

PESTI VIGADÓ

(1051 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.)

2022. FEBRUÁR 4., PÉNTEK 19:30 **ÁLARCOK**

2022. MÁRCIUS 22., KEDD 19:30 **ROMANTIKUS ÓRIÁSOK**

2022. ÁPRILIS 11., HÉTFŐ 19:30 **EGYENES LABIRINTUS**

2022. MÁJUS 27., PÉNTEK 19:30 **ENHARMÓNIA** (vezényel: Pad Zoltán)

BÉRLETÁR: 12.000 FT (I. KATEGÓRIA) / 8.500 FT (II. KATEGÓRIA)
JEGYÁR: 3.500 FT / 2.500 FT



jegy.hu

honvedferfekar.hu

Aranybál ötödször – kultuRulettel

Budafoki Dohnányi Zenekar



A 2020-as Aranybál emlékeztetés pillanata. Forrás: Budafoki Dohnányi Zenekar

Már hagyománnyá vált, hogy a farsangi időszakban a Budafoki Dohnányi Zenekar Aranybált rendez a Pesti Vigadóban, amelyre most télen február 12-én kerül sor. „Ötödik alkalommal tartjuk meg a rendezvényt, amely erre az évfordulóra megújult – meséli Hollerung Gábor –, s mivel mindig igyekszünk eleget tenni lelkes közönségünk kívánságainak, így ebben az évben még több lesz a tánc, hiszen sokak számára ezek a legörömtelibb pillanatok. A bálunk különlegessége, hogy szimfonikus zenekar, éjjel után pedig a BDZ Big Band játssza a talpalávalót, de ugyanilyen egyedi, hogy szinte minden pillanatban szól a zene, még a vacsora alatt is. S nemcsak tombolát tartunk, hanem a vendégek kvízzjátékon, kultuRuletten is részt vehetnek, értékes kulturális nyereményekért, s természetesen a kérdések is a zenéhez kapcsolódnak. Nagy sikert aratott már korábban a SpiriSarok, amely most is helyet talál majd, és önismereti tanácsokkal, spirituális megközelítésekkel várja az érdeklődőket. Az ugyancsak újdonság, hogy bár nehezen, de engedtem a kollégáim rábeszélésének, kísérletképpen én leszek a bál és a kvíz-show házigazdája. S nemcsak a játékok és a kiváló zenék, hanem fejedelmi étkes is várják a vendégeket a virágdíszekkel teli Vigadóban. Azt egyébként örömmel látjuk, hogy már követőink is akadnak, s a bálunk néhány eleme más, hasonló rendezvényen is feltűnik...”

Szabadi Vilmos jubileumi sorozata

Óbudai Társaskör



Szabadi Vilmos. Forrás: Gramofon-archív

1982-ben, 23 évesen robbant be a zenei életbe Szabadi Vilmos, amikor megnyerte a Magyar Rádió által rendezett hegedűversenyt. A 40. évfordulót a Liszt- és Bartók-Pásztory díjas művész koncertsorozattal ünnepli az Óbudai Társaskörben. Ahárom esten magyar és külföldi kortársai, illetve a fiatalabb generáció tagjai képviseltetik magukat. A programok összeállításánál arra törekedtek a szervezők, hogy minden esten legyenek olyan számok, amelyekben valamennyi művész közösen lép fel, de szempont volt az is, hogy lehetőség szerint minden alkalommal szerepeljen a műsoron magyar és kortárs szerző is. Mindhárom esten Gulyás Márta ül majd a zongoránál, akivel barátságuk évtizedekre nyúlik vissza, épp úgy, mint Onczay Csabával vagy Bársony Péterrel, akik az első, február 25-i koncert fellépői lesznek. Mindegyikükkel számos lemez, rádió és koncert felvételt készítettek közösen pályájuk során. Ezen az esten Beethoven c-moll vonóstrója, Cesar Franck A-dúr szonátája és Brahms g-moll zongoránégysége szólal meg. Március 4-én olyan külföldi sztárok muzsikálnak majd a hegedűművésszel, mint Nobuko Imai brácsaművész és Gustav Rivini gordonkaművész. A záró esten, március 11-én két hegedűművész, Wenting Kang és Hoang Ho Khan Van (aki jelenleg a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen Szabadi Vilmos növendéke), valamint Luis Aracama Alonso csellista lép fel.

MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES

KUTSZEGI
CSABA

MIHÁLYI
GÁBOR

PÁL ISTVÁN
SZALONNA



IDESEREGLIK, AMI TOVATÚNT

ODA AZ ÉNEKES MADÁRHOZ

TÁNCSZÍNJÁTÉK

Magyar
Állami
Népi
Együttes

ERTEKELT ÉNEK ERTEKELT TÁNC

HAGYOMÁNYOK HÁZA | 2022. MÁRCIUS 4. PÉNTEK 19:00



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

Egyiptomi zongoraversenytől a spanyol nyitányig

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Antal Mátyás. Forrás: Miskolci Szimfonikus Zenekar

A világ különféle tájaira kalauzolja el a publikumot a Miskolci Szimfonikus Zenekar, hiszen fellép az együttessel holland pianista, orosz dirigens, s szerepel a programokban Glinka Nyári éj Madridban című műve, valamint Borogyin Közép-Ázsia pusztáin című szimfonikus költeménye is. „Négy újévi koncerttel kezdtük az idei esztendőt – meséli Antal Mátyás –, és elindult a Yamaha bérletünk, első estjén Kiss Péter lépett pódiumra, ő volt az, aki kiválasztotta számunkra ezt a zongorát. A császárvárosba repíti az érdeklődőket a februári hangversenyünk: az Ausztriában élő csellista-karmester, Bényi Tibor, a bécsi klasszikus zene kiváló ismerője dirigálja a Haydn-, Mozart- és Brahms-műveket felvonultató estet, amelynek szólistája fuvolaszólámunk vezetője: Siklósi Tamás. Folytatódik a zongorabérlet is, a holland Gile Bae-val két évvel ezelőtt, Ravennában találkozott az együttes, s olyan sikeres volt a közös muzsikálás, hogy meghívtuk a sorozatunkba. Mozart darabja mellett Saint-Saëns Egyiptomi zongoraversenyét adja elő, valamint a Titus kegyelme nyitánya és Saint-Saëns Marche héroïque-ja is szerepel a programban, amelynek én vagyok a karmestere. Március elején egy fiatal orosz dirigens érkezik hozzánk: Nyikita Szorokin, aki a párizsi Conservatoire növendékeként muzsikált először velünk. Koncertjén – amelynek szólistája Miranda Liu – Verdi, Dvořák, Glinka, Ljadov, Borogyin és Balakirev–Casella darabjai hangzanak fel.”

Szerelem a járvány idején

Pannon Filharmonikusok



Barbra Streisand. Forrás: Gramofon-archív

A szerelem témája örök, és keveseket hagy hidegen. A címben megidézett regény csak egyetlen irodalmi feldolgozás a sok ezerből, s a zeneirodalom is bőséges tárháza a szerelem ihlette műveknek. A Pannon Filharmonikusok évek óta olyan minőségű zenei programot, rangos fellépőket és kiegészítő műsorokat ajánl február közepén, amely a Valentin-napi hangversenyeit meghatározó eseményé emeli és mindig telt házzal fut. A Kodály Központ díszbe öltöztetett hangversenytermében február 14-én, 19 órakor szólalnak meg az első örökzöld dallamok szimfonikus zenekari hangszereken. Az elsőprő sikerű ABBA-koncertek után Vass András, a Pannon Filharmonikusok állandó karmestere 2022-ben a legendás Barbra Streisand dalainak szimfonikus hangszerelésébe fogott, hogy a szerelmesek napján a többszörös Oscar-, Golden Globe- és Grammy-díjas színésznő és énekesnő slágereit élvezhessük úgy, ahogyan még soha. Streisand örökzöld melódiáit három könnyűzenei sztárfellépő – Veres Mónika (Nika), Király Linda és Király Viktor – interpretálja; az est karmestere Illényi Péter. Az együttes jubileumára készült parfümről, Bálint Csaba parfümőr alkotásáról is lehull a lepel: a női és a férfi illattal is megismerkedhet a szerelmes koncert közönsége. Részletek a www.pfz.hu weboldalon.



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Bogányi Gergely

Balázs János

MVM
KONCERTEK

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

A Zongora

A Zongora – 2022

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

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

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

2022. március 23 (szerda), 19:30 óra – Zeneakadémia
Berecz Mihály zongoraestje

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

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

2022. május 4. (szerda), 19:30 óra – Zeneakadémia
Palojty János zongoraestje

2022. szeptember 27. (kedd), 19:30 óra – Müpa
Ránki Dezső zongoraestje

2022. október 24. (hétfő), 19:30 óra – Zeneakadémia
Balázs János zongoraestje

2022. november 9. (szerda), 19:30 óra – Müpa
Alekszandr Gavriljuk zongoraestje

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



A hangversenysorozat névadó szponzora:

MVM



Radamisto, Rodelinda, Faramondo

Müpa



Baráth Emőke. Forrás: Gramofon-archív

Kilenc Händel-operából hallhat áriákat, zenekari számokat a közönség a Kettősség címet viselő koncerten, március 2-án a Müpában, a Régizenei Fesztivál első estjén. A hangverseny szólistája Baráth Emőke, karmestere pedig Philippe Jaroussky. A francia kontratenor maga is tagja annak az esten közreműködő, világsikereket arató régizenei együttesnek, amely a nagy barokk költő, Pietro Metastasio kilencven különböző megzenésítésben fennmaradt szövegkönyvének perzsa uralkodójáról kapta nevét. Az Ensemble Artaserse 2002-ben alakult, s fennállása eddigi két évtizede során emlékezetes produkciók sorában mutatta be többek közt Cavalli, Monteverdi, Vivaldi, Händel műveit – olyan művészekkel együttműködve, mint Cecilia Bartoli vagy Andreas Scholl. A március eleji hangversenyen többek között a Rodelindából, a Partenopéból, a Radamis-tóból, a Deidamiából, az Alcínából és a Faramondóból is felhangzanak részletek. A fiatal magyar szoprán, Baráth Emőke, aki az első versenygyőzelmeit követően vált néhány év elteltével világsztárrá, már számos hanglemezen és koncerten működött együtt Philippe Jarousskyval, korunk egyik legnagyobb énekes sztárjával, aki a historikus régizenei előadásmód kivételes egyénisége a koncertpódiumon és az operaszínpadon. Közös kedvencük, Händel darabjaiból összeállított estjük kivételes élményt ígér.

A Férfikar arcai – operakórusoktól a popslágerekig

Honvéd Férfikar



A Honvéd Férfikar farsangi koncertje. Forrás: Honvéd Együttes

A Honvéd Férfikar kivételes szórakozást ígérő, Álarcok című, február 4-i farsangi koncertjén a rendkívül széles repertoárral rendelkező együttes végre az igazi arcát mutatja a közönségnek. De melyik is ez az arc? Az előadás folyamán minden zeneműben más és más – tökéletesen illő – álarc mögé bújik a Férfikar. Kiváló alkalom ez, hogy a kórus bemutathassa sokoldalúságát és minden műfajra kiterjedő, rendkívüli stílusérzékenységét. A zenei műfajok keresztezésének, a crossover-nek a Honvéd Férfikar az egyik első képviselője volt Magyarországon. A komolyzene is előadható a könnyedebb műfajok stílusjegyeit használva, sőt világszerte ismert pop, rock, és musical slágerek is szerepelhetnek egy hivatásos férfikar repertoárjában, megtartva a férfikari hangzást. Ebből is izelítőt ad a Honvéd Férfikar. Az elmúlt két évszázad zenei műfajain átívelő műsorban az érdeklődők hallhatnak könnyűzenei feldolgozásokat, de megszólalnak operettslágerek, illetve Verdi és Gounod operakórusai is. A főszerep pedig természetesen a szólistáké, akik meghatnak és kacagtatnak – egy álarcosbál hangulatához illően. A Pesti Vigadóban rendezendő est karmestere Riederauer Richárd.

**concerto
BUDAPEST**

Moz art nap

**2022. április 3. | vasárnap 11.00-22.00
Zeneakadémia**

1 nap | 7 koncert | kiváló szólisták

Művészeti vezető:

Keller András

concertobudapest.hu

Kalotaszegi szonáta, Gyimesi Concerto

Hagyományok Háza



Vizeli Máté. Forrás: Hagyományok Háza

„Ez az első alkalom, hogy egy teljes koncertet állíthattam össze a saját darabjaimból” – meséli Vizeli Máté, akinek szerzői estje február 25-én lesz a Hagyományok Házában. „A múlt és jelen összekapcsolása, bemutatása ez a hangverseny, amely az eddigi pályámba is betekintést kínál. A főszerep a klasszikus daraboké, amelyekben valamilyen formában népzenei témákat dolgozok fel. Elmúltam 17 esztendő, mikorra megtaláltam a saját zeneszerzői hangomat, s ennek releváns része a Country Suite-ből felhangzó részlet, akárcsak a Transylvanian Suite tétele, ami együttesem, a Góbé zenekar megalakulásához köthető, hiszen ennek a darabnak első előadójából alakult meg később a társulat. De természetesen nem csak ezeket a részleteket játsszák el, más számokat is bemutatnak. Az estet nyitó kompozíciót, a Kalotaszegi szonátát – amellyel két évvel ez előtt elnyertem a Magyar Zeneszerzők Egyesülete zeneszerző-versenyének első díját – én magam játszom hegedűn. Az est második felében kaptak helyet az új műveim, amelyeket a pandémia miatt eddig nem nagyon volt lehetőségem bemutatni, s örülök, hogy most a Anima Musicae közreműködésével hangzanak fel. Köztük a Gyimesi Concerto, valamint az a Szvit csembalóra és vonósokra című darab, amelyet a feleségemnek komponáltam, és most ő lesz az előadója.

Jazz és népzene összefonódása

Fonó Budai Zeneház



Forrás: Fonó

Új albummal jelentkezett az elmúlt év végén a Cimbaliband. A Szabados című lemez tizenegy dalához a magyar népzene dialektusai – a Dunántúl, Felföld, Alföld, Erdély, Moldva ötösfogat – jelentették a kiindulópontot. Minden nagy tájegységből legalább két népdal alkotja az alapját a lemezen elhangzó szerzeményeknek, melyek izgalmas köntösbe öltöztetik az eredeti dallamokat, különös figyelmet szentelve a cimbalomnak és az improvizatív hegedűjátéknak. Az együttest vezető Unger Balázst saját gyűjtései, a népzenevel való napi szintű kapcsolat vezette rá, hogy mennyire fontos ebben a műfajban az improvizáció, de a Cimbaliband minden tagja mélyrehatóan ismeri az autentikus népzenei alapokat, és ezek felől közelítenek a modern stílusok felé. A zenészek erős személyes kötődéssel bírnak az autentikus magyar népzenehez, többen a mai napig is művelik, oktatják. Így a Szabados című albumra is jellemzőek a fergeteges hangszerszólók, a fűlbemászó melódiák, valamint a jazz és a népzene természetes összefonódása. A produkciót karakteres férfi éneklők erősítik Unger Balázs vezetésével, valamint két vokalista közreműködésével. Az album a Fonó kiadásában jelent meg, kapható az intézmény webboltjában és a terjesztőknél.

René Marie • Fotó © John Abbott

müpa
Budapest

JAZZLEGENDÁK A LEXUS TÁMOGATÁSÁVAL
**CLAYTON-HAMILTON JAZZ
ORCHESTRA:**
JAZZ POWER & SOUL Feat.
RADICS Gigi, René MARIE
és Akiko TSURUGA
2022. MÁRCIUS 11.

Stratégiai
partnerünk:



A Müpa támogatója
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



mupa.hu

2022. FEBRUÁR 14.
HÉTFŐ 19.00
 KODÁLY KÖZPONT
 PÉCS

BARBRA STREISAND
 ÖRÖK

KIRÁLY LINDA

Valentin
 Napi Koncert

VERES MÓNICA NIKA

KIRÁLY VIKTOR

Vezényel:
ILLÉNYI PÉTER

PANNON FILHARMONIKUSOK

www.pfz.hu | jegymester.hu | Kódály | nka | EMISZ ELŐFORDULÁS TÁMOGATÁSKÉZELŐ

A Gramofon szerkesztősége által gondozott hanglezekritikák 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 hanglezekritikával.



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

EGY HELY
AHOL
A ZENE
AZ ÉLMÉNY

A ALLEGRO AUDIO

BEMUTATÓTEREM AZ OPERA MELLETT

ZENE ÖNRE HANGOLVA.

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

Tel.: + 36 20 984 0124

bela.teleki@allegroaudio.hu

FLOW *by Allegro*

rega

FRANCO SERBLIN

chario

soltanus
ACOUSTICS

YBA

AcousticPlan

WWW.ALLEGROAUDIO.HU

A Gramofon szakmai partnere.

**MÁV SZIMFONIKUS
ZENEKAR
HANGVERSENYEI
A MŰPÁBAN**



**2022.
február 17.
19:30**

Verdi: Traviata

– három felvonásos opera, koncertszerű előadásban

Vezényel: Kesselyák Gergely

Főbb szerepekben:

Miklósa Erika (Violetta)

Molnár Levente (Giorgio Germont)

Ninh Duc Hoang Long (Alfred)

Miklósa Erika



**2022.
április 21.
19:30**

Hazatérők találkozása

Dvořák: Gordonkaverseny

Dvořák: VII. szimfónia

Közreműködik: **Fenyő László** (gordonka)

Vezényel: Káli Gábor

Fenyő László



**2022.
május 11.
19:30**

Romantikus kortársak

Mendelssohn: Szélcsend és szerencsés hajózás – nyitány

Schumann: a-moll gordonkaverseny

Mendelssohn: V. (Reformáció) szimfónia

Közreműködik: **Camille Thomas** (gordonka)

Vezényel: Csaba Péter

Camille Thomas

