

2023
TAVASZ

Gra
mo
fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

DÉS LÁSZLÓ



600 Ft



MÁV
Szimfonikus
Zenekar

MÁJUS 12. 19:00

ZENEAKADÉMIA

A MÁV Szimfonikus Zenekar hangversenye

HEGEDŰPARÁDÉ

SAINT-SAËNS / YSAYE / BIZET

KÖZREMŰKÖDIK:

Marc Bouchkov – hegedű

VEZÉNYEL:

Csaba Péter

JEGYEK: MAVZENEKAR.HU

ESSZÉ / TANULMÁNY

A rögzítettség lélektana 4 A hangfelvétel művészete – 4. rész (Könyves Klaudia)	Monográfia Richter Jánosról 22 (Fittler Katalin)
Appassionata – Beethoven szerelme 8 (Váradai Helga)	Búcsúpillantás? 24 Dudás Lajos archív jazzfilmjei DVD-n (Máté J. György)
Megfelelő ember a megfelelő helyen 12 Roland Geyer boldogságos tizenhat évadja (Mesterházi Máté)	A nagy újító is elment 28 Wayne Shorter 1933–2023 (Márton Attila)
Apropó nélkül: Reiner Frigyes 16 (Mesterházi Gábor)	Jazz-ikon és filmsztár 32 Dexter Gordon centenáriuma (Márton Attila)
Astrid Varnay, a Wagner-heroína 20 (Lindner András)	

INTERJÚ / PORTRÉ

Bécsies kedély és virtuozitás: Joseph Mayseder 34 Felix Austria (Gyenge Enikő)	Szilágyi Szabolcs a magyar fuvolázás elmúlt kétszáz évéről (Bencsik Gyula)
„Egy basszista sohasem primadonna” 38 Kovács Kolos átadott tudásról, változó szerepkorról, a mindenkori pálya szép- ségéről (Réfi Zsuzsanna)	Altatódal és szopránszaxofon 50 Jazz, rock, fim és színpad: Dész László vall zenei pályájáról (Hollós Mihály)
Csemiczky Miklós, akinek fontosak a karakterek 42 Az életmű fejleményei – 9. rész (Hollós Máté)	„Nem tudok elég hálás lenni, hogy ilyen kedves és értékes emberekkel alkothatok” 56 Tizenöt éves a Hajdu Klára Quartet (Bencsik Gyula)
„Esszégyűjteményünk edukációs jellege megkérdőjelezhetetlen” 46	Mozaik 60 Zenei élet 2023 tavaszán (Mesterházi Gábor, Réfi Zsuzsanna)

Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat

2023 tavasz, XVIII. évfolyam 1. (143.) lapszám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő: Retkes Attila

Főszerkesztő-helyettes és online szerkesztő: Réfi Zsuzsanna

Tervező szerkesztő: Kondor Anna

Webmester: Botos Regina

Állandó szerzőink: Bencsik Gyula, Fittler Katalin, Gyenge Enikő, Hollós Máté, Hollós Mihály, Kovács Ilona, Könyves Klaudia, Lindner András, Márton Attila, Máté J. György, Mesterházi Gábor, Mesterházi Máté, Pásku Veronika, Turi Gábor, Zay Balázs Balázs

A lap szellemiségét gondozó Gramofon Kör tagjai: Hajdu Klára (jazz), Rosonczy-Kovács Mihály (népzene) és Virágh András Gábor (klasszikus zene)

Címlapon: Dész László. Fotó: Gramofon

ISSN 1416-1109

Kiadó: Retkes Attila Kulturális Értéktörlesztő Kft.

Felelős kiadó: Dr. Retkes Attila ügyvezető

H-1021 Budapest, Hűvösvölgyi út 54. V. ép.

Levelezési cím: H-1282 Budapest, Pf. 68

Terjesztés: könyvesboltokban és zeneműboltokban országsszerte. Terjesztési pontjaink listája megtalálható honlapunkon.

Internetes folyóirat: www.gramofon.hu

Közösségi oldal: www.facebook.com/gramofonkiado

Megjelenik évszakonként, ára: 600 forint.

Nyomás és kötés: Starkiss Nyomdaipari és Kereskedelmi Kft. – Budaörs

A Gramofon támogatója: NKA



Forrása: Sugar Ray's Vintage Recording Studio

 Könyves Klaudia

A rögzítettség lélektana

A hangfelvétel művészete – 4. rész

„A hangfelvétel olyan mértékben hat mindannyiunkra, zeneszerzőkre, tanárookra, zenészekre, hogy az még nem felbecsülhető vagy a jövőt illetően nem megjósolható. A legszélesebb körben terjesztett és legvitatottabb, emiatt leginkább utánzott és legbefolyásosabb zene az, ami a lemezeken hozzáférhető. Az a zene, amit csak nyomtatásban adnak közre, nagyon kevésbé ismert. Nem hiszem, hogy túl lehetne becslni azt a zenei közhangulatot meghatározó ténytet, hogy Webern egész életműve megszerezhető lemezen, s hogy Schönberg is hamarosan hozzáférhető lesz.”



Az elektronikus és szeriális zenéjéről ismert, amerikai komponista, Milton Babbitt, az 1960-as években vetette papírra ezeket a sorokat – s bár a hangfelvételek felbecsülhetetlen hatásából ő leginkább a közízlést formáló tényezőt emeli ki, de egy pillanatra elidőzve ezeknél a soroknál, számos más területen is hasonlóan erőteljes, ha nem még inkább meghatározó hatást fedezhetünk fel. Ha ennél is tovább merészkedünk, akkor hamar ott találhatjuk magunkat egy egészen új határterületnél, ami leginkább a hangfelvétel-technika és a pszichológia határvonala: ez a hangfelvétel-pszichológia, ami első olvasatra fából vaskarikának tűnhet, de ha onnan közelítjük meg a témát, hogy a hangfelvétel a hangok rögzítettségének okán mennyi zenei tényezőhöz való hozzáállásunkat megváltoztatja, akkor bizony számos érdekes kérdést felvet ez a határterület. Hogy melyek ezek? Lássuk...

Hibázni csak a közmondás szerint lehet?

Az elidőzés hosszúra nyúlt pillanatában eszünkbe juthat, hogy már magával a hangfelvétel megjelenésével mennyire másképp kezdett el viszonyulni a zenésztársadalom és a közönség is például a hanghibákhoz, a hibázáshoz és azok mértékéhez, súlyozottságához, majd a technikai lehetőségek tökéletesedésével, a vágások és a különböző eljárások könnyen alkalmazhatóságával – mint például az automatika, hangmagasság- és hangszínszabályzás – ismételten átalakult a hibák és a hibázás jelentősége. A hangfelvétel-történet kezdeti stádiumában egyáltalán nem volt lehetőség a hibák javítására, és a drága alapanyagok miatt nem volt bevett szokás egy-egy művet többször felvenni. A fonográf viasztekerce például a finom zenei megformálások rögzítésére nem is volt alkalmas, illetve a henger rögzítési ideje is pár perc volt, így a rövid időtartam sok esetben a mű tempóját is meghatározta. Mivel a hibák nem voltak korrigálhatóak, a művész már a felvétel előtt – most vagy soha alapon – tökéletes technikai felkészültséggel látott neki a felvételnek (bár a tét nem volt nagy, hiszen a tekercseket legfeljebb 10-12 alkalommal lehetett lejátszani, azután tönkrementek). Ha pedig jelen korunk felvételkészítési szokásaira gondolunk, akkor egészen más a helyzet: a művésznak egyáltalán nem szükséges tudnia technikailag a darabot elejétől a végéig, elég, ha részleteiben el-el tudja játszani, hiszen a technika segítségével könnyen koherens felvétellel formálódik, mintha az első hangtól az utolsóig technikailag hibátlanul kidolgozott előadás került volna rögzítésre (más kérdés a zenei folyamatok sérülése). Ezzel párhuzamosan ugyanakkor a tét rendkívüli: a 21. században rögzített hangok már valószínűleg velünk maradnak az idők végezetéig (és ki tudja, hogy a mesterséges intelligencia által hogyan kerülnek majd felhasználásra), és ez a tudat olyan perspektívával és munícióval szolgálhat a művésznak, amelyre még az emberiség történetében sohasem volt példa. A távlati tudat tehát lélektanilag másképpen hat az előadóra, más döntések szülehetnek zenei megoldások tekintetében egy koncert, illetve egy lemezfelvétel ese-

tében. Az élő koncerten a pillanatnyi teljesítmény a meghatározó, a művészi gondolatok minél érzelmetelibb átadása, számolva a személyes jelenlét varázsával, a helyszínnel, a különböző érzékek együttes befogadásával, utóbbi esetben pedig az örökkévalóságnak rögzített dokumentálás is alakító tényezője a művészi elképzelésnek – ami a koncerten egy apró hibának tűnhet és teljesen jelentéktelenné válik az előadás végére, addig a hangfelvételen könnyen meglehet, hogy a többedik lejátszáskor elfogadhatatlanná súlyosbodik. A mai kor emberének a zenei szépségbe és a zenei élvezetbe kevéssé fér bele a (hang)hiba, és a csúcstechnológiák világában jogos elvárása a zenekedvelőnek, hogy a drága pénzért megvásárolt felvételen ne forduljon elő hiba.

A hangfelvétel nagy előnye éppen abban rejlik, hogy az értékes művészi előadásokat lehetséges utólag korrigálni és az apró hibák javításával „az eredmény olyasvalami, ami jóval felette áll annak, mint ami normális esetben a hangversenyen lehetséges” – írja ezt az 1900-as évek közepén John McClure, a Columbia Records hangmérnöke, később zenei producere, egyébiránt Stravinsky felvételeinek alkotója. Ugyanakkor a hibák javításával együtt a zenei folyamatok is megtörnek, és komoly kihívást jelent kitapintani azt a határvonalat lélektanilag, ahol a felvételtechnikai bravúrok még segítik a művészi elképzelést és ahol már ellenkező hatást érnek el. Ezzel kapcsolatosan szintén maradt ránk értékes gondolatok ebből az időszakból, például Richard Mohr-tól, az RCA Red Seal Recordings zenei igazgatójától: „A vágás nagy kísértés, hogyha valamit össze akarsz rakni, és tudod, hogy majdnem hiba nélkül el lehet végezni. Nem tudod megállni, hogy ne akard megtenni. Erre úgy tekintek, mint az ember tökéletes iránti vágyakozására. De mindig megvan annak a lehetősége, hogy valami abszolút tökéleteset csinálj, és az abszolút unalmas lesz.”

John Culshaw szerint – aki a Decca lemezvállalat komolyzenei felvételeinek producere volt, és akinek a nevéhez Wagner Ringjének első stúdiófelvétele fűződik az 1950-es évekből – „a hangfelvételen a művész arra ösztönözhető, hogy sokkal közvetlenebbül intenzív előadással rukkoljon elő, mint a hangverseny vagy a színház körülményei között”. Bár az okokról nem szól a fáma, de élhetünk a gyanúperrel, hogy a hangfelvétel rögzítettségének lélektana játszhat közre, annak a gondolata, hogy ezeket a hangokat „sosem felejtjük”, örökké rögzülnek az utókor számára, megmásíthatatlanul, és ez a tudat más koncentrátságú és intenzitású teljesítményre ösztönözheti a művészt. Továbbgörgetve a gondolatmenetet: ki tudja, hogy vajon száz vagy ezer év múlva ennek a felvételnek mekkora szerepe lesz a művész személyes előadói kvalitásainak megítélésében?

Utánzás vagy minta? Mindkettő egyszerre!

A hangfelvételek létjogosultságát talán még napjainkig is az a megítélése határozza meg, hogy mennyiben képes fel-

venni a versenyt az élő koncerttel szemben és hogy mennyiben képes rekonstruálni, rögzíteni, pótolni vagy éppen helyettesíteni a koncerttermi élményt, az élő hangverseny sajátos varázsát. Ahogyan a képzőművészet vagy régebben a festészet terén elvárásaként fogalmazódott meg a pontos, élethű másolás, úgy a hangfelvételek esetében is ez volt a kiindulópont, amikor a 20. század elején különböző felvételtechnikai lehetőséggel kísérleteztek. A dilemmában végül Stokowski mondta ki az irányt: a hangfelvételnek nem az utánzás a lényege, hanem önálló művészeti ágként kell képviselnie művészi értékeket. Idővel ezt a gondolatot olyan jól sikerült rögzíteni a köztudatban, hogy az utóbbi időben talán fel sem tűnt a „nyúl viszi a vadász puskáját” esete, azaz, hogy a hatás fordítva is igaz. Már nem a hangfelvétel szerepel a másodlagos helyen, hanem a felvételek is elkezdtek hatni az élő koncertekre. Az 1950-es évek táján Schuyler G. Chapin, a Metropolitan Opera vezérigazgatója, később New York City kulturális ügyekért felelős biztosa így fogalmazott: „Sokan azért jönnek a hangversenyterembe, hogy hallják azokat az izzó, fényes, csodálatos előadásokat, amiket a lemezeken hallottak már, s ebben a természetes akusztika csak meg fogja őket rendíteni. A Dvořák-gordonkaversenyben a szólista a hangfelvételen könnyen lehet nagy átütőerővel rendelkező abszolút főszereplő, míg a koncertteremben gyakran elfojtja a zenekar”.

Az azóta eltelt sok-sok évtized alatt még nagyobb mértékű lett a felvételek hatása az élő koncertre, és egyre többször lehetünk tanúi annak, hogy a filmes vagy hangfelvételi alkotások hogyan törnek új utakat a közönség felé – gondoljunk a rendkívül látványos koncertközvetítés és a koncertfilm műfaji keveredésének feltörekvő kultúrájára, a koncertfilmekre, a videóklippekre, vagy olyan előadásokra, amelyekben képesek akár más földrészekén élő zenészek közös produkciót készíteni a technika segítségével. A koncerttermekbe besűrűsödő vetítésvászon egyre inkább részévé válik a produkcióknak – az operaházakba történetesen főszereplővé lépett elő az utóbbi években a virtuális világ. A sok érzék-szervet megmozgató igények ma már a komolyzenei piacot is elérték, és bizony létjogosult lett az a felvetés, hogy az élő hangversenyek ugyanúgy nem tudják pótolni a hétköznapiakban már megszokott ötletgazdag képi és hang virtuális elemeket, illetve a csúcstechnológia által már az otthoni zenehallgatás is legalább olyan sajátos varázst és szabadságot tehet lehetővé, amivel az élő koncert ugyanúgy versenyképtelen. Ahogyan egykor a hangfelvételek esetében próbálták visszaadni a koncertterem atmoszféráját, most az is megfigyelhető, ahogyan – némi képzavarral élve – a technika teszi be a lábát az előadóterembe. A hangfelvételek egyre nagyobb befolyását az is elősegíti, hogy napjainkban szinte mindenki hanghordozóról hallgat zenét, így a zenehallgatási minták, tapasztalatok elsődleges meghatározójává váltak a zenei izlésnek, és szinte bizonyos, hogy a koncertlátogatás eseményét egy hanghordozóról való zenehallgatás élménye előzi meg. Denis Stevens, régi zenével foglalkozó

zenetudós, karmester és kritikus a következőképpen fogalmazott: „A régi zene megvalósításában az előadás nagyon gyakran megelőzi a kotta ismeretét. Akár az is előfordulhat, hogy egyetlen kézirat létezik valahol. Nehézségekbe ütközne ezt a kéziratot a szélesebb publikum számára hozzáférhetővé tenni, de a hangfelvétel legalább megmutatja, hogyan hangzott. Zenetudósként a hangfelvételeket állandó kihívásnak tartom, mert segítenek abban, hogy olyan zene-műveket halljak, melyeket a tizenharmadik vagy tizennegyedik század óta nem adtak elő.”

A bútorzene különös világa

Az 1920-as évek tájékán a hóbortos francia zeneszerző, Erik Satie teljesen új zenei elképzelésekkel rukkolt elő, így például a „bútorzene” (Musique d'ameublement) ötletével. A bútorzene saját elképzelése szerint olyan háttérzene, amit ugyan hallunk, de nem hallgatjuk, és amivel úgy kell „bebútorozni” életünk tereit, mint székekkel, asztallal, amelyek vannak, de nem veszünk róluk különösebben tudomást. Satie bútorzenéi azonban élő előadásként lettek bemutatva, és nem győzte a szerző az előadás alatt elterelni a közönség figyelmét a műről és megkérni a látogatókat, hogy ne figyeljenek a zenére, menjenek ki a teremből és inkább egyenek valamit a büfében. A bútorzenének akkor nem lett nagy divatja, csupán egy örült ötletként tekintettek rá, de napjainkból visszatekintve megállapíthatjuk, hogy bizony nagyon is meghatározó útja lett a jövő zenéjének, hiszen ma már mi sem természetesebb, hogy a rögzítettség okán mindenhol szól a háttérzene – az üzletekből, a liftekből, az autókból, az utakból... Vagyis a rögzítettséggel együtt természetes részévé vált a zene az életünknek, de – és itt jön ismét csak a lélektani mozzanat – ezzel egyidejűleg érzéketlenné is lettünk iránta. Döbbenetes, hogy Leopold Stokowski, akinek az élete egyébiránt teljesen összefonódott a hangfelvételtechnika világával, már 100 évvel ezelőtt a következőt mondta: „Ma oly sok zenét hallunk állandóan a vonaton, repülőgépen, étteremben, hogy eltompultunk iránta. A zenére való érzékenységünk annak a veszélynek van kitéve, hogy el fogjuk veszíteni, mint ahogy érzéketlenek lettünk a tévében vagy moziban látható ostoba brutalitás iránt. Márpedig én szeretem a mozit, és gyakran járok oda, a televízióról pedig azt gondolom, hogy olyan médium, amiben hatalmas lehetőség rejlik. De látjuk, hogy a korszerű találmányok és technikák nagyon károsak tudnak lenni. Mindazonáltal le tudjuk kapcsolni a televíziót, ki tudunk sétálni egy rossz filmről vagy egy gyenge koncertről. A repülőgépről nem tudunk kisértélni.” És bizony ennek eredményeképpen ma már a zenehallgatási kultúránk teljesen átalakult: egyrészt a finomságok iránti érzékenységünk tompult, másrészt az elmélyült zenehallgatás lassan már csak illúzió. Szintén idézésre érdemes gondolat Stokowskitól a rögzítettség egy másik lélektani mozzanata, a szerzői felvételek és azok előadóművészi hatásának kérdése: „Hogy mekkora hatása lesz a jövő nemzedékekre nézve egy zeneszerző-karmester saját műveiből készí-

tett felvételének, az attól függ, az illető mennyire jó karmester. Vegyük példának Gustav Mahler-t vagy Richard Strausst. Ugyanolyan jó karmesterek voltak, mint zeneszerzők, bár Mahlertől nincsenek, Strausztól pedig csak kezdetleges felvételeink vannak. Beethoven és Brahms állítólag nem voltak nagyon jó karmesterek, és tudom, hogy Debussy és Ravel, mindkettő kiemelkedő zeneszerző, nagyon közepes karmesterek voltak. Nehéz azt hinni, hogy az ő felvételeik nagyon megvilágosítóak lettek volna. De még egy nagy tehetségű karmester-zeneszerzőnek is csak annyi a befolyása, amennyit ki akarunk venni belőle. Beethoven Ötödik szimfóniáját több százszor, talán ezerszer próbáltam és vezényeltem már. Minden egyes hangjegyet ismerem. Ennek ellenére valahányszor hazaérek, miután előadtam, új lehetőségeket látok a kottában. Egy ilyen mű nem áll mozdulatlanul. Növekszik, mint egy fa.” Vajon nem éppen a hangfelvétel rögzítettsége képes igazán szemléletesen láttatni ennek a fának a növekedését azáltal, hogy a különböző stációkat rögzíti és így mutatja meg a fejlődés útját?

A jövő kifürkészhető útja

Lord Harewood – művészeti igazgató és művészeti tanácsadó – így fogalmazott: „Azt hiszem, a lemezek sokak számára helyettesítik már most is a hangversenyt, és igen sokakat befolyásoltak koncertre vagy operába járásukban. Ha ezt logikusan végiggondoljuk, és a hangversenyek teljes, a hangfelvételek által való kiiktatásáig jutunk, tökéletes katasztrófa a végeredmény. Onnantól megszűnnének a feltérkévezhető művészek, akik a hangverseny tapasztalata nélkül képtelenek lennének befutni pályájukat. Ez nemcsak az élő zene, de a lemezjátszó számára is kész csapás lenne.” Ezek a közel 100 éve megfogalmazott gondolatok jól mutatják, hogy milyen régóta téma a zenésztársadalmakban a hangfelvételek és az élő koncertek egymásra való hatásának kérdése, illetve mennyi aggodalom övezte egyik-másik jövőjét. A zenekedvelők jellemzően határozottan foglaltak állást egyik vagy másik mellett, éppen ezért figyelemreméltó Harewood víziója, amelyben mindkét műfaj tapasztalatai ugyanolyan mértékben meghatározóak, sőt, mondhatni egyik nincs meg a másik nélkül. A rögzítettség továbbá lehetővé tesz olyan összehasonlító tevékenységeket is, amelyek mind a hangfelvétel-készítés, mind pedig a zenetudományi és interpretációtörténeti kutatások terén új irányvonalként jelenhet meg, és ennek eredményei pedig visszahatnak az előadói gyakorlatra. Már javában folynak a különféle interpretációk analízisei számítógépes rendszer segítségével, így egyre közelebb kerülhetünk olyan kérdések megválaszolásához, minthogy például mitől válik egy művész valóban kiválósággá, és milyen paraméterek mentén fogalmazható meg egy interpretáció nivótlan, közepes, vagy éppen felülmúlhatatlan élménye (lásd: Stachó László cikke „Bartók előadói zsenialitásának kulcsa” címmel). Az, hogy az összes rögzített hang egyetlen adatbázisban elérhetővé váljon, annak igénye legalább 60 éves. „Így vagy úgy,

szükség van rá, hogy az archív jellegű felvételeknek jövőjük legyen. De egy kereskedelmi alapon álló lemeztársaság ezeknek az albumoknak az előállításában csak idáig mehet el, és azt hiszem, hogy amit a hangfelvétel terén ki kellene fejleszteni, az olyasmi, mint ami a könyvkiadásban az egyetemi kiadó formáját öltötte. Az egyik nagy alapítványnak már ráirányítottam a figyelmét erre a problémára, segítségüket kérve a megoldásban.” – írja Goddard Lieberson, a Columbia Records és az Amerikai Hanglemezipari Szövetség elnöke az 1960-as években. Napjainkban már igen közel vagyunk egy ilyen mindenki számára elérhető központi tárhoz, és ennek a megvalósulása ismét egészen más távlatokat nyit majd meg például az összehasonlítás terén. Stevens így fogalmaz: „Most, hogy az embereknek ilyen hatalmas zeneirodalom áll rendelkezésükre hanglemezen, több zenét tudnak összehasonlítani, és látják, hol vannak a strukturális vagy akár tonális hasonlóságok a régi és az új között. Ma-napság sok szó esik az úgynevezett „totálisan szervezett zenéről”. Ám ezek bizonyos mértékig a korábbi tanokban is benne vannak, mint mondjuk a totálisan izoritmikus motet-tában, ahol a zenedarab pontos ritmusa szorosan meg volt kötve. Ehhez hasonlóan mondhatjuk azt, hogy Stockhausen közelebb áll Dunstable-höz, mint bárki más az utóbbi években. De hogy ezt kellőképp értékeljük, ahhoz jó Dunstable-felvételekre lenne szükség.”

Ki tudja, hogy hogy 100 év múlva milyen zenehallgatási és koncertlátogatási szokásaink lesznek (ha lesznek ilyenek még egyáltalán), de azért látszanak már bizonyos tendenciák: a tudományos módszerek alapján dolgozó jövőkutató, trendkutató, etnográfus, szociológus, digitális kultúra szakértő és az NKE Információs Társadalom Kutatóintézet tudományos főmunkatársa, Rab Árpád a virtuális és a valós világ találkozását vizionálja a jövőre nézve. Véleménye szerint egyre inkább valószínűsíthető, illetve elkerülhetetlen ez az egybeolvadás, ha az emberiség szeretne megbirkózni az előtte álló globális problémákkal. Csakis az agyba kapcsolt számítógépen keresztül leszünk képesek megőrizni a személyes szabadságunkat és megélni azokat az élményeket, amelyeket a fizikális korlátozottság miatt nem leszünk képesek, mert például nem lehet korlátlanul és bármikor utazni – állítja a trendkutató. Ezzel a technológiával tökéletesen ugyanazt átéljük a nappali szobánkban, mintha az Eiffel-toronynál sétálnánk (vagy egy koncerten lennénk), sőt, nagyon kevés ott a turista és a látogató, így még tökéletesebb élménnyel élhetjük át az ottlétet, és ugyanúgy képesek leszünk érezni az illatokat, a fényeket. Rab Árpád megfogalmazásában „a digitális tér megad minden emberi demokráciát, hogy ne zavarjak másokat, mégis átéljek egy tökéletes szabadságélményt. Nem zavarok másokat, mert a saját virtuális világomban teszem. 100 év múlva tehát nem lesz különbség aközött, ami a digitális világomban és valóságosan érzékelek”. És ennek analógiájára talán egyszer elérkezik az is az emberiség történelmében, amikor a rögzítettség és a pillanatnyiség lélektanilag nem különül el egymástól.



Nagyszokolyai Márton (Christoph von Stackelberg báró), Mihály Anna (Brunszvik Teréz grófnő), Váradi Helga (Brunszvik Jozefin grófnő), Toth Máttyás (Ludwig van Beethoven), Oláh Gábor (Joseph Deym-Szírtész gróf). Helyszín: Brunszvik-kastély, Martonvásár. Fotó: Kaupo Kikkas

 Váradi Helga

Appassionata – Beethoven szerelme

A Covid-járvány árnyékában talán csak keveseknek jutott arra energiájuk, hogy Ludwig van Beethoven 250. születésnapjára emlékezzenek 2020. december 16-án. Néhány hónappal később pedig, még nagyobb csendben és elfeledettségben a tragikus sorsú magyar grófnő, Brunszvik Jozefin halálának 200. évfordulója érkezett el 2021. március 31-én. Talán szimbolikusnak is lehetne tartani azt a tényt, hogy az eurómilliós nagyságokban tervezett európai Beethoven-megemlékezések „megsüketültek”, elnémultak a lezárások közepette és ugyanilyen módon alussza tovább örök álmát Jozefin is, miközben a világ mit sem sejt arról a termékeny, teremtő energiáról, amivel élete árán inspirálta környezetét, családját – és Ludwig van Beethovent.



Brunszvik Jozefin 1821 márciusában hagyta el a földi világot, csupán 42 évesen. Az utolsó bécsi évek homályában, katasztrofális következményekkel járó második házasságának is köszönhetően romos idegi és fizikai állapotban, súlyos anyagi és anyai gondok terhe alatt így fogalmazott Beethovennek egy fennmaradt levélvázlatában (1818):

Az egybeolvadás csak akkor történhet meg, amikor először egybeolvadtunk az örökléttel, igaz bensőséggel, ezzel a valós vágyakozással, mely egyre jobban megtisztítja magát – ez önmagában az egyesülés – örökre – minden más héj; forma; porhüvely, egy folytonos vonal végtelen fonálú tanaként, a végső pontig örökös mozgásban – Ha a szellem kinyilatkoztatná magát, úgy azt saját hiányosságai miatt nem teheti meg.

Vajon egy alig 39 éves asszony, aki a fenti sorok megírásáig nyolc gyermeket hozott a világra, milyen tapasztalások árán juthatott ilyen transzcendens magaslatokba? Ha jobban megismerjük az 1799-től datálható évek történéseit, melyekben a Brunszvik-testvérek Beethovenel ápolt barátságának is központi szerepe jutott, új tudással vizsgálhatjuk meg ezt a kérdést. Feltárulhat előttünk Jozefin, a Kedves bensőséges alakja, akihez Beethoven az alábbi sorokat intézte 1804 és 1807 között, a Remény fázisában:

ó szeretett J., nem a másik nemhez való vonzalom húz magához, nem, csakis az Ön teljes lénye minden egyes sajátosságával – nagyrabecsülésem – minden érzésem – teljes fogékonyságom minden egyes szála Önhöz kapcsolódik – (...) – Ah, egek, mi mindent szeretnék még Önnek mondani – miként gondolok Önre – mit érzek Ön iránt – de milyen gyenge, milyen nyomorúságos ez a beszéd – legalábbis az enyém – Hosszan – hosszan – tartson – szerelmünk – oly fennkölt – olyannyira kölcsönös tiszteletre és barátságra alapozódik – szintén a nagy hasonlóság némely helyzetben, gondolkozásban, érzésekben – ó engedjen reménykedni, hogy szíve sokáig – értem fog dobogni – az enyém csak akkor tud – elhallgatni – Önért dobogni – ha – már egyáltalán nem dobog – szeretett J., Isten áldja!

De vajon igaz-e az a kijelentés, hogy a „Halhatatlan Kedves” szintén Jozefint idézi? A titokzatos hölgy kiléte közvetlenül Beethoven halála után kezdte el foglalkoztatni az utókort és az elmúlt évszázadokban terjedelmes tézisek és spekulációk szövevényévé nőtte ki magát. 1827 tavaszán, Ludwig utolsó bécsi lakásának felszámolása során a megbízott örökösök banki papírokat kerestek, de a zeneszerző íróasztalának baloldali fiókjában, annak is rejtett rekeszében egészen más természetű dokumentumokat találtak. Két ismeretlen hölgy miniatúrája került elő, azonosításuk a mai napig viták tárgya. Emellett egy háromrészes, ceruzával írt levélre bukkantak, címzés és évszám nélkül: Beethoven szóhasználata alapján a levél címzettje a „Halhatatlan Kedves” nevet kapta az utókortól. Itt a harmadik részletet olvashatjuk:

Jó reggelt július 7-én

Már az ágyban hozzád tolulnak gondolataim, halhatatlan kedvesem, itt és ott örömmel telve, aztán újra szomorúan, a sorsra várva, vajon meghallgat-e minket – élni vagy csak veled tudok, vagy egyáltalán nem, igen, elhatároztam, hogy a távolban mindaddig bolyongok, amíg karjaidba nem térhetek, és teljesen otthonossá nem tehetem magam nálad, lelkem tőled körülvéve a szellemek világába térhet – igen, sajnos így kell lennie – össze fogod szedni magad, annál inkább, mivel ismered irántad való hűségem, soha nem birtokolhatja egy másik a szívem, soha – soha – ó Istenem, miért kell eltávolodniuk azoknak, akiket az ember úgy szeret, az életem Bécsben jelenlegi formájában nyomorúságos – Szerelmed a legboldogabbá tesz, és a legboldogtalanabbá is – jelen életkoromban az élet egyformaságára lenne szükségem – fennállhat-e ez a mi viszonyunkban? – Angyalom, éppen most hallom, hogy a postát mindennap kézbesítik – ezért most zárnom kell soraim, hogy a levelet mihamarabb megkapd – légy nyugodt, csak helyzetünk nyugodt áttekintésével tudjuk elérni célunkat, hogy együtt élhessünk – légy nyugodt – szeress engem – ma – tegnap – Micsoda vágyakozás lüktet bennem irántad, könnyekkel telve – irántad – irántad – életem – mindenem – Isten áldjon – ó szeress engem – soha ne ismerd félre szeretett Ludwigod leghűségesebb szívét.

Örökké tiéd

Örökké enyém

Örökké miénk

A levél 1812-ben íródott, a rekonstruálási kísérletek szerint Beethoven prágai tartózkodását követően, Teplitz fürdővárosában keletkezett. Bár Beethoven nem csak egyetlen nő iránt fakadt lángra élete során, a sorok megrendítő ereje mégis arról tesz vallomást, hogy itt egy életre kiható horderejű, kölcsönös szenvedélyről volt szó. A prágai találkozásnak pedig előzményei voltak, erre további sorok utalnak: – ahogy te szeretsz engem – még erősebben szeretlek én téged – de sose rejtőzz el előlem. Kivel találkozhatott a zeneszerző 1812 júliusában Prágában? Különböző korszakok különböző sejtésekkel álltak elő: Brunszvik Teréz, Antonie Brentano, Amalie Sebald, Dorothea von Ertmann – csak hogy néhány nevet említsünk. A levél intim szóhasználat a kor társadalmi szokásainak ismerete szerint arról is tanúskodik, hogy a két szerelmes megosztotta egymással a testi szenvedélyek birodalmát is. Ki lehetett az a hölgy, aki 9 hónappal később gyermeknek adhatott életet?

Miután a hasonló természetű, botrányos titkokat tabutémának tekintő arisztokrata világ íratlan szabályai a 20. század elejére halványulni kezdtek, a II. világháború alatt megrongálódott pálfalvi Teleki-hagyatékok egy időre felszínre kerültek, illetve a szocialista rendszer letűnését követően új nyilvános archívumok váltak elérhetővé Csehországban és Magyarországon, az utóbbi 40 évben részletesebb információkat tudhattunk meg Brunszvik



Teréz és Jozefin a nekik ajánlott négykezes variációt (Reád gondolok, WoO74) adják elő Beethoven jelenlétében egy zongoraleckén. © Kaupo Kikkas

a Deym-család csehországi hagyatéka. Sajnos a mai napig nem történt meg a szisztematikus fel dolgozás Czeke Marianne 1938-ban kiadott példaértékű munkája óta, mely a „*Brunszvik Teréz grófnő naplói és feljegyzései*” címet kapta, de folytatása félbeszakadt a II. világháború történéseinek következtében.

A Rita Steblin által felállított tézis szerint mintegy 22 évre datálható Ludwig és Jozefin története. Amint Teréz naplója is bizonyítja, a két idősebb Brunszvik-kisasszony, Teréz és Jozefin 1799 májusában, édesanyjuk kíséretében érkeztek Bécsbe, hogy bevezessék őket a körökbe és rangjukhoz illő férjre találjanak. A város

Jozefin életéről és útjairól. Meghatározó pillanat volt az is, amikor 1957-ben a bonni Beethoven-Ház nyilvánosságra hozta az addig svájci magángyűjteményben őrzött 13 levelet, melyet Beethoven 1804 és 1807 között az akkor már Deym-grófnéként ismert Jozefinnek címzett. Marie-Elisabeth Tellenbach 1983-ban jelentette meg Jozefinnek szentelt életrajzát „*Beethoven und seine „Unsterbliche Geliebte“ Josephine Brunswick*” címen, melyben addig ismeretlen leveleket közölt és a hírhedt prágai találkozás is új értelmet nyert. Azonban egészen 2002-ig kellett várni, hogy Rita Steblin kézzelfogható bizonyítékot találjon arra, Jozefin július elején valóban Prágában járt, hogy romba dőlt anyagi helyzetében, immár hat gyermek édesanyjaként első férje családjától kérjen anyagi segítséget. Lassan ennek a felfedezésnek is 21 éve, a kutatói társadalom és a nyilvánosság jelentős figyelmét nem érte el.

Vajon miért olyan nehéz az igazságnak a felszínre kerülnie, bárkinek is legyen igaza? Nem szabad elfelejteni, hogy a közvetlen utókor számos erőfeszítést tett arra nézve, hogy beszédes bizonyítékokat megsemmisítsen, így például oldalakat téptek ki Brunszvik Teréz és Beethoven naplóiból, melyek a kérdéses napokról adtak számadást. Levelezéseket semmisítették meg, így például Brunszvik Ferencnek feltűnően csekély levelezése maradt hátra, hiába volt Beethoven közeli barátja. Maga a zeneszerző is rendkívül óvatosan nyilatkozott, nem hagyott hátra olyan szókimondó bizonyítékokat, amik megerősítették volna vonzalmának kilétét – bizonyára azért, hogy védje az illető társadalmi helyzetét és lelki jólétét. Más dokumentumok csodával határos módon menekültek meg az Idő és a történelmi felfordulások ellenére. Ilyen értékes források az utókor számára Brunszvik Teréz majd 50 éven át gondosan jegyzett, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban őrzött napló, a Magyar Nemzeti Levéltárban található Brunszvik-hagyaték,

leghíresebb zeneszerzőjénél kértek zongoraleckéket. Így kezdődött a csupán 18 napos bécsi tartózkodás során életre szóló barátságuk Ludwig van Beethovennel, melynek meghatározó emléke a Brunszvik-emlékkönyvbe jegyzett négykezes variáció „Reád gondolok” (WoO 74). Édesapjuk, Antal ekkor már nem élt, a fukar hajlamú édesanya Seeberg Anna, Mária Terézia hajdani udvarhölgye pedig eltökélte, hogy a martonvásári Brunszvik-hagyatékot minden erejével összetartja és sikeres gazdálkodással gyarapítja. Kizárólagos örökösnek az egyetlen fiú, Ferenc volt megjelölve. A három leánynak idilli, szabadlelkű és művészeteknek szentelt gyermekkor után a korai házaseset jármába kellett beleszoknia. Ebből egyedül Teréznek sikerült esztéta, egyszerű életvezetéssel és makacs elszántsággal kitörnie, soha nem házasodott meg. Életét húga Jozefin és anyjuk szolgálatának, a gyermeknevelésnek szentelte, Jozefin korai halála után pedig a magyarországi gyermek- és közművelődésnek. Jozefinre a „Sors gyűrűje” várt, nővére szavait idézve: a rövid bécsi tartózkodás után, csupán 19 évesen elhamarkodott bizonyossággal feleségül adták a nála 30 évvel idősebb Joseph Deym-Strítež grófnak. A kezdeti ijedségek, családi viharokat okozó anyagi meglepetések ellenére végül mégis boldognak és kiegyensúlyozottan ígérkezett az egyébként igen rövid életű frigy. A Bécsben híres panoptikumot megalkotó, művészi hajlamú gróf 1805-ben tragikus hirtelenséggel hunyt el tüdőbajban Prágában, ahova családjához igyekezett egy téli út során. A fiatal özvegyasszony idegösszeomlást kapott, hiszen éppen csak megszülte negyedik gyermekét, egyúttal teljesen magára maradt a panoptikum vagyonekezelési gondjaival. Ebben az időszakban kapott új impulzust a Beethovennel folytatott barátság, amit a heti rendszerességgel tartott zenei estélyek, mindennapos zongoraleckék hamarosan barátságon túlmutató érzelmi világokká gerjesztettek. A „Remény időszaka” számtalan időtlen művet ajándékozott az utókornak, ekkor született a Fidelio (op. 72),

a Waldstein-szonáta (op. 53), az „Appassionátának” is titulált f-moll szonáta (op. 57), hogy néhány példát említsünk. Ezt a kiemelkedően kreatív alkotó időszakot Beethoven saját bevallása szerint is éltető kapcsolatuknak tulajdonította, hiszen Jozefinhez fűződő érzései sötét világokból ragadták őt ki. 1802-ben még heiligenstadti végrendeletét fogalmazta meg fivéreire számára, öngyilkos gondolatoktól gyötörve, kezdődő megsüketülésének árnyékában.

A Remény korszaka 1807-ben keserű szakítással végződött, elválasztotta őket a Brunszvik-család fokozódó ellenzése, Jozefin neveltetési gondjai, a társadalmi osztálykülönbségek. A grófnő végül többéves európai tanulmányútra indult nővérével Terézzel és két legidősebb fiával, hogy megfelelő nevelőintézetet találjon számukra. Beethoven dalokban fejezte ki a távolság áthidalására törekvő érzéseit, élete más irányba terelődött. Az elkövetkező öt évben nem tudunk kapcsolattartásról. Az európai tanulmányút svájci állomása Teréz és Jozefin számára sorsfordító volt: Teréz itt találta meg életreszóló hivatását Johann Heinrich Pestalozzi pedagógiai munkájának köszönhetően, Jozefin pedig Pestalozzinál találkozott későbbi második férjével, az észt Christoph von Stackelberg báróval. A férfi által ráerőltetett házasság nemcsak érzelmi, fizikai szinten taszította mindkét felet mélységekbe, hanem Jozefin örökségének teljes elvesztésével is járt, egy végzetes gazdasági befektetés következtében. Ebben a kétségbeesett állapotban érkezett a magára hagyott asszony 1812 júliusában Prágába, hogy ott Rita Steblin tézise szerint a sorsszerű, véletlen találkozás erejével Beethoven karjaiba boruljon. Válásról annak idején szó sem lehetett és arról sem, hogy házasságon kívül szülessen egy arisztokrata asszonynak gyermeke: így Jozefin visszatért Stackelberg báróhoz, hogy megtarthassa gyermekei nevelési jogát. 1813 áprilisában leánygyermeknek adott életet. Minona nevét visszafelé betűzve Anonim, tehát a „Névtelen” jelzőt olvashatjuk ki belőle. Egy beszédes név, mely nemcsak arra utal, hogy eredetét nem kívánják felfedni, hanem arra is, amint Goethe „*Werther*” című művében olvashatjuk, hogy Minona a kelta zenész leánya. Ludwig és Jozefin elszört találkozásairól még értesülünk kortársak visszaemlékezéseiből, az utolsó évek azonban homályba merülnek. Teréz próbálja kétségbeesetten menteni a menthetőt, hogy Jozefin és gyermekei helyzetét rendezze, mégis hiába.

Az itt feltehető kérdések talán sosem fognak végleges válaszra találni. Marie-Elisabeth Tellenbach, illetve Rita Steblin tézise végül talán bekerül a hipotézisek hosszú sorába. Mégis kijelenthető, hogy Jozefin révén olyan női sorsba engednek betekintést, amely szimbolikusan tár eléink felismeréseket a férfi-női kapcsolat színterén. Mint a norvég szobrász, Gustav Vigeland műveiben, a szenvedély, összefonódás, testi-lelki odaadás, elhagyatottság, veszteségek, árulások, gyermekáldás, a halálban való végső feloldódás időtlen szekvenciája bontakozik ki előttünk. Ebben



Sorsszerű egymásra találás Prágában © Kaupo Kikkas

a kivételes történetben egyúttal olyan szellemi alkotások születtek meg félelmetes vajúadások közepette, melyek évszázadokkal később is lelki táplálékot, erőforrást és inspirációt jelenthetnek számunkra. Ebben rejlett Beethoven egyik emberfeletti teljesítménye, amikor műveiben képes volt meghaladni önnön szenvedéseit és testi kínjait. Amennyiben megismerjük a keletkezés hátterét, a szívünk addig ismeretlen mélységek felé is megnyílhat.

Ennek kívánt emléket állítani az 2021-ben elkészített képeskönyv, ami az „*Appassionata. Beethoven Szerelme*” címet kapta. Az eredeti helyszíneken készült művészfotográfia, a szereplők írásos emlékei, a korabeli hangszereken készült háromlemezes digitális hanganyag 22 Beethoven-mű előadásával hívja időutazásra a közönséget, hogy ezáltal is emlékezzen két rendkívüli ember találkozására és életüket formáló kölcsönhatásaira.

A cikkben olvasható, eredetileg német nyelven írt leveleket Váradi Helga fordította. A képeket Kaupo Kikkas észt fotóművész készítette. A képeskönyv Váradi Helga honlapján rendelhető meg – elérhető print és digitális kiadásban.

A cikkben említett források jegyzetei az *Appassionata*-kötet végén találhatóak: www.helgavaradi.com/shop



Roland Geyer © Sabine Hauswirth



A megfelelő ember a megfelelő helyen

Roland Geyer boldogságos tizenhat évadja

Tőlünk karnyújtásnyira, Bécsben a nemzetközi zenei világ egyik legsikeresebb menedzsere működött kreatívan bő másfél évtizeden át. Roland Geyer vezetésével a Theater an der Wien Európa egyik legelismertebb stagione-operaházává nőtte ki magát. Az idei szezontól az intézményt már új intendáns – a norvég operarendező, Stefan Herheim – vezeti, az előadások pedig átmeneti helyszínen (a MuseumsQuartier E-csarnokában) zajlanak addig, amíg a nagy múltú anyaszínházat renoválják. Nemrégiben 340 oldalas, reprezentatív kötet jelent meg a 2006-2022 közötti Geyer-éráról, bőséges képanyaggal dokumentálva a Theater an der Wien e csúcskorszakát. Cikkünk fontos emberek általunk fontosnak tartott gondolatait idézi a könyvből, Mesterházi Máté szerkesztésében és fordításában.

Michael Ludwig,
Bécs polgármestere:

Midőn Emanuel Schikaneder 1801-ben megnyitotta a Theater an der Wient, ez volt egész Bécs legmodernebb és legszebb színháza. Felépítését tulajdonosa azért engedhette meg magának, mert sok pénzt keresett egy idő-közben sajnos már elhunyt, zseniális komponista sikerdarabjával: Wolfgang Amadé Mozart *Varázsfuvolájával*. És bár a zeneszerző sohasem járt a Theater an der Wienben, művész társa – Schikaneder – olyan színházat építtetett, amely mindmáig őrzi Mozart szellemét. Megnyitása óta e házból – Bécsben és Bécsből kiindulva az egész világon – újból és újból meghatározó impulzusok érték a színház és jelesül a zenésszínház fejlődését. Mint ahogy vendégként az egész világ is fellépett a Theater an der Wien színpadán.

Sok esztendőnyi musicalszínházi működés után, a 2006-os Mozart-évben a Theater an der Wien ismét operaházzá változott vissza [Bécs város operaházává! – *M.M.*], hogy Roland Geyer vezetése alatt ismét felélessze Mozart és Schikaneder újító szellemét. Ekkoriban Bécsben a szövetségi (azaz állami) színházak – a Staatsoper és a Volksoper – mellett nem volt olyan otthona a kortárs zenésszínháznak, amely mert volna szokatlan rendezői koncepciókat színpadra vinni s ezáltal az arra nyitott közönség előtt régi művekre új perspektívát nyitni. Roland Geyernek megvolt a bátorsága ahhoz, hogy művészeti programjával és művészei segítségével felkavarja – a legjobb értelemben – a port. Épp Geyer kíváncsisága garantálta azt a nagymérvű kísérletező szabadságot, amelyért a művészek mindig szívesen tértek ide vissza. Egyszersmind új művekre is történtek megrendelések, hogy a műfaj jövője is biztosítva legyen. Mind kortárs, mind régi, újra felfedezett művek ausztriai bemutatóira sor került. Ez mindenekelőtt a barokk operákra vonatkozik, amelyeket sehol másutt ennyire illő környezetben és ilyen nagy számban nem adtak elő. Geyer partnerei e felfedezésekben a historikus előadásmód úttörői – mindenekelőtt

Nikolaus Harnoncourt, de többek közt René Jacobs és William Christie is – voltak. Így sikerült – különlegesen magas zenei színvonalon – a Theater an der Wient ismét jövőbe mutató színpaddá s innovatív műhellyé tenni. Bécs kulturális élete fontos intézménnyel gazdagodott, a világ minden tájáról ideseregülő művészek pedig az operaműfaj fejlődésének ideális táptalajára leltek itt.

Ksenia Zadavec dramaturg,
a könyv szerzője és társszerkesztője:

„Bécs csak akkor bír el három operaházat, ha okosan pozicionáljuk magunkat.” Ezzel a jelmonddal vállalta el Roland Geyer 2006-ban a Theater an der Wien vezetését, és szavait tettek követték. Műsorpolitikája figyelembe vette egyrészt a Theater an der Wien térbeli adottságait, másrészt a másik két operaház repertoárját. Formailag a Theater an der Wien a 19. században nyílt meg, architektúrája azonban sokkal inkább emlékeztet a barokk operaházakéra, semmint a szabadon álló, nagy színházakra, melyek a 19. század közepétől épültek fel. ’

Így azután Roland Geyer e viszonylag kis színpadra olyan innovatív-rugalmas műsort talált ki, amely mind a barokk és a klasszika műveit, mind pedig a 20. század operáit állította középpontba. Hamar szállóigévé vált a *Mo-Mo-Mo* fogalma, vagyis Geyer műsorpolitikájának három alappillére: *Monteverdi*, *Mozart* és a *modern* művek.

Ez eleinte elégnek is mutatkozott, idővel azonban a 19. század „klasszikus” operái is becsatlakoztak, valamint általában ritkán látható műkülönlegességek is. Könyvünk a Plácido Domingo vezényelte, 2006-os nyitóhangversennyel kezdődik, majd Mozarton és Harnoncourton keresztül vezet a zenetörténetben vissza: a klasszika és a barokk irányába – külön alfejezetet szentelve Händelnek –, egészen az opera műfajának 17. századeleji kezdetéig. Külön fejezetet kapott a ház egykori *composer in residence*-e, Ludwig van Beethoven.



Beethoven

Beethoven számunkra különlegesen fontos. Nálunk a Fidelio minden egyes előadása, legyen az színpadi vagy koncertáns, az ősbemutató helyszínén történő elhangzás. Ilyenkor kicsit még inkább tudatában vagyunk a Theater an der Wien történetének, amelynek Beethoven is részese volt, s amelynek – legalábbis időnként – mi is részesei vagyunk.

Beethoven után ismét előrefelé mozgunk a zene-történetben: a 19. század elejétől a bel cantón keresztül ismert és ismeretlen műveken át egészen a verismoig, majd egy ugrással a stílusokban gazdag 20. századig. „Bécs csak akkor bír el három operaházat, ha okosan pozicionáljuk magunkat.” Mission accomplished!

Roland Geyer (Ksenia Zadavec interjúja alapján):

- Évadonként – a Kammeroperrel együtt – átlagban 13 premierünk volt, és ha ezt beszorozzuk az intendánsi éveim számával, kb. 200 premiert kapunk. Egy-egy mű újbóli, azonos vagy más rendezésben való előadására csak ritkán került sor. Ám volt olyan produkciónk, mint Keith Warner *Don Giovanni*-ja, amelyet háromszor is műsorra tűztem. A három különböző *Idomeneo*-előadásunkból pedig Damiano Michieletto 2013-as rendezése maradt meg példaként az emlékezetemben, René Jacobs vezényletével és Marlis Petersennel Elettra szerepében. Michieletto egyébként is egyike volt az általam választott legkiemelkedőbb rendezőknek.

Mozart

A 2006-os év elejétől kezdve egészen a Geyer-éra utolsó Mozart-premierjéig tizenegy különböző Mozart-operát lehetett a Theater an der Wienben, illetve kamaraoperájában (Kammeroper) látni és hallani, ezek pedig, kronologikus sorrendben: *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (1767), *La finta semplice* (1769), *Mitridate*, *Re di Ponto* (1770), *Lucio Silla* (1772), *La finta giardiniera* (1775), *Idomeneo*, *Re di Creta* (1781), *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* (1790), *La clemenza di Tito* (1791) és *Die Zauberflöte* (1791).

- Nikolaus Harnoncourt-t, aki 1952-ben alapította a Concentus musicus Wien-t, sokáig nemcsak sarkalátsággal vádolták, hanem bolondnak is tartották. Pedig ő csupán annyit tett, hogy a szerinte helyes módon szólaltatta meg a hangokat. Csak a „Werktreue”, a mű iránti hűség általa használt fogalmával van némi bajom. Én legalábbis ellentmondásosabban viszonyulok ahhoz, amit ő 60 évvel ezelőtt értett alatta.

Harnoncourt

A Theater an der Wienben Nikolaus Harnoncourt (1929-2016) 1971-ben debütált Monteverdi *Il ritorno d'Ulisse* című operájával. 2006 vagyis az operaházi működés kezdete óta számos előadást és hangversenyt vezényelt, így többek közt Mozart Lucio Silláját, a Jupiter-szimfóniát a Bécsi Filharmonikusokkal vagy Mozart korai művét, a *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*, Harnoncourt fia, Philipp rendezésében. Ugyancsak Harnoncourt zenei irányítása alatt csendültek itt fel Haydn *Orlando paladino* és *Il mondo della luna* című operái (előbbit Keith Warner rendezte 2007-ben, utóbbit Tobias Moretti 2009-ben), valamint Stravinsky *The Rake's Progress* (rendező: Martin Kušej, 2008), Händel *Rodelindája* (rendező: Philipp Harnoncourt, 2011) és Beethoven *Fidelio*-ja (rendező: Herbert Föttinger, 2013). Harnoncourt utolsó nagy vállalkozása a Theater an der Wienben ismét Mozartnak hódolt: különös gonddal kiválasztott szólistákkal, a Concentus musicus Wien és az Arnold Schoenberg Chor élén, félig szcenikus előadásban vezényelte el 2014 márciusában a három *Da Ponte*-operát: a *Figarót*, a *Don Giovannit* és a *Così fan tuttét*.

- A Theater an der Wienben az érdekelt a leginkább, hogy meghonosítsam Bécsben a stagione-rendszert. Tudniillik nem volt biztos, hogy az első tíz operaprodukciót egyáltalán túléljük. A stagione-játszás sok olyan lehetőséget kínál, amelyre a repertoárüzem nem képes.



Mozart: Don Giovanni (rendező: Keith Warner) © Rolf Bock

- Joggal merül föl a kérdés, hogy az operák témái mondanak-e még valamit korunknak. Mondanak, ha a műfajba új életet lehelünk. Kezdetből fogva ellenálltam annak, hogy olyasmit vigyek színre, ami már mindenütt látható volt. Rendezőimtől mindig azt vártam el, hogy a műveket másként lássák és értelmezzék.

- Az opera olyan, mint a sportban a dekatlon (azaz a tíz-próba). Mert ha itt nem kell is mindenkinek mindent csinálnia, azért minden részterület fontos és pótolhatatlan, hogy a végén összművészeti alkotás jöjjön létre. És alapjában véve mindegy, hogy a világ legjobb tenoristáját léptetem-e föl vagy sem, minthogy az én felfogásomban csak akkor lehet a legjobb, ha színészileg is kiváló.

- A műsorpolitika minőségét az abban tükröződő koncepció adja meg, nem pedig szupersztárok szerződtetése.

- Véleményem szerint a legképtelenebb és legzavarosabb művet is elő lehet adni, ha azt valaki értelmesen és magával ragadóan tudja színre állítani. A darab persze az marad, ami, ám hogy miként hat a közönségre, az gyakran inkább a rendezésen, mint magán a darabon múlik.

- Az én tevékenységem azonos egy *artistic director*éval, vagyis világos, hogy amit csinálók, az művészeti munka. Más nyelveken e foglalkozást kulturális menedzsernek hívják. Csakhogy nekem ez nem nagyon tetszik, mert én önmagamot kreatív koncepciókészítőnek tartom. Eredetileg sport- és kulturális *management*et tanultam, később azonban teljesen a kultúra felé fordultam, jóllehet fiatalon a sportban is egész sikeres voltam. Ma is lelkesedem a sportért, ám nem voltam benne kiemelkedő. Azért váltottam az 1980-as évek közepén a kulturális területre, mert vonzott, hogy kreatív lehetek. A kreativitás érdekében mindig vállaltam a kockázatot.

- Be kell valljam: kezdetben mindig minden rémes volt. Utólag talán meglepő, de én soha nem kaptam olyan állásajánlatot, amely előzetes sikerből következett. Mindig valami újat kellett csinálnom, valami újat kellett – szó szerint – „feltalálnom”... Végül az mentett meg, hogy kitaláltam a Bécsi Filharmonikusokkal a húsvéti OsterKlang fesztivált. Akkor kiderült, hogy erre képes vagyok. Akkor végre kínálkozott a lehetőség, hogy olyasmit vegyek át, ami már működik: nevezetesen a grazi operaházat. Ám ekkor Bécs város kulturális tanácsosa fölkinálta nekem a Theater an der Wien, és ennek nem tudtam ellenállni. Az első években azt sem tudtam, túléltem-e ezt; hogy mi mindannyian túléljük-e ezt. Kedves kollégám a Bécsi Staatsoperben [Ioan Holender – M. M.] mindjárt epéskedett is, hogy tudniillik nem az a kérdés, a Theater an der Wien mit játszik, hanem hogy egyáltalán játszik-e. Ami nem volt nagyon fair dolog, és nekem megint küzdenem kellett, hogy e támadásokat kibíriam.

Britten: Peter Grimes (rendező: Christoph Loy)
© Monika Rittershaus



- Hogy ne legyünk konvencionálisak, ahhoz gerincesség kell.

- A művészet nem lehet dekadens, hiszen szellemi egészségünkhöz elengedhetetlenül szükség van rá.

Alexander van der Bellen, az Osztrák Köztársaság szövetségi elnöke:

Az elmúlt években újból és újból olyan előadásokat láttam a Theater an der Wienben, amelyek a szó legjobb értelmében felnyitották a néző szemét. Egy jó rendezés – akár vidám, akár komoly műve – érzékennyé teszi a közönséget a környezet s a másik ember iránt. Ezáltal megélhetünk más sorsokat, és új felismerésekre juthatunk a társadalmi viszonyok terén.

Nem véletlenül nyerte el Benjamin Britten művének, a *Peter Grimes*nek előadása sem az International Opera Award díjat: a rendező, Christof Loy világos precizitással dolgozta ki a konfliktust a társadalom és az abból kitaszított egyén között. Az előadás rámutatott arra a végzetes dinamikára, amely olyan csoportokban alakul ki, melyek minden kételkedés nélkül úgy érzik, hogy az igazság az ő oldalukon áll – szemben egyetlen emberrel, aki másként él, mint a csoport. Nagyszerű teljesítményt nyújtott itt az Arnold Schoenberg Chor.

Így az opera képes lehet arra, hogy szeizmográfként jelezen társadalmi átalakulásokat, illetve ezek szükségességét. A Theater an der Wien mindenkor ezt az érzékeny művészi tudatosságot szorgalmazta és tette lehetővé nemzetközi színvonalon. Erre pedig nagyobb szükség van korunkban, mint valaha, amikor a túlhevült szócsaták, a fortyogó indulatok, az igazság és a *fake news* közötti elbizonytalanodás idejét éljük.

Az elmúlt 16 évben a Theater an der Wien megfelelt a társadalmi és emberi érzékenyítés feladatának, s ezáltal bizonyult korszerű zenészházának.



forrás: Gramofon-archív

 Mesterházi Gábor

Apropó nélkül: Reiner Frigyes

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. Reiner Frigyes – hasonlóan az itt már elemzett Ernest Ansermet-hez – már a sztereókorszakban is jelentőset alkotott, és elsősorban Richard Strauss- és Bartók-interpretációi máig etalonnak számítanak. Az életmű azonban sokkal jelentősebb – érdemes tehát alaposabban elmélyülni benne.



Reiner Frigyes – nemzetközileg ismertebb nevén: Fritz Reiner – Budapesten született 1888. december 19-én, aszszimilálódó zsidó családban (1908-ban, Győrben megkeresztelkedett). Édesanyja jól zongorázott, gyerekként vele négykezesedett. Gimnáziumi éve alatt zenekart szervezett, amelyben ütősként játszott. Kamaszként ismerkedett meg Weiner Leóval, akivel életre szóló barátságot kötött. Apja unszolására jogi tanulmányokba kezdett, de az ő halála után abbahagyta a jogi egyetemet. 1905-től a budapesti Királyi Zeneakadémián tanult zongorát (Thomán Istvánnál), zongorapedagógiát (Chován Kálmánnál) és zeneszerzést (Koessler Jánosnál). Zeneakadémiai tanulmányai utolsó két évében a fiatal Bartók Béla volt a mestere. 1907-1908-ban Weiner Leó közbenjárásával kapta első szerződését: korrepetitor lett a Népszínháznál. 1908-ban itt debütált a Carmennel. 1910 és 1911 közt a laibachi (ljubljanai) színházban vezényelt. A budapesti Népszínház (1911–1914) és a drezdai Szász Udvari Opera (1914–1921) karmestere volt, ahol szorososan együttműködött Richard Strauss-szal. Budapesten ő vitte színre a Parsifalt 1914-ben, a Népszínházban (a későbbi Erkelben), amikor az opera felszabadult a szerzői jogi tilalom alól. Emellett Hamburgban, Berlinben, Bécsben, Rómában és Barcelonában is fellépett.

1922-ben az Egyesült Államokba költözött, hogy elfoglalja a Cincinnati Szimfonikus Zenekar vezető karmesteri posztját. 1931-ig maradt ott, 1928-ban állampolgárságot kapott. 1931-ben a Philadelphia Curtis Institute of Music karmester-professzora lett, ahol tanítványai volt többek közt Leonard Bernstein is. 1936-1937-ben vendégszerepelt a londoni Covent Gardenben; 1935 és 1938 között a San Franciscó-i Opera vendégkarmestere volt. 1938 és 1948 között a Pittsburgh Szimfonikusok zeneigazgatója volt, a világháború után itt készültek első felvételei. 1948-tól 1953-ig a New York-i Metropolitan Operában dolgozott, ahol más fontos produkciók mellett 1949-ben Strauss Salome című művének történelmi előadását vezényelte, a címszerepben Ljuba Welitsch-csel, 1951-ben pedig Igor Stravinsky The Rake's Progress című művének amerikai bemutatóját dirigálta.

Ezzel párhuzamosan Európában is mind aktívabbá vált – ám épp saját zenekarával szinte az utolsó pillanatban lefűt egy európai turnét; azzal a zenekarral, akikkel igazi nemzetközi hírnevet szerzett: a Chicagói Szimfonikus Zenekar zeneigazgatójaként 1953-tól 1962-ig működött. Tökéletesre való törekvése, megalkuvást nem ismerő felfogása hozzájárult ahhoz, hogy a Chicagói Szimfonikus Zenekart a legmagasabban jegyezzék az amerikai szimfonikus zene-



karok között. Erre a tíz évre tehető lemezeinek orosz-lánrésze is, amelyeket a chicagói Orchestra Hallban készített az RCA Victor-nak 1954 és 1962 között, és amelyek művészi és hangminőségük révén etalonnak számítanak a lemezgyűjtők körében. Utolsó chicagói koncertje 1963 tavaszán volt.

Reiner karmesteri technikáját a precizitás és a gazdaságosság határozta meg, hasonlóan Arthur Nikisch-hez és Arturo Toscaninihez. Jellemzően egészen apró gesztusokat alkalmazott – rossz nyelvek szerint a pálca hegyével jelzett ütem egy postai bélyeg területén is elért. Igor Stravinsky a Reiner vezette Chicagói Szimfonikus Zenekart „a világ legprecízebb és legrugalmasabb zenekarának” nevezte. Reiner háromszor nősült, három lánya született (egyikük házasságon kívül). Utolsó éveiben egészsége megromlott: 1960 októberében súlyos szívroham érte. 74 éves korában, New Yorkban halt meg.

Füst Milán, aki Reiner Frigyes gimnáziumi osztálytársa és zenei példaképe volt, később többször is írt róla: tanulmányt, visszaemlékezést. Ezekben a legjellemzőbb sztori egy sérelem: az 1910-es évek elején a huszonéves, már befutott Reiner egy balettkoncerten vezényelt, Füst pedig megkérte, mutatná be a fellépő hölgyeknek. „Mint kicsodát?” – zárkózott el Reiner volt osztálytársa kérésétől, hogy aztán Füst élete végéig bizonygassa (leginkább önmagának), hogy most már eléggé „kicsoda” ahhoz, hogy be lehessen mutatni egy ilyen helyzetben. Füstre ez a sztori mindenképp jellemző, de benne rejlik Reiner egyik olyan emberi vonása is, mely végigkíséri az életét: enyhén szólva nem volt kelles, könnyű ember.

Zeneszerető körökben rendszeresen merül fel pro vagy kontra, hogy Reiner elviselhetetlen, sőt szadista volt. Mások arra emlékeztetnek, hogy pl. Bartók Concertójának Koussevitzky-féle megrendeléséhez a pénzt titokban Szigeti és Reiner gyűjtötte össze – ez viszont szép emberi vonás.

Ha megnézzük azt a néhány videófelvételt, amelyen Reinert vezényelni látjuk, egy nagyon szigorú, bikanyakú, unottan is szűrős tekintetű zsarnokot látunk, aki rendszerint csak palcát tartó kezével dirigál. Az a benyomásunk, hogy azért játszik ilyen remekül a zenekar, mert nem mernek hibázni. Reiner kétségkívül a mindenható és maximalista maestrók iskolájába tartozott. Minden zenekarban, ahol megfordult, rendszeresen lecserélte a zenészállományt. Már első amerikai zenekaránál is feljegyezték, hogy mind gyakrabban hülyézte le vagy gúnyolta ki zenészeit. Nincs okunk kételkedni azokban a visszaemlékezésekben, melyek szerint gyakran pécézett ki valakit, módszeresen szégyenítette

meg a zenekar előtt a próbákon – nem harsány ordibálásal, sokkal inkább a „nem jó, még egyszer” végtelen ismételtetésének idegőrlő módszerével. Emögött nehéz nem valamiféle személyiségzavar jeleit látni. Sokat eláruló tény, hogy a temetésére a zenészei nem mentek el... (Ő maga azt szerette volna, ha a Halál és megdicsőülést játsszák el a Chicagói Szimfonikusok – pénzügyi okokból inkább a Juilliardék adták elő Bartók VI. vonósnégyesét – soha rosszabb cserét.) Reiner szúrós tekintetének van azonban pozitív eredménye is: a tökéletességre való törekvés sokszor eredményez szinte tökéletes előadást. Reiner maximalizmusához illett kiadója – az RCA Victor – hangzási igényessége; így ha a zenészei szenvedtek is, mi, utókori hallgatók, élvezzük az eredményt. Hogy épp róla jut eszünkbe ez a könyörtelen maximalizmus (nem csak nekem: szinte mindenkinek, aki róla átfogóan ír vagy beszél), annak az az oka, hogy felvételein is ez hallható. Tegyük hozzá: amikor Reiner első felvételeit készítette, közel járt a hatvanhoz, tehát amit hallunk, az egy megállapodott, biztos zenei ízlés lenyomata. Amit ma Reinerről tudhatunk, az alig másfél évtized termése, az utolsó másfél évtizedé. A hangzó anyag tehát szinte pillanatfelvétel.

Felvételei közül a leghíresebbek alighanem a Bartókok. Ennek oka részben az a hamis előítélet, mely szerint Bartókot csak magyar karmesterek tudnak igazán jól vezényelni. A korai, negyvenes-ötvenes évekbeli Bartók-felvételekből valóban kiemelkedik Doráti, Fricsay és Reiner, de hasonlóan telitalálat Beinum, Karajan vagy Ansermet Bartókja; Solti vagy Ormándy Bartók-felvételeinél pedig számos jobbat találhatunk. Reinernél itt is rend van, talán ettől örök érvényűek Bartók-felvételei: mert logikusak, arányosak, önmagukat magyarázó. Ugyanúgy érvényes ez a Concertóra, mint a Zenére, a Magyar képekben pedig jelen van a humor, noha – Reiner alkatának megfelelően – nincs túljátszva.

A 20. századi zene más darabjaira is érvényes ez a rend: egy pittsburghi Sosztakovics 6. szimfóniára éppúgy, mint arra a néhány Kodályra vagy kisebb orosz műre, melyből fennmaradtak felvételek. Sokak etalonja a Rachmaninov-lemez (2. zongoraverseny Rubinsteinnel, Paganini-rapszódia); sajnós a szerző iránti averziómat ez az előadás se tudja elvinni. A legizgalmasabb talán Rolf Liebermann műve: a Versenymű jazz bandre és szimfonikus zenekarra. Ha nem is ezt érzem a karmesteri életmű csúcának, legalább mint kuriózum izgalmas, egyben mutatja, hogy Reiner mennyire nyitott tudott lenni bármi újra. Koncertjein rendszeresen játszotta Weiner és más kortárs magyarok műveit – ebből lemezen nekem egy igencsak „füstölgős” Divertimento van meg, még a Pittsburghi Zenekarral.

Az utókor a Bartókokhoz hasonlóan örök érvényűnek tartja Reiner Richard Strauss-előadásait. Clemens Krausshoz hasonlóan ő is sokkal több művet tartott repertoáron és vett lemezzre, mint kortársai. Krausshoz képest pedig az

ő felvételeinek óriási erénye a hangminőség. Számomra kiemelkedik a sorból a Byron Janis közreműködésével felvett Burleszk, az Elektra- és Salome-részletek Inge Borkhkal és mindkét Zarathustra (melyek közül az utolsó valóban a leghifibb). Mahler Dal a Földrőlje is nagyon szép, hasonlóan a 4. szimfóniához (utóbbi nem utolsósorban Lisa della Casa miatt is). Egyik felvétel sem a legmélyebb, legmegrendítőbb, de talán épp abban van az erősségük, hogy Walter, Klemperer vagy a későbbi nagy előadásokhoz képest racionálisabb, érthetőbb alternatívát nyújt – és ha Reiner felvételeit hallgatjuk, akkor Mahler zenéjének ezt az olvasatát is teljesen legitimnek érezzük. Fergetegesek a Respighik és logikusak a Ravelek (egy szép Couperin sírja), Debussyk is. A két római műnél (Róma fenyői, Róma kútjai) azért is vagyok elfogult, mert mikor legnagyobb fiam csecsemő volt, erre mindig felvidult, ahogy a korongon lévő Tenger is elbűvölte. Reiner előadásai persze nem csak gyerekjátékként élvezetesek – a tüzes zenék, mint Falla vagy a változatosak, mint A csalogány dala mindig jók.

A szláv zene külön fejezet, ebben Reiner igazán otthon van. Az egyik legjobb Újvilág-szimfónia, egy kitűnő Seherezáde, remek (és a megszokottnál bővebb) Diótörő-szvit és persze Gilesszel a b-moll zongoraverseny: mind kitűnő, szinte hasonlíthatatlan előadás. A kisebb művekben, ahol szellemesség sem ártana (pl. Dvořák Szláv táncai, Carnevál-nyitánya, Smetana Eladott menyasszony-nyitány) Reiner nem remekel, ahogy egyik Brahms-táncok- vagy Strauss-keringő-válogatásban sem. Számomra fársztóan erőszakos a Weinberg-polka, melyet sokan épp azért emelnek ki, mert megmutatja Reiner zenekarának színeit és virtuozitását.

A Brahmsok közül a Tragikus nyitányt a nagyszerű, a szimfóniákat (én a Harmadikat és a Negyediket ismerem) a nagyon jó, de nem kiemelkedő előadások közé sorolom. Mindkét zongoraversenyből van több előadás is, itt a korábbi d-mollt (Serkin) és a későbbi B-dürt (van Cliburn) érzem karmesterileg izgalmasabbnak, de nagyon-nagyon jó a Rubinstein-féle d-moll és a Gilelsz szólójával előadott B-dúr is. És persze ott a hegedűverseny is, melyen alighanem sokan nőttek fel, Heifetz-cel. Ez számomra egy kicsit túl tökéletes – persze félelmetesen hibátlan, de legalább öt jobbat tudok mondani ugyanebből az időszakból, ahogy a Schumann 2. szimfóniából, mely egy televízió által közvetített koncert hangfelvétele 1958-ból. Bár Reiner operakarmesterként is sokat működött, tehát jól ismerte az énekeket, egyetlen oratorikus művet ismerek vele: Verdi Requiemjét, mely szintén nem tartozik a legfontosabb előadások közé. Az operák közül egy jó sodrású Don Giovannim van meg vele (a nyitány nélkül); ennél léteznek szellemesebb, színesebb előadások, de egy Don Giovanni sokféleképpen lehet jó és élvezetes. Reineré is az, és mindenképp fontos és ritka emlék operakarmesteri működéséről.

Reinert nem tartják jelentős Beethoven-előadónak. Persze itt talán a legerősebb a verseny, melyben Furtwänglerék, Mengelbergék, Toscaninik, Schurichtok és mások állnak rendelkezésünkre nagy mennyiségben, nem beszélve Scherchen vagy Ansermet kicsit földön járóbb, de igen jó közelítéseiről. Reineré ez utóbbiakkal összevetve nem gyengébb, talán inkább arról van szó, hogy a Reiner-életműben vannak kiugróbb teljesítmények. Azért a pittsburghi Másodikat vagy a standard Hatodikát és Kilencediket nem fogom elajándékozni... Az Esz-dúr zongoraversenyből viszont a kasszasiker Horowitz-féle előadását egyáltalán nem tartom olyan sokra – de itt is erős a verseny.

Az ennél korábbi repertoárról a legtöbbeknek biztos nem Reiner jut eszébe. Nincs igazuk. Meglehet a Mozart három utolsó szimfóniájából készült felvételnél néha azt érzem, hogy nemcsak én unom, hanem az előadók is (miközben mindhárom technikailag tökéletes – igaz, a birtokomban lévő LP-k nem szólnak túl jól, kivételesen), a pittsburghi Haffner az egyik kedvencem, a nagy g-moll majdnem olyan jó (a mű száraz, „technikai” előadásai közül), mint Doráti minneapolis, kivételesen zseniális interpretációja. Van egy K. 503-as zongoraverseny, ahol az a bónusz, hogy a szólistát Csajkovszkijnak hívják, és komolyan az az érzésem, Reiner versenymű-előadásai közül sokkal érdekesebbek azok, ahol a szólista kisebb név. A csúcs azonban az a négy szerenád, mely egy teljesen más Reinert mutat: egy könyved, szellemes karmestert – a 334-es, 251-es szerenád, a Kis éji zene és Zenei tréfa bármikor bárkinek ajánlható ebben az előadásban.

És akkor még nem beszéltünk a két Haydnról: különösen az Óra-szimfónia, annak is kiváltképp a lassú (de milyen lassú) bevezetője jöhetne velem a lakatlan szigetre. Ez A teremtés testvére, és ez a nagyszabású, Haydnhoz mégis hű felfogás vonul végig a lemez mindkét oldalán, a 95-ös c-moll szimfónián is, ahol nem elképzelhetetlen, hogy a menüett triójának kivételesen kidolgozott csellószólját Starker János játssza, aki 1953 és 1958 közt volt a Chicagói Szimfonikusok szólócsellistája.

Az 1949-ben, alkalmi együttessel felvett Bachok is külön világ. A 2. Brandenburgi versenyt ugyan élvezhetetlenné teszi a hamis trombita, a többi (3., 5., 6.) egészen modern, hajlékony, könnyed előadás: igazi kamarazene (nem tudom, létezik-e az 1. és a 4., a nekem meglévő CD-kiadáson csak az említettek szerepelnek). Mintha Reiner ezúttal félretenné



a mindenható zenemester szerepét, és hagyná a zenészeit is kibontakozni – alighanem ettől olyan jók ezek a Bachok. A zenekari szvitekre ugyanez mondható el – ugyanaz az RCA Chamber Group játszik rajta 1952-53-ban (illetve a trombitás biztos más, esetleg időközben behangolt). A zenekar icipicit talán nagyobb, de így is igen hajlékony – itt is egymásra figyelő szólamokat hallunk.

Csak találgatni tudok, de van egy olyan hipotézisem, hogy a régebbi zenék esetében kevésbé alakult még ki egyfajta közízlés, elvárás, és

Reiner igazában e zenékben szabadabban mert mozogni; nem érezte úgy, hogy összedől a világ, ha nem minden rezdülést ő irányít. A későbbi zenék esetében épp a fordítottja igaz zenefelfogására, és vannak előadások, amelyek őt igazolják – mégis közelebb áll hozzám ez a Reiner, akivel a Bachokban, Haydnokban, Mozartokban találkozhatunk.


Összességében nekem tehát a repertoár időbeli két széle (Bachtól Mozartig, illetve Debussytól Bartókig) tetszik a legjobban, a „közepéből” pedig különösen a szláv szerzők zenéi. Ám a többiről is elmondható, hogy osztályon felülően precíz, kidolgozott előadás, kiváló zenekarral, gondosan kezelt szólamarányokkal – és legtöbbször kivételes hangminőségben rögzítve. Reiner egyetlen felvételén se fogunk mellé, az én kritikai megjegyzéseimet érdemes relativizálni, alighanem az életmű maga teszi olyan magasra a mércét, amihez képest vannak kevésbé kiemelkedő előadások.

Reinerrel kapcsolatban sokan a „régis iskolát” emlegetik: ki pejoratíve (hogy abban az időben mit meg nem tehettek a karmesterek), ki nosztalgiával (hogy bezzeg abban az időben még mindent megtehettek a karmesterek). Valójában legalább ilyen joggal sorolhatnánk bele abba az új iskolába, amelyben a zenei előadás (olykor embertelen, de szinte mindig személytelen) tökéletessége dívik, és egymást követik a perfekta, de igazából semmitmondó, a stúdióban ütemenként tökéletesre szeletelt interpretációk.

Ám ne feledjük, a személytelenség, a tárgyiasság örök: minden kornak megvannak a nagy fokon lángoló hősei és a rideg iparosai (Reiner állítólag egyszer, amikor Stokowskit látta vezényelni, meg is jegyezte: „egyikünk egészen bizonyosan bolond”). Reiner tehát se nem új, se nem régi – hanem örök típus. Nagysága abban áll, hogy az ő hibátlan előadásainak a legtöbb esetben van arca, karaktere. Léteznek számomra kedvesebb, kedvencebb karmesterek, de ha előveszem lemezeit, kénytelen vagyok a „top tízbe” sorolni – és ha körülnézek az internet karmesteres fórumain, ezzel korántsem vagyok egyedül.



Forrás: San Francisco Opera

 Lindner András

Astrid Varnay, a Wagner-heroína

A hatvanas-hetvenes évek sűrű budapesti vendégjárásából nem maradtak ki a Wagner-operák kiváló énekművészei sem. Ide tartozott Wolfgang Windgassen és Karl Ridderbusch mellett a legendás szoprán, Astrid Varnay, akit négy budapesti fellépésén két szerepben hallhattunk: Izoldaként és Ortrudként.



„Ünnepi este volt az Operaházban” címmel a Film-Színház-Muzsika hetilapban, 1967 május elején Fábián Imre beszámolóját olvashattuk a stockholmi születésű, magyar származású amerikai Wagner-heroina pesti debütálásáról. „Astrid Varnay vendégszereplésének első estjén Izolda szerepében mutatkozott be a magyar közönségnek. Késői bemutatkozás volt, egy hosszú beteljesedett művészpálya deledőjén, de nem megkésett. Astrid Varnay ma Birgit Nilsson mellett kétségkívül napjaink legnagyobb Izoldája. Azzá teszi ének és játék, zenei és művészi alakítás tökéletes egysége, izzó, szuggesztív ereje. Astrid Varnay hangja a Wagner heroinák ideális megformálására szabott drámai hang: nagy volumen, átütő erejű magasság, nagyszerű teherbíróképesség, ezernyi színárnyalat, s a tökéletes technika teszi azzá, az erővel való gazdálkodás mesteri tudománya. Astrid Varnay az elmúlt évek legnagyobb Wagner dirigenseitől tanulta meg azt az előadói stílust, mely Wagner óta töretlenül öröklődik napjainkig (...) Ahogyan az első felvonásban Trisztán nevének említésére megrezsent, mint ha áramütés teremtett volna egy pillanat alatt közönség és színpad között szoros kapcsolatot... Magyar partnerei, Joviczky József, Szőnyi Olga, Jámbor László és a vezénylő Lukács Miklós a tőlük megszokott színvonalon voltak részesei az ünnepi alkalomnak”. Néhány nappal a Trisztán és Izolda-beli bemutatkozást követően Varnay a Lohengrin Ortrudjaként is megcsillogtatta mindazt a mesterségbeli tudást, amely Wagner darabjaiban az 1950-es és 1960-as években verhetetlenné tette a világon. Gúnyos, démoni kacagására még évtizedek múltán is emlékezett mindenki. Bár legkedvesebb szerepében, Brünnhildéként nem hallhatták a pesti operabarátok, örömmel nyugtázta mindenki, hogy egy évre rá ismét eljött, és megismételte korábbi fergeteges alakításait.

Szülei, Várnay Sándor és Jávör Mária operaénekesek voltak: spinto tenor, illetve koloratúrszoprán. Az operát tehát a génjeiben hordozta. Apja alapította, majd a szülők igazgatták Kristiania (a későbbi Oslo) operaházát, az Opera Comique-ot. A család már a gyermek két éves korában kiköltözött Stockholmból Argentínába, onnan pedig New Yorkba és amikor apja fiatalon meghalt, anyja minden idejét leánya énekesi taníttatására fordította. A kor jeles szopránja, Kirsten Flagstad is meghallgatta, akit megérintett Astrid rendkívüli tehetsége, és a kezdetektől felkarolta. De a Metropolitan Opera segédkarmestere, Hermann Weigert is felfigyelt rá, az ifjú Varnay magánórákat vett tőle, a nála jóval idősebb férfi pedig 1944-ben feleségül vette, majd férjként, mentorként és coachként egyengette Varnay karrierjét. Az öt nyelven beszélő leány 22 évesen már tizenöt szoprán szerepet birtokolt a MET-ben, köztük tizenegyet Wagner operáiból.

1941 decemberében, még mindig csupán 23 évesen a Walkür produkciót betegség miatt lemondó Lotte Lehmann helyébe léphetett Sieglindéként, ráadásul a dán hőstenor,

Lauritz Melchior partnereként. Az ötödik jelentkező volt a szerepre, de miután a többiek nem feleltek meg, ő kapta meg a lehetőséget. A rakéta gyorsaságú siker hat nappal később tovább repítette a wagneri énekélvonalába, amikor az indiszponált Helen Traubel helyett már Brünnhildét alakíthatta a MET-ben. Edward Johnson főigazgató is kedvelte, miközben Paul Althouse tenoristától is vett néhány magánórát, és hogy a korszak legtekintélyesebb Wotanja, Friedrich Schorr mellett szerepelhetett – hangsúlyozta Grosse Stimmen című könyvében Jens Malte Fischer német zeneesztéta –, ez irányt adott Wagner-interpretációinak is. Már korán a súlyos drámai szerepek felé fordult, ezért is érezhették többen leginkább mezzónak a hangját. Gustaf Gründgens német színész, rendező és intendáns Varnay utolérhetetlen színészi alakításait helyezte a főként a vokális teljesítményre összpontosító kritikák fölébe. A teljes művészi nagyság megítéléséhez nem elegendő a nagyszerű lemezfelvételekre hagyatkozni – hangsúlyozta az 1951-es firenzei Maggio Musicale fesztiválon, ahol Varnay Verdi Lady Macbethjével nyugtázta a rendezőt, aki szerint „aligha létezik nagyobb élmény annál, mint Varnayval egy színpadon állni.” Martin Bernheimer, a Los Angeles Times operakritikusa is kiemelkedő színészi alakításairól lelkesedett. „Egyedülálló volt, ahogyan minden szerepében mesterien használta arcmimikáját, a testbeszédet, a gesztusokat és hangjának ezernyi színét.”

A Covent Gardenben 1948-ban debütált, és csak ezt követően lépett fel Bayreuthban, ahol Flagstad ajánlotta be Wieland Wagner figyelmébe. Tizenhét éven át volt a Zöld Domb istenített művésze, a Wagner-unoka ugyanis minden jelentős szerepet vele vitt színre: volt Brünnhilde, Izolda, Ortrud, Kundry, Senta, és Sieglinde is. A leggyakrabban talán Wolfgang Windgassen és Hans Hotter bukkant fel mellette. Az említett budapesti fellépések között Gách Marianne is a bayreuthi évekről faggatta. „Kezdetből fogva azonosítottam magam Wieland Wagner elképzeléseivel, aki ledöntötte a hatalmas válaszfalat színpad és nézőtér között, és a közönséget beavatta a színpadi és zenei cselekmény rejtelmeibe” – emelte ki tekintélyes pártfogójáról talán a legfontosabbat Varnay.


A Metropolitannel 1956-ban megszakadt a kapcsolata, mert a direktor, Rudolf Bing elfordult tőle. Ekkor Varnay München felé vette az irányt, ahol fellépései ünnepszamba mentek. 2003-ban, 85 éves korában megkapta az operaház legnagyobb kitüntetését, a Mesterdalnokok medált. 1970-től igyekezett átadni gazdag tapasztalatait a jövő énekes nemzedékének, e célra a düsseldorfi konzervatórium kínálkozott számára. Amikor Bing nyugdíjba vonult, Varnay visszatért az amerikai operaházba a Jenufa Kostelnickjaként; ottani utolsó fellépése 1979 decemberében volt, Kurt Weill Mahagonny városának tündöklése és bukása című darabjában. 1998-ban jelent meg önéletrajzi könyve, Ötvenöt esztendő öt felvonásban – Életem az Operában címmel.



"Not arrested, but protected" (against the autographvaupeins.)

Hans Richter

London, January 1910.

 Fittler Katalin

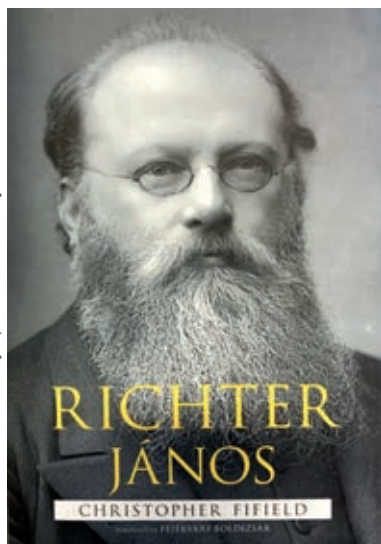
Monográfia Richter Jánosról

Csúcsteljesítmények találkozása: Richter János karmesteri munkájáé, a zenetörténész (karmester, előadó, rádiós műsorvezető) Christopher Fifieldé – és a fordító Fejérvári Boldizsáré. És melléjük sorolható a magyar kiadásról gondoskodó Győri Filharmonikus Zenekar vállalkozókedve, melynek köszönhetően adott a lehetőség: részletesen végigkísérni a korábban leginkább zeneszerzői (és előadóművészi) életrajzokból ismert névhez tartozó, korszakos jelentőségű dirigens pályáját.



A könyv első látásra aligha csábító: a 775 oldal jelentős időrafodítást feltételez, ráadásul „helyileg” is meg kell tervezni az olvasást: a szó szoros értelmében neki kell ülni. Utólag könnyű okoskodni: a szép kivitelezésű, reprezentatív kötetet érdemes lett volna kettéosztani az életrajzra (468 oldal jegyzetanyagokkal), valamint Richter János vezénylési füzeteire, és a két fóliázott papírkötésű könyvet strapabíró tokban elhelyezni. Mert nagyon fontos lenne, hogy minél többen forgassák, ki-ki a maga módján ismerkedve-barátkozva az értékes kiadvánnyal.

Richter János idős kori fényképe (1910). Forrás: Győri Filharmonikus Zenekar...



Christopher Fifield munkájának 1993-as első verziója Richter János születésének 150. évfordulójára jelent meg, a bővített második pedig 2016-ban, Richter halálának centenáriumára. Jóllehet, 35 fejezetre tagolódik – követve a pálya alapvető helyszíneit –, mégis rendkívül „tömény” olvasnivaló. Mert az elképesztő szakmai intenzitásból adódóan idő- és térbeli tájékozódási képességét elveszti az olvasó, miközben felméri az „adatok” súlyát. Rendre vissza kell kanyarodni a rövid életrajzhoz támpontként, hogy tudatosítsuk, milyen idős korban vállalkozott hihetetlen erőpróbákra a dirigens. Aztán hamarosan tudomásul vesszük: pályájának egészen elképesztő munkabírással rendelkezett...

A muzsikos a programok gazdagságán álmélkodik elsősorban – s közben már azt sem tudja, az adott időszakban hol volt az otthona, családjával élt-e avagy inkább távkapcsolatban volt szeretteivel. A gigászi teljesítmény mögött óhatatlanul is háttérbe szorul a „magánember” portréja, feltehetően arányosan leképezve az egykori életvitelt. Ezért a hosszú olvasmány befejeztével sem kapunk markánsan kirajzolódó emberi portrét – személyes vonásaira leginkább visszaemlékezésekből következtethetünk.

Fifield nemzetközi könyvtári kapcsolatok igénybevételével, elképesztő mennyiségű adat birtokában állította össze a leginkább „munkatanulmányként” értékelhető írást. Korabeli sajtócikkek, kritikák, ismerősök naplói árnyalnák a képet – ha nem minden a markáns kontúrt erősítené a valamennyi működési területén, valamennyi együttese élén eredményeket elérő, korszakos jelentőségű muzsikusról. Az apró eltérések a megfigyelőket „minősítik” leginkább – számos név elsősorban a honfitársai számára ismert, tehát meglátásaik, jellemzéseik periférikusak maradnak. A külföldi számára legolvashatóbbak azok a szakaszok, amelyek szakmabeliekkel (szerzőkkel, előadóművészekkel) való kapcsolatairól szólnak. Akkora informatív tudásanyagot tesz közzé könyvében Fifield, amely több életrajzi regény számára is elegendő tényanyagról gondoskodik. Történészek számára

éppen ezért kincsesbánya, hiszen megbízható tájékoztatással mentesíti őket időigényes rész kutatások munkájától.

A szerző Solti György (és családja) jóvoltából betekintést nyerhetett a felmérhetetlen értékű forrásanyagba, a könyv második részét képező vezénylési füzetekbe is. Ez a gyűjtemény 4351 fellépését dokumentálja; a műsoron túl több-kevesebb adattal a közreműködőkről is, ami felbecsülhetetlen értékű, ismerte a műsor- és szereplőváltások rendszerességét). Olvasva az értékes dokumentumokat, tovább nő álmélkodásunk: hogyan fért bele napjai 24 órájába a bővülő repertoár megtanulása (kivétel-számba ment, ha kottából vezényelt), a

szakmai kapcsolattartás szerzőkkel és előadókkal, továbbá helyszínekkel vagyis több ország zenei életének különböző szegmenseivel. És akkor még nem is került említésre az értékek iránti elkötelezettsége, megannyi ösbemutató vállalása, az általa legértékesebbeknek tartottak gyakori műsorra tűzésével, a tudatos zenei ízlésformálással.

Csak elismerés illetheti Fejérvári Boldizsárt, zenei szakkönyvek rendszeres fordítóját – még akkor is, ha munkáján ezúttal több helyütt érződik a fordítás-jelleg. Aligha csodálkozhatunk ezen, hiszen 19. és 20. századi nyelvezettel kellett egyidejűleg foglalkoznia (s ehhez járulnak az eredetileg német nyelvű dokumentumok, amelyek így többszörös fordítói procedúrán estek keresztül). Az olvasás ezúttal élénk-intenzív intellektuális tevékenységgé válik: a passzív befogadásra berendezkedő azon veheti magát észre, hogy elveszett az információk áradatában. Megéri tehát azt a többlet-figyelmet adni az írásműnek, amelynek köszönhetően az adatok tartalmi többlettel telítődnek. Mert így (és csak így) válik lehetővé, hogy ne mennyiségi mutatókká silányuljon a kivételes teljesítmény összegzése. Fifield munkájához névmutatót is tartalmaz a kiadvány. Elhanyagolható mennyiségű, apró hibájával együtt remélhetően használható, ha valaki speciális érdeklődéssel, egy-egy kortársához fűződő kapcsolatának alakulását kívánja követni.

Az előszókból kiderül, hogy korántsem minden – potenciális – dokumentum ismeretében készült a könyv, a dirigens naplói például „lappanganak” magángyűjteményekben. A magyar nyelvű kiadáshoz készült előszó tartalmazza a legizgalmasabb információt: Richter János egyik dédunokájának, Wolfgang Dehmelnek a jóvoltából Richter János szülővárosa, Győr olyan dokumentumokkal rendelkezik, amelyeket jelentős munkája második kiadásakor sem ismerhetett Fifield. Hazai kutatók számára kínálkozik a feladat: tovább finomítani a muzsikos-egyénség portréjának vonásait, és további adalékokat közzétenni a dirigens munkásságáról.



© Deseő Csaba

 Máté J. György

Búcsúpillantás? Dudás Lajos archív jazzfilmjei DVD-n

Dudás Lajos, a nyolcvankét éves, közel hatvan esztendeje Németországban élő klarinétművész nyugdíjba vonulását fontolgatja. Zenei hagyatékát a neussi Zeneakadémián helyezte el – e városban élt és tanított 1973-tól. Hangszere a tokjában pihen. Életműve tisztelőinek és barátainak nemrég „még utoljára” egy DVD-vel kedveskedett, melyen a tőle megszokott változatos stílusokban sziporkázik.



Szomorúan kell nyugtáznunk, hogy a klarinétos komolyan gondolja visszavonulását a zenei életből. Amikor legutóbb Budapesten járt, már nem hozott magával hangszert, csak egy korábbi DVD-jét mutatta be harminc-negyven lelkes érdeklődő jelenlétében a Háló Klubban, ahol fiatalkori barátjával és zenésztársával, Deseő Csabával folytatott kötetlen pódiumbeszélgetést.

A *Greetings From...* tehát Dudás második DVD-je. Az első, néhány éve megjelent film a *Jazz im Subway* címet viseli, ám az csupán egy bizonyos, 2001-ben Kölnben rögzített hangversenynek állít képes/zenés emléket. A mostani DVD sem fogja át a teljes életművet (ismerve a hatalmas oeuvre-t ezt nem is lehetne elvárni egy körülbelül egyórás filmválogatástól), hanem csupán harminc évet ölel fel a zenész újabb producióiból, az 1989-2019 között keletkezett felvételekből. Tehát tulajdonképp a Covid-járvány miatti kényszerű elvonulás/elhallgatás zárja le jelképesen a bemutatott korszakot.

Nyilvánvaló, hogy e mostani válogatás Dudás zenei filmjeiből még inkább *Zeit für einen Rückblick*, mint a kölni koncertfilm. A WDR, az SWR és az ORF anyagait felhasználó, retrospektív pásztázás a klarinétos zenei világi között. A törekvés ugyanaz, mint a *Some Great Songs Vols. 1-2* válogatáslemezekén: bepillantást engedni egy művész műhelyébe, ahonnan az ott készült, korábbi művek nagy része már rég kikerült, s így nehezen hozzáférhető. A DVD anyaga ráadásul olyan filmfelvételekkel szolgál,

amelyek talán még a gyűjtők archívumaiból is hiányoztak eddig.

Technikai értelemben nem tökéletes a kiadvány, ezt a *The New York City Jazz Record* kritikusa is megjegyzi: a képek minőségén helyenként sokat fogott az idő, hirtelen nyers vágások szakítanak félbe számokat, például egy dob-szóoló közepén, máshol a konferálás szakad meg váratlanul. Valószínűleg sietve, gondos szerkesztés nélkül készült a gyűjtemény a muzsikusz nyolcvankettedik születésnapjára, mert a német nyelvű konferálások nincsenek feliratozva, így tehát Ali Haurandnak a *Sunday Afternoon* előtt hallható, a klarinétost és zenéjét bemutató, Dudás magyarországi zenei gyökereiről, illetve a visszatérő német kollégákkal (Philipp van Endert, Kurt Billker) való együttműködésének jelentőségéről mondott tömör, de lényegre törő monológját csak a németül értők élvezhetik. Viszont a legfontosabb elem, a hangminőség mindenki számára élvezhető. A Dudás-rajongók (akik alighanem sokkal többen vannak, mint azt itthoni tapasztalataink alapján gondolnánk) teljesen elégedettek lehetnek: ízelítőt kapnak a szolista (*My One And Only Love*), illetve a duó- és triójátékos producióiból, de kvartettben is hallható a muzsikusz, sőt, nagyzenekarban szintén feltűnik egy igen becses, Baden-Badenben, a New Jazz Meetingen* készített felvételen, ahol ő a Charles Tolliver trombitás irányította, amerikai-európai modern big band klarinétos szolista. Az 1989 novemberében rögzített filmen a *Suspicion* című Tolliver-szerzeményt tolmácsoló, nemzetközi szuper-

zenekarban a szerzőn kívül olyan nagyságok tűnnek fel, mint Furio Di Castri és Vitold Rek bőgős, Vladimir Tarasov és Ronnie Burrage dobos, valamint Susanna Lindeborg zongorista. Remek téma pompás egyéni teljesítményekkel; Dudás szólója mind stílusában, mind zenei nívójában tökéletesen illik a kompozícióba – újabb példajaként annak, hogy a klarinétos nemcsak európai mezőnyben számít máig elsőrangúnak. Kiváló érzékkel vegyíti a tradicionálist a modernnel és szabad improvizációiban is mértékletes. Minden kontextusban ad arra, hogy előadásában túlsúlyban maradjon a jazz-feeling.

A DVD elejére két könnyebben emészthető előadás került, egy crossover Bach-interpretáció Ali Haurand és Szudy János közreműködésével (Dudás korábban nem egyszer kísérletezett klasszikusok megszólaltatásával; Webern-lemeze, a *Brückenschlag* egészen egyedülálló), valamint a már említett harminckét ütemes, AABA szerkezetű Guy Wood-ballada, melyet tíz évvel a keletkezése (1953) után John Coltrane és Johnny Hartman közös lemeze tett igazán örökzölddé. Coltrane itt megmutatja, hogy akár szentimentálisan is tud kísérni, és Dudás előadása szintén viszonylag straight-ahead más, különböző lemezein publikált forradalmian újszerű és merész feldolgozásaihoz képest. Az *Autumn Leaves* düsseldorfi filmfelvételét már kicsit absztraktabbnak halljuk (a Berklee School of Musicon végzett végzett Philipp van Endert gitárossal duóban), hogy aztán Seress Rezső szerzeményében (*Szomorú vasárnap*) végképp szabadon kezelje az öngyilkosok dalaként ismert alapanyagot, melynek szövegét valóban egy, a kedvese halálát követően öngyilkosságra készülődő fiatalember énekli. A Paul Robeson és Billie Holiday által is népszerűsített, a Jávor László szövegének köszönhetően kissé melodramatikus slágerből olyan sejtelmesen kezdődő, majd a témát klarinét és gitár együttes, illetve magányosan megszólaló zenei ötleteivel kibontó darabot teremt a duó (szintén Philipp van Endert közreműködésével), amely jóval túlmutat az eredeti zeneanyag szűkösebb érzelmi világán, és vérbeli jazzelőadássá nő. A *Gloomy Sunday* eme variánsa azt is megmutatja, hogy Dudás munkásságában érvényét veszti a feldolgozások szembeállítása a saját kompozíciókkal. Míg sok muzsikusként esetében indokolt a párhuzam, és valóban kimutatható, hogy a saját témákkal dolgozók lemezein jóval több a modern, egyéni és kreatív megoldás, mint a „konzervatívabb” feldolgozóknál, Dudásnál a kettő alig-alig válik ketté.

A legtöbbet feldolgozott, az unásig ismételtgetett standardok is új életet nyernek szuverén felfogásában, s ahogy ezt már máshol megírtam, paradox módon épp e „hűtlen” átültetések bizonyulnak művészileg a legalázatosabbaknak – a teremtő újragondolás mindig az eredeti anyag mély tiszteltetésén alapszik.

A Dudás-szerzemények, például a DVD-re válogatott *Change of Time* vagy *Sunday Afternoon* a lemez elején

hallható darabokhoz képest kicsit gyakorlottabb jazz-hallgatókat kívánnak. Nem free előadásokról van szó, de kétségtelen, hogy itt megnő a szabad improvizáció jelentősége. A dallamok bonyolultabbnak, a harmóniák újszerűbbnek hatnak, de maga a klarinét hangja semmit sem változik: talán a zenetanár ansatz-cal, hangképzéssel, intonációval és tónusokkal szembeni természetes igényessége mutatkozik meg abban, hogy Dudás Lajos szinte sosem él dirty soundokkal, nem torzít mesterségesen, a legszabadabb rögtönzéseiben is kristálytisztán ad elő, a lemezeit hallgató diákjai így sose tudják rajtakapni mesterüket valami szakmai renyhéségen vagy technikai malőrön. Zenéjének, különösen elvontabb darabjainak megkülönböztető jegye ez, hiszen amikor a hangszer konvencionálisabb nagyságainak (Benny Goodman, Artie Shaw, Buddy DeFranco) soundját élvezzük, az artikuláció tisztasága szorosan összefügg az előadott zeneanyag világos, átlátható struktúráival. Dudás a bonyolult, páratlan ritmikájú vagy szakadozott tempójú, esetleg atonális előadásokban is ragaszkodik a hangszerhang makulátlanságához. Purizmusa mind technikai, mind pedig stílári szemponthoz érint. Hiába vonzódik egy különleges, dél-európai, mondjuk 11/8-os ritmusképlethez, sosem viszi túlzásba a hangok díszítgetését, mert nem népzenét akar játszani. Előadásaival szórakoztatni is szeretne, de sosem olcsón és lehetőleg mindig úgy, hogy közönsége már az első taktusoknál elégedetten konstataálhassa: az überlingeni mester továbbra is azonos önmagával, jottányit sem enged művészi ideáljából. „Klarinetten-zauber” – ahogy egy német lap írta a játékáról bécsi klubkoncert-lemezének megjelenése után.

Visszatérve fő témánkhoz, nem maradhat említetlen a DVD két legabsztraktabb felvétele sem. Az *Il Mondo di Bartók*on és a *What's Up, Neighboron* a Dudás közelében élő avantgarde pianista Hubert Bergmann, illetve az előbbi felvételen Michael Kiedaisch dobos szerepel. A szabad improvizációkra épülő előadások egyik fő jellegzetessége kétségtelenül az, hogy nem egyzenélésről van szó. Dudás zenei tudása jóval meghaladja a szomszédját...

A német *Jazzpodium* cikkírója, Tobias Böcker clipeknél nevezi a DVD-n látható filmanyagot. Megtévesztő ez az elnevezés, ugyanis a 80-as években divatba jött *videoclip* műfaj általában egy rövid, bár nem mindig világosan érthető történetet kombinál a zeneanyaggal, s a sztoriban leginkább fiktív személyek bukkannak fel. A clip egy másik változatában maga az énekes vagy az együttes tagjai is láthatók fiktív figurák társaságában, egy történet vagy történettöredék szereplőiként. a hús-vér szereplőket (például Nina Simone: *My Baby Just Cares For Me*). Amikor pedig előadás közben mutatják a kisfilmek a muzsikuskat, rendszerint beállított képeket látunk, playbackkel.

Dudás Lajos filmjei nem ilyenek. Tévéstúdiókban készített vagy koncerthelyszíneken rögzített felvételek követik egymást, s bajos eldönteni, vajon alkalmaztak-e playbacket a stúdiófelvételeknél. A Böcker emlegette műfajnál tehát konvencionálisabb kisfilmekről van szó, melyek készítésének egyedüli célja az lehetett, hogy ráirányítsa a német/osztrák nézők figyelmét egy kiemelkedő muzikusra, illetve annak zenei produkciójára. A német cikkíró mellesleg tizenkét cípről beszél – ez szintén nem állja meg a helyét. A DVD közepén ugyanis – mintegy pihentetőül – végigtekinthetünk Dudás hozzáférhető oeuvre-jének egy részén (lemezborítók), miközben egy kvartettben előadott blues szól – ez itt a reklám helye! A DVD legvégén pedig felcsendül a *Modern idők*hez készült Charlie Chaplin-dal, a *Smile*, a klarinétos egyik kedvelt repertoárdarabja, mely alatt szintén az állóképek veszik át a főszerepet. Fotók a Bodeni-tó partjára épült Überlingenről, Dudás festői városáról, valamint a tóról, melynek osztrák, német és svájci partszakaszai is vannak. És amely már 1981-ben beírta magát a jazztörténetbe, amikor Bregenzben, a Festspielhausban Keith Jarrett adott szólókoncertet. Chaplin optimista, még Michael Jackson műsorába is bekerült dala, valamint az überlingeni fényképek az elégedettség és a megbékélés érzését kölcsönzik a DVD végének.

Dudás Lajos mindig is fontosnak tartotta zenei kapcsolatait, együttműködéseit magyar kollégáival. Válogatáslemezein többször megszólalnak az óhazában maradt vagy a világ távoli pontjain élő, magyar muzikusok, a kedvenc Zoller Attilától Tommy Vigen keresztül Kőszegi Imréig és Berkes Balázsig, vagy épp Szirmay Mártáig. A mostani kiadványról hiányoznak a honi előadók, a Magyarországhoz kapcsoló gyökereket a zeneszerzők (Bartók, Kozma, Seress) jelentik. Ez a DVD – fájdalmas vagy sem – egy *németség lett* klarinétművész videosorozata új hazájában (1964 óta él német földön), valamint két felvételen Bécsben. Mindez, tudjuk, nem azt jelenti, hogy Dudás zenéje ismeretlen a magyar közönség előtt, hiszen időről-időre hazalátogatott, koncertezett egy-két kisebb színházteremben vagy klubban, többször szerepelt a rádióban, néhány fontos lemeze is Magyarországon jelent meg (Pannon Jazz). A DVD német-osztrák helyszínei inkább azt sejtetik, hogy a klarinétost mindig is szívesebben látták német nyelvterületen koncertezni (például a bécsi *Porgy & Bess jazzklubban* vagy a *Salzburger Jazzherbsten*), mint szülőhazájában, ahol néhány baráti kézfogással és beszélgetéssel tudatták vele, hogy szeretik a zenéjét; ezen túl semmilyen hivatalos gesztussal, se oklevelekkel, se díjakkal, még csak egy „honest missio”-val sem ismerték el művészetét, holott a maga hangszerén Európa jazz-élvonaláig emelkedett, sőt, bátran kijelenthetjük: zenéjének kontinenseken átívelő jelentősége van. Egyszer majd talán erre a jelenségre is próbál valaki magyarázatot találni: hogy egyes esetben miért bánunk ennyire mostohán nemzetközi hírnevet szerzett zeneművészeinkkel. Vagy hogy miért mutatkoznak



© Reiner Jäckle

fiatalabb jazz-zenészeink közömbösnek egy ilyen világklasszissal való esetleges közös fellépés iránt, akivel még nyelvi gondjaik sem lennének a próbák alatt. Reméljük, egy elfogulatlan szociálpszichológus elemzi majd e bántó gyakorlatokat tudományának egzakt eszközeivel.

Addig is, amíg ez a tanulságos szociálpszichológiai tanulmány elkészül, reménykedjünk, hogy a klarinétművész ezentúl is kap majd magyarországi felkéréseket koncertezésre, s végül mégis meggondolja magát, győz benne a fellépések utáni nosztalgia, hangszerét beteszi a bőröndbe, a volán mögé ül és elindul Budapest irányába. S hogy a hosszú úton ne unatkozzon, beteszi a CD-lejátszóba Bill Evans valamelyik albumát, amellyel néhány évvel ezelőtt barátja és elmaradhatatlan gitáros társa, Philipp van Endert ajándékozta meg.

*Baden-Badenben 1966-ban kezdett évente jazzfesztivált rendezni az SWR (Südwestrundfunk). Az első hat évben Free Jazz Meeting néven szerepelt az esemény; 1972-ben elmaradt, majd 1973-tól New Jazz Meeting néven szerveződött tovább 1998-ig. 1999-ben ismét elmaradt, majd 2022-ig ismét töretlenül folytatódott. Minden évben nemzetközi hírű muzikusok hada lépett fel e fesztiválokon. A legelsők többek között Albert Mangelsdorff, Barney Wilen, Rolf Kühn, Palle Danielsson, Aldo Romano és Alexander von Schlippenbach.



forrás: Fox29

 Márton Attila

A Nagy újító is elment Wayne Shorter (1933–2023)

Március 2-án, mindössze néhány hónappal 90. születésnapja előtt távozott el Wayne Shorter, a jazztörténet ikonikus figurája. Nem sejtthettük, hogy a kerek évfordulóra szánt írás egyben nekrológ is lesz, bár a kiemelkedő szaxofonos az elmúlt években már betegségekkel küzdött. Mint hangszeres művész és komponista is a legnagyobbak közé tartozott, de a még ennél is szélesebb ismertséget az hozta el számára, hogy Joe Zawinullal megalapítója és hosszú időn át motorja volt a fúziós jazz etalonjának számító Weather Report együttesnek.



Shorter fényes – hat évtizedet meghaladó – pályája négy fő szakaszra osztható. A kezdeti időkben Art Blakey legendás Jazz Messengers együttesében, majd a Miles Davis Quintetben töltött évek, amelyek során párhuzamosan saját alkalmi együtteseivel is számos remek albumot készített a legendás Blue Note kiadó számára. Ezt követte az 1970-es években a világhírnevet hozó Weather Report, amelyben a művészeti vezető tisztségét is ő látta el. Majd az 1980-as évektől ismét saját akusztikus kvartettjével járta a koncerttermeket, fesztiválokat és készítette kiemelkedő lemezalbumait. Ő még évtizedeken át képes volt megtartani azt a rangot, amely csak a korábbi időkre volt jellemző, hogy egy-egy kiemelkedő fontosságú muzsikusi új albumát olyan várakozás és figyelem kísérte, mint egy Nobel-díjas író legújabb kötetét.

Mi csak az 1980-as évek legvégétől találkozhattunk vele személyesen, először 1988 tavaszán, a Sportcsarnokban egy kvintett-felállással, majd négy évvel később ugyanezen a helyszínen a Miles Davis Tribute Band tagjaként. Négy alkalommal aztán a 2000-ben alapított, saját akusztikus kvartettjével volt a vendégünk: 2002-ben a Debreceni Jazznapokon, 2007-ben Veszprémben az Imani Winds fafúvós együttesével bővítve, 2009-ben és 2016-ban pedig a Műpában. Természetesen mindig frenetikus siker kísérte fellépéseit, de az utolsó alkalom, a Without A Net lemezbemutató koncert igazán szívbememorable volt, hiszen ülve játszott végig a koros művész, megsejtetve, hogy többé már nem találkozunk.

Shorter 1933. augusztus 25-én született a New York közeli New Jersey államban fekvő Newark városában. Számos híresség jött innen a Hudson folyó túloldaláról Sarah Vaughan-tól Larry Young-ig, Scott LaFaro-tól LeRoy Jones jazzíróig. Művészi hajlama korán megmutatkozott, középiskolásként festőnek készült és meglehetősen későn, csak 16 éves korában alakult ki a zene iránti intenzív érdeklődése. Először klarinétot tanult, de hamarosan a sokkal divatosabb tenorszaxofonra váltott. 1952-56 között zenei tanulmányokat folytatott a New York University-n, és közben rövid ideig Horace Silver együttesében is játszott. Megismerkedett Coltrane-nel, akivel zeneelméleti kérdésekről vitakoztak, megmutatták egymásnak zenei elképzeléseiket. De a Trane-nel folytatott beszélgetések nagy hatással voltak a magát buddhistának tekintő ifjú spirituális világlátásának kialakulására is.

Shorter szerencséjére két éves katonai szolgálata alatt a hadsereg egyik elit zenekarában játszhatott New Jersey-ben, tehát nem szakadt el a jazz Mekkájának számítókörzettől. Leszerelését követően, 1958 októberétől Maynard Ferguson együttesében játszott, ahol egy másik fontos ismeretségre is szert tett: találkozott az Ausztriából éppen akkor érkezett Joe Zawinullal...

Fiatalon, útkeresése közben természetesen ő is hatása alá került a modern jazz két ikonikus szaxofonosának John Coltrane-nek és Sonny Rollins-nak, a korai bálványok sorában pedig Coleman Hawkins játéka foglalkoztatta. Igazi kemény, tüzes hard bop zenész lett, ami jól passzolt a hamarosan munkaadójává váló Art Blakey együttesének agresszív hangvételéhez, de a saját nevére kiadott Wayning Moments című Vee-Jay albumán már megtalálta azt a saját stilisztikai szintézist, kiegyensúlyozott játékmódot és hangvételt, amely aztán egész pályáján jellemezte. Mégis elmondható, hogy amennyiben létezik Coltrane zenei és szellemi hagyatékának egyenes folytatója, akkor Shorter feltétlenül ezek közé tartozik.

Az Art Blakey által vezetett – és évtizedeken át a „jazz-akadémia” státuszát képviselő – Jazz Messengers együttesében a trombitás Lee Morgan ajánlására került a betegeskedő Hank Mobley helyére. 1961-től, éppen Lee Morgan távozását követően, az együttes művészeti vezetője lett. Ebben a funkcióban az ő feladata volt a komponálási és hangszerelési teendők kézben tartása, ami jó iskola volt további pályája szempontjából is.



foto: Robert Ashcroft

Blakey-vel a nemzetközi szinten szintén nevet szerzett, hiszen a hazai koncertkörutak mellett nyugat-európai és japán fellépések is követték egymást, valamint számos lemezfelvételen is szerepelt. Felfigyelt rá a jó szimattal bíró Miles Davis is, aki Coltrane kiválása után Sam Rivers-szel és George Coleman-nel is próbálkozott, de nem volt igazán elégedett. Így aztán 1964 szeptemberétől Shorter lett a nagy jazzguru új kvintettjének másik fúvós szólísta Herbie Hancock, Ron Carter és Tony Williams társaságában. Ez a dicső korszak megalapozta világhírnevét, olyan lemezeken játszott, mint az *In A Silent Way*, a *Bitches Brew*, a *Nefertiti*, a *Sorcerer*, a *Miles in the Sky*, az *E.S.P.* és a *Filles de Kilimanjaro*. Számos koncertkörúton, fesztiválon játszhatott Davisszel, miközben a szakírók egybehangzó véleménye szerint ezekben az években készítette el saját együttesével is pályájának legfontosabb lemezalbumait, mégpedig a fekete zenészeket intenzíven támogató Blue Note kiadónál. A sor a *Night Dreamer*-rel indult, majd a *Juju*, a *Speak No Evil* és a *The All Seeing Eye* következtek. Az 1966-os *Adam's Apple* című albumon hangzik el a komponistaként is rendkívül termékeny Shorter alighanem legismertebb kompozíciója, a *Footprints*. Egyébként is lemezein a legtrikább esetben találhatunk „hozott anyagot”, albumain rendszerint ő jegyzett minden számot. Az évtized végén kiadott *Super Nova* nevezetessége pedig az volt, hogy itt használta először hosszabb szólókra a szopránszaxofont, amely ettől kezdve a fő hangszere lett, olyannyira, hogy az 1970-es évektől a jazzlexikonokban is a szoprán szerepel első helyen aktivitásainak megnevezésében. Ő maga is úgy ítélte meg, hogy a szoprán sokkal jobban illeszkedik az ő individuális stílusához. Természetesen erre a hangszerre vonatkozóan is elmondható, hogy Shorter a „Coltrane-iskola” igazi eminense volt. Egyébként az említett két jazztörténeti fontosságú formációval való munkáját összevetve megállapít-

ható, hogy Blakey kemény, „hajtós”, straight-ahead ritmus-háttére a férfias tenorjátékot hozta ki Shorterből, míg Davis ritmusszekciójának nagymérvű szabadsága lehetővé tette számára, hogy új dimenziókat fedezzen fel mind érzelmi, mind pedig technikai vonatkozásban.

Pályájának legismertebb szakasza 1970 végén indult, amikor Joe Zawinullal (és egy másik európai muzsikussal, a cseh Miroslav Vitous-szal) létrehozta az ikonikus Weather Report együttest, amely vitathatatlanul az 1970-es évek legjobb jazz-rock combója volt. Azt vallották – és ezt igyekeztek is megvalósítani –, hogy az elektronikus eszközök maradjanak szerves kapcsolatban a zenei alapanyaggal. Mégis különleges fintora a sorsnak, hogy éppen Davis éles stílusváltása és a rockzenének a jazzre gyakorolt intenzív hatása következtében jött létre egy olyan formáció, amely mellékes szerepet szánt a hangszerszólóknak. Shorter másfél évtizedig kitartott ennél az egyébként invenciózus társulásnál, bár ezúttal is kettős pályán mozgott. Amikor azonban már nyilvánvalóvá vált számára, hogy a zenekar működését csakis Zawinul szellemisége határozza meg és az együttes egyre több jazzelemet hagy maga mögött, soundja pedig alig különbözik más fúziós együttesekétől, 1985-ben kivált a Reportból.

Különféle latin és fúziós zenekarokban játszott, többek között Carlos Santanával is. A latin zene iránti érdeklődése már korábban is megnyilvánult, amikor a mindig is kettős karriert folytató művész WR-tagsága idején saját neve alatt készített *Native Dancer* című albumán a brazil énekes-gitáros, Milton Nascimento is közreműködött. De sokoldalúságára jellemző, hogy még Joni Mitchell és a Steely Dan együttes is szerepel azok sorában, akikkel volt közös projektje, vagy az, hogy 1988-ban Franciaországban a Dexter Gordon fő-



szereplésével forgatott Round Midnight című filmben ő is feltűnt...

A fúziós zene Shorter féle interpretációja 1988-ban hozzánk is eljutott. Ez volt az első alkalom, hogy az akkor már évtizedek óta ismert muzsikust személyesen is megismerhettük. A zsúfolásig megtelt Budapest Sportszarnok közönsége elvarázsoltva hallgatta az énekest, a legalább öt hangszert kezelő két billentyűst, basszusgitarost és dobost felvonultató együttest, amely „döngölős” funky-ritmusokkal, elektronikus, fémes hangzással idézte a nagy idöket. De a kemény ritmusalap és az elektronikus hangzásvilág felett úszott Shorter melankolikus, mégis férfias szaxofonjátéka, amely mintegy „humanizálta” a produkciót.

A még akusztikus Davis-érát viszont a Miles Davis Tribute Band 1992 őszi fellépése illusztrálta a hazai közönség számára, amely természetesen a legpuritánabb jazzrajongók osztatlan lelkesedését is kivívta. Ebben a formációban Wallace Roney trombitált, Wayne Shorter játszott tenor- és szopránszaxofonon, Herbie Hancock zongorázott, Ron Carter bőgözött és Tony Williams dobolt. Ha létezett all-star csapat, hát ez igazán az volt!

A nyolcvanas évek második felétől hősünk is azt tette, amit annyi más sokat tapasztalt jazzmuzsikus (például Herbie Hancock, Freddie Hubbard, Tony Williams vagy Ron Carter), akik ismét akusztikus hangszereken játszottak és megtalálták az utat az artisztikus zenei világ irányába. Jól illusztrálja ezt Hancock V.S.O.P. (Very Special One-time-only Performance) együttese, amelybe Shorter, Carter és Williams mellé a trombitás Freddie Hubbard is meghívást kapott. De a több évtizedes barátság és a közös zenei múlt hatására egy szenzációs Hancock-Shorter duó-lemez is született 1991-ben „1+1” címmel. Egyébként mindketten otthagyták New Yorkot és Los Angelesben telepedtek le.

Az ezredforduló után Shorter ismét megtalálta önmagát. Hosszú pályája során sok mindent kipróbált a hard boptól a jazz-rockig és sok mindenkivel játszott, de 2000-ben talált rá arra a három, tőle jóval fiatalabb társra, akikkel újabb zenei elképzeléseit megvalósíthatta. Akusztikus kvartettje változatlan felállásban koncertezett és készített nagyszerű lemezalbumokat. A négyesfogatban a panamai Danilo Pérez zongorázott, a ritmustandemben pedig John Patitucci bőgözött és Brian Blade dobolt. Egy újabb all-star formáció... A jazzműfaj nagy nemzedékének egyik utolsó képviselőjeként volt bátorsága szakítani a hagyomá-

Forrás: CNBC Television



nyos keretekkel, és partnereivel a kreatív együttműködést valósította meg művészetében. Improvizatív kortárs kamara-jazzként definiálható zenéjével az utóbbi csaknem negyedszázad során az egyetemes zenetörténet kiemelkedő produkcióit hozta létre kvartettjével, amelynek játékát olykor klasszikus zenekarok (Imani Winds, Orpheus Chamber Orchestra), olykor pedig neves hangszeresek meghívásával színesítette. 2003-as Alegria című albumán nem kevesebb, mint huszonkét vendégművész játszik Chris Pottertől Brad Mehldau-ig. Kompozíciói is újra elérték, sőt meghaladták a korábbi darabok színvonalát. A hazai közönségnek módja volt a Shorter Quartet különleges produkcióját is megismerni 2007-ben, a Veszprémfest keretében, amikor az Imani Winds fafúvós kvintettel kiegészülve mutatta be Terra Incognita című háromtételű zeneművét. Pár éve pedig az a szenzációs hír járta be a világot, hogy Shorter Iphigenia címmel operát ír, a librettó szerzője pedig Esperanza Spalding. Kiderült, hogy ifjúkorában tervbe vette egy nagyformátumú zenemű megírását a fiatalok bandaháborúiról, de Leonard Bernstein West Side Story-ja meghiúsította elképzelését. Hetven év után vált valóra a terv, s az operát 2021-ben Bostonban és több amerikai nagyvárosban mutatták be.

Sok elismerésben volt része: főként a szopránszaxofon kategóriában számtalan alkalommal volt első a Down Beat és más szaklapok népszerűségi listáján, tucatnyi Grammy-díjat is elnyert. Hatása meghatározó a szaxofonosok széles taborára Branford Marsalától Joe Lovanóig. Komponistaként egyike azon ritka muzsikusoknak, akiknek szerzeményei mindenki által szívesen játszott modern jazz-standardok lettek. Mind a Messengers repertoárját gazda gitó számok, mind a Davis számára írt halhatatlan kompozíciók, mind pedig a saját albumain elhangzó darabjai a zeneművészet legértékesebb művei közé tartoznak.



Forrás: MPS Music

 Márton Attila

Jazzikon és filmsztár – Dexter Gordon centenáriuma

Sokan tartják a tenorszaxofont a legjazzesebb hangszernek. Vitathatatlanul a műfaj számtalan ikonikus figurája ezt az instrumentumot használva vált világhírűvé. A száz éve született Dexter Gordon azon kevesek egyike, akiknek életműve ebben a népes mezőnyben is kiemelkedő, és ezzel örökre beírta nevét a jazztörténet aranykönyvébe.



Hosszú és göröngyös utat járt be az 1923-ban, Los Angelesben született afro-amerikai zenész, amíg eljutott a világhírnévhez. Pedig elég jó eséllyel indult a középosztálybeli család gyermeke: jazzrajongó apja orvos volt, akinek páciensei közé tartozott Duke Ellington és Lionel Hampton is. Zenei tanulmányai során minden nádfúvós hangszerrel megismerkedett: először klarinétozott, majd áttért a divatosabb tenorszaxofonra. Az első neves együttes, amiben az 1940-es évek elején feltűnt, a Lionel Hampton big band volt, de játszott Fletcher Henderson, Louis Armstrong és Billy Eckstine nagyzenekaraiban is. 1945-ben New Yorkba költözött, megismerkedett Charlie Parkerrel és rövidesen a kibontakozó jazzforradalom élharcosai közé számított. Jelentősége abban állt, hogy az új stílus, a bebop jellegzetes – főként Bird-től eredeztethető – fordulatait, motívum-patternjeit ő ültette át a tenorjátékba. Olykor a nyugati parton is feltűnt és óriási szaxofonpárbajokat vívott a korán elhunyt Wardell Gray-jel. Mint annyi más jazz zenész ekkortájt, Dexter is a kábítószer rabja lett, és két hosszú börtönbüntetéssel sújtották (1952–1954 és 1956–1960).

Szerencsére módja volt gyakorolni és így képzett zenészként térhetett vissza a jazzvilágba. Amikor pedig két büntetés között szabadlábon volt, Hollywoodban a Bethlehem Records részére rögzítette a Daddy Plays the Horn című lemezét, saját szerzeményével az album címében. 1962-ben aztán úgy döntött, hogy elhagyja szülőföldjét, pedig éppen felszálló ágban volt, kezdte visszanyerni népszerűségét. De a borszíne miatti állandó megaláztatások, olykor atrocitások és a játéklehetőségért folytatott kenyérharc miatt ő is az Európába történő emigrációt választotta, mint oly sok öntudatos fekete amerikai muzsikos abban az időben. Az egész egy kéthetes szerződéssel indult, amikor a londoni Ronnie Scott's jazzklubban vállalt fellépést. A két hétből 16 év lett... Először két évre Párizsban telepedett le és végre fellélegezhetett, mert a közönség szeretete vette körül, lemezfelvételeket készíthetett és koncertkörutak várták. „Otthon csak egy szaxofonos vagyok, itt viszont megbecsült művész” – nyilatkozta. Ekkor készült az Our Man in Paris című albuma a Blue Note számára, amelynél tucatnyi további lemezalbumot készített – részben emigrálása előtt, részben párizsi éveiben (Doin' Allright, Dexter Calling, Go, A Swingin' Affair, Gettin' Around, One Flight Up).

1966-tól megbecsült koppenhágai lakosként élte a jazzmuzsikusok tipikus életét: klubokban, koncertkörutakon, fesztiválokon szerepelt, és számtalan lemezfelvételt készített részben az európai jazzelit képviselőivel, részben az „expatriált” vagy csak idelátogató amerikai zenészekkel – Slide Hamptontól Pony Poindexterig. A helyi Montmartre jazzklubnak szinte házi zenekarát jelentette az általa vezetett kisegyüttesek sora. 1975-ben nagyszabású japán turnét bonyolított le. Az öreg kontinensen persze a helyi kiadók jelentették meg albumait (a Storyville, a Black Lion és a Steeple Chase), rendkívül gyakran foglalkoztatott lemez-sztár

lett. A vérbő hangzuhatagok, a tüzes hard-bop darabok éppúgy jellemezték játékát, mint a lágyan simogató, fülbe-mászó balladák. Még a jazz-muzsikával csak éppen ismerkedő európaiak vagy távol-keletiek is megbabonázva hallgatták a jazz nyelvén előadott olyan slágereket is, mint a Fekete Orfeusz című film közkedvelt melódiája vagy a Those Were the Days (Azok a szép napok). A jobbnál jobb hangszeres felvételek mellett a neves norvég énekesnővel, Karin Kroggal is készített lemezeket. Azt viszont kevesen tudják, hogy az Európában hosszabb-rövidebb ideig élő amerikai jazzikonok közül többen valóságos missziót töltek be, így Dexter Gordonról is az a hír járta, hogy jóformán valamennyi élvonalbeli tenorosnak ő volt a mestere Nyugat-Európában.

Stan Getz-cel szemben Gordon a kevésbé „simulékony” stílusú bop-tenorosok sorába tartozott, mint például Sonny Stitt vagy Gene Ammons. Érces tónusa Coleman Hawkinséhoz, ritmizálása Lester Youngéhoz, harmóniai felfogása pedig Charlie Parkeréhez állt a legközelebb. Nem volt túlságosan virtuóz muzsikos, de dallamos, jól artikulált játéka, félreismerhetetlenül egyéni soundja volt, és ez lényegesen nem is változott pályája során. Voltak persze, akik ezt nem sorolták érdemei közé, de népszerűsége mindig és mindentűnt stabil volt és hosszú távolléte során sem csökkent, még hazájában sem. Nem felejtették el és hazalátogatásai alkalmával hosszú sorok álltak fellépései színhelyein. Számos albumot készített otthoni márkáknál is, mindenekelőtt a Prestige-nél (The Tower of Power, More Power, Tangerine stb.) Kritikusi és olvasói listákat nyert a DownBeat és más szaklapok szavazásán otthon és külföldön egyaránt. 1977-ben tért haza Amerikába, de folytatta fellépéseit világszerte, lemezfelvételei azonban megcsappantak, ami nem csoda, mert kolosszális tenorosok bukkantak fel az új generáció soraiban, akik már korszerűbb hangütést képviseltek, gondoljunk csak Joe Lovanora vagy Michael Breckerre.

Életének nagy eseménye volt az 1986-os év. A közel két méter magas, jóképű szaxofonkirály minden adottsággal rendelkezett, ami egy filmsztárnál szükséges. Szeretetre méltó egyéniségét, melankolikus természetét milliók ismertették meg, amikor Bertrand Tavernier őt választotta a Round Midnight című filmjének főszerepére. A Párizsban élő amerikai szaxofonos figuráját több híres jazz-muzsikusból gyúrták: mindenekelőtt az Amerikából ki sem mozdult Lester Youngból, valamint Bud Powellből, aki viszont évekig élt és dolgozott francia földön. Az ő legendás barátsága francia rajongójával, Francois Paudras-szal mintául szolgált a történet kialakításához. Dexter a maga sajátos beszédmodorával és mozgásával, groteszk gesztusaival és bohém egyéniségével olyan hitelesen formálta meg az alkoholista Dale Turner figuráját, hogy kiváló színészi teljesítményéért Oscar-díjra is jelölték. A Négy év múlva, 1990-ben hunyt el a megfáradt zenész. Személyében nemcsak az egyik legnagyobb, de az egyik legrokonszenvesebb személyiségét veszítette el a műfaj.

Bécsies kedély és virtuozitás: Joseph Mayseder

Ki volt Joseph Mayseder? A Schuppanzigh-kvartett tagja, a római Accademia Santa Cecilia, a pesti és budai Hangászegyletek tiszteletbeli tagja, Czerny, Schubert, Liszt, Robert Schumann és Clara Wieck kamarapartnerre, alig 28 évesen Bécs díszpolgára. Raimund Lissy lehenгерlő szakmaisággal dolgozza fel Mayseder életművét.



És ki Raimund Lissy? A Bécsi Filharmonikusok és a Hofkapelle tagja, 1993-tól a második hegedűszólam vezetője, a Mayseder-revival egyik elindítója, több hangverseny és CD-felvétel szellemi atyja és közreműködője, aki távolról sem afféle kényszer-szülte zenetörténész monográfiája ugyanis lehengerlő szakmaisággal dolgozza fel Mayseder életművét.

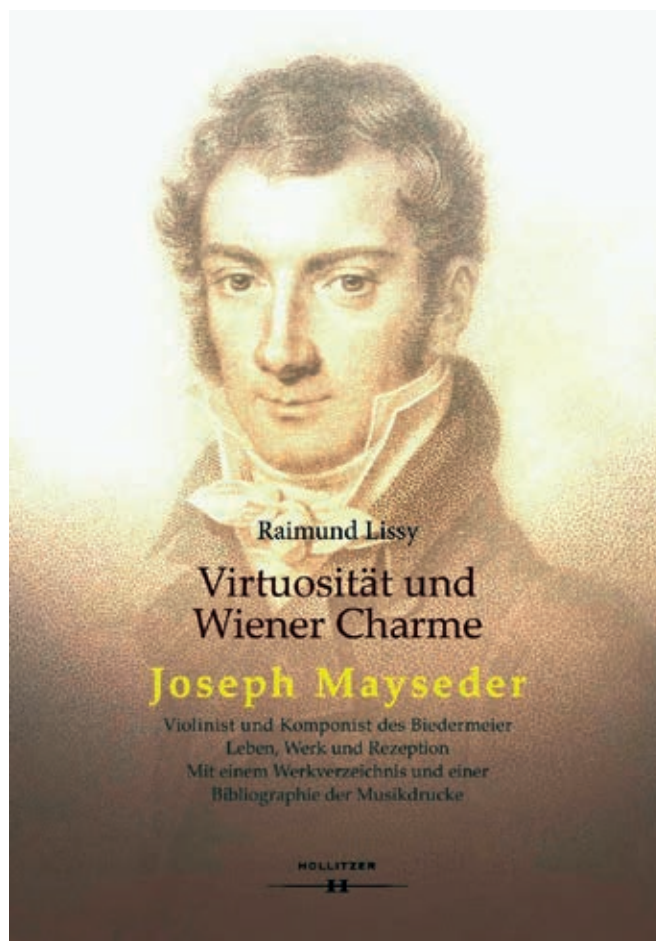
Joseph Mayseder (1789–1863) hegedűművészként és zeneszerzőként a 19. század első felében Bécs egyik legjelentősebb zenei szereplője volt. Zenetörténeti jelentőségét támasztja alá az a tény, hogy az előkelő Hotel Sacher mögött egy utca már 1876 óta viseli a nevét. Európát beutazó virtuóz, de legfőképpen Bécs zenei intézményeinek (Hofoper, Hofkapelle) vezető hegedűse, koncertmester, karmester, a császári kamaravirtuóz cím birtokosa, zenetörténeti jelentőségű Beethoven- és Schubert-ösbe-mutatók résztvevője. Tekintélyét mutatja, hogy Beethoven temetésén ő volt a koporsót követő fáklyavivők egyike – Schubert, Czerny, Böhm, Grillparzer, Schuppanzigh, Haslinger mellett.

Mayseder Schuppanzighnál tanult, később őt magát is keresett hegedűtanárnaként tartották számon, ma már az úgynevezett bécsi hegedűiskola egyik alapítójaként tisztelik. (Tanítványai közül talán a legismertebb a virtuozitás non-plus-ultrájaként elismert H. W. Ernst.) Beethoven közeli barátja volt – aki „zseniális fiúként” emlegette – maga Paganini is nagy tisztelettel beszélt róla, a kölcsönösséget mutatja, hogy Mayseder op. 40-es Brillante variációsorozatának ajánlása Niccolò Paganininek szól.

A termékeny zeneszerző válogatott műjegyzéke is terjedelmes. Versenymű jellegű kompozíciói (három hegedűverseny és egy concerto varié, két divertimento hegedűre és zenekarra, négy Rondeaux brillants és öt Airs variés) mellett jelentős kamarazenei oeuvre-t (vonósnégyesek, kvintettek, zongorás triók és kvartettek, hegedű-zongoraszonáták), egyházzenei kompozíciókat hagyott hátra. Egyike volt annak az 50 zeneszerzőnek, akiket Anton Diabelli felkért, hogy keringőjére variációt komponáljon a – Beethoven Diabelli-variációk kapcsán is híres-hírhedté vált – *Vaterländische Kulturverein* II. kötetébe (1824).

Arról, hogy hogyan került hegedűsként Mayseder életműve közelébe, Raimund Lissy így beszélt:

„Amikor 2013-ban, a mester halálának 150. évfordulója alkalmából a bécsi Musikvereinba ünnepi koncertet terveztem, nem sejtettem, hogy a hegedűs és zeneszerző Mayseder később milyen fontossá válik számomra. Ez a koncert-terv enyhén szólva 'túlzó' volt, de a maratoni két és fél óras Mayseder-műsort lelkes taps fogadta, és boldog arcokat láttam a közönség soraiban, ami egy elfeledett zeneszerző esetében több mint meglepő,



és csak az elhangzott zene minőségével magyarázható... A meglepő sikert követően határozottam el, új motivációt találva, hogy behatóbban is foglalkozom a szerzővel.

Mayseder a maga korában rendkívül népszerű volt, művei számos kiadásban jelentek meg különböző kiadóknál, nemcsak Ausztriában, hanem Franciaországban, Angliában, sőt Amerikában is. Hegedűjátékát a lelkes korabeli leírások szerint 'nemesen meleg hang és utánozhatatlan kecsesség jellemezte.' Személyiségében a szerénysége is lenyűgözően hatott rám, az, hogy korának többi virtuózával ellentétben ő elkötelezett családos ember volt, alig utazott, ennek ellenére neve világszerte ismert volt.

Az egyik legkézenfekvőbb feladatomban hegedűsként a Mayseder-művek előadása, CD-felvételek és YouTube promo-videók készítése volt.² Mayseder remek hegedűs volt, ezért hegedűszólamai technikailag igen nehezek. A legnagyobb kihívást azonban az jelentette, hogy a nehézségek ellenére a zene könnyedsége és varázslatos bécsi bukéja megmaradjon. Sok időt, türelmet, izlést és ügyességet igényeltek a darabok, de úgy érzem és remélem, bőven megérte a fáradságot, rengeteget tanultam belőle a zenéről, a hegedülésről, a biedermeier Bécsről. Szeretném, ha ez a zene más hegedűst is megszólíta-

na, s motiválna csodálatos szólódarabjai és kamarazenéje tanulmányozására és megszólaltatására. A következő könyvem témájára is a Mayseder-kutatás kapcsán találtam rá: ebben a Bécsi Filharmonikusok korai időszakát dolgozom fel, az 1842-es alapítástól 1864-ig, amikor az első fotó készült a zenekarról.”³

Lissy monográfiája nemcsak a szolista és zeneszerző élet- és pályarajzát kutatja minuciózusan, a kortárs kontextusba ágyazva, minden dokumentumot igyekszik feltárni, ami Mayseder mintegy 70 nyomtatásban megjelent művével, átírataival és színpadi jelenlétével kapcsolatos. Több mint 900 korabeli átírat mutatja, hogy Maysedert mennyire nagyra becsülték élete során. Dátum szerint olvashatunk a Mayseder-művek bemutatóiról, a szolistaként, zenekari zenészként, balett-koncertmesterként, karmesterként és kamarazenészként történt fellépéseiről, böngészhetjük az ezekről megjelent nagyszámú kritikát: egy átfogó mű- és előadói katalógust tarthatunk a kezünkben.

A könyv egy terjedelmes A-tól Z-ig fejezettel zárul, amelyben érdekes háttérinformációkkal, a mester életének privát mozzanataival ismertet meg a szerző. Merre lakott a család, koncertturnéiról, kortársaival (Joachim, Paganini,



Vieuxtemps) ápolt kapcsolatáról, tanítványairól. Megtudjuk, hogy merre szeretett kirándulni (Pozsony környéke), hova ment nyaralni (Hütteldorf), hogy elég jól értett a pénzügyekhez, hiteles történeteket olvashatunk a Beethoven-nel való barátságáról, kedvenc hegedűről, például arról a Guarneri del Gesùről, amely ma a New York-i Juilliard School tulajdonában van. Nem túlzás, hogy ez a fejezet emeli ki a monográfiát a szinte napi gyakorisággal megjelenő, tudományosan korrekt kézikönyv-kiadványok közül, és teszi egy laikus olvasó számára is lebilincselő olvasmánnyá, úgy, hogy egyben bécsi zenei élet és kultúrtörténet gazdag és hiteles korrajzát nyújtja.



¹ Raimund Lissy, *Virtuosität und Wiener Charme – Joseph Mayseder, Violonist und Komponist des Biedermeier...* (Hollitzer Verlag, 2019). A borítón Blasius Höfel Louis Letronne rajza alapján készült metszete (1815)

² A bécsi Gramola kiadványai: Mayseder kamarazenéje 1–5, Mayseder hegedűversenyei

³ Raimund Lissy, *Das Hofopernorchester als Konzertorchester Wiener Philharmoniker 1842–1864 – Der Beginn einer Ära*. A könyv májusban jelenik meg a bécsi Hollitzer kiadó gondozásában.

müpa
Budapest

2023
BUDAPESTI
WAGNER-
NAPOK
június 15-21.

2023. június 21.

ISTENEK ÉS HŐSÖK

A legnépszerűbb Wagner-dallamok

Stratégiai
partnerünk:



A Müpa támogatója
a Kulturális és Innovációs
Minisztérium



mupa.hu

Antal Má-
tyás. Forrá-
MSO

„Egy basszista sohasem primadonna”

Kováts Kolos átadott tudásról, változó szerepköréről, a mindenkori pálya szépségéről

Senki nem énekelte nála többször Sarastrót a Magyar Állami Operaházban, hiszen 181-szer lépett pódiumra Mozart hőseként, s több mint fél évszázados pályája során akadt olyan figura is, akinek bőrébe négyszázszor is belebújhatott. Bartók Kékszakálluját a világ számos pontján, színpadon, koncertteremben, lemezen és filmen egyaránt alakította. Pedig Kováts

Kolos a főiskolán még gyakorta feltette magának a kérdést, hogy valóban az éneklés-e az útja, hiszen az orvos családban elsőként lett művész, de aztán a sikerrel összevont tanévek, majd a versenygyőzelmek, felkérések válasszal szolgáltak. A világjáró basszistával Lamberto

Gardelli hatásáról, a nemet mondás művészetéről, az átadott tapasztalatokról, a fiatalok szeretetéről, valamint arról is beszélgettünk, miért szerencsések hangfaja képviselői, milyen érzés hátrébb lépni a pódiumon, s hetvenötödik születésnapját követően hogyan áll az összegzéssel.



Mesélte egy korábbi interjúmban, hogy az volt az elképzelése, hogy az első zeneakadémiai esztendő után majd az orvosi egyetemen folytatja. Mikor érezte azt, hogy mégiscsak jó helyen van a Liszt Ferenc téren?

Amikor felajánlották, hogy vonjak össze két évet, mert olyan jól haladok a tanulmányaimmal. Addig azért volt bennem aggodalom, hogy valóban a Zeneakadémiára való vagyok-e, ez lesz-e az utam, hiszen viszonylag későn kezdem csak el énekelni, s a korábbi zongoratanulmányaim sem voltak igazán komolyak. A szüleim az orvosi hivatást gyakorolták, s én lettem az első „eltévelyedett” művész a családban. De a versenygyőzelmek is azt mutatták, jó úton járok, hiszen főiskolásként sikerrel szerepeltem a Karlovy Varyban rendezett megmérettetésen, aztán diplomásként az Erkel Énekversenyen lettem első, majd következett Rio de Janeiróban a Caruso Verseny első és a moszkvai Csajkovszkij-seregszemle második díja. Mindez sokat segített a pályám indulásában, hiszen ezeken a megmérettetések sok menedzser, színházigazgató vett részt, így a helyezéseknek köszönhetően felfigyeltek rám, számos külföldi felkérést kaptam.



Mit lehetett hasznosítani a nemzetközi dalszínházak metodusából?

Sokat lehetett a nagyoktól ellesni, hiszen például a bécsi Staatsoperben nemcsak a saját próbáimra jártam be – Pimen voltam a Borisz Godunovban –, hanem végigültem Nyikolaj Gyaurov minden színpadra lépését, aki már sokadszorra énekelte a főszerepet. Figyeltem, miként építi fel ebben az új rendezésben a figurát, hogyan formál, osztja be az erejét. Szájtátva hallgattam, s amit lehetett, megtanultam. De nemcsak külföldön, hanem itthon is olyan kö-



Donizetti: Boleyn Anna, VIII. Henrik (1987). Forrás: Operaház archívuma

vetendő művészegyéniségek akadtak, mint Melis György vagy Réti József, akikkel sokszor szerepeltem.

Alighogy diplomázott, már a Magyar Állami Operaháznak is a tagja lett, s azonnal bedobták a mély vízbe. Hogyan boldogult?

Szeretettel fogadott a társulat, és sokat segített az is, hogy korábban a főiskolán remek tanáraink voltak, akik mindenre igyekeztek felkészíteni. Említhetem Révhegyi Ferencé Olga nénit – akinek olyan növendékei voltak, mint Melis György, Bende Zsolt vagy Ágai Karola –, Lukács Miklóst, aki felvett az Akadémiára, aztán az operába vagy Mikó Andrást, aki a színpadi játékot tanította, s a dalszínház főrendezői posztját töltötte be. Igazi főnyereményt jelentett Varga Pali bácsi, aki karmester-korrepetitorként elképesztő tudással rendelkezett az operairodalomról, így rengeteget tanultam tőle, minden szerepemet vele vettem át. A nemzetközi repertoáromat is vele építettem, eredeti nyelven tanultuk az operák zömét. A főiskola kiválóan felkészített a pályára; olyannyira, hogy nem is maradt bennem aggodalom a színpadra lépés miatt. S bár ajánlották, hogy vonjak össze az operaszakon is két esztendőt, erre nem vállalkoztam, mert azt éreztem, hogy a kicsit késői kezdés miatt jócskán van még mit tanulnom. Nagy iskolát jelentett később az is, hogy a pályám elején megismerkedtem Lamberto Gardellivel, aki azonnal fel is kért egy londoni lemezfelvételre Rossini Tell Vilmosából – olyan partnerek mellé, mint Nicolai Gedda vagy Montserrat Caballé. Az olasz dirigens a hetvenes-nyolcvanas években sokat vendégszerepelt az Ybl-palotában, s mindegyik darabra, amelyben volt basszus-szerep, engem kért fel. Rengeteget próbált, mindig elég határozott zenei elképzelésekkel érkezett, amit az embernek magáévá kellett tennie. De arra mindig nagyon ügyelt,



Erkelt: Bánk bán 2012. Forrás: Operaház archívuma

hogy az áriák, együttesek alatt halkabban játsszon a zenekar, hogy jól hallható legyen az énekhang. A közzenék alatt aztán szabadjárá engedte a muzsikusokat, s elképesztő dinamikákat, tempókat mutatott... Énekespárti volt, ahogy Kórodi András vagy Ferencsik János is. Szerencsés vagyok, mert abban az időben idehaza ugyancsak sok lemez született, megörökítették az opera repertoárját. Átlagosan két teljes felvétel készült évente, amelyből nekem is jutott mindig egy. S volt idő mindenre, hiszen egy-egy szerepre fél esztendő vagy akár egy egész év alatt kellett felkészülni, s az ember látta előre három-négy évre, mikor mit fog énekelni. Állandóan tanultam, de a repertoár-építés terén számíthattam a dalszínházi szakemberekre is, akik ismerték a képességeimet, s ennek tudatában osztották rám a feladatokat. Tényleg a kezdettől el voltam kényeztetve szerepek terén, hiszen olyan figurákat kaptam, mint A végzet hatalma Gvardiánja, Sarastro, Fülöp király, a Hovanscsina Doszifeje vagy Pomádé király.

Mozart operájának főhősét ön énekelte a legtöbbször a dalszínházban...

Tényleg szép sorozataim voltak, hiszen a dalszínházi 53 esztendő alatt nemcsak Sarastro lehettem 181-szer, hanem A varázsfuvolában egy másik szerepet, az Öreg papot is több mint ötvyszer keltettem már életre. A legtöbbször pedig Bartók Kékszakállúját énekelhettem: a szerepben a milánói Scalában debütáltam, majd több mint négyszázszor játszottam. Ebben a számban persze nemcsak az előadá-

sok, hanem a koncertek, a filmek, a lemezfelvételek is benne vannak. Sokszor viccelődtek velem azon a dalszínházban, hogy sosem énekelek be. Erre az volt a válaszom, hogy én szeptemberben beszkálázok, s az kitart az év végéig. Ugyanis a szezonban mindennap énekeltem, délelőtt gyakoroltam, este előadásom voltam. S épp ezért sosem volt szerepálmom, mert mindig annyi feladatot kaptam, amit épp bírtam hang- és agyi kapacitással. Sosem voltam ugyanis az a nagyon gyorsan mindent befiflázó művész...

Ezért tanult meg nemet mondani?

Ha mindenre igent mondtam volna, amire a pályám során hívnak, nem tudom, mennyire lenne ma hangom... Számomra mindig fontos volt, hogy úgy lépjek színpadra, hogy teljesen az énekelnivaló, a szerep birtokában vagyok. Sajnálom a mai fiatal kollégákat, akiknek nem mindig jut elegendő idő a felkészülésre. Korán megtanultam azt is, hogy milyen szereppel vagyok komfortos. Nemet mondtam például Mikónak Porgyra, mert úgy éreztem, nem tudnék annyit térdelni, mint amennyit abban a szerepben kell. Amikor pedig megkaptam a Lohengrin Királyát, épp Varázsfuvola-sorozatban énekeltem, s Wagner zenedrámája nagyon más éneklési metódust kívánt, mint a bel canto. Ráadásul a megszólalásom előtt, a színpadon épp mögöttem négy trombita harsant fel, s minden alkalommal azt éreztem, szétfújják a fületem. Mire el kellett kezdenem énekelni, már a saját hangomat sem hallottam. Rám jellemző volt, hogy folyton nagy levegővel énekelek – az első tanárnőm, Olga néni ugyanis megtanította, mindig csak akkora hangerőt használjak, aminél kicsit mindig tudnék többet adni. A Lohengrinben azonban nem éreztem, mennyire vagyok hallható, így állandóan forszíroztam. Minden előadás után berekedtem hát, ezért a darab felújításánál azt kértem, ne legyek benne a következő Lohengrin-sorozatban. Kaptam ezt követően is számos felkérést Wagner-darabokra, de mindig nemet mondtam. Talán ha az első találkozás más-ként alakul, nagyobb repertoárt építek a német zenedrámákból, én azonban így is teljesen elégedett vagyok.

Énekel ma is, 58 év után is, hiszen első sikerét az 1965-ös Ki Mit Tud?-on aratta, ahol klasszikus zenei kategóriában egészen a döntőig jutott...



Erkelt: Bánk bán 2012. Forrás: Operaház archívuma

Így van, s ezen a versenyen volt a győztesek között Kovács Kati vagy Ungár Anikó. Tényleg, azóta énekelek szakadatlan. Hetente szerepelek ma is: a Bazilikában rendezett orgona-esteken egy egyházi éneket és egy operáriát adok elő, ezzel tartom karban a hangom. Az Operaházban pedig kisebb szerepekben még most is pódiumra lépek. Az egyik első feladatomban az egyik nazarénus volt abban a Saloméban, amelyben Házy Erzsébet alakította a címszerepet, s most, a pályám végén ismét nazarénus lettem. Már nem a főszerepek az enyéim, a második sorba léptem, de ez így természetes. Megesett persze, hogy beugrásra kértek a varázsfülvölába, amit örömmel tettem, s a két új Sarastrot is szeretettel mentoráltam. Jó érzés, hogy átadtam a stafétát a fiataloknak, bár nem tanítok. Pályám során kétszer is kaptam felkérést: egyszer a Zeneakadémiára hívtak, de akkor még annyi volt a tennivalóm, hogy nem vállalhattam. Pécsről pedig már nyugdíjasként kerestek meg, de akkor pedig azt éreztem, nem tudom már úgy megmutatni a hivatás fortélyait, ahogy kellene. Mesterkursusokat azonban örömmel adtam. A véleményemet sohasem tukmálom rá senkire, ha azonban bárki tanácsot kér egy-egy szerep kapcsán, mindig szívesen segítek. Érdekes egyébként, hogy annak idején tagja voltam a zsűrinek, amely meghallgatta az előnekeseket, s előfordult, hogy egy-egy jelentkezőtől, ahogy engem utánoztak, visszahallottam a hibáimat. Ez figyelemztetést jelentett nekem is, mire kell figyeljek... Persze az éneklést mindenki utánzással kezdi, így voltam vele magam is. Aztán ahogy megtaláltam a saját egyéniségemet, s amikor rájöttem, hogy amit én találok ki, ami én vagyok, az is jó, annak is tapsolnak a nézők, akkor ezek az utánzások lekoptak rólam.

Nincs rossz érzés önben, hogy egykori főhősből mellékszereplővé vált?

Egy basszista sohasem primadonna. Mivel a hangfajom mindig alá kell vesse magát a bonvivánoknak, díváknak,



Verdi: Don Carlos (2003) | Forrás: Operaház archívuma



Bartók: A kékszakállú herceg vára (1993) | Forrás: Operaház archívuma

megszokja ezt az ember a pályája során, s így könnyebb megöregedni. Nekünk, basszistáknak az a szerencsénk, hogy van hová visszavonulnunk, hiszen annyi kisebb szerep akad számunkra. Szeretek ma is bejárni az Operaházba, élvezem azokat a feladatokat, amelyekhez nem kell különösebb erőnlét, inkább rutinra, illúziókeltő képességre van szükség. S az ember fülében benne vannak a kisebb szerepek is, nem nehéz átállni, bár Öreg papként azért néha most is összerezzenek és indulni akarok, amikor az ügyelő Sarastrot szólítja... Több olyan darab van, amelyben már különböző figurákat alakíthattam: a Rigolettóban például oly sok Sparafucile után Monterone lettem, a Bánk bánban Endre és Tiborc bőrébe egyaránt belebújtam, a Fidelióban pedig voltam már Rocco, s miniszterből mára második rab lettem... Mindegyiket élveztem, élvezem. Most szeretem a fiatal kollégákat hallgatni, megható, hogy milyen szeretettel és tisztelettel fogadnak, még azok is, akik nem is hallhattak fénykoromban.

Január végén ünnepelhetette a 75. születésnapját. Visszatekintve mi a summázat?

A pályámat már összegzettnek, lezártnak tekintem. S ha még pódiumra vagy színpadra léphetek, az minden alkalommal ajándék. Az életemmel, a pályámmal elégedett vagyok, s annyit kívánnék még magamnak, hogy a befejezés is méltóságteljes legyen. Amikor nekikezdtem, nem is képzeltem, hogy ez a hivatás ilyen szép is lehet, s örülnék, ha ezt a mostani fiatalok is megélnék.

Csemiczky Miklós, akinek fontosak a karakterek

A Négyek „benjámija”. Míves hangszeres és énekelt kompozíciók alkotója. Halk szavára mindig érdemes figyelni. Fárosza a hagyomány, merészen fordul a zenetörténet felé. Tavaly óta érdemes művész.





Harminc éve beszélgettünk a rádió mikrofonja előtt „az életmű felén”. Azt valósítottad meg, amit akkor tervezted, vagy eltérített valami céljaidtól?

Amikor most kérdésed nyomán visszagondolok – mert amúgy nem szoktam a múltba merengeni –, azt látom, hogy annak idején nem tűztem ki „célokat”. Jó és egyre jobb darabokat szerettem volna írni, s máig is ez a törekvésem. Stiláris vagy műfaji irányultságaim nem voltak, s ma sincsenek. Vadászkutya-típus vagyok: valamiféle nyomot próbálok meg követni, amiről nem tudom, hová vezet.

Igen, de akkori beszélgetésünket megelőzően álltál rá arra az útra a Négyek-beli társaiddal, Orbán Györggyel, Vajda Jánossal és Selmeczi Györggyel együtt, amelyen elhárítottatok magatoktól bizonyos modernségeket, s azoknak ellentmondva hagyománytisztlet jegyében ki akartatok alakítani egy saját világot.

Valóban, erős indítatásunk volt annak az avantgárdnak az elhagyására, amelyben mi is gyökereztünk tanulmányi éveinkben és utána nem sokkal, de amiből hamar kiábrándultunk, s az évszázados hagyomány felé fordulva neotonális nyelvezetet alakítottunk ki. Erre mind a négyen hamar rátaláltunk, persze a lehetőségek az egyes darabokon keresztül variálódtak, s nem is kristályosodtak ki teljesen. Minden nyelvezetnek meghatározó elem, hogy miként viszonyul a disszonanciához. Az avantgárd voltaképpen kioltotta a disszonancia fogalmát. Ismeretes, hogy korábbi zene-történeti időszakok milyen akkurátusan kezelték a disszonancia-használatot, már a reneszánsztól kezdve. Amikor a neotonális nyelvre rátaláltam, igyekeztem elkerülni az avantgárd korszak „nagyon ellenőrizetlen” disszonanciáit. Nem arról van szó, mint a jazznél, ahol rengeteg disszonancia mutatkozik, de színező elemként (például hozzáadott hangok), hanem lényegi, dramatikusan szereplő. A kifejezés érdekében helyenként akár a mintegy atonalitástól sem riadok vissza.

Mintha megváltozott volna a disszonancia hangzó jelentése: egy mai komolyzene-hallgatóban egy nagy szeptím már szinte konzonáns érzetet kelthet. Más színűt, mint egy oktáv, de nem feloldásért kiáltó nyersséget. Nem gondolod, hogy az elmúlt évtizedek avantgárd irányzatai nem a harmonizálásban voltak „provokatívák”, hanem időkezelésben, szerkesztésmódokban?

Pontosan fogalmazod. Formálásban, arányokban, karakterek egymásutánosságában mondtak ellent a hagyománynak az újítók. Ennek biológiai vonatkozásai lehetnek: az ember felfogóképessége, bioritmusa kikényszerít valamit az alkotókból, akik ennek vagy tudatosan, vagy sem, de igyekeztek megfelelni. A Morton Feldman-féle időkezelés az ember biológiájától alighanem fényévekre van, akár más művészetből véve a példát, Tarr Béla hosszú snittjei is. Nincs jogunk abban kételkedni, hogy vannak ezeknek is hívei, hogy ez is leköt, magával ragad valakit. De azt hiszem, nagy általánosságban nem működőképes. Az avantgárd által trónfosztott

dallam és harmónia mellett visszatérek a karakterek fontosságára: a változatlanságot és az egysíkúságot nem viseli el az ember. A karakterek jótékony váltakozása már a reneszánszban elkezdődött, a barokkban bámulatosan kivirágzott. Az avantgárd, főleg az amerikai a nivellálódás irányába vitte ezt el.

Ha karaktereket akarsz alkotni, s a gondolatod az első pillanatban abszolúte a sajátod, nem fordul elő, hogy a munka folyamán hatása alá von több száz év zenéje? S önkéntelenül itt bartókos, ott beethovenes, amott más régi mesteres jegyek szüremkednek a partitúrába? Nem éled meg ezt a veszélyhelyzetet, vagy nem tartod veszélynek?

Természetesen szembesültem ilyennel. Nem tartom veszélyesnek. Toposzoknak nevezem ezeket a zenei megszólalási típusokat, intonációkat, hangütéseket. Ezekből pedig nincs nagyon sok. Hogy egy laikusok által is könnyen érthető példát említsek: a gyászinduló toposza. És nem elsősorban a pontozott ritmusra gondolok. Az esztétika sokáig kárhöz-tatta az eklekticizmust. Alig lehet ma nem eklektikus zeneszerzőt találni. Nyilván kiütözik, ha nagyon hasonlít valami. A bécsi klasszikától jól fel lehet ismerni ezeket a ráhangolódásokat, reminiszcenciákat. Akadnak Mozart-művek, amelyekről meg nem mondja az ember, hogy nem Haydn. Ma úgy időben, mint térben annyira kitágult az információk territórium, hogy bárhonnán bármi hathat.

Tudni vélem, hogy ti négyen műhelymunkát folytattok: megmutatjátok egymásnak a darabjaitokat, azokhoz komolyan hozzászóltok. Hattok is egymásra? Előfordult, hogy – nem motívumokban, hanem globálisan, stilárisan – megjelent nálad a kolléga-barátok zenéje, vagy szavaiknak hatása, netán épp a te zenéd, észrevételeid az ő munkáikban?

Magamra vonatkoztatva nagyon erőteljesen érzem ezt. Gondolkodásmódunk egykori stílusváltásunk kiindulópontja volt, és hát a konkrét darabokban itt-ott tetten érhető némi „szarkaság” is, az ember el-elcsipegethet leesett morzsákat... Egyébként mi négyen nagyon másképpen írunk zenét: a stílus is különbözik, nem lehet összekeverni a szerzőket. Orbánt ki lehet emelni mint legidősebbet, legterebélyesebb életművel rendelkezőt, sokszínűsége kincseshánya.

Eredendő céljaidhoz visszakanyarodva: volt-e terved bizonyos műfajok vonatkozásában? Oratóriumtól kamarazenén át dalokig igen tág a spektrumod, de például operára kevésbé vágytál? Megérintett ugyan a műfaj, de eddig kisebb mértékben, mint említett kollégáidat. Alkati oka van, érdeklődésbeli? Vagy rossz úton botorkálok, mert a továbbiakban többet találkoznék majd veled színpadon?

Nagyon is érdekel a műfaj, s volt egy próbálkozásom, A brémai muzsikások meseopera. Az operairás nagy vállalkozás. Döntő a tematika, és sok nélkülözhetetlen van, ami nélkül az ember nem is tud nekiállni. A téma után



© Bacskó Levente

neuralgikus pont a librettó, amit jó, ha abban jártas szakember készít. A brémai muzikusok régi tervem volt. Amikor elért a felkérés a Filharmónia ifjúsági szerkesztősége, a fiatalon meghalt Kovács Róbert részéről, néhány évig halogattam, majd nekiálltam. Nem állítom, hogy megbízás nélkül nem lehet operát írni, de sokat segít egy ilyen impulzus.

Madarász Iván szokta mondani: operát nem lehet hirtelen felindulásból írni... Ha ma egy operaház, -társulat rendelne tőled, szívesen teljesítenéd?

Persze. Ez a munka olyan sok előkészületet igényel, sokrétű feladatot ad, hogy nehéz beilleszteni a mindennapi életbe. A barátok esete kicsit más. Vajda Jancsi szinte azzal kezdte a pályáját. Nála az operairás napi gyakorlat. Selmeczi Gyuri színházi ember, már neveltetése óta, neki is a vérében van. Orbán Gyuri később talált rá, és önmagára mint librettistára, de ő minden műfajban nagy eredményeket tud létrehozni.

Sokszíniú életműved egyik legjelentősebb vonulata a vokális műveké, azon belül is a kórusoké. Az énekapparátusa, különösen az amatőröké már félúton van a közönséghez. Miképpen éled meg a közönséggel való kapcsolatot? Nem külsőségesen értem, s azt a zszurnalisztikus kérdést is kerülném, hogy „a kedves mester a közönségnek alkot-e”, inkább azt firtatom, mennyire érzed azt, hogy egy befogadó közeggel kell szót értened?

Nyilván mindenki szembenéz a kérdéssel: kinek írunk, miért írunk egyáltalán? Vannak végletes válaszok, akad, aki csak magának komponál, lesz, ami lesz, s ezzel a közönséget mintegy kiiktatja az életéből, úgy gondolja, hogy ezzel könnyíti a dolgát. Más mindent a közönség tetszésére tesz föl. Én a kettő között látom az igazságot. Nagyon számítok arra, hogy befogadó közönség találkozik a zenémmel. Fontos számomra, hogy így legyen, és érdekel a visszajelzés. Minden jó szót szívesen fogadok, és minden rosszat is befogadok, netán megfontolok. Hogy az ember zeneírásnál

hogyan tudhat törekedni erre a kommunikációra, ennek a „direkt marketingjére”, nehéz megítélni. Nyilván nem lehet azon gondolkodni munka közben, hogy kinek fog tetszeni a C után a D hang... Az ember az ízlése, legjobb tudása szerint munkálkodik a darabon. Az alapállás fontos: valóban szóljon valakinek! Nem az íróasztal-fióknak, nem a saját magam szórakoztatására. Irigylésre méltó a pop-szakma közönséggel való szoros és intim kapcsolata. Egy popzenésznek meg kell felelnie e követelménynek, s így – azt hiszem – sikertelen popzene nincs is. Ha közvetlenül sikertelen, azonnal elvész.

Harminchárom évig tanítottál. A kezed alatt megfordult zenész ifjúság bizonyára sokban állandó, másban koronként változó volt. Mit tapasztaltál a diákjaidnál a zenéhez, a kortárs zenéhez, a te műveidhez való viszonyukban? Növekedett a távolság közted és köztük, vagy szorosabbra vált?

Sokfélét tanítottam. Zeneszerzést, hangszerelést, zeneelméletet. Az évtizedek során a növendékek elfogulatlaná váltak. Nyoma sincs már a mi diákkorunk ambivalenciáinak: az avantgárd és hagyománytisztelő irányzatok közt hajdan kialakult konfrontációk, viták mára elsimultak. Egyre kevésbé foglalkoztatja a fiatalokat ilyesmi, sokkal inkább a maguk keresése, megtalálása. Majd az egzisztencia, a zeneszerző lét kialakítása. A zeneszerzői pálya megélése egyre nagyobb probléma a mai ifjúság számára. Jótékony változásnak értékelem, hogy nem kell szembenézniük stílári okokból való kiközösítéssel, mint nekünk pályakezdetünk idején. Kedvezőtlen viszont a mérhetetlen tanácstalanság, mind egzisztenciálisan mind tartalmi, esztétikai szempontból. Ez talán az irodalom és a képzőművészet kivételével ma minden művészeti ágban tapasztalható. S alighanem világjelenség, de Magyarországon feltétlenül megmutatkozik.

Noha remélem, újabb harminc év múlva ott ülsz még a telefon mellett, nem ígérem, hogy még felhívlak... De ha ezt tenném, az életművednek addig milyen fejleményeit szeretné látni?

Eddigi munkámban uralkodó a vokális műfajok jelenléte, abból különösen fontosnak gondolom az oratorikus kompozíciókat, ezen a téren mindenképpen szeretnék még néhány művet írni, például egy requiemet. Az operáról beszéltünk. Kamarazenében érzek hiányokat, tehát vannak terveim. Jó lenne egy hegedű-zongora szonátát írni.

A hegedű-zongora szonáta arra mutat, hogy hagyományos hangszer-összeállításokban gondolkodol, nem bizarr egyediekben.

Inkább hagyományosban, aminek gyakorlati okai is vannak. A 60-as–70-es években keresték a szerzők a különleges, egyedi hangszeres együtteseket, ezek egyike-másikának az előadása utóbb szervezési nehézségeket vet fel. Ezek az alkotói elhatározások nem Bach Brandenburgi versenyeinek egyedi hangszereléséhez hasonló okból keletkeztek, amikor az örgróf hangszerparkja határozta meg az apparátust.

MÁJUS 20. / SZOMBAT / 19:00

JÓ KÖR JÓ HELYEN

35 ÉVES AZ ÓBUDAI TÁRSASKÖR

ÉLJEN A KLASSZIKUS ZENE!

Közreműködik: Szabadi Vilmos, Gulyás Márta, Onczay Csaba, Prunyi Ilona, Mandel Róbert, Szabó Zsolt, Andrejszki Judit, Löwenberg Dániel, Szilasi Alex, Lakatos György, Wolf Péter, G. Horváth László, Rónaszéki Tamás, Várnagy Mihály, Rózsa Richárd és a Tritonus Guitar Trio

Házigazda: Mácsai János zenetörténész

Óbudai Társaskör
Kiskorona 7



BUDAFOKI DOHNÁNYI ZENEKAR
HOLLERUNG GÁBOR

2023. május 13., 19.00, MVM Dome

A CINEMUSIC ALKOTÓITÓL

GAMER SYMPHONY

GAME MUSIC SHOW

ASSASSIN'S CREED

FINAL FANTASY

THE WITCHER

RED DEAD REDEMPTION

HALO

ANGRY BIRDS

WORLD OF WARCRAFT

THE LAST OF US

LEAGUE OF LEGENDS

GOD OF WAR

MEDAL OF HONOR

THE ELDER SCROLLS

MORTAL KOMBAT

SUPER MARIO BROTHERS



bdz.jegy.hu



konzolvilág



„Esszégyűjteményünk edukációs jellege megkérdőjelezhetetlen”

Szilágyi Szabolcs a magyar fuvolázás elmúlt kétszáz évéről

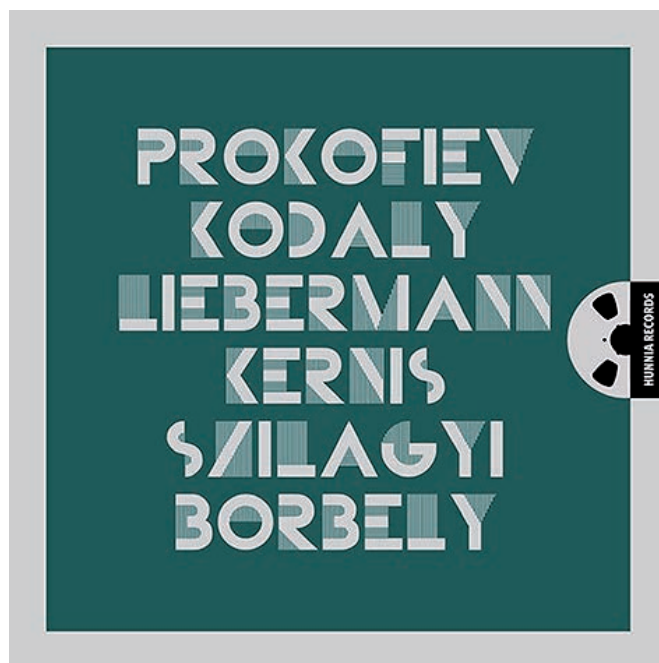
A közelmúltban megjelent kötet egyik szerzője és szerkesztője, Szilágyi Szabolcs az amerikai Wm. S. Haynes által támogatott fuvolaművész. Ő az egyetlen magyar a világ legjelentősebb fuvolamanufaktúrájának 135 éves történetében, aki a megtisztelő Haynes Artist címet viselheti. Első magyar fuvolásként készít felvételeket DSD platformon, tanít a Szegedi Tudományegyetem Bartók Béla Művészeti Karán. Az általa létrehozott Budapesti Fuvola Akadémián a világ legjelentősebb fuvolaművészei koncerteznek és tartanak mesterkurzusokat Magyarországon. A köznevelésben mesterpedagógus fokozatot szerzett, könyvet ír, koncertezik, előadásokat és mesterkurzusokat tart Észak-Amerikában, Ázsiában és Európában, mindemellett a Concerto Budapest tagja.



Mennyire hiánypótló kiadvány A magyar fuvolázás elmúlt kétszáz éve és európai beágyazódása című esszégyűjtemény?

Picit másfelől közelítem meg a kérdést. A köztudatban úgy él, hogy a magyar zeneoktatás világhírű. Ez köszönhető a Kodály-módszernek, a hangszeres oktatás vonatkozásában pedig elég, ha a Liszt által alapított magyar zongoraiskolát, a vonós kultúrát, vagy a 20. században a Zeneakadémián működő kamarazene-műhelyt említjük. A fúvós hagyományokat górcső alá véve azonban ez az idealisztikus kép kissé árnyaltabb. Ezen belül a fuvolaoktatás magyarországi helyzete még ennél is összetettebb. A Zeneakadémián 1895-ben kezdte meg oktatói tevékenységét a német származású Adolph Burose (később a nevét magyarosan Adolf Burose-ként használta) fuvolaművész, aki a 20. század első évtizedében megírta az első magyar nyomtatásban megjelent fuvolaiskolát, a Magyar Királyi Zeneakadémia tantervi programját Neue Grosse Flötenschule címmel. Burose, aki egyébként az Operaház első fuvolása volt, szakmai körökben úgynevezett egyszerű rendszerű, azon belül valószínűleg bécsi egyszerű rendszerű fuvolán játszott. Bár fuvolaiskolájában már kitér a modern Böhm-hangszer (Theobald Böhm 1847-es szabadalma), és az általa használt hangszer különbözőségére, Böhm találmányának megjelenése után 50 évvel ő még a német nyelvterületen idealizált zenekari hangzásképpnek megfelelő hangszert használta.

Burose-t 1912-ben követte az akadémiai katedrán Dömötör Lajos, aki viszont a Lipcsében 1885-ben, Maximilian Schwedler által kifejlesztett, és a feltalálóról elnevezett Schwedler-hangszert használta, ami nagymértékben különbözött a Burose által használt hangszertől. Dömötör a második világháború után Hochstrasser Ferenc (később a nevét Hartai-ra változtatta) követte, aki 1968-ig tanított a Zeneakadémián. Ő volt az első fuvolás, aki már a modern Böhm-hangszert használta és oktatta. Összehasonlításképpen, a párizsi Conservatoire hivatalosan már 1860-tól az 1847-es Böhm-szabadalmat használta a fuvola tanszakon. Így értelemszerűen a metodikáját is erre a hangszerre építette fel a modern francia fuvolaiskola. Nálunk a modern Böhm-hangszer a kommunista éra alatt életre hívott zeneiskolai hálózat létrejöttével, az 1950-es évektől vált elfogadott instrumentummá, tehát a francia bevezetést követően 90 évvel! Itt tehát kirajzolódik, hogy a lemaradás elképesztő. Ugyanez érvényes természetesen a metodikai kiadványokra is. Köztudomású, hogy a kommunista államhatalom az 1989/1990-es magyarországi rendszerváltásig milyen körülmények között működtette az oktatást és a kultúrát. Létezett a cenzúra, ami a nyugati, jellemzően francia, angol, amerikai szakirodalmat lényegében elérhetlenné tette, a németet igen korlátozott mértékben engedte hozzáférhetővé. A magyar fuvolások jellemzően a keletnémet régióból, Lipcséből és Drezdából, vagy a Szovjetunióból tudtak kottákat beszerezni. Az itthon rendelkezésre álló



metodikai források korlátozott, sokszor szakmailag vitatható megállapításokat tartalmaztak. Ha tehát hiánypótlásról van szó, akkor számomra úgy vetődik fel a kérdés, hogy nem elfogadva, de együttelve az 1950-től 1989-ig tartó helyzettel és annak hagyatékával, mi történt a hazai fuvolametodikában a rendszerváltás óta eltelt 33 évben.

Nos, a magyar szakirodalom leginkább az 1970-es évektől kibontakozó modernista irányzatokat részesítette előnyben, de újabban megjelentek a barokk kor metodikájával, előadásmódjával (elsősorban nem annak hangszereivel, illetve a korhű hangszerek lehetőségeivel) kapcsolatos írások is. A gond ott van, hogy lényegében az 1800-as évektől kezdődő fuvolareform, ami a modern fuvola megjelenése irányába mutat, vagy az azt véleményem szerint részben meghaladó modernista/avantgárd irányzatok mellett csak szalmalángszerű felvillanásokat találunk a honi szakirodalomban, ami a modern fuvolára koncentrált, holott lényegében ma mindenki, stílushatároktól függetlenül a modern instrumentumot használja.

Nincs olyan magyar nyelvű forrás, ami összefoglaló képet ad az általunk használt, modern hangszer kialakulásának törvényszerűségeiről és annak magyar vonatkozásairól. A pusztán tény tehát, hogy egy ilyen kötet a rendszerváltás után 33 évvel jelenik meg, nemcsak kérdéseket vet fel, de egyszersmind magyarázatot is ad bizonyos folyamatokra. Összességében a könyv rámutat azokra az egyensúlyvesztésekre, és megpróbálja feltárni azok okait, ami mentén formálódott a még mindig fiatal magyar fuvolaiskola.

Milyen forrásokra támaszkodva, milyen szempontok szerint szerkesztették a kötetet Czeloth-Csetényi Gyula társszerzővel?



A fuvolametodikának, csakúgy, mint minden másnak, megvannak az origói a nemzetközi szakirodalomban. Ezeket a nyomtatott formában már többnyire csak nemzetközi antikvár hálózatokon keresztül elérhető könyveket én igyekeztem beszerezni. Ezek mellett vannak ma is elérhető modern kötetek, és természetesen az internet is forrással szolgálhat. Ugyanakkor azt éreztem, hogy igazán a nyomtatott kötetekből tudok dolgozni. Két önálló esszét jegyeztek a kötetben. Az ezekhez felhasznált irodalom összességében meghaladja a 8000-9000 nyomtatott oldalt. Gyula a nemzetközi kapcsolatai révén hihetetlen értékes doktori disszertációkat kutatott fel, és emellett tetemes internetes forrással is dolgozott.

Hogyan zajlott a munka, milyen szerep jutott a három zenetudósoknak – Kusz Veronika, Riskó Kata és Ozsvárt Viktória – a kötet létrejöttében?

A könyv alapjául a Kusz Veronikával készített művészetelméleti esszénk szolgált. Azzal kerestem meg 10 éve Verát, hogy a készülő Bartók-Dohnányi programomhoz készítsünk egy hiteles elméleti háttérrel. Előadóművészek tollából származó művészetelméleti írással igen ritkán találkozom. Azért lenne célszerű ilyen írásokat létrehozni, mert több ténytudás birtokában kevesebb hipotézist kellene kreálnunk. Én nem akartam ebbe a hibába esni,

és azt gondolom, Verával egy új minőséget tudunk létrehozni. A program sikerét, amelyből CD is készült a Hunnia Records gondozásában, talán az is alátámasztja, hogy az esszénket két földrészen, három nyelven, négy országban és öt különböző formátumban jelentették meg. Olyan lapokról van szó, mint az Angol Fuvolás Társaság Pan magazinja, a Német Fuvolás Társaság Flöte Aktuell magazinja, az amerikai The Flute View internetes magazin, a magyar Parlando internetes magazin vagy a Gramofon magazin. Örömteli, hogy a Gramofon az esszénket beaválogatta a 25 éves jubileumi antológiájába is. Riskó Kata a Borbély Lászlóval készítendő, következő Hunnia projektünk elméleti háttérrel mutatja be. Azért illesztettük be ezt az írást a kötetbe, mert a témája szorosan kapcsolódik a 19. századi zenei folyamatok megértéséhez, ami tapasztalatom szerint egy eddig még nem kellő mértékben feltárt területe a magyar zenetörténetnek. Ozsvárt Viktória fuvolaművész, aki már zenetörténészként tevékenykedik. Kézenfekvő volt, hogy egy olyan szakemberhez forduljunk a 20. század második felének feldolgozásához, aki mindemellett, hogy ismeri a repertoárt, szakmai szempontból objektív képet tud festeni erről a rendkívül kényes időszakról. Gyulával úgy álltunk ehhez a területhez, hogy mi érintettként ugyan egy valós, de szubjektív képet tudtunk volna adni erről az időszakról. Bár azt gondolom a hitelesség ebben az esetben is megállta volna a helyét, de nem biztos, hogy ez célravezető lett volna. Így itt egyet hátrébb léptünk, és azt hiszem ezzel megszületett a legjobb döntés, amit hozhattunk.

Kik a célközönség, illetve szakmai és ismeretterjesztő szerepe is van-e a kiadványnak? (Hogyan olvassuk? – használati útmutató.)





Ma már ki kell jelentenünk, hogy a kötet edukációs jellege megkérdőjelezhetetlen. Ezt a megállapítást Gyulával ritkán mertük megfogalmazni, tartózkodtunk ettől. Inkább ismeretterjesztő, legfeljebb tényfeltáró kötetként beszéltünk a könyvről. Én azt gondolom hatalmas felelőssége van a tanárkollégáknak abban, hogy a hallgatók figyelmét felhívják a kötetre. A könyv karácsony óta piacon van, így érkeznek az első visszajelzések. Ezek mindegyike arról számol be, hogy a kötet tartalma súlyos, rengeteg lábjegyzetet tartalmaz (ez a szám 1000 fölötti), időre van szüksége az olvasónak, hogy a megszerzett ismereteket feldolgozza. Ez valószínűleg arra vezethető vissza, hogy azokkal a tényekkel, amiket a kötet bemutat, eddigi tanulmányai során még nem, vagy csak csekély mértékben találkozott az olvasó. A kötet egy esszégyűjtemény, amelyben az esszék kronológiai sorrendben követik egymást. Így azokat az olvasó a saját preferenciái szerint bárhol elkezdheti.

Mi a viszonya a tíz részes blogsorozatnak az offline kiadványhoz?

A könyv, a fuvolás blog és az interneten hamarosan elérhető e-book egy komplett csomag. Nem lehetünk elég hálásak Zsoldos Dávidnak, Rajkó Annának, Úr Máténak és a Papageno teljes stábjának, hogy felismerték a kötet jelentőségét és a kötet mellé álltak. Az ő szerepvállalásukkal megvalósulhatott mindaz, amiről Gyulával csak legmerészebb álminkban gondoltunk. A kötet az NKA támogatásával, és a Papageno médiatámogatásával jött létre. A Papageno így

lehetővé tette számunkra, hogy mi csak a szakmai részre koncentráljunk, míg a stáb lebonyolította a kötet megvalósulásának operatív részét.

Hogyan ajánlanád a zenerajongók figyelmébe a Borbély László zongoraművésszel készült felvétel tavaly őszi, CD formátumban történt megjelenése kapcsán a lemezen hallható darabokat?

Kamarapartnerem immár több mint egy évtizede Borbély László zongoraművész. Együttműködésünk fókuszában a koncertezés mellett a hanglemezkészítés áll. Mindketten a Hunnia Records gondozásában jelentetünk meg anyagokat DSD platformon. Két közös kiadványunk közül a másodikon, melyen a 20. század mondhatni két legfontosabb fuvolaszonátáját, Prokofjev és Liebermann műveit adjuk elő, két lírai átírat is szerepel, amelyek a század elejétől és végétől közel azonos távolságra születtek. Az egyik, hasonlóan Prokofjevhez, egy kelet-európai mester, Kodály, míg a másik Liebermannhoz hasonlóan egy kortárs amerikai szerző, Kernis műve. A Hunnia Records és Hunka Róbert Zoltán producer támogatásával további koncept-albumok megjelenését tervezzük a közeljövőben.

(Szilágyi Szabolcs és Borbély László legújabb albuma elérhető a NativeDSD Music, platformon, az alábbi linken: <https://www.nativedsd.com/product/hres2213-music-for-flute-and-piano/>)

Altatódal és szopránszaxofon

Jazz, rock, fim és színpad: Dés László vall zenei pályájáról

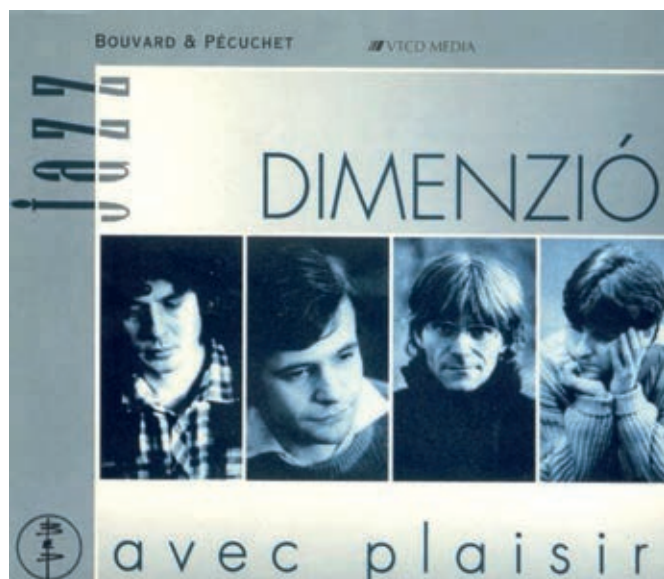
Első kompozícióját – egy alig 30-40 másodperc hosszúságú darabot – 13 éves korában írta *Jazzvígnyor* címmel, és már akkoriban azt mondogatta, igaz, félig-meddig viccelődve, hogy talán jazzzenész lesz belőle. Ismerkedése a zenével azonban jóval korábban kezdődött. Először óvodáskorában figyeltek fel arra a környezetében lévő felnőttek, hogy jó a hallása, amellett szeret énekelni – sokszor énekléssel ringatta magát álomba –, és szép, tiszta hangja van. A Gramofon rendhagyó, személyes hangvételő portrécikke Dés Lászlóról.





„Hatéves koromban zeneiskolába írtattak, ahol rendkívül intenzív képzés folyt: napi két énekóránk volt, és hangszert is kellett választani – meséli Dés László. „Diáktársaim 80 százalékához hasonlóan én is a zongora mellett döntöttem, ami okozott némi bonyodalmat, ugyanis nem volt otthon zongoránk, ezért 'bekéredzkedtünk' a Városmajor utca A rögzítettség lélektana a gyakorlásra. Amikor második osztályos lettem, a szüleim óriási áldozatot hozva, 17 ezer forintért részletre vásároltak egy Förster zongorát. Ez akkoriban – az 1960-as évek elején – hatalmas összegnek számított” – idézi fel a zenész a kezdeteket.

A szülők lépése komoly szerepet játszott abban, hogy az ifjú tehetség kitarzott a zenetanulás mellett: miközben ugyanis nagyon szerette a zongorát, a gyakorlásra néhány éven belül ráunt. Ennek ellenére nem adta fel, mivel büntudata volt amiatt, hogy édesanyja és édesapja fizeti a számukra nem csekély anyagi terhet jelentő részleteket



a hangszer után. Dés a zeneiskolában klasszikus és népzenei tanult, de közben más hatások is érték, mégpedig a beatzene. „Hatodik vagy hetedik osztályos voltam, amikor először hallottam Beatles- és Rolling Stone-számokat. Fantasztikus élmény volt, amit még különlegesebbé tett az a felismerés, hogy így is lehet... Egészen addig nem ismertünk más zenét, mint amit tanultunk. Innen, úgy 12 éves koromtól datálódik nálam a dal szeretete” – emlékszik vissza a számos ismert dalt jegyző komponista. Később aztán jött más, életre szólóan meghatározó hatás is. Ma már nem érdemes azon tűnődni, milyen irányt vett volna Dés zenei pályafutása, ha négy évvel idősebb bátyjának köszönhetően tinédzserként nem találkozik a jazz-zel. Az akkor már egyetemista fivér a család lakásában önálló, külön félreeső szobával rendelkezett, ahol gyakran jött össze barátaival. Ilyenkor beszélgettek és jazzt hallgattak. A „kisöccs” ennyi idő után is boldogan emlékszik vissza rá,

hogy a nagyok megengedték, ő is ott legyen ezeken a beszélgetéseken. „Ott ültek, megváltották a világot, és közben lemezzel Miles Davist vagy a Modern Jazz Quartetet hallgatták. Én pedig nem a beszélgetésre, hanem inkább a zenére figyeltem, és borzasztóan irritált, hogy miközben zeneileg mégis csak valamelyest képzett voltam, semmit sem értettem abból, az egyébként teljesen konzekvens és értelmes zenei nyelvből, amely azokon a lemezekon szólt. Mindez annyira zavart, hogy magamtól is elkezdtem jazzt hallgatni.”

Mint Dés elmondta, nála fordítva történt a műfajjal való ismerkedés: először jött az avantgárd jazz (John Coltrane, Ornette Coleman stb.), és onnan haladt visszafelé, a klasszikus jazz felé.

„Coltrane *A Love Supreme* című lemeze annyira lenyűgözött, hogy eldöntöttem, számomra az jelenti a zenei pályát, hogy jazz-zenész leszek. Ez az egész olyan volt, mint a villámcsapás. Ekkor 16 éves voltam.” A felfedezés hatására a fiatal muzsikusi érdeklődése a fúvós hangszerek felé fordult. Jelentkezett a budapesti VI. kerületi zeneiskolába azzal, hogy szaxofonozni szeretne tanulni, de az ottani illetékes zenetanár azt mondta neki, hogy aki szaxofonon akar játszani, annak először klarinétot kell tanulnia. Dés komolyan vette ezt, a valóságát pedig egyébként nagyrészt nélkülöző intelmet, és elkezdett olyan intenzíven gyakorolni, hogy nem egészen egy év alatt elvégezte három év anyagát. Ezt követően felvételt nyert a Bartók Béla Konzervatóriumba, ahol érettségi után átment a jazz tanszakra. „Coltranehez hasonlóan én is szoprán- és tenorszaxofonon szerettem volna játszani, az iskolától azonban altzsaxofont kaptam, így azon kezdtem tanulni. Álmaim megvalósulását jelentette, amikor sikerült szert





Interbrass együttes (1975). A képek forrása Dés László archívuma



A katonaság alatt alapított első felállású Dimenzió együttes (1979)



Trio Stendhal (1988)



Kőszegi Rhythm and Brass (1977)

tennem egy Selmer szopránszaxofonra” – idézi fel Dés az akkor történeteket.

Abban, hogy jazz-zenész váljék belőle, az Interbrass kvartetthez történő csatlakozása is fontos állomást jelentett. Az eredetileg nagyobb, Blood Sweat and Tears, illetve Chicago jellegű zenét játszó zenekar különböző átalakulásokat követően 1974-ben szaxofonost keresett, és a választás Désre esett, akit az együttesen kívüli zenészek számára biztosított félórás fellépési lehetőségek során már többször is hallottak játszani, és aki 1978-ig a kvartett tagja maradt. A szaxofonos „nagyon szép, csodálatos” időszakként említi azokat az éveket. „Szinte ugyanolyan fiatalok voltunk, mint a közönség, amely főként egyetemistákból, főiskolásokból állt. Nekünk, zenészeknek is szükségünk volt új tapasztalatokra, és együtt tanultuk a műfajt a közönséggel. Ráadásul, az Interbrass egyre nagyobb népszerűségnek örvendett, és hihetetlen érzés volt azt látni, hogy a fiatalokat nemcsak a rockzene, hanem a jazz is érdekli.”

A sors érdekes fordulata révén a jazznek élő szaxofonos éppen abban az időszakban maga is aktív szereplője lett a rock világának. 1974 őszén egykori tanára és zenésztársa, Friedrich Károly megkereste őt és a harsonás Gőz Lászlót azzal, hogy az LGT-nek fúvósokra van szüksége a zenekar téli turnéjához. Ők ketten azonban nem fogadták kitörő lelkesedéssel a lehetőséget. „Kicsit húztuk a szánkat. Mi, jazzzenészek az LGT-ben? A zenéjüket idegennek éreztük, nem is hallgattuk, így a számaikat sem ismertük. De kellett a pénz, ezért igent mondtunk, ami egy tízéves munkakapcsolat kezdetét jelentette. Elkezdtünk turnézni velük, és nagyon megkedveltük egymást.” Ennek a műfajok közötti kirándulásnak nem maradt el a negatív visszhangja sem: amikor más jazz-zenészek tudomást szereztek arról, hogy két kollégájuk az LGT-vel is zenél, rögtön elkezdődött az „árulózás”, elhangzottak olyan megjegyzések, hogy elárulták a jazzt. Dés ma is kap ilyen kritikát, minthogy sok film- és színpadi slágert ír.

„Ez az egész butaság, ma is játszom jazzt!” – reagál a vádakra. „Persze, a siker mindig gyanús, és ezt nem ironikus megjegyzésnek számom! Sokakat elgondolkodtat, hogyan is van az, hogy valaki sikeres a musical terén, a filmzenében, és más tekintetben is. Azokat a feltételezéseket, hogy e mögött esetleg művészetén kívüli tényezők húzódnak meg, csakis egy módon, a teljesítménnyel lehet cáfolni.” Dés László az LGT-s korszakban sem szakadt el a jazztől. Konzervatóriumi vizsgaelőadására 1976 tavaszán került sor, és az alkalomra létrehozott egy kvartetttel. A vizsgakoncert után odament hozzá Kőszegi Imre dobos azzal, hogy szeretné elhívni saját, Kőszegi Rhythm & Brass nevű együttesébe, amely azon a nyáron nyugat-németországi jazzklubokban, Párizsban, majd a San Sebastian-i jazzfesztiválon történő fellépésekre indult. A turné fénypontját az jelentette a zenekar új tagja számára, hogy a spanyol-

A szárnyalás művészete

„A zseniális szaxofonos, zeneszerző partnerei szintén a legfelsőbb kategóriát képviselik, hiszen Lukács Miklós cimbalmozik, Fenyvesi Márton gitározik, és Dés András ütőhangszerezik a szopránszaxofont megszólaltató zenekarvezető mellett. Hét közös kompozíciójuk, illetve kollektív improvizációjuk csendül fel a korongon, jól mutatva, hogy a négyes fantasztikus egységet alkotva muzsikál együtt. Ahogyan a zenekar elnevezése is mutatja, a szabadságérzet fő tényezőként jelenik meg az anyagon. Azonban van ennek veszélye, hiszen ha elengedjük a gyeplőt, akkor bizony olyan kavalkád alakulhat ki, melyet nem kíván magának senki. Nos, Dés Lászlóék tökéletesen balanszírozva éltek a (zenei) szabadság eszközével és lehetőségével. Az öncélúság bűnébe egy pillanatig sem estek. A muzsika folyamatosan áramlik felénk, melyet úgy szívunk be, mint az éltető levegőt. Életük történéseit – legyenek azok jelentős események, vagy csak egy véletlen találkozás esete – úgy mesélik el nekünk, hogy lelki szemeink előtt máris ott vagyunk a helyszínen. Illatokat érzünk, színeket látunk, annyira erős és szuggesztív a Free Sounds Quartet zenéje.

Dés László zenekarvezetőként, élő legendaként példamutató alázatot és tiszteletet mutat társai iránt. Ez csapatmunka, melyben mindenki egyenrangú, fontos és nélkülözhetetlen. A művészek őszintén kíváncsiak és nyitottak egymás gondolatira, majd arra reflektálnak, hogy aztán beinduljon a spirituális párbeszéd. Dés László szopránszaxofon soundjába egészen egyszerűen szerelmes vagyok! Őserő és szentitívitás, jó értelemben vett vadság és szelídség egyaránt jellemzi. Benne van az egész világ! A Dés László Free Sounds Quartet Amplitudes című friss albuma maga a szárnyalás. Melyikünknek ne volna vágya a repülés? Most valóra válhat álmodunk a négy kivételes művész segítségével.”

Részlet a Jazzma.hu internetes portál kritikájából (2023. február 24.), szerző: Gáspár Károly



országi fesztiválon a mindössze 22 éves szaxofonos elnyerte a legjobb szólistának járó díjat. Dés 1978-ig volt tagja az együttesnek, de ezzel párhuzamosan az LGT-vel is tovább zenélt és más jazzmuzikusokkal, így például Pege Aladárral, Tomsits Rudolfval és Vukán Györggyel is játszott. „All-round szaxofonos voltam, ráadásul az LGT révén kiléptem a szűk értelemben vett jazz világából, így a rock művelői, rajongói és szakújságírói is megismerték a nevemet.” Ezt a sokrétű tevékenységet törte meg az, amikor 1978-ban behívták katonának. Szerencse volt a rosszban, hogy Budapestre, a határőrzenekarhoz került, ahol rengeteg lehetősége nyílt a gyakorlásra, amire korábban kevés ideje jutott.

„Volt egy másik lényeges mozzanat, ami miatt ez az időszak fontos momentumot jelentett az életemben. Abban a válsághelyzetben – végül is a katonai szolgálat elvett tőlem két évet – magamba szálltam: Mi lesz a családdal (bevonulásom idején feleségem várandós volt az első gyermekünkkel), mi lesz velem, a hivatásommal? Egyáltalán, ki vagyok én? A választ keresve rá kellett jönnöm, hogy egy *all-round* szaxofonos vagyok, aki a legkülönbözőbb zenei egyéniségekkel játszik, és mindenütt felveszi a stílust. Azt is meg kell mondanom, hogy rengeteget tanultam ebből, és ez nagyon jó időszak volt az életemnek. Úgy gondoltam azonban, hogy most már tudni szeretném, *én* ki vagyok, zenei értelemben is. Úgy éreztem, meg akarom találni a saját hangomat a szaxofonon – addig ugyanis nem volt.

Olyan 'Coltrane-esen' játszottam, olyan 'Jan Garbarekesen' játszottam, meg mások stílusában játszottam, de most már szerettem volna 'Dés Lászlósan' játszani.”

Annak ellenére, hogy a család szűkösen élt és kellett a pénz, elhatározta, hogy befejezi a különböző együttesekben való vendégeskedést, és saját együttest alapít, ahol megvalósítja a saját maga által megfogalmazott zenei világot és megtalálja a saját hangját. Ez az együttes volt a Dimenzió, amelynek a legelső összeállításban Dés László mellett Ifj. Rátonyi Róbert (zongora), Tóth Tamás (basszusgitár, bőgő) és Baló István (dob) volt a tagja, majd Rátonyit Másik János váltotta. A kvartett 1981-ben lemezt készített, ami jazz-viszonylatban szenzációnak számított, és az, hogy több mint tízezer példány elfogyott belőle, ebben a műfajban sikernek volt tekinthető. Ezt több lemez is követte, az utolsó 1986-ban, *Avec Plaisir* címen jelent meg.

A következő évben alakult meg a Trio Stendhal, amely együttesben Snétberger Ferenc gitáros és Horváth Kornél dobos voltak a zenésztársak. „Akkorra már úgy éreztem, hogy amit szopránszaxofonon játszom, az végre a saját hangom” – emlékszik vissza Dés László pályájának erre a mérföldkövére. „Hosszú út volt odáig eljutnom, 1971-től 1986-ig tartó tizenöt munkás év.”

Ennek az időszaknak 1981-től a filmzeneírás is része volt. *A Nyom nélkül* című krimi zenéjével kezdődött, és még



A Free Sounds Quartet: Lukács Miklós, Dés László, Fenyvesi Márton és Dés András.. Forrás: BMC



Forrás: Gramofon

abban az évben Dési és Másik János felkérést kapott Makk Károly rendezőtől az *Egymásra nézve* című film zenéjének megkomponálására. Ezután egymást követték az ilyen jellegű munkák, köztük a *Szerellem első vérig* című film zenéje 1986-ban, a Koltai Róbert 1993-ban bemutató, *Sose halunk meg* című alkotásához írt zene és a *Patika* című, 1994-ben futó televíziós sorozat zenei anyaga. Közben 1983-ban dallemezt írt Udvaros Dorottya számára (a szövegíró Bereményi Géza volt), 1986-ban pedig Básti Juli és Cserhalmi György részére komponált ilyen jellegű lemezt.

„Miközben egyenesen haladtam a jazzpályán, ki-kikacsintgattam, és ezekből a kirándulásokból is rengeteget tanultam: tanultam a filmet, tanultam a színházat, ami az 1990-es évek óta szintén jelentős szerepet játszik a munkásságomban” – mondja Dési László. „Amikor a Trio Stendhal 1993-ban feloszlott, fellélegeztem, mert sok volt, hogy az előző 15 évben végig zenekart vezettem, utaztam és hasonlók. Ezért azt mondtam magamban: jaj, de jó, most megírok valami nagyobb lélegzetű művet. Így született meg az 1995-ben bemutatott musical, a *Valahol Európában*, majd rögtön utána a *Dzsungel könyve*. Mindez szerves része volt zenei pályámnak. Ebben az időszakban volt közel három olyan év, amikor alig vettem szaxofont a kezembe, ami azóta sem fordult elő.”

Dési elmondása szerint segítette őt „visszatalálni” a hangszerhez a Lendvai Kamilló által 1996-ban számára komponált *Szopránszaxofonverseny*, amely „komoly kihívást, de nagyon szép feladatot jelentett”. A műből lemezfelvétel készült, és olyan országos turnéra is sor került, amelynek minden állomásán a helyi szimfonikus zenekar működött közre. Később Dési visszatért a „zenekarosdihoz” és jazzdarabok írásához. Mindez ahhoz köthető, hogy 2002-ben felkérést kapott Makk Károlytól az *Egy hét Pesten és Budán* című film zenéjének megírására. A stúdiómunkálatok során a komponista és zenésztársai elhatározták, hogy az anyagot felveszik lemezre is – ez *Metszetek* címmel jelent meg – és országos turné keretében is bemutatják. Így jött létre a Dési szeptett, amelynek tagjai között volt az együttes névadójának fia, az ütőhangszeres András is. Többéves fennállása során a zenekarnak itthon és külföldön egyaránt voltak fellépései.

Dési László ma is rendszeresen együtt zenél fiával: Free Sounds nevű együttesében András játszik ütőhangszeren, Fenyvesi Márton gitározik, Lukács Miklós pedig cimbalmozik. „Nem véletlen a zenekar neve” – magyarázza az idősebb Dési. „Olyan zenét játszunk, ahol semmi sincs előre megírva, kitalálva, mindent improvizálunk. „ És ha már ennyi szó esett a munkásságomról, a különböző tevékenységeimről, a kétkedőknek, az engem bírálóknak üzenem: nem szakítottam a jazz-zel, nem tértem le a jazz-pályáról!”

„Nem tudok elég hálás lenni, hogy
ilyen kedves és értékes emberekkel
alkothatok”

Tizenöt éves a Hajdu Klára Quartet

Április 30-án, a Nemzetközi Jazznapon ünnepli fennállásának 15. születésnapját a Müpában a Hajdu Klára Quartet. Az énekesnővel áttekintettük az elmúlt másfél évtizedet, hogyan alakult, formálódott, érett a tagcseréken átesett zenekar, élén maga a névadó, közben azt is megvitatjuk, milyen a hazai jazz helyzete, mi várható a jazznapi koncerten, merre vezet a zenekar útja.



Soknak tűnik így, visszatekintve a másfél évtized, vagy elröppent?

Úgy érzem nagyon változatos volt ez a 15 év, és gyorsan elröppent, de biztosan azért is, mert jó társaságban gyorsan telik az idő. A nagyobb mérföldköveknél, interjúknál szoktam csak visszatekinteni és ránézni, mennyi minden történt, és rá is csodálkozom. A hétköznapiakban tesszük a dolgunkat, és képtelenség ezen elmerengeni, csak visz minket a flow és az épp aktuális listán pipáljuk az elvégzett feladatokat. Ilyenkor viszont jó kicsit megállni nosztalgizálni, és hiszem, hogy időről-időre fontos is ezt megtennünk, jót is tesz kívülről látni az utunkat, és levonni belőle a konzekvenciát.

Segítette, segíti a hazai jazzélet népszerűsítését az említett jazznap?

Igen, azt gondolom, jót tett a műfaj népszerűsítésének nemcsak hazánkban, hanem az egész világon. Az UNESCO és nagykövete, *Herbie Hancock* által kezdeményezett Nemzetközi Jazznap mára már igazi világnappá nőtte ki magát, és ilyenkor - kis túlzással - mindenhol jazz szól, majd' 200 országban. Ennél jobb céget keresve sem talál-nánk egy műfajnak, mint hogy játszunk és ezzel életben tartjuk azt. A zenekarommal mi is hasonló missziót tűztünk ki magunknak, így teljes mellszélességgel tudunk kiállni emellett a kezdeményezés mellett. Nagyon megtisztelő, hogy ezen a napon a Műpában ünnepelhetjük fennállásunk tizenötödik évfordulóját.

Hány ember fog játszani a jubileumi koncerten? Hánynak „kellene”?

A Hajdu Klára Quartet jelenlegi felállása lesz a színpadon ezen az estén. *Soós Márton*, aki a kezdetek óta nagybögőzik a zenekarban, *Cseke Gábor* zongorázik, illetve *Richter Ambrus* dobol. Szinte lehetetlen lenne minden eddigi tagot összetrombitálni” erre az alkalomra - és az oly sokszor nálunk helyettesítő művészekről, illetve a lemezeink vendégeiről nem is beszélve. Még felsorolni is nehéz őket. Úgy döntöttem, hogy három olyan meghatározó muzikus társunk, barátunk lesz velünk a színpadon ezen az estén, akik a legtöbbet muzsikáltak és alkottak velünk, és kicsit tiszteletbeli tagokká is váltak az évek során, akikkel remek dalokat és lemezeket készíthettünk el. *Fekete-Kovács Kornél* trombitán és szárnykürtön, *Borbély Mihály* szaxofonon, s a vőlegényem, szerzőtársam *Szakonyi Milán* gitáron és különleges énekhangján csatlakozik hozzánk.

Milyen tagcserék történtek, hogyan formálták újjá az érkező tagok a zenekar játékát?

2008-ban még bőven a Balázs Elemér Group énekesnője voltam, mikor már felmerült az igény a szervezők és a közönség részéről egyaránt, hogy legyen saját zenekarom. Teljesen kézenfekvő volt, hogy azokkal az emberekkel vá-gok bele, akik akkor körülvettek. *Balázs József*, *Soós Márton* és *Cseh Balázs* voltak az alapító tagok. Kezdetben csak



Forrás: HIKO

a felkéréseknek tettünk eleget, és mentünk, ahová hívtak minket a kedvenc dalainkat játszva, majd kicsit elcsendesedett ez a felállás. 2012-ben újult meg a zenekar először, akkor *Neumann Balázs* és *Hoff Marcell* csatlakozott Marcihoz és hozzám. Velük olyan nagy lendületet vettünk, hogy nem sokkal később megjelent az első albumunk. Meghatározó időszak volt ez a zenekar életében. Majd 2015-ben *Neumann Balázs*t *Oláh Krisztián* váltotta, akinek fiatalos, sodró lendületétől megint új erőre kapott a csapat, és *Fekete-Kovács Kornél* közreműködésével fel is vettük a *Plays Standards Dedicated to Chet Baker* című albumunkat. 2018-ban, mikor *Krisztián* a saját karrierjére koncentrálni kezdett, *Cseke Gábort*, egy kedves, régi ismerőst kértem fel, akivel korábban már volt szerencsénk együtt zenélni. *Gábor* meghozta a nyugalmat és a békességet a zenekarba, ami a személyiségéből és játékából is adódik, majd a kis családunk akkor lett teljes, mikor 2020-ban *Richter Ambrus*, a fiatal kora ellenére érett és nagyszerű dobos kolléga mellénk szegődött, akit azóta már a barátunknak tudhatunk. Általában azt a visszajelzést kapjuk, hogy letisztult és nyugodt a legutóbbi két albumunk, és én is ezt érzem. Akarva, akaratlanul változtunk az utóbbi három évben. Igyekszünk minden pillanatot mélyebben megélni, amikor együtt zenélhetünk, hiszen a covid alatt megtanultuk, nem szabad evidensnek venni a zenélést, és hogy színpadon állhatunk. Nem tudok elég hálás lenni, hogy ilyen kedves és értékes emberekkel alkothatok.



Melyek voltak a 15 év legfontosabb, legemlékezetesebb eseményei?

Bár a jazz inkább a megismételhetetlenségről és az improvizációról híres, emiatt inkább a koncert az igazi terepe, de én kifejezetten szeretem a stúdiózós emlékeinket is, a négy lemezünk elkészítését. Ilyenkor csak mi négyen – és persze a vendégeink – egy különleges atmoszférát teremtünk. Habár ez nagyon koncentrált munka, mégis intim és varázslatos hangulat. Nagyon megtisztelő, hogy dalainkat több mint 30 országban streamelik, és számos rádió pörgeti őket Európától Mexikóig, illetve lemezeink közül kettőt a szakma Fonogram-díjra jelölt. Az év hazai jazz albuma kategóriában (Plays Standards Dedicated to Chet Baker 2017, *Journey* 2021), amiért nagyon hálásak vagyunk. Az egyik legemlékezetesebb pillanat volt számomra, mikor nemrég megtudtam, hogy minden eddig megjelent lemezünk a kezdetek óta elérhető Japánban, a boltok polcain, ugyanis a terjesztőmn keresztül egy magyar viszonteladó kijuttatta őket. Mióta ezt tudom, már személyesen intézem a lemezeim japán terjesztését, és nagyon felemelő tudni, hogy ott is bárki megvásárolhatja őket. Emellett persze ugyanilyen fontos emlékek a fesztiválok idehaza és külföldön egyaránt, a rengeteg klubkoncert, bár hozzáteszem, mi nem vagyunk egy minden áron fellépő zenekar. Én inkább a minőségre törekszem ebben is, mintsem a mennyiségre. Nem az én zenekarom turnézott a legtöbbit külföldön, ezt biztos állíthatom. Ennek egyrészt pénzügyi oka is van, másrészt sosem dolgoztam szervezőkkel és booking irodákkal, ami sok szempontból visszavetett. Tizenöt éve a zenekarvezetéssel, alkotással párhuzamosan önmenedzselést is folytatok, a magam kiadója, marketinge és sajtója is lettem. Ennek nem a maximalizmusom az oka vagy az, hogy nem engedem át másnak a munkát, inkább csak nem találtam még olyan embert, akinek ugyanolyan fontos lehet az ügyünk, mint nekem. Ez is egy tanulási folyamat, amibe szépen bele kellett nőnem. Kicsit skizoid állapot kívülről, termékként tekinteni magamra és a zenénkre, biztos nem is tudja sok zenész szétválasztani ezeket a szerepeket, nekem is időbe telt, mire beletanultam. Mostanra nőttünk akkorát, hogy lassan delegálnék bizonyos feladatokat. Mire külföldre is szépen kiszivárgott a zenénk, és jöttek sorban a felkérések, sajnos a covid meg-

állította ezt a folyamatot, de ez idő alatt is két csodás új albumunk született, és a háttérben azon dolgozunk, hogy minél több helyre eljussunk személyesen is. Épp egy erdélyi turnét szervezek, ami a saját bandámmal már régi vágyam volt – igazából a szállító barátommal, Kiss Zoltán Hagymával álmodoztunk róla, aki nemrégiben sajnos itt hagyott minket – más zenekarokkal bejártam már ezt a vidéket, és néhány koncertre a quartet is kiutazott már korábban.

Hogyan kapcsolódnak egymáshoz az albumok?

Van tematikai, stilisztikai kohézió közöttük, vagy inkább egy-egy korszak lenyomatai?

Azt hiszem, az egyetlen kapocs a lemezek között a zenekarra jellemző hangszerezés és hangulat, illetve a hangzás, amiben hatalmas szerepe van *Gyulai Zsolt* hangmérnök barátomnak, akinek minden eddigi album felvételét és keverését köszönhetjük. Erre mindig nagy hangsúlyt fektettem. Minden lemezt éjszakákon át keverünk és meghallgatjuk a rendelkezésünkre álló, összes eszközön a legátlagosabb kis fülestől a legprofibb stúdió hangfalakig. Eléggé beleástam magam a hangzásba és emellett a lemezborítóim grafikai tervezésébe is. Elképesztően kikapcsol ez a vizuális alkotás, tervezés, és szerintem szorosan kapcsolódik az albumok tartalmához is a képi világ. Mindig igyekszem követni a vízióimat.

Személyes zenei fejlődésed, éréseid mennyire érhető tetten a lemezek hangzásán?

Abszolút. A 2013-as *Come With Me* című első albumon debütáltam, mint dalszerző. A saját zenekarommal adtam elő először olyan dalt, amit magam szereztem és olyan szöveget, amit a zenésztársaim zenéjéhez írtam. Ez egy emlékezetes pillanat volt. Mai napig szerzek dalokat, és bár nem vagyok a legaktívabb dalszerző, ez is szerves részem



Szakonyi Milán és Hajdu Klára



lett. Nálam ez sem megy nyomásra, csak akkor írok dalt, ha épp megszáll az ihlet, és bár úgy tűnhet, hogy mi művészek egy folyamatos ihletett állapotban létezünk, ez egyáltalán nem így van. A legfurcsább élethelyzetekben tudnak megszületni dallamok vagy szövegfoszlányok, takarítás, főzés közben vagy épp az utcán sétálva. Ilyenkor mindig gyorsan lejegyzetelem vagy beledúdolom ezeket a telefonomba, és ha alkalmam van, kibontom az ötleteket. Ebben nagy segítségemre van a párom és a zenekarom tagjai, főleg Cseke Gábor. Szeretem velük ezt a csapatjátékot és úgy tűnik, ők is szívesen tartanak ebben velem. Tudják, hogy nekem nagyon fontos, hogy legyen személyes kapcsolódás a dalokkal, amiket felveszünk, akkor is, ha ezeket más szerzők jegyzik. Ha bekúszik egy nótá a bőröm alá és nem ereszt, akkor szinte azonnal jön is hozzá a hangulat és a hangszerelési ötletek a fejemben. Mindig én választom ki a dalokat, amiket feldolgozunk, illetve fene tudja, lehet, hogy a dalok választanak engem.

Mennyire látsz előre? Hogyan tovább? Mit fogsz mondani 15 év múlva a Hajdu Klára Quartet 30 előtt?

Remélem, még hosszú évekig mehetünk együtt ezen az úton a barátaimmal. Manapság ritkán ünnepel egy zenekar tizenötödik jubileumot, hiszen nehéz hűséget várni a kollégáktól, mindenki több formációban próbál zsonglörkődni az idővel. Emiatt is különösen hálás vagyok a muzsikusaimnak, hogy hisznek ebben a zenekarban és


bizalmat szavaztak nekem. Remélem minden kedvenc szerzőm dalát énekelhetem színpadon és lemezen egyaránt, legyen az kortárs magyar muzikus zenéje vagy nagy külföldi kedvencemé. Több albumnyi ötletem van még. Illetve abban is bízom, hogy az ihlet sem hagy el és megírok minden olyan témát, ami foglalkoztat, az emberi kapcsolatokon túl a társadalmi kérdésekig is akár. Szeretném, ha sokat utazhatnánk és turnéznaunk, mert bár nagyon jó alkotni is, de úgy van értelme, ha a közönséghez is eljuthatunk szerte a világon. Nem pótolhatja semmi azt a fajta energiacirkulálást, ami egy koncerten élőben történik az előadó és a közönség között. Csodás dolog akár csak egy estére kikapcsolni az embereket és adni nekik valamit a dalainkon keresztül. Legyen sok ilyen közös esténk, azt kívánom, és beszámolok majd róla neked.

Mi vár a közönségre április 30-án a Műpában?

Az a terv, hogy az eddig megjelent lemezeinkről válogatunk, és kedves vendégeink segítségével együtt felelevenítjük az utóbbi évek közös alkotásait, és egy estére megfordítjuk az idő kerekét, de persze meglepetésekkel is készülünk, hogy ízelítőt adjunk az új dalokból is. Ez az este nemcsak a rajongóinknak lehet egy izgalmas utazás, hanem azoknak is remek program lehet, ismerkednének a zenénkkel.

Rolla János: „Az a feladatom, hogy egységben tartsam az előadást”

MÁV Szimfonikus Zenekar

 Mesterházi Gábor



Rolla János, fotó: Zeneakadémia / Felvégi Andrea

Június 16-án a MÁV Szimfonikus Zenekar Haydn és Mozart műveiből ad koncertet, az együttes élén azonban ezúttal nem áll karmester. A koncertmesteri székben viszont –

Takács-Nagy Gábor javaslatára – Rolla János hegedűművész, az idén 60. születésnapját ünneplő Liszt Ferenc Kamarazenekar egykori koncertmestere foglal helyet. Őt kérdeztük a hangversenyéről és a koncertmesterségről.

A kamarazenei hangversenyeken gyakran előfordul, hogy nem karmester, hanem a koncertmester vezeti a zenekart. Soha nem akart vezényelni?

Soha életemben nem vezényeltem, és nem is fogok. Nagyon tiszteltem a karmesteri szakmát, de azt gondolom, az egy külön tudomány, a zenekar egy másik hangszer, melyen meg kell tanulni játszani. Én viszont 54 esztendeig voltam a Liszt Ferenc Kamarazenekar hangversenymestere, az előadásokat mindig kollégáimmal együtt szüztük meg, az én vezetésemmel. Egy ilyen produkcióban minden egyes zenész az előadás aktív részese, mindenki tudja, hogy mi a szerepe – és ennek így kell lennie június 16-án is. Ilyenkor egymásnak adunk, egymástól kapunk, nekem pedig az a feladatom, hogy egységben tartsam az előadást. Egyébként a karmesterek közül sem a „Kapellmeistereket” szeretem igazán, hanem azokat, akik

Közelgő hangversenyek

Május 4-én, a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben rendezik A romantika géniusza című koncertet, amelyen a MÁV Szimfonikus Zenekart Charles Dutoit vezényli, zongorán közreműködik Balázs János. Az esten



Balázs János, forrás: Czipfra Fesztivál

Hector Berlioz két kompozíciója, a Római karnevál nyitány és a Fantasztikus szimfónia foglalja keretbe Liszt Ferenc Esz-dúr zongoraversenyét. 1830 körül ismerkedett meg és kötött barátságot egymással Berlioz és Liszt. Berlioz elragadtató szavakkal méltatta Liszt zongorajátékát, Liszt pedig lebilincselve hallgatta Berlioz Fantasztikus szimfóniáját. Ketten, közösen alkották meg a szimfonikus költemény eszméjét és ugyanakkor, 1830-ban fogott hozzá Liszt első zongoraversenyének komponálásához. Polytonos tanulás mellett dolgozott a művön, amelyet 1855-ben Weimarban mutatott be, de még azután is tovább csiszolta. Berlioz szimfóniája maig modernnek hat, a benne végigvonuló és sok alakot öltő fixa idea révén.

Május 12-én a Zeneakadémia ad otthont a MÁV Szimfonikusok Hegedűparádé című hangversenyének, amelynek karmestere Csaba Péter. Belgiumban született és élt minden idők egyik leghíresebb hegedűművésze, Eugène Ysaÿe (1858–1931), aki a hegedű irodalm bemutatóként hangzik el egyik hegedűversenye. A Liège-i Királyi Konzervatórium professzora az ukrán-orosz gyökerű fiatal hegedűművész, Marc Bouchkov, aki ezt a művet, valamint a híres francia zeneszerző, Camille Saint-Saëns népszerű hegedűszólós művét Bevezetés és Rondo capriccioso előadja. A hegedűparádéhoz csatlakozik a zenekar koncertmestere is, aki Saint-Saëns Haláltánc című szimfonikus költeményének hegedűszólóját játssza. Georges Bizet, a fiatalon elhunyt francia zeneszerző, Alphonse Daudet

Az arles-i lány című színművéhez komponált kísérőzenét. Ennek részleteiből állította össze Bizet két zenekari szvitjét, s ezen az estén mindkettő el is hangzik.

hagyják zenélni a muzsikusokat, pl. Furtwänglert, Carlos Kleibert. Náluk is érzem a kamarazenélés örömét.

- Június 16-án két ritkábban játszott Haydn-szimfónia között Mozart Klarinétötöse hangzik majd el; a szólót Sándor János, a MÁV Szimfonikus Zenekar kiváló klarinétosa játssza.

Ebben a formában számomra is új lesz a mű, de pl. Weber Klarinétötösét rendszeresen játszottuk mi is versenyműként. Ilyenkor a szolista irányít. Ilyen értelemben nekünk kiváló „karmestereink” voltak a szolistaink: Isaac Stern, Jean-Pierre Rampal, Maurice André, de még Fischer Annie is – ebből rengeteget profitáltunk. Mégis, ezek a produkciók is kamarazenék, mert mindeközben a zenekar saját hangja megmarad, fel lehet ismerni.

- Úgy tudom, a MÁV-hoz, a MÁV Szimfonikus Zenekarhoz igen régóta kötődik.

Igen: egyrészt a mostani zenekarban számos tanítványom, barátom játszik. Másrészt én nyolcéves korom óta vagyok MÁV-os. Édesapám a MÁV Északi Járműjavítójában dolgo-

zott, ahol ma az Opera új Eiffel-műhelyháza működik. Mellette volt a Törekvés Művelődési Ház, és édesapám ott játszott az amatőr fúvóegyüttesben. Ezt ugyanaz a Pécsi István vezette, aki akkoriban a MÁV Szimfonikus Zenekar karmestere is volt. Én a rákosszentmihályi zeneiskolában tanultam hegedülni, és Pécsi – apám kérésére – meghallgatott. Az ő javaslata alapján azonnal felvételiznem kellett a MÁV Zeneiskolájába, amely a Lövölde térnél volt – oda csak felvétellel lehetett bejutni. Felvettek, és három évig Isépy Lászlóné (Margit néni) lett a hegedűtanárom, aki azóta is a kedvenc tanáromként él az emlékeimben. Utána vettek fel a konzervatóriumba. A magyar nagyzenekarok közül több helyen megfordultam már vendégként, most a MÁV Zenekarhoz is visszatérek, és ezt a „trófeát” is begyűjtöm. Takács-Nagy Gáborral nagyon jó barátok vagyunk, a Zeneakadémia zenekaránál is együtt dolgozunk – szívesen vállaltam tehát a MÁV Szimfonikusokkal ezt a hangversenyt. A Festetics Palota pedig nagyon jó helyszín: a kamarazenei felfogáshoz illik a terem intim miliója.

FONO
Budai Zeneház

MEGJELENT!

www.fono.hu • YouTube: Musicfromfono, Livefromfono



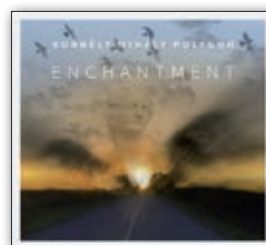
Cserepes
The Sold Girl



Canarro
New York, Párizs, Budapest



Coltrane Legacy
Nairobi



Borbély Mihály Polygon
Enchantment



Bognár Szilvia
Titoktok



Erdőfi
Martin György Kalotaszegen



Tórhány Trió
A cimbalomprímás



Szent Efrém Férfikar
Királyok és királynők

FONO
Budai Zeneház



iTunes



Spotify



DEEZER



amazon



TÖREKVÉS



HUNGARY

13) WOMEX
TOP LABEL

14) WOMEX
TOP LABEL

15) WOMEX
TOP LABEL

16) WOMEX
TOP LABEL

19) WOMEX
TOP LABEL

20) WOMEX
TOP LABEL

21) WOMEX
TOP LABEL

Gamer Symphony: hangulatteremtő, játékos muzsikák

 Hangoló / Gramofon

Pazar látványvilág, lebilincselő történet, epikus zene. A modern videojáték ma már igazi mestermű, ami sokszor egymástól távoli tudományágak képviselői precíz és összehangolt munkájának eredménye. A Budafoki Dohnányi Zenekar látványos Game Music Show-ján többek között olyan ikonikus, milliók által kedvelt videojátékok zenéi hangzanak fel, mint a The last of Us, a Mortal Kombat, a Halo, a God of War vagy az Assassin's creed. A MVM Dome-ban május 13-án rendezett Gamer Symphony kórossal, tánccal, valamint lenyűgöző látványvilággal várja a gamereket és az izgalmas szimfonikus zenére nyitott közönséget.

Miért is kell a videojátékhoz zene? Életünk minden mozzanatához van megfelelő zenénk. Zenével ünnepeljük a születést, az esküvőt, a szomorúságot és a vidámságot, és zene szól a temetésen is... Nos, a videojátékban sincsen ez másként. A zene ugyanazt a célt szolgálja, mint saját életünkben, vagy akár egy filmben. Hozzájárul a játékban előtörő érzelmek jobb átéléséhez, képes feszültséget kelteni, segíti az azonosulást bizonyos helyzetekkel, szereplőkkel, fel tud készíteni a közelgő veszélyre, megteremt a helyszínt és az idő, az adott történeti korszak atmoszféráját, és nem utolsósorban növeli a játékos motivációját a játék befejezésére. Mindezzel együtt pedig jelentősen gazdagítja a játékélményt.

A filmzenének mintegy tíz évre volt szüksége, hogy a teljes némaságból a mozzongoristán keresztül eljusson az első eredeti, kifejezetten a filmhez írt zenéhez, a videojátékhoz komponált zene pedig ennél is hosszabb utat járt be. Ennek oka elsősorban a technika. Kezdetben a zeneszerző magán a videojáték „helyszínén”, a komputeren írta a zenét, s a zenei hangképre a tárhely- és műveleti kapacitás



szűkösége miatt leginkább az egy-két szólamú, mono hangzás lehetett csak jellemző.

A videojáték-zene, „magyarul” Game Music a zeneirodalom leginkább alábecsült műfaja. Talán azért, mert sokunk fülébe beleégett a kezdeti videojátékok kissé idétlen, monoton csipogása, melyet a hangeffektusok meglehetősen természetellenes, sokszor idegtépő, de rendkívül széles skálája kísért. Mára azonban a csippanástól messzire jutott e műfaj, egészen a szimfonikus szvitig. Bár Japánban évtizedek óta rendkívül népszerű ez a koncerttéma, Magyarország koncerttermeibe eddig azonban nem tette be a lábát ez a zenei világ.

Sokszor hasonlítjuk a videojátékokat a filmekhez, azonban van közöttük egy jelentős különbség: a filmben a néző nem képes befolyásolni az eseményeket, a történet lineáris, a film zenéje pedig mindig az adott képhez rögzül. Azaz akárhányszor nézünk meg egy filmet, a 34. percben mindig ugyanazt a történetet látjuk és ugyanazt a zenét halljuk. A videojátékban más a helyzet: a játékos maga irányítja a történetet, így aktív résztvevője a folyamatoknak. Pl. ha két ember ugyanazt a játékot játssza, vagy ugyanaz az ember többször lejátszik egy játékot, akkor bizonyos, hogy 3 óra múlva egészen máshol tart: más a történet és más zene szól. Éppen ezért a videojáték zenéje flexibilis és dinamikus kell, hogy legyen. Másik jelentős különbség, hogy amíg egy film hossza meghatározott, addig egy mai videojáték akár 8-10 órát is eltarthat, és ehhez változatos zenére van szükség. Videojáték esetén ugyanakkor figyelembe kell venni azt is, hogy egy-egy szituáció bizonytalan ideig tarthat: elképzelhető, hogy egy játékos 2 perc alatt megnyer egy csatát, de lehet, hogy a jelenet akár 8-10 percig is elhúzódik. A zenének alkalmasnak kell lennie arra, hogy ezt az időt kitöltse.

A Game Music tehát nem más, mint zene egy bizonyos szituációhoz, mely bizonytalan időben következik be és bizonytalan ideig tart, majd egy bizonytalan időpontban egy bizonytalan helyzetbe vált át. A Game Music ezért nem történetet mesél el, hanem hangulatot teremt, szituációhoz és karakterekhez alkalmazkodik.

A Budafoki Dohnányi Zenekar, Hollerung Gábor vezényletével Magyarországon először rendez szimfonikus Game Music Show-t, ahol a részben áthangszerelt, részben eredetiben felcsendülő zenékhez egyedülálló látványvilág, kórus és tánc társul. A Gamer Symphony című Game Music Show 2023. május 13-án valósul meg az MVM Dome-ban.



MVM
KONCERTEK

2023

A ZONGORA – 2023/2024

2023. szeptember 14. (csütörtök), 19:30 óra – Müpa – **Balázs János** zongoraestje

2023. október 18. (szerda), 19:30 óra – Zeneakadémia – **Vásáry Tamás** zongoraestje
*Beszélgetőtárs: **Vigh Andrea**, a Zeneakadémia rektora, közreműködik: **Balázs János** zongoraművész*

2023. november 21. (kedd), 19:30 óra – Müpa – **Fazil Say** zongoraestje

2023. december 5. (kedd), 19:30 óra – Zeneakadémia – **Jevgenyij Koroljov** zongoraestje

2023. december 21. (csütörtök), 19:30 óra – Zeneakadémia – **25. Jubileumi MVM Karácsonyi Koncert**
*Közreműködnek: **Balázs János** (zongora) és **Vigh Andrea** (hárfa)*

2024. január 31. (szerda), 19:30 óra – Müpa
Bogányi Gergely zongoraestje

2024. március 13. (szerda), 19:30 óra – Müpa
Grigorij Szokolov zongoraestje

2024. május 22. (szerda), 19:30 óra – Müpa
Balázs János zongoraestje

2024. szeptember 12. (csütörtök), 19:30 óra – Müpa
Piotr Anderszewski zongoraestje

Jegyvásárlás és további információk valamennyi koncertünkről
a www.azongora.hu honlapunkon.

A hangversenysorozat névadó szponzora:

MVM



Powered
by MVM



Antal Mátyás. Forrás: MSO

Idén ünnepli megalakulásának 60. év-fordulóját a Miskolci Szimfonikus Zenekar. Nagy örömmre a november 10-i ünnepi hangversenyen, amelyen elhangzik Orff: Carmina Buranaja is, közreműködik a Nemzeti Énekkar, így azt a két együtttest dirigálhatom, melyeknél pályám utolsó 33 évét művészeti vezetőként tölthettem” – meséli a jövő évről Antal Mátyás. „A megszokott és igen sikeres Szimfonikus, illetve Yamaha-bérlet mellett folytatjuk a zenekar kortárs hangversenyeit is. A Vigadóban minden ősszel – immár hagyományosan – szerzői estet rendezünk, alkalmanként 2-2 zeneszerző műveiből. Megemlékezünk nemrég elhunyt nagyjainkról és tisztelgünk még alkotó erejük teljében levő kortársaink alkotásai előtt is. A 2019-es Durkó-Bozay, a 2020-as Dubrovay–Madarász, a 2021-es Szöllősy –Szokolay és a 2022-es Balassa–Soproni est után ez év őszén Huszár Lajos és Király László műveit szólaltatjuk meg. Emellett nagy elkötelezettséggel támogatjuk a fiatal alkotók műveit is: rövidesen Beischer-Matyó Tamás egy művének ősbemutatóját játssza a zenekar.”

A budapesti sorozat mellett a miskolci bérlet ugyancsak számos érdekességet, valamint neves vendégművészt, ifjú tehetséges előadót is tartogat. Ilyen már a Szimfonikus bérlet szeptember végi nyitóestje is, amelyen Bartók II. hegedűversenyét a rendkívüli tehetségként indult, s ma már a legnevesebb együttesekkel koncertező Pusker Júlia adja elő. A programban még Rahmanyinov Szimfonikus táncok című darabja szerepel, s az est dirigen-

se a Miskolci Szimfonikus Zenekar rendszeresen visszatérő vendégkarmestere, a magyar gyökerekkel rendelkező, Svájcban élő Thomas Herzog. A klasszikus repertoártól kezdve a modern zenén át egészen a musicalekig széles repertoárral bíró japán karmester, Kanai Toshifumi lesz a második bérletes est dirigense. Muszorgszkij:

Hajnal a Moszkva folyó felett című műve mellett Liszt Mazeppája, Prokofjev: Rómeó és Júlia – II. szvitje hangzik fel a hangversenyen, valamint Móré Irén előadásában Reinecke:

D-dúr fuvolaversenye is szerepel a programban. Egy ritkán hallható darab, Mosonyi Mihály: Gyászhangok Széchenyi István halálára című kompozíciója nyitja novemberi estet, Schubert- és Beethoven-művek szerepelnek még a műsorban, amelyek közreműködője Cseh Antal, karmestere pedig Dubóczky Gergely. Berlioz és Szkrjabin darbjainak tapsolhatnak az ér-

deklődők a sorozat decemberi estjén, a dirigens Török Levente, az est szólistája pedig Szűcs Máté brácsaművész.

A Virtuózok győzteseként lett ismert a fiatal klarinétművész, Lugosi Dániel Ali, aki a következő, 2024 februárjában adott hangverseny szólistája. Mozart: A-dúr klarinétversenyét játssza, s a programban még Ravel Pavane egy infánsnő halálára című kompozíciója, Debussy A tenger és Beethoven c-moll szonátája kapott helyet, Lorenzo Castriota Skanderbeg vezényletével. Az olasz dirigens szintén gyakori vendég az együttesnél, számos koncerten, operagálán dolgozhattak már vele, itthon és külföldön egyaránt. Helge Dorsch vezényli azt a márciusi Wagner-estet, amelyen a Rienzi, a Lohengrin, a Tannhäuser és A Nibelung gyűrűje részletei hangzanak fel a svájci tenorista, Peter Bernhard közreműködésével. Áprilisban a Magyar Rádió Énekkarával tűzik műsorra Beethoven: C-dúr miséjét Marco Balderi dirigálásával, ezen a koncerten a mester VI.szimfóniája is elhangzik, majd a bérletsorozat záróhangversenyén, májusban ismét egy különleges fiatal tehetség lép pódiumra: Devich Gergely játssza Dvořák: h-moll gondnokversenyét, s a koncerten – amelynek Antal Mátyás a dirigense – még Smetana-művek kaptak helyet: Az eladott menyasszony nyitánya mellett két tétel hangzik el a Hazám című ciklusból: a Cseh erdőn és mezőkön, illetve a –200.évfordulójára.



Kovács Szilárd Ferenc orgonaművész. Forrás: PFZ

A Pannon Filharmonikusok több mint húsz éve lépnek már rendszeresen pódiumra a fővárosban, és a 2023/2024-es évadban olyan, öt koncertből álló bérletsorozattal jelentkeznek, melynek műsora a művészek és a közönség jutalomjátéka: zenei esszencia a Bogányi Tibor vezette pécsiektől. Olyan vendégművészekkel dolgoznak együtt, mint Jennifer Pike, Leo McFall, Balázs János, Kelemen Barnabás, Varga Gilbert, Héja Domonkos, Gérard Korsten. A programsorozatban ott a szenvedély és az ünnep, de az ismerős és a felfedezésre váró dallamok sora is.

A Pannon Filharmonikusok hazánk talán egyetlen szimfonikus zenekara, amely otthon van a székhelyén Pécsen, de a fővárosban, a Müpában is. A péntek esti bérletes sorozatuk hagyományos öt koncertje gyógyír a léleknek. A Leo McFall brit dirigens által vezényelt nyitókonzerten elhangzó Bartók Tánctsvit Budapest egyesítésének 50. jubileumára készült, és úgy tekint a fővárosra, mint a teljes Kárpát-medence központjára, mely egységbe foglalja minden itt élő népcsoport zenéjét és kultúráját. Elhangzik Max Bruch személyes hangú, végletesen szenvedélyes és romantikus hegedűversenye is, előadójától, Jennifer Pike -tól „egyszerűen lélegzetelállító” produkciót várhatunk. A koncertet záró Rahmanyinov III. szimfónia ugyancsak bővelkedik az érzelmekben és ambíciókban.

A második est Dohnányi Ünnepi nyitányával kezdődik, melyel Pest, Buda és Óbuda egyesítésért ünnepelték egykor. A hármasságot idéző műben két szimfonikus és egy fúvós zenekar indul el külön utakról, hogy egyesüljön egy naggyá, s három fontos dallamot szőjön egybe: a Himnuszt, a Szózatot és Dohnányi Magyar Hiszekegy című művét. A koncerten elhangzó, talán minden idők legnehezebb

zongora koncertója, Rahmanyinov III. zongoraversenye Balázs János előadásában méltó kezekre talál. Az estet záró I II. szimfóniát a szerző, Saint-Saëns annyira tökéletesnek érezte, hogy kérésre sem írt többet ebben a műfajban. Az „Orgona” jelzöt arról a különlegességéről kapta, hogy két tételében is helyet kap a hangszer. A koncert orgonistája Kovács Szilárd Ferenc, karmestere pedig Bogányi Tibor.

A harmadik koncert sikerszerzőket és darabokat sorakoztat fel. Rigoletto, a Traviata és A trubadúr sikerei után Verdi az olasz zenei élet középpontjává vált. A végzet hatalma nyitánya az öt övező rajongás közepette született. A koncert versenyművét

jegyző Paganinit az ördög hegedűseként emlegették, s az I. hegedűversenyének már a koncepciójában is van valami boszorkányos: a mű Esz-dúrban szól, mely a zenekaron bárszonyosan hangzik, de a szólista, Kelemen Barnabás hangszere minden korabeli hangzásnál fényesebben, Disz-dúrban szól majd. A koncertet záró Richard Strauss Imigyen szóla Zarathustra című műve meghatározó lett, a filmzene is sokat köszönhet neki. Az est karmestere Varga Gilbert.

A márciusi koncerten Janáček Sinfoniettája „a kortárs, szabad ember lelki szépségét és örömét festi le, erejét és bátorságát a győzelemért való harcra”. A nyitóművet követő Glazunov Szaxofonversenye egycsapásra a szaxofonirodalom fontos darabjává vált. A ritkán hallható concerto előadója Valentine Michaud. Sosztakovics koncertzáró 12. szimfóniájának programja az 1917-es forradalom eseményeit veszi végig – és mindazt, ami a történelmet ismerő embernek a sorok között erről eszébe jut. Az est karmestere Héja Domonkos.

A koncertsorozat utolsó hangversenye főhajtás az európai kultúra előtt: a koncerten Beethoven első, s az Unió himnuszaként is ismert, utolsó szimfóniája hangzik el. Egyesek szerint J. S. Bach az isten, Mozart az angyal és Beethoven az ember, akinek saját erejéből kell felküzdenie magát a mennybe. Beethoven életművében nyoma van ennek a küzdelemnek, mely a IX. szimfóniában éri el célját, a mennyországot. Művészetszemlélete alfája és ómegája lett a későbbi szerzőknek. A koncert szólistái Pasztircsák Polina, Gál Erika, Brickner Szabolcs és Cser Krisztián. Kórusként a Magyar Rádió Énekkara működik közre, karigazgató Pad Zoltán, vezényel Gérard Korsten.

PANNON PHILHARMONIC PANNON FILHARMONIKUSOK



OTT VAN

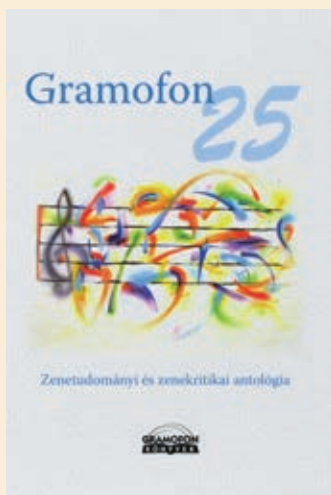
Pannon bérlet

23 | 24



müpa
Budapest

AMBASSADOR OF QUALITY | A MINŐSÉG NAGYKÖVETE



Új kötetünk magvásárolható az Írók Boltjában, a Kodály Zoltán Zeneműboltban, a Müpa könyvesboltjában és a Rózsavölgyi Zeneműboltban, valamint megrendelhető a zene@gramofon.hu e-mail címen.

www.gramofon.hu

A klasszikus zene, az opera, a népzene és a világzene internetes folyóirata.

Tartalmas – Olvasmányos

Szakszerű – Közérthető

Kövesse közösségi oldalunkat is:

www.facebook.com/gramofonkiado



müpa
Budapest

RECIRQUEL
IMA
Müpa Sátor

Április 28. – június 3.
Jegyek már kaphatók!

Az előadás megtekintését 12 éven aluli nézőink számára nem ajánljuk.

Stratégiai
partnerünk:



A Müpa és a Recirquel támogatója
a Kulturális és Innovációs Minisztérium



BARTÓK
TAVASZ

mupa.hu



MÁV
Szimfonikus
Zenekar

MÁJUS 12. 19:00

ZENEAKADÉMIA

A MÁV Szimfonikus Zenekar hangversenye

HEGEDŰPARÁDÉ

SAINT-SAËNS / YSAYE / BIZET

KÖZREMŰKÖDIK:

Marc Bouchkov – hegedű

VEZÉNYEL:

Csaba Péter

JEGYEK: MAVZENEKAR.HU