

2022  
TAVASZ

Gra  
mofon

KLASSZIKUS  
ÉS JAZZ

# Baráth Emőke

Cleopatra, Radamisto és Sifare

nka  
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



600 Ft

**müpa**  
Budapest

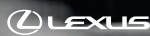
**BÁZELI**  
Kamarazenekar  
2022. MÁRCIUS 23.

Matthias Coerne • Foto © Caroline de Bon

Thomas **ADÈS**  
és a **BÉCSI**  
Filharmonikusok  
2022. MÁRCIUS 29.

Thomas Adès • Foto © Marco Borggreve

Stratégiai  
partnerünk:



A Müpa támogatója  
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



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

## ESSZÉ / TANULMÁNY

<b>Spirituális kérdésekre műszaki válaszok</b>	4	<b>Jazz és fotográfia – 1. rész</b>	18
Gondolatok az Operaház felújításáról (Könyves Klaudia)		Pillanatok ikonikus előadóművészek életéből (Márton Attila)	
<b>Apropó nélkül: Carl Schuricht</b>	10	<b>Hangköltészet: Jeanne Lee művészete</b>	24
(Mesterházi Gábor)		(Máté J. György)	
<b>Liszt Ferenc műveinek ismeretlen változatai</b>	14	<b>Stílusok és korszakok felett</b>	26
(Fittler Katalin)		Charles Mingus 100 (Márton Attila)	
<b>Anja Silja, az örökifjú hősnő</b>	16		
(Lindner András)			



## INTERJÚ / MOZAIK

<b>Dukay Barnabás intuíciós forrásai</b>	30	<b>„Zeit mit Bartók”</b>	46
Az életmű fejlődéséről – 5. rész (Hollós Máté)		A 2022-es Salzburgi Ünnepi Játékok Bartókkal erősít (Gyenge Enikő)	
<b>Cleopatra, Radamisto és Sifare</b>	34	<b>A szabályok széttörése Yancha-módra</b>	50
Baráth Emőke lemezekről, tanításról és az új repertoárról (Réfi Zsuzsanna)		Találkozás Nagy János zongoraművész-zeneszerzővel (Bencsik Gyula)	
<b>A fönix meglepetés szárnyát</b>	38	<b>„Mi nem a ritmusszekció megúszására játszunk”</b>	54
Beszélgetés a Klassz a pARTon! fesztivál nyolcadik évadjá előtt (Gyenge Enikő)		Bemutatjuk a Chalga zenekart (Bencsik Gyula)	
<b>Séta az orgonában és az orgona körül Horváth Márton Leventével</b>	42	<b>Mozaik</b>	58
(Hollós Máté – Bacskó Levente)		Zenei élet 2022 tavaszán (Réfi Zsuzsanna, Mesterházi Gábor)	



Gramofon – Klasszikus és Jazz  
Zenei folyóirat  
2022 tavasz, XXVII. évfolyam 1. (139.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő: Retkes Attila  
Online szerkesztő: Réfi Zsuzsanna

Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara, Réfi Zsuzsanna

Állandó munkatársak: Bencsik Gyula, Fittler Katalin, Gyenge Enikő, Hollós Máté, Kovács Ilona, Könyves Klaudia, Lehotka Ildikó, Lindner András, Márton Attila, Máté J. György, Mesterházi Gábor, Mesterházi Máté, Pallai Péter, Turi Gábor, Zay Balázs, Zípernovszky 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

Címlapon: Baráth Emőke. Fotó: Csibi Szilvia – Műpa

ISSN 1416-1109

Kiadó: Retkes Attila Kulturális Értékteremtő Kft.  
Felelős kiadó: Dr. Retkes Attila ügyvezető.  
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.



Az Ybl Miklós terve alapján megépült „zenepalota” – Kronstein Ágoston István rajza (1884). Forrás: OSZK Digitális képtárház

 Könyves Klaudia

# Spirituális kérdésekre műszaki válaszok

## Gondolatok az Operaház felújításáról

A 2022-es év egyik legnagyobb kultúrszenzációja az Operaház márciusi megnyitása. A négy éve tartó felújítás egy olyan újjászületési koncepció mentén halad, amelynek alapelve az Ybl-féle épület eredeti szellemiségének és jellegének a visszaállítása, ötvözve a modern kor technológiai vívmányaival. A felújítás vezetője Zoboki Gábor, aki történetesen operarajongó. Az Ybl-díjas építész mérnök életpályáját átszövi a zene és különösen az operák iránti rajongás – egyetemista éveiben építésztanulmányait megszakítva beiratkozott a Zeneakadémia zenetudományi és karmester szakára is, de végül visszatért az építészet területére. Zoboki Gábor holisztikus szemlélettel tekint az építészet világára, azaz nem csupán az anyagok, formák és a mérnöki képletek mentén tervez, hanem spirituális szinten is gondolkodik egy épületről. Mit jelent ez pontosan? Tartsanak velem...



## Az Operaház születéséről és dióhéjban 138 évről

A Magyar Állami Operaház felépülése a 19. század végének egyik legnagyobb építészeti és kultúrmissziós vállalkozása volt Magyarországon. Európában ekkor már javában működtek a híres operaházak – például Párizsban az Opera Garnier, Milánóban a Scala, Drezdában a Semperoper és Bécsben a Ringtheater –, amikor hazánkban még csak a döntés született meg egy operaház építése mellett. Az 1870-es években járunk, és olyan patrónusok álltak az ügy mellé, mint Jókai Mór vagy Podmaniczky Frigyes. Végül hosszas költségvetési viták után kiírták az épületre a pályázatot, amelyet Ybl Miklós nyert el. Az első terveket 1875-ben fogadták el, majd a kilenc évig tartó építkezés eredményeként 1884. szeptember 27-én nyitotta meg kapuit az Operaház. A korabeli közönség óriási szenzációként fogadta az épületet; a kíváncsi látogatók a rendőrkordont áttörve lepték el az előcsarnokot, hogy minél előbb láthassák belülről is. Bizony még a helyi rendőrfőkapitány is lemondásra kényszerült e roppant kínos eset miatt.

A 138 éves épület számos felújításon ment keresztül az idők során, de sajnos minden egyes beavatkozással egyre távolabb került az Ybl által megálmodott elképzeléstől. Így tehát komoly kihívás rekonstruálni az eredeti állapotot. Egyfelől az időközben használt újabb festékek, lakkok, tisztítószeresek és egyéb vegyi anyagok roncsolták az eredeti rétegeket, másfelől megesett, hogy olyan (egyébiránt politikai) igények szerint történtek az átalakítások, amelyek komolyan áthangolták az Operaház jellegét, a nézőtér akusztikáját, belső elrendezését, vagy az egész épület színvilágát, karakterét. Így történhetett meg az is, hogy az 1912-es felújítás alkalmával 200 székekkel több férőhelyet kellett biztosítani a nézőtéren, ami a zsúfoltság mellett akusztikai szempontból is negatív következményekkel járt.

Az Ybl-féle épület újraélesztése rendkívül komplex: több száz ember munkáját koordinálni, rengeteg szakterületbe beelátni és ezeket összefogni, valamint egyszerre tekinteni a múlt felé, a jelenre és a jövő irányába. A nagy idődinamikai térben való mozgást mutatja, hogy a felújítás rendkívül alapos és részletes ismereteket kíván az épület múltjáról, ugyanakkor az is fontos vezérmotívum, hogy az elkövetkezendő időszakra is biztosítson minden olyan feltételt, ami elvárható lesz az operajátszástól – beleértve azokat is, amelyekre ma még nem is gondolunk.

Ezen a ponton jegyezném meg, hogy aki szeretne mélyebben beelátni ebbe a folyamatba, annak lehetőséget nyújt az Operaház címmel indított dokumentumfilm-sorozat, amely 25 perces részekkel jelentkezik hónapról hónapra. Bemutatja az egész felújítás folyamatát a kezdeti lépésektől, az alapkoncepciók megfogalmazásától egészen az olyan kifinomult részletekig, mint hogy milyen szempontok alapján kerül kiválasztásra például az ülésszékek szövetanyaga,

vagy éppenséggel a színpadi nagyfüggönyök sormintái milyen színárnyalatban pompáznak majd. A YouTube-csatornán megtalálható, jelenleg 38 részes sorozat a jelen cikkhez is forrásként szolgált.

## Az Operaházról, ahogyan Ybl megalkotta

Kezdjük az elején egy kis történelemmel. Az 1867-es kiegyezés és az I. világháború közötti időszak volt építészettörténetileg az egyik legjelentősebb korszak Magyarországon: ekkor épült meg az Andrássy út (akkor még Sugárút), a körutak is és sok új, eklektikus stílusú épület. Ybl Miklós romantikus stílusban kezdte a pályáját, de a neoreneszánsz építészet volt az igazi karakterjegye. Amikor Ybl felépítette az Operaházat, ismerte az akkor már „csúcs-korszakaikat” élő európai nagyvárosok hasonló stílusú operaházait, és ezek zseniális esszenciáját alkotta meg – úgy küllemében, mint belső megjelenésében és gépészeti kivitelezésében. Ybl háza abból a szempontból is különleges volt, hogy az akkori lehetőségekhez mérten a legkorszerűbb technológiákat és színpadgépészeti ötleteket alkalmazta. Olyan eseménynek is formáló szerepe volt az Operaház építésében, mint a bécsi Ringtheater súlyos tüzesete és leégése 1881-ben, amelynek az volt a hozadéka, hogy Ybl – a világon elsőként – beépítette a vasfüggönnyt a színpadra. Ez volt az az elem, amely tűzvédelmi szempontból is elválasztotta a színpadteret és a nézőteret, megakadályozva a tűz gyors terjedését a nézőtér és a színpad között. De ennek a tüzesetnek volt köszönhető a vízzel mozgatható, hidraulikus mozgatósínpad technológiája is, más néven az Asphaleia-rendszer, amelyet éppen a gyakori tüzesetek elkerülésére találtak ki. Így Ybl Operaháza nemcsak építészettörténetileg volt az egyik legkiemelkedőbb az európai operaházak között, hanem a legmodernebb felszereltségű is egyben. Mindemellett Ybl ragaszkodott a magyar mesteremberekhez és a Magyarország területéről származó alapanyagokhoz is – ezektől csak kivételes esetben tért el.

## A neves európai operaházak hatásáról

Tudjuk, hogy a mester az Operaház építése előtt már tanulmányozta pl. a drezdai Semperopert, így lehetősége volt összefoglalni az akkori európai operaházak legfontosabb akusztikai és építészeti tapasztalatait. Belépve az Operaház belső terei felé, rögtön láthatjuk a lépcsősor kialakításának koncepciójában a francia Opera Garnier mintáját. Mivel a lépcsőház a találkozások helyszíne volt, a megérkezés és az átlényegülés, hangsúlyos volt a lépcsősor grandiózus megjelenése. Ybl átvette a francia operából azt a mintát, hogy két oldalról is be lehet jutni a nézőtérre, és ha tovább megyünk a lépcsősoron, akkor a büfébe. Ugyanakkor a francia operaház mellett érezhetjük a Semperoper hatását is, amelynek előcsarnoka rendkívül hasonlít a magyar Operaházra, és szembeűnő a görög mitológiai motívum-

rendszer hasonlósága is a falfestményeken. Ha az akusztikai modellt, a zenekari árok méretét és kialakítását vagy a páholyok elrendezését tekintjük, akkor egyértelmű az olasz operajátszás és a milánói Scala hatása. Az olasz bel canto operák álltak ugyanis a legközelebb Ybl zenei ízlés-világához és az akkori magyar operajátszáshoz. Azt is tudjuk, hogy Ybl sokáig dolgozott az Operaház tervein, és ezalatt folyamatosan találkozott olyan építész-kollégákkal, akik segítettek munkáját – így például a nézőtéri monumentális csillárt egy mainzi gyár gyártotta le, a Semperoper mintájára.

### Az Operaház színvilágáról

A 138 év alatt a leglátványosabb változás az Operaház színvilágában történt. Meglepő módon a ház eredeti színelképzelése éppen az ellenkező hatásra épített, mint ahogy ma megszokhattuk. Ybl rögzítette azokat a színharmóniákat, amelyeket akkoriban az olasz reneszánsz építészetről tudni lehetett. A jelenlegi felújítás során az egyik leglátványosabb változás az eredeti színek kompozíciók visszaállítása lesz. Nemcsak az idő múlása okozta a szennyeződés és az elöregedés általi színváltozást, hanem drasztikus beavatkozások is történtek utólag. Az Operaház színezése eredetileg ugyanis pont fordított volt a sötétedés irányába, mint ma. Az előcsarnokba belépve már eleve sokkal sötétebb, drámai hatású és merész színek kombinációk fogadták a látogatókat, majd ahogy a kerengők és a páholyok intim világába tartott az akkori néző, úgy erősödtek ezek a sötét színek. Viszont a nézőtérre lépve ismét a világos és derűs színárnyalatok domináltak. Az Ybl-féle elképzelés szerint a színek élénkebbek és teltebbek voltak a mostani fakóbb változatoknál: az okker, a kék és a zöld, a sárga és rózsaszínes árnyalatok, illetve a földszínek bátran uralták a teret. Az eredeti falfelületek színvilágának feltárása során kiderült, hogy ahogyan haladunk teremről teremre, megfigyelhető volt egy logikai-tematikai rend a színek terén. Az egész épület egy nagy színskálára volt felépítve: a belépő tér színezése drámai módon futott végig a színpad körüli színezésekig – akár csak egy nyitány esetében a zenei motívumok, amelyek később kibontásra kerülnek az operában. A színezésnek tehát komoly dramaturgiai felépítése volt Ybl elképzelése szerint, ahogyan a sötét színek a világosak felé vezettek.

### Az Operaház fényeiről

A színvilág mellett egy másik nagyon fontos hangulati tényező a megvilágítás, ami szintén átszövi az egész épületet. Bár Európa más nagyvárosaiban ekkor már elektromos világítást használtak, Budapesten a ház megnyitásakor még gázlámpák adták a fényt. Gondoljunk csak bele, hogy milyen különös hangulat áradhatott azokból a gázlámpákból, amelyek – a mai szokással ellentétben – sohasem szűntek meg égni, és a teljes sötétség helyett mindig derengett a halovány fény! Azután 11 évvel később megtörtént a nagy

váltás: a gyertyaszerűen felfelé álló gázlámpák lefelé álló villanyvilágításra változtak, ezzel teljesen áthangolva a nézőtér hangulatát. A jelenlegi felújítás alkalmával a gázlámpák hangulatának visszaidézésével lehetőségünk lesz újra megtapasztalni ezt a varázslatos miliőt, de immár a mai technológiák segítségével.

### Az Operaház akusztikájáról

Képzeltben már a nézőtérre járunk, más néven az auditoriumban, ami a tradíciónak megfelelően patkó formájú, így az előadás a nézőtér minden pontjáról jól látható és hallható. Ybl gipszből és fából alkotta meg a termet, vagyis akusztikai szempontból a két lehető leginkább hangbarát anyagból – az ezekről visszaverődő hangot érezzük a legbárhonyosabbnak és legmelegebbnek. Érdekes kérdés, hogy vajon az operai nézőterek tervezésének múltjában milyen szerepük volt az akusztikai szempontoknak? Az első, színházakusztikával foglalkozó íráskorok az 1650-es évektől kezdve láttak napvilágot (pl. 1676-ból Fabrizio Carini Motta: *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene*), és bár számos akusztikai jelenségre már akkor korrekt válaszokat adtak, ma már tudjuk, hogy a következtetések és az okozati összefüggések sokszor hibásak voltak. Akkor mégis hogyan lehetséges, hogy a végeredmény inkább jól sikerült, mint rosszul? Egyértelmű választ nem tudunk, de annyi bizonyos, hogy tapasztalati úton alakították ki a színházak, operaházak akusztikáját.

Bármennyire is furcsa, a 21. században a szakmai tudás és a rendelkezésre álló mérések mellett is legalább annyira fontosak a szubjektív akusztikai benyomások. Az Operaház akusztikai szakértői is komplex projektről beszélnek, és a feladatot is ennek megfelelően két részre osztották: az egyik a szubjektív megfigyelés, a másik az objektív mérés-technikai. Előbbiben a zenészek, énekesek, karmesterek, nézők szubjektív megítélését vették alapul, utóbbiban pedig a mérési adatokra támaszkodtak. A vizsgálatok azt mutatták ki, hogy telt ház esetén túlságosan szárazzá válik az akusztika a teremben. Az optimális az lenne, ha a zenészek a próbák alatt hasonló akusztikai élményt kaphatnának, mint a közönség, de ez jelenleg egyáltalán nem így van, és ennek oka éppen a közönség hangelnyelése. Ennek nyomán az a döntés született meg az akusztikai szempontok érdekében, hogy 30 százalékkal csökkentik a székek számát a nézőtérre, és megszüntetve a jelenlegi két bejáratot, a székeket középre rendezik. Ez jelentős javulással jár majd a lokális akusztika terén.

Egy operaház akusztikája összefügg azokkal a terekkel, amelyeket általában a gépészet vesz birtokba; vagyis a látható tér nem egyezik meg a zengőtérrel, amit hallunk. Ebből a szempontból különösen érdekes a padló alatti ún. nyomótér, ami a székek alatti szellőzőrácsok által zengőtérként is remekül fog funkcionálni a felújítás után. (Ez egyéb-



ként a szellőztetési funkciókat is ellátta már Ybl idejében is – ekkor még jéggel töltötték fel ezt a teret a párásítás céljából.) Az épület rekonstrukciója során a szakemberek arra törekedtek, hogy akusztikai szempontból a lehető legjobb körülményeket hozzák létre a házban. Ezért az átrendezett ülésrend és a jelenleg túlzásfolt nézőtér megritkítása mellett visszaállították a nézőtér padlózatát az Ybl korabeli magasságára.

Akusztikai szempontból szintén fontos változtatás lesz a színpadnyílás helyének a megváltoztatása, ami jelenleg nem tökéletes helyen van. Ennek olyan vonzata is lesz, hogy mindhárom függönytechnika megoldhatóvá válik: vagyis a lassan összehúzódó olasz szisztéma, a hirtelen összecsapódó Wagner-kitaláció és az orosz technika, ahol a függöny vertikálisan, föl-le mozog. Egyik függönyszisztéma alkalmazása sem fogja az akusztikát befolyásolni, nem fognak hangelnyelőként működni (mint ahogy jelenleg), és a bádogfüggöny (a színpadnyílás sarkában megbúvó fakeret) kialakítása is jótékony hatású akusztikai reflexiókat fog eredményezni.

### A zenekari árokról

Az operajátszás történetében a zenekari árok sosem volt rögzített geometriai forma. Minden korban alkalmazkodtak az egyes művekhez, hiszen teljesen más apparátus szükséges egy barokk vagy egy romantikus nagyopera előadásá-

hoz – ezekhez különböző akusztikai és méretbeli elvárás társul. A budapesti opera zenekari árka az 1912-es felújításkor becsúszott az előszínpad alá, így a mély hangszerek teljesen a színpad alá kerültek. Az eredeti akusztikai állapotot akkor lehet visszaállítani, ha a zenekari árok is vissza kerül az eredeti helyére és az előszínpad is jobban benyúlik a nézőtérbe, vagyis az énekesek egészen előre tudnak jönni a színpadon, így a zenekar is könnyebben áténekelhetővé válik számukra. A legfontosabb változás a zenekari árok homlokfalánál lesz: a zenekari árok és a nézőtér közötti falon, amelyben nyitható ajtók lesznek és zengőajtóként fognak funkcionálni. Ezek segítik majd a hangot a nézőtér alatti térbe (nyomótérbe) vezetni. Emellett az is lehetővé válik, hogy a nézőtér alatt hangszerek foglaljanak helyet – ezzel egészen varázslatos hanghatást eredményezve.

A zenekari árok megfelelő kialakítása azért is különösen fontos, mert az önálló zenekari részek (nyitányok, intermezzók) más akusztikai viszonyokat kívánnak, mint amikor a zenekar az énekest kíséri. Ez a probléma a zenekari árok mobillá tételével oldható meg. Amikor Európa nagy operaházai épültek, a zenekari árok mozgathatóságának igénye még nem merült fel, hiszen az 1840-es évekig, Verdi és Wagner első nagy opera-alkotásaiig viszonylag egységes hangzásvilágúak voltak a művek. Még Ybl Operaháza is arra az 1800-as évek első felét meghatározó olasz bel canto operajátszásra épített, amelyben kisebb együttesek működtek közre. De napjaink változatos repertoárja a barokk ope-

ráktól a kortárs operáig terjed; a kamara-apparátustól a Wagner-féle óriás méretű zenekarig mindent be kell tudni fogadnia a teremnek, a színpadnak és a zenekari ároknak is.

A már említett 1912-es felújítás alkalmával – amikor is előírás volt 200 székkal megnövelni a nézőtér befogadóképességét – nem volt más lehetőség, mint a zenekari árok becsúsztatása a színpad alá, ami különösen a mély hangszereket érintette. Ekkor borult fel az ideális akusztikai hangzás, és mivel ennek következményeként a színpad első része is levágásra került, az előszínpad akusztikai segítő szerepe – vagyis az énekes hangjának segítése a nézőtér felé – megszűnt. A jelenlegi felújítás során nemcsak a zenekari árok helye és mérete került visszaállításra, hanem a modern kor gépészet-technológiájával megtámogatva a zenekar lifteken foglal helyet. Három önálló liften ülnek majd a zenészek, és a liftek magasságával előadásról előadásra lehet hangolni a zenekar hangerejét, és ezáltal az egész auditorium utözengési idejét.

### Az Operaház képzőművészeti kincseiről

Az Operaház képzőművészeti és iparművészeti kincsei egyedülállóak – egyik dalszínház sem büszkélkedhet ilyen mennyiségű és minőségű alkotással. Ybl Miklós egy olyan esszenciális magyar építészeti örökséget hagyott ránk a görög mitológiai világból, amit sehol máshol nem lehet ebben a gyönyörű konstellációban megcsodálni. Ybl korában egy építész megengedhette magának, hogy a kor legképzettebb mesterembereivel dolgozzon – nem úgy, mint manapság, amikor hiány van azokból a szakemberekből, akik kifinomult módon képesek hozzányúlni a finom anyagokhoz, felületekhez. A mostani rekonstrukció során ez volt az egyik legnagyobb kihívás.

Az idilli, bukolikus jelenetekben gazdag budapesti operaház belső tereiben a görög művészet és a mitológiai szimbólumrendszer bontakozik ki. Apollónnak állít emléket a nézőtér mennyezetén található Lotz Károly-freskó: Apollón középen áll a színpad felőli oldalon, és lantjával muzsikál a 12 olümposzi istennek, nimfáknak, múzsáknak, démonoknak. A kép érdekessége, hogy a festő Zeusban saját arcképét is megörökítette, Afrodité képében pedig lányát láthatjuk. A Lotz-freskó egyébiránt segít a korabeli színvilág feltárásában és megértésében – tulajdonképpen ez a színvilág hódít teret eredetileg az egész épületben. A „komoly” helyszínekkel szemben a büfében Apollón ellenpárja, Dionüszosz jelenik meg, aki a féktelen örömkö és élvezetek hódolásának szimbolikus alakja. Szintén beszédes alkotás a büfé feletti, jobb oldali képen Amfión figurája, aki Apollóntól tanult lanton játszani, s aki megbabolázta a köveket és muzsikájára a kövek összerendeződtek. (Vajon Ybl kortársa ennek tudatában írta azt az elismert mesterről, hogy ő az, aki még a köveket is képes megszólaltatni?)

### Az építészetéről mint ösztönművészeti alkotásról

Akár Ybl idejében, akár mostanság az építészek nagyon sokféle szakemberrel dolgoznak együtt. Egy ilyen ház rekonstrukciójához benne kell élni az opera kultúrtörténetében, „nagyon jóban” kell lenni a házzal, és természetesen épületgépészként is kell gondolkodni, például a színpadtechnológia kialakításában. Ybl Miklóst a maga idejében nyilvánvalóan egészen más kérdések foglalkoztatták az épület kialakítása kapcsán, mint a 21. században a felújítás vezetőjét, Zoboki Gábort. Talán éppen ez a határterület a legérzékenyebb: vajon hogyan tudja zökkenőmentesen befogadni egy 138 évvel ezelőtt épült ház a mai kor igényeit és elvárásait – anélkül, hogy a ház alapszerkezete és eredeti szellemisége sérülne?

Ybl korában például adott szociológiai jelenség volt az eltérő társadalmi rétegek megkülönböztetése. Így alakult ki az az épületrendezési koncepció, hogy a 3. emeleten helyet foglaló szegényebb látogatók ne találkozhassanak az elit réteggel – sem a megérkezéskor, sem a szünetekben, sem a büfében. A 3. emeletre vezető lépcsőház ezért sehol sem csatlakozik be a közös terekbe, és ennek példáján jól látható, hogy a társadalmi szemlélet miként határoz meg egy épületszerkezeti kérdést (lassan közelítve a holisztikus építészeti szemlélet lényegéhez). A 21. század társadalmi berendezkedése ezt a megkülönböztetést nyilvánvalóan nem támogatja, viszont nagy hangsúlyt fektet az akadálymentes közlekedésre. Így lehet kihasználni a száz évvel ezelőtti, külön bejárás nyújtotta előnyöket például egy lift beépítésére, amivel akadálymentesen is könnyen megközelíthető minden egyes szint. Vagy egy másik példát említve: a széksorok szűkre vétele anyagi megfontolásból, a nagyobb haszon reményében történt, miközben a mai kor elvárása – éppen ellenkező módon – a sokkal kényelmesebb, levegősebb elhelyezkedést kívánja meg a nézőtérben.

Említhetnénk a 21. századi, szigorúan szabályozott tűzvédelmi szempontokat is (például a menekülési útvonalak tekintetében), vagy gondolhatunk azokra az igényekre is, hogy manapság a látogatóknak biztosítani kell – a könnyebb követhetőség érdekében – a különböző nyelvű feliratokat; például egy könnyen elrejtendő, saját kijelzőn keresztül. És folytathatnánk még a sort színpadtechnológiai elvárásokkal is: például a nehéz díszletek könnyebb, gyorsabb és sérülésmentes mozgatásának igényével. Tudjuk, hogy Ybl idejében lovak húzták fel a nehéz díszleteket a színpadra – az eredeti tervrajzokon is szerepel a Pferde Rampe kifejezés. Ma pedig már a naponta változó reper-toárra kell berendezkedni, és biztosítani a gyors díszlet- és színpadképváltást, illetve rövidíteni és könnyíteni a díszletek bekerülési útvonalát. A felújítással lehetővé válik a teljes színpadképek konténeres tárolása, segítve a gyors váltást egyik darabról a másikra. Szót ejthetünk még a színpadvilágítási kérdésekről is: a mai rendezői elvárásoknak megfele-





lően kell kialakítani a színpad megvilágításához szükséges reflektorokat, lámpákat, amelyeknek olyan korszerűen kell működniük, hogy nem zavarhatják meg a nézőtérén a látványképet, és hangjukkal sem zavarhatják az előadást.

Az opera összművészeti alkotás: a dráma, a tánc, a zene, a látvány együttese. Az operát kiszolgáló épület is ekképpen fémjelzi az adott ország zenei életének színvonalát. Ybl jelentősége a nemzeti építészetünkben azért is kimagasló, mert egy olyan magyar nemzeti operaház épületét alkotta meg, amelynek falain belül egyetlen gondolati egységet alkot az ipar- és képzőművészet, az építészeti terv és az esztétikai kivitelezés, a műszaki megoldás és a szemet kápráztató látvány – a padlótól a mennyezetig. Minden aprólékos munka egy közös szimbólumrendszernek a része. Ennek a háznak az is a különlegessége, hogy egyik háború sem tépázta meg és rombolta le azt a szellemiséget, ami a 138 év alatt esszenciálisan konzerválódott a falak között. Ezért nemcsak az örökségvédelmi szabályok fontosak, hanem a ház spirituális védelme is – ahogyan Zoboki Gábor megfogalmazta.

Egy ilyen egyedi és különleges épület felújításánál a feladat kettős. Egyfelől minél jobban meg kell őrizni az épület eredeti, Ybl által megálmodott formáját, másfelől bele kell ültetni a 21. század gépészmérnöki tudását; méghozzá úgy, hogy a külső szem számára észrevétlen maradjon

a beavatkozás. Zoboki Gábor megfogalmazása szerint: műszaki megoldásokkal kell válaszolni egy spirituális kérdésre, és ez az „átírás” a legnagyobb kihívás.

Ezzel a gondolattal elérkezünk a holisztikus építészet-szemlélethez, amelynek lényege szerint az építész nem áll meg a mérnöki, technikai, strukturális gondolkodásnál, és egy épületre nemcsak jól megválasztott anyagok építményként és ideális formaalkotásként tekint, hanem képes érzékelni az épület spirituális üzenetét, az épület lelkét, ami az azt megalkotó építész és a benne élők gondolataiból tevődik össze. Egy építésznek nem csupán a ház tervezéséhez kell értenie, hanem a benne zajló folyamatokat is ismerni kell. Ybl munkássága azért is lenyűgöző – vallja Zoboki Gábor –, mert az Operaház épületén keresztül megismerhetünk egy sajátos alkotói mechanizmust. Ez rámutat arra, hogy – minden építészeti korban – az építész nemcsak esztétikai és műszaki feladatkört látott el, hanem egy összművészeti alkotást álmodott meg, amelyben úgy fogta és fogja össze a legkülönbözőbb szakterületeken dolgozó, akár több ezer ember munkáját, akárcsak egy operában a karmester a zenekar élén.

*A Gramofon hangkultúrával és akusztikával foglalkozó cikkeinek szakmai partnere az Allegro Audio.*



Az idős Carl Schuricht egy Montreux városában adott koncerten. Forrás: MyMontreux.ch

 Mesterházi Gábor

## Apropó nélkül: Carl Schuricht

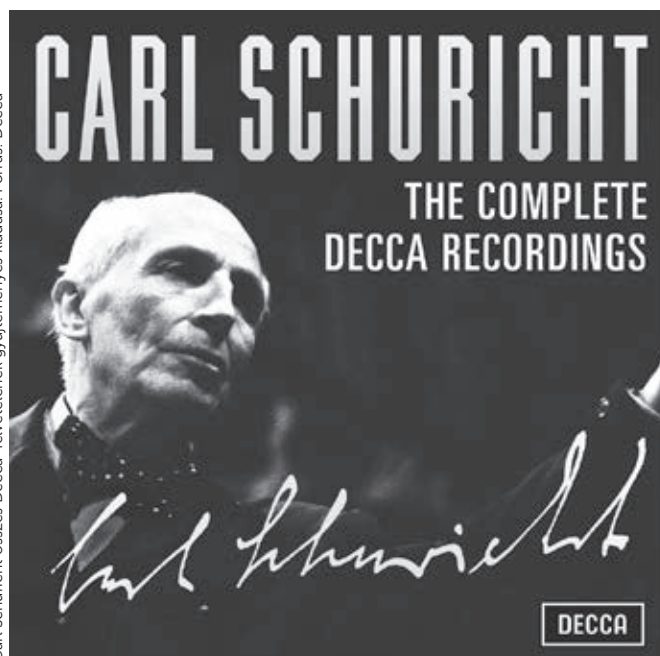
Ha valakinek kellően sok lemeze van, egy idő után rájön: nem kell feltétlenül újakat vásárolnia ahhoz, hogy új felfedezéseket tegyen, bőven adódik lehetőség az újrafelfedezésre. Carl Schuricht relatíve kis repertoárból hagyott hátra sok felvételt, melyeket ma is érdemes hallgatni. Vannak köztük „átlagosan” nagyon jók és kiugróak – épp azért érdemes időnként egy-egy életművet leporolni, hogy olykor kellemesen csalódjunk. Schuricht esetében ez gyakran fordul elő.



Carl Schuricht orgonaépítő-családba született 1880. július 3-án Danzigban, azaz a mai Gdańskban. Születése előtt három héttel édesapja vízbe fulladt: egy alkalmazottját próbálta kimenteni a Danzigi-öbölből. Carl édesanyja, Amanda Ludowika Alwine (született Wusinowska, 1847–1935) a maga korában közismert lengyel operaénekes volt. Carl hatévesen hegedülni és zongorázni tanult, tizenegy éves korában kezdett zenét szerezni, tizenöt évesen pedig vezényelni. 1901/1902-ben korrepetitori állást kapott Mainzban, eközben elnyert egy zeneszerzői ösztöndíjat, így ebben az irányban tanult tovább Humperdincknél (Berlinben, ahol zongoratanulmányait is folytatta), majd Lipcsében Regernél. 1907/1908-ban operettkarmesterré nevezték ki Zwickauban, 1909-ben pedig – Siegfried Ochs utódként – a frankfurti Röchlsen Oratóriumkórus karnagya lett. 1912-ben Wiesbadenben kapott vezetőkarmenteri állást; itt 1913-ban elvezényelte Mahler 8. szimfóniáját is. Az első világháború alatt – 1914-es londoni és milánói fellépései után – a karrierje megtorpant. Legközelebb 1921-ben bukkant elő: (Furtwängler mellett) a 4. Brahms-fesztivált vezette Wiesbadenben, majd eljött leghosszabb kinevezése: a Wiesbadeni Szimfonikus Zenekar vezető karmestere maradt 1944-ig. A két háború közt Németország-szerte és külföldön is számos zenekarnál vendégszerepelt: pl. St. Louisban (1927), Londonban (1931), a Scheveningenben (Hollandia) megrendezett nyári fesztiválon évente. 1933-ban a Berliini Filharmónia Énekkarának karnagya lett, 1934-ben vezényelte először a Bécsi Filharmonikusokat, és Németországban több vendégkarmenteri posztot is betöltött. 1944 őszén Svájcba emigrált, ahol a Suisse Romande Zenekarral, majd más zenekarokkal dolgozott.

1946-ban, a Salzburgi Ünnepi Játékok újraindulásánál a Bécsi Filharmonikusokat vezényelte. 1956-ban Furtwängler-émlékkoncertet adott a bécsiekkel. Erich Kleiber halála után a zenekar őt kérte fel, hogy – André Cluytens mellett – amerikai turnéra kísérje őket; itt 12 koncertet vezényelt, a Lyoni Fesztiválon pedig Beethoven-ciklust dirigált. 1957-ben ismét Amerikában vendégszerepelt (a Bostoni és a Chicagói Szimfonikusok nyári fesztiváljain), 1958-ban újra a Bécsi Filharmonikusokkal turnézott (Európában); nyolcvanadik születésnapjára a zenekar tiszteletbeli tagjává választotta. Még többször lépett fel velük, emellett Londonban és Berlinben is vendégszerepelt. 1965. augusztus 6-án, a Salzburgi Ünnepi Játékokon adta utolsó hangversenyét. Ekkor 85 éves volt, de még 1966 elejéről is létezik vele rádiófelvétel. 1967. január 7-én halt meg Vevey-ben.

Schuricht önmagát a régi tradíció képviselőjeként jellemezte – teljes joggal. Pályája is ezt mutatja: ő is azon nagy karmesterek sorába tartozik, akiknek nem volt diplomájuk a karmesterségről. Ilyen a későbbi korokban csak befutott szólistaként lehetséges, míg pl. Toscanini a legtermészetesebb módon „ugrott fel” a pulpitusra a csellószólaból. A századfordulón nem a papírt nézték, hanem a tudást – Schuricht pályája egyértelműen bizonyítja, hogy ebben



Carl Schuricht összes Decca-felvételének gyűjteményes kiadása. Forrás: Decca

semmi tévedés nem volt. Ebből a szempontból is izgalmas az első világháború utáni újrakezdése: ha nem is a Scalában vagy Londonban lépett fel ismét, de fel sem merült, hogy bármi eltéríthetné a pályájától.

A régimódiság Schuricht esetében összefügg a repertoárjával: nála alig találunk bármit a nem „konzervatív” repertoárból – Mozarttól (ritkábban Bachtól) Brucknerig, egyszer-egyszer Mahlerig és Richard Straussig. Fontos hangsúlyozni, hogy ha a nagy karmesterek közé soroljuk, az azt jelenti, hogy pl. Mozartban, Beethovenben, Brahmsban találjuk kiugróan és megkerülhetetlennek. (A többes szám első személy nem manír: Schuricht sokak „titkos favoritja”, vagyis aki egyáltalán hallgat régebbi felvételeket, az pontosan tudja, ki ő). Tovább fokozza Schuricht konzervativizmusát, hogy – kevés kivétellel – szinte csak német zenét dirigált. Az történelmi kérdés, hogy egy danzigi (vagyis gdański) születésű ember ebben az időben könnyen lehet egyértelműen német, csak hogy Schurichtot a lengyel anyja egyedül nevelte fel – ő viszont láthatólag nem foglalkozott azzal, hogy akár lengyel is lehetne. Felőtt életében sokkal erősebben kötődött lakóhelyeihez: Wiesbaden például igen sokat köszönhet neki (amiért utóbb díszpolgári címet is kapott), a háború után pedig Schuricht lelkes svájcivá vált.

Egyik zenei és emberi „trükkje” a természetesség volt. Róla nem maradtak fenn rosszindulatú pletykák, nem volt része intrikáknak. Bár 1944 végéig Németországban maradt, és ő is rajta volt Goebbels „istenáldotta tehetségek” (Gottbegnadeten) listáján (ld. keretes írásunkat), a háború után azon kevesek közé tartozott, akiket nem számoltattak el a náci érásban betöltött szerepük miatt. Talán mert nem volt karrierista – ő csak élt és dolgozott. Nem is kapott posztokat: wiesbadeni munkája mellett 1937 és 1944 között

a Frankfurter Rádió Zenekarának, 1943/44-ben a Drezdai Filharmonikusoknak az első vendégkarmestere. Miközben mások halmozták a pozíciókat, Schuricht nem is törekedett rá. Élete során (különösen idősebb korában) ahol megfordult, oda visszahívták, a zenészek szerették, a közönség rajongott érte. A feljegyzések szerint mozdulatai érthetőek voltak, mindig a zenéről szóltak és sosem a magamutogatóról. A zenélésében is a lényegre koncentrált, emiatt az általa vezényelt felvételeken nyoma sincs manírnak.

Schuricht korán, az 1920-as évek végén elkezdett lemezfelvételeket készíteni. Ezek egy része általában nem túl magas, de hallgatható minőségű CD-ken hozzáférhető. A legtöbb műből van későbbi előadás, alkalmat adva az összehasonlításra, de vannak olyan művek és szerzők, amelyeket és akiket később nem vezényelt. Ezek (egy-két kivételtől eltekintve) nem is feltétlenül kiugró előadások: pl. Offenbach *Orfeusz az alvilágban-nyitányának* kánkánját (1937) elképzelni is nehéz ebben a tempóban, nemhogy lejátszani. A Berlini Filharmonikusok színpompás előadása mégis hajlékonyan követi a karmestert. Szellemes, de talán kicsit darabos az 1935-ös Bizet *L'Arlésienne-szvit*. Richard Strauss *Sinfonia domesticája* a műnek talán az egyetlen olyan interpretációja, amely alapján hajlandó vagyok a darabot nem Strauss tévedései közé sorolni (Scala, 1940). Ezzel szemben a másik vendégjáték (Concertgebouw, 1939), Mahler *Dal a Földről* ciklusa számomra nagyvonalú tévedés-

## Gottbegnadeten – Goebbels 1944-es listája

Goebbels 36 oldalas listáján összesen 1041 név szerepelt a legkülönfélébb művészeti ágakból. Építészek, írók, zeneszerzők, hangszeres és ének-művészek, színészek, rendezők, képzőművészek, filmesek. Ők voltak azok, akik Goebbels szerint a náci kultúra (és propaganda) szempontjából nélkülözhetetlenek. A listán szereplők mentességet kaptak a katonai feladatok és mozgósítások alól. Közülük huszonnégyen („a nemzeti kincsek”) egy különleges, kiemelt listán szerepeltek, pl. a zeneszerzők közül Richard Strauss, Hans Pfitzner, Carl Orff és Werner Egk. Karmester erre a „belső” listára nem került fel, csak a hosszabbra, oda viszont tizenheten is: Hermann Abendroth, Hermann Diener, Karl Elmendorff, Wilhelm Furtwängler – őt 1944. december 7-én törölték, mert együttműködött az ellenállással –, Robert Heger, Oswald Kabasta, Herbert von Karajan, Johannes Schüller, Karl Böhm, Eugen Jochum, Hans Knappertsbusch, Joseph Keilberth, Rudolf Krasselt, Clemens Krauss, Hans Schmidt-Isserstedt, Paul Schmitz és Carl Schuricht. A nevekből is látszik: voltak, akik tényleg művészi jelentőségük miatt élveztek mentességet, de jó néhányan inkább köszönhették ezt (az utóbb igencsak kétséssé váló) hírnevet politikai érdemeiknek.



nek tűnik. A korszakból kiemelkednének a Brucknerek – *7. szimfónia* (1938), *9. szimfónia* (1943) –, ha a művek későbbi felvételei nem lennének még jobbak. Azok viszont (a 3. és a 8. szimfóniával, illetve a koncerten játszott Ötödikkal egyetemben) a legfontosabb Bruckner-interpretációk közé tartoznak (a későbbi előadások jellemzően gyorsabbak is).

Külön érdemes foglalkozni Schuricht Mozartjával. Ebben nem látok változást a pálya különböző szakaszaiban: az 1936-ban felvett K. 338-as *C-dúr szimfónia* ugyanolyan remek, mint a későbbi Mozartok. Kiemelendő, hogy e „kis” mű második tétele milyen „nagy”: ugyanaz az operaária-szerű előadás, szép kísérettel, mely a *Jupiter-szimfónia* lassútételére is jellemző a jó interpretációkban. (Schuricht jóval későbbi *Jupiter-szimfóniája* is a mű említésre és hallgatásra érdemes felvételei közé tartozik). Diszkográfia híján nem mindig lehet megmondani, hogy melyik lemez mikor készült (ha nincs ráírva), így csak tippelni tudok, hogy a Párizsi Opera zenekarával felvett *Prágai szimfónia* és a túloldalán hallható, már említett *Jupiter-szimfónia* is a hatvanas évek elején készült, ahogy a másik Mozart-lemez (*Linzi* és nagy *g-moll szimfónia*, 1961 november). Csupa ragyogó előadás: a *Prágai* kemény hangzásával, az első tétel erőteljes kidolgozásával, a szép lassú és szellemes zárótételével emelkedik ki. Lendületes és árnyalt az általam ismert 1956-os *Haffner-szimfónia* is – és amiből több előadást is ismerek (K. 550 *g-moll szimfónia*), egyformán jók; legyen szó rádió- vagy stúdiófelvételtől. A Mozartok közül mégis az utolsó zongoraverseny (K. 595, B-dúr) a kedvencem, Robert Casadesus szólójával (Salzburg, 1961). Ez bátran a Curzon/Britten és a Schnabel/Barbirolli előadás mellé tehető.

A kevés fennmaradt Haydn számomra azért fontos, mert az utolsó (104-es) szimfóniából két előadás is létezik: a mű

kevés élvezetes interpretációja közé tartoznak. Ugyanígy a 86. szimfónia két előadása is (fergeteges zárótétellel) – a szimfonikus nagyzenekari, mégis mozgékony fajtából. (A 104-esnél izgalmas, ahogy az első tétel a bevezetés után felgyorsul – nem tévedés: mindkét előadás erre a koncepcióra épül, pedig a karmester máskor mindig ragaszkodik a tempóhoz). Schuricht a két utolsó Schubert-szimfóniát vette lemezre – a *Befejezetlen* egyértelműen a jelentős előadások egyike, sztereóból nem sok szebbet, erőteljesebbet ismerek. A *Nagy C-dúr*nak elsősorban az erősen osztinátós, lassú, táncos zárótétele izgalmas. Ennél érzésem szerint kiemelkedőbbek, etalon-értékűek a Schumannok (2-3. szimfónia, mindkettő az ötvenes évek eleji Decca-korszakból). Schuricht nagy kedvence hallhatóját mégis Mendelssohn. Igaz, csak egy *Olasz szimfóniáját* ismerek (az remek), viszont négy nyitány több előadásban is hallható – egyik jobb, mint a másik. Teljesen egyedi a *Szentivánéji-szvit* is – ha valaki unja a megszokott előadásokat (és tételrendet), bátran nyúlhat ehhez: finom, szellemes és átértékelő előadás. És létezik egy szép *Hegedűverseny* is, Arthur Grumiaux szólójával, egy 1963-as párizsi koncerten!

Schuricht kiváló versenymű-karmester. Ez derül ki az 1946-os, széles és erős *Bruch-hegedűverseny*ből (Georg Kulenkampff-fal); az ugyanekkor felvett, fantasztikus *Brahms-kettős-verseny*ből (Enrico Mainardival) vagy az egyik legszebben elzongorázott Beethoven *c-moll zongoraversennyel* (Claudio Arrau szólójával, Párizs, 1959). A Decca révén két másik Brahms-versenymű (*Hegedűverseny* Christian Ferras-szal, *B-dúr zongoraverseny* Wilhelm Backhaus-zal) ezeknél közismertebb, de hasonlóan magas színvonalú.

Beethoven és Brahms: alighanem a legtöbben itt kezdték volna az életmű tárgyalását. Beethoven-szimfóniák az oeuvre különböző szakaszaiból maradtak fenn, de mind nagyon magas színvonalú. Felfogásbeli különbségek ritkán vannak köztük – pl. az 1942-es 4. szimfónia komorabb,

### Otthon maradni vagy elmenni?

A kérdés a 20. (és a 21.) században többször vetődik fel, többféle összefüggésben. A náci kor német zenészei, az e sorozatban is szereplő karmesterek (Scherchen, Krauss, Schuricht az egyik, Kleiber a másik részről) esetében gyakran fel is szokás tenni. (Furtwänglerről – gyenge – színdarab és film is született.) Etikai alapon hajlamosak vagyunk megítélni mindenkit, aki otthon maradt és ezáltal „kiszolgált” a rendszert. A Goebbels-lista is ezen érveket erősíti. Ugyanakkor gondoljunk bele – távoli párhuzamként –, hogy vajon jobb lett volna-e a világ, ha Ferencsik János, esetleg Kocsis Zoltán is elhagyja a kádári Magyarországot? Vagyis talán érdemes óvatossággal bánni a „kollaboráns” címkével: Ránki Dezső vagy Nadas Péter éppúgy nem lehet kollaboráns, mint Furtwängler vagy éppen Schuricht.

mint az 1958-as stúdiófelvétel. Általánosságban elmondható, hogy Schuricht olyan, mint a jó bor: érik. A kései felvételei általában jobbak, izgalmasabbak, „abszolútabbak”. Az EMI által felvett Beethoven-ciklus esetében másról is szó van: a korábbiakra is igaz, hogy nála nemcsak szólamok, hanem „kórusok” vannak (pl. fafúvók, rezek), de ezek ideális aránya (és rögzítéstechnikai minősége) itt a legjobb. És jó a hangmérnök: nincs közelmikrofonozva, amitől a mono ellenére teres a hangzás. Vagyis ez a kilenc szimfónia tudatosan egy ciklus – hangzásában, arányaiban, keménységében. Véleményem szerint hanglemesztörténeti, hangrögzítés-esztétikai állomás; megelőzve Karajan hasonló törekvéseit. Ráadásul – szemben Karajannal – Schuricht Beethovenje nem válik mesterkéltté, de még egyformává, unalmassá sem. Vannak benne persze kiugró részletek: az *Eroica* variációs tételének fugatója, a 8. szimfónia utolsó tételének sehol másutt nem hallható hemiolás hangsúlytolása, az 5. szimfónia trombitakórusa, a *Pastorale* finomsága. Az egyes szimfóniákból ismerek ütősebb, egyedibb előadásokat más karmesterekkel – a ciklusok közül viszont ez az egyik kedvencem.

Brahms esetében eltérő a helyzet. Itt Schuricht teljesen más, mint akár a „nagyobb” előadók. Alighanem az ő Brahmsa „semlegesebb”, emiatt közelebb áll a szerző világához, mint akár Toscanini reszelése, akár Furtwängler Wagneren nevelkedett (egyébként számomra mindenkinél kedvesebb) sodrása, akár Mengelberg teljesen egyedi varázslása. Schuricht előadásáról nehéz megmondani, hogy milyen, csak azt érzem (különösen a 4. szimfóniában), hogy más: természetes, szép és izgalmas. Kamarázós, erős, vidám, fényes, mozgékony – ilyen szavakat írok fel, miközben hallgatom.

És akkor jön az életmű csúcса: A *Német requiem*, egy 1955. február 10-i, párizsi előadás (szólisták: Elfriede Trötschel, Heinz Rehfuss). Nem ismerek Schurichttal más oratorikus művet, de ez alapján azt kell gondolnom: nagy kár. Mozcékony, könnyedén súlyos, szinte „régizenés” felfogás – egy atombomba! Feltűrom a Decca-diszkográfiámat, és találok egy ilyen bejegyzést: „1954. április 8-16., Lisa Della Casa, Heinz Rehfuss, Bécsi Filharmonikusok, Német requiem, kiadatlan, nem teljes.” Jó lenne tudni, mi vezetett oda, hogy így járjunk – elesve a mű alighanem legjobb stúdiófelvételétől. A Decca egészen 1966-ig várt a mű következő felvételével (Ernest Ansermet karmesterrel), de talán ma sem lenne késő kiadni a fennmaradt töredéket. Úgy, ahogy a Testament tette Klemperer h-moll mise-részleteivel – biztos nagy meglepetés lenne.

Érhetnek még meglepetések, mert Schuricht rengeteget vendégszerepelt „rádiós” zenekaroknál Németországban, Svájcban és Franciaországban. És ha ezek rendre ugyanazok a művek, akkor is kerülhet elő egy „még annál is jobb”, de akár egy ritkán előadott kompozíció is. Addig pedig hallgassuk a sztenderd ausztro-germán repertoárt vele.



Liszt Ferenc portréja. Forrás: Gramofon-archív



 Fittler Katalin

## Liszt Ferenc műveinek ismeretlen változatai

Méltó és időtálló megemlékezés Liszt Ferenc születésének 210. és halálának 135. évfordulóján. Olyasfajta időutazás válik lehetővé, amelynek során nem csupán az órát állították át. Voltaképpen egyfajta „beavatás” részesei lehetünk, amikor elképzelhetjük, hogyan működött egy sajátos kapcsolatrendszer muzikus-körökben. Amikor még kortárs szerző volt Liszt, s például nagy apparátust igénylő kompozícióját – egyszersmind a virtuóz előadóművész és önzetlen pedagógus előtt is tisztelegve – éppen a Liszt által is alkalmazott, átíró praxist folytatva, a Mester szólóhangszerére áttenni tűnt figyelemfelkeltő gesztusnak. Kiderül: a „végleges” mű holdudvarában létező, megannyi verzió életképes. És főként: érdekes.



Régóta dédelgetett terv megvalósulásának első rangos dokumentuma a DVD-mellékletet tartalmazó, négynyelvű kötet (magyar, angol, német, francia). A Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont állományában lévő, ritkaságértékű kéziratok közül négyet ismerhet meg a zenebarát, és pedig hangzó formában. Tíz éve készült az első, a Zeneakadémia által rendezett, jubileumi fesztiválon, ezt stúdiófelvételek követték ugyanott, a Régi Zeneakadémia Nagyszínházban. A műsor zömét a Faust-szimfónia adja: Carl Tausig zongoraátírat, valamint két átírat a Gretchen-tételből, Leopold Alexander Zellneré kamaraegyüttesre (hegedű, brácsa, gordonka, zongora, hárfá, harmónium), Friedrich Wilhelm Stadelé pedig zongora és harmónium duójára. Lisztnek a Jeanne d'Arc a máglyán című jelenete a szerző érdekes feldolgozásával csendíti ki a műsort: az énekeshez különleges hangszer (piano-orgue) társul. Az előadók valamennyien a Zeneakadémia tanárai, a felvételeket az intézmény AVISO Stúdiója készítette (2011, 2013, 2014, 2016).

Közülük terjedelmében is kitűnik a szimfónia egészét zongorára átültető Tausig-átírat, amely a program nyitószáma. Ez a felvétel a legkésőbbi – és figyelemre méltó utóélete lett: Lajkó Istvánnal a Hungaroton is rögzítette, s ez a kiadvány 2018-ban kiérdemelte a Liszt Ferenc Társaságtól a Nagydíjat.

A könyv Domokos Zsuzsannának, a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont igazgatójának a négy tanulmányát tartalmazza, amelyek tájékoztatnak az átíratok keletkezési körülményeiről, az átíratkészítőkről, különös tekintettel Liszttel való kapcsolatukra. Számot ad a művek ismert változatához képest bennük szereplő eltérésekről, valamint Liszt dokumentálható megjegyzéseiről, reflexióiról. Kiderül, hogy néha (Lajkó István esetében) az előadónak komoly filológiai előmunkákat is kellett végeznie, hogy az esetleges hiányzó vagy épp több verzióban fennmaradt részeknél felelősségteljesen tudjon dönteni a rögzítendő zenei anyagról.

A két Gretchen-átíratban különleges hangzásélményt a harmónium kínál – többféle funkcióban szerepel a kamaraegyüttesben (az orgonaművész Zellner maga is sikert aratott harmóniumjátékosként), Stadelé átíratában pedig a két billentyűs hangszer (zongora és harmónium) párbeszédei mellett a dallam és kíséret funkciót felváltva betöltő összetételek arányosítása kíván művészi érzékenységet (Jandó Jenő és Lantos István remeklése).

Koncertfelvételeknél általában problematikusabb a látvány rögzítése, egyetlen kameraman számára rendkívüli feladat. Nem véletlen, hogy az első felvétel tapasztalataiból okulva, a továbbiaknál két-két munkatársra bízta a képi rögzítést. Kiváltképp a kétmanuális hangszer, a piano-orgue láttatásáért lehetünk hálásak – szakmabelinek is érdekes látni és

hallani, hogy az egyik billentyűsor zongoraként működik, a másik pedig harmónium-hangon szól... Halmai Katalin francia nyelvű énekét e különleges hangszeren Jandó Jenő kíséri. Talán nem lett volna felesleges mellékelni a szöveget (id. Alexandre Dumas versét – a négy nyelvű fejezetek végén, négy nyelven).

A reprezentatív kiadványt gazdag képanyag teszi még értékesebbé: megannyi autográf kottaoldal, ősnymtatványok címlapja, hangszerképek (néha részletre fókuszálva). Muzsikusként a kézirat részleteinek „olvasása”, egyes fordulatok „megfejtése” jelenthet sajátos rejtvényfejtő feladatot, de a nem-muzsikusként is tanulságos a látvány. Kiderül: korántsem rövid az út, amíg a rögzített szándék egyértelmű közlésként jut el az előadóhoz, tőlük pedig tovább, a hallgatóságához. A négy nyelvű szöveg közben – értelemszerűen – más-más illusztrációk kaptak helyet, így feltétlenül szükséges az egész kiadvány végiglapozása, függetlenül attól, hogy ki-ki mely nyelven olvassa az ismertetőket. És természetesen nem maradhatott ki egy atmoszférateremtő kép sem: felvétel Liszt szalonjának jellegzetes részletével.

Szemet gyönyörködtető a kiadvány (néha az apró betűs képfeliratok olvasása problémát jelenthet, a méret és időnként a betűszínek okán), élvezetes a fülnek a hallgatnivaló. De érdemes a tanulmányokban közölt tényanyagban is felfedezni az elgondolkodnivalót. Például hogy Tausig mintegy 17 évesen vállalkozott a monumentális feladatra (és hasonlókra), amikor az akkori kortárs zene újdonságait tette át hangszerére. És elképzelték kivételes virtuozitását is, tudva, hogy meg is szólaltatta átíratát... A Gretchen-tétel hangszínvariánsai pedig arról tanúskodnak, hogy az „éter” hangzást milyenek képelték annak idején.

A dokumentumok hangzó közzétételének van egy további rétege, szintje is: megörökíti a Zeneakadémia néhány művészstanárának interpretációját – a 21. század elején. A jövőbeli interpretációkutatás szempontjából ilyen vonatkozásban is értéket jelent a kiadvány. Érdemes név szerint is megemlíteni Zellner kamara-verziójának előadóit: Kelemen Barnabás (hegedű), Homoki Gábor (brácsa), Kokas Dóra (gordonka), Szokolay Balázs (harmónium), Szőke Diána (zongora), Vigh Andrea (hárfá). A róluk között életrajzi fejezet mind a külföldiek számára fontos tájékoztatói lehetőség, mind pedig a jövő számára forrásanyag. A felvétel 2011-ben készült, a kiadvány egy évtizeddel későbbi. Célszerű lett volna átgondoltabb (és általános szempontok szerint egységesebb) ismertetőket közzétenni – mindenképp mellőzve a ki tudja mikori aktualitásra vonatkozó formulákat. Az sem lett volna felesleges, ha némi pályáivék is kirajzolódnak (együttesekben való részvételt illetően, avagy rangsorolva a többféle előadói megjelenést, felvételt készítést, pedagógiát). Mert a kiadvány mindenképp több, mint alkalmi aktuális publikáció, reprezentatív köntösben.



Anja Silja. Forrás: Lindner András archívuma

 Lindner András

## Anja Silja, az örökifjú hősnő

Öt opera hét különböző szerepében, tizennégy alkalommal lépett fel nálunk – 1967 novembere és 2008 júniusa között – a ma 82. életévében járó legenda, a korszak egyik legnagyobb énekes színésze, a német Anja Silja. A pesti operaházban Richard Strauss egyfelvonásosával, Salomeként debütált 27 évesen – akkortájt ritkán hallott, fergeteges sikerrel. A vérbeli színészi tehetséggel megáldott szoprán elbűvölt mindenkit alakításával, drámai intenzitással előadott, csodálatra méltó mozgáskultúrájával, amely átítatta szerepformálását.





Silja egyike volt a hatvanas-hetvenes évek legjobban ünnevelt vendégeinek. A korabeli sajtóban jelent meg a főhajtásnak is beillő recenzió: „*az elmúlt évtized egyik kivételes énekes kiugrása Anja Siljáé, aki ma a maga nemében a világsők közé tartozik. Világhírneve, roppant intenzív sajátos hatása nem egyszerűen zenei fogantatású. (Az is!) Káprázatos Salome alakítása egyszerűen hidegletést keltett a néző-hallgatókban. Lelki és (...) pompás testi adottságai a förtelmesen szép lény eszményi operai megtestesítőjévé teszik.*” Hozzá hasonló tombolást Pesten ebben a szerepben csak Leonie Rysanek váltott ki 1973/74-ben, aki szintén lehen-gerlő intenzitással keltette életre Strauss hősnőjét.

Szédületes Saloméja után telt ház volt kíváncsi Silja újabb fellépésére 1967 végén, Wagner Tannhäuserének két szerepében: Erzsébetként és Vénuszként. A már idézett kritikus Erzsébetjét is nagyszerűnek mondta: „*határozott egyénisé-gével felrúgja az időtlenül jámbor megformálások vértelen hagyományát. Ez az Erzsébet Vénusznak valóságos ellenfele, másik oldala. Áldozata így azután igazi nagy emberi érték pusztulása.*” Vénusz szerepét ugyanakkor a recenzens szerint érthetetlenül elhidegítve énekelte. „*Mindent egybevéve azonban Silja olyan formátumú művész, mint egy Rejzen, egy Scotto, egy Simionato az elmúlt évtizedek vendégei közül, a találkozás vele feltétlenül felejthetetlen.*” A hetvenes évek további ragyogó pesti Salome-alakításait 1976-ban még a Fidelio Leonórájával is megfejelte; a 2000-es évek elején pedig (már idősebb korban) a Richard Strauss-opera Herodiásaként is bemutatkozott, hasonló sikerrel. Mindezt Schönberg Várakozás című monodramájával koronázta meg 2003-ban az Ybl-palotában, majd a Jenufa Templomos asszonyával búcsúzott a magyar közön-ségtől, a Miskolci Nemzetközi Operafesztiválon, 2008-ban.

Az 1940-ben született leányt nagyapja nevelte Berlinben, miközben folyton menekült a hatóságok elől, mert kerülte az iskolákat – említi *Az új énekhangok* című, gazdag élet-rajzi melléklettel kibővített könyvében Manuel Brug zenei publicista. Csodagyerekként már 10 évesen szerepelt a Titanic palotában, pár évre rá dalestet is adott, 1956-ban pedig Rosinaként debütált a braunschweigi színházban, Rossini Sevillájában. 1959-ben a rangos Aix-en-Provence-i fesztiválon lépett fel az Éj királynőjeként A varázsfuvolában. De a szenzáció csak ezután jött: Wieland Wagner és Wolfgang Sawallisch 1960-ban, Bayreuthban Sentaként szerepeltették A bolygó hollandiban. Megérették a húsz-éves leányból sugárzó őserőt, amit még ma, 80 év felett is birtokol. A szereppel elkábította a világot és a Wagner-unokát, aki beleszerelmesedett.

Nem csinált Rossini-karriert, de hogy milyen pályafutás várt volna rá, ha nem énekelte volna Sentát a Wagner-szentélyben, nehéz megítélni utólag – morfondírozott Jens Malte Fischer zenetudós. „*Még gyerek vagyok, nem igazán tudom, mit éneklek*” – próbálta megmagyarázni Silja a vele

történeteket. „*Wieland teremtménye voltam egy üvegbúra alatt.*” Tény, hogy évtizedeken át ugyanaz a fiatalos és szemtelen elán jellemezte – akkor is, amikor az örök életre kárhoztatott, 337 éves énekesnőt, Emilia Martyt alakította Janáček A Makropulos ügy című operájában, vagy amikor különként járt-kelt Bayreuth mélyen konzervatív nyárs-polgárai között, miniszoknyában és farmerben.

Tekintélyes mentora 1966 októberi haláláig ő volt az „ügyeletes” Wagner heroina. Rá osztották Sieglinde, Éva, Elza és Erzsébet szerepét, és a hölgyek hirtelen mind modern fiatalasszonyok lettek. „*Az operában a dráma a leglényege-sebb: ha nem tudod bemutatni a benne megbúvó történe-tet, minden végtelenül unalmas lesz*” – nyilatkozta többször is. „*Akik csak a bel canto-éneklés miatt jönnek az operába, nem az én közönségem. Különös, hogy Richard Strauss egy 16 éves leányzót képzelt el Salomé-nak, hiszen még nincs érett énekes abban az életkorban. Valami eredetét kell ezért mindig a színpadra vinni, az opera végül is elsősorban színház*” – hangsúlyozta. Nem titkolta véleményét Wagner nőalakjairól sem. „*Nem gondolkodnak, hanem cseleked-nek. Csak negyven éves korig lehet őket énekelni. Ha hossz-szabban tartottam volna repertoáromon Brünnhildét, ma nem tudnék színpadra állni*” – magyarázta 63 évesen.

Amikor Wieland meghalt, Anja egy csapásra mentor, apa-pótló és szerelem nélkül maradt. Bár hamar jött André Cluytens, az újabb kapcsolat a férfi halála miatt rövid életű lett. Igaz, Silja ma is a belga származású, francia dirigens egykori párizsi otthonában él. Hosszabb együttlétet adatott meg Siljának férjével, Christoph von Dohnanyi magyar származású, német karmesterrel, akinek három gyermeket szült. A hivatás sokáig együtt tartotta őket, bár lehetett rivalizálás is köztük. Ezt követően a német Nikolaus Lehnhoff rendező, Wieland Wagner egykori asszisztense lépett színre a szoprán életében, aki több operát is színpadra álmodott vele, köztük a Makropulost Glyndebourne-ban.

Bár Silja grandiózus repertoárt birtokolt, a súlyos drámai szerepeket bölcsen elkerülte. Hihetetlennek mondták teher-bírását. Wagner nagy operáit mind lemezre énekelte, de többek között Janáček, Kurt Weill és Alban Berg darabjait is. Nagyot alkotott a színpadon a Wozzeck Marie-jaként és Luluként, vagy éppen Berlioz A trójaiak című, most rene-szánszát élő darabjának Kassandra szerepében. Ünnepel-ték a legnagyobb dalszínházak mindegyikében. A bayreuthi Órgrófsági Operaház újranyitáskor, 2018-ban, 78 évesen Wilhelmine órgrófnőként – prózai szerepben – lépett még színpadra Adolf Hasse: Artaserse című operájában, Kovalik Balázs rendezésében. A Parthas kiadó pedig megjelentette memoár-kötetét, amelyben életének fontos férfialkajaira koncentrált, és igyekszik hitelessé tenni a Wieland Wagnerről – szerinte méltánytalanul – kialakított, nem éppen hízelgő képet. A *Vágyakozás az elérhetetlen után* című könyv egy egyedülállóan mozgalmas életút őszinte írásos lenyomata.



Thelonious Monk. © Jim Marshall

A JAZZ ÉS A TÁRSMŰVÉSZETEK

 Márton Attila

## Jazz és fotográfia – 1. rész

### Pillanatok ikonikus előadóművészek életéből

Lapunk következő számaiban a jazz műfajának a fotó-, a film- és a képzőművészettel, valamint az irodalommal való kapcsolatát kívánjuk górcső alá vonni – művészeti áganként két-két cikkben, nemzetközi és hazai szempontból is áttekintve azokat. Az alábbiakban elsőként a nemzetközi jazzfotózással foglalkozunk.



A fotózás története csaknem egyidős a jazz műfajjal; kezdetei nagyjából a 19. század utolsó harmadára tehetők. Ahogyan a jazz elterjedt az Egyesült Államokban, majd Európában is, mindenütt fontosnak találták, hogy a zenei világ népszerű szereplőit, zenekarait megörökítsék, akár a lapok és utcai plakátok, akár pedig az előadóhelyek hirdető-vitrinjei számára. A fényképezés művészi igényű alkalmazása a jazzfotózásban is áttörést hozott. Többé már nem csupán a tényszerű ábrázolás volt a cél: a fotókkal sokkal többet kívántak kifejezni, hasonlóan az élet minden más területéhez.

Érdekes, hogy a leghíresebb, egyébként nem is a jazzre „szakosodott” fotóművészek is szívesen készítettek felvételeket jazz-zenészekről. Minden idők legnagyobb portréfotográfusa, az örmény származású kanadai Yousuf Karsh – aki fényképezte az angol királyi párt és a pápát,

Hruscsovot és Churchillt – szenzációs felvételei között megtalálhatjuk Dizzy Gillespie és Dave Brubeck portréját is. Egy másik világhírű fotóművész, Philip Halsman készítette azt az Armstrong-fotót, amit a Life magazin jóvoltából az egész világ megismert.

A vinil-lemezek fél évszázados virágzása nagymértékben igényelte a művészi fotográfiák készítését. Érdekes, hogy az ötvenes években gyakorta nem a lemezen játszó zenész képmásával, hanem csinos hölgyek fotóival kínálták a kultúrát. Miles Davis volt, aki először tudta elérni azt, ami korábban elképzelhetetlen lett volna: hogy csinos táncosnő feleségének „sztárfotója” került rá a *Someday My Prince Will Come* albumára, amit később még a *Blackhawk* és az *ESP* című albumok is követtek. A *Sorcerer* borítóját pedig második felesége, Cecily Tyson filmszínésznő portréja díszíti.



Zoot Sims. © Valerie Wilmer

A jazzfotózás fénykora értelemszerűen egybeesett a műfaj fénykorával, amely a múlt század második felében volt. Ekkor természetesen a világ valamennyi jazzfolyóiratában remek fotók sokaságát láthattuk – nemcsak a fesztivál- és koncertbeszámolók, de az interjúk vonatkozásában is. A legtekintélyesebb amerikai jazzmagazin, a *Down Beat* méltó konkurensei voltak az ugyancsak amerikai *Jazz*, később *Jazz & Pop*, a kanadai *Coda* és számos európai szaklap is; a nyugatnémet *Jazz Podium*tól a francia *Jazz Hot*-ig vagy a brit *Jazz Journal*-ig és *Jazzwise*-ig. De a jazz elterjedésével még Japán vagy éppen Finn jazzfolyóiratok is léteztek. Nagyon szép portrékat közöltek az évenként ismétlődő kritikusi és olvasói népszerűségi listák illusztrációiként.

A jazz története New Orleansban kezdődött, és az ottani zenei légkört remek képeken örökítette meg Lee Friedlander *The Jazz People of New Orleans* című kötetében. A Mardi Gras, azaz a karnevál felvételei megjelennek más szerzők könyveiben is. A történeti szempontból fontos, de a korai idők szegényes technikai adottságai miatt alig élvezhető képek elsősorban egy sok kiadást megért kötetben találhatóak, amely az *A Pictorial History of Jazz* címet viseli. Ez gyakorlatilag végigköveti a műfaj történetét a kezdetektől a hat-



Jim Hall © Valerie Wilmer

ötvenes évek „aranykorának” főszereplőit – Eddie Condontól Charlie Parkerig. Gottliebnek Billie Holiday-ről készített fotója alapján még bélyeg is készült. Charles Peterson *Swing Era New York* című fotóalbumának címe kissé megtévesztő, mert csak egy rövid fejezetben közöl képeket a fehér nagyzenekarokról, míg az említett aranykor minden irányzatáról sehol másutt nem látható képekkel lepi meg az olvasót. Ray Avery munkássága is főként ezt az időszakot idézi, *Stars of Jazz* című könyvében.

A híres Magnum ügynökség – az alapítók egyike Robert Capa – tagja is volt Dennis Stock, akit a hatvanas évek elején a kliséktől mentes jazz-fotózás úttörőjeként tartottak szá-

vanas évekig, de elsősorban a legkorábbi fotók képviselnek különös értéket, mivel a későbbi képek már számtalan forrásból elérhetőek.

William Gottlieb volt az a legendás fotóművész, akinek kötete joggal viseli a *The Golden Age of Jazz* címet. Remek felvételek segítségével ismerhetjük meg a negyvenes-

mon. *Jazz Street* című albumának 130 képe ennek az attitűdnek iskolapéldája. A művészi jazzfotográfia korai mestereinek egyike Herman Leonard is, akinek a *The Eye of Jazz* című fotóalbuma 60 jazzikon portréját rajzolja meg 200 fotóval. Egyik ikonikus felvételéből keresett poszter készült, amely a füstfelhőbe burkolózott Dexter Gordont ábrázolja a Royal Roost jazzklubban.



Duke Ellington. © Charles Stewart

A pályája elején elsősorban a nyugati parti zenészeket bemutató William Claxton munkásságát több album örökíti meg; külön kötetet szentelt a fiatal Chet Bakernek. Később persze több hatalmas kötetben dolgozta fel az amerikai jazz-szcéna egészét. Számos album könyvészeti szempontból is különleges, például a reprezentatív *Claxography – The Art of Jazz Photography* című kötete, amit az amerikai könyvpiacra csak „coffee table” méretként emlegetnek. A *Jazz Seen* címmel, Németországban kiadott albuma alighanem minden idők legmértetesebb jazzkötete. Nem kevesebb, mint 300 zenésztől mintegy 400 felvételt tartalmaz, és a súlya bőven meghaladja a három kilogrammot!

Kiemelkedő fontosságú Francis Wolff munkássága, aki évtizedeken keresztül volt a Blue Note kiadó „házi” fotósa. Nemcsak a lemezborítók számára fényképezett, de a komplett felvételi sessionöket is végigfotografálta. Így aztán nem csoda, hogy több hatalmas fotóalbum jelenhetett meg jazztörténelmi fontosságú felvételeiből. A független jazz label teljes „istállóját” felvonultatta – Lee Morgantól Horace Silverig, Hank Mobley-től Jimmy Smithig; mindenkor precízen megnevezve a megjelentetett lemez címét és a felvétel időpontját. A másik fontos lemezkiadó, az Impulse fotósa volt Charles Stewart, aki a reprezentatív lemezborítók fotóit és belső képeit is készítette. Az ő munkásságát bemutató

*Jazz Files* című albuma hangszerek szerinti csoportosításban találja a muzikusok képeit.

Jim Marshallnak lemezfelvételeken készített képei több száz jazzalbum borítójára kerültek fel, így aztán a szimplán csak *Jazz* című könyvében számos olyan kép akad, amely ismerősként köszön vissza. Kiemelkedő fotóalbum Carol Friedman *Jazz Pictures* című portrékötete, amelynek felvételei nem játék közben mutatják be a legismertebb modern jazzmuzikusokat, hanem a legváratlanabb pózkban, baráti csoportképeken, mosolygósan vagy elmélázva... Joe Alper egyszerű acélgyári munkásból küzdötte fel magát világlapok munkatársává, és készítette ragyogó portréit Sonny Rollinsról és Duke Ellingtonról, de otthon volt a szociófotó világában is. Jack Bradley-t a kanadai Coda jazzmagazin a világ első számú Armstrong rajongójának titulálta, éppen egy – a lapban megjelent – fotó-esszéje kapcsán. Alighanem ő készítette a legjobb képeket a világsztár-rangig eljutott zenészlől.

Érdekesekek az olyan, gazdagon illusztrált monográfiák is, amelyeknek fotó-kompilációját neves írók, zenészek vagy éppen fotóművészek állították össze. Ilyen a jeles angol jazz-szakíró, Richard Williams fotókönyve, amit tizenöt vezető jazzfotográfus munkáiból állított össze, vagy Gary Giddins *Satchmo* című kötete. Dizzy Gillespie 75. születésnapját a híres jazzfotós, Lee Tanner is fotó-összeállítással tette emlékezetessé. Nevéhez fűződik egy olyan fotóalbum összeállítása is, amelyben a világ vezető jazzfotósainak kiemelkedő képeit publikálta, *Images of Jazz* címmel. Tanner nevezetessége magyar szempontból az, hogy az általa készített Szabó Gábor-portré jelent meg 1967-ben a *Down Beat* címlapján – a világhírű gitáros sokkoló kijelentésével, amely szerint „a jazz, amit ismertünk, halott”.

K. Abé japán-amerikai fotós alighanem minden idők legterjedelmesebb jazzfotó kompilációját állította össze, amit a zeneipar ismert fóruma, a *Billboard* jelentetett meg, *Jazz Giants: A Visual Retrospective* címmel. Több száz muzikus ezret is meghaladó fotó-kollekciója minden stílusirányzat amerikai szereplőit felvonultatja, tizenöt vezető fotóművész képeinek segítségével. Jacques Lowe német származású amerikai fotóművész Kennedy elnök



Dexter Gordon. © Herman Leonard

személyi fényképészeként lett világhírű, de a jazzfotózás terén is sokra vitte. *Jazz: Photographs of the Masters* című kötetében mintegy 250 zenészt és énekest mutat be remek portréképein, amelyeket a rá jellemző finom személyes intimitással készített. Larry Fink *Somewhere There's Music* című albuma a New York-i fekete jazz képviselőinek koncertfelvételei mellett szenzációs képeket mutat a Central Parkban és más külső helyszíneken készült fotókból is.

Ha jazzfotóról beszélünk, akkor elkerülhetetlen Art Kane munkásságának felidézése. Számos szenzációs képet készített: elsősorban portrékat, de amivel méltán vonult be a jazztörténetbe, az egy remek ötletének megvalósítása volt. 1958-ban a New York-i jazzelit 57 képviselőjéről készített csoportképet – Art Farmertől Charles Mingusig – egy harlemi bérház előtt, az *Esquire* magazin számára. A legendás fotó poszterként is óriási sikert aratott, és az egész projekt lefolyásáról gazdagon illusztrált kötet jelent meg – *The Great Jazz Day* címmel –, visszaemlékezésekkel, a zenészek rövid életrajzával és számos olyan fotóval,

amit a gyülekező művészekről Art Kane vagy maguk a zenészek készítettek.

A *Jazz Lives* című kötet 100 ismert jazzművész portréját mutatja be – szóban és képen. Gene Lees személyes indíttatású írásaival a szemközti oldalon John Reeves közelképei különleges élményt nyújtanak. Meglepetés a mindössze 16 éves Chris Potter vagy Romano Mussolini jazz-zongorista bemutatása, aki a Duce fia volt. Eddy Wiggins afro-amerikai fotográfus Párizsban publikált, *Le Noir et Le Blanc* című kötetének különlegessége, hogy a képek a legnagyobb amerikai jazzművészek európai fellépéseivel kapcsolatos, szenzációs riportfotók, azaz nem koncerteken készültek, hanem bárókban, fogadásokon, sajtótájékoztatókon, hotelszobákban, öltözőkben. Csak néhány példa: Jean Cocteau és Jean Renoir Cab Calloway-jel, vagy Tony Williams Gina Lollobrigida és Jean Marais társaságában. Az is különlegességnek mondható, hogy a híres bőgős, Milt Hinton olyan lelkes amatőr fotós volt egész élete során, hogy nem kevesebb, mint 57 világhírű kollégáját megörökítő képeit (*Over Time – The Jazz Photographs of Milt Hinton* címmel) vaskos kötetben publikálták. A képek turnékon, stúdiókban, pihenés közben, a létezés minden területén

mutatják meg a jazzikonokat, Armstrongtól Lester Youngig alfabetikus sorrendben csoportosítva.

\*\*\*

Nagy-Britannia az elsők között volt a jazz „átvételében” – nem csoda, hogy remek fotóművészek dolgoztak, akik közül a legkiválóbbak egyike Valerie Wilmer. Nemcsak fotóművészként, de jazz-szakíróként is ismert. Utazásai során Amerikában és Nyugat-Afrikában is dolgozott, de felkereste a varsói Jazz Jamboree-kat is. *Jazz People* című kötetében tizennégy amerikai jazzművészről közölte esszéit, saját fotóival illusztrálva. *The Face of Black Music* című fotóalbumának képei többségében Amerikában készültek – a New Orleans-i karneváltól New York és Chicago fekete negyedéig, de az afro-amerikai zenészek európai fellépéseinek készült képei is megjelentek, Londontól Nyugat-Berlinig. Egy másik reprezentatív kötet, a *Jazz Scene* szerzője ugyan az angol szakíró, Charles Fox, de a kötetet vagy 200 Wilmer fotó illusztrálja.

Giuseppe Pino olasz jazzfotográfust nemcsak művészete miatt, de azért is kiemelhetjük, mert két remek fotóalbuma is megjelent itthon: *Sax!* és *A szerelmem a jazz* címmel. Az első a legjazzesebb hangszer, a szaxofon művelőit mutatja be, míg a második – minden koncepciót mellőzve – a jazzelőadók sokszínű világát. Az olasz jazzfotó-művészettel egy budapesti kiállításon is találkozhatunk: 2018 tavaszán, a Get Closer Jazzfesztivál keretében Roberto Cifarelli kéttucatnyi felvételét láthatuk a MOMKultban.



John Coltrane és Lee Morgan. © Francis Wolff

Érdekes, hogy két dán fotós is van, akik elsősorban a koppenhágai Tivoli Gardens színpadán fellépett – főként amerikai – ikonokat örökítették meg. Ole Brask képei ugyan portrék, de nem beállítások, míg Jan Persson inkább „akció” közben kapta lencsevégre alanyait. Hollandia legnagyobb jazzfotósa, Ed van der Elsken is „hazai pályán”, az amszterdami Concertgebouw-ban kapta lencsevégre az odalátogató amerikai nagyságokat, de még az eksztázisba került közönséget is. Könyvének legkorábbi kiadása *Foto Jazz* címmel, a neves német jazz-szakember, Joachim Ernst Behrend írásával jelent meg, és itthon is kapható volt.

Franciaországból három jazzfotográfust emelhetünk ki, akik ugyancsak főleg amerikai zenészeket fényképeztek, de a képek mintegy harmadát az egyébként is gazdag francia jazzélet figuráinak szentelték. Christian Rose *Instants de Jazz* című kötetének specialitása a képek tematikus tálalása. Van olyan összeállítás, amelynél az azonos hangszerezen játszó zenészek portréit gyűjtötte össze, de még érdekesebb az éppen dohányzás közben elkapott pillanatok rögzítése, pl. a pára gyűjtő Shelly Manne. Mi több, az egyik fejezetben a zenészek kezére, ujjaira fókuszál, másutt pedig különféle párizsi helyszínek jelentik az összekötő kapcsot. Guy Le Querrec „akciófotói” közül csak két jellemző felvételét említeném: a híres párizsi Salle Pleyel koncertteremben örökítette meg Miles Davist, ahogyan hangszereát teljesen függőlegesen tartva játszik; a másik fényképen Charles Mingus a Marseille-i repülőtéren hatalmas bőgőjét kocsin tolja. 2014-ben, a budapesti Francia Intézetben láthattuk Olivier Degen *Jazz portrék* című kiállítását, amely ugyancsak több olyan felvételt mutatott be, amelyen a zenészeket a koncertek és próbák szüneteiben, utazás vagy pihenés közben láthattuk. A harminc művészi fotó a hozzájuk ellátogató, nagy amerikai jazzikonok (Roy Hargrove, John Scofield vagy Ambrose Akinmusire) mellett olyan francia hírességeket is bemutatott, mint Louis Sclavis, Michel Portal és Daniel Humair.

Németországban, Ausztriában és Svájcban a jazz népszerűsége világviszonylatban is rendkívüli mértékben nyilvánult meg, amelyet nemcsak a koncertek és fesztiválok nagy száma, de a lemezkiadás és a társművészeti kapcsolódások magas színvonala is bizonyított. Számos jazzlap (a Jazz Podiumtól a Jazz Thingig), szakkönyvek, fotóalbumok tucatjai jelentek meg. A korábbi idők legfontosabb fotósai Hans Harzheim, Paul Gerhard Deker és Jörg Becker voltak. A fiatal generáció egyik legkiválóbb képviselője Albert Kösbauer, akinek *Images of Live Jazz Performances* című könyvében a 200 remek koncertfelvétel mindegyike hazai rendezvényeken készült; főleg német vagy ott élő külföldi muzikusokról. A magyarok közül Dudás Lajos, Tony és Roby Lakatos, de még Pege Aladár is szerepel a kötetben.

Az egykori NDK-ban is megjelent egy jóval szerényebb fotóalbum a hazai és az ott fellépő külföldi zenészekről;



Charlie Haden és Don Cherry. © Carol Friedman

Sigurd Rosenhain képeivel, *Fascination Jazz* címmel. A többi kelet-európai országban is aktívan dolgoztak a fotósok, bár a kötetben való publikálásnak nem sok esélye volt. A lengyeleknél Marek Karewicz, Marian Sanecki, Malgorzata Dembowska és Stefan Okolowicz nevével gyakran találkozhattunk, akár a Nemzetközi Jazz Szövetség Jazz Forum című lapjában is, mert ennek kiadását a lengyelek szívügyüknek tekintették. A közelmúltban két fiatalabb jazzfotós, Jaroslaw Wierzbicki és Pawel Karnowski kiállítását élvezhettük a II. Get Closer Jazzfesztivál rendezvényeként, a MOMKultban. A cseheknél Josef Kalousek nevét említhetjük, aki a Prágai Jazzfesztivál; Jiří Rektorik pedig Louis Armstrong egy hétig tartó prágai fellépéssorozatának fotografálásával tett szert nemzetközi hírnévre. Jugoszláviában Mladen Mazur és az akkor még a Vajdaságban élt Dormán László járta a koncerteket és fesztiválokat. Dormán fotóművészeti tevékenysége már átvezet a következő cikkünkhöz, amely a magyar jazz-fotográfia – meglepően gazdag – múltját és jelenét tárgyalja majd.



Jeanne Lee előadása során gyakran aktív-rituális szerepet szánt a közönségének is. © Frans Schellekens

 Máté J. György

## Hangköltészet: Jeanne Lee művészete

Napjainkban mind népszerűtlenebb a költészet, és ez fokozottan igaz a *hangköltészetre*, mely eleve „az irodalmi establishment perifériáján”<sup>1</sup> található műfaj. Nemigen vesz róla tudomást a nagyközönség, értőit az előadók és kritikusok maroknyi csapata alkotja. A szintén kevesek által ismert Jeanne Lee (1939–2000) jazzénekesnőt ugyancsak helyesebb volna *hangköltőként* és *performance-művészként* azonosítani.





A hangköltészet a 20. század derekán lépett érett korba, bár kezdeti formáit már olyan zeneszerzőknél megtaláljuk, mint Jannequin vagy Charpentier; nem beszélve a századelő egyes íróiról (Marinetti, Ball), akik megteremtették a hangköltészet közvetlen előzményeit, a *parole in libertà*-t, illetve a *Lautgedicht*-et. Az experimentális költészetek ismert szakértője, Richard Kostelanetz „szöveg-hang művészetnek”<sup>2</sup> nevezi a hangverseket, és a zene/irodalom közötti médiumként határozza meg őket. Alapegységük a hallható szöveg, ennek módosításai azonban inkább zeneiek.

A megszólaltatott textus itt nem annyira jelentésbeli, mintsem betűkből/hangokból álló egysége(ke)t alkot. Nem egyszerűen egy olyan verstípus, melyben a hangeffektusokra helyeződik a hangsúly, hanem kísérletező műfaj: változatai a vizuális költéssel vagy a performance-szal, a konceptuális művészettel vagy a zenével kerülnek szoros rokonságba. Legtöbbjük többé-kevésbé egy kottára épül, de némelyikük kottától függetlenül is előadható. Két végpontja a csend és a zaj. Előadási technikái változatosak: az ismétléstől a nonszensz szövegekig, a polifóniától a torzított hangokig és a kitalált nyelvektől a hangutánzásig, illetve ezek keverékeiig. Változatai annyifélek, hogy egységes költői mozgalomról nem beszélhetünk.

A jazztörténetekből rendre kimaradó Jeanne Lee már pályája elején kapcsolatba került a San Franciscó-i intermedia-művészeti körrel, és a jazzéneklést multidiszciplináris tevékenységgé (tánc, vetítés, költészet) bővítette. Hibrid esztétikai orientációját hangköltőként olyan szövegekre építette, melyek nem a szokásos férfi-nő kapcsolatot tárgyalták, hanem magáról az előadóművészetről, feminista problémákról, illetve politikáról szóltak. Improvizációi megkérdőjeleztek minden zenei ortodoxiát és rendszertant, emellett kihívást intéztek az afro-amerikai előadóművészetben is általános, a női muzsikuskok alulértékelésén alapuló szexizmus ellen. Énekstílusával élesen tagadta a zenészi és kritikus körökben tapasztalható énekesellenességet. A vokálozás ugyanis gyakran a női testhez és lélekhez kötődő fogalom, amely viszont az érzelmeket és a szexualitást, nem pedig a rögtönző művészet hajtóerejének tekintett hősi-maszkulin romantikát asszociálja.

Lee fő érdeklődési területe a jazz maradt, de tekintélyromboló hangköltészeti projektekben is sokszor szerepelt, ahol az érzéki jelentést intonációba, kiáltásokba, szavak nélküli kifejezési formákba, például testmozdulatokba tudta transzponálni. Alighanem a jazz határain túlélő hangkísérletei miatt nevezte magát „jazz singer” helyett „voice environmentalist”-nak. Jazzrögtönzései se „versmondások zenei aláfestéssel”; a saját költemények csupán az improvizáció kiindulópontjai. Felvételein költői szövegek tonális lehetőségeivel játszott, így szavak, szótagok vagy magán- és mássalhangzók ismétlésével, valamint ezek kiáltásokkal, sikolyokkal, nyögésekkel való keverésével. Tudatában volt, hogy az emberi hang fontos hangszer, mely testi érzések

kifejezésére alkalmas. A horpaszizmokat és a rekeszizmot is bevonta a hangképzés dinamikájába; éneklése nem fúvóhangszer-pótló lett, hanem egyedi hangszer. A róla szóló cikkek egyikének szerzője hasonló következtetésre jut: „Amennyire tudom, Miss Lee az első, aki 100 százalékosan megvalósítja azt, amiről a legtöbb jazzénekes csak álmodik – nevezetesen az emberi hang és a rögtönző fúvóhangszer közti korábbi határsáv tökéletes semmibevételét.”<sup>3</sup>

Experimentális előadásai során gyakran aktív-rituális szerepet szánt közönségének is. Günter Hampel német multiinstrumentalistával kialakult kapcsolatát követően sűrűsödtek megbízatásai. Több, szabad improvizációt alkalmazó alapelemezen hallhatók produkciói: Archie Shepp: *Blasé* (BYG, 1969), Marion Brown: *Afternoon of a Georgia Faun* (ECM, 1970), Carla Bley: *Escalator Over the Hill* (JCOA, 1971). A jazzról úgy nyilatkozott, mint „a demokrácia igen finom, mikrokozmosz felmutatásáról”, de a fluxusmozgalmából megismert művészekkel se szakadt meg a munkakapcsolata. Részt vett John Cage *Renga with Apartment Building 1776* című művének több bemutatóján, s még 1966-ban Jackson Mac Low oldalán szerepelt a költő Town Hallbeli estjén, ahol kettesben tolmácsolták Mac Low *The Text on the Opposite Page* címen ismert, a véletlenek és a random választásoknak fontos szerepet szánó művét. A két költő előadását a háttérben forgó, manipulált magnószalag egészítette ki, rajta Max Neuhaus kompozíciójával. A projektben Lee többek között a szövegben előforduló írásjeleket (\*,') előbb verbális jelölők nevének felolvasásával (csillag, aposztróf) jelezte, majd szavak nélküli aurális jelölőkkel (nyelvcsettintések, dörmögések) érzékeltette. Politikai és társadalomfilozófiai konnotációi voltak annak, ahogy szinkópáltan ritmikus felolvasásában a comma (vessző) szóból végül *mama* lett – egy másik jelölő, s nemcsak az anyáé, hanem a blueséneklésben, sőt már a blackface minstrelsy idején is visszatérően a *fekete asszonyt* jelentő fogalom. A befogadó dönti el, miként értelmezi Lee játékeit a szavakkal. Az azonban tény, hogy az anyaság képzele nem csak e felolvasáson bukkan fel művészetében. Az Andrew Cyrille és Jimmy Lyons társaságában felvett *Nuba* egyik szemínális felvételén, az *In These Last Days*-en halljuk az alábbi szavakat: „*There is great joy in being Naima's mother*”.

Ifjúkori példaképe Abbey Lincoln volt, akinek ihlető hatását így foglalta össze: „*Ez az asszony tette lehetővé, hogy legyen hitem abban, hogy költő vagyok, és nem kellett standardeket előadnom ahhoz, hogy jazzénekes legyek. Megtáltam a módját, hogy saját felfogásomnak adjak zenei kifejezést.*”

<sup>1</sup> GOICOECHEA, María-SALCEDA, Victor 2015 The Mechanic Ear: North American Sound Poetry in the Digital Age. *Complutense Journal of English Studies*, Vol. 23. 131.

<sup>2</sup> KOSTELANETZ, Richard (ed.) 1980 Text-Sound Texts. New York: William Morrow and Company. 19.

<sup>3</sup> WILLIAMS, Martin 1964 With Blake and Lee in Europe. *Down Beat*, 7 May, 16.



© Jim Marshall

 Márton Attila

## Stílusok és korszakok felett Charles Mingus 100

Charles Mingus a jazz műfaj legnagyobbjainak sorában is a legsokoldalúbb művészember volt. Bőgős és zongorista, hangszerelő és komponista, zenekarvezető és polgárjogi harcos, filozófus és író. Tevékenysége külön fejezet a jazz történetében, és hatása mind a mai napig megkerülhetetlen.



© Gösta Peterson

Mingus minden szempontból összetett személyiség volt. Mindenekelőtt származása okán, hiszen felmenői között még indiánok és kínaiak is akadtak; az európai és afrikai ősök pedig szinte minden fekete amerikai emberre jellemzőek. Hosszú időn át sokszor éppen a világosabb bőr irritálta a rasszistákat – ez sújtotta pl. Billie Holiday-t vagy Lena Horne-t, és voltaképpen ezek közé tartozott Mingus is. Őt ez a felháborító, egyben tragikus igazságtalanság állandó szembenállásra ösztönözte, később pedig a polgárjogi mozgalom legradikálisabb képviselői közé sodorta. Olyan, kifejezetten politikai töltetű szerzeményei voltak, mint a *Freedom*, az *Oh Lord Don't Let Them Drop That Atomic Bomb on Me*, a *Prayer for Passive Resistance* vagy a *Fables of Faubus*.

Zenei élményanyagának összetevői ugyancsak széles spektrumból származtak. Los Angeles fekete nyomor-negyedében nőtt fel, így az afro-amerikai egyházi zene, a gospelek világa, az eksztatikus istentiszteletek élménye meghatározó fontosságú volt számára. Nem érdekelték a tételes vallások, de szilárd istenhite volt. Olyan kompozíciói bizonyítják spiritualitását és vonzódását a földöntúli világhoz, mint a *Wednesday Night Prayer Meeting*, a *Better Get Hit in Your Soul*, a *Moanin'* vagy az *Ecclusiastics*. Gyermekkorában természetesen a blues is megérintette, és saját bevallása szerint amikor először hallotta az Ellington zenekart, az döntő hatással volt rá. Egész életében különös vonzódással viszonyult Duke Ellington muzikájához, több szerzeményét átdolgozta saját elképzelései szerint, és komponált abban a modorban. Számos lemezén eljátszott egy-egy Ellington-kompozíciót, sőt a Monterey-i jazzfesztiválon egy hat számból álló Ellington-blokk is szerepelt zenekara műsorán. Elmondható róla, hogy szinte a műfaj egész korábbi története tükröződik munkásságában – Jelly Roll Mortontól Ellingtonon és Charlie Parkeren keresztül Coltrane-ig és a free jazzig. Kortársaihoz hasonlóan a latin

zene befolyása sem maradt ki művészetéből, sőt – talán éppen szülőhelye miatt – még a mexikói zenei hatások is megmutatkoznak a *Tijuana Moods* című albumán. Mint széles látókörű muzsikos, ismerte és szerette az európai klasszikus zenét; érdeklődése Bachtól Debussyn, Ravelen és Richard Strausson keresztül egészen Bartókig terjedt, de a kortárs zenei kísérleteket is tanulmányozta. Muzsikájának mindenkor volt egy stílusok és korszakok feletti sajátsága, ami abból következett, hogy nem engedte eluralkodni zenéjében az aktuális irányzatokat, következetesen járta a saját útját. Az említett hatások ellenére zenéje nem vált eklektikussá, hanem remek érzékkel szintetizálta és gyúrta egységes egészévé a sok-sok megismert zenei információt.

Mint minden korszakalkotó nagy művész, Mingus is gondosan válogatta meg zenei partnereit. A nála játszó zenészek közül a legismertebbek: Don Ellis, Ted Curson és Jon Faddis trombitások, Jimmy Knepper pozanos, Benny Golson, Booker Ervin, Charlie Mariano, John Handy, Clifford Jordan, Eric Dolphy és Rahsaan Roland Kirk szaxofonosok, Jaki Byard és Don Pullen zongoristák, valamint Dannie Richmond dobos. Kompozíciójánál, de még inkább a hangszerelések megtervezésekor kifejezetten szólistáira gondolt, ebben is hasonlított Ellingtonra. Nem hiába mondták Duke-ra, hogy igazi hangszere a zenekar – ez Mingusra is sokszor érvényesnek tűnt.

Bármennyire meglepő is, Mingus felelevenítette a New Orleans-i jazz jellegzetes játékformáját, a kollektív rögtönzést, amit őt megelőzően a modern jazz-muzsikusok egyáltalán nem alkalmaztak, sőt lebecsültek. A felhívás–válasz forma, az egyidejű, párhuzamos rögtönzés, az afro-amerikai folklór shout (kiáltás) stílusa előadásmódjának azon elemei, amelyek nemcsak feltűnést keltettek, de rendkívüli hatással voltak a későbbi avantgárd törekvésekre, pl. Ornette Coleman munkásságára is.

Charles Mingus egy Arizona állambeli kisvárosban, Nogalesben született 1922. április 22-én, de az ország egyik legnagyobb fekete gettójában, a Los Angeles-i Watts negyedben nőtt fel. Első profi szerződéseit két New Orleans-i hírességtől, Kid Ory-tól és Barney Bigardtól kapta, majd 1943-tól '45-ig Louis Armstrong, ezt követően pedig Lionel Hampton nagyzenekarában szerepelt. 1950-ben figyelt fel rá a szakma és a közönség is, amikor a különleges, modern hangzásvilágot képviselő Red Norvo trióban játszott – a névadó vibrafonos és Tal Farlow gitáros társaságában. Ezt követően aztán belevetette magát az akkorra már elfogadott bebop világába, és olyan jazz-óriások társaságában játszhatott, mint Miles Davis, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Bud Powell, Sonny Stitt, Lee Konitz vagy Stan Getz. Rövid ideig az általa bálványozott Duke Ellington zenekarába is bekerült, de összeférhetlensége miatt maga a Mester is úgy látta jónak, hogy megváljon tőle. Jóval később aztán „fájdalomdíjként”



© Guy Le Querrec

Koncertjeit kezdetben elsősorban a kisebb, de a progresszív zenét támogató New York-i klubokban látogatták a legmodernebb zenei fejleményekre kíváncsi rajongók. A Half Note, a Five Spot és a Café Bohemia voltak a történelmi színhelyek. Hírneve egyre emelkedett, így aztán 1960-ban már nemcsak Newportban léphetett fel, de meghívták Franciaországba, a rangos Antibes-i Jazzfesztiválra is. 1961-ben ismét Franciaországban koncertezett; több párizsi klubban szerepelt óriási sikerrel, majd a New York-i Birdlandban, a következő évben pedig ismét Newportban.

Mivel a hatvanas évek elején, az intellektuális Kennedy-korszakban az amerikai társadalom minden korábbinál nyitottabb és befogadóbb lett az újdonságokra, Mingusnak módja volt jazzről szóló előadások megtartására tévéműsorokban. Népszerűségének csúcsára érkezett, riportok, interjúk foglalkoztak vele és munkásságával a vezető lapokban, folyóiratokban. A jazzelíthez tartozó, ünnepezt művész lett. Ekkor szerződött a újonnan indult, nagy tekintélyre szert tett Impulse kiadó, amelynek fontosságát jelezte, hogy többek között John Coltrane kiadója is volt. Itt készítette el 1963-ban a *The Black Saint and the Sinner Lady* című albumát, amelyet ő maga is egyik legjobban sikerült lemezének ítélte. Az album összefoglalta addigi munkáját, szintetizáló tevékenységét – a gospeltől a New Orleans-i stíluson és a bebopon át a free jazzig.

1964-es európai turnéja során Mingus

készíthetett egy briliáns triófelvételt Ellington és Max Roach társaságában, *Money Jungle* címmel. Pályájának talán legfényesebb, 1957 és 1965 közötti szakasza valóban külön fejezete a jazz történetének. Ekkor születtek kiemelkedő fontosságú lemezalbumai az Atlantic gondozásában (*Pithecanthropus Erectus*, *Blues and Roots*, *Oh Yeah*, *Mingus at Antibes*, *Changes*), bár részben párhuzamosan a Columbiánál is készültek jazztörténeti fontosságú albumok (*Ah Um*, *Mingus Dynasty*). Kissé később, a hatvanas évek elején pedig a reprezentatív küllemű Impulse-albumok öregbítették hírnevét (*Mingus*, *Mingus*, *Mingus...*, *The Black Saint and the Sinner Lady*).

botrányos viselkedése miatt zenekara felbomlott. Koncertjeit olykor másfél órással kezdte, és kifejezte utálatát a fehér közönség felé. Brémában például kifejtette, hogy érzi a gázkamrák szagát, de Amerika is egy koncentrációs tábor. Tört-zúzott a hotelekben, provokálta az újságírókat, terrorizálta zenésztársait is. Nem csoda, hogy a trombitás Johnny Cole kórházba került, egyik legkitűnőbb zenésztársa, a multiinstrumentalista fúvós, Eric Dolphy pedig kivált az együttesből, és Európában kívánt „szabadúszóként” tevékenykedni, de Berlinben tragikus hirtelenséggel elhunyt. Mingus az ő emlékére komponálta a *So Long Eric* című számát.

Ettől kezdve szinte állandó problémák nehezítették Mingus életét. Ő ugyanis nemcsak zenei tevékenységét vette halálosan komolyan, de minden mást is, amibe belefogott. A társadalmi problémák, a faji diszkrimináció, a vietnámi háború eskalációja arra ösztönözte az igazságot kereső művészt, hogy még Johnson elnöknek és az FBI vezetőjének, J. Edgar Hoovernek is írjon. Mindennel megpróbálkozott annak érdekében, hogy a feketék zenéjét önálló üzleti alapokra helyezze: saját lemezkiadót és afro-amerikai jazz-fesztivált akart létrehozni. Némileg osztotta LeRoi Jones zenetudós és a fekete polgárjogi harcosok radikális nézeteit, de csalódottan kellett belátnia, hogy eredménytelenek voltak ezek a küzdelmek. A hatvanas évek végén a társadalmi és magánéleti problémák következtében művészi válságba került és depresszióba esett. Ebből szerencsére kilábal, és két európai koncertkörutat is lebonyolított, Párizsban pedig felvette a *Reincarnation of a Lovebird* című lemezét.

1971-ben Guggenheim-ösztöndíjat kapott, ami lehetővé tette az évek óta kiadóra váró önéletrajzi írásának publikálását. A nehezen lefordítható cím – *Beneath the Underdog* – a „béka feneke alatti állapotot” jelenti vagy finomabban: „akit még az elnyomott is elnyom”. A szalonképesebb angol szó az *underclass*, ami a magyarban a „halmozottan hátrányos helyzetű” kifejezés megfelelője, azaz a nemcsak szegény, de fajilag is kirekesztett emberek „társadalom alatti” rétegére utal. Írásában feltárta egész zaklatott életének örömeit, fájdalmát, dühét és szenvedélyét, de intellektusát és spiritualitását is. Nem egy vidám olvasnivaló...

1972-ben már majdnem eljutott Magyarországra, amikor egy olyan európai körúton volt, amit a neves jazzkritikus és szakíró, Leonard Feather vezetett. Soha ki nem deríthető okból a magával hozott hat együttesből csak négy lépett fel Budapesten: a Giants of Jazz néven szereplő Gillespie szextett, az Elvin Jones Quartet, a Cannonball Adderley Quintet és a Jimmy Smith Jam Session nevű szeptett-formáció. Valahol Nyugat-Európában maradt vagy visszautazott Amerikába a Charles Mingus Quintet és a Dave Brubeck Quintet. Mindez Feathernek a koncertkörútról a Down Beat-ben megjelent beszámolójából derült ki. Mingus budapesti fellépésére végül csak 1975-ben került sor az Erkel Színházban. Sajnos messze nem nyújtotta a várt élményt, mert fáradtnak, enerváltnak tűnt, és egyre súlyosbodó betegségének jelei is erősen meglátszottak rajta. Ráadásul Németországból vonattal érkezett – miközben Ferihegyen várták –, és mindjárt beszállt a Baross téri Szabadság Hotelbe. Elvesztette gyógyszereit, és rosszullete miatt orvosától kellett telefonon megkérdezni, hogy mire is lenne szüksége. Persze így is felejtetetlen volt ezt a nagy embert látni-hallani. Az együttesben Jack Walrath trombitált, George Adams játszott tenorszaxofonon, a súlyos beteg Don Pullen helyett Hugh

Lawson zongorázott és Mingus évtizedeken át hű társa, Dannie Richmond dobolt.

Mingus specialitása volt az is, hogy kedvenc saját kompozícióit vagy a standardek egyik-másikát évtizedeken át repertoárján tartotta, és a legkülönbébb formációkkal adta elő. Zenésztársainak nem volt könnyű dolguk, mert elvárta tőlük, hogy a megkomponált részeket is olyan spontaneitással és feelinggel adják elő, mintha saját szólóik lennének. Azzal sem bajlódott, hogy leírja elképzeléseit, inkább elmagyarázta partnereinek a darab alapkoncepcióját, és frázisról frázisra eljátszotta nekik zongorán. Indulatos természete, kiszámíthatatlansága miatt olykor botrányos jelenetekre került sor, akár még koncert közben is. Szinte megfélemlítette környezetét, mert egész életvitelében és persze muzsikájában is benne volt örökös szembenállása a fehérek uralta jazzvilággal és az ezzel összefüggő gazdasági kiszolgáltatottsággal.

E sorok írója még többször is találkozhatott Mingus időtálló szellemi örökségével. 1980-ban, Mingus halála után egy évvel a Dynasty fellépett a Bombay-i (ma Mumbai) Jazz Yatra fesztiválon – frenetikus sikerrel. Egyébként itt figyelt fel Pege Adár rendkívüli bőgőjátékára Mingus özvegye, és ajándékozta a mester egyik hangszerét a magyar virtuóznak. A másik találkozás még inkább igazolta a nagy jazzikon jelentőségét, hiszen másfél évtizeddel később, az amszterdami Concertgebouw színpadán a még mindig Mingus nevet viselő nagyzenekar koncertjén már senki sem játszott az eredeti együttesből, s mégis csodálatosan idézték fel Mingus szellemi hagyatékát.

Annak illusztrálására, hogy a hazai jazzvilágban is ébren tartják Mingus emlékét, elmondhatjuk, hogy Ajtai Péter bőgős és barátai 2019-ben, Mingus halálának 40. évfordulója alkalmából több helyszínen is nagyszabású Mingus-programot mutattak be – három fűvóssal, szextett felállásban. Ez a projekt a járvány miatti kényszerszünet után is folytatódott. A másik hazai példa az évek óta tartó, Legendás jazzalbumok elnevezésű koncertsorozat, amely a Modern Art Orchestra tagjaiból alakult – a bemutatandó lemezen játszó formációval azonos – felállásban reprodukálja a jazztörténet korszakalkotó lemezeit. Ebben a szériában idén májusban mutatják be Mingus *Ah Um* című lemezét, illetve még számos Mingus-szerzeménnyel kiegészített programot.

Amerikában is élénken él Mingus emlékezete és szellemi öröksége. Éppen a közelmúltban adta ki az Atlantic két CD-n a korábban csak egyetlen LP-n megjelent Carnegie Hall-koncert anyagát, ami így több mint egy órával hosszabb hallgatnivaló lett. Néhány évvel ezelőtt pedig a Blue Note rukkolt elő a Mingus Sextet 1964-ben, a Cornell egyetemen adott koncertjének ugyancsak két CD-n megjelentetett felvételével.

# Dukay Barnabás intuíciós forrásai

A fegyelmezett minimal arttól indult a helyenként zabolátlan rögtönzésekkig jutó, delikát gondolkodó, aki a múlt mestereinek darabjaiba beleír, és – a szerzői jog szelleme előtti idők alkotóihoz hasonlíthatóan – nem tulajdonként tekint saját kompozícióira. Ez Dukay Barnabás, akinek a nem kortárs-specialista Klukon–Ránki zongoraművész család vált kiemelt tolmácsává.



Dukay Barnabás az Új Zenei Stúdió tagja volt, annak megalakulásától. Érdekes megfigyelni, hogy az alapítók, Jeney Zoltán, Sáry László és Vidovszky László a műhely közös szelleméből milyen saját utakra indultak az évtizedek folyamán. Hasonlóan egyéni mezsgyét taposott ki Dukay.

**Hogyan értékeled a kollégák azóta befutott pályáját, és hogyan a magadét?**

Csak magamról tudok beszélni, soha semmilyen ideológiát nem követtem, s ma sem teszem. A szimatom után megyek. A szimat a hangok egyidejűségéből és egymásutániságából való érzetet jelenti. Nem a hangmagasságokat értem ez alatt, hanem azt, ami a hangok mögött van. Ez egy érzelmi és gondolati sáv együttesében megnyilvánuló „intuáció”. A két sávnak nem keveréke, hanem vegyülete. Nincs rá narratíva. A kettőt azért választom külön, hogy valamiképp meg lehessen nevezni.

Dukay Barnabás. © Bacskó Levente



**A forrásnál, mielőtt a darabírásba kezdesz, zenei terminusokban kifejezhető gondolatok jutnak eszedbe, vagy intuíciók kódében indulsz keresésre?**

Az „intuációk” a legkevésbé sem kódosok. Rendkívül tiszták. Szétválaszthatatlanul érzelmi és értelmi. Előfordul, hogy hajnalban hangokra ébredek, amelyeket hallok magamban, de már kottaképszerűen látom is. Hagyjak aludni – gondolom, de azok tovább munkálnak bennem. Elaluszom, s amikor jóval később felkelek, mindenre emlékszem. Stravinsky, ha eszébe jutott valami, nyomban lezongorázta, hallani akarta. Én is ezt teszem, még akkor is, ha nem zongoraművet írok éppen. A hangszerekkel pontról-pontra mindent átnézek. Úgy tekintem, hogy nem tudok semmit. Bármilyen eszembe jut, ellenőriztetem. De nem minden „intuáció” jön alvás közben. Van, hogy nyomás nehezedik rám, vagy gyakorolok épp a zongorán, s előkerül valami a semmiből.

**Nem gondoltam, hogy csak azért lefekszel aludni, hogy eszedbe jusson valami...**

Múltkor egy hosszú e-mailt írtam valakinek. Idéztem benne valamit, s egyszerre csak egy 32 soros vers lett a szövegemből, amelyet teljesen késznek tekinthettem. Sokszor csak később válik intellektuálisan tudatossá az – esetenként rendkívül összetett rend –, ami egy műbe öntudatlanul kerül be.

**Verset említesz. Egész pályádon veled volt a szavak művészete is, csak nem tudtunk róla?**

Nem. 2004-ben léptem be az 55-ik életévembe. Többször játszottam jazzmuzikusokkal improvizatív koncerteken. Akkor CD-t terveztek kiadni, ahhoz kértek a kísérőfüzetbe szöveget. Hosszú, különös vers keletkezett. Azóta írok.

**Klasszikus értelemben formákban írod a költeményeid, vagy inkább szabad versnek mondhatók?**

Mindkettő előfordul. S voltaképp a szabad vers is formában van. Nem követek mintát. Van néhány olyan költő, aki az univerzumomban nagyon magasan fénylik: Dante, Angelus Silesius, Hölderlin, Nguyễn Trãi, s hogy egy magyart is mondjak, Weöres Sándor. Eddig sohasem használtam magyar nyelvű költeményt szöveges zenében. Latin és görög kanonizált szakrális szövegekkel dolgoztam. Egy kivétellel, de az is görög nyelvű volt. Saját verseim közül egyet használtam egy 3–6 szólamú motettában, amelyben latin és görög textus is előfordul egyidejűleg, egészen más tartalommal. Ez a vers kötött formában van. Vokális művekben nem szöveget zenésítek meg, hanem a zenét szövegesítem meg.

**Ezt hogy értsük? A könnyűzenéből ismerjük azt, hogy meglévő dallamra applikálnak szöveget, de te nyilvánvalóan másra gondolsz.**



Dukai Barnabás. © Bacskó Levente

*Össze tudom illeszteni magamban a megnevezett költőket szellemi kapcsolódásukkal, de mondjuk Dantét Silesiusszal összevetve – nem bántva Silesiust – a költészet más emeletén tartózkodnak.*

Engem a szellem érdekel, a költészet-technika hidegen hagy. Japán nyelven is írtam verseket. Haikukat és tankákat is. Született japánnal lektoráltattam ezeket.

***Tudsz japánul?***

Nem tudok. A lektorom leírta szép kalligráfiával, s a japánok keresni kezdték régi dokumentumaikban, mert nem ismerték föl, hogy ez mai. Szótárt használtam. Ismerem a japán versformákat – magyar nyelven már használtam is azokat –, s én adtam meg japán verseim magyar fordítását, közölve, hogy csak az értelmét fordítom, mert nem akarom, hogy a versforma betartása miatt sérüljön a tartalom.

*Utóbbi évtizedekben született darabjaidnak gyakran nagyon poétikus címük van, például Lebegő pára a mélység színén – s ez még nem*

*a leghosszabb és legáttörtebb. E címek mögé konkrét tartalmat gondolsz, vagy szándékosan emeled el ezekkel a műveket? Ez a költészeti magatartás benne van-e a zenében is?*

Az utóbbi kérdésre te fogsz válaszolni... A címek jelképek. Mindenki azt kezd velük, amit akar. A zenével természetesen kapcsolatban vannak. Nem madrigalisztikusan.

*Maradjunk a Lebegő páránál. Ha hallgatom, azt az érzetet kellene éreznem, ami ezekből a szavakból sugárzik?*

Nem. Azt, ami a zenéből hat rád. S ha ez képes benned fogalomná formálódni, akkor felfedezel valami összefüggést a cím és az átélt tapasztalat között.

*A rögtönzés milyen viszonyban van komponált zenéiddel? Általam hallott improvizációidban mintha a leírt kompozíciókétől eltérő mechanizmus mutatkoznék meg.*

*Az intuíció jelenléte tapintható, és nem stílárius különbségre gondolok, hanem arra, hogy egész más talajon kell állnia annak, amikor hatszólamú motettát írsz, mint amikor a pillanatnak zongorázol.*

Amit improvizálni lehet, azt nem érdemes leírni. Amit viszont érdemes leírni, azt lehetetlen improvizálni. Ez a vízvonal. Ritkán rögtönöztem szólóban, márpedig ha másokkal közösen játszom, az már másik nézőpontot is feltételez.

Létezik egy vokális darab, szóló vagy együttes, de szövege még nincs. Keresni kezdek, rátalálok valamilyen meglévő szövegre, összeillesztem őket, s egyszerre csak megtalálják egymást. Mintha csak együtt íródtak volna. Én a szöveget nemcsak vízszintesen kezelem, hanem függőlegesen is. Vegyünk példának egy 9 perces motettát (az motettából elég hosszú). Görög a szövege és polifon szerkesztésű. A két szélső szólam egymással kánont alkot, az eggyel beljebbiek is egymással, és a két középső is egymással. De a kánonok sem egyenes irányúak, hanem bizonyos értelemben fordítottak. Az egyes kánonpárok úgy keletkeznek, hogy a hangok eggyel odébb ugranak, s így jön létre a következő lineáris hangvonal. Az eredeti sorrend 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, a második 2, 4, 6, 8, a harmadik 3, 6, 9 stb., amíg az összes hang el nem fogy. Ez a bonyolult polifonikus szövet – és ez fontos! – teljesen diatonikus. Nincsenek módosítójelek. Ritmikája sem hektikus – persze így sem könnyű intónálni. A szöveg függőlegesen halad a szólamokon, minden megszólaló hang kap egy új szótagot.

***A megnevezett költők a te költői munkásságodra hatással voltak?***

Nem. Ezeket nagy szellemeknek tartom, nem foglalkozom a költői technikájukkal. A módszerek sokfélék. Hasonlíthat másokéra, vagy sem, ez mindegy.



***Azért nem érdemes leírni a rögtönözhető, mert az úgy kiteljesedik, és úgysem reprodukálható, vagy azért, mert nem tartod a leírttal azonos értékűnek?***

Az előbbi. Olyan, mint egy beszélgetés. Vagy mint az ókori görögök peripatetikus elmélkedései. Az adott pillanatban és közegben működőképes. Ha esetleg fölveszik, újrashallgatása élvezhető, vállalható. De más műfaj.

***Azért el tudom képzelni, hogy a peripatetikus, séta közbeni elmélkedésből hazavitt valamit a filozófus, amit utóbb kidolgozott. Ez zenében nálad nem működhet?***

A rögtönzésben minden hic et nunc – itt és most – történik, előzetes gyakorlás nélkül helyben születik, és nem emlékszem semmire. Nem viszek haza belőle semmit. Ha nem készül felvétel, akár háromnegyed órát is játszottunk összefüggően. Ha ott állnak a mikrofonok, inkább 3–6 perces tételeket hozunk létre, lemezen azok jobban funkcionálnak.

***A rögtönözhető zenében kitárulkozóbb, szenvedélyesebb hangot tudsz megütni.***

Mivel másokkal közös improvizációk voltak, a társakon is sok múlt. Én tudnék rendkívül személytelen is lenni, de ez egyéni dolog.

***Emlékszem, Bartók–Pásztory-díjad átvételekor a Zeneakadémia tanácsstermében – szólóban – nagyon szenvedélyes produkciót nyújtottál.***

Hogy mikre emlékszel! Ott elengedtem magam. Nekem édes mindegy, hogy szenvedélyesebbet, vagy visszafogottabbat játszom, ezek csak megnyilvánulások, a lényeg ezeken messze túl található.

***Erőtlenül megihlet a zenetörténet. Nem variációkkal „tisztelegsz” mesterek előtt, hanem átdolgozásokat készítesz, s nem azzal az igénnyel, mint egy előadó, hogy az ő hangszerén játszhatóvá tegyen bizonyos műveket. Milyen kapcsolatban van mindez zeneszerzői fővonaladdal? Úgy látom, nem epizodisztikus szerepet töltenek be ezek az átkomponálások.***

Jól látod. Egységben van a kettő. Két-három kivétellel nem datáltam a darabjaimat, így csak halványan emlékszem, hogy 2005–2006 környékén kezdtem átdolgozásokat írni, tehát jogdíjas vagyok ebben a játékban, sőt, csak én, mert a szerzők olyan régiek, hogy jogvédelmük lejárt. Rendszeresen beledolgozom ezekben a darabokba. Johann Sebastian Bachnál például inkább beleírok hangokat, semmint elhagyok, másoknál elhagyok, de bele is írok, sőt a formát is megváltoztatom, mint Satie esetében (A názáreti második prelűdje). Ennek a darabnak már most két verziója van: az egyik két zongorára, a másik 16 vonósra, s kétszer olyan hosszú az átdolgozásom, mint az eredeti, tehát vastagon beledolgoztam. Még egy harmadik verzióról is van elképzelésem. A több változatban való gondolkodás saját darabjaimmal kapcsolatban is jellemző, egymástól távoli médiumokat választok hozzájuk. Bach-korálból variációkat

készítettem egy, két és három zongorára. A Vom Himmel hoch da komm ich Herr öttételes kánonsorozatot három zongorára emeltem át, s Bachéi mellé sok hangot írtam bele. Ezt többször játszották, felvétel nincs, de az fontos, hogy hallottam. Az öt kánon-tétel elé egy korált helyeztem, így bő negyedórásra nőtt a terjedelem. Az ötödik kánon első zongora szólamát számos olyan hanggal egészítettem ki, amely a környéken sincs, de természetesen összefüggésben áll Bach eredeti anyagával. Nemrég Janáček Benőtt ösvényének tiztételes verziójával foglalkoztam: a Dobrou noc tételt dolgoztam át két zongorára. A forma megmaradt, de kiegészítettem hangokkal. Schützről Liszten át Tallisig számos, egymástól távol eső mester barátságát mondom magaménak.

***Mi indít hangok beleírására? Hiányoznak neked hangok az eredetiből?***

Ezek a zenék közel állnak hozzám, és az eredetihez közel is maradok. Ez is „intuíció”. Adja magát.

***Ha 50–100 év múlva egy akkori zeneszerző egy Dukay-műhöz nyúl ekképpen, örülnél, hogy foglalkozik vele?***

Ez az ő dolga. A mű nem az én tulajdonom. Mulandóság, változás, ennyi az egész. Ha valaki foglalkozik vele, jó, ha nem, úgy is jó. Mindegy.

***Több száz éve gondolkodtak így a szerzők. A 19–20. század „ezt én írtam!” szelleme más.***

A tradíció nekem Joseph Haydnal véget ér. Mozart már nem az. A Don Giovanni második felvonásának egyes részleteiről, ha nem ismeri valaki, gondolhatná akár, hogy Wagner. Mozartnak – az első zenei celebnek – legalább 80 évig kellett volna élnie, ha az apja ki nem zsigereli. Vannak előzmények: Händel, a hamiskartyás Vivaldi (akit fél Európa rendőrsége üldözött). Ami onnan kezdődik, az hidegen hagy.

***A zongora említése ráirányítja kameránkat a Klukon–Ránki családdal való kapcsolatra.***

Máig elkészült kompozícióim fele zongoramű (a többi főleg vonós és vokális). A legtöbb kézzongorás, azt követik a szólók és a háromzongorások. 2002-ben, néhány héttel apám halála után hívott fel Edit, nincs-e kézzongorás darabom. Egy volt. Amikor eljátszották, írtam egy másikat is (kutyanehez kánonokat). Azóta a kapcsolat folyamatos, sok-sok inspirációt köszönhetek művészetüknek.

***Az életmű fele beszélgetésünkben ezt mondtad: „stílust ne teremtsék, eljárásmodokban ne bocsátkozzam ismétlésbe”. Már tíz éve nem tanítasz. A kompozícióiddal tanítasz?***

Nincs ilyen szándékom. Néhányan, zenészek és nem zenészek, egymástól függetlenül azt állították, gyógyító ereje volt számukra a zenének, amit írtam. Még olyan is volt, aki próbán hallotta, nem koncerten, és mégis gyógyítóan érezte. Tudom, vagy sem, hogy ez mitől van, de ha így áll a dolog, nagyon örülök.

# Cleopatra, Radamisto és Sifare

## Baráth Emőke lemezekről, tanításról és az új repertoárról

Egy évtizeddel debütálását követően új korszak kezdődik pályáján. Az utóbbi időben ugyanis annyit változott a hangja, hogy most már olyan, régóta vágyott szerepet is alakíthat, mint Händel Alcínája, s vár rá Cleopatra, miközben új Mozart- és Bellini-hősnőkkel ismerkedik. Baráth Emőke különleges, mezzo színű szopránját új, most megjelenő lemezén is megcsodálhatják az érdeklődők. A női személyiségben rejlő kettőséget mutatja be a Händel-áriákat felsorakoztató Dualità, amelynek Philippe Jaroussky a karmestere. Az énekesnővel friss albumáról, tanárként szerzett tapasztalatairól, többlaki életéről és az új korszak kihívásairól is beszélgettünk.



**Amikor négy esztendeje interjútunk, akkor jelent meg első szólólemeze, a *Voglio cantar* a Warner Classicsnál. S most íme az újabb album, ezúttal Händel-áriákból, az Erato gondozásában. Mi alapján állította össze a programját?**

Az utóbbi években rendszeresen dolgozom Philippe Jarousskyval. Innen jött az ötlet, hogy fogjunk össze, s együttesével, az Ensemble Artasersével, valamint az ő vezényletével szülessen meg a lemez. Philippe szívesen fogadta a felkérést, műsorként pedig több téma is felmerült. Sajnos az első elképzelésemet túlzottan csavaros tematikájúnak tartotta a kiadó, de azért lehet, hogy még egyszer megvalósítom... Kifejezetten 18. századi zenét akartam, s azt szintén lényegesnek éreztem, hogy megmutassam a hangom mélyebb lágéját – párba állítva a magasabb fekvésű szoprán szerepekkel. Talán ennek is köszönhetem, hogy az utóbbi években folyamatosan kapok nadrágszerepeket, így elkezdtek Philippe-pel azt is nézegetni, hogy Händel milyen hősöket és rendhagyó hősnőket teremtett. A komponista Margherita Durastantinak több férfiszerepet is írt: például Sestót vagy Radamistót, s a társulatának tagja volt Margherita Chimenti is, aki kifejezetten férfiszerepekre specializálódott. A számokra írt áriák árnyalt képet festenek hangai képességeikről. Rájuk is jellemző lehetett a drámaibb színezetű szoprán hang a mélyebb, öblösebb középlágéval.

**Tehát a zeneszerző nem csak kasztráltakra osztotta a hősi szerepeket?**

Nem, pedig választhatott volna az akkori, jókora kínálatból. Érdekes módon inkább énekesnőkre komponált, és Durastanti például női és férfi szerepeket egyaránt alakított. Így kezdtem el válogatni az áriái közül, s úgy vélem, ezek a felvételek remekül megmutatják a női lélek kettősségét. Népszerű és kevésbé ismert operák is helyet kaptak az albumon: az Alcina, a Giulio Cesare, a Partenope, az Amadigi di Gaula, a Lotario, az Arianna in Creta, a Radamisto, a Faramondo, valamint a Deidamia részleteiből áll össze ez a sajátos ívet alkotó áriasor. Ezek közül az összes férfiszerep újdonság a számomra, de annak is örülök, hogy végre olyan régi vágyat megvalósíthatok, mint Alcina. Korábban ebben az operában mindig Morganának kértek fel, de arról a szerepről tudtam, hogy nem nekem való. Kellott egy kis idő, hogy belássák és meghallják, hogy Händel varázslónője a hozzám illő figura. Jó, hogy lemezen megformálhatom ezt a különleges nőalakot. De a Dualità minden áriája olyan, ami igazán nekem való. Számomra mindig fontos az is, hogy milyen hangulatban születik egy-egy lemez, s ez az album nagyon jó légkörben készült. Az is különlegessé tette, hogy több, most általam életre keltett figurát korábban Philippe Jaroussky is énekelt, így a munka során elmondta, hogy mikor mire figyeljek, hogyan érdemes „spórolni”, mikor érdemes egy részt külön felvenni. Az is megesett persze, hogy nem minden zenei kérdésben értetünk egyet, de ebből nem volt konfliktus köztünk, mert Philippe nagyon rugalmas dirigens, akinek minden frázisra



© Csíbi Szilvia – Műpa

rengeteg, énekesre szabott ötlete van. Számomra ez az új lemez a hangai építkezés terén is fontos, hiszen azon dolgozom, hogy a két és fél oktáv rendesen, a felső és a középső láge egyaránt egységes színnel szóljon, akárcsak Händel énekesének – hiszen ez a voce művelésének a lényege. Az albumon olyan áriák is helyet kaptak, mint Cleopatráé a Giulio Cesaréból, ami már a bel canto felé mutat. Egyébként – ahogy mostanában tanárként utánanézttem – a 17-18. századból is akadnak olyan feljegyzések, amelyek a vibrato, a kerek hangzás, a szín kiegyenlítése mellett foglalnak állást. Szóval Händel korában is tudták, mit jelent az egészséges énekhang.

**Pályakezdése óta készít lemezeket. Miben látja a jó felvétel titkát?**

Már több mint huszonöt albumnak voltam a közreműködője, de még most sem szeretem meghallgatni magam, mert folyton azt érzem – akár már egy órával a felvételt követően is –, hogy abban a percben már másképp, jobban csinálnám. A stúdióban mindig az jelenti a nehézséget, hogy úgy kell átlényegülni, hogy közben az ember a technikájára, a hangjára is figyeljen. S néha a hibátlan produkcióra való igyekezet során éppen az ihletettség veszik el... Szóval, nem tudom a titkot, mert az újabb és újabb lemezek után is azt érzem, sokat kell még fejlődnöm. Figyelni arra, hogyan osszam be az energiámat, miként tudom megőrizni a balanszt a tökéletességre törekvés és a művészi



© Csibi Szilvia – Műpa

megvalósítás között. Azt a módszert már kialakítottam, hogy a legelső felvétel során a zeneiségre, az átlényegülésre helyezem a hangsúlyt, s az esetleges hibákat később csiszoljuk. Kell azonban, hogy szülessen legalább egy olyan felvétel, amikor nem az jár a fejében, hogy ennek most tökéletesnek kell lennie, mert az már rögtön az elején megöli a kifejezést.

***A lemez műsorával turnéra is indultak, amelyet februárban, Montpellierben kezdtek, s budapesti Műpa is szerepelt a listán, akárcsak a párizsi Théâtre des Champs-Élysées és Lyon. Mennyiben más élőben előadni egy album műsorát?***  
Jobban szeretem a koncerteket, az összes hibájukkal együtt. Egy lemez mindig túlságosan steril, inkább csak dokumentáció. Egy turnésorozathoz az a jó, hogy az újabb és újabb estek előtt azt érzem, van esélyem javítani, s ez izgatottá tesz.

***Említette korábban a tanítást, amivel az utóbbi években kezdett foglalkozni. Szereti?***  
Nagyon, az első pillanattól kezdve. Bár a zárkózottabb emberek közé tartozom, amikor tanítok, nagyon könnyen ki tudok nyílni és kapcsolódni a növendékekhez, s ezerféleképpen próbálok elmondani, hogy mit szeretnék hallani technikai és művészi szinten. Még nem mindig tudom, hogyan adjam át a tapasztalataimat a legjobban, sok tanulnivalóm van még ezen a téren. Sokszor nekem is „aha-élményt” jelent, amikor pontosan megfogalmazok egy-egy technikai fogást, amit addig még a magam számára sem öntöttem szavakba. Óriási öröm, amikor mondok valamit, és a másik megérti és végre is tudja hajtani. Amikor ötnapos kurzust tartottam legutóbb a Zeneakadémián, mindenki azt mondogatta, hogy nagyon el fogok fáradni. De inkább feltöltődtem, mert azt éreztem, nemcsak adok, hanem kapok is. Volt olyan növendék, akinek egyetlen óra alatt teljesen átférfélt az éneklése, megszületett a hangkarakter, még az osztálytársai is elképedve hallgatták.

Úgy érzem, rengeteget tehet az ember azzal is, hogy hisz a fiatalokban, mert nekik is erre van szükségük. Emlékszem, hogy egykor mindig rettegve mentem vizsgázni – az pedig, ha csak a hibákra hívják fel a figyelmet, nagyon visszaveti az embert, nem fog tőle fejlődni. Hinni kell bennük, támogatni őket. A tanítást egy posztgraduális képzéssel kezdtem a Zeneakadémián, majd a pandémia miatt kimaradt egy esztendő, aztán az elmúlt nyáron kezdtük újra. Tizenötven voltak az ötnapos kurzuson, amelyen Händel operaáriáival, recitatívóival foglalkoztunk, legközelebb pedig az oratóriumi következők; angol nyelven, hogy a kiejtést is gyakorolják a fiatalok, akik között jócskán akadnak nagyszerű hangok. Igazán megható, hogy ilyen sokan jöttek, végigülték a többiek óráját is, s hogy mindenki nagyon figyelt; volt, aki még jegyzetelt is. Ilyenkor azt érzem, ezért érdemes, mert van jövő... Jó volt az is, hogy érezték: bármilyen kérdést feltehetnek szerepekről, kurzusokról, versenyekről. Megtisztelő, megható mindez, és persze óriási felelősséget is jelent. De már várom a májusi folytatást!

#### ***Tanít külföldön is?***

Nemrég Nizzában volt koncertem, és az ottani konzervatórium két növendéke az est után odajött hozzám beszélgetni. Az ötödik percben megkérdezték, tartanék-e kurzust náluk, mert ha igen, akkor mindenképp megpróbálják megszervezni. Sajnos sok időm nincs a tanításra, de annak örülök, hogy a Mozarteumba idén végre már eljutok. Három esztendeje próbáljuk megszervezni a workshopomat; remélem, hogy nyáron már egy hetet foglalkozhatok a jelentkezőkkel Salzburgban.

#### ***Egy bő évtizede van a pályán. Hogyan látja: könnyebb vagy nehezebb a mai fiatal énekesek helyzete?***

Könnyebb és nehezebb is. Elképesztő ma ugyanis a verseny, hiszen kinyílt a világ, és mindenhol akadnak jó énekesek. A megmérettetésekben pedig az is szerepet játszik – ráadásul egyre nagyobb –, hogy ki hogyan tud teljesíteni a közösségi médiában. Ismét nagyon fontossá vált a külső, és sok fiatal a Facebookot, a YouTube-ot, az Instagramot használja arra, hogy leplezze a tehetségtelenségét vagy a nem elegendő tudását.

***Továbbra is Budapest és Párizs között osztja meg a napjait? Két Franciaországban élő énekesnővel is beszélgettem mostanában, s azt vettem észre, másképpen viszonyulnak a zenei élethez, másként tekintenek a szabadúzásra is.***  
Sokat számít, hogy kikkel dolgozhat az ember; milyen dal-színházakban, koncerttermekben énekel, s mennyire széleskörű a világlátása. A szabadúzásnak megvan a maga bizonytalansága, ami aggasztó helyzeteket teremtett a pandémia idején. Ennek ellenére nagyon fontos a szabadság, hogy az ember azt vállalja el, amit akar, s azokkal dolgozik, akikkel szeretne. Ismerem például magam: tudom, hogy nem vagyok jó csapatjátékos, hogy ha olyan produkcióban kell részt vennem, amit nem szeretek. Ezért ettől



inkább megkímélem a többiekét. A saját magam választotta úton kell járnom. De ezért is fontosak a visszajelzések – mint például az, hogy ebben az évadban a Múpa rezidens művésztévé választottak, mert ez azt jelzi, jó az általam kijelölt irány. Bár mostanában több időt töltök a Párizs melletti otthonunkban, mint Budapesten, itthon is rendszeresen szerepelek.

**Megbeszéli a zenei döntéseit a párjával, aki barokk csellista?**

Igen, s neki is nagyon határozott elképzelései vannak darabokról, előadásokról, amit nem mindig fogadok el, tényleg a saját utamat járom. Rengeteget beszélgetünk azonban zenéről. Megesett már az is, hogy együtt léptünk pódiumra, azonban ezek ritka alkalmak. De arra is rá kellett jönnöm, hogy nem bírnám, ha nem zenész lenne a párom, mert nem értené meg azt, amit csinálok.

**Milyen izgalmas felkérések várják még a lemezbemutató turné mellett?**

Malmöben Mozart: Mitridate re di Ponto című operájában Sifarét éneklek, ami szintén újdonság a repertoáromon. Majd egy másik izgalmas debütálás következik: Philippe Jaroussky Montpellierben – ahol a dalszínház rezidensművésze – operakarmesterként viszi színre Händel Giulio Cesaréját, s ebben a produkcióban Cleopatrát énekelhetek júniusban. Nagyon várom, mert remek szerep. Budapestre is jövök még nyáron, a Fabio Biondi dirigálta Europa Galantéval adok szólóestet. De emellett más, érdekes kihívások is várnak még rám a következő időszakban;

új Mozart-szerepekkel, Bellinivel és Rossinival ismerkedem, és a következő években, ha minden jól megy, a repertoárom is bővül majd velük..

**Új énekesi korszak?**

Rengeteget változott a hangom az utóbbi esztendőben, amióta új tanárral is dolgozom: egy drámai tenorral, akivel remek a közös munka. Fontos volt egy külső fül, aki mentálisan is megerősített. Akadtak ugyanis önbizalomproblémáim is, de mindezen segített az, hogy olyan új szerepeken dolgozom, amelyekről tudom, nekem valóak. Kell is mindehhez az erő, hiszen most, az új repertoárommal ismét próbaéneklésekre kell majd járnom, és bizonyítanom. Sajnos a meghallgatásokban nem vagyok jó, nem tudom kiadni magamból a legjobbat, mert annyira steril az a szituáció; olyan, akár a kínvallatás. Három-négy embernek énekelni ihletetten, egy olyan zongoristával, akit három perce ismerem... Nagyon demotiváló egy üres színházban énekelni, ahol nincs kihez csatlakozni. Pedig akár próbán is képes vagyok átlényegülni, hiszen a muzsikustársakkal már a gyakorlás során is megszülethet a közös zenei élmény és a művészi interpretáció. Ezt egy meghallgatáson nem könnyű elérni, s bár nem örülök, hogy újrakezdődik a bizonyítási procedúra, az új szerepek, az ezzel járó megújulás miatt megéri. Ahogy már többször elmondtam, nem szokásom hosszú és rövid távú terveket készíteni, de abban biztos vagyok, hogy húsz év múlva is énekelni szeretnék. Hogy milyen repertoárt, az majd kiderül...

# A fönix meglengeti szárnyát

## Beszélgetés a Klassz a pARTon! fesztivál nyolcadik évadja előtt

Hogyan lehet tervezni helyszíneket, művészeket, műsorokat, amikor részben a pandémia, részben a rendszeresen last minute finanszírozás frusztrációját kell átélnie a szervezőnek? Olyan érzésünk van, hogy mint a legendás fönixmadárnak, a Klassz a pARTon! fesztiválnak is minden évben küzdelmesen újjá kell születnie. É. Szabó Mártával, Érdi-Hamos Rékával és Érdi Tamással beszélgettünk.





**É. Szabó Márta:** Küzdünk, de szeretünk küzdeni (nevet)... Szerintem ritkaság, hogy ilyen szűk stábbal szervezzük most már nyolcadik éve a 70-80 koncertből álló, nyári fesztivált, ami már körülöleli a Balatont... Az idei a harmadik pandémiás nyarunk lesz, ismét sok a bizonytalanság, naponta változnak az információk, ugyanakkor lassan kezdjük megszokni, hogy muszáj alkalmazkodni, kezelni kell ezt a lehetetlen helyzetet. De erősít bennünket, hogy két nyáron át mindez úgy sikerült megoldanunk, hogy egyetlen koncertünk sem maradt el. És számomra öröm az is, hogy bekapcsolódott Réka is a szervezésbe-szerkesztésbe, amit eddig zömmel Tamással ketten csináltunk. (Persze előbb-utóbb végleg átadom majd nekik.)

**Nehéz elképzelni, hogy a fesztivált, amelyiknek motorja voltál és vagy, egyszer csak a partvonalról figyeled. Bár máris kijavíthatom magam: a „partvonal” a KAP esetében nem a háttér, hanem az esemény lényege: a Balaton-part.**

**É. Sz. M.:** Igen, a partvonal itt a dolgok közepe! De olyanira jól működik ez a hármas: Tamás, Réka és én, ami megkönnyíti ezt a képtelenül nehéz előszervezést, egyeztetést. Bizom benne, hogy ezen a nyáron minden más lesz, feje tetejére állítottunk mindent, egyszerűsítettünk, újra-gondoltuk a hét év összes tapasztalatát, és mivel kevesen vagyunk, sokkal ésszerűbben kellett szétosztani a feladatokat. Fontos szerepcserékkel új munkamegosztásokat találtunk ki. Szóval előbb-utóbb már nem is lesz rám szükség, csak karba tett kézzel ülök és hallgatom a csodás zenét.

**Az új munkamegosztás szerint kinek mi a feladata? Eddig Rékát elsősorban fotósként ismertük, kiállításokon csodáltuk fotóit. Tudod majd folytatni a fotózást, az események dokumentálását is?**

**Érdi-Harmos Réka:** Valóban évekig az „eredményt” fényképeztem, most pedig betekintést nyerhetek a kezdetektől az egész folyamatba, ami izgalmas, néha kihívásokkal teli feladat, egyben boldogság és megtiszteltetés. Az eddigi munkáimban is olykor szükség volt a szervezőkészségre, a kommunikációra, azt gondolom, mindezt most jól tudom hasznosítani. Mivel a szervezési fázis főként az előkészítés időszakában igényel több időt és munkát, ezért idén is örömmel veszek részt a fotózásban. Főleg, mert a fényképezés nekem nemcsak munka, hanem szenvedély is, egyfajta „örömszene”.

**É. Sz. M.:** A művészek kiválasztása, megkeresése változatlanul a családi hármason belül, zömmel Tamás kívánságára történik. Réka remek társ lett ebben is, gyors és frappáns egyeztetést produkált, másfél hét alatt az összes fellépő művészt elérte. Pillanatok alatt remek kapcsolatba került mindenkivel, ilyen tökéletes összhangra az elmúlt hét év során még sosem volt példa.

**Érdi Tamás:** Én is örülök, hogy Réka ilyen boldogan, könnyedén és tökéletesen bekapcsolódik a meglehetősen

bonyolult szervezési munkába. Mindig jó pillanat, amikor átadja nekem a telefont, hogy személyesen köszöntsem művészbártaimat. Egész más a hangulat, mint eddig... És jó, hogy ezekre az évek óta elmaradt, külföldi koncertekre is sor kerül, megérkeznek a bakui és párizsi karmesterbarátaim is, s végre megvalósul a kétszer elhalasztott szicíliai koncert.

**Sok elemzés született, számos beszámoló, méltatás a KAP eddigi hét évéről. Nagy művészi (és szervezői) teljesítményekkel büszkélkedhettek. Mondod, hogy a legnevesebb művészek örömmel vállalnak fellépést szabadtéri koncerteken, olyan közönségnek, amelyiknek jó része talán soha nem volt még ilyen eseményen – az úgynevezett komoly zenével éppen itt ismerkedik. Sokadik elcsépelte kérdés: mi a misszió ez?**

**É. T.:** A kérdés talán elcsépeltnek hangzik, de a válasz szerintem egyre fontosabb. Aggodalmas véleményeket hallunk, hogy előregedett a komolyzene közönsége és ugyanazokkal találkozunk a koncerteken... Mások szerint ehhez a zenéhez fel kell nőni, meg kell komolyodni... Nekem más élményeim vannak ezzel kapcsolatban. Torontói tanulmányaim során számos meghívást kaptam – játszottam hat fantasztikus floridai művészeti iskolában, ahol legnagyobb meglepetésemre mindenütt a Kodály-módszerrel találkoztam. Bartók és Kodály műveit kérték tőlem, mindenhol meglepett a tökéletes felszereltség, szuper zongorák, hatalmas koncerttermek, és szinte mindenütt 5-600 gyerek jelent meg – pedig nem volt kötelező a részvétel. Kis tájékoztató füzetet érkeztek, amelyben minden fontos információt elolvashattak a koncertről. Kedvesen és lelkesen fogadtak, a koncert végén alig engedtek el. Kuvaitban egy amerikai iskolában minden gyerek Mozart-rajongó lett, köszönő levelet és ezer dollárt küldött utánam az iskolaigazgató – ez volt első külföldi keresetem –, és ezután hetekig érkeztek az arab levelek, rajzok, versek a gyerekektől. Máig őrzöm őket. Szibériában árvaházakban találkoztam hasonló lelkesedéssel. Talán ez az igazi misszió, hogy megnyerjük őket Mozartnak és társainak, minél előbb. Bartók és Kodály nem ugyanezt szerette volna?

Ezekkel az élményekkel itthon is találkoztam, a gyerekek mindenhol egyformán rajonganak a szépségért. Balatoncsicsón elsősöknék és másodikosoknak Chopint játszottam és meséltem az életéről. A tanító néni könnyes szemmel mesélte, hogy a mellette ülő kislány azt kérdezte, „miért kellett a noktürn alatt sírnom?” A másik meg azon izgult, hogy mindjárt vége lesz... Ilyenkor úgy érzem, elmennék a világ minden iskolájába... Ezért aztán nem csoda, hogy örülök, hogy most már nekünk is van hasonló nyári fesztiválunk, és jönnek hozzánk is a fiatalok. Bizom benne, hogy később a koncerttermekben ugyancsak találkozunk velük. Ez a meggyőződése, s ez egy igazi és őszinte misszió.

**Hogy lehet tervezni helyszíneket, művészeket, műsorokat, amikor a pandémia és a last minute finanszírozás frusztrációját kell átélnie a szervezőnek? Az anyagiak mindig csak**



Erdi Tamás szövegje – Balatonalmádi, 2020. © Erdi-Harmos Réka

*késő tavaszra körvonalazódnak... Olyan érzésünk van, hogy mint a legendás fénixmadárnak, minden évben küzdelmesen újjá kell születnie a rendezvénynek.*

É.-H. R.: Jó hasonlat! Valóban évről évre küzdelmesen újjá születünk, mint a fénix. Most még csak egy szándéknyilatkozatot tudunk adni a fellépőknek – a tervezett programmal pályáznunk kell, és ebben a helyzetben elég bizonytalan, hogy mikor és mennyi támogatást kapunk. Az NKA, a Keszthelyi Kastély, Balatonfüred, Balatonalmádi és Tata Város Önkormányzata már biztosan támogatja a fesztivált, és remélem, fő szponzorunkra, a Szerencsejáték Zrt.-re is számíthatunk. Hiszen pályázati és szponzori támogatások nélkül nem lehetne ingyenes a rendezvénysorozat. Nagyszerű művész-partnereink tudatában vannak mindennek és türelmesek, ahogy a városok is, a polgármesterek és lelkes munkatársaik... És mi köszönjük a türelmüket.

É. Sz. M.: Még nem esett szó két fontos kulcsszereplőről: szűk stábunkat Mayer Andrea és Pista Eszter egészítik ki. Andrea 20 éve munkatársam a Cimbora Alapítványban, elsősorban ő írja a pályázatokat és visszahúzza a földre, amikor nagyon „elszáll” a költségvetés, Eszter pedig a nemzetközi kapcsolatainkat intézi. Már korábban szerettünk volna nyitni Európa felé, de sajnos a járványhelyzet miatt csak ebben az évben tervezünk újra külföldi művészekkel.

Fontos célunk, hogy nemzetközi szinten is számottevő fesztiválprogramot állítsunk össze, hogy a Balaton régió bekerüljön a jelentős európai fesztiválhelyszínek közé.

*Veszprém 2023-ban Európa Kulturális Fővárosa lesz. Rendkívüli fókusz, kiemelt nyilvánosság és lehetőség-halmaz: a Klassz a pARTon! kesztyűként illeszkedhet Veszprém kulturális évébe. Akár álmódolni is lehetne...*

É. Sz. M.: Ennek tudatában vagyunk! A kezdetekkor, amikor először beszélgettünk az Anna Grand Szálló teraszán Can Togay-jal, régi barátommal, még bátortalanul gondoltam erre a hatalmas eseményre, de aztán rengeteg, egyre jobb ötlet jutott az eszünkbe. Legszívesebben a Cimbora tábor egykori hagyományát is feltámasztottam volna Almádiban, szülővárosomban, ahol felejthetetlen tíz éven át több száz, hazai és határon túli, tehetséges gyerek nyaralt, alkotott velünk együtt. De aztán megjelent a Covid, és úgy éreztem, jobb, ha annak örülök, ami a realitások szintjén működik. Így boldogok voltunk, hogy – épp a napokban – ismét megkaptuk a támogatást a gyerekprogramjainkhoz, és legalább ennyi megmaradt egykori, nyári örökségünkől, hogy a Cimbora Zeneligetben nyáron ismét elvárásolhatjuk a legkisebbeket Mozart zenéjével... Nagyszerű zenészek, Simon Izabella, Györi Noémi, Madaras Gergely és a Concerto Budapest muzikusai is szórakoztatni fogják



őket. És ha már álmodozás... Elárulom, hogy közösen készülünk egy rendkívüli eseményre, amelynek még akár európai hírértéke is lehet – amennyiben megvalósul –, s pozitív válasz esetén hatalmas siker lesz. Ha pedig mégsem, akkor is egy remek, közös próbálkozás emléke. Többet most nem merek erről mondani...

É. T.: Most már szinte biztos, hogy minden nyáron megszólal nálunk újra – hol itt, hol ott – *A varázsfuvola*, és tudom, hogy az a sok gyerek, akiket Gulyás Dénes minden alkalommal Taminóval Sarastróhoz vezet, sosem felejt el ezt az élményt, ezt az égi zenét. Én hatévesen az Operaházban csodálkoztam rá Mozart operájára, ami olyan hatással volt rám, hogy hazáig sírtam, szüleim kétségbeesésére, és csak jóval később árultam el, miért: attól féltem, hogy ezt a zenét sohasem fogom újra hallani.

**Tavaly igazán szíven ütött mindenkit a két zongorista-óriás, Kocsis Zoltán és Fischer Annie emlékére szervezett, csodálatos eseménysor. Lesz valamilyen tematikája az idei KAP-nak?**

É. T.: Kocsis Zoltán és Fischer Annie emlékét ezentúl is hangversenyekkel idézzük, de nem szeretnénk kerek évfordulók emlékére fűzni nyári koncertjeinket. Ismét színes és színvonalas programokat tervezünk, a saját koncertemről pedig már beszámolhatok. Bár kerek Debussy- és Kodály-évforduló lesz 2022-ben, a szólóestem egyik fontos szereplője mégis Liszt Ferenc, a koncert első felében legkedvesebb műveit játszom. Majd a *Villa d'Este szökőkútjaival* másfajta miliót idézek – itt finomabb hangvételű fordulat következik –, mert Lisztnek ezt a darabját szeretem legjobban, ez áll hozzám a legközelebb. Már tizenévesen beleszerettem elvárásolt, csillogó futamsorozataiba, káprázatos, ahogy a szökőkutak csobogását zenévé alakítja, és ez a darab fontos fordulat az idős Liszt életében, ahogy a Tivoli-palotában rácsodálkozik a természet földöntúli hatalmára, még egy bibliai idézettel János evangéliumából is figyelmeztet, hogy melyik az a pont, ahol ez a csoda zeneileg is megjelenik. Amikor meghívtak egy Liszt-fesztiválra a Tivoli-palotába és koncert előtt a kertben sétálhattam, ahol valamikor a búskomor Mestert is elvárásolták ezek a földöntúli hangok és felszabadították mély depressziójából, sokáig hallgathattam a víznek ezt a semmi máshoz nem hasonlítható csobogását, és megértettem, hogy a kortárs zeneszerzőket is elkápráztatta a darab újdonsága. Nem csoda, hogy Debussy és Kodály is beleszeretett ebbe a csodálatos impresszionista varázssba, az ő műveiből válogattam a koncert második részében. A záródarabban aztán újra visszatérek bevezető ellentétes hangulatához, Kodály *Marosszéki táncaival* fejezem be a hangversenyt.

**A társművészetek felé történő nyitásról is beszéltek: mire gondolsz az emlegetett képzőművészeti életművek (Udvardi Erzsébet) bemutatásán túl? Irodalom? Színház? Mindenki „kéznél van”, a Balatonon nyaralnak színészek, írók.**

É. Sz. M.: Már az EKF programjavaslatok miatt is szeretnénk volna bővíteni klasszikus zenei világunkat költészettel és képzőművészettel, de a kettő közül sajnos csak az egyik sikerülhet idén, a képzőművészeti terveinket átmenetileg el kellett halasztani. Vecsei H. Miklós és Balog Alexandra költészeti műsorában zömmel Schubert a főszereplő, a másik programban pedig Vékes Erzsébet zongorázik és Szécsi Margit verseiből válogattunk Korhecz Imolával. Fáj a szívem a másik ötletünkért, elképesztő, hogy kedvenc Balatonfestőim, szobrászaim közül csak Borsos Miklósnak van kiállítás egy eldugott kis galériában Tihanyban, de nincs nyitva a badacsonytomaji Udvardi Képtár, zárva a badacsonyi Egri Múzeum, és Veszeli Lajos képei is megérdemelnének egy állandó tárlatot Almádiban. Álmaimban létezik egy Balaton környéki vándorkiállítás, ami a koncertjeinkhez kötődne... De hát álmodozni lehet, nem? Azonban azt, hogy az Udvardi-ház sorsa mi lesz, ahova évek óta koncerteket tervezünk, senki sem tudja, pedig nagy ajándék lenne megnyugodni, hogy a nádtetőt kicserélik, mielőtt a képek eláznak, és előbb-utóbb a kiállításban is gyönyörködhetünk...

**Tervezi a KAP, hogy befogadja európai fesztiválok produkcióit az európai fesztivállánc égisze alatt? Megvalósul ebből valami az idei vizsontagságos évben is?**

É. T.: Ez egy létező terv, amit Pista Eszter menedzsernek köszönhetünk, aki lelkesen már három éve dolgozik egy európai fesztivállánc kiépítésén. Ezekkel a koncertekkel is Európa Kulturális Fővárosa előtt tisztelgünk. Várunk egy francia karmestert nyitókoncertünkre, egy fuvolaművészt az olasz Alba Music Fesztiválról, egy zongoraművészt Belgiumból, s a Covid miatt már kétszer elmaradt palermói GliArchiEnsemble tagjai reményeink szerint ezen a nyáron megérkeznek a tihanyi templomba.

**Hogy tavaly sikerült egy külföldi fesztiválra eljutnotok, az valóságos csoda volt. Érezte a közönség is, hogy pandémia idején micsoda kivételes lehetőség az élő hangverseny? Hogyan fogadták Tamást?**

É.-H. R.: A Bologna melletti Emilia Romagna Fesztivál meghívását tavaly augusztus végén szerencsére már nem kellett lemondani, Bartók műveinek nagyon örült a közönség. Külön kiemelném az olaszok fantasztikus önfegyelmét, hogy a kolostor hatalmas nyitott udvarán mindenki maszkban hallgatta a koncertet! Tamást mindig és mindenhol nagy szeretettel fogadják, és a koncert után sok gratuláció várja, legnagyobb örömeinkre. Az online hangversenyek után pedig mindig felolvastam neki a hozzászólásokat, és ezek a kedves üzenetek helyettesítették a tapsot. De az élő koncert, a nagybetűs Találkozás mindig más. A zenén keresztül interakciók jönnek-mennek, lenyűgöző ennek a részesévé válni, átélni és közvetíteni Tamás felé, bár sokszor szavak sem kellene, mert olyan erős, szinte tapintható az a kapocs, ami személyén és a zenén keresztül a közönséggel kialakul. És ami a legnagyobb örömeink, hogy mindenhova visszavárják őt.

# Séta az orgonában és az orgona körül Horváth Márton Leventével

Láttak már nagybőgőst, tubást, zongoraművészt – a kisebb méretű instrumentumokat nem is említem – a hangszerében sétálni? Horváth Márton Leventét viszont láthatják Bacskó Levente fényképén a Batthyány téri Szent Anna-templom orgonájának sípjai között, még görnyedésre sem kényszerítve „közlekedni”. De nem ebben az egyben sajátos az orgona. A billentyűsor előtt ülő zenész nem látja a „gépezetet”, amely megszólaltatja a hangokat.





© Bacskó Levente

„Sétáltam már több orgonában, de messze nem annyiban, amennyin játszottam” – meséli Horváth Márton Levente orgonaművész, zeneszerző. „Az alapvető nehézséget az jelenti, hogy minden orgona más. Olyan, mintha egy vonós egyik nap hegedűn, a másik nap bőgőn produkálná magát. Karmesterhez is hasonlíthatnám magunkat, aki egyik nap vonóskart vezényel, a másikon egy vegyes kamara-együttest, a harmadikon szimfonikus zenekart: más hangszínekkel találjuk szemben magunkat.” E sokféleség adódik korszakok, földrajzi területek különféle technikájából. „A késő barokkban már nagyon sokoldalú hangszereket építettek. Ezeken teljes értékűen megszólaltatható a kora barokktól Mendelssohnig terjedő irodalom. A 19. században egyre nőttek az orgonák, mindinkább a zenekarhoz kívántak hasonlítani, szaporodtak bennük a vonós hangszínek. Az 1700-as évek végétől 1900-ig tartott e folyamat. A megnövekedett hangszerek egyre nagyobb erő kifejtését követelték a játékosoktól, ezért idővel különböző technikai vívmányok jelentek meg ennek orvoslására, például az úgynevezett pneumatikus traktúra, ahol sűrített levegő rásegítésével jutott a levegő a sípokba.”

A ma elérhető barokk orgonákat már nem emberi erővel fűjtják, ugye? – kérdezem Horváth Márton Leventét. – „Ma a kópia-orgonák divatját éljük, s ezekben a villanymórt kivéve minden olyan, mint háromszáz éve” – válaszolja.

Más hangszerektől alapvetően abban különbözik az orgona, hogy regisztrálni, a pillanatnyi hangszínekészletét programozni kell. Ehhez szükséges-e szerkezetileg alaposan ismerni a sípokot? – „Illik ismerni, de nekem nincs műszaki érzékem, így nem vonz az ezekben való elmélyülés” – vallja Horváth. „Megtanulom, amit kell, de nincs bennem olyan eredendő érdeklődés, mint azokban a kollégámban, akik már gyerekkorukban állandóan valamit szereltek. A játszóasztalnál a hangszínek ismerete mindig is érdekelt, kamaszként megfertőzött az orgona. Zeneszerzői szemmel a regisztrálást hangszerezésnek tekintem, ami az adott orgonával való találkozáskor ad feladatot.”

Megtörténhet, hogy egy szólista hangversenyen hirtelen másképp játszik valamit, mint ahogy begyakorolta. De a regisztráció nem változtatható hirtelen. – „Hacsak a mellettem álló, lapozó regisztrátor nem nyom meg valamit a tervtől eltérően” – mosolyodik el Horváth Márton. „Azt kell megtanulnunk, hogy az adott korban az illető szerző milyen regiszterekkel rendelkező orgonát ismert. Olyanokkal stílusos játszanunk. Jó példa César Franck, akinél az oboa regiszter szinte folyamatosan be van kapcsolva. Ez nazális hangszínt ad, s még azt is gyanítom, hogy ez a francia nyelv nazalitásával függhet össze. Ha nincs a hangszeren oboa regiszter, akkor ahhoz hasonló szintet kell keresnem, hogy stílusos maradjak.”





A ma általánosan jelentkező korhűségi igény az orgonán csak úgy elégíthető ki, ha kópiahangszert keresünk? – puhatolom. – *„Én mindig inkább azon orgonisták közé tartoztam, akik azokat az orgonákat preferálják, amelyeken minél több stílus elfogadhatóan játszható, szemben azokkal az orgonákkal, amelyeken egy konkrét korszak zenéje adható elő kifogástalanul. Ez a templomi szolgálatomból adódik: ha évtizedeket töltesz egy orgona mellett, jogos igényed, hogy minél több mindent tudj rajta eljátszani. Ettől függetlenül artikulációban, hangszerhasználatban, hangszínekben számos lehetőség adódik, hogy törekedjünk a stílusos játékra. Szerencsém volt, mert már konzis tanárom, Elekes Zsuzsa kinyitotta a fületem: ha nagy orgona áll rendelkezésemre, tudjam, mit hogyan használjak belőle, ha pedig kisebb, hogyan tudom azt az illúziót kelteni, amit egy nagyobb formátumú darab kíván.”*

Gyerekkorban senki nem orgonistának tanul. – *„Valóban, le kell érnie a lábnak a pedálhoz, el kell nyújtóznia a karnak a harmadik manuálhoz. S akkor van értelme orgonálni kezdeni, amikor már kis prelúdiúmkat, invenciókat, kezdeti polifonikus darabokat zongorázni tud az ember.”*

Zongoraművészek ritkábban rögtönöznek (vonósok, fúvósok, hárfások szőlóban talán sohasem). Orgonaművészeknek azonban az improvizáció többnyire fontos kifejezőeszközük, akkor is, ha nem tekintik magukat zeneszerzőnek. – *„Akkor csak igazán!”* – vág közbe Horváth Márton Levente.

– *„Emlékszem 16 éves koromból nagy adrenalinral kanyarított improvizációkra, amelyek – mivel már két éve zeneszerzést is tanultam – feltűnést keltettek. Orgonálni még alig tudtam, de a hangszerhez ülve Duruflé-stílusban, mondhatni formásan rögtönöztem, pedáloztam is, jobban játszottam, mint amennyire akkor tudtam. Az évek múlásával azonban az ember megtapasztalja a felelősséget. Azért vagyok zeneszerző, mert szeretnék dönteni a hangjaimról. Nem állítom, hogy nincsenek fantasztikus improvizátorok, de vékony jég, hogy egy „egyszer használatos zenemű” valóban az alkotás rangjára emelkedik-e?”*

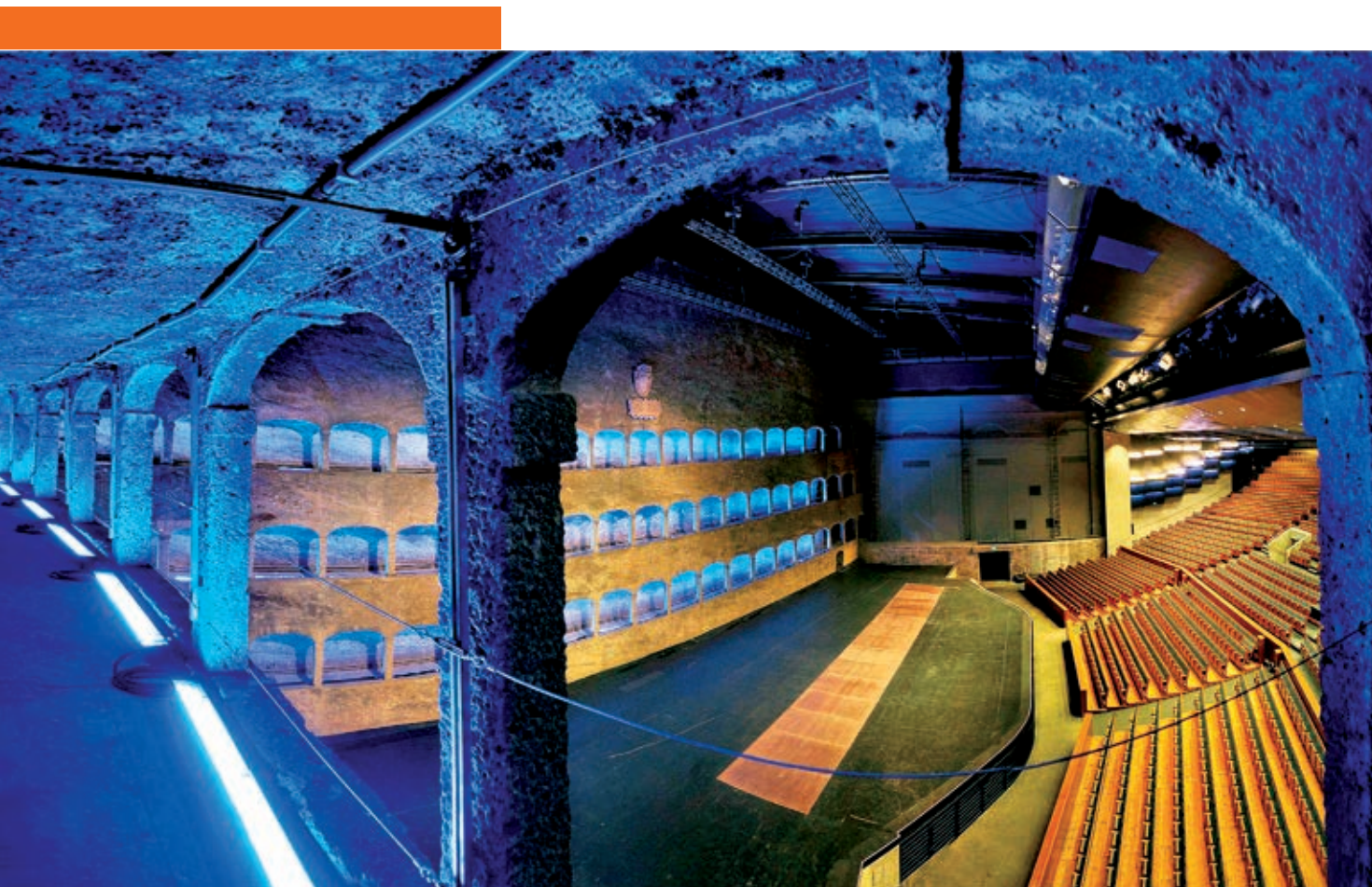
Az orgonaépítést érdekes fordulatot vett az elmúlt évtizedekben. Az egyre tökéletesedő hangszerek sterilítése után a zenetörténet nagyon szűk időszakaira tervezett instrumentumok kerültek előtérbe: Budapesten például spanyol és tübingiai barokk orgonák, vagy épp a 20. század elejének késő romantikus hangszer-rekonstrukciói készültek. Az utóbbi 150 év szekularizációja, a hangversenytermi orgonák részben kivitték az embereket a templomokból, holott az orgonának „természetes élőhelye” a templomi akusztika.

Horváth Márton Levente művei pedig érnek. Nemcsak az alkotóműhelyben, hanem onnan kikerülve is. Van, amely több mint tíz esztendő vár a más előadók általi felfedezésre. Ez a művészi zene műfajában nem kirívó. A játszóasztal mellett a pillanatnak, az íróasztal mellett a jövőnek dolgozik.

# „Zeit mit Bartók”

## A 2022-es Salzburgi Ünnepi Játékok Bartókkal erősít

A fesztivál néhány éve elindított „Zeit mit...” sorozatában nagyrészt kortárs zeneszerzők kerültek fókuszba (Grisey, Ustvolskaya/Furrer, Dusapin/Enescu, Feldman). 2021-ben meglepetésre Bach zenéjét emelték ki – még emlékszünk Schiff András remek partita-koncertjére –, idén pedig (nagy örömünkre) Bartókét.





Mika Kares finn basszista, a Kékszakkállú-produkció címszereplője. © Saara Salmi



Ausrine Stundyte litván szoprán, a Kékszakkállú-produkció Juditja. © Vera Baranova

A *Kékszakkállú* szenzációjának ígérező bemutatója adhatta az ötletet. Bartók operáját a MusicAeterna zenekar fenyerek-karmestere, Teodor Currentzis és a tavalyi több mint alternatív *Don Giovanni* rendezője, Romeo Castellucci együttműködésével állítják színpadra, magyarul. Különleges párt kapott az egyfelvonásos: Carl Orff *De temporum fine comoedia* (a *Végítélet* napjaiból) című opera-oratóriumával együtt szólal meg – alig lehet nagyobb, feszítőbb ellentétet elképzelni, és mégis, mindkét műben az ideji fesztivál eszmei kiindulópontja, Dante *Isteni színjátéka* egyetemes gondolatisága vetül elénk. (A Dante-párhuzamot erősítendő – vagy feloldandó – színpadra kerül még a *Triptichon*, a *Kátya Kabanova*, az *Aida* és *A varázsfuvola* is.) Beharangozó sajtóinterjújában Romeo Castellucci, a produkció rendezője különleges nézőpontból világította meg a *Kékszakkállú*–*De temporum* ellentéteit és kapcsolódási pontjait.<sup>1</sup> Egyrészt adott az egymás után megszólaló két mű cselekménybeli tényszerű különbözősége: itt egy emberpár magányos, intim hangulatú beszélgetése, és ellentétes irányú lelki fejlődéstörténete (Jean Cocteau-val szólva: „*azt mondd, hogy szeretsz, és ezért most félek...*”), ott egy, az univerzum minden tagját, élőket és holtakat egyaránt érintő „esemény”, a *Végítélet*.

És íme a legnagyobb, szinte ordító ellentétben is megjelenő kapcsolódási pontok: a bűn és a bűnhődés, az örök éjszaka, illetve minden idő és egyben a világ végének, a jó és a rossz isteni megmértetésének pillanata. Valóban extrém ugrásról van szó, bár Judit látens belső feszültsége

már előrevetít egyfajta belső végkifejletet, ha úgy tetszik, végítéletet. „*Azt is mondhatjuk*”, állítja Castellucci, „*hogy ez a Végítélet Judit ellen irányul, mintha Judit valamilyen bűnt követett volna el, egy anyai bűnt, amelyet csak az anyák képesek elkövetni. Persze ez sehol sincs kimondva, minden közlés ellenére a dolgok egy része homályban marad. A színház – és Bartók ennek igazi mestere volt – egy olyan médium, amely képes kifejezni a kimondatlan és láthatatlan dolgokat. Ő elrejtje a problémát, és ez az elkendőzés drámai módon ütközik azzal a leleplezés-kényszerrel, amely a Végítélet elkerülhetetlen lényege, amikor minden bűn napvilágra kerül.*” A Bartók-opera zene-szöveg rétegeinek és előadói hagyományainak ismerőjeként a magyar néző hihet egy másféle *Kékszakkállú*-megközelítésben, mégis mindig üdítően hathat az új szem, új látásmód, a partnerdarab általi meghatározottság, ahogy ez esetben várható. Mindkét énekes, Mika Kares és Ausrine Stundyte énekelte már a szerepet, nem is akárhogyan. Kares és a remek Vörös Szilvia *Kékszakkállú*-felvételét Grammy-díjra jelölték az idén, Stundyte pedig Bryn Terfel partnereként legutóbb a párizsi Garnier Operában volt Judit. Őszinte kíváncsisággal várjuk a júliusi bemutatót.

Az ideji „Zeit mit Bartók” műsor-összeállítása gazdag, bár nem a szokásos módon reprezentatív. Ha van is némi hiányérzetünk (elsősorban a zenekari darabokból, versenyművekből tudtunk volna egy bővebb válogatást elképzelni), elégedetlenségéről szó sincs, a legnagyobb lelki nyugalommal vehetjük tudomásul, hogy Salzburgban másképpen



Bartók Béla 1903-ban, első bécsi hangversenye idején. Forrás: Gramofon

Várjon Dénes már több ízben játszotta a Kétzongorás ütőhangszeres szonátát Schiff András társaságában. „Lelkesítő az Ünnepi Játékok Bartók-sorozata, akkor is, ha helyközzel más művészi koncepció érvényesül a műsorválasztásban, mint amit mi Magyarországon kitalálnánk” – mondta a művész. „Bartók ma már egy klasszikus, zenéje nemcsak a magyar népzene szellemét és a magyar nyelv lejtését idézi, hanem a zenetörténet 20. századi csúcса, a Bach-Beethoven vonal folytatása. Nyilván nem minden muzsikusz érzi/érti’ őt egyformán, de csodálatos Bartók-produkciók részese lehettem nemzetközi előadógárdák tagjaként, sokan fantasztikusan hiteles módon közelítettek a művekhez. Meghatározó tapasztalat volt a Zene egyik zongoristájaként a Végh Sándor vezette Camerata Salzburg zenekarával dolgozni, vagy a Kontrasztok triót játszani Jörg Widmann partnereként. Vagy beszélhetünk Heinz Holligerről is, aki elkötelezett apostolként érti és játssza Veress Sándor műveit...”

Csupán érdekességként és statisztika-kedvelő korunk előtti főhajtásként: az Ünnepi Játékok hivatalos programjában első ízben 1931-ben csendült fel Bartók zenéje, a *Táncszvit*,

látják Bartókot, mint a magyar szakma és közönség; más műveket tarthatnak az életmű kulcsalkotásainak. Egy egyetemes jelentőségű és szintű életművel ez megtörténik. Főleg egy fesztivál-nyújtotta pillanatfelvétel alkalmával.

És hogy ellentmondjunk saját állításainknak, a *Kékszakállút* követően számos jelentős Bartók-darab megszólal. Először is a korszakalkotó hat vonósnégyes, a Jerusalemi Kvartett két hangversenyén.<sup>2</sup> Patricia Kopatchinskaja és Fazıl Say a *Román népi táncokat* és az 1. hegedű-zongoraszonátát, Isabelle Faust Schiff Andrásal a 2. hegedű-zongoraszonátát játssza. Megszólalnak a *Kontrasztok* (Isabelle Faust, Daniel Ottensamer, Schiff András) és a *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* (Schiff András, Várjon Dénes, Martin Grubinger, Erwin Falk) egy tisztán Bartók-műveket felsorakoztató kamarazene hangversenyen. A Bécsi Filharmonikusok Andris Nelsons vezényletével a 2. zongoraversenyt tűzte műsorára, a szólista Yefim Bronfman, aki később szólóestjén az op. 14-es Szvitet és a Szonátát is megszólaltatja. Igor Levit *A szabadban* sorozattal, Pierre-Laurent Aimard egész estés magyar műsorral (Liszt, Bartók, Ligeti) jelentkezik, itt Bartóktól a *Négy siratóénekből* kettőt, válogatást a *Mikrokozmosz* és a *14 bagatell* darabjából, a *Három burleszket* és a *Három etűdöt* hallhatjuk.

Mary Dickenson-Auner ír hegedűművész, Bartók egykori kamarapartnere. Forrás: Konzertdirektion Ignaz Kugel





egy Dohnányi Ernő által dirigált, nagyszabású magyar esten, és ezt követően nem kevesebb, mint 137 alkalommal hallgattak Bartókot. A *Kékszakállú* is már háromszor (1995, 2001, 2008) volt műsoron, egy ízben Fischer Ivánnal, Komlósi Ildikóval és Polgár Lászlóval.

Maga Bartók 1922-ben egy igen fontos eseményen volt jelen Salzburgban. Augusztus 11-én a patinás Café Bazar termeiben a második bécsi iskola szerzőinek kezdeményezésére, Réti Rudolf és Egon Wellesz szervezésével létrejött az Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM – Nemzetközi Kortárszenei Társaság) az új zene népszerűsítésére. A Társaság a kor legfontosabb zeneszerzőit fogta össze és szervezett számukra hangversenyeket, az eseményen Bartók mellett jelen volt Paul Hindemith, Arthur Honegger, Kodály Zoltán, Darius Milhaud és Anton Webern, de taggá vált a távol lévő Alban Berg, Maurice Ravel, Ottorino Respighi, Arnold Schönberg és Igor Stravinsky is. Három nappal korábban Bartók zongorázott is Salzburgban, a Társaság alapításával kapcsolatos ünnepi eseménysorozat első napján Mary Dickenson-Auner társaságában bemutatta 1. hegedű-zongora szonátáját.<sup>3</sup>

Bartók élete-életműve ezer szállal kötődött Ausztriához – akkor is, ha ezt a kapcsolatot többször beárnyékolta a politika. Mintegy négy évtizeden át – 1897-től, amikor apja társaságában először látogatott a császárvárosba,

1936-ig, utolsó bécsi fellépéséig – rendszeresen töltött rövidebb-hosszabb időket itt. Bécs volt a város, amely elsősorban elismerte tehetségét, amely számos lehetőséget biztosított karrierje kibontakozásának, talán még fontosabb városnak is bizonyult, mint Budapest.<sup>4</sup> Itt lépett fel első ízben külföldi (Magyarországon kívüli) hangversenyen, amikor 1903-ban saját *Heldenleben*-átiratát játszotta, itt mutatta be a korai Zongoraötöst és I. zenekari szvitjét, majd *A fából faragott királyfi* sikerét követően, a rangos Universal kiadóval kötött szerződést. Egy időben a Bécsbe való kiköltözést is fontolgatta, ahogyan egyik, anyjához írott levelében olvashatjuk.<sup>5</sup> A szakkritika is értékes bizonyult zongorista szereplésével, kompozícióival szemben, még a félelmetes hírű Eduard Hanslick figyelmét is felkeltette emlegetett *Heldenleben*-hangversenyével, bár ez a figyelem inkább anekdotikusnak mondható. „*Mindenesetre biztosan zseniális zenész, kár, hogy Straussra váltott*” – mondta a kritikus baráti körben.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Romeo Castellucci sajtóinterjúja készülő Kékszakállú rendezéséről: <https://www.facebook.com/watch?v=452741353011143>

<sup>2</sup> Az első Bartók-kvartett, amely a fesztivál műsorára került, a 6. vonósnyegyes volt 1951-ben, a Végh-kvartett hangversenyén.

<sup>3</sup> A szonáta ősbemutatóját ugyanaz év februárjában Bécsben szintén a művésznő játszotta Eduard Steuermann zongorakíséretével.

<sup>4</sup> Denijs Dille: „Béla Bartók und Wien”, Österreichische Musikzeitschrift, 1964 (510. o.)

<sup>5</sup> „[...]Jámenyire lehetett, már 3 országban érdeklődtem boldogulási eshetőségek iránt. Szóval: nekem itt bajom nincs, nem üldöznek (nem azért, mert egyáltalán nincs okuk rá – ilyesmivel most itt nem törődnek –, hanem mert nem mernek efféle tenni.)

A 3 külföldi ország pedig Erdély, Bécs és Németország. [...]” (1920. október 20.)  
<sup>6</sup> „Also jedenfalls muß er ein genialer Musiker sein, schade daß er sich auf Strauss verlegt.” Takács Jenő: Erinnerungen an Béla Bartók, Döbbling, 1982 (54. o.)

ZENEPLUSZ BÉRLET

2022. április 22., 19:30, Müpa  
Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

# DAL A FÖLDRŐL

HAYDN: 99. (Esz-dúr) szimfónia

MAHLER: Dal a Földről

VÖRÖS SZILVIA – mezzoszoprán

ERIN CAVES – tenor

Budafoki Dohnányi Zenekar

Vezényel:

**ROBERTO PATERNOSTRO**

Legyvásárlás: [bdz.jegy.hu](https://bdz.jegy.hu)

 BUDAFOKI  
DOHNÁNYI  
ZENEKAR

 müpa  
Budapest

 MAGYAR KULTÚRA  
ALAPÍTVÁNY

# A szabályok széttörése Yancha-módra

## Találkozás Nagy János zongoraművész-zeneszerzővel

Két albuma is megjelent tavaly Nagy János Yancha zeneszerző-zongoraművésznek; pontosabban annak a két formációnak, amelynek aktív tagja, alapítója, illetve névadója.

Év elején a Free Style Chamber Orchestra népzenei és jazz-elemeket is felmutató Az üveghegyen túl című lemeze került a boltokba, míg 2021 végén – a zenész és muzsikustársa félszázadik születésnapja alkalmából – a Nagy János Trió 50 című albuma látott napvilágot. Az Erkel-díjas művészt mindkét hanghordozóról és természetesen zenei hitvallásáról, zongoratanári tapasztalatairól is kérdeztük.



*Alapvetően jazz-zongorista vagy, de a jazzt izgalmasan vegyíted a népzenevel, és időnként teszel komolyzenei kalandozásokat is. Mivel a Fonóban beszélgetünk, kezdjük mindjárt a folkzenével.*

Szerényi Bélával és Kubinyi Júliával gyakran játszunk együtt a Free Style Chamber Orchestrában, és a triómnak is a Fonóban volt a lemezbemutatója tavaly decemberben. Vasvári Pál basszusgitárossal kezdtem keresni a jazz és a népzene találkozási pontjait a Hungarian World Music Orchestrával, a kilencvenes évek végén. Érdekes, hogy jazz-körökben nemigen díjazták a kísérletünket. Itthon újdonságnak számított, de Joe Zawinul már évek óta próbálkozott ezzel. Kántorkodom immár több mint három évtizede a reformátusoknál: ott is érdekel a népi énekek jazzes feldolgozása – úgy, hogy nem a népzene hangsúlyos, hanem a jazz. Furcsa, hogy gyerekkoromban sokat néptáncoltam, vagyis a népzenevel előbb találkoztam, mint a jazz-zel. A jazzt tanultam, a népzene meg a kultúránk része, ami rám ragadt.

### *Hogyan jött ezek mellé a komolyzene?*

Készítettünk egy lemezt Debussy-darabokra, és úgy éreztem, elengedhetetlen, hogy a jazz tanszak elvégzése után komolyzenei tanulmányokat folytassak, amiben Dévai Tibor volt segítségemre.

### *Hol marad a rock and roll?*

Tizenévesen volt az is. Amikor szórakoztató zenét tanultam, abban volt Elvis Presley, Hungária, utóbbinak nagy rajongója vagyok ma is. Házibulikban magam is gitároztam a számaikat.

*Beszéljünk először a triód lemezéről. A címe 50, ami utal a te születésnapodra és Frankie Látó hegedűsére is. Általában ilyen évfordulók alkalmából az emberek igyekeznek valamilyen összegzést, számvetést adni addigi munkásságukról. Neked mi volt a koncepciód?*

A lemez számait korábban kezdtük el írni, még nem volt képben a kettős évforduló. 2018-ban kezdtük fölvenni az anyagot, csaknem párhuzamosan a Debussy-lemezzel (*Jazz de Lune – Debussy 100*. Music Fashion kiadó, 2018). Akkoriban volt, hogy elhívtuk Dominique Di Piazza basszusgitarost és Mike Stern gitarost játszani, ami rendben is volt, elkészültek a felvételek a két vendégművésszel, de beköszöntött a járvány, ami miatt csúszni kezdett a projekt. Elkerült a felvétel Chicagóba, hogy majd ott keverik, közben tönkrement a stúdió. Egy ponton megelégteltem a bonyoldalmakat, és véget vettem a hercehurcának. A Piazza- és Stern-felvételeket megtartottuk, de ezen kívül újra felvettük az egész lemezt; azzal a koncepcióval, hogy a születésnapunk alkalmából kedvenc dalainkat játszunk el Frankie-vel, amit Barabás Tomi kevert gyönyörűen. Így jött létre az 50.

*Van valamilyen íve az anyagnak? Eljut a hallgató valahonnan valahová?*



Szólószingorával indul a lemez, a végén szintén szóló, mégpedig dobszólo hallható, közte pedig lassú építkezés figyelhető meg. A vendégénekes, Gereben Zita két számban is énekel. Számomra a jazz az, amit a kiváló zongorista, Russell Ferrante mondott: a szabályok szétörése. Ez az album is ennek szellemében készült. Imádom a mainstream jazzt is hallgatni, de muzsikusként nem az én világom. Amikor a spanyolországi Getxóban szerepeltünk egy nemzetközi versenyen a kilencvenes évek közepén, és a legjobb zongorista lettem, a kritikák azt fogalmazták meg, hogy a játékból nem derül ki, honnan érkeztem. Egyfelől örültem, hogy nem jöttek rá, hogy Duna-parti a swing, másfelől jogos igény, hogy a produkció a zene stílárús sérülése nélkül hordozzon valamiféle lokális ízt. Lehet, hogy akkor kezdett el motoszkálni a fejemben, hogy népzenei elemeket csempésszek a játékomba.

### *Hogy sikerült az anyag bemutatása?*

A lemezbemutató jól sikerült itt, a Fonóban, de a folytatásba már bezavart a járványhelyzet. Ha minden igaz, idén április-május lesz az az időszak, amikor eljuttathatjuk az anyagot élőben a nagyközönséghez, és szeretnénk elvinni a programot a határokon túlra is.

### *Kérlek, mutasd be néhány mondattal a triód tagjait.*

Frankie Látó hegedűssel nagyon régóta játszom együtt; még Vasvári Pali hozott össze bennünket egy duókoncert erejéig, és azóta is tart a barátság és a közös hullámhossz, rengeteg formációban muzsikáltam Frankie-vel közösen. Kortárs operámba gyakorlatilag neki írtam a hegedűszólamot. A dobosunk rendhagyó módon egy nő: Joubert Flóra, akit egy gitármánia táborban hallottam először, ahol egy lányokból álló rockzenekarban dobolt. Mindjárt megtetszett a játéka, és később kiderült, hogy a Kodolányira jár, ahol tanítottam. Alapítottunk egy zenekart a fiataloknak: Husnullina Reginával, Kéri Samuval és a fiammal, ahová

bevettük Flórát is dobolni. Az egyik fellépésen aztán elfogyott a repertoár, de volt még műsoridő, így Frankie-vel felmentünk a színpadra, hogy akkor játsszunk valamit, és Flórát kértük, hogy doboljon. Így jött létre a trió, nagyjából 2016-ban.

***Ugorjunk vissza kicsit az időben, és beszéljünk a Free Style Chamber Orchestra albumról, amely Az üveghegyen túl címen jelent meg tavaly év elején. Ez a formáció jóval régebbi, mint a triód.***

Még Pálhegyi Máté fuvolaművésszel alapítottuk 2004-ben, azzal a koncepcióval, hogy klasszikus muzsikások, első-sorban vonósok és fúvósok népzenei elemekkel ötvözött jazzt játsszanak. Gyakoriak voltak a tagcserék, a kezdeti huszonegytől mára tizenöt főre apadt a létszám. Jót tett a néhány éves szünet, és az újjászerveződést követően elmondható, hogy mára mindenki egyetért a kezdeti célokkal.

***Az üveghegyen túl című lemez egy program keretében valósult meg.***

Ez a *Tavaszi szél* nevet viselő ifjúsági koncertsorozatra szerveződött program. Többnyire az én szerzeményeim vannak repertoáron, játsszuk Frey György vagy Nagy Ábel darabjait is, de előadunk néhány számot a már említett Hungarian

World Music Orchestra programjából is. A koncerteket felvettük videóra, és amikor beütött a pandémia miatti korlátozás, és nem lehetett élőben előadni a műsort, lemezevettük az anyagot. Ennek lett a címe a népmesékre hajazó *Az üveghegyen túl*.

***Egyfajta zenei utazás a népzene és a jazz világában.***

Mondhatni. Free jazz elemek is vannak benne, ami után a koncerteken sikítózva tapsolnak a fiatalok, amit rettenetesen élvezek. A karanténhelyzetek szüneteiben aztán számos alkalommal tudtunk koncertezni is, és a sorozat idén tavasszal a végéhez is ér. Művelődési házakba visszük a programot, illetve egy másik műsorunkat, ami nem más, mint a *Jazz de Lune Debussy*, amely a mester darbjainak jazzes átdolgozásait tartalmazza. A produkció úgy épül fel, hogy az eredeti Debussy-darabokat előbb eljátssza Bogányi Gergely zongoraművész, majd ezt követi a mi átdolgozásunk. Hogy finoman fejezzem ki magam, a mi átdolgozásaink korántsem populárisak. Szereti a közönség.

***Szóval nem reménytelen a következő generáció, már ami a zenei kulturáltságot illeti?***

Minden generációnak van olyan része, amelyik nem találkozik az igényes kultúrával, de meggyőződésem, hogy



© Schindl Gabriella



© Schindl Gabriella

lehet formálni a fiatalok ízlését és zenei műveltségét. Tanárként rengeteg pozitív élményben van részem. A pomázi zeneiskolában például csoportos improvizációt oktatok, elsősorban klasszikus növendékeknek, tehát nem jazzistáknak. Az első órákon mutattam nekik videóról soundpainting gyakorlatokat, hogy lássák, ilyen is létezik, én pedig a tanítványokat figyeltem közben. Egészen megleptek a reakciók: a 16-18 éves fiatalok csillogó tekintettel tapadtak a képernyőre, miközben amúgy jazzt sem igen hallgatnak maguktól. Azt látom a fő problémának, hogy alig van vagy egyáltalán nincs információja a fiataloknak a zenéről. Ami ismeretlen, azt meg zsigerből elutasítják.

#### *Lesz folytatása a Tavasz szél programnak?*

Ez egy létező program, várjuk a további meghívásokat kultúrházaktól, iskoláktól egyaránt.

#### *Milyen zenei elfoglaltságaid vannak az említett két formáció és a tanítás mellett?*

Pozsár Eszter fuvolaművésszel jelenik meg tavasz végén, nyár elején egy duólemezzünk. Másrészt Eszter írt egy zene-kari szvitet, amit a Free Style Chamber Orchestrával májusban mutatunk be a Budapest Jazz Clubban. Ennek a hangszerelésébe is belefolyok kicsit. Játsszom még a László Attila Fusion Circus-ban és az idén negyedszázados Djabe zenekarban.

**FONO**  
Budai Zeneház

# MEGJELENT!



**Cserepes**  
Nachtmusik



**Kubinyi Júlia Autentico**  
Örökül Magyarlapádról



**Cimbaliband**  
Szabaddon



**Branka**  
Én Csépem



**Sarjú Banda**  
Kedvenceink



**Csángálló**  
Hálandár



**Petrás Mária**  
Napkelettől napnyugatig



**Lukács Miklós**  
No Man's Land

[webbolt.fono.hu](http://webbolt.fono.hu) • [www.fono.hu](http://www.fono.hu) • [records.fono.hu](http://records.fono.hu) • YouTube: Musicfromfono, Livefromfono

# „Mi nem a ritmusszekció megúszására játszunk” Bemutatjuk a Chalga zenekart

Szerencsére kevés köze van a Chalga zenekarnak a csalga néven ismert, bolgár zenei stílushoz, amely olyan szabadon bánik a népzenei elemekkel, hogy már szinte felismerhetetlen az ősforrás. Igaz, Zagyva Tamás zenekarvezető a most megjelent *Ezért van az* című harmadik Chalga-lemez egyik fő erényének tartja, hogy ezen szakadtak el leginkább a folkzenétől. Hogy ez mennyire sikerült, s mennyiben erénye az együttesnek, arról is beszél az ismét aktív időszak elé néző zenekar vezetője, aki svájci vendégzenéléseiről is mesélt.





### ***Milyen alapvetésekkel alakult a Chalga zenekar 2003-ban? Milyen zenei, zenészi előélettel érkeztek?***

Igazából semmilyen nagy, jól megfogalmazható célunk nem volt az együttes megalakításával. Volt egy kedves hölgy, aki azóta ismert előadóművész lett, ő írt néhány szöveget és zenét, s szeretett volna egy zenekart, amely eljátssza azokat, ezért megkeresett, hogy segítsék ebben. A zenekar összejött, de a számok nem voltak elég jók, ezért inkább írtam saját zenéket – ezek voltak az első lépések. Én akkor már évek óta zenéltem, egy időben szerettem volna jazzgitáros lenni, de hamar kiderült: a mainstream jazz meg én nem egymásnak lettünk teremtve. Időközben viszont egyre jobban izgatótt a komponálás és a hangszerelés. Ekkor kezdtem ismerkedni a magyar jazz és folklóze határterületeivel – a Makám zenekar gyakorolt rám nagy hatást, különösen a Skan Zen című albumuk a maga minimalista, repetitív zenéjével, légies népzenei feldolgozásaival, rajta Lovász Irén és különösen Bognár Szilvi elképesztő énekhangjával. 2005-ben, hirtelen ötlettől vezérelve, minden mindegy alapon beneveztünk egy demóval az NKA által hirdetett, lemezkészítésre kiírt pályázatra, és váratlanul megnyertük – ez hatalmas lökést adott a zenekarnak.

### ***Nyilván nem akartatok egy új Makám lenni. Milyen csavart tettetek a tőlük megkedvelt muzsikába, amitől egyedivé vált a zenétek?***

Szerintem nálunk több volt a rock and roll. Próbáltunk úgy rockos elemeket beletenni a zenénkbe, hogy azokat afrikai meg balkáni ütőhangszerekkel játszottuk el. Kipróbáltuk, hogy egy djembével és egy derbukával hogyan lehet rockzenére emlékeztető ritmusokat előidézni. Itt fordított fejlődési utat jártunk be, hiszen a jazz egyik nagy újítása volt, hogy a különböző ütőhangszereket egy dobfelszerelésbe integrálta, amit egy ember tudott megszólaltatni. Ez volt az egyik csavar a Makám zenéjéhez képest, mindjárt a kezdetektől, meg aztán hiába a hasonlóság, azért Krulik Zoltán, a Makám zeneszerzője és vezetője a kortárs magyar kamarazene egyik zsenije, én meg inkább csak jó dalokat írok. Emellett próbáltuk tartani azt a vonalat, hogy a zenénkben egyaránt legyen népzene vonósokkal és jazzmuzsika fúvósokkal, vagyis minden, amit szerettünk – lehetőleg egy műsoron belül.

### ***Mi volt a rendező elv, hogy a népzenei alapokra pakolt, jazzes futamokkal bolondított rockos hangzásból ne valami káosz szülessen?***

Volt olyan is... Mindenesetre a legjobb múzsa a határidő, így amikor 2006-ban váratlanul össze kellett hoznunk egy lemeznyi anyagot, komolyan kezdtük venni az egészet, és fél év alatt egész jó anyag született. Ez volt első albumunk, az NKA támogatásával létrejött *Sabir*. Akkortájt hirtelen új tagok kerültek a zenekarba, nem is akárhók. Például a délszláv énekesi háttérrel rendelkező Tiszavári Ági (Rece-fice, Anselmo Crew); a népzeneész Kedves Róbert hegedűn és brácsán játszott, a jazztanszakot végzett Horváth Móni

szaxofonozott, a török népzenei játész Arasindából is ismert Szegedi Csaba derbukázott, Bencze Sándor „Qpa” djembézett, Boros Attila basszusgitározott – ő Jaco Pastorius (egyik) magyar hangja, s számos helyen hallható azóta is, például Dész László zenekarában. Ma is vállalható, jó lemez lett a *Sabir*, de nyilvánvalóan jól hallhatóak a már említett hatások rajta.

### ***Elmozdultatok onnan a második, a négy évvel későbbi Erdő, erdő albummal?***

A zenekarban van olyan tag, aki szerint a második lemez számai az elsők hallható dalok újraírásai, ami nem teljesen igaz, de jól hangzik. Tipikus második lemez lett: bár vannak rajta nekünk kedves dalok, nem olyan friss vagy átütő, mint az első, pedig én kísérleteztem Hammond-orgonával és olyan kompozíciókkal – mint a *Nyár* –, amelyek teljesen elengedték a népzenei vonalat. Ekkor jelent meg a Chalgában a ma is velünk éneklő és hegedülő Kuczera Barbara, aki karakteresen népzenei, mégis pontos hegedűjátékával fontos alappillére lett a zenekar hangzásának. Ezen a lemezen Hornai Zóra énekelt és Bornemissza Ádám basszusgitározott még. Az *Erdő, erdő* után úgy éreztem, nincs értelme ezen a vonalon maradvá egy harmadik, hasonló lemezt készíteni; váltani kéne, ám a döntés vagy váltás előtt váratlanul Svájcba szólított a polgári munkám, és több mint hat évig szünetelt a Chalga. Ezzel párhuzamosan történt, hogy Krulik Zoli a hétből négy tagot: az énekest, a hegedűst, a szaxofonost és a basszusgitározót meghívta a Makámba, ami a maga furcsa módján valamilyen szinten azért elismerés is volt.

### ***Mettől meddig tartott a szünet? Hogy bírtad zenélés nélkül?***

Nagyjából 2012 és 2018 között, de azért nem maradtam zenélés nélkül. Svájcban olyan helyen laktunk a családommal, ahol rendszeresen rendeztek jam sessiont a környéken élő muzsikusoknak. Rock, blues, néha jazz-örökzöldek szerepeltek a repertoáron. Svájci módra, rendszeren megszervezték a zenés estéket, előre elküldték a setlistet, fel lehetett iratkozni akár egy-egy számra is, itt szerencsére gyakran zenélhettem a helyiekkel. Amúgy a svájciakra jellemző módon kicsit szögletesen, de tökéletesen megtanulták az utolsó hangig a szólókat. A lelkesedés viszont óriási volt mindig – fura, de a svájciakon általában érezni valamilyen mediterrán hangulatot, nem igazi németek ők. Érdekes tapasztalatokat szereztem, zenéltem kezdőkkel és rutinos, öreg muzsikusokkal, akik nyaranta a francia Côte d’Azuron meg a Genfi-tó partján vendéglátóztak, és nem volt problémás számukra csetlő-botló zenészekkel is együtt játszani, maximálisan támogató légkörben. Igazából ez a mentalitás és a hasonló jam sessionök hiányoznak Magyarországról, vagy csak én nem tudok rólok.

### ***Mikor kezdett újra bizseregni a Chalga-érzés?***

Mikor visszajöttünk a családdal Magyarországra. A régi zenésztársak elkezdtek zaklatni, hogy szervezzem újjá a Chalgát. Azzal egyeztem bele, hogy akkor valódi meg-

## Fekete Bori énekesnő a Chalgáról

„2018-ig kizárólag népdalénekesként ismertek. Népzenei családban nőttem fel, a váci konzervatóriumot és a Zeneakadémiát is népi ének szakon végeztem, a Fölszállott a páva népzenei tehetségkutatóban is szóló ének kategóriában indultam, s 2020-ban népdalénekesként kaptam Junior Prima-díjat. De mindig volt bennem vágy, kíváncsiság, nyitottság más zenei műfajok iránt, mert sokféle zenét hallgatom, s a hangképzésbeli különbözőségek is érdekelnek. Vágytam rá és reméltem, hogy lesz alkalmam kipróbálni magam a népdalok világán túl, ezért kezdtem el hangképzés tanárhoz járni. Először a Chalgában kamatoztathattam az ott tanultakat. Élvezem, hogy nincsenek korlátok, bátran lehet színeznit a hangot. Nem szeretném a népzenei elengedni, mindig ott lesz az életemben, mint zenei gyökér, csak mellette más utakat is bejárok. Nehéz manapság újat mutatni, de a Chalgában ezt tisztelem és szeretem nagyon, hogy nem hasonlít semmire. Tamás szerzeményeit visszük színpadra, egyedi dallamokkal, szövegekkel. Jelenleg ez a szerelem-zenekarom!”

újulást szeretnék, például tényleg rock and roll-osabb legyen az egész. Némi tapogatózás után kialakult a mai felállás. Csatlakozott Kuczera Barbara, Horváth Móni, Takács Szabolcs basszusgitáros, Szegő Dávid dobos. De a legnagyobb lökést az adta, amikor Fekete Bori és a zenekar egymásra talált – őt Kuczera Barbi hozta magával. A Junior Prima-díjas, a Tárkány Művekben is éneklő Bori hatalmas tehetség.

### **Miben hoz újat a nemrég megjelent, harmadik lemez?**

Robert Gasper jazz-zongorista, mellesleg polgárpolgói ideológus mondja: ha a jazz nem reagál a korra, amelyben el van játszva, akkor az nem igazi jazz. Egyetérték vele, kitágítva azzal, hogy ez a megállapítás szerintem mindenféle zenére igaz, a miénkre is. Nem véletlenül került be a muzsikánkba a hegedű-szaxofon-ének frontvonal mellett a drum'n'bass, a hipopos ritmusok, az elektronika. Itt kiemelném a Gasperrel is sokat zenélő Chris Dave dobos hatását – Szegő Dávid ennek az eklektikus dobolásnak az avatott ismerője és művelője. A legtöbb világszenei formáció a ritmusszekció megújítására játszik: az amolyan mostoha-gyerek, vagy a szokásos klisék ismétlődnek, ebben szerintem mások vagyunk. Első két lemezünkön alig egy-két negyedben írt szám szerepelt, az összes többi páratlan volt. Az új lemezen jelentősen megváltoztak az arányok, és a meglévő páratlanok mellett sokkal fontosabb a stilisztikai kavalkád, az eljátszás milyensége – van például diszkószám 11/8-ban is. A másik újdonság a többszólamú ének, amire véletlenül „bukkantunk” az egyik próbán, amikor a lányok spontán elkezdtek vokálozni, és rádöbentünk, hogy itt van egy ki nem használt lehetőség. Nyilván nem egyszerű

hangszeren is játszani, meg utána-előtte énekelni, de ügyesek és megoldják.

### **A lemez fogadtatása beigazolta a várakozásaidat?**

Az első két lemezhez teljesen akusztikus irányból közelítve a legnagyobb félelmem az volt, hogy lesz egy túl technicizált, túl dominánsan modern hangzása a zenének, ami riasztóan hathat a zenekar addigi hallgatói számára. Ezeket igyekeztem a produceri eszközökkel is integrálni, összedolgozni, hogy bár sok réteg található a számokban, lehetőleg az ének domináljon. A visszajelzések alapján ez jól sikerült, és feleslegesen aggódtunk. A visszajelzések abszolút pozitívak: olyanok történnék, hogy egy általunk nem ismert rádiós ránc írt, hogy ha teheti, naponta legalább egy számot lead az új lemezünkről, ami megható, hiszen általában nem így működik a média.

### **Léptetek a lemez és a zenekar ismertségének a felturbózása terén is? Bevallom, a közelmúltig azt sem tudtam, hogy léteztetek.**

Sokszor megkaptuk, hogy tetszik a zenénk, de nem dolgozunk eleget azon, hogy ez szélesebb körben ismert legyen. Ezért a lemezhez kapcsolódóan felépítettünk egy professzionális marketingtervet, felállítottunk mögé egy szervező csapatot, talán így több emberhez eljut a zenénk. Egy zenekart nem is lehet enélkül működtetni, bár a magyar együttesek, különösen a folk-világszenei szcénán ezt nem használják.

### **Hány év termése hallható az Ezért van az című lemezen?**

Nagyjából kettő. Nem nevezném pandémiás produkciónak mégsem, de ha nincs a járvány, fél-egy évvel hamarabb elkészültünk volna.

### **Milyen folytatást mutatnak a terveitek?**

Egyelőre nem születnek új dalok, bár a virtuális fiókomban tele van dallamfoszlányokkal, dalkezdeményekkel – ezeket gyűjtöm és elteszem, most is van több száz felhasználatlan. Mivel nagyon lassan írok, egy szám 1-2 hónap és teljes embert kíván, s szeretnénk minél több embernek, minél több helyen bemutatni az új lemezt, így most a koncertezés a fókusz. Több lekött és betervezett koncertünk van nyárra, számolunk a fesztiválokkal is. Jók a kapcsolataink Erdélyben, oda is szeretnénk elvinni a programot.

### **Miért lett Chalga a zenekar neve?**

A nevünk a kezdeti csetlés-botlás eredményeként született. Egy félig bolgár származású barátomtól kértem egy egzotikusan hangzó, bolgár zenei stílusnevet, és ő ezt mondta. A csalgá népzenei alapú, olcsó, gyakran szintetizátoros szórakoztató zene, az ottani mulató; olyan, mint a manele Romániában. Mi ezt csak később tudtuk meg, de addigra rajtunk ragadt a név. Inkább vicces, mint borzasztó, de valószínűleg ezzel a névvel azért nem futnánk be Bulgáriában.



# BARTÓK TAVASZ

Nemzetközi  
Művészeti  
Hetek

2022. április  
1 — 17.

A **mupa** BEMUTATJA

## JULIA FISCHER

CONCERTO  
BUDAPEST

## BRANFORD MARSALIS

FRENÁK  
TÁRSULAT

## LISZT FERENC KAMARAZENEKAR

## DAVID FRAY

BOBAN  
MARKOVIĆ  
ORKESTAR

COLLEGIUM  
VOCALE GENT

AMSTERDAM  
BAROQUE  
ORCHESTRA

URI  
CAINE

SZERVEZŐ:

**mupa**  
Budapest

TÁMOGATÓ:

  
EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA

STRATÉGIAI PARTNER:

  
MAGYAR  
TURISZTIKAI ÜGYNÖKSÉG

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

## Csaba Péter a francia romantikusokról

MÁV Szimfonikus Zenekar

 Mesterházi Gábor



Csaba Péter. © Rózsa Zsuzsanna



Olivier Charlier. © Jean-Baptiste Millot

**Lapzártánk után, március 3-án, a Zeneakadémián rendezték a MÁV Szimfonikus Zenekar koncertjét, amelyen francia (késő) romantikus kompozíciók – Satie, Ravel, Chausson és Saint-Saëns alkotásai – hangzottak el. Csaba Péter hegedűművész-karmester beszélt a Gramofonnak erről a sajátos repertoárról.**

„Lassan 40 éve, hogy Franciaországban élek, francia állampolgár vagyok. De nem csak emiatt művelem a francia zenét, fiatalon is sokat játszottam. Szeretem a francia esztétikát. Múlt év novemberében, a Zeneakadémián egy César Franck-estet adtam a MÁV Szimfonikusokkal: az Elátkozott vadászt és a d-moll szimfóniát vezényeltem, a kettő között pedig eljátszottam a Hegedű-zongora szonátát. Mindig tematikus műsorokat állítok össze, művészeti vezetőként is e szerint dolgoztam, és szeretek bemutatni sokszor kevésbé ismert francia zenéket, jó és érdekes műveket” – mondja Csaba Péter.

„A március 3-án elhangzott két hegedűszólós művet: Chausson Poème-jét és a Ravel Tzigane-ját rengeteget játszottam magam is szólistaként ebben a párosításban, 20-30 éven keresztül, és nagyon szerettem. Két érdekes és különleges darab. A Chausson-művet zongorával sokat játszárok, zenekarral ritkábban, pedig nagyon szép és színes, mozgékony a hangszerelése. A Tzigane pedig igazi bravúr-darab. Ravel egy cigány hegedűs rapszodikus előadásmódját

teremtette újra, tehát nem imitálta, hanem lefordította a saját nyelvére. A hangszerelés is érdekes: relatíve nagy zenekar alkotja, melyben a hangszereket különlegesen használja, a hegedűnek pedig számos érdekes technikai megoldás jut. Maga a szóló-bevezető is egy nagy ötlet. Ez tehát két érdekes és eltérő mű – a lágyabb, lassabb, áttetszőbb Chausson és a markírozott, hangsúlyozott Ravel – találkozás. Előtte szólalt meg Satie Gymnopedie-sorozatának két tétele.

Csak az elsőt és a harmadikat hangszerelte meg Debussy, s bár a másodikból is létezik zenekari változat, nem akartam a hangszereléseket keverni. Ez teljesen más esztétika a 19. század végéről: hangzásötlet, valcer-imitáció. Satie mindig nagyon személyes – az impresszionista zene előfutára. A hangverseny második részében pedig Saint-Saëns Orgonaszimfóniája következett. Sokat játszák Pesten is. A zeneszerző Liszt Ferenc emlékének ajánlotta, mert nagyon szerette, tisztelte őt. A szólista, Olivier Charlier a francia iskola jeles hegedűse, aki a hatvanas évei elején jár. Régebben gyakran lépett fel velem. A francia repertoárt sokat játszom, és arra gondoltam, érdemes egy francia hegedűssel előadni Magyarországon ezeket a zenéket. Híres zenészszerző-tanára, Nadia Boulanger egykor bemutatta őt Menuhinnak és Szeryngnek, akik ösztöndíjat szereztek számára. Több nemzetközi versenyen nyert díjakat, és sok neves zenekar szólistája volt. Húszéves kora óta a Conservatoire tanára.”

„A MÁV Szimfonikusokhoz én hazajárok” – mondja végül Csaba Péter. „2012-től 2019-ig én voltam a zenekar művészeti vezetője, abban az időszakban rengeteget játszottunk együtt. A jó viszony a váltás után is megmaradt, ragaszkodnak hozzám. Ennek örülök, mert én is szívesen jövök vissza. Sokszor írnak rám, megköszöntenek, megköszönik a közös koncertet. Örülök, hogy ebben a mai rutinvilágban emberileg is ragaszkodnak hozzám, és hogy a munkámnak van haszna. Én akkor csinálom valamit, ha fontos, ha szeretettel csinálhatom, örömből – ma már ezt megengedhetem magamnak.”



MVM  
KONCERTEK

2022

# A ZONGORA – 2022

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

2022. március 30. (szerda), 19:30 óra – Müpa Budapest  
**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 Budapest  
**Ránki Dezső** zongoraestje

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

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

## „A Zongora a Festetics Palotában”

(1088 Budapest, Pollack M. tér 3.)

**Zongora koncertek** április 9-én és 10-én a Tükörteremben  
**Balogh Ádám** (április 9. 11 óra), **ifj. Balázs Elemér** (április 9. 16 óra),  
**Érdi Tamás** (április 9. 19:30 óra), **Boros Misi** (április 10. 11 óra),  
**Marczi Mariann** (április 10. 16 óra), **Polgár Éva** (április 10. 19:30 óra)

Jegyvásárlás és további információk valamennyi koncertünkről a  
[www.azongora.hu](http://www.azongora.hu) honlapunkon.

A hangversenysorozat névadó szponzora:

MVM  
KONCERTEK

Jakobi Koncert Kft.

Powered  
by MVM



Dubóczky Gergely. © Raffay Zsófia

**Mindig arra törekszik, hogy a muzsikuskok ötleteit is a produkció részévé tegye, s ezáltal is valódi interpretációvá váljon a mű előadása. Dubóczky Gergely karmester inspirálóbbnak is érzi, ha a zenészek meglátásaival gazdagodik a koncert – hiszen így minden együttessel másképp és másképp hangzik fel ugyanaz a darab.**

„Szeretem a különleges programokat: szívesen állítok össze rövid darabokból egy új formát, amikor az egymástól távol álló alkotások elkezdnek együtt működni, teljesen más képet adva. Így egészen rendhagyó repertoár nyílik meg” – meséli a dirigens. A Miskolci Szimfonikus Zenekarral is egy ilyen izgalmas programmal indult a kapcsolata.

Az együttes vezetője, Antal Mátyás kérte fel egy Aperitif-koncertre, amelyen a szezonban felhangzó művekből kínálnak (ízeltőként) részleteket, s a hangversenyen mindenféle stílus megjelenik. Ismeretségük korábról, a Nemzeti Filharmonikusnál töltött időszakból származik, amikor Dubóczky Gergely két éven át Kocsis Zoltán asszisztens karmestere volt.

A miskolci zenekarral pillanatok alatt megszületett az a légkör, amelyben termékenyen lehet dolgozni. „Egy új együttes esetén mindig van ismerkedési fázis, s a dirigens fontos feladata, hogy megtalálja a közös hangot a társulattal. Folyton figyelem, hogy a muzsikuskoknak mire van szükségük; mi az, amit tudnak maguktól is, és mi az, amire nekem kell felhívnom a figyelmet. Aztán lassan megszületik az összhang. Miskolcon ez olyan gyorsan történt, annyira jól haladtunk, hogy még egy próbával hamarabb is készen

lettünk a koncertre. Az együttessel a borsi Rákóczi-kastélyban is felléptünk, a pandémia alatt pedig egy szép és mély Schumann-műsort adtunk. Nagyon várom a folytatást, a tervek szerint a következő szezonnyitót is én vezénylem. Szeretem a társulatot, kedves társaság, mindig különlegesekek voltak a közös koncertjeink. Jó az az otthonosság, ahogy a próbán a zenével foglalkozunk.” Velük is azt a munkamódszert követi, amit a többi együttessel. A muzsikuskok hozzák a maguk elképzelését az adott darabról, ami hozzáadódik a karmester koncepciójához. Izgalmasak ezek az ideák, érdekesek, inspirálóak a zenészek megközelítései. Akkor sikerül valami igazán jól, ha a muzsikusk is azt érzi, az ő ötlete, értéke is része az előadásnak. Így sokkal többet lehet elérni, s így válik minden koncert mássá. A karmester szívesen használ képi hasonlatokat is: úgy véli, egy hang tónusát meg lehet azzal is határozni, hogy hidegebb vagy pasztelles színhez hasonlítja, s így könnyebben célt ér, mintha körbeírná szavakkal, hogy a vonó hogyan mozduljon.

Dubóczky Gergely szereti a kísérletező, új formákat: azt, hogy más művészeti ágakat is bevonva, újfajta megközelítésben mutasson be kortárs és klasszikus műveket. Ezért is hívta életre projektzenekarát, a Budapest Sound Collective-et. Az együttessel fellépnek a Budapesti Tavasz Fesztiválon, s vár rájuk idén még több koncert. Akad állandó társulata is: a Semmelweis Egyetem Medikus Zenekara, amelynek egy évvel a születése után, 2009-ben lett a művészeti vezetője és karmestere. „Ez misszió. Hatalmas sikertörténet, hogy egy amatőr, kicsi társaságból született egy olyan zenekar, amely már nemzetközi fellépéseket teljesít sikerrel. Komoly együttesépítés folyt, s egy dirigensnek is jó, ha olyanokkal is találkozik, akik nem ebből élnek. Azt a munkát is élveztem, amit a konzervatórium zenekarával folytattam, amíg öt évig tanítottam ott, és elértük, hogy saját bérletsorozatot kapjanak a Zeneakadémián. Az a fajta építőmunka, amit egy dirigens állandó helyen folytathat, teljesen másfajta minőséget tesz elérhetővé, s hosszú távon nagy eredményekkel kecsegtet.”

Dubóczky Gergely első diplomáját matematikusként szerezte, de a zenei karrierje miatt sem panaszkodhat, gyorsan sikerült behoznia a lemaradást. Kocsis után Fischer Iván, majd Fischer Ádám mellett folytathatta asszisztensként, közben egy versenyt is megnyert, s az utóbbi években szinte az összes hazai együttessel dolgozhatott már, két éven keresztül pedig az Alba Regia Zenekart vezette. „Minden szépen alakult, csak jött a járvány... Az operarepertoárt szeretném bővíteni, régen sokat foglalkoztam a műfajjal. A szimfonikus irodalomban fontos a barokk és a nagyromantika is – remélem, hogy a következő időszakban már megvalósulhatnak a betervezett, szép feladatok.”

**concerto  
BUDAPEST**

# Moz art nap

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

**1 nap | 7 koncert | kiváló szólisták**

**Jevgenyij Koroljov | Ljupka Hadzigeorgieva  
Rost Andrea | Baráti Kristóf | Szűcs Máté  
Takács-Nagy Gábor | Vashegyi György**

Művészeti vezető: **Keller András**

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



Balog József. © Dékány Zsolt

**Élete egyik leghosszabb és legalaposabb felkészülésének tartja azt a munkát, amellyel Brahms II. zongoraversenyének első előadására készül Balog József. Régi kedves partnereivel, a Pannon Filharmonikusokkal mutatja be a darabot márciusban. Bár ez már az ötvenedik zongoraversenye két évtizedes pályája során, úgy érzi, még ma is az hajtja, ami gyerekkorában: hogy a zongora igazi művésze legyen.**

„Sok-sok évvel ezelőtt, 2007-ben a pécsi Liszt-verseny döntőjében játszottam először a Pannon Filharmonikusokkal” – meséli Balog József. „Ezt követően kisebb kihagyás után számos nagy sikerű koncertet adhattam az együttessel. Mindig is éreztem a zenekarban rejlő lehetőségeket; az elmúlt évek alatt hatalmas fejlődési utat jártak be. Köztudott, hogy a Kodály Központ az ország egyik legjobb akusztikájú terme, a zenekar menedzsmentjének munkája is példaértékű. Ma már nem kérdés, hogy a PFZ Magyarország élvonalához tartozik – minden adott, hogy Európa és a világ elitjéhez is felsorakozzon. Öröm velük a zenélés!” Balog József a dirigensükkel is élvezi a közös munkát. „Maestro Bogányi nagyon felkészült és karizmatikus személyiség, számomra inspiráló az a fajta pozitív kisugárzás, amit képvisel. Úgy érzem, mindketten hasonló alapossággal és alázattal közelítünk egy-egy mű előadásához, s működik köztünk az a fajta kommunikáció és kémia, ami az előadást a legmagasabb szintre emeli.” Izgalmas sorozatra is készül

az együttessel: Brahms II. zongoraversenyét március végén nemcsak a pécsi Kodály Központban és a Müpában, hanem Wroclawban is előadja kíséretükkel.

„Azt hiszem, életem egyik leghosszabb és legalaposabb felkészülése, amit az elmúlt időszakban folytattam. Egész egyszerűen a mű kívánja meg ezt. Sok hónapon keresztül, akár napi 6-8 órában elemzés, tanulás, gyakorlás, amely aztán 50 percben összepontosul az első koncerten. Egyébként ez az ötvenedik zongoraverseny, amit megtanulok. Eddig inkább azt gondoltam, nem szeretném eljátszani ezt a darabot, aztán jött a felkérés, amire nem tudtam nemet mondani... Most pedig azt érzem, hogy a zeneszerző nekem írta a zongorairodalom egyik legnagyobb mesterművét. Brahms zenéje rendkívül összetett; sok interjúban elmondtam már, hogy a nagy szerzők örökölnék és újítanak. Rendkívüli mélység, szenvedélyesség, letisztultság és bölcsesség, s olyasféle mesterségbeli tudás jelenik meg műveiben, amely csak a legnagyobbak védjegye. Brahms sajátja – a szigorú zenei struktúra ellenére – az agogika és a dinamika erős kölcsönhatása, valamint a versenymű mintegy szimfóniává növekedése, ami a zenekar és a szólista kamara-párbeszédeit még inkább hangsúlyozza. Gondoljunk párhuzamként zongorás kvartettjeire, illetve monumentális Zongoraötösére.”

Balog József sokszínű repertoárja újabb darabokkal gazdagodik hát – pályája eddigi húsz esztendeje alatt komoly programot gyűjtött már össze. Arra a kérdésre, hogyan változott a hangszerével, a zenével való viszonya az eltelt évtizedek alatt, így felel: „Négyévesen kezdtem zongorázni, s ha valaki megkérdezte akkor, hogy mi leszek, ha nagy leszek, azonnal rávágtam: zongoraművész. Tulajdonképpen én még mindig Zongoraművész szeretnék lenni, és ez a legfontosabb. Számos kudarc ért az életben, és azt hiszem, mindannyian tudjuk, hogy ez egy rengeteg lemondással járó, nagyon nehéz pálya. Ugyanakkor rendkívül szerencsésnek érzem magam, hogy azt csinálhatom, amit szeretek, és a zenéhez fogható csoda kevés van az életben. A játékomat illetően mindig fejlődésre törekszem: teljesen máshogy közelítek egy adott műhöz, mint például húsz éve, de számomra ez így természetes. A komolyzene előadása sokszor nagyon ambivalens érzés, és tulajdonképpen most már egy kicsit megoldhatatlan paradoxon is. A mai korban iparággá fejlődött koncertbiznisz, lemezeladás, menedzsment és az ehhez szorosan fűződő perfekcionizmus mellett hogyan várható el, hogy egy művész spontán és szórakoztatóan vagy éppen megrendítően, mégis felkészülten játsszon? Rendkívül összetett kérdés, amelynek számos társadalmi, szociológiai és edukációs vonzata van. Jó lenne, ha művészként és hallgatóként is vissza tudnánk találni ahhoz az attitűdhez, amely a lényeggel és nem a hibákkal foglalkozik.”



MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES

*Méilhatatlan idő*

TÁNC KONCERT

ERKEL SZÍNHÁZ | 2022. MÁJUS 20.



Vörös Szilvia. © Rátfay Zsófia

**Vörös Szilvia fontosnak tartja, hogy rendszeresen dalesteken is énekeljen. Bár a Wiener Staatsoper diktálta tempó mellett nem könnyű időt szakítani a hangversenyekre, mégis időről időre koncertpódiumra lép. Április 22-én a Budafoki Dohnányi Zenekarral éneklí Mahler Dal a Földről című ciklusát a Müpában.**

Melankolikus, keserédes miliót teremtenek Gustav Mahler művei – vallja a mezzoszoprán, aki ezért is szereti nagyon darabjait. „Közel érzem magamhoz a zenei nyelvét: már zeneakadémistaként elkezdtem foglalkozni a műveivel, később énekelhettem a *III. szimfóniája* altszólóját is a Nemzeti Filharmonikusokkal – azonban a *Dal a Földről* debütálás lesz” – meséli Vörös Szilvia. A Budafoki Dohnányi Zenekarral eddig egyszer énekelt: azon a koncertszerű előadáson (Bellini: *I Capuleti e i Montecchi*), amelynek az Erkel Színház adott otthont. Az együttes mostani felkérésére örömmel mondott igent; nemcsak azért, mert Mahler-darabot énekelhet, hanem mert csodálatos az a szimbiózis, amit a zenekar és az énekhang alkot ebben a hat szimfonikus tételben. Különlegesnek érzi a művet is, amelyet Mahler életének tragikus időszakában komponált. Elveszítette egyik kislányát, válságba jutott a házassága és megromlott az egészsége is. Ekkor olvasta el Hans Bethge német filozófus és germanista verseskötetét, amiben 8. századi kínai versek átköltései találhatóak. A versek bölcsessége, melankolikus hangneme megérintette az alkotót, s hat szövegre komponált zenét. Vörös

Szilvia az alt-szólóra írt első két dalt a budapesti koncert előtt is előadja március végén, egy kedves zongorista partnerével. Ezt a dalestet Bécsben tartják, és a német dalirodalomnak szentelik: Mahler művei mellett Wagner Wesendonck-dalciklusa, Schubert- és Richard Strauss-szerzemények is szerepelnek a programban. „Nagyon szeretem a dalirodalmat. Először német és magyar dalokkal találkoztam, majd a francia repertoárral is megismerkedtem, és teljesen magával ragadott; ahogy az is, amikor a Marton Éva Énekversenyen aratott győzelmem után egy Rahmanyinov-estre kértek fel – csodálatos találkozás volt. Szívesen ismerkedem minden nép zenéjével. Azért szeretem a dalokat, mert nagyon eltérő atmoszférájuk van, mint egy operaelőadásnak. Intimebb és bensőségebb a világuk, egészen más miliót teremtenek, s úgy érzem, a közönség és az előadók közelebb kerülhetnek ezáltal egymáshoz és a darabhoz. Énektechnikailag is mást kívánnak: visszafogottabb, egyszerűbb előadást. Egészséges, ha időről időre nekilát az ember dalokat énekelni, mert azokat nem lehet úgy előadni, mint egy nagyromantikus operát. Meg kell tartani a stílárís jegyeket, és jelmez, díszlet nélkül, csak hanggal, alakítással kell megteremteni a megfelelő atmoszférát, néhány percben felépíteni egy történetet... Szépen énekelni sokan tudnak, de ha nincs az embernek közvetítője az adott alkotással, akkor elég csak a fürdőszobában dalra fakadni. A kiejtett szavaknak mindig kell, hogy legyen jelentése, jelentősége.” Bár a Staatsoper-beli elfoglaltságai mellett nem könnyű a hangversenyekre időt szakítani, az idei évet is matinékonzerttel kezdte, a dalszínház Mahler Saal-jában. Rossini-duett, részletek Csajkovszkij *Pikk dámájából* és Donizetti-áriák is elhangzottak; ezáltal is bepróbálva következő előadásait. A magyar mezzónak sok a feladata a bécsi dalszínházban, amelynek 2018 ősze óta tagja. Nemrég a *Boleyn Annában* Smetonként lépett fel, Diana Damrau mellett. Szívesen énekel bel cantót, ami balsam a toroknak, akárcsak a dalok, de más stílusokban is helyt kell állnia. Legutóbb a *Pikk dámából* Paulinát és Britten *Peter Grimes* című operájából Mrs. Sedley szerepét kellett beugrásra készen megtanulnia. A következő hónapok is újdonságokat tartogatnak számára: a májusban színre kerülő *Walkürben* Grimgerdét, *Az istenek alkonyában* Waltrautét énekelheti; coverként a *Carmen* Mercedesére is készülnie kell, *A varázsfuvolában* pedig Második dáma lesz. Vörös Szilviának vannak itthoni felkérései is: az Operaházban több feladat várja, s koncertmehívásból ugyancsak akad jócskán. Az áprilist pedig nemcsak a Mahler-debütálás miatt várja, hanem azért is, mert ekkor lesz a Grammy-gála. A legjobb operafelvétel kategóriájában *A kékszakállú herceg vára* CD-jük – amelyen partnere Mika Kares, karmestere Susanna Málkki – a jelöltek között van.





Takács-Nagy Gábor © Valuska Gábor

**Hegedűs-karmesterek mind a ketten, és az azonos mestereknek, a hasonló zenei gondolkodásnak, a régi barátságoknak köszönhetően is egy nyelvet beszélnek. Többek között ezért is dirigálja mindig nagy örömmel Takács-Nagy Gábor a Concerto Budapestet, Keller András együttesét.**

Közös vacsorák alatt beszélük át mindig a következő évi koncertek műsorát. Takács-Nagy Gábor ugyanis több mint harmincöt esztendeje áll jó barátságban Keller Andrással. A gyökereik is közösek, hiszen annak idején olyan mesterek voltak a Zeneakadémián, mint Kurtág György, Mihály András vagy Rados Ferenc, s elcsíphették az aranygeneráció végét Végh Sándorral, Fenyves Loránddal. Ennek is köszönhető, hogy viszik tovább stílusban, technikában, kifejezésben a magyar zene aranyfonalát. A karmester meséli: hogy mennyire hasonlóan gondolkodnak Keller Andrással a hegedülésről és a zenéről, az is jelzi, hogy egy alkalommal Takács-Nagy Gábor nővére – aki bár nem muzsikus, nagy koncertlátogató – a rádióban egy Csajkovszkij-vonósnégyest hallgatva meg volt győződve arról, hogy ilyen hangszínnel, kifejezéssel csakis a testvére által vezetett Takács Kvartett játszhatja, s a darab végén derült csak ki, hogy az előadó a Keller Vonósnégyes volt... „Mindketten hegedűs-karmesterek vagyunk, különösen figyelünk a vonós hangzásra, s amikor a Concertót dirigálok, a zenészekről mindig hallom, hogy szinte ugyanazokat kérem én is, mint András, csak más szavakkal. Így a saját hangversenyeimmel, a magam karakterén keresztül is erősítem az általa végzett munkát. Más dirigens-egyénségek vagyunk, de ugyanazt a zenei nyelvet beszéljük. Hegedűsként is hasonlóan gondolkodunk. Ezt talán az is jelzi, hogy

az egyik koncerten szó volt róla: ráadásként eljátsszunk néhány Bartók-duót. A legelső közös próbánkon semmit nem kellett egymásnak mondanunk, csak eljátszottuk a darabokat úgy, mintha harminc esztendeje együtt muzsikálnánk. Mindkettőnk számára megdöbbentő volt, hogy csupán annyit egyeztettünk, hogy lefelé vagy fölfelé kezdjük...”

Nem sokkal azután, hogy Keller András átvette a társulat irányítását, máris dirigálni kérte fel Takács-Nagy Gábort, aki egy emlékezetes Sosztakovics-hangversenyt adott az Olasz Intézetben. Azóta mindig örömmel lép fel a Concerto Budapesttel, amelyen egyre jobban megfigyelhető a mélyreható zenekarépítés eredménye. „Homogéneen szól az együttes, s bármit kérek – legyen szó hangszínről vagy más speciális óhajról –, azonnal megértik, teljesítik. Nagyon képzett muzsikusokból áll az együttes, akik képesek egyformán gondolkodni. Hatalmas potenciál rejlik a társulatban, mert nagyon nyitottak és szeretik a zenét. Már az első próbán olyan szinten játszanak, amelyet a legtöbb zenekar a világban csak a harmadik alkalommal ér el. Nagyon hallatszik a zenekar játéka Keller András óriási munkája és tudása.”

A karmester várja már a márciusi közös koncerteket, amelyeken Beethoven- és Csajkovszkij-művek hangzanak fel. „Sajnálom, hogy most Bartók *Hegedűversenye* kimarad a programból – egy későbbi időpontban játszunk majd el Keller Andrással. Annak viszont örülök, hogy a világ egyik legkülönlegesebb muzsikusa, Mihail Pletnyov adja elő Beethoven *III. zongoraversenyét*. Az áprilisi Mozart-nap szintén izgalmas műveket tartogat: az együttes kiváló fagottművésze, Mohay Bálint mellett szólistánk lesz Rost Andrea, aki koncertáriákat énekel, de a *g-moll szimfóniát* is mindig szívesen vezényelem. Májusban is visszatérek az együtteshez: Haydn *Az évszakok* című művét vezényelem. A darab András ötlete volt, s ez az oratórium a szívem csücske.”

A magyarországi fellépések mellett – hiszen a Concertón kívül a Fesztiválzenekarral és a MÁV Szimfonikusokkal is rendszeresen dolgozik – Takács-Nagy Gábor járja a világot. Az év elején a Milánói Szimfonikusokkal dolgozott, vezényelt Monte-Carlóban, de a Manchester Camerata művészeti vezetőjeként, illetve Németországban ugyancsak szép feladatok várják. „Éppen húsz esztendeje kezdtem dirigálni, s boldoggá tesz, hogy annak ellenére, hogy a kézbetegségem már nem teszi lehetővé a hegedülést, így is pódiumra léphetek, zenélhetek. Fantasztikus mesterektől tanulhatam, muzsikusként ugyancsak kiváló partnerekkel játszhattam, és most dirigensként mutathatom meg a zenei gondolataimat. Tényleg a világ legszerencsésebb embere vagyok.”

2022. MÁRCIUS 25.

PÉNTEK 19.30

Müpa

**Johannes Brahms:**

II. (B-dúr) zongoraverseny

**Giuseppe Martucci:**

Gesz-dúr noktürn, Op. 70, No. 1.

**Bartók Béla:**

A csodálatos mandarin – szvit

**Balog József** – zongora

Vezényel: **Varga Gilbert**

# SZÍVVEL LÉLEKKEL

Jegyek: [www.pfz.hu](http://www.pfz.hu)



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



PANNON  
FILHARMONIKUSOK

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



A megújuló [www.gramofon.hu](http://www.gramofon.hu)

a klasszikus zene és a népzene portáljaként jelentkezik friss  
és az eddigiekhez képest is bővebb,  
minőségi tartalommal, sok-sok hanglezekritikával.



A 2019 nyarán létrejött [www.magyarjazz.hu](http://www.magyarjazz.hu)

a Gramofon Kiadó támogatásával áll a jazz szolgálatába.

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

# ZENE ÖNRE HANGOLVA

**A ALLEGRO AUDIO**



## holbo

AIRBEARING TURNTABLE SYSTEM

A ZENE IRÁNTI TISZTELETTEL ÉS SZENVEDÉLLEL VÁRJUK ÖNT!

## ANDRÁSSY ÚT 20.

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

Tel.: + 36 20 984 0124

bela.teleki@allegroaudio.hu



NÉZZE MEG A YOUTUBE  
BEMUTATÓ VIDEÓNKAT!

WWW.ALLEGROAUDIO.HU


**FLOW** *by Allegro*

**holbo**

**rega**

FRANCO SERBLIN

**chario**

 **soltanus  
acoustics**

**YBA**

 **VVA**  
Cables

 **VIARD AUDIO**  
CABLES

A Gramofon szakmai partnere.

**MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR**  
**március 11.**  
**19:00**

**MOZART** / **BARTÓK**



**ZENEAKADÉMIA**

**Közreműködik:**

**Klara Min (zongora)**

**Vezényel:**

**Takács-Nagy Gábor**



**Jegyek: [mavzenekar.hu](http://mavzenekar.hu)**