



2023
ŐSZ



KLASSZIKUS
ÉS JAZZ



KURTÁG GYÖRGY

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



1000 Ft

müpa
Budapest

2023. november 1.

MINDENSZENTEK

KÉT REQUIEM

Orbán & Mozart

Stratégiai
partnereink:



A Müpa támogatója
a Kulturális és Innovációs Minisztérium



mupa.hu

Da capo Szigeti Tamás zenei fotósorozata	4	„Számomra a zene meghatározó erő” 95 éves lenne Horváth Zoltán rendező (Albert Mária)	22
Akiknek nincsenek hátsó gondolataik (Mesterházi Máté)	8	Gépbalett Egy kudarcos kompozíció és utóélete (Máté J. György)	28
A János vitézen túl Kacsóh Pongrác élete a természettudományok és a zeneművészet metszetén (Lengyel Emese)	12	A Pallos Ladies és Pallós Tivadar (Harsányi László)	32
„Credo, quia absurdum” A Madách-operák különös világa – 1. rész (Windhager Ákos)	16	Polgár Tibor emlékezete A Magyar Rádió zenei mindenésének pályakezdése (Simon Géza Gábor)	34



Solymosi Tari Emőke „felfedezőúton” (Hollós Máté)	38	„Ugyanaz a lendület és elkötelezettség hajt” 50 éves Bágyi Balázs, 10 éves a Bágyi Balázs New Quartet (Bencsik Gyula)	50
Az életmű fejleményei A halkszavúan következetes Serei Zsolt (Hollós Máté)	40	A szinkópa és a swing mestere Beszélgetés Németh Ferencsel (Iván Csaba)	54
Felix Austria Akik jószántukból mondanak fel, és hagyják ott... (Gyenge Enikő)	44	Gondolatok egy fesztiválról A Klassz a pARTon! 9 éve (Gyenge Enikő)	58
Ünnepel az Óbudai Társaskör	46	Mozaik Zenei élet 2023 őszén (Réfi Zsuzsanna)	60



Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2023 őszi, XXVIII. évfolyam 3. (145.) lapszám

Ujházy László (1937–2019)
Főszerkesztő: Retkes Attila
Főszerkesztő-helyettes: Réfi Zsuzsanna

DTP: Telling András
Web: Botos Regina, Nagy Noémi

Állandó szerzőink: Bencsik Gyula, Fittler Katalin, Gyenge Enikő, Hollós Máté, Hollós Mihály, Iván Csaba, Könyves Klaudia, Lindner András, Máté J. György, Mesterházi Gábor, Mesterházi Máté, Pásku Veronika, Székely György, Turi Gábor, Windhager Ákos, Zay Balázs

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

Címlapon: Kurtág György az 1980-as években és napjainkban, fotó: Szigeti Tamás

ISSN 1416–1109

Kiadó: Gramofon Folyóirat Kft.
Felelős kiadó: Dr. Retkes Attila ügyvezető
1033 Budapest, Szentendrei út 95.
Honlap: www.gramofon.hu
E-mail: zene@gramofon.hu
Közösségi oldal: www.facebook.com/gramofonkiado
Terjesztés: könyvesboltokban és zeneműboltokban országsszerte vagy előfizethető a kiadóban

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

Megjelenik évszakonként
Ára: 1000 forint



Hollós Máté, Tihanyi László, 1986 és 2020



Szakcsi Lakatos Béla, 1979 és 2014

Da capo

Szigeti Tamás zenei fotósorozata

A fotósorozat ötletét, alapját adó fényképeket 1978 és 1986 között készítettem. Kezdő fotóriporterként a Kertészeti és Szőlészeti hetilapnál dolgoztam, és emellett volt egy félállásom (a Zeneakadémián a közönség miatt sokszor inkább félguggolásom) a Magyar Rádió zenei osztályánál. A Zenei Híradó című programfüzetbe készítettem fotókat a rádió által szervezett és közvetített koncertekről szerte az országban. Ezek során találkoztam sok nagyon fiatal, pályája elején álló, tehetséges muzsikussal és persze jó néhány, már érettebb előadóművésszel is. 2012 őszén támadt az ötlet, hogy – visszaugorva saját fotográfusi pályám elejére – elővegyem a régi negatívokat, és megkérjem az arra vállalkozó művészeket egy kis időutazásra.

Az időutazáshoz valóságos utazás is társult, hiszen a kiállításon látható képek többsége ugyan Budapesten készült, de elutaztam Bécsbe (Plácido Domingo) Miskolcra (Károly Trikolidis), Pécelre (Kassai István), Pozsonyba (Jiří Stivin), Szegedre (Pál Tamás) és Kismartonba (Schiff András) is fotózni. Minden alkalom nagy élmény volt. Gyakran jutott idő néhány percnyi beszélgetésre is. Felelevenedtek régi emlékek koncertekről, hangulatokról, szóba jöttek régen látott kollégák, muzsikustársak. Jó volt együtt áttekinteni egy kicsit az elmúlt évtizedeket, da capo... (Szigeti Tamás)

A Gramofon 2023 őszi címlapján látható fotó 1983-ban és 2023-ban készült Kurtág György zeneszerzőről. Aktualitását Kurtág egyetlen operája, A játszma vége (Fin de partie) magyarországi bemutatója adja, amely október 12-én lesz a Müpában, a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben.



Jandó Jenő, 1983 és 2013



Ránki Dezső, 1979 és 2014



Pászthy Júlia, 1979 és 2018



Perényi Miklós, 1978 és 2015



Muza Rubackyte, 1981 és 2017



Fischer Ádám, 1983 és 2019



Kocsis Zoltán, 1986 és 2013



Kassai István, 1979 és 2013



Pál Tamás, 1981 és 2013



Schiff András, 1990 és 2018



Plácido Domingo, 1986 és 2014



Kincses Veronika, 1982 és 2014



Maros Éva, 1985 és 2013



Jiří Stivín, 1978 és 2012



Perényi Eszter, 1980 és 2014



Tony Lakatos, 1980 és 2013



Eötvös Péter, 1982 és 2013



Gonda János, 1979 és 2015



Ekaterina Sannikova (Nasztaszja), Dmitry Cheblykov (Rogozsin), Dmitry Golovnin (Miskin) © Monika Rittershaus

 Mesterházi Máté

Akiknek nincsenek hátsó gondolataik

Miskin herceg, *A vendég*, *Wozzeck* – koruk társadalmának *outsiderjei*. Az első hőst Fjodor Dosztojevszkij regénye tette halhatatlanná (*A félkegyelmű*; 1868/69), a másodikat Pier Paolo Pasolini filmje (*Teoréma*; 1968), a harmadikat Georg Büchner drámatörredéke (*Woyzeck*; 1837). Az első kettő amolyan Krisztus-figura; a harmadik: „lator”, akit azonban megörökítője részben felment. Hármójukkal most három izgalmas operaelőadásban lehetett találkozni.



Dosztojevszkij regényéből a 20. századi zeneszerzés manapság újra felfedezett „kivállója”, **Mieczysław Weinberg** (1918–1996) írt operát (*Igyiöt*; 1986). A mű kamaraváltozatának ősbemutatója 1991-ben zajlott le a Borisz Pokrovszkij vezette Moszkvai Kamaraooperában, míg az eredeti, nagyzenekaros *Der Idiot* világbemutatójára csak 2013-ban került sor Mannheimban, *Thomas Sanderling* vezénylete alatt. Ugyanő, azaz Sanderling volt – Weinberg zenéjének lelkes pártfogójaként – a mostani, ausztriai bemutató karmestere is az *ORF-rádiózenekar* élén, a bécsi MusikTheater an der Wien produkciójában.

A lengyel-zsidó komponistáról manapság olvasható legteljesebb monográfia írója, David Fanning szerint a náciok elől a Szovjetunióba menekült Weinberg – „számkivettként, akinek meg kellett tanulnia egy idegen nyelvet, s el kellett szakadnia családjától, amelyet soha többé nem láthatott – bizonyosan magára ismert Miskin alakjában. Miskin herceg (tenor) hiszékeny lélek. Frissen hazatérően epilepsziájának csak részben sikeres svájci gyógykezeléséről, mindig csak a jót látja az emberekben, és mindazt megbocsátja nekik, amit ellene s egymás ellen vétenek. E jellemvonása mutatkozik meg a kitarított nő, Nasztaszja Filippovna (szoprán) iránti szeretetében is; megsajnálja őt, és ki akarja szabadítani az egymást pénzzel túllicitáló kérőinek karmai közül. És bár Miskin igazából Aglájába (mezzoszoprán), Japancsin tábornok (basszus) állhatatlan akarató lányába szerelmes, belemegy a Nasztaszjával kötendő házasságba. Csakhogy a nő, öngyűlölő szégyenében, megszövik épp legkíméletlenebb kéréjével, a gazdag kereskedő Rogozsinnal (basszbariton). A féltékenységtől űzött Rogozsin végül mégis megöli Nasztaszját. Az opera utolsó jelenetében Miskin ismét a minden ember iránti együttérzéséről tesz elképesztő tanúbizonyosságot: menyasszonya gyilkosának is megbocsát” – foglalja össze a regény operacselekményé csupaszított vázát Fanning.

„A részvét az emberiség létezésének egyetlen törvénye!” – mondja Miskin herceg Rogozsinnak az operában. „A részvét a legfőbb és talán egyetlen törvénye az egész emberiség létezésének” – olvasható Dosztojevszkijnél. („Részvét által lesz tudóvá a tiszta balga” – állítja Wagner a *Parsifalban*...) Ám hol marad *Alexander Medvedyev* librettójából a regény többi fontos filozófiai eszmefuttatása? A bécsi előadás nemzetközi hírű, orosz rendezője tiltakozik e kérdésfeltevés ellen. „Ahogyan Weinberg *Félkegyelműje* nem azonos a Dosztojevszkijével, ugyanúgy Csajkovszkij *Anyeginje* sem azonos a Puskinéval – állítja *Vasily Barkhatov* (aki mellel a szoprán sztár, Asmik Grigorian férje). – Nem szabad e műveket egymás ellen kijátszani.” Olyannyira így van ez, hogy Barkhatov az egész operát voltaképpen egy vasúti kocsiban játszatta el, a regény nyitó fejezetének helyszínét a főhős emlékezésévé terjesztve ki. A vonat ablakai pedig projekciós felületekként szolgáltak, a belső látomásokat a külső tájjal váltakoztatva poétikus képekben.

Az előadás műsorfüzete a századforduló neves osztrák íróját, Hermann Bahrt idézi, aki mély értelmű párhuzamot vont két, egyidőben alkotó zseni, Wagner és Dosztojevszkij között: zenéjének erejével hőseit Wagner kiszabadítja „lényük szűkösségéből, és megváltja önmaguktól... Izolda maga lesz a szerelem, Kundry maga a bünbánat...” – így Bahr. Ezzel szemben Dosztojevszkij feloldja alakjait az emberiségben, „míg a következő pillanatban az egész emberiséget belezúdítja ugyanabba a figurába... Szüntelen váltakozással hol az emberiség tűnik el az alakban, hol az alak az emberiségben”...

Wagner említése itt annál is indokoltabbnak tűnhet, mint-hogy Weinberg felhasználja a német mester vezérmotívum-technikáját, még ha a drámai csomópontokon viszsztatérő egy-egy jellegzetes dallamfordulat vagy hangzatsor nála nem hordoz is konkrét jelentéstartalmat. Kifejező és atmoszférikus zenéjében Weinberg egyáltalán nem másolja mentorát, Sosztakovicst. *Recitativo s arioso* között lebegő stílusával – zenei prózájával – inkább az orosz opera Dargomizsszkijtől és Muszorgszkijtől eredő, majd Prokofjev által is továbbörökített hagyományát követi. Ami pedig Dosztojevszkijnek az operából „kimaradt” gondolatait illeti: Norbert Abels műsorfüzetbeli esszéje joggal jegyzi meg, hogy a regény mellékszálaiban megfogalmazódó „meta-szintek” némelyike igenis ott rezzen *A félkegyelmű* értékes partitúrájában.

Megrendítő rekviem a család szétesése fölött

Az irodalmi alapanyag és a megzenésítés összevetése elkerülhetetlen **Giorgio Battistelli** (*1953) új operája esetében, amelynek ősbemutatója a berlini Deutsche Operben zajlott le, az izraeli *Daniel Cohen* vezényletével. Hisz mintegy százperces darabjának műfaját az olasz szerző nem is operaként, hanem *Musiktheater*ként határozza meg, címében pedig fontosnak tartja az előkép író-filmrendezőjét is hangsúlyozni: *Il Teorema di Pasolini*. És ha a megzenésítés gazdagodást is jelent, akkor ez részben annak köszönhető, hogy a szöveggönyv (a komponista és *Ian Burton* munkája) nemcsak a *Teorema* (= „tantétel”) című, sokak által látott filmet, hanem az azzal egyidőben született, azonos című, de kevésbé ismert regényt is alapul veszi. Az 1968-as Venecei Filmfesztiválon díjat nyert, majd az olasz püspöki kar által betiltatott (!) filmjéről Pier Paolo Pasolini (1922–1975) maga így nyilatkozott: „A film egy milánói nagyiparos család – a neokapitalista társadalmi hierarchia – jellegzetes csődjét, összeomlását ábrázolja. A családhoz látogatóba érkezik egy különös, titokzatos fiatalember – akinek neve sincs a filmben –; talán maga az ótestamentum Istene. A család valamennyi tagja beleszeret, s ő magáévá teszi – biblikus értelemben: megszállja – őket, majd amikor eltávozik, valamennyien szenvednek a hiányától. Elindulnak megkeresni, visszaszerezni az Istent vagyis hitüket, életük értelmét. Ám a burzsoázia – a jelenlegi legretrográdbb



Középen Nikolaj Borchev (Vendég) © Eike Walkenhorst

osztály – képviselőiként képtelenek erre, s csődbe jutnak. Egyedül a cselédlány találja meg – szülőfalujába, a szegény parasztok közé visszatérve – az Istent; szentté lesz és csodákat tesz, mert a szegény parasztok között még elevenen élnek azok a valódi érzések és ideálok, amelyeket az Isten szimbolizál.”

És tényleg: az attraktív Vendég (az operában: bariton) hiányától szenvedve Lucia, az anya (szoprán) siváran féktelen szexuális kalandokba menekül; Pietro, a fiú (tenor) akcionista festőként próbálja leplezni tehetségtelenségét; Odetta, a leány (szoprán) pedig gyógykezelésre szoruló, pszichiátriai kórosattá válik. És Emilia, a cselédlány (mezzoszoprán) csakugyan szentté lesz, aki széttárt karokkal a levegőben lebegve jut el Isten közelségéhez.

Arról azonban az opera „megfeledkezik”, hogy filmbéli csodatételeivel Emilia enyhíteni is tudja falusi közössége testi és lelki szenvedéseit. Paolo, az apa (bariton) pedig legalább kísérletet tesz a saját hatókörét feszítő ellentmondások feloldására: odaajándékozta gyárát a munkásainak. Az operaváltozat dublini illetőségű rendezőkollektívájának, a *Dead Centre*-nek egyik tagja el is ismeri, hogy „Pasolini marxizmusa és katolicizmusa így egyenlíti ki egymást, egy új valóság új távlatainak keresésével megszabadulva a kor burzsoá fogyasztói társadalmának elnyomása alól”. A berlini scenika (*Nina Wetzel*) mégis szántsándékkal emelte ki a történetet „az 1968-as mozgalmak gazdasági-politikai perspektívájából”, a film nagypolgári villáját középosztálybeli lakássá semlegesítve, a gyáripáros családfő filmbéli Mercedes luxusautóját Fiat 600-assá mérsékelve. Mindez persze a zeneszerző Battistelli álláspontját erősítette, aki szerint „Pasolini próféta volt, aki már ötven évvel ezelőtt megjósolta a jelenünk veszélyét: a társadalom emberi és kulturális uniformizálódását. Nincsenek már különbségek a társadalmi rétegek között, csak emberek vannak, több vagy kevesebb pénzzel.”

Kérdés ezek után, hogy az osztályharcot pacifikáló, filmbéli kiütkeresés nélkül van-e még értelme a meztelenre vetkőzött Paolo „ótestamentumi” pusztába kiáltott szavának, pontosabban artikulálatlan üvöltésének. Pasolini műve ugyanis ezzel ér véget, amit az opera is átvesz *megoldatlan* megoldásként. „Az egész világ kispolgárivá vált, ezért van a történetnek nyitott vége – mondja Battistelli. – Ezt testesíti meg a mű végén az apa üvöltése, a maga teljes irracionálisában. »Akármit jelentsen e kiáltás, eltart majd minden lehetséges befejezésen túl is«, hangzik az opera utolsó mondata.” És paradox módon *Il Teorema di Pasolini* így, osztályharcos indulat nélkül is hű marad Pasolinihez: Giorgio Battistelli – Salvatore Sciarrino mellett Itália másik nagy kortárs komponistája – hol atonális tömböket és nagyzenekari *glissandókat* mozgató hangzásfelületei, hol tonális kötődésű *lamento*-hangütései megrendítő rekviemet mondanak a társadalom legkisebb egységének megsemmisülése, a család szétesése fölött.

Semmi sem véletlen, s minden mindennel összefügg

Míg Berlinben a „marxتانított” Pasolini-adaptáció került színre, addig Chemnitzben – Szászország harmadik legnagyobb városában – társadalmi osztályellentétek nélküli Büchner-értelmezést mutatott be az ottani operaház. Mint ha a *Teorema di Pasolini* zeneszerzője összebeszél volna **Alban Berg** (1885–1935) klasszikus-modern operájának, a *Wozzeck*nek (1925) rendezőjével, *Kovalik Balázssal!* „Nincsenek már különbségek a társadalmi rétegek között: felső és középpolgárság, proletariátus és lumpenproletariátus mind kiegyenlítődött egymással, és ma már csak emberek vannak, több vagy kevesebb pénzzel” – mondta Giorgio Battistelli. „A szegénységet nem saját tapasztalatból ismerjük, látunk róla képeket a tévében, olvasunk róla, adakozunk, és ennyi – mondja Kovalik. – Tehát másfajta szegénységet [akartam ábrázolni], egyfajta belső szegénységet, azaz hogy lehet úgy is szegénynek lenni, hogy az embernek van pénz-



ze, de nincsenek kapcsolatai”. És nem tévedés: mindezt a magyar rendező a néhai NDK néhai (mára szociális gondokkal küzdő) szocialista iparvárosában állítja, amely hajdanán Karl-Marx-Stadt névre hallgatott, s amelynek centrumát ma is Marx több emelet magas, totemszerű fejszobra díszíti... Az eredmény: merőben szokatlan *Wozzeck*-produkció, melyet a chemnitzi operaház imponáló színvonalon hozott létre, mind zenei, mind színpadi szempontból. A *Robert-Schumann-Philharmonie* derekasan teljesítő zenekarát a színház spanyol főzeneigazgatója, *Guillermo García Calvo* készítette fel, az egyenletesen jó szólista gárdából pedig a címszerepet magvas baritonnal éneklő, osztrák *Thomas Essl*, valamint a Kapitányt szuverénül alakító, német tenort, *Michael Pflumm*ot érdemes kiemelni.

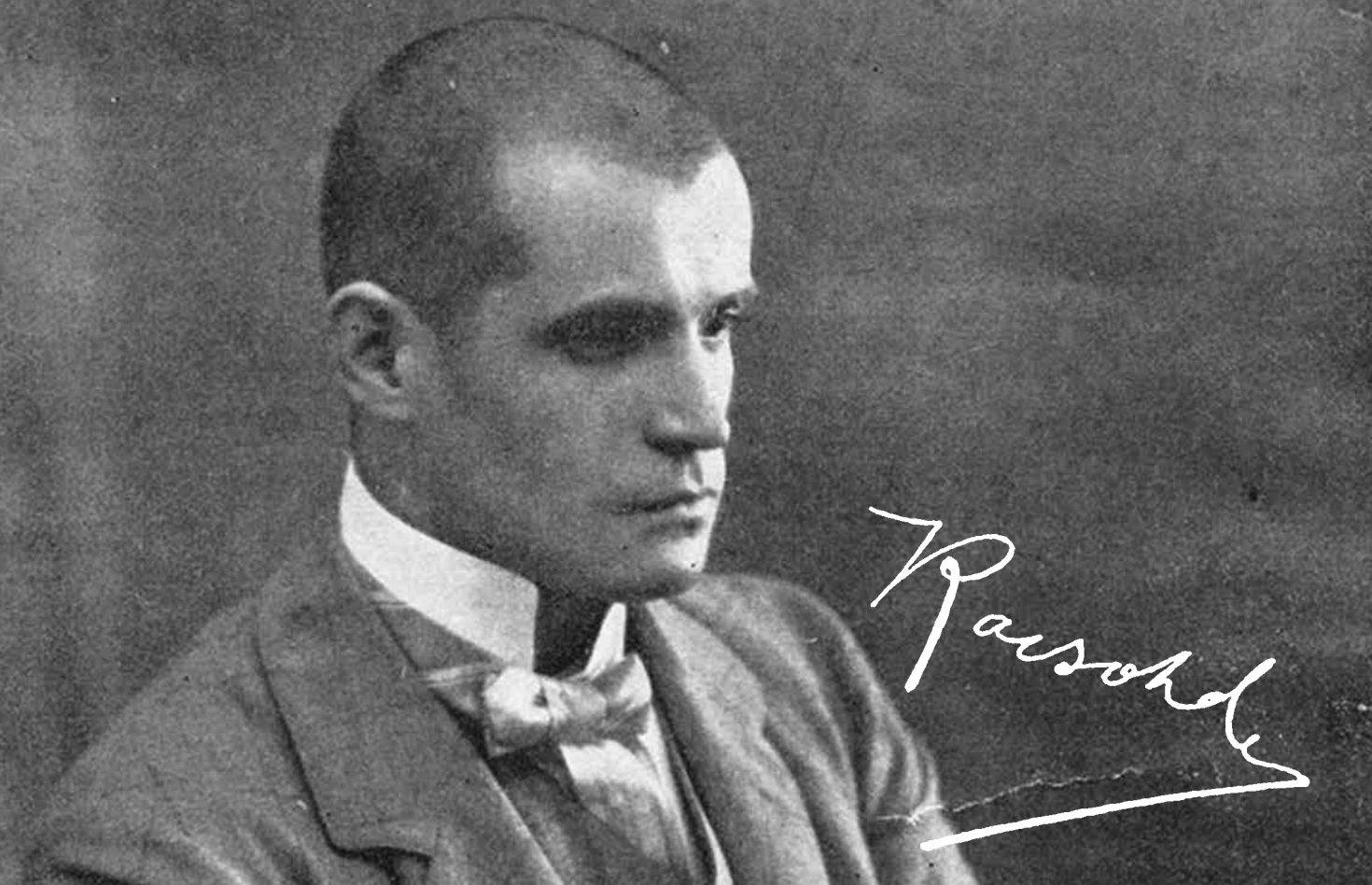
Az persze kérdés, hogy a főszereplő párossal inkább tudunk-e azonosulni, ha *Wozzeck* szegény közkatonából öltönyös hivatalnokká, Marie pedig megesett-esendő természetből pálmafás tengerpartra vágyó, elhanyagolt háziasszonnyá lesz. Ám Kovaliknak ez nem is célja e hideg neonfény-esztétikájú, fehér-szürke-fekete színekben tartott, vég-sőkig elidegenített előadásban (díszlet és jelmez: *Sebastian Ellrich*). „Gyakran rendezték ebben az operában a Doktort, a Kapitányt és a Tamburmajort karikatúráként, a Berg által zeneileg groteszken ábrázolt figurákat ríktó színekkel túlrá-jzolva – így Kovalik. – De mit érünk vele? Ha a világ ennyire groteszk, akkor rém egyszerű benne *Wozzeck*et áldozatnak látni. Elszalasztott lehetőség, ha nem vesszük észre, hogy a dolgok ennél sokkal összetettebbek.” Igaz, igaz. Csak hát,

Büchner/Berg expresszionizmusának áldozat-*Wozzeck*je mégiscsak nagyszerűbben tragikus, mint Kovalik kisszerű tettes-*Wozzeck*je, akit a társadalomnak mindenáron való megfelelni akarása tesz gyilkossá.

Ám ezúttal is el kell ismerni, hogy Kovalik roppant felkészült rendező, aki koncepcióját mindig tüzetesen végiggondolja, Nála semmi sem véletlen, és minden mindennel összefügg. Rendezései kerek egészek – olykor a művön is *felülkerekedve*. Ötleteknek pedig nincsen híján, sőt túl sok is van belőlük. Mint ahogy túl sok a színpadon mozgó statisztá is, ami figyelmünket fölöslegesen elvonja. Megszívlelhetné e Németországba szakadt hazánk fia, amit a Nobel-díjas osztrák kvantumfizikus, Anton Zeilinger mondott az idei Salzburgi Ünnepi Játékokon tartott ünnepi beszédében az operarendezések problémájáról; hogy tudniillik az emberi agy sokkal gyorsabban fogadja be a vizuális információkat, mint az akusztikus ingereket. Márpedig a chemnitzi előadás *rendezői látomásai* – amikor *Wozzeck* „nem tudja elválasztani az álmot a valóságtól” (Kovalik) – gyakran a néző számára is kihívást jelentenek; például az őrszobai jelenetben, amely itt kozmikus boncteremben játszódik, ahol az alfahím Tamburmajor egybeolvad a *Wozzecken* kísérletező Doktor alakjával...

Kovalik Balázs rendezői munkássága nyilván értékes színfolt a sokrétűen árnyalt német operakultúrában. Föltehető azonban, hogy ott kisebb gazdagodást jelent, mint amekkora hiányt a magyar zenés színpadoktól való távolmaradása okoz.





 Lengyel Emese

A János vitézen túl

Kacsóh Pongrác élete a természettudományok és a zeneművészet metszetén

Kacsóh Pongrác százötven éve, 1873. december 15-én született Budapesten, és száz évvel ezelőtt, 1923. december 16-án hunyt el¹ – jelen cikk pedig a népszerű daljátékon túl kíván megemlékezni a zenei élet kiemelkedő alakjáról.

„Hogy már János vitézzel / A publikum bételt, / Kecskeméten magyarázom / Most a Newton-tételt, / Nem kell nekem a szuffita, / Rivalda etcetra, / Más deszka most a világom, / A neve: katedra. / Tévedsz, ha bennem bohémet, / Avagy szeladont látsz? / Az én rangom igazgató. / Bár a nevem most is Kacsóh Pongrác! / Szebb a köbgyök s az egyenlet, / Mint akármily ritmus / S ha már ritmus, legalább is / Legyen logaritmus / Apponyi grótot miattam / Senki meg ne rója, / Amely engem kinevezett, / Áldott a Kacsóhja! / Eztán bennem ó publikum / Ritmus-Harpagont látsz, /

Mert hát direktorrá lettem, / Tudós professzor lett Kacsóh Pongrác² – ezen kis vers állt a *Budapesti Hírlap* melléklete, a *Kakas Márton* című élclap hasábjain 1909 májusában, melyben Kacsóh Pongrác karrierjének újabb mérföldkövéről³ emlékezett meg az újság. Akkoriban még szenzációnak számított, de ma már feledésbe merült, hogy a híres komponista a természettudományok kiváló művelője. S szenzációnak számított az 1904-ben, a Király Színházban bemutatott *János vitéz* című daljáték is, ami viszont a mai magyar zenés színpadok egyik kedvelt darabja; hol gyermekien naiv,



hol pedig a jelenkorra rendkívül reflexív előadásként színpadra állítva. Ennek a sikerdarabnak árnyékában azonban ott lapul a teljes Kacsóh-életmű, mely ugyanúgy hozzátartozik a XX. század eleji magyar színházi-zenei irodalomhoz, mint az említett alkotás.

„Szép város Kolozsvár!”

A gyermek Kacsóh Pongrác, Gráci ugyan még nem dúdolhatta a Szamos partján, Kolozsvárott a *Marica grófnő* című operett slágerét (a szóban forgó Kálmán Imre-operett megjelenésekor már nem élt), pedig édesapja munkája révén a kincses városban nőtt fel. Ott töltötte gimnáziumi éveinek második felét, és zenei ismereteinek nem csekély részét is ott sajátította el, zongorázni és fuvolázni tanult. A zeneművészettel Farkas Ödön (1851–1912)⁴ zeneszerző- és pedagógus, a kolozsvári konzervatórium igazgatója ismertette meg mélyebben. De nem csupán a művészeti téren ért el sikereket, sőt először még csak nem is a dallamok világában jósoltak neki nagy karriert, hiszen a matematika és a fizika tudományát is remekül űzte. Egyetemre Kolozsváron járt, és 1896-ban doktori címet szerzett⁵. Közép- és felsőfokú tanulmányairól Csetri Elek történész publikált átfogó írást 1984-ben⁶, melyben felhasználta Kacsóh egyetemi jegyzeteit is. A Csetri-cikkben megtalálható Kacsóh Pongrác valamennyi, komoly pénzbeli jutalommal párosult, pályázat útján elnyert díja; de arról szintén említést tett a szerző, hogy Kacsóh mestereinek hamar feltűnt, nem csupán a fizika, de a zene területén is kimagasló tudás birtokosa az ifjú: „másképp művészi fejlődése vonalán nem lényegtelen, hogy »szép... zenei ismereteiről« emlékezik meg a szakvélemény. Ebbe az irányba haladt rendes egyetemi tanulmányai utolsó, 1894–95. esztendejében is, mert ezúttal kizárólag fizikai tárgyú és zenei felkészülésével is összefüggő pályázatokon vett részt. A pályakérdések között megismétlődött az egyéni kutatást-kísérletezést kívánó téma, melyben »fizikai tüneményt vagy tüneménycsoportot« kellett leírni. A 100 forintos pályadíj nyertese ezúttal is a IV. éves Kacsóh Pongrác volt, aki a »L'importance de la question...« jellegével »az elektromos rezgésekről« értekezett, bőven felhasználva a kérdésben elért külföldi szakkutatás eredményeit. A pályamunkát elbíró bizottság hozzátette még: »Befejezésül pályázó még saját ezirányban végzett néhány kísérleteit és ezeknek eredményeit közli és a munka végén még egy rövid kivonatot közöl az ezen tüneményekre vonatkozó elmélet fejlődéséről.«⁷

Időközben tanári oklevelét is megszerezte, így pedagógusként folytatta karrierjét, ám nem Kolozsváron, hanem Budapesten: „1897. szeptember 15-én Kacsóh Pongrác tanári oklevelet nyert, s ennek alapján rövidesen – 1898-ban – megkezdte működését a budapesti VIII. ker. állami főgimnáziumnál.”⁸ És szóbeszéd vagy sem, szigorú tanárként tartja számon az utókor.

Komponista születik

Az ifjú gimnáziumi tanár a fővárosi művészközegben otthonosan mozgott, így nem meglepő, hogy megannyi kortársa megjegyezte, Kacsóh rendszeren résztvevője volt operaelőadásoknak és hangversenyeknek. Zeneszerzősórakat pedig Herzfeld Viktor (1856–1919)⁹ zeneakadémiai tanártól vett, aki többek között a magyarországi operett meghatározó szerzőit, például Ábrahám Pált, Buttykay Ákost és Huszka Jenőt is tanította.

Csakhamar eljött az a sorsfordító esemény, melyen zeneszerzőként is bemutatkozhatott a közönség előtt. „Vágyakozása valamely zenei tevékenység kifejtésére mindig erősebb s gyakorlati tapasztalatainak gyarapítása végett zenetanári állást vállal a Málnai-féle ismert leánynevelő-intézetben. Az állandó zenei foglalkozás csakhamar kibontakozásra juttatta Kacsóh Pongrác igazi hivatását”¹⁰ – jegyezte meg 1930-ban pályatársa, Szabados Béla (1867–1936)¹¹ zeneszerző. Zeneszerzői pályája részben a pesti színiélet befolyásos újságírónak és színházigazgatójának, Beöthy Lászlónak (1873–1931)¹² bizalmával kezdődhetett el. E mérföldkő előzménye nem más, mint Kacsóh első bemutatott daltétele, a *Csiperózsika*, melyről többek között Pásztor Árpád (1877–1940)¹³ író, újságíró, s egyben kollégája emlékezett meg a *Pesti Napló* hasábjain 1931-ben: „1904. március 25. – A Gyár utcai Málnai-leányiskola előtt koratavaszi zsidóság. Gumirádlis fiákeren, döcögő konflison, gyalogszerrel mosolygó arcú szülők, növendékek, ismerősök érkeznek, a hölgyeken sonkásujjú, derék, szűk, miderre szabott hosszú szoknya, a fejeken széles, tollakkal, virágokkal megrakott kalapok, a szoknyák alól kibukkanó lábakon nagy ritkaság a selyemharisnya, Silbermann kisasszony, a directrice, izga-

1 Székely György főszerk. (1994): Kacsóh Pongrác. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest: Akadémia Kiadó. 347. o.

2 „Kacsóh Pongrác igazgató úr”. *Kakas Márton*. XVI. évf. 20. sz. (1909. 05. 30.), 16. o.

3 Oláh-Gál Róbert (2009): Kacsóh Pongrác, a fizikus. *Fizikai Szemle*. LIX. évf. 1. sz. 7–8. o.

4 Székely György főszerk. (1994): Farkas Ödön. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 204. o.

5 Több helyütt 1897-et írnak a szerzők. Ugyanakkor doktori disszertációja nyomtatásban is megjelent Kolozsvárott 1896-ban, így az előbbi évszámot használom jelen írásban. Doktori disszertációjának címe: *Az egyenlőségi és egyenlőtlenégi elv viszonya a mechanikában*.

6 Csetri Elek (1984): Kacsóh Pongrác tanulmányai Kolozsváron. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények*. XXVIII. évf. 2. sz. 141–146. o.

7 Csetri Elek (1984): *Kacsóh Pongrác tanulmányai...* 145. o.

8 Szabados Béla (1930): Kacsóh Pongrác. *Muzsika*. II. évf. 2. sz. 61. o.

9 <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/h-75B54/herzfeld-viktor-75D84/> (Letöltve: 2022. 07. 29.)

10 Szabados Béla (1930): Kacsóh Pongrác. 61. o.

11 Székely György főszerk. (1994): Farkas Ödön. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 710. o.

12 Székely György főszerk. (1994): Beöthy László. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 84. o.

13 Székely György főszerk. (1994): Pásztor Árpád. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 597. o.

tottan fogadja a vendégeket, köztük Torkos László tanfelügyelő urat – ma intézeti színielőadás van, a számtan- és énektanár, dr. Kacsóh Pongrác írta a darabot, a muzsikát is ő szerezte hozzá... *Csipkerózsika* a darab címe és nagyon kedves a zenéje.¹⁴ Az iskolai előadáson részt vett Kern Aurél (1871–1928)¹⁵ újságíró, zeneszerző (később, 1915 és 1917 között operaházi igazgató) a *Budapesti Hírlaptól* és Csiky János (1873–1917)¹⁶ zenei szakíró és zeneszerző, ugyancsak Farkas Ödön-tanítvány is.¹⁷ Általuk juthatott el a tehetséges komponista híre Beöthy Lászlóhoz is, aki 1903 novembere óta a Király Színház igazgatójaként tevékenykedett, de nem az első évad nem hozta meg várva várt sikert a teátrum számára.¹⁸

A *János vitéz* című daljátékkal, 1904. november 18-án azonban elkezdődhetett a Király Színház aranykora, mely Kacsóh Pongrácnak és szerzőtársainak, Bakonyi Károlynak (1873–1926)¹⁹ és Heltai Jenőnek (1871–1957)²⁰ köszönhető: „Kacsóht Bakonyi Károly, a *Bob herceg* librettójának szerzője kérte fel, hogy zenésítse meg Petőfi ismert, a középiskola alsóbb osztályaiban kötelező olvasmányként tanított elbeszélő költeményét, a *János vitézt*. A versek írására pedig az állandó pénzzavarral küzdő bohém költő, Heltai Jenő vállalkozott.”²¹ A siker oly elsöprőnek mutatkozott – főszerepben a *Bob herceg* címszerepében is bizonyított primadonnájával, Fedák Sárival –, hogy a többi Kacsóh-szerzemény meg sem közelítette a *János vitéz* diadalát.

Két évvel később, 1906-ban *Rákóczi* címmel újabb daljátéka debütált a Királyban, melynek librettóját szintén Bakonyi jegyezte: „a *János vitéz* édes, naiv közvetlensége után a *Rákóczi* csupa erő, tudatosság, biztosság, a hatások ismeretével, a modern tudás mindenféle csillogó eszközének felhasználásával” – vélte a *Budapesti Hírlap* kritikusa. „S a fokozódó készség mellett is megmaradt Kacsóh invenciójának melodikus ereje, melegsége, bensősége és főképp magyarsága. Egy zenei poéta, aki igazán, szíve sugallatából magyarul érez! Aki nem tanulta meg mesterségesen a magyar nóta nyelvét, aki édes anyanyelvén szól, mikor egy magyar ritmus vidámsága pattog, egy magyar melódia édesbús fájdalma zokog muzsikájában. A *Rákóczi* apró kurucnótáiban a *János vitéz* szerzőjére ismerünk, a fölépített együttesek a kész, modern mestert mutatják – folytatta az újságíró, mely stílusra ma már bizonyára a „szirupos” jelzőt használnánk.²² Megjegyezném, hogy a *Budapesti Hírlap* Rákosi Jenőé, Rákosi pedig Beöthy nagybátyja, maga Beöthy is nála, éppen ennél a sajtóterméknél kezdte újságírói karrierjét. Így a Király Színház előadásának és Kacsóhnak dicsérete korántsem érdek nélküli. Példának okáért – hogy véletlenül se lehessen elfogultsággal vádolni jelen cikk szerzőjét sem – a *Pesti Hírlap* szerzője már egészen másképp látta a *Rákóczi* című előadást: „[...] a *Rákóczi* nemcsak, hogy nem érhetett utol a *János vitézt*, de több bajtársának is mögötte maradt.”²³ Sőt, nemcsak a darab zenéje, de a meséje sem kapott pozitív bírálatot a *Pesti Hírlaptól*.

Habár 1907-ben saját zenés előadást nem jegyzett Kacsóh, de Buttykay Ákossal (1871–1935)²⁴ Pásztor Árpád *A harang* című művére írtak kísérőzenét: „A *harang* című háromfelvonásos legenda ősbemutatójának 1907. február 1-jén a Király Színház ad otthont. [...] Fülbemászó, »közönségbarát« muzsikaként emlékezik meg róla a kritika [...]»²⁵ De Molnár Ferenc *Fehér felhő* és *Liliom* című műveihez is írt dalokat.²⁶

Majd 1908-ban ismét saját mű bemutatására vállalkozott, ugyanis a *Mary-Ann* című operettje került színre a Beöthy színházában. A brit szerző, Israel Zangwill (1864–1926)²⁷ darabját adaptálta magyar színpadra Hajó Sándor (1876–1944)²⁸ drámaíró, kritikus, melyhez Gábor Andor (1844–1953)²⁹ író, újságíró szerzett verseket. Ez az operett-mese kevésbé ismert, hamar feledésbe merült, pedig – ha hihetünk a *Budapesti Hírlap*ban napvilágot látott kritikának – az „öszinte naivság” jellemezte a művet és az előadást egyaránt: „Semmiel se érdemelhetette ki Hajó Sándor jobban a munkája dicséretét, mint azzal, hogy a mese és naivság kedves, gyöngéd zománca új formájában is sértetlenül ott ragyog a darabon. Ha ez elvesz, a hatás nem lehetett volna olyan mély és harmonikus, mint ahogyan ma este a szívekből kiáradt. Mert a Kacsóh Pongrác muzsikája egészen hasonló fogantatású, mint a darab gondolatáé. Halk, ábrándos, andalgó és meghatott zene. Szerelmes ábrándok muzsikája. Valami nagy tisztaság van benne, amely képtelen más érzésnek a magába fogadására, mint a hasonlóképpen tisztának, szépnek és emelkedettnek.”³⁰ Maurice Maeterlinck *A kék madár* című művének magyarországi színpadi adaptációjához szerzett kísérőzenét 1911-ben.³¹ De kabarészínpadon is bemutatkozott egy daljátéka, a *Pityergő*, amelynek ősbemutatóját 1914. április 9-én tartották a Medgyaszay Kabarében (a korábbi Modern Színpadon).³² Sőt, 1914-ben még filmzenét is komponált Kertész Mihály *Az aranyásó*³³ című mozijához.³⁴

Utolsó saját műve a *Dorottya* címet viseli, melynek alapját Csokonai-eposza adta. A Kacsóh-féle *Dorottya*ról már 1916-ban és 1917-ben olvashatott a nagyérdemű: operaházi bemutatóról és vígoperáról írt a *Színházi Élet*.³⁵ Majd 1919-ben már biztosra vette a korabeli sajtó, hogy a Király Színház ad otthont az új Kacsóh-daljátéknak.³⁶ A művet végül jóval a zeneszerző halála után, 1929 januárjában mutatták be, meghozzá Szegeden, a Városi Színházban. A premieren Beöthy László is beszédet mondott, melyben a vidéki színiélet újjászületését ünnepelte.³⁷

Más szerepekben

A *Zenevilág*³⁸ – színházi, zeneművészeti és zeneirodalmi hetilap – 1900 és 1916 között jelent meg magyar és német nyelven³⁹, főszerkesztője és a lap tulajdonosa Hackl N. Lajos volt, Kacsóh pedig 1902 novemberétől, a III. évfolyam 13. számától felelős szerkesztőként csatlakozott Hacklhoz.⁴⁰ 1909-ben ismét tanári pályára lépett, igaz, miniszteri ren-



delet következtében. A kecskeméti reáliskola igazgatójaként egészen 1912-ig tevékenykedett, és a pedagógusi teendők ellenére aktív szereplője volt a város zenei életének. Majd 1912 és 1922 között ismét Budapestre szólította. a kötelesség: „1911 decemberében a székesfőváros meghívására Kacsóh Pongrác városi szolgálatot vállalt, s mint zeneügyi szakelőadó kezdte meg széleskörű tevékenységét. Pedagógiai működését tovább folytatta tehát; de most már – igazán szíve szerint – csakis a zenekultúrának szentelte idejét. Buzgó harcosa lett a fővárosi iskolákban rendszeresítésre váró énekkortatásnak. Megalkuvást nem ismerő komoly akarással megszervezte az alsófokú kerületi zenetanfolyamokat, majd a közép- és felsőfokú tagozatok felállításával teljesen kiépítette a főváros iskoláiban a zeneoktatást.”⁴¹

A zenepoéta munkásságának gerincét adják azon zenepedagógia- és történeti művek, melyeket 1904-től folyamatosan publikált. Az Országos Magyar Zenész Szövetség tagja, majd egy éven keresztül elnökként dolgozott. A szövetség által kiadott *Magyar Zenészek Lapjában* közreadott jegyzőkönyvek alapján tudjuk, hogy Kacsóht az 1913. március 21-i rendes közgyűlésen egyhangúlag választották elnökké.⁴² „[...] válaszában köszönetet mond a bizalomért, amely őt a szövetség élére állította, és ígéri, hogy tehetségéhez képest mindig arra fog törekedni, hogy a magyar zenészek anyagi és erkölcsi jólétét előmozdítsa. Elfoglaltsága nem engedi meg, hogy a szövetség adminisztratív teendőiben folytonos részt vegyen, azonban mindig, amikor a szövetség érdeke azt kívánni fogja és a szövetséget érintő fontosabb ügyeknél arra fog törekedni, hogy működésével a magyar zenészszövetségnek hasznára legyen. A választást elfogadja”⁴³ – ám az ezen beszédben ígéretet csupán rövid ideig tudta betartani, hiszen elfoglaltságra hivatkozva egy évet elteltével lemondott a tisztségről. „Az Országos Magyar Zenész Szövetség, mint a Nemzetközi Zenész Szövetség magyarországi korporációja Sereghy Elemér zeneigazgatót választotta meg elnöknek Kacsóh Pongrác dr. helyébe”⁴⁴ – adta hírül *A Zene* a szövetség 1914. évi április 10-ei rendes évi közgyűlésének eredményét.⁴⁵

De nem csak zeneszerző, szerkesztő, tanár és a legkülönbözőbb tisztségeket betöltő művész volt. 1913-ban lépett házasságra Nagy Rózsa Georgina Flórával, és bár később elváltak útjaik, 1917-ben fiúk születtek, akinek a János keresztnevet választották szülei. Hiszen miről is nevezné el fiát Kacsóh Pongrác, mint a pályája ékkövére, a *János vitéz*ről? A fiú gyámja a zeneszerző 1923-as halálát követően barátja, esküvői tanúja, a *János vitéz* és valamennyi Kacsóh-szerzemény útját egyengető teátrum igazgatója, Beöthy László lett.

„Ezelőtt tizenkilenc esztendővel találkozott egy új színház, egy ifjú színésznő és egy fiatal költő. Ebből a találkozásból született meg egy magyar színház jövője, egy nagy művészről rendkívüli pályafutása és a te halhatatlanságod. E

találkozás helye a Király Színház volt, attól a perctől kezdve, hogy a lábadat oda betetted, nem második, hanem első, igazi otthonod, lelkesedés szárnya, örömeid örvendezője, bánatod vigasztalója, tehetséged kürtöse, lángelméd szolgálója...”⁴⁶ – mondta Beöthy Kacsóh Pongrác temetésén, és olybá tűnik, a színiigazgató megérzése igaznak bizonyult, hiszen a komponista neve és legfőbb műve ma is ismerősen cseng valamennyiünk számára.

14 Pásztor Árpád (1931): *Csipkerózsikából János vitéz*. Hogyan került színre Kacsóh Pongrác? *Pesti Napló*. LXXXII. évf. 260. sz. (1931. 11. 15.), 20. o.

15 <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz13/278.html> (Letöltve: 2023. 07. 31.)

16 https://mek.oszk.hu/08700/08756/html/l/szin_l.0351.pdf (Letöltve: 2023. 07. 31.)

17 Uo., 20. o.

18 Székely György főszerk. (2001): *A Király Színház*. In: *Magyar Színháztörténet II. 1873–1920*. Budapest: Magyar Könyvklub – Ország Színháztörténeti Múzeum és Intézet. 610. o.

19 Székely György főszerk. (1994): Pásztor Árpád. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 43. o.

20 Székely György főszerk. (1994): Pásztor Árpád. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 297. o.

21 Uo., 610. o.

22 (k. a.) (1906): Rákóczi. *Budapesti Hírlap*. XXVI. évf. 321. sz. (1906. 11. 22.), 12. o.

23 Bjb. (1906): *Rákóczi*. *Pesti Hírlap*. XXVIII. évf. 321. sz. (1906. 11. 21.), 8. o.

24 Székely György főszerk. (1994): Pásztor Árpád. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 123. o.

25 Lengyel Emese (2022): „Operettet, én?... Soha!... Nem is értek hozzá!...” – Egy elfeledett operettkomponista, Buttykay Ákos (1871–1935) munkásságának nyomában. *Szkhólion*. XX. évf. 1–2. sz. 89–99.

26 Szabados Béla (1930): Kacsóh Pongrác... 62. o.

27 <https://www.britannica.com/biography/Israel-Zangwill> (Letöltve: 2023. 08. 07.)

28 Székely György főszerk. (1994): Pásztor Árpád. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 280. o.

29 Székely György főszerk. (1994): Pásztor Árpád. In: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 240. o.

30 (sz.): Mary-Ann. *Budapesti Hírlap*. XXVIII. évf. 292. sz. (1908. 12. 06.), 15. o.

31 Sz. n. (1911): Kék madár. *Színházi Élet*. II. évf. 36. sz. (1911. 11. 19.), 18. o.

32 Alpar Ágnes szerk. (1978): *A cabaret – A fővárosi kabarék műsora 1901 – 1944*. Budapest: MSZL. 97. p.

33 <https://www.hangosfilm.hu/filmografia/az-aranyaso> (Letöltve: 2023. 07. 31.)

34 *Az aranyásó*. *Színházi Élet*. III. évf. 13. sz. (1914. 03. 29.), 5. o.

35 Sz. n. (1916): Új magyar opera. *Színházi Élet*. V. évf. 24. sz. (1916. 11. 26.), 24. o.

36 Sz. n. (1919): Kacsóh Pongrác... *Színház Élet*. VIII. évf. 43. sz. (1919. 10. 19.), 38. o.

37 Stella Adorján (1929): A szegedi *Dorottya*-banketten a vidéki színészet újjászületését ünnepelték. *Színházi Élet*. XIX. évf. 4. sz. (1929. 01. 20.), 30–32. o.

38 Nem összekeverendő a szintén *Zenevilág* névvel ismert szaklappal, amely 1890. 12. 16-tól 1891. 07. 15-ig jelent meg. Erről lásd Kárpáti János (1996): *Zenevilág (1890–1891)*. <https://ripm.org/pdf/Introductions/ZENintroor.pdf> (Letöltve: 2022. 07. 29.)

39 *Zenevilág* (1900–1916). <https://www.ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=ZSZ> (Letöltve: 2022. 07. 29.)

40 „A Zenevilág”. *Pesti Hírlap*. XV. évf. 21. sz. (1903. 01. 21.), 6. o.

41 Szabados Béla (1930): Kacsóh Pongrác... 63. o.

42 Sz. n. (1913): Jegyzőkönyv. *Magyar Zenészek Lapja*. X. évf. 8. sz. (1913. 04. 15.), 5. o.

43 Uo., 5. o.

44 Sz. n. (1914): „Az Országos Magyar Zenés Szövetség...”. *A Zene*. VI. évf. 1. sz., 83. o.

45 Sz. n. (1914): Jegyzőkönyv. *Magyar Zenészek Lapja*. XI. évf. 9. sz., 3. o.

46 Beöthy László (1923): Kacsóh Pongrác, Isten veled. *Színházi Élet*. XIII. évf. 53. sz. (1923. 12. 29.), 8. o.



Ránki György: Az ember tragédiája (opera), 1970. november 28. Házy Erzsébet (Éva) és Bende Zsolt (Ádám) a római színpadon. Foto: Kélelti Éva / MTVA Archivum

 Windhager Ákos

„Credo, quia absurdum”

A Madách-operák különös világa – 1. rész

Az idei Madách Imre Emlékévben van időnk számot adni *Az ember tragédiája* ihlette zeneművekről, szorosabban véve az operákról. A kérdés közel sem válaszolható meg könnyen a zenés színházi műfaj sajátos életmódja következtében. Operának számít-e az a mű, amelyről csak egy-egy kutató tudja, hogy a sosem játszott kézirat hol van? Operának számít-e, ha a művet csak részleteiben adtak elő zongorakísérettel műkedvelők? Operának tekinthetjük-e, ha egy évadot sem élt meg zenés színpadon?

E kérdéseket, legyenek bármilyen szőrszálhasogatóak, időről időre másképpen válaszoljuk meg. A fenti kérdésekre egyértelmű nemmel feleltek volna az 1940-ig mértékadónak számító konzervatív zenekritikusok. Az ő nézetük szerint egy zenemű akkor született meg, amikor azt első ízben hivatásos együttes közönség előtt eljátszotta.

Ha idegenkedünk e nézettől, gondoljuk végig, hogy nem tartozik-e hozzá a műfaj kritériumaihoz, hogy a szöveggönyt, a zongorakivonatot, ne adj’ Isten, a partitúrát, végül másfél évszázaddal a gramofon feltalálása után a felvételt is megvásárolhatjuk?



A Madách-operák számbavétele

Jól tudjuk, hogy ma már a lezárt kéziratot tekintjük a műnek, az előadás járulékos jelenség, a befogadás egyik esete. Ha így vizsgáljuk a Madách-operák számát, akkor írd-és-mondd nyolcra tudunk:

1. Vavrincez Mór: *Éva* (1891), zenedráma három felvonásban,
2. Bihari Sándor: *Az ember tragédiája* (1959), opera,
3. Ránki György: *Az ember tragédiája* (1970), misztériumopera két részben,
4. Dobos Attila: *Az ember tragédiája* (1989), népopera három felvonásban,
5. Bozay Attila: *Az öt utolsó szín* (1999), opera három felvonásban,
6. Eötvös Péter: *Az ördög tragédiája* (2010), komikus-utópikus opera tizenkét képben,
7. Eötvös Péter: *Paradise Reloaded – Lilith* (2014), opera tizenkét képben,
8. Gyöngyösi Levente: *Tragoedia temporis* (2023), opera négy felvonásban.

Ebből a nyolcból egynek vehetjük meg a kottáját (Dobos Attila, 1941–2022), egynek a teljes (Bozay Attila, 1939–1999) és egynek háromnegyedórányi operaházi felvételét (Ránki György, 1907–1992). Egyből érhető el a közösségi megosztókon műkedvelő előadókkal megszólaltatott, szintetizátorkíséretes, erősen rövidített változat (ismét: Dobos Attila). Egyet ugyan neves nemzetközi műhely mutatott be és játszották is, ám a szerző visszavonta (Eötvös Péter, született: 1944). A visszavont alapján írt egy teljesen új művet, amely azonban már csak távoli utalásaiban emlékeztet a Madách-műre. Végül egy opera még csak készül, amelynek az első felvonása azonban el is hangzott és a kottája meg is jelent (Gyöngyösi Levente, született: 1975).

Ám a zárójelbe írt neveket összeszámolva kiderül, hogy két zenemű még hiányzik. Nos, a Mátyás-templom századforduló kori *regens chorija*, Vavrincez Mór (1858–1913) *Éva* című operáját sosem mutatták be, kottáját nem adták ki. Az Országos Széchényi Könyvtárban várja a felfedezést. (Sonkoly István zenetörténész meglátása szerint: igen szép részletek és egy érzékeny történet olvasható benne.) A másik művet a nagyváradi zenei életet a XX. század középső harmadában meghatározó Bihari Sándor (1900–1984) írta, akinek operájából részleteket műkedvelő kórusok és képzett operaénekesek adták elő a szerző zongorakíséretével.

Egészítsük ki a fenti listát még három névvel. Kocsák Tibor (született: 1954) 2000-ben a Magyar Állami Operaház felkérésére balettenét komponált az azonos szöveghez, amelyet sikerrel játszott a társulat két évadig. Jelentős bravúrt hajtott végre Sály László (született: 1940) és Sály Bánk

(született: 1973), akik Jankovics Marcell (1941–2021) animációs filmdrámájához kísérőzenét írtak (*Az ember tragédiája*, 2011) Mivel a rendező az összművészeti törekvések jegyében komponálta filmjeit, így a zeneszerzők is igen összetett, szélesváznú zenei világot teremtettek. Végül, a sorhoz tartozik még a Dinamit billentyűse, Papp Gyula (született: 1954), aki a József Attila-díjas költővel, Marno János (született: 1949) szövegére *Az első sírásó* címmel rockoperaként dolgozta fel a drámát (1998). Mennyi operánk van tehát?

A Madách-operák dramaturgiai kulcskérdése

Az biztos, hogy ha csak a felvételeken elérhető Ránki György *Az ember tragédiája* és Bozay Attila *Az öt utolsó szín* egymásra rímelő zenedrámaikat nézzük, akkor is akad elég mesélni valónk, hát még elemezni valónk. Ám, tágit-suk ki a láthatárunkat részben Dobos, részben Eötvös, és a folytatás reményében Gyöngyösi alkotása felé. Az operák – a megismerhető források alapján – az eredeti *Tragédia* kettős kulcskérdését válaszolja meg. A Madách-szöveg előadóművészeti gyakorlatában ugyanis az vált dramaturgiai kulcskérdéssé, hogy mi is a dráma vége (mit jelent, a finálét lezáró „Mondottam ember, küzdj és bízva bízzál!”), és hogy azzal a szereplők (vagyis mi magunk) mit is tudnak kezdeni.

A *Tragédiát* már Arany is borúlátónak értelmezte, és egyben gyorsan fel is mentette, mondván, hogy azt Lucifer kelti az általa mutatott álmok révén. A szerző Erdélyi Jánosnak írt leveléből tudjuk ugyanakkor, hogy tudatosan nem az ördög komédiáját írta meg, így minden olyan rendezés és feldolgozás, amely Lucifer győzelmét hirdeti meg, téves szövegértelmezés. Ám minden olyan olvasat, amely az ember(iség) végső diadalát hirdeti meg, szintén nem veszi figyelembe a szöveg belső összefüggéseit. Akkor tehát a tragédia győztese az Úr lenne? Mivel a tizenötödik színben látszólag kedvesebb és emberibb Ádámmal, mint korábban, levonhatnánk a következtetést: az első férfi és az Atya között mély, megbocsátáson alapuló szeretetkapcsolat született. Tehát, győzött az Úr, mert gyermeke a kísértés ellenére visszatért hozzá? Ha a szöveget önmagában vizsgáljuk meg – motívumai és összefüggései alapján – akkor azonban azt látjuk, hogy az Úr cseppet sem viselkedett másképpen, mint korábban. Ő – kinyilatkoztatása szerint – a vallás ígéiben, az érzelmekben (a szerelemben és a szeretetben), valamint a kultúrában van (volt és lesz) jelen. Ádám kérdésére viszont nem felel, ahogy nem volt elérhető a második színben sem. A viselkedése tehát a korábbiaktól nem tér el, azok következetes folytatása. Győzni nem győzött, noha egyértelműen nem ő a vesztes sem. A kérdés tehát ott maradt a mindenkori értelmezők számára. Annak eldöntése viszont befolyásolja a megzenésítendő opera dramaturgiáját, a szereplők mibenlétét és egymáshoz való viszonyát.

Meno mosso

Az Úr

Be van fe - jez - ve a nagy Mű, i - gen.

The first system of the musical score is in 4/4 time, marked 'Meno mosso' and 'f' (forte). It features a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in bass clef. The lyrics are 'Be van fe - jez - ve a nagy Mű, i - gen.' The piano part consists of chords and moving lines in the left hand.

3

A gép fo - rog, az al - ko - tó pi - hen.

The second system of the musical score continues the piece. It features a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in bass clef. The lyrics are 'A gép fo - rog, az al - ko - tó pi - hen.' The piano part continues with chords and moving lines in the left hand.

Az Úr „mesteremberes” megnyitkozása Ránki György: Az ember tragédiája című operájának nyitójelenetében (a quasi Grundreißre első megjelenése)

Ahhoz, hogy a kérdés mélyére lássunk a másfélezes Madách-szakirodalomból emeljük ki S. Varga Pál *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában* (1997) kötetét. (Minden más kortárs Madách-kutatótól itt kérek elnézést!) Ő mutatta ki, hogy a szereplőket Madách egy kétszintes dráma irodalmi polifóniájába helyezte el, amely következtében nemcsak a hermeneuták rémálma, a kölcsönös meg nem értés válik uralkodóvá, de mindenki máshogyan érti ugyanazt a mondatot. A fordítás a szereplők között lehetetlenné válik, mégis együtt kell küzdenek a bűnbeesés utáni szűkös helyzetben. A drámában a cselekményt az egyes jelenségek (szövegmotívumok) születése és változása szervezi, ahogy azok konfliktusról konfliktusra tűnnek fel az egyes szereplőknél, konstruálva, dekonstruálva és módosítva a motívum korábbi jelentésmezőjét. S. Varga elemzése alapján Liszt szimfonikus költeményeinek transzformációs modellje, vagy ha tárgyunkhoz közelebbi példát keresünk, akkor a wagneri motívumtechnika juthat erről eszünkbe. Nos, gyorsan hozzáteszem, a magyar zeneszerzők nem olvasták a nevezett tanulmányt, így ők Esterházy Pétert követve alanyban és állítmányban, azaz szereplőkben és harmóniákban gondolkodtak. Elsősorban pedig koruk rémisztő kritikájában.

Nem árulok el nagy titkot azzal, hogy a zeneszerzők a *Tragédiát* saját szájuk íze szerint alakították át. Akadt, aki követte ugyan Madách szövegét és a zenei szerkesztésmóddal módosította az eredeti dramaturgiát (Ránki, Bozay), más viszont megváltoztatta nemcsak a helyszíneket, de a bonyodalmakat és a szereplőket is (Eötvös, Gyöngyösi). A kulcskérdés ugyanakkor mind az ötük esetében ugyanaz maradt: mi a sorsa az emberiségnek? Másképpen fogalmazva, miért olyan tragikus az emberi történelem? Távlabbról kérdezve: mi dolgunk a világon, ha küzdötünk erőnk szerint? Nos, lássuk, hogy Ránki, Dobos, Bozay, Eötvös s Gyöngyösi miként küzdött meg a kanonizált pesszimista olvasattal, miként vitt értelmet a küzdelembe és szereplői hogyan magyarázzák meg a véget. Bár jeleztem, hogy kereskedelmi forgalomban az említett nyolc művet beszerezni nehéz, bizonyos esetben lehetetlen is, kutatóként hozzáfértem az elemzésre kerülő művek kottájához (az Országos Széchényi Könyvtár, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár és a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézete, valamint a Budapest Music Center kottatáiraiban), felvételéhez és sajtóanyagaihoz. Az említett anyagok átvizsgálása után döntöttem úgy, hogy a *Faust*-hoz képest szegényes magyar Madách-operarecepciót



erősítendő emelek be a vizsgálatba olyan műveket, amelyek vagy már és még nem léteznek (Eötvös, Gyöngyösi), vagy kívül esnek a hagyományos komolyzene szféráján (Dobos).

A nukleáris vég nem feledhető látomása (Ránki)

Bár a magyar közvélemény tudni vélte, hogy Goldmark Károly (1830–1915) gondolkodik a Madách-operán, azt sosem igazolta a szerző egyetlen nyilatkozata sem. Láttuk, Vavrincez Mórt viszont vonzotta a téma és annak érzékeny oldalát dolgozta fel. Később Kósa György (1897–1984) kapott egy kész szövegkönyvet (és koreográfiát) a barátaitól, Szentpál Olgától (1895–1968) és annak férjétől, Rabinovszky Máriusztól (1895–1953). Ám Kósa azt nem zenésítette meg. A második világháború kezdetén született meg Dohnányi Ernő (1877–1960) hatalmas látomása, a *Cantus vitae* (1941). A szcenikus oratórium koncepciót a szerző komponálás közben szimfonikus kantátára változtatta és maradandó értékű művet hozott létre. Ám sem a repertoárba nem került be, sem földi halandó a kottáját nem vásárolhatja meg, s 2004-ben rögzített felvétele is csak ritkán szerezhető be antikváriumokban. Így a mű elsősorban a zenetörténészek számára létezik, akik viszont bőven elemzik (James Grymes, 2002; Németh G. István, 2004; Máthé Zsuzsanna 2022; és Kovács Ilona, 2023). A *Cantus* ismertetéséről – műfaji okok miatt is – eltekintek. Az időrendben Bihari Sándor megzenésítése következik, aki számos magyar irodalmi műből és népballadából írt operát (pl. *Csongor és Tünde*, *Kádár Kata*, *Rózsa és Ibolya*).

Ám Ránkira nem az hatott, hanem Hevesi Sándor (1873–1939) a *Tragédiát* misztériumként való rendezése (1926), Dohnányi *Cantus vitae*-je, valamint Paul Hindemith *A világ harmóniája* (*Die Harmonie der Welt*, 1957) operája, amelyben utóbbi felhasználta az azonos című szimfóniája egyes elemeit. A magyar szerző 1961-től foglalkozott a szövegkönyvvel, amelyet 1967-ben állított össze, majd 1968-tól komponált a zenét. Kétéves munka eredményeként 1970. szeptember 19-én Balatonföldvárott készült el a végső partitúra. A Madách-opera nagyon foglalkoztatta, nemcsak a tárgy monumentalitása miatt, hanem saját létélményei miatt is. A kozmikus történetbe saját élettapasztalatait is beleszötte, így az a legszemélyesebb alkotásának tekinthető. A kor közönsége kedvelte, amit nemcsak a hangversenytermi előadásoknak köszönhetett, hanem filmzenéinek is. A két legnagyobb sikerét azonban a zenés színházban aratta: a *Pomádé király* (1950) rádióoperával – amelyet később többféleképpen átírt még – és a Radnótinak emléket állító *Egy szerelem három éjszakája* zenés drámával (1960). A *Tragédia* előtt nagyléptékű zenedrámát nem írt, ez volt élete legnagyobb vállalkozása.

Az *ember tragédiája* operájában nem tért el Madách szövegétől, természetesen sok helyen sorokat törölt. (A dráma közel 4200 sorából az operában 1200 hangzik el.) A zenedráma két részre bomlik, az első rész hét (Mennytől Konstantinápolyig), a második rész nyolc színt (Prágától a pálmafás vidékig) tartalmaz. Ránki dramaturgiai újítása, hogy minden jelenetet kórus- és zenekari közjáték követ, amely előrevetíti a következő színt. A közjátékokkal egyben az irodalmi mű történetfilozófiai fejtegetéseit pótolta.

Luciferhez kapcsolódó, jellegzetes dallamok
Ránki György: Az ember tragédiája című operájában

Piu appassionato
Lucifer névjegye

Küz - dést kívá - nok, disz - har - mó - ni - át

Con moto excitato
A kísértés
mf

Allegro con moto e appassionato
Lucifer Induló témája

Mit ál-mél-kod-tok? E két fa az e-nyém. Tud-va, mint az Is ten, ha él-ve-zed

Két helyen töri meg a madáchi dramaturgiai sort: a jégkorszaki szín és az Úr búcsúja előtt. Mindkét esetben a „nukleáris vég látomása” jelenik meg. Merthogy Ránki számára a *Tragédiában* megjelenített pusztulás képe – a XX. század borzalmait megismerve – valós félelmeket ébresztett. Nem az érdekelte, hogy az Úr jó-e vagy sem. A mindenütt, az emberben is élő építő szellemnek tartotta az Urat, ám szereplőként mégis elemelte a történettől azáltal, hogy hangtölcsérben szólalt meg. A korabeliek jól értették az utalást, a hangfalakból szóló Istentől mit is várhatna Ádám és Éva? Ránki azt jelenítette meg, ahogy az ördög valóban pusztulásra kergeti az emberiséget. Arra kereste a választ, hogy vajon az ember le tudja-e győzni a Sátán öngyilkos kísértését és életben tud-e maradni.

Az opera értékhorizontján az egyik oldalon a nukleáris vég állt, amelyet számos elem előrevetített, mint a visszatérő harcosok vonulása és az ellenszenves csatazenék Athénban, Konstantinápolyban és Párizsban is. Amíg a francia forradalom a *Tragédia* érzelmi csúcspontja Madách szerint is, addig az opera egy erőszakba torkolló felkelést jelenít meg, amelyben ártatlanokat ölnek meg fanatikusok. (A felhangzó indulók áthallásos magyaros jellege már sejteti a szerző időkonceptióját.) A nukleáris véget készíti elő a falanszter rideg gépzeneje is. Ádám és Lucifer egy ma már megszokott, de 1970-ben még rémisztőnek elgondolt audioguidétől hallja a múzeum egyes magyarozatát. Ránki azt még karikatúrának szánta. Az idegenséget hangsúlyozta a szerző azzal a szövegmódosítással is, hogy Ádám kérdésére („Mi az

ember célja?”), a számítógép adja meg a cinikus választ („A megélhetés”). A jégkorszak az operában posztapokaliptikus korszak, amikor „atomnyomorékok” lakják a Földet. Az emberiség tehát, akár Ádám, az öngyilkosság felé rohan. Azt kellene megállítania valakinek.

Az a valaki pedig az értékhorizont másik végpontja, az ember: Ádám és Éva. Az első emberpár, akik azonban a Paradicsomon kívül egy jelenetben sem lehetnek egymáséi. Az opera legemelkedettebb jelenete Izóra és Tankréd plátói szerelmi kettőse. Ott végre magas hőfokon áradnak a dallamok és a harmóniak is kiegyensúlyozottak. A be nem teljesedő szerelmi szárnyalás kapcsán Ránki a kottaképben is jelzi megindultságát, hangnemi előjegyzést ír a szokásos módosítójelek helyett. Milyen más hangnemet is választana Izórának és Tankrédnak, mint a légiens H-dürt. Igaz, az emelkedett hangulatot a máglyára ítélték gyáskzórusa ellenpontozza az első rész fináléjában. Tehát ez az ember (boldogtalan szerelmes, eretnek és a másikat máglyára vivő) áll a pusztítással szemben. Ám ő gyenge és esendő. Ránki, a humanista, a derűs, erősen megkísérti a hallgatóit: vajon hiszünk-e (nem, nem Istenben) az emberben. Az ember jóra való alkalmasságában. Az ember értelmes jövőjében. Ránki beavat abba, hogy a sok tragédia ellenére ő miért hisz abban. A *Vallomás a Tragédiáról* (1971) nyilatkozatában így ír: „Credo, quia absurdum” („Hiszek benne, mert képtelenség!”) – amely vonatkozik a tragédia megzenésítésére és az ábrázolt tragikus helyzetre. Az opera egyben azt is jelzi, hogy ahhoz a csodára is (itt az Úr jelképezi – és nem fordítva!) szükség lesz.

Tankréd és Izóra szerelmi kettőse Ránki György operája 1. részének fináléjában

(BTK ZTI, 20-21. Századi Magyar Zenei Archivum, Ránki György-gyűjtemény. A jogörökös engedélyével)

Láthatjuk, a darab nem véletlenül osztotta meg a közönséget. Nem a zene milyensége kavarta a nagyobb indulatokat, nem a lelassított parlandók és a mechanikus motívumszerkesztés borzolta fel az idegeket. Hanem a korszerűsített és a zenével aktualizált tragikus önkorkép. Nemcsak annyi a bravúr, hogy a szocialista *Tragédia*-értelmezések pesszimizmus-vitáját megkerülte, hanem hogy a kortárs történelmi tapasztalatokat vetítette vissza. A korszak politikai ideálját, a párizsi forradalmat – ahogy említettük – ellenszenves tömegekkel játszatja, a falansztert a munkatáborok világával rokonítja, és a harci indulók mögött magyaros íz hallatszódik. Ránki nem Ádámmal mereng a jövőn, hanem a jelentől riad. Mégpedig a Felvilágosodással kezdődő időszaktól, amely saját koráig ért. Nem enged megnyugvást még az utolsó percben sem, mert az Úr záró szavai idején „a föld lakói, az emberiség szembesítve a nukleáris vég víziójával.” Annak összeszámolása tehát, hogy az opera kiben milyen félmúltbeli traumát hozott elő, itt most lehetetlen, de annyi megállapítható, hogy a szerző ráérezett saját kora félelmeire és azt a nézőivel is meg tudta éreztetni.

Néhány szót ejtsünk az opera zenéjéről is. Az éppen olyan volt, mint más Ránki-zene, dallamos, kifejező, és harmóniakat nyíltan vállaló. „Fel kellett építenem egy olyan összművészeti elképzelést (Gesamtkunstwerk-szerű kompozíciót), melyben minden látni- és hallanivaló színpadi elem egységes összjátékban és közös ritmusban szolgálhatja az adott fő értékeket: Madách gondolatait és látomásait.” – vallotta saját stílusáról. A figyelmes hallgató valóban témákat és dallamcsaládokat fedezhet fel, amelyek, ha nem is vezérmotívumok, de következetesen térnek vissza. A motívumok közötti kapcsolatot a rokonalapú hangsorok és hangközképletek adják. Noha tonális, de szinte „pán-kromatikus”, ahogy Hans Heinz Stuckenschmidt német zenekritikus megállapította. Ő ráadásul a motívumok között egy *Quasi-Grundreihe*-t is hallani vélt. Az opera stílusában három zenei regiszter különíthető el: a hagyományos operai ariosók (recitativók), az oratorikus kórusjelenetek (statikus, oratóriumszerű részek) és a revűk (dinamikus látványszínpad) zeneisége. A zenedráma szimfonikus alapszerkezetre, koncentrikus képekre épül fel, amelyben a recitativók és a közjátékok ellensúlyozzák egymást. A zenetörténeti környezetet jelzi, hogy a *Turandot*, *A csodálatos mandarin*, *a Psalmus hungaricus* (és mások) részleteit hallhatjuk Ránki kottájában – idézetként és főként: rájátszasként. Utóbbi jellegzetes esete, ahogy többek között a dzsesszt – és az emlegetett magyaros indulótémákat – alkalmazza.

A zeneszerző a kiinduló kérdésre pedig így válaszolt: „A látszólag optimista helytállás ellenére a *Tragédia* mégiscsak tragédia. Hiszen az ember nem ehetett a tudás és az örök élet fájának gyümölcséből. Végső kérdéseire nem kapott végleges választ. És – az ember mulandóságán semmiféle társadalmi fejlődés nem segíthet.” Az emberiségen csak az segít, teszi hozzá másutt a szerző, „ha elutasítja az önrombolást és vállalja a küzdelmes jövőépítést”.

A nukleáris véggel az emberiség még az Úr zárószavai előtt szembesül (2. rész, finálé). A szerző szomorúságára az epizód kimaradt a rendezésből.

(BTK ZTI, 20-21. Századi Magyar Zenei Archivum, Ránki György-gyűjtemény. A jogorokos engedélyével)

Az operát 1970. december 4-én mutatták be Vámos László rendezésében. Az Operaház két évadban is műsoron tartotta, első osztályú szereposztással: Ádámot Bende Zsolt és Miller Lajos, Évát Házy Erzsébet és Laczó Ildikó, végül Lucifert Udvardy Tibor és Palcsó Sándor személyesítette meg, Erdélyi Miklós és Oberfrank Géza vezényletével. A kritikák (Kroó György, Raics István, Kertész Iván és Várnai Péter) egyértelműen elismerik a vállalkozás nagyságát, kiemelnek néhány jelenetet, de az összképet, sajnos, nem látják sikerültnek. A *Frankfurter Allgemeine Zeitung* már idézett kritikusa, Stuckenschmidt viszont kiemelkedő európai jelentőségű operának találta, s bízott annak nemzetközi elterjedésében. Ránki élete főművének tekintette és reménykedve várta az újabb bemutatókat, amelyek révén a közönség hozzánőhetett volna. A bemutatót nem sokkal követte egy lemezfelvétel is, amelyen a tizenkettedik szintől a fináléig hallható az opera. A közönség azonban így sem kedvelte meg, s szemben a *Pomádé*val, nem vált slágerré egyik részlet sem. Az opera korunk felfedezésére vár.



OPERA – Fotó: Csibi Szilvia

 Albert Mária

„Számomra a zene meghatározó erő”

95 éves lenne Horváth Zoltán rendező

Pótolhatatlan emberekkel teli vannak a temetők, szerette hangoztatni egy nagyra becsült, erős kezű vezető hírében álló ismerősöm. A *bon mot* találó, de – szerintem – csak a „B”-ligában játszókra vonatkoztatva. Aki az „A”-osztályt képviseli munkássága tartalmát illetően, az bizony pótolhatatlan, ahogy az öt esztendeje, 90 évesen elhunyt Horváth Zoltán rendező is.



Az állítás sokszorosan igazolható, fiatal zenészek és énekesek válaszolták érdeklődésemre felcsillanó szemmel, ismerték és jól tudják, ki volt! A korábbi generációk pedig testközelből szívták magukba azt a fantasztikus tudást, amit ő bőkezűen osztott meg Kossuth-díjas sztárénekesekkel épp-úgy, mint pályakezdővel.

Budapesten született, 1928. augusztus 30-án, most lenne tehát 95 esztendő. Öt éve nincs közöttünk, öt éve hiányzik az a mentalitás, ami a sajátja volt. 1946-ban érettségizett és – mint az akkor még nyomokban fellelhető középosztályban illendő volt –, beiratkozott a Pázmány Péter Tudományegyetem jogi karára. *„De engem csak a zene érdekelt”* – mondja 90 évesen is gyermekien átszellemült arccal az Operaház Királyi lépcsőházában készült videóinterjúban. Nem melleleg ez az a ház, ahol élete során csak nézőként foglalhatott helyet. A dalszínház csupán egyszer kérte fel rendezésre, 1997-ben az Erkel Színházban Schubert-Berté romantikus daljátékát, a *Három a kislányt* állította színpadra.

Fájt-e ez az Andrássy úti mellőzöttség? Nyilván rosszul érintette, de nem ért rá foglalkozni vele, hiszen több mint 170 opera premier után hajolhatott meg a színpadokon, főleg itthon, de külföldön is. Vezette kőszínházak operaegyüttesét, fesztiválprodukciókat hozott létre, kortárs magyar operák ősbemutatóit rendezte. És hat évtizedes munkássága alatt, ha rendezett, ha egyetemi katedrán állt, szüntelenül tanított.

Visszatérve a kezdethez: a jogi karral párhuzamosan a Nemzeti Zenede, a majdani Tanárképző énekszakán tanult. Itt fertőződött meg az opera műfajával, az operarendezéssel. Bekéredzkedett Nádasy Kálmán óráira, amikor a mester jelentős művészeket okított színpadi gyakorlatra. *„Képzeltető, hogy milyen érzés volt 40 évvel később bemenni ugyanabba a terembe a mesterséget tanítani.”* A fertőzés nyomán 1951-ben jelentkezett a Zeneakadémia első, és évtizedekig egyetlen operarendezői szakára, amelyet a páratlan tudású Oláh Gusztáv vezetett, a gyakorlati stúdiókat megosztva a Színművészeti Főiskolán működő Nádasyval. Oláh fantasztikus tempót diktált, nemcsak a teljes operairodalom ismeretét követelte meg, hanem szereteágazó tájékozottságot a világ művészetében, úgyszólván a mindenségben.

Start Miskolcon

Oláh 1956-ban elhunyt, növendékeinek ettől kezdve önállóan kellett bizonyítaniuk, jól sáfárkodnak-e az útravalóval, amit tőle kaptak. Horváth Zoltánt a diplomamunka elkészítése Miskolcra szólította. *„A Tosca volt a vizsgarendezésem. 1957. december 15-től a miskolci operatársulatot hirtelen megszüntették. Velem együtt olyan művészek kerültek az utcára, mint Rubányi Vilmos, Harmath Éva, Littay Gyula, Vadas Kiss László és mások. Nekem szerencsém volt, Debrecenbe kerülhettem Blum Tamás mellé.”*

Öt szezont töltött a civisvárosban, *A mosoly országával* debütált és a *Hoffmann* meséivel búcsúzott. 1958 és 1963 között húsz darabot állított színpadra, a klasszikus repertoáron kívül kortársakat: Pongrácz Zoltán *Odüsszeusz és Nausikaa*-ját, Menotti *Ameliáját*. Vendégként később örömmel tért vissza a Csokonai Színházba. *„Pályakezdésem jelentős szakasza kötődik Debrecenhez, a nosztalgiák, érzelmek így gazdagabbak. Egyébként nagyon jól érzem itt magam most is, Kertész Gyula osztálytársam volt a főiskolán (...), ismerősök, barátok közé jöttem.”* Az a „most” a 1974–75-ös évadban volt, először rendezte meg a *Lakmé*t, ezt a világ nagy operaszínpadain is ritkán megszólaló Delibes-alkotást. *„Vonzott hozzá a pompás, dallamos muzsika, a francia romantika színes, egzotikust kedvelő világa. Az előadás az emberi kapcsolatok tartalmára koncentrált. Egy örök szerelemről van ugyanis benne szó, két ember egymásra találásáról, tiszta érzelmeiről”* – indokolta választását a műsorfüzetben.

A következő állomáshelye Pécs volt, ahol kilenc évet töltött, és ahol nyugdíjba vonulása után ugyancsak szívesen vendégeskedett. 1972-ben Szegeden lett zenei főrendező. Bátran állíthatjuk, hogy az ott töltött 11 év kiemelkedő korszakként vonul be magyar operajátszás történetébe. *„Tettetársra”* e munkában előbb Vaszy Viktor, azután Pál Tamás karmester, a ház zeneigazgatója, majd a teljes teátrum direktora.

Fehér rózsák, vörös rózsák

Hosszú-hosszú évekig dolgoztunk együtt, nemcsak Szegeden, hanem a Magyar Rádióban és a Televízióban is. Mi, bizonyos értelemben, egy töről fakadtunk. Mindketten a Zeneakadémián végeztünk, akkor létesült egy operarendező osztály, Zoli mellett Huszár Klára, Kertész Gyula is onnan került a pályára. Tehát a bázisunk, amire támaszkodtunk, azonos volt, zenetörténetet, zeneelméletet tanítottak a rendező hallgatóknak is. Hogy játszott-e valamilyen hangszeren, azt nem tudom, de a partitúrában ugyanúgy kiismerte magát, ahogy én. Ezért is rendkívül kellemes volt vele együttműködni, hiszen nem kellett fölöslegesen magyarázkodni. – idézi fel Pál Tamás. Olyan szempontból adódott közöttünk különbség, hogy, amikor kezdtünk együtt dolgozni, ő már tapasztalt vezető operarendező volt. Én sem voltam éppen tapasztalatlan operakarmester, azonban mint vezető, teljesen újonc voltam. Így olykor nála felületesebben közelítettem darabokhoz, pusztán zenei szempontból, amit ma már nem tennék. Kettőnk közül ő volt érettebb, és ebből néha adódtak kisebb konfliktusok, ám ezeket nagyon könnyen elsimítottuk. Rendszerint beláttam, hogy ostobaságot mondok, vagy ha nem láttam be, akkor még egy ideig vitatkoztunk, aztán megoldottuk. A lényeg, hogy kardinális különbség abban nem volt köztünk, miként kell megközelíteni egy darabot.

Tény, hogy ő a konzervatív iskolát képviselte. Halálpontosan tudta, hogy miről szól a mű. Ez érdekelt. Nem nagyon

foglalkozott azzal, hogy ő, Horváth Zoltán mit fog az adott darabhoz hozzátenni... De mindig részletes elemzést adott. Még gúnyolták is ezért, Gregor József szokta mondani a Falstaff-próbák elején, „most megint el fogod nekünk magyarázni a fehér rózsák és a vörös rózsák harcát?”. Ugyanis mindig a történelmi háttérrel kezdte. Alaposan dolgozott. Mivel ő nem direkt a zenével foglalkozott, nálam is jobban tudott a háttérben megbúvó fontos dolgokkal, a történelmi háttérrel, az irodalmi vonatkozásokkal, a mitológiával törődni. Ezeket mind feltárta, mert úgy tartotta, hogy ez a rendezés dolga. Azt a kérdést, amit ma gyakorta föltesznek, hogy szól-e X mű a mához, és mit kell tenni, hogy korszerű legyen – ostobaságnak tartotta, velem együtt. Egy darab úgy, ahogy meg van írva, hozzánk – mindenkinek – szól és, csak meg kell értsük.

Stílus vagy modorbéli személyes konfliktusa nem volt soha. Sosem érzékeltette, hogy magát másoknál különbnek tartaná, feljogosítva érezte volna magát arra, hogy ne a respektus hangján szóljon az énekesekhez. Igen ritkán volt hangos szava. Remekül megértette magát a műszakkal is, mert hihetetlenül felkészült volt. Tudta, mit szeretne, el is tudta mondani, és semmi oka nem volt arra, hogy kiabáljon, vagy jeleneteket rendezzen. Ha valaki nem teljesítette, amit kért, megmagyarázta még egyszer. Ha akkor sem ment, újra megmagyarázta. Persze dühös ő is volt, de akkor inkább félrevonult, vagy nekem fortyogott, nyílt konfliktus elképzelhetetlen volt. Túrta, sőt szerette, ha tréfálkoztak vele. Úgy tekintette, hogy nyilván nyomot hagy az emberekben, ha arra méltatják, hogy vicceljenek vele.

Kiborítani vagy felbosszantani jelenségekkel lehetett. Akkoriban ütötte fel a fejét a rendezői színház, még sokkal-sokkal szelídebb formában, mint ma. Egy időben együtt dolgozott a Szegedi Színházban Ruszt Józseffel, aki a prózai főrendező volt. Ruszt is a műveket ismerő és tisztelő em-

ber volt, nagyon tehetséges. De már jellemző volt rá, hogy valamennyi rendezésére szeretne rányomni a pecsétjét. Szertartás-színház – ez volt a jelszava. Zoli dühöngött, hogy egy adott előadásba ugyanazt a körmenetet hozta be, mint az előzőbe, holott az a darab egész másról szólt. Nem is annyira magán a dolgon húzta fel magát. Azt mondta, ha Ruszt így akarja, legyen. Inkább az a lelkesedés bosszantotta, amivel e mentalitást fogadták, újító modellszemléletként ünnepelték. Úgy vélte, érdemükön felül magasztalják az ilyen a produkciókat. Miközben az úgynevezett klasszikus rendezésekről egy kicsit lenézően beszéltek. Ez ma sincs másképpen.

Természetesen hiú volt, és szeretett sikert aratni. De sajnos kiveszőfélben van az a fajta személyiség, aki ő volt. Mert egész életében, szünet nélkül szolgálta az adott társulatot. Nem kacsintgatott kifelé, természetesnek vette, hogy ő a Szegedi Színház operarendezője, ami lényegében azt jelentette, hogy szinte minden bemutatót ő rendezett. Ez minden vidéki színházban így volt. Mi több, az Operaházban sem rendeztek olyan sokan: Mikó András és Békés András, nagy ritkán egy-egy vendég.

Soha nem fogom elfelejteni az első közös szegedi darabunkat. Amikor először találkoztunk, hogy megbeszéljük, mi legyen az, érdekes módon mind a ketten a Figaro házasságát választottuk. Roppant sokat dolgoztunk rajta, komoly sikert aratott az előadás. Szerencsére megvan a felvétel, valaki kimentette a tévé archívumából. Ha ma megnézi az ember, azt mondom, teljesen vállalható most is.

Szép emlék a sok között, mert igazi unikumot vittünk színre: Verdi Johannájának 1979-es bemutatója, Bajtay Horváth Ágotával, Vághelyi Gáborral, Juhász Józseffel, Kenesey Gáborral. Csikós Attila tervezett egy fantasztikus, domborműszerű háttérfalat, az volt az általános díszlet, amit aztán

Horváth Zoltán 90. születésnapjára ünnepsége az Operett Színházban.
Forrás: Horváth Zoltán hagyatéka





jelenetek szerint lehetett kisebb-nagyobb mértékben változtatni. Igen hatásos volt, és alkalmas utaztatásra. Itt járt egy impresszárió, megnézte és elvitte az előadásunkat több német városba, mindenütt jól fogadták. Egyébként egy időben kelendők voltak a bemutatóink.”

Jago előrelép

A Pál Tamás által elmondottakat többféleképp is dokumentálhatjuk. A *Johannában* a legsokoldalúbban jellemzett figura Jakab, akinek ellentétes, sokszínű alakja leginkább Rigoletto portréját előlegezi. Jakab alias Vághelyi Gábor betöltötte ezt a várákozást, nemcsak Rigoletto, hanem más operahősök alakjában is.

„1974 óta ismertem, sikeres próbaéneklés után akkor kerültem a színházba. Abban az időben kedden és pénteken biztosan operát játszottunk, csütörtökön mentünk tájélozódásra. Roppant sikeres tájprodukción volt Ránki György Pomádé király új ruhája című darabja. Nekem kis feladat jutott benne, de módfelett hasznos, mert így a színpadi létet lehetett megtanulni. A Lohengrinben azután a *Hirdetőt* énekeltem, majd be kellett ugranom *Pistolként a Falstaffba*, ami elég bonyolult rendezés volt. Mindössze fél éves színházi gyakorlatommal rám osztották *Verdi Otellójában Jágót*, igaz, csak a harmadik szereposztásban. Így is tartottam tőle, panaszkodtam Vaszy Vikornak, aki azzal nyugtatgatott: „nem baj kisfi-am, államköltségen megtanul egy nagy szerepet, Montanót úgyis énekelni fogja, jön próbára, tanulgat, meghallgatom, aztán majd meglátjuk...” Nos, a második szereposztás Jágójának zenei problémái voltak, nem tudta megtanulni a szólamot. Így előléptem a második szereposztásba. Elérkezett a főpróbahét, az első Jágó beteget jelentett! Horváth Zoltán rendezte az előadást, aki hihetetlenül türelmesen és eredményesen foglalkozott az olyan kezdőkkel, mint én voltam. Amikor az elején még a harmadik szereposztásban dolgoztam, akkor is ugyanolyan figyelemmel kezelte, mintha az elsőben lennék. Nem voltam magammal teljesen elégedett, de neki köszönhetően igen jó színvonalon teljesítettem a feladatot. Én ugyanis nem végeztem Zeneakadémiát, magánúton tanultam énekelni, aztán a Honvéd Kórus tagja lettem, az együttesben biztos zenei alapokat kaptam, sok neves kolléga kezdte ott a pályafutását Ilosfalvytól Gregorig. A színpadi gyakorlatot menet közben szereztem meg, Zoli mentorálásával. Ő olyan szakmai eszközöket adott az ember kezébe, amelyekkel egy kezdő is képessé vált fejlődni, építkezni. Hét évig, 1981-ig voltam Szegeden, a szerepeim 80 százalékát ő állította színpadra: a Figaro házasságában a Figaro szerepét énekeltem Zoli rendezésében (a Gróf életem egy későbbi szakaszában lett fontos szerepem). A Figarót nagyon fontosnak tartom a pályám szempontjából. Rutin nélkül beállni egy vígoperába, rendkívül nehéz, Zoli szinte lépésről-lépésre vitt végig a darabon. Olyan maximális zenei és színpadi előkészítésben volt részünk, amivel azután egyszer sem találkoztam. *Verdi Johannájában Ja-*

kabot, a Simone Boccanegrában a címszerepet játszottam. Zoli rendezte életem első *Papagenóját* a szombathelyi Iseumban, ahol akkoriban nyaranta rendszeresen tartottak előadásokat, így került színre Mozart *Varázsfuvolája*. Átszerződtem Pécsre, itt a Bánk bán volt az első közös munkánk. Azon kevesek közé tartozott, akinek a munkáiban minden a zenére történt. Hangulatos és sikeres nyári estétet éltünk át a budai Hilton Szálló Dominikánus udvarában, vele mutattuk be *Haydn A halászlányok című vígoperáját*. A Zeneakadémián a *Tanárképzőben* jutott neki katedra, a szegedi és pécsi egyetemek művészeti karain szenvedélyesen és nagyon jól tanított. Szerette a fiatalokat és rengeteget tudott erről a szakmáról.”

„Született pedagógusnak tartottam”

Vajda Márta, a Magyar Színházi Társaság ügyvezető titkára is a szegedi időszakban ismerkedett meg Horváth Zoltánnal. Nem a – Rejtő Jenővel szólva „kőfaragók és balett-táncosok” – perspektívájából, hanem baráti, és mégsem teljesen privát nézőpontból rajzolja meg Horváth Zoltán portréját. „Debrecenben végeztem el az egyetemet angol-német szakon, ezután kerültem Budapestre. Friss diplomásként 1979-ben az Interkoncertnél kezdtem dolgozni, Zimányi Zsófia operacsoportjában. Ott ismerkedtem meg számos operistával, akiket az iroda képviselt. 1981-ben a Szegedi Nemzeti Színház operaegyüttesét egy hónapos turnéra hívták meg Nyugat-Németországba, Hollandiába, Belgiumba, *Verdi A trubadúr* című művét kérték. Ha egy ilyen nagy társulat ekkora vendégjátékra ment, valakinek kísérni kellett az Interkoncerttől. Rám esett a választás. Először vettem részt ilyenmiben, tulajdonképpen ekkor ismertem meg, milyen a színház hátulról, hogyan működik. Segítettem az énekeseknek, a műszaknak is, fordítottam, tolmácsoltam. Zoli rendezte a darabot, Pál Tamás és Molnár László felváltva vezényelt, és két szólista szereposztással utaztunk. Én pedig a turné alatt megtanultam az operát, talán ma is fejből tudom. Hamar kiderült, hogy Zolival igen jól lehet beszélgetni. Szerintem ő született pedagógus volt. Később családirag is összejártunk, elégedetlen lévén a német tudásával, egy ideig tanítottam, frissítettük a németjét. A szegedi színház – régen és ma is – híres az operajátszásáról. Ez nyilván nagyrészt Vaszy Vikornak köszönhető, aki anno megalapozta. Zoli sorra végigjárta a fővároson kívüli operaegyütteseket, mindenhol erős nyomot hagyott. Szegeden azonban második otthonra lelt, a Tisza-parti színházban zenei főrendező volt 1983-ig. Nagyon jó partnerre talált Pál Tamás személyében, felneveltek énekeseket, akik azután budapesti vagy nemzetközi karriert futottak be. Volt, aki „csak” ottmaradt Szegeden, és kiteljesítette a pályafutását. Nem is egy kortárs magyar alkotást mutattak be emlékezetes sikerrel, hogy csak Vántus István *Aranykoporsóját*, vagy Kovách Andor *Medeáját* említsem, érdekes programokat valósítottak meg. Rendezett a Dóm téren is, olyan ritkaságot pl., mint Kacsóh Pongrác *Rákócziája*. Azért is tartottam született pedagógusnak, mert

szeretett beszélni. Ha elkezdett valamit, mindig eszébe jutott valami más, köztes történet, de rendszerint visszatalált az eredeti témához. Legjobban azt élveztem, ha előadásokat elemzett. Mivel nyitott és érdeklődő volt, eljárt mások előadásaira, koncertekre és színházba. Ha összefutottunk egy premieren és nem tetszett, elmondta, hogy ez vagy az miért hülyeség. Tudta, hogy nagyon szeretem Wagnert. Ha tehette, eljött a Budapesti Wagner-napokra. Az egyik kedvencem tőle, szinte minden alkalommal elsütötte: 'Wagnernek egy baja van, hogy rossz szövegíróvá választott...' Azért a Lohengrint kétszer is megrendezte, 1973-ban és 2002-ben. A konzervatív rendezők közé tartozott. A Fidelio legutóbbi budapesti operaházi bemutatóján teljesen kiborult. Ő legalább négyszer vitte színre. Fontosak voltak neki az énekesek. Hatalmas műveltséggel bírt, a kitűzött darabot a történelmi szituációban, a kor kontextusában nézte. Sok operát kétszer, háromszor, négyszer is megrendezett. Azonban nem úgy állt hozzá, hogy na, akkor valami dermesztően újat kell ebből kihozni, ám mindig volt új ötlete, és az mindig szerves egészzé nőtte ki magát az előadásban. Tudott kottát olvasni, jól ismerte a partitúrákat. Szerintem enélkül nem lenne szabad operát rendezni. Majdnem élete utolsó pillanatáig dolgozott, Gödöllőn, illetve a Fészek Klubban fiatalokkal kisebb operákat játszottak. Közösségi dolgokban is lehetett rá számítani. Amikor Tréfás György 80 éves volt, ünnepséget szerveztünk, az első szóra jött Debrecenbe. Úgy tudjuk, hogy ő kezdeményezte, egykori évfolyamtársának, Kertész Gyulának, a debreceni operaegyüttes hajdani vezetőjének állítsanak méltó emléket, ehhez anyagilag is hozzájárult. Amikor szerveztük a meglepetés köszöntést a 90. születésnapjára, magam is meglepődtem, hogy milyen sokan eljöttek és mennyire szerették Zolit. Aki csak tudott, az tényleg megjelent Molnár Andrástól Szonda Éváig, Mészöly Katitól Mohos Nagy Éváig – hosszan sorolhatnám. A szakmának élt, de szeretett teniszezni, még eléggé idős korában is. Szerette a művészeteket, járt kiállításokra, olvasott. Nagyjából minden érdekelt, a férjem térképész, és primán el tudtak beszélgetni, pedig nem voltak szakmai partnerek."

Ne félj, menni fog!

Gazdag szegedi működésének a Figaro házasságán kívül még két igen emlékezetes, sokat emlegetett csúcspontja volt: az 1973-as Falstaff és a Pomádé király új ruhája, mindkét fergeteges siker Gregor Józsefhez kötődik. „Az előadás (Falstaff) minden pillanata káprázatos volt. Sütött belőle mindaz a tapasztalat, amit egy halk szavú, szerény rendező megszerzett pályája során. A forgószinpadra épülő, sodró erejű komédia a magyar operajátszás kiemelkedő eseménye lett” – írta a Criticai Lapokban Balogh Géza színháztörténész, rendező.

Vajda Júlia így emlékezik: „Magyar-énekeszaki tanári diplomával a zsebemben kerültem 1979-ben a Szegedi Nemzeti Színházba. Zenei általános iskolába jártam, de teátrista

„múltam” is volt, mert egy évtizeddel azelőtt a gyermekkórus tagjaként működtem közre opera- és operett-előadásokban. Először az énekkar alt-szólamába vettek fel, mert csak ott volt hely. De ez nem zavart, mert előzőleg más kórusokban is énekeltem az alt fachban. Pál Tamás elővette Donizetti csodálatos művét, az Anna Bolena opera seriát. A Smetonként kitűzött kolléganőm megbetegedett, mi legyen most ezzel a remek nadrágszereppel? Majd Vajda Juli megcsinálja! Így is történt, és ezzel ráragadt, hogy ügyes beugró vagyok. Horváth Zoli ott állt a kulisszák között, és előadás közben irányított, hogy merre menjek, hová forduljak. Hagyományosan rendezett, az igaz, de az érzelmek, amiket ki kellett fejeznünk, mindig aktuálisak voltak. Hiszen, ami a színpadon történik, szeretet és gyűlölet, közöny és áldozatkészség megnyilvánulása, a civil életünk része. Végtelen türelemmel bánt velünk, akár egy gyógypedagógus. Nagy szerencsémnek tartom, hogy jelen volt a pályám kezdetén. A Pomádé király új ruhájába is beugrással kerültem, Dzsufi megint nadrágszerep volt. Eleinte tiltakoztam, ő meg bízott, „ne félj, menni fog”. Olyan káprázatosan vitte színre, hogy az épp nem játszó kollégák mindig bejöttek megnézni. Egyértelmű és világos volt, hogy mit szeretne a színpadon látni, mert rendkívül felkészülten látott a közös munkához. Így aztán békében, jó hangulatban, csapkodás nélkül és eredményesen tudtunk próbálni. Ismerte a pszichológiáját ennek a pályának, amíg Szegeden dolgozott, mindig itt volt velünk. Biztonságot adott..”

Nyugalomban is aktívan

1983-ban a Budapesti Operettszínházhoz szerződött művészeti vezetőként, 1988-ig töltötte be ezt a posztot. Ekkor nyugdíjba, de nem nyugalomba vonult, rendezett fesztiválok, vendégként azokban a színházakban, ahol korábban dolgozott. Legfőképpen pedig tanított, hogy a fertőzést továbbadja, Schöck Atala így találkozott vele, abban a bizonyos teremben, ahol az „operavírus” négy évtizeddel korábban kezdte kifejteni hatását. A nemzetközi hírű énekesnő hálás azért a mesterségbeli tudásért, amire ma is támaszkodik. Schöck Atalának köszönhetjük azokat a fotókat, amelyek egy Horváth-rendezte főiskolai Julius Caesar előadáson készültek.

Csak megemlítem a nevét és Zétényi Tamás csellóművész felvillanyozva mondja: „A Szent István Konzervatórium Zenekarában játszottam, Tihanyban kísértünk egy operaelőadást, professzionálisan vezetett bennünket, derűs hangulatban. Nagyszerű volt vele dolgozni.”

Hormai József szerint „minden rendezését az abszolút felkészültség, a türelem, a szereplők szeretete és az empátia jellemezte. Ugyanakkor a művek színrevitelével kapcsolatos elképzeléseit szigorúan betartatta velünk. Kevés ilyen nyugodt és megértő rendezővel dolgoztam. Nagyon szerettem a humorát is.”



2005-ben a Nádasy-díj átvételekor Horváth Zoltán így fogalmazta meg – nem először és nem is utoljára – ars poeticáját: „Korszerűtlennek tűnhetek, mégis azt mondom: számomra a zene meghatározó erő. Egy prózai darabot az egyik rendező így elemez, a másik úgy. Madách Tragédiájának értelmezéséről könyvtárakat írtak. Az operát a zeneszerző egyszer már értelmezte, s nehéz a zene ellenében dolgozni. Aki mégis megteszi, vereséget szenved.” Kijelenthetjük: ő sosem szenvedett vereséget, és joggal hangoztatta: „Úgy érzem, hogy teljes életet éltem, és amikor a nagy elszámolásra kerül a sor, én el tudok számolni a talentumommal.”

Gulyás Dénes ekképpen köszöntötte őt a 90. születésnapjára szervezett partin, 2018. szeptember 18-án.

„Az öreg belépett születésnapjára a Kálmán Imre Teátrumba. A büfében még nem tudta, hogy sokan várnak rá a nézőtéren. Nem a közönség, hanem mi. Kollégák, rendezők, énekesek, karmesterek, igazgatók, teátristák. Belépett a nézőtérre és azt mondta, miközben villantak a vakuk: át lettem verve. Nekem azt mondták, hogy valami nyugdíjas találkozóra hoznak. Akadt közöttünk egy pár nyugdíjas, mégsem nyugdíjas találkozóra gyűltünk össze. Aztán széttárta a karját, mintha meg akart volna ölelni egyszerre mindenkit, majd segítség nélkül fölment a lépcsőn a színpadra és leült a kis asztal mellett a székre. Mosolygott! Igazgatók köszöntötték, elmondták, milyen jó volt vele dolgozni, s mennyire szerették őt. Tudtam, hogy nekem is kell pár szót mondanom a pécsi színház nevében, hiszen ott is hosszú éveket dolgoztam. Kérdeztem a kollégákat Pécsről, de mást, mint, hogy imádtuk és szerettünk vele dolgozni

– nem hallottam. Egyik köszöntő hangzott a másik után, ő pedig mindegyikhez fűzött egy kedves mondatot, vagy rövid történetet. Nehezen tudtam róla elvenni a tekintetemet. Figyelmesen hallgatott, közben láttam rajta, hogy emlékek és történetek viharzanak át az agyán, az elmúlt több mint 60 évből. Aztán beszélt, hangosan, tisztán érthetően, és gyorsan, majd visszaült székére és láthatóan élvezte az őt ünneplő szeretetet. Volt valami ezen a délutánon, ezen az ünneplésen, ami megrendített, de a szó nagyszerű és vágyott értelmében. Nem hangzottak el tőle világmegváltó és eddig soha nem látott-hallott intelmek, amelyek új dimenziót nyitnának a színházművészet jövőjében, magasabb szférák felé mutató utat. Nem. Ő csak ott ült, hallgatott minket, figyelt, felállt beszélt és még egy dolgot tett. Mosolygott! 90 évvel a háta mögött, mosolygott. Volt ebben a mosolyban valami, amit nehéz megfogalmazni. Kedves? Igen kedves, de ez túl egyszerű lenne. Vidám? Igen vidám, de ez még egyszerűbb. Szelíd? Igen szelíd, de ez túl langyos lenne. Az erő, a nyugalom, a tudás, a szeretet, az elmúlt évtizedek hepehupáin szerzett bölcsesség nagyszerűsége vont mosolyt az arcára. Nem csinálta. Mindez belőle fakadt. Ezért volt a legőszintébb és legszeretetre méltóbb. Nagyon régen láttam hasonlót. Lehet, hogy az ő generációját más anyagból gyúrta a történelem? Őt biztosan. Horváth Zoltán. Zoli bácsi, akit évtizedek óta ismerem. Színházi egyetemi munkáinak, rendezéseinek, sora szinte végtelen. Olyan végtelen, mint ahogyan szerettem és szeretünk Téged Zoli bácsi!


(A 2018. szeptember 18-i köszöntés ihlette e sorokat. Horváth Zoltán alig két hónap múlva elhunyt. Reméljük, ennek a szeretetteljes ünnepségnek az emlékével. A szerk.)

Delly Rózsi operaezenéső és Horváth Zoltán az 1970-es években.
Forrás: Horváth Zoltán hagyatéka





Forrás: Boston Globe Archives

 Máté J. György

Gépbalett

Egy kudarcos kompozíció és utóélete

Avantgárd képzőművészek kis csoportja épp száz esztendeje, 1923-ban kezdett dolgozni *Ballet mécanique* (Gépbalett) című közös „összművészeti” projektjükön. Film és zene, s ezáltal képzőművészet és gépmusika találkozása azonban – főként technikai okokból – végül elmaradt a vetítőtermekben. A filmzene párizsi bemutatóján ugyan jelen volt az akkori nemzetközi művészeti élet krémje Joycettől Duchampig és Poundtól Milhaudig, George Antheil gépi balettzenéjének azonban nem sikerült új paradigmát létrehoznia, se a múlt rekvizitumai közé számúzni Stravinsky tíz évvel korábbi *Le Sacre du Printemps*-jét.



Fernand Léger kubista szemléletében építészet és emberi test, illetve ember és gép különbségei gyakran teljesen elmosódnak. Az 1920-as évek elején keletkezett művein olyan alakok is feltűnnek, akik előregyártott lényeknek látszanak, félig tárgyak, félig gépek. Ezek az alkotások vezetnek el az 1924-ben befejezett *Gépbalett*hez, egy modern Gesamtkunstwerkhez, mely stílusában és tartalmában egyaránt az iparosodott modernség tempójáért és zűrzavaráért lelkesedik, jól megválasztott hiperbolákkal érzékeltetve, milyen nagyszerű a modern élet.

Léger összművészeti alkotása se előzmények nélkül keletkezett: Francis Picabia „mechanomorfi” *Ballet mécanique*-ja már 1915-ben ünnepelte a gépembert és felvetette az emberit helyettesítő/felváltó instrumentális problémáját; a futurista előzményeket is figyelembe kellett vennie a filmkészítőknél, elsősorban Vinicio Paladini és Ivo Pannaggi *Ballo meccanico futurista* (1922) című munkáját. Ugyanakkor Léger közvetlen inspirációkat is kapott filmjéhez saját korábbi próbálkozásaitól. Még 1919-ben készítette el első filmes alkotását Blaise Cendrars forgatókönyvével (*La fin du monde*), majd színfal- és jelmeztervekkel gazdagította a Ballets Suédois 1922-ben megvalósított *Korcsolyapálya* című táncelőadását; itt Honegger zenéjére táncoltak a balettművészek. A *Gépbalett* keletkezésével pedig nagyjából egy időben (1923-ban) dolgozott Marcel L'Herbier filmrendező *L'Inhumaine* című némafilmjének díszletein. L'Herbier saját filmgyártó cégénél forgatta a több mint kétórás alkotást, mely a korai filmtörténet egyik nagy elfeledettje – újralfeldezésre vár.

Léger-vel párhuzamosan dolgozva a ma már alig ismert és ritkán játszott George Antheil (1900-1959) álmolta meg a filmzene-történet egyik legkülönlegesebb zeneművét ütőhangszerekre, zajkeltőkre (sziréna, propeller), valamint gépzongorákra.¹ Hogy mekkora öntudattal végezte munkáját az amerikai zeneszerző kakofon szonoritásáról elhíresült művén, azt a *De Stijl* magazinnak adott 1925-ös interjúja alapján rekonstruálhatjuk. Merészen kijelentette: „Az én *Gépbalett*om az új NÉGYEDIK DIMENZIÓT jelenti a zenében... Az én *Gépbalett*om az első zenemű A FÖLDÖN, melyet gépekBŐL alkottak meg gépek SZÁMÁRA... Az én *Gépbalett*om minden más, ezelőtt keletkezett tonális zenénél közelebbi kapcsolatban áll az étellel... A *Gépbalett* az első zenedarab a világon, melyet egyetlen, megszakítások nélküli egészként kell elképzelni, akár egy tömör acélrudat...”² Emez állítások a korszak avantgárd kiáltványainak hetyke és öntudattól dagadozó stílusát idézik, ami nem is meglepő a századeleji Párizsban alkotó, és többek között Stravinsky nyomában haladó huszonöt éves, kísérletező kedvű zenész részéről. Ahogy az is szinte szabályszerűnek hat, hogy húsz évvel később az akkor már neoklasszicista ízlésvilágú zenész csak mint „örült ifjúkori kópéságot” emlegette saját filmzenéjét, mely másfelől „tökéletesen őszinte” mű volt. Hozzátette még: a *Gépbalett* kora tipikus terméke volt, maga a cím is „brutális”,

és a zene azt volt hivatva kifejezni, hogy a kor ösztönösen mechanisztikus filozófiájában és esztétikájában a szépség mellett veszélyek is leselkednek ránk. Rex Lawson, a Stravinsky-életmű és a gépzongorák elmélyült ismerője mindezt azzal egészíti ki, hogy a gépek, melyekért Antheil a 20-as években lelkesedett, ugyanazok voltak, amelyek Fritz Lang *Metropolis*ában rabszolgasorba taszítják az embereket. Bár úgy véli, a zeneszerző kezdetben gépzene nélkül, négy zongorára és ütőhangszerekre képzelte el filmzenéjét, s emez ideáját 1922-ben meg is osztotta a *Le Sacre du Printemps* szerzőjével. A sors iróniája, hogy végül nem Antheil kapott hasznos tanácsokat Stravinskytól, hanem az orosz komponista használta fel csendben Antheil kottarészleteit a *Les noces* balettzenéjéhez. Antheil, aki részt vett a mű 1923-as párizsi premierjén, némi rosszallással nyugtázta a nála tizenennyolc évvel idősebb mester eljárását, bár magától a *Les noces*-tól el volt ragadtatva. De a sorsfordító pillanat csak másnap következett be, amikor Stravinsky elhívta kollégáját a Pleyel zongoraüzem raktárhelyiségébe, ahol a balett-kantáta teljes partitúráját lejátszotta neki egy elektromos pianón. Antheil később úgy emlékezett erre az élményére, hogy a gépzongora-előadás még sokkal inkább magával ragadta, mint az előző esti ősbemutató. Keményebbnek, hidegebbnek és precízebbnek hallotta a szólóelőadást, amely egyben közelebb állt akkori zeneszerzői felfogásához, mint a teljes apparátussal előadott mű. Stravinsky megmutatta Antheilnek, milyen irányba kell továbbfejlesztenie elképzeléseit, hogy létrehozzon egy, az emberi tökéletlenség fölébe növő nagy művet, melyben a gépi hang központi szerephez jut. Antheil végül egy olyan emberfeletti kompozíció látomásánál kötött ki, ami még a színpadra állítók legszélsőségesebb dadaista rokonszenvei ellenére se volt kivitelezhető, és így a

1 A zeneszerző gyermekkori emlékekre is támaszkodhatott a gépzongora mint főhangszer megválasztásakor, hiszen az a századfordulós amerikai polgári otthonokban igen gyakran megtalálható volt, sőt, kávéházakba is alkalmilag telepítettek egyet-egyet. A gépzongorák később a mozikat és a vaudeville-színházakat is meghódították. A pianola a klasszikus zene demokratizálódásának letéteményese lett: segítségével minden középosztálybeli család az otthoni kényelemben hallgathatta meg róla kedvenc komolyzenei darabjait. A gépi hangszer ugyanakkor a századeleji gépésztétikákban szintén szerepet kapott. Egyes zeneszerzők izgalmas kihívásnak érezték, hogy komponáláskor nem függenek az előadótól, valamint a harmóniai és ritmikai kombinációk száma is jelentősen megnő. Busoni, Grainger, Stravinsky, Hindemith, Münch, Haas, Cahill és Toch egyaránt alkalmazott mechanikus hangszereket a század első évtizedeiben. Ld. SUMNER, Carolyne 2019 *Hear the Machine, Fear the Machine: George Antheil's Ballet Mécanique and Listener Ambivalence in the Twentieth Century*. *Intersections: Revue canadienne de musique*. Vol. 39, No. 2, 31.

2 Idézi: JACKSON, Paul 2010 '...Out of and for machines...': Time-Space and Time-Form in George Antheil's *Ballet mécanique*. <https://www.researchgate.net/publication/265794801>.

benne visszaköszönő kopogó, ismételt Stravinsky-akordok szinte nem is tűnnek szentségtörő plágiumnak (különösen Antheil zenéjének a *Les noces*-ban betöltött szerepét ismerve). A felületes szemlélő számára tehát úgy tűnhet, a két zeneszerző, ugyan teljesen más kiindulópontból, mégis hasonló irányba fejlesztette tovább művészetét a 20-as évek derekán: egyikük az orosz népi kultúrához nyúlt vissza, másikuk pedig egy képzeletbeli jelent és jövőt szeretett volna megszólaltatni. A *Gépbalett* határozottan urbánus zenei vízió, monotonitása mögött ott rejlik Antheil New York-képe a maga felhőkarcolóival, csillogó falfelületeivel és persze a gépektől erősen befolyásolt modern hangképével.³

Botrányos bemutató, rossz kritikák

Antheil eredeti extravagáns, már-már dadaista látomása az volt, hogy többek között tizenhat (!), egymás mellé állított gépzongorára építi fel kompozícióját, de hamar kiderült: ennyi mechanikus hangszer egyszerűen összehangolhatatlan a kor technikai színvonalán.⁴ Rábeszélték tehát, hogy hagyományos hangversenyzongorákkal, valamint ütőhangszerekkel és propellerekkel egészítse ki a pianókat: ezt a változatot hallhatta az 1926 júniusi ősbemutató párizsi közönsége. De még ez a megszelídített, kompromisszumos változat is botrányos hatást keltett: a Théâtre des Champs-Élysées közönségének egyes tréfás kedvű tagjai a hangverseny közben kinyitották esernyőiket, hogy így védjék magukat a rájuk zúduló hangciklonnal szemben. Egy évvel később megismételték a hangversenyt a New York-i Carnegie Hallban - itt tovább nyesegették a hangszerarzenált: „csupán” két gépzongora és nyolc hangversenyzongora állt a színpadon. De minden hiába: a mű amerikai kritikái nagyrészt rosszindulatúak, de legalábbis elutasítóak voltak, többek között *unalmasnak*, *művészietlennek* és *naivnak* bélyegezték az alkotást.⁵ Egy bíráló azt írta, zene helyett fejfájást kapott a koncert alatt. Sokan már a hangverseny közben csalódottan távoztak. Az első sorok valamelyikében egy néző fehér zsebkendőt kötött hosszú botja végére, és – a békekötés jeleként? – a magasba emelte.⁶ Összességében tehát a mű mindkét előadható, pontosabban *előadott* változatában kudarcos lett. A *Gépbalett* színpadra állítása komoly technikai akadályokba ütközött, és a kompozíció újdonsága nem állt arányban megvalósíthatóságának nehézségeivel. A zenemű amerikai premierjét nagy várakozás előzte meg, de a publikum nem volt felkészülve egy, a futurista és dadaista zenék nyomait viselő szerzemény befogadására. A koncert ugyanakkor tipikus pillanat volt a száz évvel ezelőtti amerikai gépkultúra ambivalens történetében. Urbánus környezetben először jellemzően a pozitív hangok domináltak, többen üdvözölték a modern gépeket, mint az amerikai technológiának a természet felett aratott diadalát; később azonban disszonáns hangok keveredtek a hurrázásba: a mechanika személytelensége, automatizmusa, illetve potenciális pusztító ereje szkepszist vagy félelmet váltott ki a fogyasztókból a gépi forradalommal szemben. A *Gépbalett* zenéje úgy is

értelmezhető, mint amelyben a zongoristák erősen elgépi-esített részleteket kell hogy játsszanak. Így az előadók nem csupán utánozzák, illetve növelik a zenemű gépiességét, hanem végül maguk is a gép részeivé válnak.

Antheil behatóan foglalkozott zene és idő kapcsolatával, akárcsak Stravinsky. Ezért is nyilatkozta 1925-ben, hogy munkájában megjelenik a negyedik dimenzió, az idő-forma. Hasonlító és hasonlított hagyományos viszonyát megfordította, és azt mondta, az időnek a zenéhez hasonlóan kell működnie. Ezzel függ össze az is, hogy a csendek és az ismétlések kulcsszerepet kaptak a *Gépbalett*-ben. Saját zenéjét se tonálisnak, se atonálisnak nem nevezte; úgy vélte, pusztán időből és hangból áll, a piano és forte tradicionális kontrasztjai nélkül. Gépimádata a futuristákhoz hozta közel, 1945-ben kiadott önéletrajzában azonban élesen el is határolódott az olasz avantgardisták zenefelfogásától: úgy fogalmazott, hogy azoknak zenei kísérleteiből hiányzik a matematikai dimenzió és a tér, pusztán automobilonkat és repülőgépeket imitáló improvizált zajokat hoznak létre, ami nevetséges hatást kelt, ám mindennek semmi köze sincs a zenéhez.⁷ Antheil nagyszabású kísérlete kétségtelenül meghaladta a futuristák amatőrizmusát és bizonyos szempontból a jövőbe mutatott, mégis igazat kell adnunk Taruskinnak, aki a *Gépbalett* konstrukcióját a kései romantika esztétikájához kapcsolja annyiban, hogy a fiatal Antheil mélyen hitt az elitista, autokratikus és tévedhetetlen zeneszerző-teremtő romantikus eszméjében.⁸

A korszak mai szemmel nézve fejletlen technikája következtében kényszerűen módosított balettzene ideig-óráig reflektorfényben tartotta George Antheil nevét. Ezt a vele épp egyidős Aaron Copland csattanós, de valószínűleg nem eléggé végiggondolt kijelentése („Ez a fiú egy zseni”) és Ezra Pound róla írt esszéje (*Antheil and the Treatise on Harmony*) nyilván megerősítette. Későbbi művei, elsősorban az 1925-ös, Paul Whiteman második „Experiment in Modern Music” koncertjére írt *A Jazz Symphony*, azonban főleg zeneszerzői sokoldalúságát, nem pedig kiemelkedő komponista voltát bizonyították. A hírhedt, de gyorsan feledésbe merült *Gépbalett*-filmzene se tudott változtatni azon, hogy George Antheil neve ma csupán egy különleges lapalji jegyzet a 20. század eleji zene történetében.

Új fejezet a mű életében

Egészen 1952-ig semmi érdemleges se történt a *Gépbalett*-tel, ekkor azonban Antheil ismét foglalkozni kezdett az ormóttan kottával, melynek eredményeként újabb, az előadhatóságot jobban figyelembe vevő variáns született, ezúttal négy hagyományos zongorára és ütőhangszerekre. Ebben a változatban a „gép” jelző már csak a címben szerepelt. Viszont újabb hosszú évekkel később, a MIDI-technológia beköszöntevel végre olyan állapotba lehetett hozni a művet, ami megközelítette Antheil egykori álmát.

BALLET MECHANIQUE

George Antheil

Allegro (ferocé) $\text{♩} = 144 : 160$ mistico

Vadonatúj fejezet akkor kezdődött a mű életében, amikor a washingtoni National Gallery of Art munkatársai 2006-ban elhatározták, az elveszett, vagy legalábbis elfelejtett avantgárd kompozíciót megismertetik a 21. századi zenehallgatókkal: a különleges eseményre a múzeumban 2006. február 19-május 4-ig tartó, reprezentatív dadaista kiállítás keretében került sor. A terv az volt, hogy teljes egészében komputer-vezérelte zenekari előadáson mutatják be a darabot. Bizonyos előmunkálatok azonban már 1999-ben megkezdődtek, amikor egy New York-i zeneműkiadó áttette a mű pianola-részleteit egy többsávú MIDI-file-ba, melyet később egy standard szekvenszer segítségével le lehet majd játszani MIDI-kompatibilis gépzongorákon. Ebben a formájában 1999-ben volt a mű premierje. A washingtoni múzeum kezdetben élőben is be akarta mutatni a darabot, de ez logisztikailag túl komplex feladatnak bizonyult, ezért kénytelenek voltak az installációra koncentrálni. Ez 2006. március 12-29. között meg is valósult.⁹

A mű négy különálló, négy-négy pianolát igénylő részletet korábban a Yamaha cég *Diszklavier*-jaival adták elő, a japán hangszercég vezetése azonban úgy döntött, nem kíván részt venni a washingtoni installációban. Így a kiállításon *Pianomatization* MIDI-ről vezérelhető lejátszórendszerrel ellátott Gulbransen rövidzongorák szerepeltek a Yamahák helyett. A mechanikus ütőhangszereket hasonló gonddal választották ki és tesztelték a premier előtt. Az egyes előadások agya egy Macintosh G5-ös számítógép volt. A *Washington Post* lelkes cikkben számolt be az inyenckeknek való kulturális program-

ról. Végül a nagy érdeklődésre való tekintettel a National Gallery of Art meghosszabbította a kiállítást. A *Gépbalett* 21. századi változatának első washingtoni előadására San Franciscóból a keleti partra utazott Charles Amirkhian, az Antheil-hagyaték kezelője is, aki röviden így nyugtázta a hallgatókat: „Tökéletes!”¹⁰

³ Antheil és Stravinsky kapcsolatáról ld. pl. JACKSON, i. m. 3-4.

⁴ Antheil legnevezetesebb alkotása, a *Gépbalett* zenéje a komponista eredeti tervei szerint a következő apparátust kívánta volna meg: három xilofon, négy nagydob, két zongorista, egy tam-tam, egy sor elektromos harang, egy sziréna, sípok, három fa, illetve fém repülőgép-propeller, varrógép-motorok, valamint tizenhat szinkronizált gépzongora. A 20. század elejének eme nagy elveszett művét ismereteink szerint még egyszer se hallhatta a közönség a szerző megálmodta hangszerelésben.

⁵ OJA, Carol 2000 George Antheil's *Ballet Mécanique* and Transatlantic Modernism. In: LUDINGTON, Townsend (ed.) *A Modern Mosaic: Art and Modernism in the United States*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 195.

⁶ A *Gépbalett* amerikai fogadtatásáról ld. SCHMIDT-PIRRO, Julia 2006 Between the European Avant-Garde and American Modernism: George Antheil's *Ballet Mécanique*. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 89, No. 3-4, 408-409.

⁷ A *Bad Boy of Music* című önéletrást idézi BIJSTERVELD, Karin 2008 *Mechanical Sound. Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. Cambridge-London: The MIT Press, 148.

⁸ TARUSKIN, Richard 1995 *Text and Act: Essays on Music and Performance*. New York: Oxford University Press, 167.

⁹ Az átfogó dadaista vándorkiállítás Washington előtt a párizsi Centre Pompidou-ban, a Musée National d'Art Moderne-ben volt látható, Washingtonból pedig továbbvitték a gyűjteményt New Yorkba (Museum of Modern Art).

¹⁰ A washingtoni installációról részletesebben: LEHRMAN, Paul D.-SINGER, Eric 2006 A "Ballet mécanique" for the 21st Century: Performing George Antheil's Dadaist Masterpiece with Robots. *Proceedings of the 2006 International Conference on New Interfaces for Musical Expression (NIME06)*, Paris, France, 300-303.



Színházi Élet 1934. 24.

 Harsányi László

A Pallos Ladies és Pallós Tivadar

1939-ben, az első két zsidótörvényt követően az OMIKE (Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület) a Pesti Izraelita Hitközséggel szoros együttműködésben létrehozta a Művészakciót. Itt léphettek fel a lehetőségeiktől, kenyerüktől megfosztott zsidó művészek. Ebben a nagyszerű kezdeményezésben 1944. március 19-ig 550 színész, énekes, zenész, táncos, festő, szobrász, író jutott lehetőséghez és szó szerint éltető levegőhöz. A zenei műfajok között lehetőséget kaptak fellépésre olyan művészek is, akik a dzsesszt képviselték. A Goldmark-terem kis színpadán így kapott szerepet a Pallos Ladies trió és létrehozója, Pallós Tivadar.

1932 augusztusában számos napilap számolt be a Labriola Színház Varieté megnyitásáról. (Ez a revüszínház a mai Erkel Színház épületében kezdte meg működését.) A nyitóelőadás műsorszámai közül kiemelték a lapok a Pallos Ladies női énekegyüttes fellépését. Az öt gyönyörű énekesnő szenzációs énekesszámát a rádió is közvetítette. A Németországban korábban létrehozott kvintett tagjaival Pallós Tivadar, az együttes kitalálója - ekkor már a Labriola színház karmeste-

re - bejárta Európát, Oslótól Rómáig, Londontól Prágáig. Így mesélt az *Újság* 1932. augusztusi számában az induláskor szereplő énekesnőkről:

„Járva a világot, két német, egy svéd, egy osztrák és egy angol leányt találtam, akiket megfelelőnek tartottam a nagy feladatra. Betanítottam őket és most már két éve járjuk együtt a legnagyobb színpadokat és mindenhol nagy sikerünk van.”



Ki is volt a sikeres énekegyüttes megteremtője?

1903 nyarán „szimfónia hangversenyek megrendezésére került sor a Szt. Lukácsfürdő dunaparti nagyvendéglőjében” számolt be a *Budapesti Napló*. Wagner, Liszt, Wéber szerzeményei mellett műsorra került az akkor 16 éves Pallós Tivadar egy darabja is. A fiatal művésznövendék innentől sokat szerepelt és egyidejűleg, mint énekkorrepetitor tanított is. 1912-től már úgy hirdethette magát, mint zeneszerző és zongoraművész.

1919–1926 között az Andrássy úti Színház karmestere volt. 1928-ban a müncheni Deutsches Theater zeneigazgatójaként dolgozott. Operaparódiákat, vígoperarevüt, operettet, énekes bohózatokat írt Zágon István, Balassa Emil, Békeffi László és Harsányi Zsolt librettóira. Sanzonjait előadta Németh Juliska, Ilosvay Rózsi, Berky Lili, Gózon Gyula. Kupléi színvonalas és ötletgazdag zeneszerzőre vallanak. A németországi vendégeskedés után megint Budapest következett, szerzeményeit több színház is játszotta folyamatosan.

1933 novemberében a Pallos Ladies még fellépett az Andrássy úti Színház új műsorában. Néhány hónappal később viszont Pallós Tivadar egy újságinterjúban azt közölte, hogy az együttest az akkori formájában megszünteti. Úgy nyilatkozott, hogy azok közül az énekesek közül, akiket színpadra vitt, „egyesek nem ütötték meg azt a mértéket, amely a társulatot világhírűvé tette”, így szerződésüket nem újította meg. (Mások meg operaházi szerződést kaptak, ami azért nem kis énektudása vall.) Pallós Tivadar 1934 novemberében hirdetésben kereste az új énekeseket. Az újjáalakult együttes még abban a hónapban be is mutatkozott a közönség előtt az Ostende kávéházban. Az operaénekesse előlépett tagok közé új, zeneakadémiát végzett énekesnők kerültek, ugyanakkor az együttes háromtagúra fogyott.

1933-tól az énekötös korábbi külföldi tagjait fokozatosan, lépésről-lépésre magyar énekesnőkkel cserélte le Pallós Tivadar. Az együttes 1930-as évekbeli – és nem feltétlenül azonos időben együtt szereplő – tagjait csak részben sikerült azonosítani. Énekelt benne, 1932-től 1934 elejéig (a zeneakadémiai vizsgái után) Szabó Ilonka a későbbi operaeszenő. 1933 őszén szerepelt az együttesben Adorján Mária, aki később a Király Színház, majd a Városi Színház tagja volt. (Nevével 1939 után az OMIKE Művészakció énekesei között is lehetett találkozni.) Az 1935-ben felvett új, zeneakadémiát végzett énekesek Zeeman Márta, Roskay Magda (ő később a Király Színházban lépett fel) és (?) Kató voltak. Részt vett az 1934-ben újjászervezett együttesben Osváth Júlia, mielőtt az Operaház tagja lett volna. 1937 novemberében újsághír számolt be a kolozsvári Thália színház megnyitásáról. A hírben megemlítették, hogy a Thália társulatának tagja lesz „a Pallos Ladies együttesnek egyik kiváló tagja, Salamon Mária”. 1940-ben a *Délamerikai Magyarság* a Buenos Aires-i magyaroknak rendezett műsort ismertette írta Kéry Katórol,

hogy őt „a pestiek még a híres Pallos Ladies ... csoportjából ismerik”.

Az együttes fellépései folyamatosnak voltak mondhatók az 1930-as évek egészében, közéjük tartozott egy csehszlovákiai, illetve a balti államokban megtett turné is.

Pallós Tivadar 1940–44-ben az OMIKE Művészakció karmestere volt. Zeneszerzőként két színdarab színrevitelében is részt vett, ezek Szabolcsi Lajos: A király gyűrűje és Harmath Imre: Békebeli béke című művei. Ezekon kívül számos, Nagy Endre, Török Rezső, Emőd Tamás és a kor többi költője által írt verset zenésített meg a műsor számára.

Az OMIKE Művészakció keretei közé kényszerülve Pallós sokadszorra újjászervezte a Pallos Ladies együttest. 1940 őszén, az évad első kabaréelőadásában mutatkoznak be a Goldmark-terem kis színpadán, véglegesen vokáltrióként. A *Magyar Zsidók Lapja* az előadás ismertetésekor közölte a trióban szereplők nevét is: Darvas Ibolya, Bibó Olga és Surány Erzsébet. 1941 tavaszán a Dybuk című színmű előadásai előtt, májusban pedig „A király gyűrűje” című meséjáték előtt léptek újból színpadra. Annyi változás volt, hogy Bibó Olga helyett Somogyi Piroska lett az együttes harmadik énekes. Somogyi Piroska csakúgy, mint Darvas Ibolya az Operaházban folytatta pályáját a felszabadulás után.

Adatok vannak arról, hogy a Pódium Kabaré 1949 januárjában „Minderről beszélünk” címmel bemutatott műsorában is szerepelt a fellépők között a Pallos Ladies. Ezen a híren kívül azonban további értesülés róluk nem található.

A Pallós sztorinak volt még egy fejezete. A *Film Színház Muzsika* 1958 januárjában tudósított arról, hogy egy hagyatékban 350 szonon kiadatlan kottájára bukkant az 1950-ben elhunyt zeneszerző, Pallós Tivadar özvegye.

Végül álljon itt egy hangulatos idézet, amely a *Prágai Magyar Hírlapban* jelent meg 1935 júliusában:

„A PALLOS_LÉDIK ÉNEKELNEK ... A budapesti Fészek-klub, szombatnoki művészt. A pódium egyszerre megszinesedik, három fiatal lány lép a feszülten figyelő közönség elé: Pallós Tivadar, a neves budapesti zeneszerző és énektanár csoportja vagy, ahogy Európa-szerte ismerik már a híres együttest a Pallós-lédik... A zongoránál maga Pallós mester ül és elkezdődik a produkció. Kezdődik egy pompás spanyol tangóval, hogy azután egy simogató Strauss-valzerben olvadjon föl s végül egy pattogó magyar csárdásban tüzesedjék.”

A Pallos Ladies együttes neve nagy valószínűséggel a feledésbe merült. Emlékük megőrzését segítheti talán egy megmaradt énekszámuk felvétele: https://www.youtube.com/results?search_query=pallos+ladies



Polgár Tibor (1907–1993)

A Magyar Rádió zenei mindenésének pályakezdése

Augusztus 27-én volt harminc esztendeje, hogy Torontóban, 86 évesen elhunyt Polgár Tibor, aki alig 18 esztendősen már az 1925-ben induló Magyar Rádió első számú zenei vezetője volt. A mára már szinte teljesen elfeledett, igen sokoldalú művész tanulóéveiből, első fellépéseiből és kezdeti rádiós éveiből villantok fel néhány epizódot. Ebben segítségemre lesz a Simon Archívum egyik féltett kincse, Polgár Tibor igen vaskos újságkivágás gyűjteménye. De merítsek az Arcanum Digitális Tudománytárból, és persze, saját korábbi, a magyar jazztörténet ágaival-bogaival foglalkozó, az elmúlt négy évtizedben megjelent, immár félszáznál is több kötetem Polgár Tiborra vonatkozó anyagaiból. Mindezek alapján egy rendkívül sokoldalú, a zene minden ágában tette kész pályakezdő muzsikus képe rajzolódik ki előttünk.

Édesapja Polgár Géza (1874-1954) író, újságíró volt, a Magyar Rádió egyik legnépszerűbb rovata, a *Mit üzen a Rádió* névtelenségbe burkolózó szerkesztője¹.

A kezdeti nyomtatott források még nem a zenére vonatkoznak, de jól mutatják azt, hogy 108 esztendővel ezelőtt a két fiútestvér, Tibor és öccse, Béla (Bélus), milyen inspirációkat kaphatott a legkülönbözőbb elfoglaltságokból. Így például a rejtvényfejtésből, vagy éppen az állatkerti látogatásból. És azután már hamarosan bekövetkeztek az első színpadi fellépések is.

Az első híradások szinte kivétel nélkül ugyanabból a napilapból, *Az Újság*-ból származnak. Ennek szerkesztősége és kiadóhivatala a VII., Rákóczi út 54. szám alatt volt. A dolog nem véletlen, hiszen az édesapja, Polgár Géza, a napilap belső munkatársa, színikritikusa volt. A lapot az „Athenaeum” irodalmi és nyomdai részvénytársulat körforgógépein nyomták. Idősebb éveiben Polgár Géza e könyvkiadó vállalat irodalmi titkáráként működött.

Polgár Tibor alig nyolc esztendő volt, amikor *Az Újság* 1915. április 25-i számában közölt rejtvényre Béla testvérével együtt beküldte válaszáat. Az eredmény és a jutalom nem maradt el:

„A rejtvényeket és a táborig levelezőlapot egészen vagy részben helyesen a következők fejtették meg: [...] Polgár Tibor és Bélus [...]

A tíz könyvet sorsolás útján a következők nyerték: [...] Polgár Tibor és Bélus (Budapest)”²

Ugyanezen év telének kezdetén a két testvér feltűnt Budapest Székesfőváros Állat- és Növénykertjében:

„Vadgesztenye ajándékozók. Arra a főlhívásunkra, amelyben vadgesztenyét kértünk az állatkert állatai számára, a következők ajándékoztak nekünk: [...] Polgár Tibor és Béla (Budapest)”³

A két testvér sportolt is, mégpedig vívtak, aminek hamarosan a színpadokon is hasznát vették. Polgár Tibor ekkor még csak 9 esztendő, ám már ismerkedett azzal az érzéssel,



milyen az, amikor relatív nagyszámú közönség előtt játszik:
*„A pesti vigadó befogadóképessége hangversenyek alkal-
 mával 1460 személyben van megállapítva.”⁴*

És nem utolsósorban: a jól megérdemelt produkcióért a tapsokat is be lehetett „bezsebelni”:

*„Ifjúsági előadás. Ma délután a budai Vigadóban szépen sikerült jótékony célú ifjúsági előadást rendeztek a had-
 bavonsultak családjai javára. Különösen kitűntek Fodor
 vívómester növendékei, akik Sztankay Sándor mester
 vezetése mellett mutatták be az iskolavívást. A legjobban
 megtapsolták [...] Polgár Béla, Polgár Tibor és Leszkay
 András vívását.”⁵*

A két ifjú legközelebb már egy nagymarosi táncvizsgán vil-
 logtatta fegyverét s nyilván a táncvizsgán is jeleskedett:

*„– Tánc-vizsga Nagymaroson. Szombaton tartotta meg
 Eibenschütz Béla ismert nevű fővárosi táncztanító Nagy-
 maroson nyaraló növendékeinek a táncz-vizsgáját. A
 gyermekek szép és szabályos testtartással lejtették el az
 összes modern tánczokat. Bemutatták továbbá a harci
 fegyvertánczot, amelyben a svéd torna-gyakorlatok so-
 rán feltűnést keltett Polgár Tibor és Béla, Fodor mester
 növendékeinek szép vívóprodukciója. A gyermek-vívók
 aranyérmet kaptak. A tánczok után szépségverseny volt”⁶*

Polgár Tibor 1917 és 1925 között a Budapesti VII. Kerületi
 Barcsay utcai Magyar Királyi Állami Főgimnázium (későbbi
 nevén: Budapesti VII. Kerületi Magyar Királyi Állami Madách
 Imre Gimnázium), VII. Barcsay utca 5.⁷ diákja volt.

A Nemzeti Zenedei Alapból állami fennhatóság alatt fenn-
 tartott Nemzeti Zenede közvetlen felettes és felügyelő ha-
 tósága a M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium volt.
 A miniszter Dr. Vass József, a zenei ügyek vezetője. Ifj. Dr.
 báró Wlassics Gyula miniszteri tanácsos.

Polgár Tibor a Nemzeti Zenedébe járt. Egyik korai zongora-
 tanárának nevével eddig nem találkozhattunk a művész mini
 életrajzaiban. A hölgy dr. Oberschall Pálné Bucsár Déla,
 „próbaéves tanár, a Zeneművészeti Főiskola művészképző-
 jének növendéke. Tanított zongorát valamennyi osztályban.
 Szolgál 1920. szeptember óta. (V. és K. M. 136.470/1920.
 III.)”⁸. Bucsár Déla Temesvárott született, tanárai Szendy
 Árpád, Herzfeld Viktor, Kodály Zoltán, Weiner Leó, Siklós
 Albert voltak. Zeneszerzést is tanult és Magyarország első
 női karnagya lett. Az 1931-ben megjelent *Magyar asszonyok
 lexikon*-ában tanítványai közül név szerint is megemlítet-
 ték Polgár Tibort⁹. Bucsár Déla *Humoreszk*-jét 1942-ben a
 Rádiózenekar is előadta¹⁰. 1953-ban pedig Békéstarhoson
 tanított többek között Dános Lili társaságában, aki Szudy Já-
 nos jazzdobos édesanyja¹¹.

Előzetes az egyik korai színészkedésből, amikor Polgár Tibor
 éppen hogy elmúlt 14 esztendő:

*„Gyerekek játsszák a Cyranót. A Vigadó nagytermében
 január 23-án fényes műsora gyermek délután lesz. Szécsi
 Ferkón, Csendőr Etuson és Dessewffy Florikán, az ismert
 gyermekművészekon kívül a három Drávay-fiu tréfás ma-
 jomtánczot jár, két kis fiu pedig: Polgár Béla és Tibor a
 Cyrana de Bergerac szenzációs nagy jelenetét adják elő
 az orrmonológgal és a vívással. Gózon Gyula énekel és
 fűtül, lovag Kassay humoros bűvészműtávjnyokat pro-
 dukál, Géza bácsi (Polgár Géza), az estély rendezője, me-
 sét mond, a melyhez Mühlbeck Károly rajzol s a rajzokat
 nyomban kisorsolják. Jegyek a jegyirodáknban kaphatók.”¹²*

A műsorról beszámolt a *Világ* című napilap:

„() Cyrano a Vigadóban. A legbájosabb publikum, izga-
 tott gyereksereg töltötte meg vasárnap délután a Vigadó
 nagytermét, ahol Géza bácsi, (Polgár Géza) tréfás előadó
 délutánt rendezett. Csendőr Etus, mint Jancsi bohóc,
 Dessewffy Flórika, mint porcelánbaba, az ötletes Szécsy
 Ferkó bájozták el a gyerekeket. A délután originalitása Cy-
 rano párbaj jelenete volt, amit két gyerek, Polgár Tibor és
 Béla adták elő nagy sikerrel.”¹³*

1921-ben Polgár Tibor életrajzában már felbukkant egy csa-
 ládi hegedű-zongora-gordonka trió is:

*„– (Pompás gyermekmulatságot) rendezett vasárnap dél-
 után a Vigadóban Polgár Géza, akinek mindvégig ízléses és
 mulatságos konferansza és talentumos kis művészgárdája
 elragadta a zsúfolt nézőteret. Csendőr Etus, Dessewffy
 Flóri, Kanitz Katóka, Polgár Tibor és Béla, Lukich Lili, Kiss
 Gizi, Adorjänné táncos csoportja, Mühlbeck rajzai, Kenedy,
 Suhmann, Fiedler Rolond cirkuszi artistáik és a Polgár-gye-
 rekek tréfás, de művészi hegedű-zongora-cselló triója az
 apjukkal Géza bácsival, frappáns hatást keltettek.”¹⁴*

- 1 Polgár Tibor: A névtelen „Mit üzen...”. Jegyzetek a Tanulmányok a Rádió történetéből 1925-1945 olvasása közben. Jel-Kép Televízió Rádió Sajtó. Budapest, 1982/2 [június] p.137-140
- 2 Megfejtések és rejtvények. Az Ujság, Budapest, 1915. május 2.,p.43
- 3 Hírek. Mi újság az állatkertben? Budapest Székesfőváros Állat- és Növénykertjének Közleményei, Budapest, 1915. december 1.,p.3
- 4 Tűzrendészeti Közlöny. Az Országos Tűzoltó-Szövetség hivatalos lapja, Budapest, 1909. január 12.
- 5 Munkában a jótékony. A fővárosban. Ifjúsági előadás. Az Ujság, Budapest, 1916. február 28., p.3
- 6 Táncz-vizsga Nagymaroson. Az Ujság, Budapest, 1917. augusztus 19.,p.13.
- 7 Vö.: Dr. Acsay István (szerk.): Budapesti VII. Kerületi Barcsay utcai Magyar Királyi Állami Főgimnázium értesítője az 1920-21. évről. Budapest, 1921.
- 8 Dr. Haraszti Emil (szerk.): Nemzeti Zenede évkönyve az 1918-21. évekről. Nemzeti Zenede, Budapest, 1921, p.23
- 9 Bozzay Margit: Magyar asszonyok lexikona. Dajkovich, Budapest, 1931.,706 <https://digitalia.lib.pte.hu/hu/pub/bozzay-margit-magyar-asszonyok-lexikona-dajkovich-bp-1931-4068>
- 10 Az Ujság rádiója. Budapest, 1942. május 25-május 31-ig, p.5
- 11 S. Turcsányi Ildikó: Dokumentumok a Békés-Tarhosi Énekiskola (1946-1954) életéről. Békés Megyei Múzeumok Közleményei 34. Békéscsaba, 2011, p.333-335
- 12 Gyerekek játsszák a Cyranót. Az Ujság, Budapest, 1921. január 19., p.3
- 13 Világ, Budapest, 1921. január 25.,p.5
- 14 (Pompás gyermekmulatságot) ... Magyarország, Budapest, 1921. március 30., p.8

Ugyanerről az eseményről beszámolt a *Színházi Élet* is, amelynek hamarosan állandó „szereplője” lett Polgár Tibor: „*FÉNYES GYERMEKMULATSÁG. Szenzációs érdekességek és mulatságosak Géza bácsi, Polgár Géza kollegánk, gyermekdelutánjai, amelyeken egyre újabb talentumok művészi képességeiben gyönyörködhetek az apróságok. A húsvétvasárnap! művészdélutánon Dessewffy Flórika és Kanitz Katóka hatással adták elő Chorin Géza híres »Napernyő és sétatob« című duettjét, Csendőr Etus és Polgár Béla Szirmay Albert »Cipészinas« című duettjét maszkban és kosztümben, azután Surány Márta, Lukisch Lili, Adorjánhé tancsnövendékeinek csoporttánca, Mühlbeck rajzai, Kenedy, Sulmann, Fiedler és Roland cirkuszi artisták produkciói nagy hatást keltettek. Meglepően hatásos volt Géza bácsi és két fia: Polgár Tibor és Béla hegedű-zongora-gordonka triója, amely után boldog gyönyörűséggel tapsolt az apró hallgatóság.*”¹⁵

Pár héttel később a Polgár család ismét a Vigadóban lépett fel:

„*GÉZA BÁCSI GYERMEKDELUTÁNJA.*

A Vigadó zsúfolt nézőterén sok száz kisgyerek a szüleivel együtt lelkes gyönyörűséggel kacagott és épült azokon a művészi produkciókon, amiket Polgár Géza talentumos kis művészgárdája előadott. A legmeglepőbb volt a Cornevillei harangok néhány gyönyörű részlete, amelyben Serpolettet Kanitz Katóka, Germaint Csendőr Etus, a bírót és Grenichent Polgár Béla játszotta és énekelt. A gyönyörű kórusokat tíz gyönyörű kis lányka énekelte, zenéjét pedig Polgár Tibor játszotta zongorán nagy rutinnal.”¹⁶

1922-ben a Nemzeti Zenede diákja, Polgár Tibor, már egy növendék hangverseny fellépője volt:

„*1922. június 17-én a Zeneművészeti Főiskola nagytermében [...]*

12. Weber: Románc a II. klarinét-versenyből. Előadja: Kotsis Gyula. Zongorán kíséri: Polgár Tibor. Tanára: Váczy Károly.”¹⁷

Az akkor már XVI. évfolyamában járó, Incze Sándor felelős szerkesztése alatt kiadott, minden vasárnap reggel megjelenő *Színházi Élet - Színházi, irodalmi és művészeti hetilap* közölte ismereteim szerint az első komolyabb nyomtatott interjút Polgár Tiborral:

„*A filmgyártás új tehetségeket fedezett föl és új embereket juttatott felszínre. Az új érvényesülési lehetőség, a film után most már a legújabbról, a rádióról is beszélhetünk. A rádióknak már egy sereg fiatal művész köszönheti nevét és kenyereit. Sokan rádión aratták első sikerüket és vannak, akik bíznak abban, hogy a rádió világhírűvé teszi nevüket.*

A rádió már nálunk, Magyarországon is egyre nagyobb térrel hódít és így sok fiatal pesti művész első sikere fűződik

a rádióhoz. Munkatársunk felkereste ezeket és meginterjúvolta őket. Itt adjuk a rádió-szavalkók és rádió-hangversenyzők érdekes nyilatkozatait.

„— A Stúdió zenei vezetője vagyok. Én kísérek minden zeneszámot zongorán. A Zeneakadémián a zeneszerzési tanfolyamot végzem Kodálynál s a jövőben mint kar-mester-zeneszerző akarok boldogulni. Jelenleg az Andrássy-uti színháznál is mint segédkarmester működöm. A rádió engem elsősorban, mint zeneszerzőt érdekel, így véleményem szerint a rádió nem alkalmas új kompozíciók előadására, mert nincs még a közönséggel az előadóművésznek az a közvetlen kapcsolata, ami szuggesztivitás szempontjából új műveknél szükséges. Rádióknak csak a rég bevált, ismert muzsikát továbbítjuk. Ez azonban még nem zárja azt ki, hogy idővel a rádió tökéletesül és külön rádió-zeneszerzők lesznek, akik már úgy komponálják meg műveiket, hogy leginkább rádióknak keresztül legyen sikere. A rádió tudniillik bizonyos magas és felhangoknak összes árnyalatát nem adja ki teljesen. Zongorázni is igen nehéz a rádióba. Például az erős zongorajáték a rádióban mellékzörejeket idéz elő. Rádióba zongorázni az egy külön foglalkozás. Ezzel szemben állítom, hogy nemsokára a rádió felül fogja múlni a színpad és dobogó népszerűségét és a tapsot bőven fogja kárpótolni — a világsiker.”¹⁸

És egy fellépés a következő évből, 1926 márciusából, mutatván, hogy Polgár Tibor minden zenei műfajra kapható, hiszen egyaránt otthonos és hangsúlyos a zene valamennyi válfajában:

„*(*) Művészt az Otthonban. Az Otthon Írók és Hírlapírók Körében szombaton este nívós művészt volt. Róbert Emmy, a bécsi Staatsoper koloratúrprimadonnája, a Lakmé csengettyűáriájának pompás előadásával keltett nagy hatást. Szedő Miklós Leoncavallo Mattináján kívül Polgár Tibor zeneszerző két kompozícióját mutatta be, Machula Tibor pedig virtuóz csellójátékkal szerepelt. Wilhelmus Henry holland zongoraművész briliáns játéka egészítette ki az est műsorát, amelyen úgy a szólólistákat, mint valamennyiük művészi kísérelését, Polgár Tibort melegen ünnepelték. A művészt után Waldmann jazz-band-zenéje mellett hajnalig tartó tánc volt.*”¹⁹

S ne feledjük, hogy Polgár Tibor az imént említett este előtt mindössze három nappal ünnepelte 19. születésnapját.

¹⁵ Fényes gyermekmulatság. *Színházi Élet*, Budapest, 1921/14 p.38 1921. április 3-tól április 9-ig, p.38

¹⁶ Géza bácsi gyermekdelutánja. *Színházi Élet*, Budapest, 1921/18, p.38 1920 május 1-től május 7-i. X. évfolyam

¹⁷ Dr. Haraszti Emil (szerk.): Nemzeti Zenede évkönyve az 1921-1922. évről. Nemzeti Zenede, Budapest, 1922, p.26

¹⁸ Akik rádióknak jutottak először szóhoz. *Színházi Élet*, Budapest, 1926/6. 1926. február 7-től 1926 február 13-ig, szám. p.82

¹⁹ Világ, Budapest, 1926. március 16., p.10

Magyar
Állami
Népi
Együttes
ÉRTEKET ŐRIZ, ÉRTEKET TEREMT

2023/24-es évad
À la carte ajánlat



Hajnali Hold
2023.10.07. | 2023.12.09.,
2024.03.08.



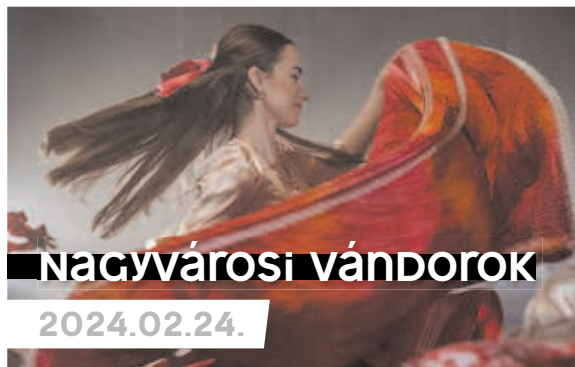
Szarvasének
2023.11.04. | 2023.11.29.



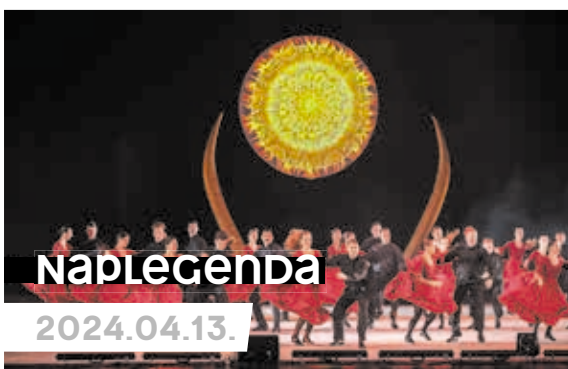
Ezerarcú Délvidék
2023.11.24. | 2024.05.23.



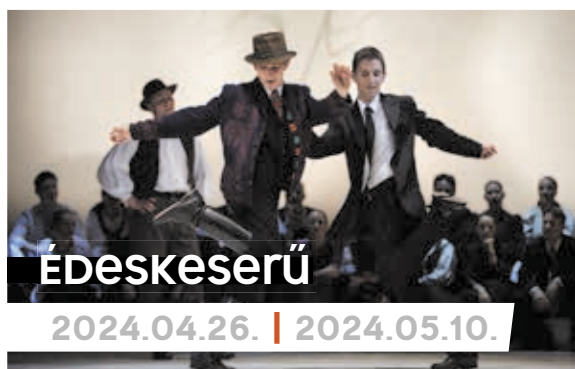
Megidézett kárpátalja
2024.02.10.



Nagyvárosi vándorok
2024.02.24.



Naplegenda
2024.04.13.



Édeskeserű
2024.04.26. | 2024.05.10.



Káli Gábor karmesterrel, 2022-ben, a Pesti Vigadóban, a Pastorale-sorozatban (fotó: Németh Szabolcs)

 Hollós Máté

Solymosi Tari Emőke „felfedezőúton”

Minden tevékenységében vérbeli tanár, akinek tudományos munkáját idén Széchenyi-díjjal ismerték el. Sokirányú gyakorlata mindig kerüli a rutint. A Magyar Művészeti Akadémia művészetelméleti tagozatának vezetője, a Magyar Zenei Tanács elnökségének tagja, tehát nemcsak zenei beavatóként szolgálja a közösséget Solymosi Tari Emőke.

Solymosi Tari Emőke nevének hallatán Lajtha-kutatásai és nagyívű művészeti sorozatai jutnak eszünkbe. Te melyiket említenéd első helyen?

Elsősorban tanárnak tartom magam. Fiatalon zenei szakújságíróként dolgoztam, kritikákat, interjúkat írtam, s bár igazán sikeres voltam, arra vágytam, hogy taníthassak. Sohasem voltam fizetett kutató, a kutatással mindig érdeklődésből, „szerelemből” foglalkoztam, munkaidőn kívül. Hosszú ideig két intézményben tanítottam: néhány évvel ezelőttig a Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnáziumban és máig is – immár több mint húsz éve – a Zeneakadémián. Mindemellett előadásokat tartottam a TIT-ben, tanár-továbbképzéseken, doktoriskolákban és másutt. A Lajtha-kutatás keretében öt könyvet írtam és szerkesztettem,

előadásokat tartottam, kiállításokat rendeztem, rádióműsorokat készítettem, tévés forgatókönyvet írtam, honlapot szerkeszték. Mindez hullámokban zajlott. 1997 végén Zuglóban elkezdtük a *Pastorale* sorozatot, majd ennek nyomán 2011-ben a *Felfedezőúton*t. Mindkettőt óriási lelkesedéssel, rengeteg munkaórával szerkesztem és vezetem *Záborszky Kálmán* felkérésére, aki azt az útravalót adta, hogy e beavató programokban a társművészetek is jelenjenek meg. De az arculatot, az egyes előadások tematikáját rám bízta. A *Pastorale* célközönségét a családok adják, a *Felfedezőúton* pedig gyerekeknek és nagyobb diákoknak szól. Több mint 120 különböző előadást találtam ki és szerkesztettem meg, és mintegy 600-szor álltam velük színpadra. A *Pastorale*-ban eleinte háromszor, majd kétszer, a *Felfedezőúton*



sorozatban átlagosan 18-szor megy egy program. Biztattak, hogy újítsak fel korábbi sikeres előadásokat, de mindig nagyobb kedvem van új invenciót vinni a munkába. Az izgat, hogy hogyan tudunk a magas művészet világához kedvet csinálni a gyerekeknek, kamaszoknak és felnőtteknek, hogyan tudjuk elvarázsolni őket. A közelmúltban ébredtem rá, hogy mindez nem kiegészítő szerepet tölt be az életemben, hanem egyik fő tevékenységemmé vált. A zenei ismeretterjesztésben új műfajt teremtettünk. A széles kitekintéssel, vetítéssel, a különböző művészetek ötvözésével valóban innovatív volt mindkét sorozat. Ezek a programok a művészi színvonalon megélt tanárságot jelentik nekem. Persze a zenetudományi kutatási gyakorlat nélkül nem tudtam volna ilyen produkciókat megálmodni. Azt mondják, a mi pontosan megkomponált előadásaink jobban felkészítik a gyerekeket az emelkedett légkörű esti koncertek befogadására, mint sok játékosabb foglalkozás.

Jó néhány ilyen előadásodat hallottam, s magam is azt ünnepeltem, hogy semmiféle gügyögés, a témák rövid, megúszó pergetése nem jellemzi...

A gyerekközöniséget ugyanúgy kell tisztelni, mint a felnőtteket. Nálunk nincs improvizáció, sokszor másodpercre ki van számítva minden.

Eszerint a gyerekek nem is változtak annyit az idők során, amennyire sokan gondolják ezt?

A szakemberek vizsgálati eredményei szerint nagyon is változtak. De a gyerekek ma is nyitottak a magas minőségre. És ha látják rajtunk, előadókon, hogy nekünk milyen fontos az, hogy átadjuk, amiben hiszünk, ők is a hatása alá kerülnek. Nekem nem az „ismeretterjesztés” a fontos, hanem az élménykeltés. Kodály mondta, hogy sokszor egyetlen élmény megnyitja a fiatal lelket a zenének, és ezt nem szabad a véletlenre bízni. S ő nem a zeneiskolákban, hanem az általános iskolákban gondolkozott, hiszen oda mindenki jár. *Freund Tamás* agykutató nyilatkozta tudományosan alátámasztva, hogy nemcsak mindennapos testnevelés kell, hanem mindennapos katarzis is.

A művészetek integrálása nálad nem Földes Imre egykori főiskolai óráiból fakad, amelyeken ő is tág összefüggérendszerbe helyezte a zenét?

Dehogynem! Tanár úr látásmódja és az, ahogyan beszélt a zenéről és a társművészetekről, alapvetően meghatározó számomra, intellektuálisan és érzelmileg is. A belső világunkra tudott hatni, egészen magával ragadó módon. Zongoratanárom, *Tusa Erzsébet* pedig az integratív művészetoktatás „papnője” volt. S hamar megismertem az *Apagyí–Lantos* módszert is, amely a zenében és a képzőművészetben megfigyelhető szerkezeti azonosságokra épül. Nagy szerencsém, hogy magyartanár apukám anynyi verset szavalt otthon. Ő még 92 évesen is tömegével mondta fejből hibátlanul a verseket, nemcsak Petőfit, Adyt, József Attilát, de akár Jevtusenkót is. Azt hiszem, diákkor-

omban azért nyertem sorra a szavalóversenyeket, mert ösztönösen zenei eszközökkel árnyaltam a versmondásomat. A zenetudományi tanszakon is zseniális tanárim voltam: *Kroó, Ujfalussy, Dobszay, Somfai, Komlós, Szöllősy*, és az itt tanultak nagyszerűen épültek rá a földesi alapokra. Én máig híven követem az ő módszerét, persze a magam képeére formálva. Megkérdezték tőle, nyugdíjba vonulása után ki vegye át a helyét. Körbenézett – mondta –, és engem választott. Alighanem én vagyok az első nő, aki a Zeneakadémián általános zenetörténetet tanít nagy csoportoknak.

Ne hagyjuk partvonalon a Lajtha-kutatót. Előtted *Berlász Melinda, Ujfalussy József és Breuer János* foglalkozott Lajtha Lászlóval.

1988-ban irányítottak a tanárim erre a területre. Lajtha játszottsága rengeteget növekedett azóta, mennyiségben és minőségben is. Emellett tudományos előadások, doktori disszertációk tárgya. Úgy tűnik, ma már megvan a közönségnek a kulcsa ehhez a zenéhez. Szöllősy András mutatott be Lajtha özvegyének, Rózsi néninek, akitől lelkesítő információk özönét kaptam a munkámhoz. Talán legfontosabb könyvem a *Két világ közt*, amelyben sikerült megszólaltatnom Lajtha családját, még élő kollégáit, barátait. A tudományos jegyzetanyaggal együtt ez fontos és gyakran idézett forrás lett.

Nemrég Dubrovayból habilitáltál.

Óriási élmény volt megismerni a műveit és a mélyükre ásni, elemezni őket. Ez most számomra volt igazi felfedezőút. Minden tevékenységem azt célozza, hogy segítsek másoknak felfedezni a művészeti értéket, remélem, ezt majd Dubrovay zenéjével is megtehetem.



Várfő Dénes és Simon Izabella zongoraművészekkel, 2021-ben, a Pesti Vigadóban, a Pastorelle-sorozat koncertje után (fotó: Németh Szabolcs)



Serei Zsolt és a műveit bemutató zeneakadémiások.
Forrás: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

 Hollós Máté

Az életmű fejleményei

A halkszavúan következetes Serei Zsolt

Az Új Zenei Stúdió második nemzedékében indult a minimal art irányzatától. Markáns stílusfordulatot nem hajtott végre, de zeneszerzői palettája egyre színesebb és gazdagabb lett. A zeneszerzés mellett karmester és a Zeneakadémia zeneszerzés tanára, a Componensemble alapítója.

Milyen művészi hatások változtattak rajtad 1995-ben, „az életmű felén” folytatott rádióbeszélgetésünk óta?

Nyilván folyamatosan változik az ember, de ha akkori darabjaimat forgatom, nem esik rosszul a velük foglalkozás. Túl vagyok rajtuk, de a múlt hetin is. Vállalom az egykori természetet.

Soha nem is gondolsz arra, hogy valamit átírsz?

De igen, ám az nem mindig szerencsés. Főleg, ha sok idő eltelik az első verzió óta. Boulez folyton átírta a műveit, ám nekem mindig az első változatuk tetszett. Az átírást csakis belső igény kényszerítheti ki. Fontos a közönség, de sose tudjuk, ki hallgatja a zenénket, s miként reagálnak rá. Lásd



A sevillai borbélyt, amely egyik nap megbukott, a másikon meg örült siker volt. „Fogyaszthatóbbá” tehát semmiképp sem akarnék tenni egy darabot, egy elképzelt közönség miatt, legfőleg azt vizsgálom, jól írtam-e le a kottát, elértem-e a szándékomat, könnyen olvasható-e, stb. Gyakorló zenészként, karmesterként nagyon becsülöm a próbaidőt. Óvakodom, hogy túltengjenek az instrukciók, komplikált ritmusok nehezítsék a munkát. Lehet valami nehéz, de ne értelmetlenül, öncélúan legyen az.

Ha már szóba hoztad a közönséget: szavaidból azt veszem ki, hogy nem látsz magad előtt egy adott publikumot, amelynek írsz. Hogyan érint a pozitív, vagy épp értetlenkedő fogadtatás, változik-e a hozzáállásod, fontos-e neked, hogy mit szólnak az emberek?

Egy-egy egyén fontos, hogy mit mond. De nem azért, hogy változtassak, hacsak meg nem győz, hogy valami nem világos. Fontos a reakció, aminek révén szembesülök azzal, hogy nem csináltam-e valamit megfelelően, másként kellett volna-e, de általában inkább megerősítenek. A nagyközönséggel nem tudok mit kezdeni. Megegett, hogy a pályám elején váratlanul jól fogadta a közönség egy darabomat. Értetlen volt számomra, hogy mi lett jobb, miért fogadták azokat kedvezőbben. Olyan is adódott, hogy egy darabom szerény fogadtatásban részesült, de tartottunk belőle egy újabb előadást, és az kifejezetten sikert hozott. Bizonyára akadtak tényezők, amelyeknek én voltam az oka, de szerintem ez tőlem független.

Nem lehet, hogy az első hallgatáskor az emberekre idegenül hat a mű, de másodszor már ismerősen tájékozódtak benne?

Nem volt azonos. Óvakodom, hogy megértsem, mert akkor gondolkozni kezdenék, hogy Jancsinak így tetszik, Juliskának úgy – s mi van, ha egyikük sincs ott?... Ez azonban az alkotói munkámat nem érinti, érintheti.

Említenél neveket, hogy kiknek a véleménye fontos? Ezek vélhetően szakemberek.

Legnagyobbrészt azok. Nekem az is fontos, hogy tudjam, ki miért nem talál kapcsolatot a darabommal. Abból is sokat lehet tanulni, hogy miért nem. Ezek persze nem receptszerűen megoldható problémák. Áttételesen vizsgálható, hogy mire gondolt az illető, s hogy mi ebben az én szerepem. Nem mondok neveket, mert igazságtalan lenne, ha kihagynék valakit. A nagyon más gondolkodású kollégák véleménye is érdekel. Nemhogy nem haragszom, de köszönöm, ha bárhogy is reagálnak egy-egy kompozíciómról.

Visszatérek kezdő kérdésekre: milyen hatások értek az utóbbi három évtizedben?

A fiatalkori hatások sokkal erősebbek a későbbiekénél. Az Új Zenei Stúdió radikális változást hozott pályám kezdetén. Az ott folyó műhelymunka egy életre megváltoztatta a gondolkodásom, a zenéhez fűződő addigi kapcsolatomat.

A komponálásban hihetetlen távlatokat nyitott ki számomra. Noha utólag a korábbi darabjaimban is megtaláltam az igényt, azt a kíváncsiságot, aminek egyenes következménye lett a Stúdióhoz való csatlakozás. Persze az Új Zenei Stúdió nem képviselt egy egységes stílust, inkább olyan szellemiséget, amely nyitottan áll egy hangzáshoz, nem anekdotikus zenét ír, amelyről elmesélhető, hogy miről szól, hanem komplex, akkor is, amikor egyetlen hangról szól, s amikor millióról. Az Új Zenei Stúdió alkotói sokat változtak, de ha alaposabban nézem, mégsem olyan sokat. Szerettem még azt a vonalat, amely Stockhausen, Boulez, Cage, az amerikaiak: Wolff, Feldman nevével fémjelezhető. De ezek csak ott vannak a tarisznyában, nem írok feldmanos vagy Cage-es darabokat.

Könnyen vagy nehezen írsz?

Legtöbbször úgy érzem, ezt most végre nagyon egyszerű lesz megírnom. De amint elkezdek foglalkozni a darabbal, egyre mélyebbre jutok benne, úgy lassul a folyamat és bonyolódik és bonyolódik. Nem Esterházy Pétert akarom idézni, miszerint akkor jó a munka, ha nehezen megy, de amikor azt érzem, hogy ezt már valamelyik darabomban megírtam, vagy hogy ez most akkor megint ugyanúgy lesz, mint amabban a darabban, akkor elkezdek más, engem is frissen tartó utat keresni.

Baj, ha – persze akaratlanul – valamilyen járt úton találd magad?

Nem, talán nem, de próbálom kerülni az ismétlődéseket. Ez nem mindig sikerül, mert az ember azonos marad születésétől fogva.

Az imént a lejegyzésről beszéltél. Tihanyi László szokta mondani, nagyon látja egy kollégánk partitúráján, hogy karmester is, vagy sem. Ezt te szintén így éled meg?

Igen. Van, hogy az ember meglátja, esetleg nincs célja a komponistának azzal, amit leír. Nem az a lényeg, hogy nehéz-e a játszani, netán merész, vad, hanem hogy van-e a szerzőnek elképzelése. Más kérdés, hogy hallja-e, vagy sem, Stravinskyval értek egyet, hogy a szerzőnek meg kell terveznie a hangzást. Utóvégre Tallis sem hallotta 40 szólamú motettáját... Bármilyen komplikált egy kotta, ha látom benne a zenei szándékot, szívesen vezényelem. Amit Laci mond, fennáll: túlagyalt, íróasztal mellett koncipiált zenéket nem szívesen adok elő.

Karmesteri tevékenységed hat-e komponista létedre, vagy fordítva?

Nem érzek olyan összefüggést, amelyben egyik zavarná a másikat. Tudom, mi várható el – márpedig sok várható el – egy zenésztől. Az együttesben (Componensemble) olyan zenészekkel dolgozom, akik ha megérzik, hogy egy szerzőnek határozott elképzelése van, nem riadnak vissza a nehézségektől. A zenéből következik, hogy a próbán igyekszem világosan fogalmazni. Ritkán dolgoztunk olyan

művel, amelyet komoly kihívásnak találtak. Munka lehetett vele, esetleg könnyűnek látszott, de közben kiderültek a feladatok: hangok közötti dinamikai, hangszínbeli különbségtételek, stb. Megecsik, hogy azt mondják valamire, „csak tá-ti-ti”, aztán kiderül, korántsem az, mert hangérzékenységi problémákat kell megoldani. *Hét perc húsz évre* című darabomnál méltatlankodtak a zenészek, miért tűztünk ki három próbát. Mert még sosem volt olyan, amilyennek hallani szeretném, feleltem. Aztán a második után azt mondták, de jó, hogy még van egy harmadik, mert akkor értették meg, mi is a dolguk igazán. Lejátszani egyszerűnek látszik, de hogy milyen kontaktust kell benne kialakítani, ahhoz gyakorolni kell. Még egy sokkal leírta darabnál is. Kurtág Négy capricciójához (9 perc) 17 próbát tartottunk. Úgy gondolom, az új zene előadását hasonló igényességgel kell előkészíteni, mint bármely – a közönség számára már nagyon is ismert, sikeres – klasszikus zeneművet. Az előadók e tekintetben kiemelt szereplői a kortárs zenei életnek, a közösségekre gyakorolt hatásnak.

A Componensemble-nak, ha firtathatom, miért lett vége?

Nem lett vége. Zenésztársaim is sokszor kérdezik, mikor játszunk újra együtt? Egy más módon nem támogatott együttes meghívása nagyon költséges. Az anyagi háttér biztosítása egyre speciálisabb feladat, amelyet magam már nem tudtam vállalni egy személyben. Így került a komponálás – bizonyos értelemben – előtérbe.

28 évvel ezelőtti beszélgetésünkben sok szó esett a tanáraidról. Azóta te folytattál jelentős tanári praxist. Miben voltál más, mint Fekete Győr, Szervánszky, Petrovics, né tán miben követted őket, miként változott a szcéna?

Petrovics általában konkrétumokat mondott: ide ezt és ezt kell írni. Bár nem haragudott meg, ha valaki másként csinálta végül, de örült, ha megfogadták a javaslatait. Szervánszky nem nagyon szólt bele a darabjainkba. Megnézte, megköszönte, majd megkérdezte, írtunk-e fúgátémát... Ha rákérdeztem, mi a véleménye a saját kompozíciókról, azt felelte, megbízik a növendékekben, ezekbe nem akar bebeszólni, csak a kötelező penzumba. Furcsállottam, de elfogadtam. Hihetetlenül toleráns ember volt. A nagy különbség ellenére folyton hangsúlyozta: köztünk semmi különbség nincs, csak ő többet élt. Ha egy növendékem számomra érthetetlen darabot mutat, amelyben nem érzem a hangok koherenciáját, muszáj megmondanom, mit kifogásolok. Persze, nem bántóan, hiszen mindenki tiszta szívből írja, amit ír. Csak azt mondom el, bennem milyen gondolatokat vet föl a darab. Azt mondogatom, nem értem, miért írta úgy, próbálom magyarázatra sarkallni. Hogyan gondolta végig a saját maga által létrehozott zenei nyelvezetet, következetes maradt-e? Eszembe jutott: Petrovics órájára vittem egy darabot, amire azt mondta: paszsz. Nem értettem, miért nem tesz föl kérdést. Hogy miért

gondolom, hogy az jó? Hogy miért van két ütem szünet egy háromperces zongoradarabban? Akkor elbeszélgethettünk volna erről. Amikor egy növendék tanulóévei véget érnek, nem tartom már fontosnak, hogy egy új darab bemutatója előtt konzultáljunk. Ha meghív, nagy örömmel meghallgatom, véleményt mondok koncert után, de akkor már ez az önálló munkája... Van, aki sokat változik azután, hogy nálam tanult, ez természetes. Az már az ő saját útja. Érdeklődve követem – a magam módján támogatva – a tanítványok kialakuló pályáját.

De a mindkettőnk által nagyon szeretett Fekete Győr István bárkihez, bármilyen stílusban alkotó kollégához odamegy hangverseny után, s hosszasan elemzi, mit hallott, s abban mi miért volt jó, illetve nem szerencsés. Benned ilyen mondanivaló nem ébredt volt növendékeiddel kapcsolatban?

Nem. Én ott is csak kérdezek: nem gondolja, hogy annak ott már vége volt, miért vitte tovább, stb. De ha tetszik, azt is jelzem. Gyakran elkérem a kottát, hogy jobban átnézhessem azt, ami a koncerten esetleg elkerülte a figyelmemet.

Biztonsággal le tudod választani, hogy mi volt az előadás hiányossága, hibája, amit nem írhatunk a mű rovására?

Biztonsággal nem, csak remélem, meg tudom hallani, mi a jó. Működik bennem egy amolyan „fordító”, hogy biztosan azt hallom-e, ami le van írva? Én is mondok véleményt, de nem olyan alaposat, mint Fekete Győr, tanár úr, akit 55 éve ismerek, és hálás tanítványa vagyok.

Az életmű fejleményei sorozatcímünk azt sugallja, hogy nem lezárt pályáról beszélgetünk. Ezért indokolt a kérdés: merre vezet az utad a további évtizedekben?

A kor előrehaladtával leszűródésről szoktak beszélni. Ezt még nem érzem. Igaz, lényegesen egyszerűbben fogalmazok az újabb műveimben. Bár hosszú utat jártam be a zenés színpadig, az utóbbi években nagyobb szabású vokális és színpadi alkotásokat is írtam, írok. Noha szavakban nem annyira – különösen saját munkáimról – nem beszélek könnyen, hiszen amikor dolgozom, egészen másként gondolkodom, s mindaz a közönségre nem is igazán tartozik. Arra mindig ügyeltem, hogy ne fásuljak el. De hogy ez sikerült-e, mások tudhatják megállapítani. Mindig kerestem, ami frissen tart. Már minden hatást nyugodtan kezelek, mert nem tartok attól, hogy up-to-date módon befolyásoljanak, ilyen egyébként korábban sem igen történt. Ha bármilyen kortárs zenét hallgatok, magam is erre a kérdésre keresem a választ. Van-e olyan pillanata az alkotásnak, amelyben ez tetten érhető, s ezen belül: találnék-e benne ismételt hallgatáskor olyasmit, ami megértetné velem a szerzői szándékot? Ezért is válik fontossá a kérdés: meghallgatnám-e még egyszer? Boldog lennék, ha erre sokan mondanák a műveimmel kapcsolatban: igen.

müpa
Budapest

2023. november 10.

SZAKCSI - VISSZHANGOK

Stratégiai
partnereink:



A Müpa támogatója
a Kulturális és Innovációs Minisztérium



mupa.hu



Foto: Andreas Hechenberger

FELIX AUSTRIA

 Gyenge Enikő

Akik jószántukból mondanak fel, és hagyják ott...

... a világ egyik legjobb, de mindenképpen legismertebb zenekarát, a Bécsi Filharmonikusokat. Christoph Koncz hegedűművész húszévesen került zenekarba, ahol hamarosan a 2. hegedű szólamvezetője lett. Idén nyáron utoljára játszik zenekari tagként a Salzburgi Ünnepi Játékokon, ahol 15 éve minden nyarat töltötte, hiszen a fesztiválnak 1922-től egyik fő tényezője a bécsi zenekar.



Szóval utoljára Salzburgban?

A zenekar hegedűseként mindenképpen, de szívem megföltettebb titka, hogy esetleg karmesterként valamikor, egyszer...

Először értetlenkedtem, de azután jobban utánaolvasva kiderült számomra, hogy a karmesteri pályára, és erre a váltásra te már kisgyerekkorod óta készültél.

Igen, sokat foglalkoztam ezzel, és nemcsak az ábrándok szintjén, a hegedűvel párhuzamosan karmesterképzőbe is jártam Bécsben. Meg az apai példa. Édesapám Koncz Tamás karmester, Budapesten született, édesanyám fuvolista, nővérem zongoratanár, a bátyám csellista. Én vagyok a legkisebb hármunk közül, mindenki engem tanított *(nevet)*. Szóval én a zenével, zenében nőttem fel, egy sokszorosan felfokozott zenei közegben. Otthon minden hangszer a rendelkezésemre állt, a bátyámmal állandóan partitúrákkal a kezünkben nyargalásztunk, bejártam édesapám próbáira, háromévesen Bartók Zenéje volt a kedvencem... Fantasztikus előny, hogy édesapámon keresztül a kiváló magyar zeneoktatásból is részem volt, kezdem érteni, hogy mi csoda zenei, zeneszerzői, zenetudományi mélységeket igyekezett feltárni előttünk. Olyan kérdéseket tett fel, hogy például miért éppen így írta le ezt meg ezt a zeneszerző? Amikor másképpen is írhatta volna. Valahogy természetesenek tűnt, hogy a hegedű mellett karmesteri tanulmányokat is kezdek. De a zenekari hegedűsi munka is vonzott, 20 évesen vettem fel a Bécsi Filharmonikusokhoz, és látom annak óriási jelentőségét, hogy éveken át egészen közelről megfigyelhettem karmestereket munka közben.

Ez a megfigyelés különösen testközelű, ha valaki az első pultból figyel.

Valóban, meg különösen az, hogy a Bécsi Filharmonikusoknak nincs állandó zeneigazgatója, hanem minden hónapban a zenei élet más-más kiválóságát hívja meg vezényelni. Tizenöt évem volt megfigyelni ezeket a hatalmas zenész egyéniségeket, és nincsenek szavak, mennyi mindent adtak át, zeneiségben, tapasztalatokban, gesztikában, munkamódszerben, a zenészekkel való bánásmód, emberi attitűd terén... Hogyan kell és hogyan *nem kell* próbálni, hogyan lehet kevés szóval 120 embert motiválni...

És hányszor szerepeltél hegedűsként és egyúttal karmesterként is? A Mozart-hegedűversenyek felvétele Mozart hegedűjén igazi szenzáció volt 2022-ben, amihez meg kellett kapnod először Mozart eredeti hegedűjét, másodszor pedig a Les musiciens du Louvre korhű koncepció alapján játszó zenekart.

Többször is játszottam a zenekarral, és örömmel vállalták a Mozart-felvételt és a rendkívüli körülményeket, hiszen ezt a hegedűt csak itt, Salzburgban, az Alapítvány keretei között lehetett használni. Én is csak itt gyakorolhattam rajta.

Akkor sokat utazgattál Bécsből Salzburgba!

Ó, igen. Minden szabadnapomat itt töltöttem, mert nemcsak hogy a hegedűt nem adták ki, de kétszáz éve nem is használták, be kellett játszani, és emellett meg is kellett szoknom. De képzelj el, alig van a világon olyan korabeli hegedű, amelyet az eltelt százévek alatt nem alakítottak át az újabb korok igényei szerint. Mozart hegedűje azonban kivétel: a mester halála után múzeumi tárgyként őrizték, semmit nem alakítottak rajta, és biztosan állítom, hogy Mozart után én játszottam rajta a legtöbbit!

Hogy kerültél a hegedű közelébe?

A Stiftung Mozarteum 2012-ben mutatta meg nekem, addig semmit nem tudtam róla, ahogy gondolom, mások sem. Egyetlen felvétel készült rajta: Schiff András és hegedűs felesége, Yuuko Shiokawa vettek fel rajta hegedű-zongoraszonátákat 2008-ban. Több éves előkészületek után egyszer csak megtörténhetett a felvétel...

...amely olyan szenzációt jelentett a nem éppen felfutó ágban levő CD-piacon, hogy minden azóta készült interjúd erről szól. És akkor... Christoph Koncz úgy dönt, hogy abba hagyja a hegedűlést és karmesteri pályába kezd.

Igen, de nem akkor! *(nevet)*. Mondhatok még jópár nevet, zenekari tagokét, akik önként távoztak. Ritkábban a sok munka, a dupla-állás (opera, Filharmonikusok) okozta megterhelés, de leggyakrabban éppen egy karmesteri vagy szólista karrier miatt. Például Manfred Honeck, aki jelenleg a pittsburghi zenekar főzeneigazgatója azelőtt a Bécsi Filharmonikusok brácsa szólamvezetője volt, vagy korábban a magyar Sívó József koncertmester, aki szólista és tanári karrier miatt távozott.

Most ez áll Christoph Koncz neve mellett a honlapján: a mulhouse-i Szimfonikusok főzeneigazgatója (2023 szeptemberétől), a Neuss-am-Rhein Deutsche Kammerakademie vezető karmestere, a Les musiciens du Louvre állandó vendégkarmestere. És a folytatás: szeptemberben Prágában *Don Giovanni*-sorozatot vezényel, tavasszal Madridban *Rigolettót*, majd a drezdai Staatskapelle, az Orchestre de Paris, a City of Birmingham SO, a berlini Deutsches Sinfonieorchester, a frankfurti hr-sinfonieorchester...

„Egyszerűen briliáns! [...] Christoph Koncz tökéletesen kommunikál az Academy of Saint Martin in the Fields zenekarral, a virtuozitást érzékeny kifejezésmóddal ötvözve elbűvölő hihetetlen jelenlétével” – írta róla a *Der Bund* svájci újság kritikusja.



Vass Lajos és Rolla János



Bősze Ádám és Nyáry Krisztián

Ünnepel az Óbudai Társaskör

1988. október 1-jén, a zene világnapján nyitotta meg kapuit Óbuda emblematikus kulturális színtere, az Óbudai Társaskör. Az idén harmincöt éves intézményt öt különböző műfajú, tematikus rendezvénnyel ünneplik – a *Jó kör, jó helyen* sorozat az idei zenei világnapon nagyszabású gálaműsorral zárul.



A Társaskör, Óbuda egyedi kulturális színtere, a harmadik korszakát éli – vezetését 2021. januárjában vette át a szolnoki Szigligeti Színház korábbi igazgatója, a Magyar Állami Operaház volt főigazgatója, Vass Lajos. Egykori kulturális államtitkárként az ő nevéhez kötődik a legendás sárospataki könyvek hazahozatala Oroszországból. A kultúra területén szerzett vezetői és menedzseri tapasztalataira nagyobb szükség van most, mint valaha, hiszen az utóbbi évtizedben gyökeresen átrajzolódott a kulturális szcéna. A Társaskör megalapítása óta megannyi nívós koncerthelyszín nyitotta meg kapuit szerte Budapesten, a minőségi kínálat sokszorosára nőtt, ebben a helyzetben kell most megtalálni ennek a sok szempontból unikális játszóhelynek a szerepét, nagy múltra visszatekintő helyszíneként mégis megőrizve egyes specifikumokat.

Már a múlt század fordulójának környékén, a Korona Vigadóként emlegetett helyen színi előadások, koncertek is zajlottak, s több egyesület és kör állandó székhelye működött itt. A Krúdy-ház kapuja szinte pontosan szemben állt a Korona akkori bejáratával, és a feljegyzések szerint Krúdy szeretett a fogadóban üldögegni. Ekkoriban a III. kerületi Egyesült Polgári Kör bérelte a Korona Vigadó egészét, a két világháború közti korszakban pedig a III. kerületi Keresztény Társaskör lépett a helyébe. Aztán az ötvenes évek közepétől, az akkor már Dugovics Titusz téren a József Attila Kultúrotthon, majd Frankel Leó Művelődési Ház működött az épületben. 1977-től Merényi Judit igazgatta a rossz állapotú művelődési házat, az Óbudai Társaskör viszont már a korhűen felújított épületbe költözött be.

„A Merényi Judit vezette csapat állította be azt az irányt, amit a rendkívül sokrétű múltból igyekszünk megőrizni” – mondja Vass Lajos, aki a Társaskörrel évtizedekkel korábban, a Liszt Ferenc Kamarazenekarnak köszönhetően került kapcsolatba. Amikor kiderült, hogy a zenekar nem kap több állami támogatást, a Szigligeti Színház menedzser igazgatójaként meghívta az együttest a színházba egy koncert erejéig, és megkérdezte a zenekar vezetőjét, Rolla Jánost, mit szólna, ha a Liszt Ferenc Kamarazenekar szolnoki zenekar lenne. A városvezetés jóvoltából a társulat attól kezdve Szolnok Megyei Jogú Város Önkormányzatának a támogatásával működött. Ez, az azóta harmincéves barátság vezette el Vass Lajost az Óbudai Társaskörhöz, ami akkor és azóta is otthont ad a zenekarnak. A jelenlegi igazgató így került szakmai kapcsolatba óbudai elődeivel – Merényi Judittal, az akkori és Harsányi Máriával, a későbbi igazgatóval. Amikor sok évvel később Harsányi Mária leköszönt, megpályázta az Óbudai Társaskör vezetői posztját és éppen két és fél éve átvette az intézményt. A Covid időszakában elrendelt szabályozások miatt azonban szinte az indulás pillanatában be is kellett zárnia az ajtókat.

„Tulajdonképpen 2022-ben tudtunk igazán elindulni” – mondja az igazgató. – *„Mindemellett az sem könnyíti meg a munkánkat, hogy nem túl rózsás a budapesti helyzet, az óbudai önkormányzatnak nagyon össze kell húznia a nad-*

rágszíjat, ezért gyakran nekünk is vissza kell venni az elképzeléseinkből.”

A tradíciókhoz kötődő alapfeladatok megőrzése azonban küldetés. Ma is számos klub működik az intézményben: nagykövetek klubja, zenei klub, bridzs- és fotóklub, az ő kiállításukkal nyílik majd ősszel a 3. Óbudai Hang-műhely rendezvénysorozat.

Fontos és örömteli feladatuk, hogy helyet biztosítsanak ezeknek a kluboknak. Kedd délutánonként a Zenebarátok klubja koncertjei töltik be a teret, este pedig a bridzs klub foglalja el a nagytermet, amelynek tagjai között kilencven felettiek is részt vesznek a partikban. A fotóklub névsorában a nagy nevek mellett sok fiatal is akad, és nem ritkán nemzetközi léptékű kiállításokat szerveznek. A harmincötödik évforduló tiszteletére nyíló, összegző tárlat a fotóklub közreműködésével valósul meg.

A Pincegaléria a közelmúltban elhunyt Berhidi Mária érdemeihez kötődik, évekig tartó művészi iránymutatásának sokat köszönhet az intézmény a képzőművészethez való kötődés terén. Fontos és egyedi, különleges kiállításokat menedzsel, a munkásságát bemutató anyagot hamarosan a Szépművészeti Múzeummal közösen digitalizálja az intézmény. A közelmúltban újragondolták a kiállítások tematikáját, némileg változtatnak a koncepción, emellett az épület más tereiben is helyet kapnak tárlatok, amelyek színesebbé teszik az épületbelsőt, s populárisabb, de értékes tartalommal fogadják a koncertre érkező közönséget. Volt már plakát- és fotó-, de lesz festményekből is kiállítás, jelenleg pedig Boross Attila festőművész grafikai láthatók, melyeket Kasza Katalin operai munkássága és versei ihlettek.

A klasszikus zenei közönség nagy része abból a korosztályból került ki, amely fiatalon szerette meg a komolyzenei koncerteket, azt a nemzetközi minőséget, amit többek között a helyi rezidens együttesek: a Liszt Ferenc Kamarazenekar, a Budapesti Vonósok nyújtottak, és amelynek általuk is törzshelyévé vált a Társaskör. Később bekapcsolódott a rezidens zenekarok közé az Anima Musicae Kamarazenekar is. A járvány az új generációk megszólítását is időszerűvé tette. *„Ehhez más tartalmat és más közvetítési formát kellett találni – hangsúlyozza Vass Lajos –, ami persze, nem jelent más minőséget. Mostanában a kortárs és a könnyűzene számos műfaja felsorakozik az Óbudai Társaskör repertoárján és nyílik is az olló, szélesedik a látogatói kör.”*

A további változásokhoz elsősorban a tárgyi, technikai és anyagi feltételeket kell megteremteni. *„Azt hittem, hogy rövid idő alatt sikerül átalakítanom a nagytermünket, aminek jöcskán javítható még az akusztikája. Bemérettem, hivatalos elemzések készültek arról, mi kell ahhoz, hogy a hangzás megfeleljen a 21. századi igényeknek”* – mondja, és hozzáteszi: az udvaron is jelentős átalakításokat terveznek, mert ma

már másképp lehetne belakni és használni, mint ahogy annak idején, 35 évvel ezelőtt erre igény volt. Más technológiával, praktikusabban lehetne kialakítani a teret. Ha ezeket sikerül megvalósítani, a műsorterv és a kínálat is jelentősen átalakulhat, felvéve a tempót az utóbbi években megnyitott vagy újraindított koncerthelyszínekkel és játszóhelyekkel. Az intézményvezető nemzetközi kapcsolatait felhasználva a komolyzene és az opera világból, fajsúlyos sztárok érkezhetnének egy méltó és szakmailag professzionális közegbe.

Addig is megkezdtek az irányváltást. *„Szeretnék színházi programokat létrehozni – éves szinten két-három bemutatóban gondolkodom –, elsősorban szobaszínházi előadásokat és felolvasóesteket, amiket a mi lehetőségeink mellett is professzionális módon lehet kiállítani. A lényeg, hogy olyan egyedí, csak ránk jellemző programokkal vonzzuk ide az embereket, mint például A nagy Himnusz sztori – Jó kedvvel, bőszéggel sorozatunk Nyáry Krisztiánnal és Bősze Ádámmal, vagy a Mácsai 100, Mácsai Pál színművész és Mácsai János zenetörténész történetmesélős-beszélgetős estje édesapjukról, Mácsai János festőművészről, amelynek hamarosan folytatása is lesz. Ugyancsak visszatérő és nagy sikerű, szintén visszatérő program Hacki Tamás és Wolf Péter műsora, amely a zenei különlegességek mellett jócskán tartalmaz intellektuális tartalmat és humort is.”* Vass olyan produkciókban gondolkodik, amiket utaztathatók itthon, de akár külföldön is. *„Kevés pénzből, minimális eszközökkel hoztuk létre ezeket, mégis unikális programok és a közönség imádják”* – sorolja az igazgató. Tehát sok esetben az innováció, az ötlet pótolja a hiányzó anyagi és technikai feltételeket. A tervek között szerepel egy, a Zempléni Fesztiválhoz hasonló eseménysorozat elindítása Eger és környékén. A cél, hogy sok helyre eljusson a Társaskör híre, mint ahogy vitte annak idején a Liszt Ferenc Kamarazenekar Szolnokét a nagyvilágba.

Fontos zenei eseménnyé nőtt az Óbudai Hangműhely – amelynek része a Társaskör kortárszenei fesztiválja is. Nagyon fontos a címben a „műhely” szó, ami tökéletesen jellemzi az intézményt. Ha valaki egy hétköznap délelőtt beülne a kertbe, látná és hallaná, mi minden zajlik itt: két-három zenekar próbál, a pincegalériában épp kiállítást rendeznek be, az udvaron már készítik a színpadot és a nézőteret a nyári színházhoz, és eközben jeles művészek adják egymásnak a kilincset. Tulajdonképpen az Óbudai Hangműhely ennek az esszenciája: idén már harmadik alkalommal rendezik meg, és a soron következő most egészen különleges, hiszen jubileumot ünnepel a Társaskör. A fesztivál szeptember 16-án indul és október 6-ig tart majd, ahol a sokszínű program mellett pódiumbeszélgetésekkel és egy nagyszabású kiállítással idézik fel az eddig eltelt harmincöt évet.

Visszatérve: a tradíciók közül talán a műhelyjelleg megőrzése a legfontosabb. Az Óbudai Társaskörben éjjel-nappali próbák zajlanak a pincétől a padlásig, ez a befogadó játszóhelyek között is egyedí. A Liszt Ferenc Kamarazenekar,

a Budapesti Vonósok és az Anima Musicae Kamarazenekar mellett a Budapest Ragtime Band is itt próbál sok éve, nem ritkán hazai és külföldi sztárokkal. A társaskör lényege az intimitás, az együtt alkotás, a közönség számára pedig többek közt a „beszélgetős koncertek”, amikor a muzikusok úgy érzik, mintha csak a barátaikkal ültek volna le egy kis házi zenélésre. A nézők számára ez a légkör adja meg a „Társaskör élményt”. Éppen ez a régi-új „művészi fogadó” jelleg ad különleges hangulatot az új, önálló produkcióknak is.

Vitathatatlan, hogy a kamarazene műfajának egyik fő színtere, fontos sarokpontja ma is az Óbudai Társaskör. A rezidens kamarazenekarok nem akármilyen múlttal és nem akármilyen portfólióval rendelkeznek. A jelenlegi vezetés egyik fő célkitűzése, hogy ezek az együttesek maradjanak és legyenek büszkéek arra, hogy ilyen otthonuk van, az intézmény pedig ezzel együtt arra, hogy egy ilyen műhelyt tud felmutatni és egy olyan koncerthelyszínt, ahol ezek az együttesek rendszeresen fellépnek.

Rolla János Kossuth-díjas hegedűművész, a Liszt Ferenc Kamarazenekar alapító tagja, évtizedeken át koncertmestere, nemcsak próbahelyként és koncerthelyszíneként, hanem szinte második otthonként gondol az Óbudai Társaskörre. *„A Társaskörben töltöttem életem jelentős részét. 54 éven át dolgoztam a zenekarral, ebből harminchármat a Társaskörben. Családi, jó hangulat volt, kellemes környezet, barátságos közeg. Merényi Judit mellett ott volt igazgatóhelyettesként Wéber Éva, alias Nyuszi, és a későbbi igazgató, Harsányi Mária, Pihe. Merényi szerette volna bevinni a köztudatba, hogy ez egy fontos kulturális létesítmény. Nem is kultúrotthon, ez tényleg egy művész találkozóhely lett, ahol próbáltunk és dolgoztunk, de mellette koncertezni is lehetett, nyílt próbákat tartottunk, sokféleképpen próbáltuk a kapcsolatot megtalálni a közönséggel”* – emlékezik. *„Szinte személyes ismerőseink voltak a nézők. A Zeneakadémiához képest, a terem nagysága, a színpad és a közönség távolsága miatt, itt sokat számított a testközelség. Ez valóban egészen egyedülálló. Nagyon örülök annak, hogy azt látom, jól működik az intézmény – folytatja –, talán még egy kicsit előre is mozdult. Az az érzésem, hogy a hely tovább fog működni, mint gondolnánk, mert tényleg egy kis sziget a főváros nyüzsgő és zajos kulturális életében.”*

A Junior Prima-díjas G. Horváth László zenei kvalitásait a kamarazene szolgálatába állította: együttesét, az Anima Musicae-t akadémistaként alapította. Mára az ország egyik legfoglalkoztatottabb kamarazenekara, ifjúsági sorozataikkal a jövő nemzedékeit is edukálják. Hogy ugyancsak a Társaskör az otthonuk, Rolla Jánosnak köszönhető. *„Amikor elindultunk, segítséget kértem tőle. Eljött, meghallgatott minket, kottákat, darabokat ajánlott, és beajánlott minket az akkori igazgatónak, Harsányi Máriának, akit meg is kerestem a kéréssel, hogy bemutakozhassunk itt. Azonnal befogadta az alakuló zenekar koncertjét, ami szervezői oldalról, valljuk be, rizikó.”*



De Pihe beleállt és Rolla János is biztatta. Teltházzal és sikerrel nyitottunk – ez volt az első löket, majd a későbbiekben próbákra is befogadtak minket. Eleinte heti egy alkalommal jöttünk, aztán Óbudán ragadtunk, ahogy növekedtek a koncertszámok. Mára talán már túlzottan is a magunkénak érezzük az épületet, minden zugot képesek vagyunk belakni és megtölteni gyakorlással” – mondja a zenekarvezető.

A 2023-as, jubileumi sorozat záróműsorát az Anima Musicae adja. Az eseményt öt tematikus estével vezették fel. A *Jó kör, jó helyen* áprilisban kezdődött és október 1-ig, a zene világnapjáig tart. A gálakoncerten a tervek szerint Rolla János is közreműködik majd az Anima Musicae Kamarazenekarral.

A nyári rendezvények többségének helyszíne az udvar. A szabadtéri programok nagy előnnyel bírnak más intézményekhez képest, a gesztenyefás, zárt kertben kialakított nézőtér, hátul lépcsőzetes dobogóval, egyedi atmoszférát teremt a koncerteknek.

„Gyakran mondják, baj, hogy a belvárostól messze esik a helyszín” – összegez Vass Lajos. „Hiszek abban, hogyha valami jó, akkor előbb-utóbb megtalálja a közönséget, csak valami igazán ütőset kell kínálni, és ez ma nem olyan egyszerű. A kollégáim rendszeresen arról beszélnek, hogy



Mácsai János és Mácsai Pál

hihetetlen, milyen nagy a választék. Szerintem ezzel nincs semmi baj, az én véleményem, hogy mindig az a jó, ha van egy erős mezőny, amelynek a kínálatából lehet válogatni. Az a nagyon nagy feladat, hogy ebben a minőségi kínálatban megtaláld a helyed.”

Kiskorona7
Óbudai Társaskör

2023. NOVEMBER 18., SZOMBAT 19 ÓRA

VILÁGÍTÓTORNYOK

BESZÉLGETÉSEK AZ ÓBUDAI TÁRSASKÖRBEN

Vendég: **Csányi Vilmos**

(Széchenyi-díjas, Prima Primissima-díjas) etológus, író

„Egy világítótorony, amelynek fénye minden éjjel suhanva villan át a tengeren, mint egy legyező: aztán nincs semmi, aztán megint van valami.”

(Musil)





Bágyi Balázs

 Bencsik Gyula

“Ugyanaz a lendület és elkötelezettség hajt”

50 éves Bágyi Balázs,
10 éves a Bágyi Balázs New Quartet

A kiváló zeneszerző, jazzdobos, zenetanár Bágyi Balázs idén ünnepli az 50. születésnapját, zenekara, a Bágyi Balázs New Quartet ebben az évben lett 10 éves, s ősszel Decade címen, új albummal jelentkezik a csapat. Mindeközben több mint 10 év után távozik a Magyar Jazz Szövetség éléről a művész. Fentiek közül egy hír is elegendő lenne, hogy meginterjúvoljuk a muzsikust.



Hogyan éled meg az ötvenet? Érzed a súlyát? Befolyásol a dobolásban?

Arra gondolsz, hogy lassulok-e? Jogos a kérdés. Ez az életkor felvet már bizonyos fizikai gátakat, és sosem voltam egy technikai zseni a hangszeren, mindig is inkább a zenére, a hangzásra koncentráltam. Igyekszem vigyázni az egészségemre, nagyon tudatos életet élek, rendszeresen sportolok, soha nem dohányoztam és mértékkel iszom. Mindez segít abban, hogy magas szinten tudjak teljesíteni fizikailag, szellemileg egyaránt. Ennél a kornál felmerül már az emberek jó részében az összegzés igénye, illetve a kérdés: mennyire szabad még előre tekinteni. Hál' Istennek én tudok még előre nézni, dinamikusnak, kreatívnak érzem magam, egyáltalán nem érzem magam ötven évesnek, semmiképpen nem szeretnék összefoglalásban gondolkodni. A zenekar tagjaival is azt gondoljuk, hogy a Decade nem az eddigi munkásságunk összegzése, netán újrahangolása. Új kompozíciókat írtam, másrészt egyes szerzeményekben friss irányokat is vettünk.

Miben más a Decade, mint az eddigi albumok?

Ez egy színes anyag, vegyes, nem olyan, mint a korábbi concept albumok. Néhány kompozíciót egy-két hónapja játszottunk már, mondhatni ezek már beértek. Bementünk a stúdióba, följátszottuk őket, és az első taket már jóvá is hagytuk. Voltak aztán friss kompozíciók, amelyek egészen újaként, szinte a próbáról mentek a stúdióba. Akadt aztán két olyan szám, az "Eastern Influences, illetve a Bass Dance, amelyek félkész állapotban voltak. Egy téma és harmóniasor, de semmilyen kidolgozás, megformálás, szerkezet nem létezett, ezeket ott raktuk össze a stúdióban és roppant izgalmassá tette a munkát, rendkívüli kreativitást követelve a zenészeketől. Ilyet nem csináltunk még sosem, totálisan a pillanatban alkottunk, ami rögzült.

Lelkileg?

Van egy 15 éves fiam és egy 11 éves lányom, ők abszolút fiatalon tartanak, hatalmas inspirációs források, válásunk ellenére nagyon szoros a kapcsolatunk. Szerencsére élnek még a szüleim is. A kettős jubileumnak is köszönhetően ez az év rendkívül pörgős. Nem gondolom, hogy lassítani kéne, jól bírom. Nem érzem, hogy az 50. életévem betöltésével átléptem volna valami különös határvonalat, ugyanaz a lendület, lelkiület és a műfaj iránti elkötelezettség hajt, mint 20-30 évesen.

Ami fiatalon tartja még az embert, az a tanítás.

Tökéletesen egyetértek. Kiszálltam ugyan az intézményrendszerből, de óraadóként és privátban a mai napig tanítok, illetve 16. esztendeje működik a jazztáborom is Bodajkon. Minden évben felbukkannak tehetséges gyerekek, a dobosok között is sokan. Kérdés, lesz-e felvevőpiac a tudásukra. Úgy érzem azoknak, akik ma lépnek a zenei pályára, hatványozottan nehezebb dolguk van, mint nekünk volt. Gyorsabban tudnak tanulni és haladni az igaz, de közönséghez jutni, megélni a zenéből óriási kihívás.

Nézzük a másik évfordulót: tíz éves a zenekarod, a Bágyi Balázs New Quartet. Azt hiszem, a nevetekből már kivehetnénk a New-t.

Igen, már mindenkit megmosolyogtat. Azért került be a jelző a névbe, mert azt megelőzően 2004-től 2011-ig működött a sima Bágyi Balázs Quartet, a mostani zenekar pedig 2013-ban indult, valahogy jelezni kellett, hogy ez már egy új formáció.

Az eredeti elképzeléseknek mennyiben tett eleget a zenekar? Milyen átalakulásokon mentetek keresztül?

A jazz és a muzsikusa folyamatosan változik. Erre a legplasztikusabb példa Miles Davis munkássága. Minden egyes újra indulása más zenét hozott, mint a korábbiak, adott esetben új korszakot nyitott a zenéje a jazzben. Nálunk ilyen nagy ívű változások nincsenek, de apróbb elmozdulások mindig tetten érhetők. Egyetlen tagcsere történt a tíz év alatt. Ávéd János szaxofonossal kezdtünk, majd három évvel később jött Soso Lakatos Sándor. Éppen kezdett menni a New Quartet szekere, ami a saját projektjeit is gründoló Janinak nem fért már bele. Ráadásul ő a Modern Art Orchestra oszlopos tagja és szerzője is, ami már összeegyeztethetetlen volt számára. Máig nagyon jó viszonyban vagyunk. Soso egy teljesen más világ, de zseniális és különleges muzsikus. Oláh Dezső zongoristát nem ismertem korábban, de ő az egyik legfőbb támaszom, mivel ő is visz saját projektet zenekarvezetőként, így vele szoktunk kapcsolatokat cserélni, időszakokat egyeztetni. Oláh Péter nagybögös azért különleges tagja az együttesnek, mert a tagok közül őt ismerem a legrégebben. Úgy is mondhatnám: több időt töltöttem vele életemben, mint nélküle. 1996 óta, azaz 27 éve játszottunk együtt. Mi négyen úgy működünk, mint egy család, a turnékon és a civil életben egyaránt. Segítjük egymást, megbeszéljük egymás magánéleti dolgait.

Mit emelnél ki az elmúlt tíz évből? Melyek voltak a zenekar történetének mérföldkövei?

Megalakulásunk pillanatától sokat dolgoztam azon, hogy bekerüljünk a nemzetközi zenei körforgásba. Abban, hogy hamarosan leköszönök a Jazz Szövetség elnöki posztjáról nagy szerepe van, hogy a New Quartetet szeretném feljebb pozicionálni e téren, ehhez rengeteg munka és energia kell.

Általános a honi jazzéletben, hogy a zenekarvezető egyben a menedzser is?

Ez a "magad uram, ha szolgád nincs" tipikus esete, kiegészítve azzal, hogy ez a szerep is passzol az alkatomhoz, számomra ez nem nyűg, hanem ugyanolyan kreatív alkotási folyamat. Kiemelkedő volt az életünkben, amikor rendszeresen jártunk Kínába koncertezni, akárcsak a jordániai Amman Jazz Fesztiválon való részvétel, de bejártuk egész Európát. Sokszor léptünk fel Németországban, Ausztriában, eljutottunk Párizsba, Brüsszelbe és a jelentős jazzkultúrájú Lengyelországba. Utóbbi helyen idén harmadszor jártunk, ráadásul most egy tíznapos turnén mutathattuk be a repertoárunkat.

Lengyelország előttünk jár. A jazz beágyazottsága a nemzeti kultúrába sokkal mélyebb, mint itthon, értékes visszajelzés a sikerünk, csakúgy, mint Franciaországban a Satie in Jazz-anyaggal. Jövőre készülünk egy baltikumai turnéra.

Mi a helyzet Kínában, legalábbis a jazz fogadtatása szempontjából?

Ez még nagyon friss ott. Két jelentős különbséget említek a magyar és az észak-amerikai, nyugat-európai jazzhez képest. A másfél milliárdos Kínából nézve az európai jazz egyetlen nagy egységnek számít. Amerikai jazz-zel sokkal kevesebbszer találkozunk az ismert politikai okok miatt, bár kivételt képez Sanghaj, ahol számos amerikai jazzmuzsikos él, többükkel találkoztunk is. A kínaiak nagyon tisztelik az európai művészeket, előszeretettel hívnak magyar muzsikosokat tanítani magukhoz. A másik fontos különbség, hogy Kínában sokkal fiatalabb a jazz közönsége, mint Európában. Nálunk és az USA-ban a középosztály és az idősebbek a jazzkoncertek fő látogatói, ott a fiatalok. Vannak már szerencsére itthon is a jazzre érzékenyítő, ismeretterjesztő programok, gyerekeknek szóló jazzműsorok, fiatal jazzistáknak kiírt versenyek, ezekben a Jazzszövetség élén jár. Miután nemrég indult kezdeményezések ezek, még idő kell, hogy érzékelhetően beérjenek.

Míg Kínában a kommunista párt előírja, hogy több jazzt az óvodákba?

Két oka van, hogy Kínában húszévesek járnak jazzre. Az egyik – ami amúgy régen nálunk is megvolt –, hogy kötöttségektől mentes, improvizatív jellegéből fakadóan e mögött van egyfajta lázadó attitűd. Meg eredetileg mégiscsak amerikai zene a jazz. A másik ok a kínai fiatalok tömegében eredendően meglévő kíváncsiság és nyitottság.

Térjünk ismét haza. Több mint tíz évi elnöklés után köszönsz le a Magyar Jazz Szövetség vezetéséről. Milyen mérleget tudsz vonni? Ment-e általad a hazai jazz elébb?

Remélem igen, de nem csak általam, sokan, sokat dolgoztunk ezen. Most nyáron sikeres rendezvényt tartottunk a Művészetek Völgyében, idén első alkalommal volt a szövetségnek egy önálló udvara, és rendeztünk egy hatnapos jazzünnepet. Minden este telt házat produkáltak a koncertek. Az volt a koncepciója a programnak, hogy olyan közönséget is megnyerjen a jazz számára, akik amúgy nem mennének el jazzklubba, itt viszont találkozhattak ezzel a zenével is, s reményeink szerint megszeretik. Úgy érzem, hogy amit bele tudtam tenni a magyar jazz képviselőjébe, népszerűsítésébe, azt beletettem a tíz év során, és bevallom, elfáradtam, ezért is nem indulok már.

Gyakran hallani jazzmuzsikusoktól, hogy kevés az igazi jazzklub, még Budapesten is, a vidékről nem is beszélve. Ezen nemigen sikerült változtatni.

A jazzklubok – bárhol a világon – privát vállalkozások. Nem az államok, önkormányzatok, civil szervezetek – mint

amilyen a Magyar Jazz Szövetség – üzemeltetik, hanem magánvállalkozások. Az ilyen intézmények fenntartása a tulajdonosok feladata és felelőssége, mi legfeljebb segíthetjük őket ebben, ahogy ezt meg is tettük a Budapest Jazz Club esetében is, számos helyen jártunk közbe, hogy megmaradjon a BJC. És hogy egy még frissebb sikerről is beszéljünk: korábban akartunk rendezni egy Babos Gyula Gitárversenyt. Mellesleg Magyarországon jelenleg hangszeres versenyeket kizárólag a Magyar Jazz Szövetség rendez. A tervezett gitárversenyünkhöz NKA miniszteri keretbe adtunk pályázatot, amit első körben elutasítottak, aztán – talán a Zeneakadémia rektor-választása kapcsán való megszólalásunk nyomán is, több figyelmet kapva – a miniszter most megítélte ezt a támogatást.

Ősszel Romániába indultok, majd messz ismét az USA-ba is.

Igen, október elején erdélyi turnéra megyünk és a Bukaresti Magyar Jazzfesztiválon is szerepelünk. A Mini Erdély turnén két olyan helyszínen is koncertezünk, ahol eddig nem jártunk: Szászrégenben és Nyárádszeredában. Aztán Borbély Misivel megyek az Egyesült Államokba, ahol a 2007 óta létező Eastern Boundary Quartet tagjaiként fogunk turnézni. Majd maradok még egy hetet, s San Diegóban két fellépésem is lesz Réka Parker triójában.

Előtte a szeptember még az évfordulók jegyében zajlik.

14-én Pécsen az E78-ban, 16-án a Budapest Jazz Clubban lesz a "Decade" lemezbemutatója, ez utóbbit Pocsai Kriszta is vendégünk lesz.

Tíz év múlva a Bágyi Balázs Old Quartetről fogunk beszélni?

Úgy érzem, bőven van tíz év a zenekarban, aztán meglátjuk, milyen néven futunk majd. A zenekar személyi összetételében és zeneileg nem tervezek változást.



**Régi helyen,
megújult külsővel
várjuk minden kedves
vásárlónkat üzletünkben!**

1081 Budapest,
Kiss József utca 14.
Üzlet: +36 30 425-8497,
+36 30 488-6622
E-mail: bolt@fontrademusic.hu
Hétfő-Péntek 9:00-17:00
fontrademusic.hu

FON
TRADE MUSIC



MEGJELENT!

www.fono.hu • YouTube: Musicfromfono, Livefromfono



Lukács Miklós
No Man's Land



Korpás Évi
Piripotty



Napfonat
Harmatcseppben él a világ
bennem



Borbély Mihály Polygon
Enchantment



Bognár Szilvia
Titoktok



**Efe Türumtay, Cenk Erdoğan
Tomáš Liška, Andrés Dés**
T.E.L.D.



Dresch Vonós Quartet
Ongaku



Szent Efrém Férfikar
Királyok és királynők



13) WOMEX TOP LIST 2018 14) WOMEX TOP LIST 2018 15) WOMEX TOP LIST 2018 16) WOMEX TOP LIST 2018 19) WOMEX TOP LIST 2018 20) WOMEX TOP LIST 2018 21) WOMEX TOP LIST 2018



Németh Ferenc

 Iván Csaba

A szinkópa és a swing mestere

Beszélgetés Németh Ferencsel

Keszthelyen született, New Yorkban él, és júniusban fellépett az Örvényesvölgy Fesztiválon.

Kerouac módszerét követve útközben beszélgettünk. Kezdtük a BJC-ben, a Pukl-Sanders Quartet koncertje után, folytattuk a zalai dombok között a Freedom Trio fellépése előtt, mert érdekes téma akadt elég. Végül még azt is elárulta, mit kell tennie annak, aki utána akarja csinálni a Grand Tourt Zalacsányból New Yorkba.



Mikor és kitől hallottad először gyerekkorodban a jazz szót?

A jazzel középiskolás koromban „találkoztam”, de nem vonzott különösebben, nem is értettem igazán a lényegét. Ezt életem egyik legnagyobb - önmagamnak azóta sem megbocsátott – tévedése jól illusztrálja. Egy nap a barátaim hívtak egy pesti előadásra, ahol egy számomra akkor ismeretlen trombitás lépett fel. Úgy döntöttem, hogy kihagyom. Így maradtam le Miles Davis egyik utolsó koncertjéről.

Mi motivált a hangszerválasztásban, miért pont a dobok mellett döntöttél?

Egyetlen szó a válasz: apukám. Két évesen már elkísértem, mikor bálokban dobolt, 3 évesen már játszottam a zenekarában, ahol keresztapám orgonált. Ültem az erősítőn mellette, néztem őket és vártam, hogy dobolhassak. Kezdetben 10-ig maradhattam, aztán alkut kötöttünk, míg nem látja rajtam, hogy fáradt vagyok, addig maradhatok. Azt nem tudta, hogy a kávéscsészék aljában maradt kortyokat én ittam meg, ezért élénkséggemmel nem volt gond soha.

Hogy kerültél végleg a másik térへfelre, mikor kezdted játszani?

Az örömmel máig családi tradíció nálunk minden ünnepen. 13 éves koromtól rendszeresen játszottam bálokban, lakodalmakban, Demeter Laci közvetítésével pedig, aki akkor már a jazz tanszakon tanult, érkeztek unokatestvéreimtől, akikkel először játszottam jazz standardet meg bossa novat, a kazetták olyan klasszikusokkal, mint az Autumn Leaves. A nagykanizsai fesztiválra, a teltházás koncertek hangulatára a színházban máig emlékszem. 14 évesen vettek fel a győri konziba. Szerettem a klasszikus zenét, fejlődésem szempontjából fontos volt, de akkor már tudtam, hogy mást fogok játszani. Igazán komolyan csak 17 éves koromtól kezdtem el jazzt hallgatni. A következő nagy lépés a Liszt Ferenc Főiskola Jazz Tanszaka volt. Ott értettem meg igazán, hogy mi a jazz. Az ott megismert zenészek máig jó barátok, ha lehetőség adódik, gyakran játszunk együtt.

Szerencsés voltál a tanárokkal, volt olyan módszerük, amit te is tudsz ma hasznosítani?

Gyerekkoromban nem tudtam mi a jazz. Hat éven át csak pergő dobon tanultam a fúvós hangszereseket oktató Farsang Laci bácsinál. Eszembe jutott már, mi lett volna, ha egyből Peter Erskine növendéke lehettem volna... Egy tanár abban tud segíteni, hogy kinyit bizonyos ajtókat, megmutatja a „térképet”, hogy hogyan lehet lerövidíteni az időt, amit tanulással töltünk. Az utat azonban saját magunknak kell bejárni. Szerencsés voltam, a zenélés mellett megtanítottak szorgalomra és alázatra, azokra a fontos dolgokra, melyek nélkül a technika vagy virtuozitás semmit nem ér.

A mesterkurzusok tapasztalatával a hátad mögött már megválaszolhatod a kérdést: egy jó zenész feltétlenül jó tanár is?

Nem feltétlenül, de egy jó tanárnak sem kell feltétlenül kiváló zenésznek lennie. A Berklee-re elnyert ösztöndíj új világot nyitott meg előttem. Megismerkedtem Hal Crook-kal, aki legendásan kemény ember, hozzá nem lehetett jelentkezni, csak az tanulhatott nála, akit ő kiválasztott. Dave Samuels-nek fontos szerepe volt a Berklee-re kerülésemben is, ott rögtön beülhettem a zenekarába, majd ajánlásának köszönhetően nem kellett kivárnom a szokásos egy évet Gary Chaffee-nél. Ő zenészként kevésbé ismert, viszont Vinnie Colaiuta vagy Steve Smith is az ő keze alól került ki, ezért nagyra becsülöm, hogy csak én kaptam meg tőle a Master diplomát.

Lehetett találkozni régebben olyan koncepcióval is, hogy a jazz esetében nem a képzettség, hanem a ráérzés a fontos. Osztottad valaha ezt a véleményed?

Jó felvetés. Szerintem a kettőt nem szabad elválasztani. Fontos, hogy valaki érezze a jazzt, de önmagában ez kevés. Az ékszerészek szerint rátalálhatnak egy érdekes köre, de különlegessé a csiszolás fogja tenni. Az adottság és az érzék csak kiindulópont, amit tovább kell fejleszteni. Tanulás és gyakorlás nélkül senki nem kerül a legjobbak közé. Ugyanakkor, ha valaki nem tehetséges, nagy szorgalommal is csak egy bizonyos szintet fog elérni. A kettő együtt eredményezheti a fejlődést. A legjobb zenészek, akikkel volt alkalmam együtt játszani - Herbie Hancock, Wayne Shorter vagy John Scofield – mind képzett jazz-zenészek voltak. Tony Williams, aki egy született tehetség, 13-14 éves korára megtanult az összes akkori dobos stílusában játszani. A jazz nyelvét meg kell tanulni.

Mikor vetődött fel az Amerikába település gondolata?

Már kamaszként biztos voltam benne, hogy ott kell ezt a zenét tanulnom, ahonnan ered. Hogy értsem és érezzem a kultúrát, ismernem kell a társadalmat, ami megteremtette. Nem elég a hangokat, harmóniakat, ritmusokat megtanulni. Amikor először megláttam New Yorkot, úgy éreztem: otthon vagyok, s ott akarok élni. Ezért először nem is akartam felvételizni a Monk Institute-ba, mert akkor az Los Angelesben működött, de a mentorom Hal Crook szerencsére rábeszélte. Az egyik legjobb döntés volt az életemben.

Amerikában jazzt játszani egy európainak mindig különös kihívás. Komoly a konkurencia, esélye tényleg csak annak lehet, aki eredeti tud lenni?

Igen, Amerikában fontos az, hogy valaki hozzon valami újat a zenébe, mert pusztán mások másolása nem elég. Európára jellemző a mai napig, hogy azok érvényesülnek, akik úgy játszanak, mint Jaco Pastorius vagy Herbie Hancock. Ez Amerikában csak kiindulópontnak elég. Egy embert egyéniséggé az egyéni vonások tesznek, van, ami

nem változik, mint az ujjlenyomata, van, ami módosul, az arca, a hangja például, és előfordul, a sok tanulás során kevésbé tűnik fontosnak, hogy ki ő valójában. Pedig pont ez a lényeg. Amerika az eredetiséget díjazza, de a jazz világába csak annak van esélye bekerülni tartósan, aki érti a kultúrát, megtanulta a nyelvet és jól ismeri önmagát. Ezért fontos a befele fordulás képessége is.

Huszonöt év már összegzésre csábíthat. Kik a fontos zenészek, akiknek a közreműködésével a legfontosabb mérföldkövek a helyükre kerültek?

1998-ban kerültem Bostonba. A Berklee-n tanult akkor a mai kortárs jazz sok meghatározó zenésze: Walter Smith, Dayna Stephens, Jaleel Shaw, Vardan Ovsepian, Lionel Loueke. Ott remek lehetőségem volt folyamatosan a játékra is. Bekerültem Greg Hopkins zenekarába, nyíltak az ajtók. 2000-ben kaptam egy full ösztöndíjat a New England Conservatory-ba, ahol megismerkedtem és később lemezt is készítettem John Abercrombie-val, de játszottam Jerry Bergonzi-val és George Garzone-val is. 2001-ben leköltöztem Los Angelesbe. A Monk Institute révén pedig játszhattam a legnagyobb nevekkel: Herbie Hancock, Wayne Shorter, Terence Blanchard, John Clayton, Billy Childs, Christian McBride, John Scofield, Dave Holland, Mark Turner, Bob Sheppard. Közben eljutottam a jazz szentélyeibe, 2008-ban először léptem fel a Carnegie Hallban Herbie Hancock, Lionel Loueke és Massimo Biolcati társaságában. Azóta játszottam Dhafer Youssef, Kenny Werner, Dave Samuels, John Taylor, Chris Potter, Kenny Wheeler, Matt Garrison vagy Richard Bona partnereként az atlantai vagy newporti jazzfesztiválon, Marciac-ban és Vienne-ben néha 10-15000 ember előtt játszottunk. 2003-ban költöztem át New Yorkba. Ott ismerkedtem meg Gilad Hekselmannal, akivel a Montreux-ban játszottunk, felléptem a Hollywood Ball-ban és a Montreal-i Jazz Fesztiválon, eljutottam Japánba, legalább 300 városában léptem már fel.

Egy zenésznek a zene művészet, de megélhetési forrás is. Mi alapján vállalsz közreműködést a felvételekben?

2004-ben vettem fel első saját lemezem Chris Cheek, Mark Turner, Lionel Loueke, Aaron Parks és John Patitucci társaságában. 2005 és 2019 között Lionel Loueke-kal és Massimo Biolcatival elkészített három GilFeMa lemez különlegessége az, hogy ez egy kollaboratív trió, közösen írjuk a számokat. 2007-ben vettük fel Lionel Loueke első lemezét Wayne Shorter és Herbie Hancock közreműködésével a Blue Note kiadónál, amit még három követett. 2010-ben jelent meg második saját lemezem olyan zenészek együttműködésével, mint Joshua Redman, Kenny Werner, Lionel Loueke. Abban az évben turnéztam

először Seamus Blake-el, aki most Örvényesvölgyben fellépett velem. De fontos a 2013-ban László Attilával készített közös lemez is Russell Ferrante, Jimmy Haslip és Charlie közreműködésével. A nagy változás éve aztán 2015 lett. Elhatároztam, hogy döntően a saját zenekaromra koncentrálok, a másokkal való játékra kevesebb időt szánok. Ekkor írtam meg a Freedom című lemezem kompozícióit. A saját lemezek fogadtatása igazolta a koncepció helyességét. 2020-ban a Freedom kiérdemelte az Independent Music Awardot a Best Jazz Album kategóriában, Emilio Solla-val pedig Latin Grammyt nyertünk. Az elmúlt 7-8 évben ezért már főleg a saját projektjeimen dolgozom.

Az innovatív hangzás a játékokban a koncerteken is jól érzékelhető. Mi teremti meg ezt a komplexitást?

A jazz nyelvezete a meghatározó a dobolásomban. Elvin Jones, Roy Haynes, Tony Williams, Jack DeJohnette, Max Roach, mind olyan dobosok, akik nagy hatással voltak rám hangzásban. De szeretem az afrikai, indiai, dél-amerikai ritmusokat is, a hangzásomban ezek szintén meghatározó elemek.

Mi jelent még kihívást neked a dobolásban?

Ami mostanában a leginkább érdekel, az az „illúziókeltés”. Úgy lejátszani valamit, mintha valami más lenne. Komplex dolgokat úgy előadni, hogy mindenki számára egyszerűnek tűnjön és érthető legyen. Nem játszani time-ot, úgy, hogy a groove megmaradjon, vagy párhuzamosan több ritmust játszani, hogy mégis organikus maradjon. Sok dolog létezik, amit még nem próbáltam. Aki elmélyedt már valamiben igazán, tudja, hogy mindig több dolog van, amit nem tudunk, mint amit igen.

A sok fúziós kísérlet közben mi állandó a jazz definíciójában számodra?

A jazz ma is improvizációra épülő zene, aminek legjellemzőbb tulajdonsága pont a változás. Tökéletesen lejegyezni ezért nem lehet. Ha valaki kétszer ugyanazt a szót játsza ugyanabban a számban, az már nem jazz. Aki ismeri a jazz nyelvezetét, az könnyen el tudja dönteni, mit hall. A gyökerek ugyanazok, a formák változtak. Wynton Marsalis és Robert Glasper is jazz, csak másként.

A sportban létezik ideális kezdő felállás, egy koncertre kiket invitálnál meg szívesen azok közül, akikkel valaha együtt játszottál?

Herbie Hancock, Wayne Shorter, Terence Blanchard, John Patitucci, John Scofield egy jó kezdő csapat lehetne.

(Az interjú hosszabb változata a Gramofon.hu internetes folyóiratunkban olvasható)



MVM
KONCERTEK



2023



A ZONGORA – 2023/2024

2023. október 18. (szerda), 19:30 óra – Zeneakadémia

Vásáry Tamás 90. – A Zongorán túl

Közreműködnek: **Balázs János** és **Farkas Gábor**

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: az **Angelica Leánykar**, karigazgató **Gráf Zsuzsanna**,
Balázs János (zongora), **Vigh Andrea** (hárfa) és a **Korossy-kvartett**

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



Jakobi Koncert Kft.



Powered
by MVM

Gondolatok egy fesztiválról – a Klassz a pARTon! 9 éve*

„Az ének ma Hamupipőke az iskolai tárgyak közt. Pedig hiába: őerte jön el a királyfi, csak az ő lábára illik a cipő...” (Kodály Zoltán)

Körkérdést intéztem az idei hangversenysorozat külföldi művészeihez: mit gondolnak, jót tesz a komolyzene megítélésének, ha ingyenes hangversenyeken jutnak el a hallgatók szívéhez? Igen, hangzott a készenlétben tartott felelet, hiszen így nagyobb körben ismertté válhatnak és ez maga a boldogság, és ők akár ingyen is... Persze sem a művészek, sem a team nem dolgozott ingyen (szponzorok), de gondoljunk bele: a jegyvásárlás nemcsak a javak cseréje, hanem valamiféle „erkölcsi” tett is, egyfajta elismerés, az érték létrehozásáé, a munkáé. Szép és anakronisztikus gondolat. Nem lebecsülendő az ingyenes komolyzenei fesztiválok közönségnevelő és toborzó hatása, egyre több van belőlük a Balaton-parton is, és örülünk a mennyiségnek, mert ezáltal a bővlinak jut kevesebb tér... Szabadtér, vízpart, esti séta, koncert: így juthat egy többgyerekes család, akinek egy budapesti kiruccanás a Műpába meghaladná a havi költségvetését, értékes élményhez, sőt Műpa-szintű sztárelőadók produkciójához. És sok fiatal hallgató a rock-koncertek decibeljei helyett/mellett rácsodálkozik a komolyzene varázsára.

Amikor 2015-ben elindult a Klassz a pARTon! fesztivál, általános lelkesedés övezte, mint a Balaton-part egyetlen komolyzenei sorozatát. A bízalom Érdi Tamás művészeti vezető rokonszenves és hiteles művész-személyiségének is szólt, de az *ügyet* magát – minőségi szabadtéri program, érték-központú közönségnevelés – is felkarolni látszott kormányzati és szponzori támogatás egyaránt. Az idei volt a 9. évad, a pénz rendszerint bizonytalan időben és későn érkezik. (Vagy nem érkezik. Pedig micsoda biztonságot jelentett a most lejárt, 3 éves minisztériumi finanszírozási ígérvény.) Aggodalom. Nem lehet nem gondolni számos lelkesen induló, európai értéket képviselő fesztiválunkra, Sopronra, Fertődre, Miskolcra, amelyek pár fényesen sikeres év után elenyésztek. A megszűnő-elhaló briliáns projektek országa vagyunk.

A Klassz a pARTon! rendezője a Cimbora Alapítvány az Egészséges és Kulturált Gyermekekért. Cim-cim-cimbora: bizonyára emlékeznek az 1973–2003 közötti *Cimbora* tévéműsorra, akár szülőként, akár gyerekként találkoztak vele és létrehozójával, lelkével, motorjával, É. Szabó Mártával. A *minőség*. Ez vált a műsor vezérfonalává, sőt monomániájává, névadója, Benedek Elek nyomán is, a gyerekeknek

ugyanis elvitathatatlan joguk a legfogékonyabb korokban, még improvizáló-kedvük teljében minőségi művészeti élményhez jutni. Emlékezzünk, ki mindenki állt kamera elé és vált a gyereknézők cimborájává: Cseh Tamás, Orbán Ottó, Lázár Ervin, Sebestyén Márta, a Kaláka, Sebő Ferenc, Cserhalmi György, Udvaros Dorottya, Halász Judit, Juhász Jácint, Tahi-Tóth László. Remek zenék, játékok, verspályázat, ismeretterjesztő és történelmi filmek, előadások, rajtuk keresztül a legambiciózusabb cél: adásról-adásra megmutatni, mennyi szépség van a világban, gyerekek, ha szemünk és lelkünk van hozzá! Persze, mondhatjuk, a 70-es évek offline világában minden „egyszerűbb” volt. És ma? Számos múzeum figyelt fel a közeledő 50. évfordulóra és készül összel ünnepi rendezvénnyel. A Cimbora-eszme örököséként a Magyar Zene Háza is Cimbora-születésnapra készül „(...) egy délutáni és egy esti koncerttel, kedvelt, sőt rajongott művészekkel, műfajhatárok nélkül, emlékek felidézésével, komolyan és játékosan, egy megújuló cimbora-közösség reményében.” (Batta András ajánlója)

Cimbora-közösség, zenészek európai összefogása, Kulturális Fővárosok. Veszprém, Rijeka, Újvidék, Temesvár, Athén, Kaunas, meglepődve vehetjük számba, hogy Európai Kulturális Fővárosai kézzől kézre adják Érdi Tamást. Valóságos európai fesztivállánc van kialakulóban, Holland Excellent Concerts, Emilia Romagna, Palermo Classica, Ljubljana Festival, Alba Music Festival, Sinaiai Enescu Festival. Ilyen mostoha időkben mi másban reménykedhetnénk, mint a zenészek európai összefogásában, az együttműködés örömeiben, s hogy Érdi Tamás régi és új muzsikustársainak összefogása az érték védelmében tovább erősödik.



* Az írás teljes terjedelmében a lap online oldalán olvasható



BUDAFOKI
DOHNÁNYI
ZENEKAR

2023. december 28., 19.00 | MVM Dome

IGAZÁBÓL KARÁCSONY

SZIMFONIKUS KONCERTSHOW

Fellegi Anna - ének

Budapesti Akadémiai Kórustársaság
Budafoki Dohnányi Zenekar

Vezényel: Hollerung Gábor



jegyvásárlás: bdz.jegy.hu



PANNON

bérlés 2.

PANNON PHILHARMONIC
PANNON FILHARMONIKUSOK

CZIFFRA
CZIFFRA GYÖRGY
FESZTIVÁL

2023.
11. 24.
19:30

HÁROMSZOR HÁROM

BALÁZS JÁNOS ÉS A PANNON FILHARMONIKUSOK KONCERTJE
VEZÉNYEL: BOGÁNYI TIBOR

KÖZREMŰKÖDIK:
KOVÁCS SZILÁRD FERENC - ORGONA

Műsor: Dohnányi: Ünnepi nyitány, Rachmaninov: III. (d-moll) zongoraverseny,
Saint-Saëns: III. „Orgona” szimfónia

JEGYEK KAPHATÓK: WWW.PFZ.HU



/fotó: Dékány Zsolt/

Brácsás nemzedékek nevelője

Idén tizenhetedik alkalommal várta a fiatal muzsikusokat Tatán az immár Schiffer Ervinnél elnevezett nemzetközi mesterkurzus augusztusban, s a nagy érdeklődéssel és sikeres koncertekkel kísért sorozatban mutatták be a rendezvény névadójáról szóló kötetet is, Schiffer Ervin, a brácsa mestere címmel.

A brácsaművész mindent tudott hangszeréről, kitartóan kutatta titkait, s új perspektívát nyitott a hangszer választó fiatalok előtt. Hogy miként sikerült ilyen sikerrel új muzsikusgenerációkat felnevelnie, betekintést ad a pedagógusi munkásságáról szóló fejezet egy részlete:

„Eredetileg nem készült tanárnak – meséli felesége, a hegedűművész Sebestyén Katalin – versenyeket akart nyerni, szólistakarriert befutni, amit nagy sikerrel meg is valósított: nemzetközi díjak (Bukarest, Genf, Liège), valamint fontos fellépések tanúskodnak erről. Aztán, amikor kvartettként bekerültek a hollandiai Brabants Conservatoriumba, akkor mindannyiuknak tanítaniuk is kellett. Ekkor kapott ő hat zongoristát, akik mindnyájan hivatásos brácsások lettek. Saját bevállása szerint menet közben kísérletezte ki a hatékony metódusokat, s egyre jobban megszerette a tanítást is. Mivel ilyen sikereket ért el az első növendékeivel, utána már igazi brácsatanítványokat kapott. Az egyik növendéke elnyerte Hollandia legnagyobb díját ('Rosenkranz') és a Rotterdami Filharmonikus Zenekar szólóbrácsása lett. Attól kezdve nagy létszámban kezdtek özönlenni hozzá a tanulni vágyó növendékek, akár Utrechtben, Amszterdamban, Brüsszelben vagy Tilburgban oktatott. Szájról-szájra terjedt módszereinek, személyiségének híre. Az egyik évben érkezett egy izlandi brácsás, ezt követően minden esztendőben jött abból az országból két-három fiatal. Az első spanyol muzsikusot is követte aztán a többi, s elindult a hispán lánc...

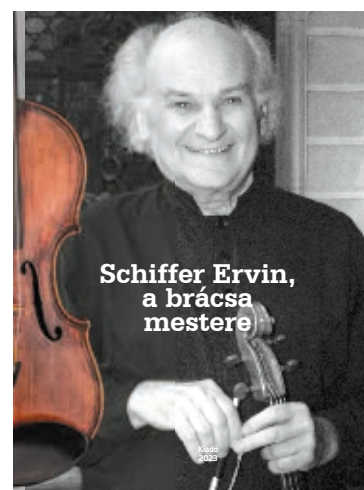
Képes volt ugyanis bizalmat ébreszteni a diákjaiban, már csak az alapelvei miatt is. Ervin ugyanis meggyőződéssel vallotta: mindenkinek joga van a tanuláshoz, ahhoz, hogy fejlődjön, hogy elérje képességeinek a maximumát. Tehát célja az volt, hogy minden növendékéből kihozza a legtöbbet, s ehhez igyekezett felkutatni az összes hasznos módszert; sosem sajnálva a fáradságot a kevésbé tehetéseektől sem. Épp ezért arra törekedett, hogy mindent hűszféleképpen tudjon elmagyarázni, mert bízott abban, hogy valamelyikkel eléri a kívánt hatást. Ha kellett, érzékeltes példákat sorolt fel, történeteket mesélt, hogy rávilágítson a művek zenei tartalma alapján kívánt érzelmekre. A növendékektől is elvárta, hogy – akárcsak ő – teljes erőbedobással dolgozzanak.

A tanítási módszertanáról hátrahagyott füzetei tanúskodnak számomra, no meg a temérdek mesterkurzus tapasztalatai. Mindig rengeteget beszélgettünk a növendékekről, láttam, hogyan készíti elő az óráit, miként dolgozik.

Ervin a legalaposabban kívánta megismerni hangszerét, s ezért mindent elolvasott az instrumentum és a vonó történetéről. Az összes hegedű- és brácsaiskolát tanulmányozta. Leírt mindent arról, milyennek kell lennie a tanár és a diák viszonyának, milyen kritériumai vannak a kapcsolatnak, mert ennek nagyon nagy fontosságot tulajdonított. Azt is papírra vetette, hogy szerinte mi a tehetség, hiszen nem elég, ha egy fiatal ujjai elég gyorsan mozognak... Leírta azt is, hogyan kell gyakorolni! Alaposan foglalkozott a test anatómiájával is, a jobb és a bal kar szerepével, a helyes testtartással, amelynek kellően lazának, minden merevségtől mentesnek kell lennie. Ugyanilyen alaposan részletezte a vonóartást, és mindenkinél megnézte, hogy helyes módon kezeli-e a hangszerét, hiszen nem szabad a muzsikálás közben vagy után fájdalmat érezni. (...)

Az általános pedagógiai-zenei követelményeket is kidolgozta, pontokba szedte, s ehhez külön készített repertoár-listát is. Beosztotta a tanulmányi anyagot évek szerint, olyan sorrendben, hogy a növendék a megfelelő ütemben haladjon, sosem kapjon hirtelen túlságosan megterhelő feladatot. A speciális brácsaproblémákkal külön foglalkozott. A megtanulandó művekbe részletes ujjrendeket és vonásokat jelölt be, és gyakorlatokat állított össze, amelyek biztonságossá teszik a fekvésváltást..."

(A kötetet a Schiffer házaspár emlékei alapján lejegyezte, szerkesztette Réfi Zsuzsanna)



Utazás Beethovennel

Gramofon / Varga Péter

A világ egyik legnagyobb, patinás lemezcége új sorozatban kiadta Beethoven összes szimfóniáját. Ez alkalomból egy nyári hétvégén a MÁV Szimfonikus Zenekar új próbatermében lemezbemutató beszélgetés zajlott Takács-Nagy Gáborral, aki a lemezekben a Verbier-i Fesztivál Kamarazenekegét vezényli.

Az, hogy ilyen kiadvány megjelent, önmagában is figyelemre méltó tény, hiszen az elmúlt hetven évben csak a Deutsche Grammophon több teljes szimfónia-sorozatot adott ki, olyan nevekkkel, mint Furtwängler, Karl Böhm, Karajan (négy-szer is), Abbado (2), Pletnyov. Ha tehát 2023-ben úgy dönt a cég, hogy újabb kiadvánnyal jelentkezik, akkor abban nagyon kell hinnie, azt jelentősnek kell tartania. Külön öröm lehet számunkra, hogy a Beethoven journey (A Beethoven-utazás) című album karmestere Takács-Nagy Gábor, akivel a kérdező moderátornak, Lendvai Györgynek, a zenekar ügyvezető igazgatójának nem sok dolga akadt, hiszen a sok-sok számítógépről bejátszott zenei részlet mellett Takács-Nagy profi showmanként beszélt, de ha kellett népi táncolt is egy kicsit, hogy bizonyítsa, a III. szimfónia fináléjában az egyik dallam magyaros karakterű. Vagy mutatta, milyen extatikus módon ünnepelte az olasz válogatott, Tardelli az 1982-es focivébé győztes gólját. Na, ez az a szintű elborultság, amit a IX. legvégén várok – mondta kissé visszafogott zenészeinek, kórusának.

Sok hasonló műhelytitkot tudtunk meg többek között arról, hogy hogyan lehet jól megfogalmazott képekkel inspirálni a zenekart, de bepillantást nyerhettünk a művész örök kételkedéseibe is. Ezt a részt itt gyorsabba, lassabban, hangosabban vagy éppen halkabban kellett volna venni, mondta sokszor Takács-Nagy visszahallgatva a felvételeket. És hallottunk az álmatlan éjszakákról is, amelyeken a nyugtalanító kérdés az volt: készen állok a feladatra? Például a Kilencedik elvezénylésére. A részletekből is kitűnt, amit elmondott: friss szemlélettel közeledett a jól ismert szimfóniákhoz: amellelt, hogy sok felvételt hallgatott meg a régi nagyoktól, ott bujkál interpretációjában a hosszú vonósnegyes játékos múlt – Beethoven legnagyobb művei közé sorolják az utolsó kvartetteket –, ami a kamarazenekegari felfogást erősíti. Hallhattuk az áttetsző szövetű, a legkisebb részletekre, hangsúlyokra odafigyelő, az érdekes dallamok előtérbe helyezését preferáló előadásmódot is. És láthattuk az agyon "firkált", színezett kottákat, de megtudtuk, hogy a lényeg, a végső cél a hangok mögött lévő spirituális tartalom felmutatása.

Takács-Nagy Gábor a MÁV Szimfonikus Zenekar állandó vendégkarmestereként, 2024 májusában a Zeneakadémián vezényel Beethoven-műveket. **A hagyomány tisztelete** címet viselő hangversenyen a *Névnapi nyitány (op. 115)* és a *III. szimfónia* hangzik el a halhatatlan mester életművéből. A műsorban szerepel még **Prokofjev** izgalmas és nagy virtuozitást igénylő 3., C-dúr zongoraversenye, amelynek szólistája az orosz származású, Berlinben élő **Alexander Malofeev** lesz.

Takács-Nagy Gábor (Fotó: Aline Paley – Verbier Festival)



Csaba Péter újabb nemzetközi elismerése

Csaba Péter, a MÁV Szimfonikus Zenekar állandó vendégkarmestere a Reina Sofia Zeneművészeti Főiskola kitüntetésében részesült. A díszérem – Reina Sofia Medal of Honour – átadására Madridban került sor, amit maga Zsófia spanyol királynő nyújtott át a művésznak. A kitüntetést Csaba Péter többek között santanderi „Encuentro de Música y Academia” találkozóra szervezésért és művészeti vezetésért kapta, mely kezdeményezés a feltörekvő nemzetközi zenei tehetségeknek ad bemutatkozási lehetőséget, akik egy hónapon keresztül dolgozhatnak együtt kiváló mesterekkel és mutathatják be közös produkcióikat a folyamat végén. Díjazták ezenkívül Csaba Pétert karmesteri közreműködéséért is az Albeniz Alapítványban, mely nonprofit szervezet küldetése a zeneoktatás népszerűsítése és a fiatal zenészek támogatása.

Születésnap ünnepelés ikermesével, kamarazenei kóstonólóval

Budafoki Dohnányi Zenekar



Réfi Zsuzsanna

A közkedvelt BDZ-nap igazán különlegesnek ígérkezik szeptember 24-én, hiszen ezen a vasárnapon a Budafoki Dohnányi Zenekar harmincadik jubileumát is köszönti. Így a hagyományos családi és kamarazenei programok mellett a Zeneakadémia Nagytermében ünnepi műsor hangzik fel, s a programból a Dohnányi- és Bartók-művek mellett nem hiányozhatnak a *Star Wars*-melódiák sem.

Az együttes közönsége mindig örömmel várja a *Megérthető zene* sorozatának újabb darabjait, s a BDZ-nap délelőttjén Beethoven életművébe és a hős fogalmába kapnak betekintést az érdeklődők. A zeneszerző műveiben kiemelkedő szerepet játszanak a hőszok, legyen szó akár Napóleontól vagy Prométheuszról. Beethoven utolsó és talán legjelentősebb zongoraversenye az 5. Esz-dúr zongoraverseny, melyet a nyugati világban leginkább az „Emperor” (császár, uralkodó) melléknévvel illetnek, ami elsősorban a Beethoven által sokáig istenítt Napoleon személyére utal. A mű monumentalitásával, a zongorista számára sokszor heroikus feladatot jelentő szólamával és persze Beethoven más hősöz kapcsolódó műveinek Esz-dúr hangnemével része ennek a gondolatkörnek. A darab Farkas Gábor tolmácsolásában, Hollerung Gábor vezényletével, valamint magyarázataival hangzik fel.

A délutáni családi koncerten ikermesének tapsolhat a publikum. „...Tolvaj rohant az erdőn át, ahogy a lábai bírták, míg az orra egyszer csak egy szinte láthatatlan drótkerítésbe fúródott. A kerítés túloldalán felvillant egy zöld szempár és Tolvaj farkasszemet nézett saját magával...” A BDZ mese-koncert sorozatának legújabb darabja ismét egy jól ismert történetet dolgoz fel, hiszen Mark Twain a *Koldus és királyfi* című regénye nyomán született. A szövegíró és mesélő Turcsányi Ildikó, s Korngold, Verdi, John Williams és más zeneszerzők műveiből hangzanak fel részletek Guido Mancusi vezényletével. A műsort, amelyre a belépés díjtalan, öt éven felülieknek ajánlják.

Ezt követően ingyenc kamarazenei kóstonóló szerepel a programban 17.30-tól, s igazán különleges élményben lehet része annak, aki meghallgatja ezt a hangversenyt: a Budafoki Dohnányi Zenekar muzikusaiából alakult BDZ Kamaraműhely koncertjét először hallhatják Budapesten. Az együttes művészeti vezetője és fő hangszerelője Szüts Apor, aki 2022 szeptembere óta állandó tagja a Budafoki Dohnányi Zenekarnak. Neve a Virtuózok komolyzenei tehetségkutató műsorból csenghet ismerősen, melynek évekig zenei ve-

zetője volt. A BDZ Kamaraműhely műsorán éppen ezért a szólóhangszerre vagy kis formációra íródott kamaraművektől kezdve a nagyzenekari darabokon át a versenyművekig, nagyon sokféle zenemű csendül fel, rendkívül igényes és különleges hangszer-összeállításban, legyen szó barokk, romantikus, XX. századi, vagy éppen kortárs alkotásokról. A BDZ Kamaraműhely egyedi hangszer-összeállításának és hangszerelésének köszönhetően egyszerre teremt meg a kamarazenélés bensőséges és intim hangulatát, illetve a nagyzenekari hangzás színességét, grandiozitását.

Az este nyolckor kezdődő nagykoncert, amely a zenekar harmincadik születésnapja előtt tiszteleg, az *Ünnep* címet viseli. Nyitánya két száz éve született ünnepi mű: Dohnányi Ernő *Ünnepi nyitánya*, amit Bartók *Táncszvitje* követ, ezek a kompozíciók 1923-ban Budapest egyesítésének ötvenedik jubileuma alkalmából rendezett koncertre, a város vezetésének felkérésére születtek.

A folytatásban egy virtuális szimfóniát hallgathatnak meg az érdeklődők, amelynek négy tételét a zenetörténet különböző korszakaiból és szerzőitől válogatták egymáshoz: az első tétel Beethoven III. Leonóra-nyitánya a hősiességet jeleníti meg. A második Brahms III. szimfóniájának 3. tétele, a zenetörténet egyik legszebb és legnépszerűbb tétele, melyből az érzelem és a szeretet árad. A harmadik Guido Mancusi – aki nemcsak a BDZ első vendégkarmestere, hanem zeneszerző is – erre az alkalomra komponált *Születésnap* scherzója. Záró tételként pedig John Williams *Star Wars*-hoz írt kísérőzenéjéből a „Throne Room & End Title” részeket hallgathatják meg az érdeklődők, a magasztosság érzésével zárva az ünnepi „szimfóniát”.



BDZ Kamaraműhely. Fotó: Horváth Tamás

Jubileumi hangverseny és színes bérletkínálat

Vonzó programkínálatot hoz magával a hatvanesztendő Miskolci Szimfonikus Zenekar ünnepi évada. Jubileumi hangversenyükön, amelyre november 10-én kerül sor Miskolcon, Erkel Ferenc *Ünnepi nyitánya*, majd Carl Orff *Carmina Buranája* csendül föl a Nemzeti Énekkar, valamint a hazai hangversenyélet kiemelkedő szólistáinak közreműködésével, Antal Mátyás vezényletével.

Az utóbbi évek gyakorlatának megfelelően kétfajta bérletes sorozatot indít az együttes a borsodi megyeszékhelyen. *Szimfonikus bérletük* nyolc estére terjedő kínálatot tartalmaz. A szeptember 25-i nyitó program fele részt a másfél-száz esztendeje született Szergej Rahmanyinov művésztének szóló hódolat, míg fele részt tisztelgés Bartók Béla életműve előtt, halála évfordulójának előestéjén. Bartók *II. hegedűversenyének* szólista-tolmácsolója Pusker Júlia lesz, a zenekart Thomas Herzog vezényli. Rahmanyinov utolsó befejezett kompozíciója volt a *Szimfonikus táncok*, amelynek dinamikus tételfüzérét épp tíz esztendeje, az 50. jubileum évében rögzítették CD-re a Miskolciak, akkori művészeti vezetőjük, Kovács László irányításával.

Az októberi bérletes hangversenyt a japán Kanai Toshifumi, a Szolnoki Szimfonikus Zenekar karmestere, majd a novemberit Dubóczky Gergely, a Szegedi Szimfonikusok művészeti vezetője dirigálja. Utóbbin a *Gyászhangok Széchenyi István emlékére* is megszólal Mosonyi Mihály azon művei közül, amelyek helyet kaptak a miskolci együttes őszre elkészülő, jubileumi CD-kiadványán. Decemberben fölhangzik Hector Berlioz műfajhatárokra szabadon áthidaló alkotása, a *Harold Itáliában*, Szűcs Máté brácsaszólójával és Török Levente vezényletével; két hónapra rá Lugosi Dániel Ali, az első *Virtuózok* televíziós verseny abszolút győztesének klarinétjátéka örvendeztet meg a *Szimfonikus bérlet* közönségét. Az utóbbi est karmestere az olasz Lorenzo Castriota Skanderbeg lesz, majd tavasszal egy másik népszerű olasz maestro, Marco Balderi dirigál Beethoven-hangversenyt a zenekar élén, a Magyar Rádió Énekkarának közreműködésével. Wagner-estet is tartalmaz a tavaszi programkínálat, amelyet a német Helge Dorsch vezényel, közreműködője a svájci tenor, Peter Bernhard lesz. Végül Smetana–Dvořák összeállítással zárul a *Szimfonikus bérlet* 2023/24. évadbeli sorozata – Antal Mátyás vezényletével és Devich Gergely gordonkaszólójával –, az idősebb cseh muzikus bicentenáriumaéhoz is kapcsolódva egyben.

A zenekar tulajdonát képező Yamaha „CFX” hangverseny-zongora adottságai esztendővel ezelőtt egy önálló bérletes

sorozat gondolatát hívták életre, az évad második felére meghirdetett *Yamaha bérlet* programjának középpontjában így a billentyűs versenymű-irodalom áll. Januárban Balog József lesz Johannes Brahms grandiózus *B-dúr zongoraversenyének* szólista-tolmácsolója, majd a télvégén a szabadkai születésű testvérpár, Görög Noémi és Görög Enikő varázsol humort a hangversenyterembe – Camille Saint-Saëns sziporkázó opusa, *Az állatok farsangja* révén –, tavasszal pedig Farkas Gábor szólójával hangzik föl két népszerű alkotás: Fryderyk Chopin poétikus *e-moll*, valamint Szergej Rahmanyinov virtuóz *fisz-moll zongoraversenye*.

Folytatódik a miskolci együttes kortárszenei sorozata is a Pesti Vigadóban. A 2019 óta évente, ősszel megrendezendő koncertek programja mindig két-két zeneszerző munkásságára koncentrál, így részint emlékhangversenyek megtartásával, részint ma élő komponisták féleltsjeinek lebonyolításával végez kortárszenei missziót a zenekar a patinás helyszínen. A 2023. október 8-i koncert műsorán Huszár Lajos és Király László művei szerepelnek, s az esten ősbemutató is felhangzik.

Adventi koncertsorozattal is kedveskedik Miskolc zenekedvelő közönségének az együttes, újévi hangversenyüket pedig az eddigieknél több helyszínre viszik el a tervek szerint.

A jubileumi évad során a Svájcban élő és budapesti ösössel rendelkező Thomas Herzog tölti be a Miskolciak *Első karmesteri* posztját, míg Antal Mátyás tiszteletbeli művészeti vezetőként segíti tovább a zenekar munkáját. Thomas Herzog ezen a nyáron Németországban és Dél-Amerikában vezényel, részint az Ibériai-félszigethez kötődő muzsikát, hiszen a spanyol kultúra elkötelezettje.



Meghívások, kihívások és erős impulzusok

Egy energikus, fiatal művésszel beszélgettünk annak apropóján, hogy Pannon Filharmonikusok társulatától, titkos szavazással az *Év zenekari művésze* díját érdemelte ki a 2022–23-as évadban. Borbíró Máté kürtművész anyazene-karával a pécsi és a Müpa-sorozatok mellett visszatérően játszik a Musikvereinban, a Concentus Musicus Wien, a ProBrass együttesekkel koncertezik Ausztriában, Franciaországban és Németországban, részt vesz rangos CD- és filmfelvételek készítésében. Emellett már 2015–2017 között tanított Németországban, jelenleg a PTE MK Zene-tudományi és Képzőművészeti Intézet, s a Pécsi Művészeti Gimnázium, Szakgimnázium és Technikum oktatója.

Borbíró Máté a tanulmányait a Debreceni Egyetem Zene-művészeti Karán, majd közel öt évig Németországban folytatta Zempléni Szabolcs és Jörg Brückner irányítása alatt. Tíz évig a szakma legnevesebb mesterkursusainak résztvevője volt, ma már ő maga kurzust tartó vendégművész.

Az elismerés kapcsán azt meséli, megtisztelőnek érzi, hogy őt választotta a társulat. *„Számunkra igen értékes ez a díj, a zenekarunkban fontos, hogy kövessük egymás munkáját és jó, hogy évről évre kinyilváníthatjuk a véleményünket. Az egymásra való odafigyelés emeli a szakmai színvonalat. A kollégáim jó zenészek és kíváncsiak arra, hogyan teljesít a másik. Különbözőek a szempontjaink, mindenki mást értékel, legyen az szakmai munka, emberi hozzáállás, felkészültség, s a zeneszakmai részleteket még nem is említettem: hogyan készül fel egy koncertre, miként működik együtt a karmesterrel, a többiekkel... Persze, ha valaki első kürtöt játszik sok szóolóval, a teljesítmény jobban kitűnik, nem tud a hangzás annyira elvegyülni. A fontos az, hogy mennyire próbálja valaki mindig kihozni magából a legjobbat, s törekszik a minőségre. Én a sok befektetett munkának a híve vagyok, engem így tanítottak.”*

Zenekaráról mesélve hozzáteszi, a Pannon Filharmonikusoknak közel 20 éve van teltházazas béreltsorozata Budapesten, megnyitása óta a Müpában, sikeresek a pécsi hangversenyek, egyéb zenei programok, „ismeretlenként” a Musikverein sorozatuk is nagy közönséget vonz. *„A siker szerintem hosszú folyamat és szüntelenül kitaró munka eredménye, aminek soha nincs vége: a zenészek szakmai útja, a menedzsment, a vezetés erőbefektetése nem állhat meg a siker egy bizonyos pontján.”*

Úgy véli, az egyéni szakmai fejlődésre egy zenekarban erősen hathat a művészeti vezetés műsorválasztása: ha nem repetitív a zenei anyag, sorra olyan műveket mutatnak be,

amelyek kihívás elé állítják a zenészeket. *„Ez a szemlélet pezsgővé teszi a zenekari munkát, s a fejlődést szolgálja. De hagy említsek egy pécsi sajátosságot: a Kodály Központ hangversenytermét nem véletlenül dicsérik a világ vezető muzikusai, karmesterei. Mi kis túlzással az év 365 napján kihasználhatjuk ezt a ragyogó adottságot, akár reggeltől estig.”*

Elmondja azt is, hogy számára ez a díj erős visszacsatolás, sok erőt ad a következő időszak feladataihoz. *„Komoly szakmai siker volt Schumann Versenymű négy kürtre és zenekarra című darabját kollégáimmal előadni. De sikerként említhetem a bécsi filmzenestúdiót, ahová rendszeresen hívnak. Tavaly kaptam egy felkérést, s a Bécsi Rádió szólókürtösével, az európai rézfúvós társadalom krémjével játszhattam együtt. Fontos időről-időre kitekinteni, új kollégákkal, módszerekkel megismerkedni.”*

A Concentus Musicus Wien kért fel párizsi játékra natúr kürtön. *Időnként lehetőségem van játszani ezen a hangszeren, mert Vass András állandó karmester preferálja – és ezzel visszakapcsolunk az elejéhez, hogy mennyit számít, hogy egy zenekar mit és hogyan tűz műsorra – de megemelte a pulzusszámot, jó élmény volt.”*

Az új évad kapcsán pedig azt meséli: *„Amikor a pécsi zenekarhoz kerültem, az első koncertjeim egyike volt Bruckner IV. szimfóniája, amelyben nehéz a kürtszólam, és ezt a darabot a mostani évadunkban is műsorra tűztük, ráadásul eljátsszuk a Musikvereinban is. Ez a koncert nagy felkészültséget igényel kihívást jelent. Ilyen lesz Beethoven IX. szimfóniája a Magyar Rádió Énekkarával, ami elképesztő feladat. A kórust, annak hangzását össze kell hangolni egy ilyen gigantikus műben a szimfonikus zenekarral, az apparátus nagysága miatt sajátos zenei hangzás jön létre, a kórus és a zenekar folyamatos kölcsönhatásban kell dolgozzon.”*





A régizene világába vivő sorozatok

 Réfi Zsuzsanna

Sabine Devieilhe, Reinoud Van Mechelen, Benedikt Kristjánsson, Baráth Emőke, Szutrély Katalin, Balázs János, Balog József, Megyesi Zoltán vagy Berecz Mihály – néhány név a *Haydneum* következő szezójának előadói közül. A régizene szerelmesei számos bérletsorozat közül választhatnak a most induló évadban, amelyek olyan helyszíneken várják az érdeklődőket, mint a Müpa, a Zeneakadémia vagy a Lóvasút Kulturális és Rendezvényközpont.

A Haydneum tevékenységének középpontjában a magyar vonatkozású barokk, bécsi klasszikus és kora romantikus repertoár (1630-1830) újrafelfedezése, megőrzése és terjesztése áll: ez szerepel a jövő évad fókuszában is. Rameau egyik legkésőbbi zenés színpadi alkotásával, a *Les Boréades* című művel indul a szezon. Az opera témáját a görög-római mitológiából meríti, s Orithüia nimfa és Bo-reasz szerelme ihlette. A Müpa Bérlet első produkciójának szeptember 21-én tapsolhat a közönség, s a koncertszerűen előadott opera olyan világsztárokat vonultat fel, mint Sabine Devieilhe, Reinoud Van Mechelen, Benedikt Kristjánsson, Philippe Estèphe, Tassis Christoyannis, Thomas Dolié és Gwendoline Blondeel. Közreműködik a Vashegyi György által több mint 30 éve alapított és vezetett Purcell Kórus és Orfeo Zenekar, a koncert létrejöttében pedig a Haydneum együttműködő partnere, a Versailles-i Barokk Zenei Központ vállalt szerepet.

A Müpa-sorozat következő estjén, október 24-én Haydn, Hummel és Beethoven művei csendülnek fel, a Haydneum rezidens együtteseinek partnerei ezúttal Szutrély Katalin és Berecz Mihály lesznek. Majd Bach *János-passiója* szólal meg a mű születését követő, épp 300 éves évfordulón, 2024. március 5-én Kovács Ágnes, Balogh Eszter, Bernhard Berchtold, Megyesi Zoltán és Stephan MacLeod előadásában. A Müpa Bérlet záróestje is különleges művet tartogat, többek között Mozart *Requiemje* hangzik fel az Orfeo Zenekar és a Purcell Kórus előadásában.

De nemcsak a Müpában, hanem a Zeneakadémián is sorozattal várják az érdeklődőket, a Solti-terem ad otthont a Haydneum Fortepiano Bérletnek. Októbertől márciusig öt este lépnek színpadra kiváló billentyűs művészek. Az előadásokon más-más időszakból származó eredeti- vagy kópia hangszereket ismerhetünk meg, igazodva az adott koncerten elhangzó műsorokhoz. A Graf-, Schott-, Fritz-, Erard- és Streicher-hangszerek Chris Maene műhelyéből származnak. A megszólaltatóik: Bart van Oort, a nemzetközi zenei élet egyik legelismertebb fortepiano játékosa, Berecz Mihály, hazánk egyik legtehetségesebb fiatal zongoristája, Somlai

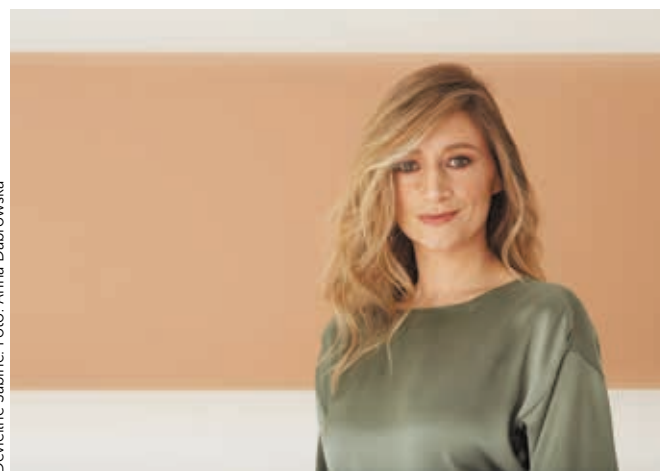
Petra, a Hollandiában és itthon egyaránt elismert művész, valamint Balázs János és Balog József, akik a hazai zongorista közöngeneráció legkiválóbb tagjaiként kalandoznak el a régizene világába. S olyan közreműködői is akadnak a sorozatnak, mint Baráth Emőke, aki Balog Józseffel koncertezik, vagy Szutrély Katalin, aki Berecz Mihály partnere lesz.

Óriási sikert aratott az elmúlt évadban Bösze Ádám *Haydnal Londonban* című előadás-sorozata a Lóvasút Kulturális és Rendezvényközpontban, nem volt hát kérdés, hogy a könnyedebb hangulatú, ám komoly tudást átadó sorozat folytatódik. A szabadkőművesekről és Joseph Haydn hat 'Párizsi' szimfóniájáról szól Bösze Ádám *Haydnal Párizsban* című előadássorozata, nyolc alkalommal, október 16-tól, hétfőnként.

S akad még egy sorozat, amely decemberben indul a Zeneakadémia Nagytermében, erről később olvashat részleteket a közönség, akár csak a harmadik alkalommal megszervezett Haydneum Őszi Fesztiválról.

A bérletsorozatok mellett különleges koncerteket is kínál az intézmény, október 14-én a felújított budavári Lovardában *Bach-kantátákat* hallhat a közönség a Purcell Kórus és az Orfeo Zenekar előadásában, a bérleti koncertek egy része pedig felcsendül az év során Veszprémben, Makón, Kecskeméten, illetve Pécsen is.

A koncertszervezés a Haydneum Alapítvány működésének csupán egyik területe. Lázasan munkálkodik a háttérben: az Országos Széchényi Könyvtárral való együttműködés első éve során fantasztikus eredményeket ért el a két intézmény, több tízezer kézirat digitalizálására került sor, és ez a munka szintén töretlenül lendülettel halad tovább.



Devieilhe Sabine. Fotó: Anna Dabrowska

Megőrzés, megújulás, mesterjátékok

Liszt Ferenc Kamarazenekar



Réfi Zsuzsanna

Sok év után ősszel ismét hosszú turnésorozatra indul a Liszt Ferenc Kamarazenekar, a vendégszereplések sora Bukaresttől Dél-Amerikáig terjed. Az idén hatvanadik születésnapját köszöntő társulat koncertmesterével, Tfirst Péterrel jubileumi programokról, a Várdai Istvánnal közös munkáról, megőrzésről és megújulásról is beszélgettünk.

„Remekül tükrözte az együttesünk életében jelenlévő új irányokat a tavaszi, születésnapi koncertünk a Müpában – meséli a hegedűművész – hiszen a Beethoven-kvartett vonószekari változata erősen kötődött a régi együtteshez, sokszor játszottuk az elmúlt évtizedekben. Vivaldi Négy évszak című műve Max Richter átíratában új, érdekfeszítő értelmezést kapott, ezt a művet a Győri Balett táncművészeivel adtuk elő, s szintén különleges volt Kraft csellóversenye Várdai Istvánnal. Ezek az új próbálkozások mindig maguk után vonják a közös gondolkodást arról, mit tartunk meg, mit engedjük el, s nemcsak a közönség reakciója, hanem az alapján is döntünk, hogy jól érezzük-e magunkat abban a zenei világban.

Minden hozzánk érkező vendégművész hat ránk, hiszen akadt, aki a szólista fellépését követően beült például koncertmesternek a zenekarba.

Fontos e téren a Mesterjátékprogramunk is, amelyet 2021-ben kezdtünk. Ennek keretében számos koncertünkön zeneakadémistákkal egészül ki a társulat. Az ifjú zenészek beülnek egy-egy rutinos zenekari tagunk mellé, így vesznek részt a próbákon, koncerteken. Érdekes és izgalmas ez a közös munka, hiszen nemcsak továbbadjuk a kamarazenei játék hat évtizedes hagyományát – amelyre a fiatalok nagyon nyitottak – hanem mi is rengeteget tanulunk tőlük. Annak örülnénk, ha ez az együttműködés időben még hosszabbá válna, és nem csupán a kibővített együttes munkájában vehetnének részt.”

Olyannyira jó velük a közös muzsikálás, hogy többeket magukkal visznek az ősszel induló vendégszereplésekre is. Tfirst Péter azt meséli, hogy ilyen színes és hosszú turnésorozatot régen volt már része a Liszt Ferenc Kamarazenekarnak, utoljára a kilencvenes években akadt ennyi meghívásuk.

A szezont ugyanis Bukarestben, az Enescu Fesztiválon kezdik szeptember 8-án, s Pierre-Laurent Aimard zongoraművésszel Ligeti, Bartók és Enescu darabjaiból válogatnak. Ezt követi a nagyszebeni fellépés és Székelyudvarhelyen is muzsikálnak majd. Vár rájuk egy németországi turné, októberben pedig dél-amerikai vendégszereplésre indulnak.

Bartók-, Brahms- és Weiner-művek szerepelnek a program első részében, majd Sárközy Lajossal és zenekarával muzsikálnak együtt. Novemberben Svájcban, Bazelben és Genfben várják őket, szintén Sárközy Lajosékkal, majd Mari-borban tapsolhat nekik a közönség.

Tfirst Péter huszonkét esztendeje játszik a Liszt Ferenc Kamarazenekarban, azt meséli, ő a második generáció tagja, az alapítók négy évtizeden keresztül muzsikáltak együtt. Mára megérkezett az együttesbe a harmadik nemzedék, hiszen akadnak az új muzsikusaik között 27-28 éves fiatalok is. S arról, hogyan viszik tovább, s újítják meg a hat évtizedes hagyományt, milyen hatása volt a társulatra a művészeti vezetőként érkezett Várdai Istvánnak, a következőket meséli:

„Minden új taggal változik az együttes dinamikája, s egy-egy új szólista is hat még azokra a darabokra is, amelyekhez erős tradíciók kötődnek. Várdai István határozott elképzelésekkel bír, de képes ezt ötvözni a társulatunknál meglévő hagyományokkal. Temérdek ötlete akad a művek előadása, a hangszerkezelés, a műsorkoncepció, a játékmód, a próbafolyamat tekintetében, számos újdonság, friss idea lapul a tarsolyában. Aztán a közös muzsikálás alatt derül ki, mi az, ami mindebből működik. S bár havonta csak néhány napot tud az együttesrel tölteni, ezek intenzív időszakok, ami alatt igyekszünk egy-egy kompozíció arculatát közösen kialakítani. Várdai István három pozícióból is irányt mutat e téren, hiszen akad, amikor vezényel, irányítja a próbát vagy pedig szólistaként lép velünk pódiumra, s mindennek megvan a gazdagsága mindegyikünk számára. A sokat játszott művek is frissebbé válnak, kinyitja a muzsikuskok fülét szokatlan megoldások iránt, vagy épp az új, először műsorra tűzött darabok hatnak a társulatra. A Liszt Ferenc Kamarazenekarnál – ahogy az első évektől – ma is jellemző, hogy mindig közösen dolgozunk a művekkel. Kell egy vezérfonal, de az együttes munka során születik meg az a zenei gondolkodás, előadás, amelynek a koncertjeinken tapsolhat a közönség.”

Tfirst Péter



A Liszt Ferenc Kamarazenekar hangversenyei a Zeneakadémián



LISZT FERENC
KAMARAZENEKAR

MŰVÉSZETI VEZETŐ: **Várdai István** KONCERTMESTER: **Tfirst Péter**



október

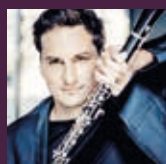
25

2023. OKTÓBER 25., SZERDA 19.30

Közreműködik: **Várdai István** (cselló)

Vezényel: **Takács-Nagy Gábor**

Janáček, Brahms, Dvořák



december

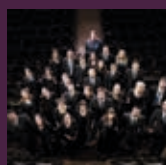
3

2023. DECEMBER 3., VASÁRNAP 19.30

Közreműködik: **Daniel Ottensamer** (klarinét)

Vezényel: **Andreas Ottensamer**

Stravinsky, Weber, Beethoven



január

26

2024. JANUÁR 26., PÉNTEK 19.30

Közreműködik: **Új Liszt Ferenc Kamarakórus**

Arvo Pärt, C. P. E. Bach



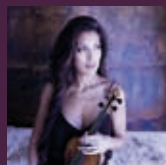
február

14

2024. FEBRUÁR 14., SZERDA 19.30

Közreműködik és vezényel: **Sunwook Kim** (zongora)

Beethoven



március

14

2024. MÁRCIUS 14., CSÜTÖRTÖK 19.30

Közreműködik: **Leticia Moreno** (hegedű)

Bach, Mendelssohn, Enescu



április

17

2024. ÁPRILIS 17., SZERDA 19.30

Közreműködik: **Javier Perianes** (zongora)

Beethoven



május

5

2024. MÁJUS 5., VASÁRNAP 19.30

Közreműködik: **Signum Saxophone Quartet**

Schubert, Bach, Jörg Widmann, Philip Glass

TOVÁBBI INFORMÁCIÓ ÉS JEGYVÁSÁRLÁS:

www.lfkz.hu

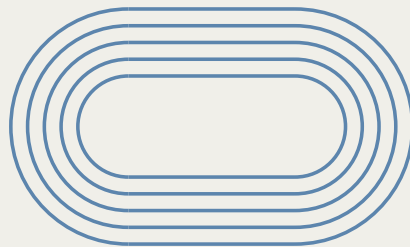
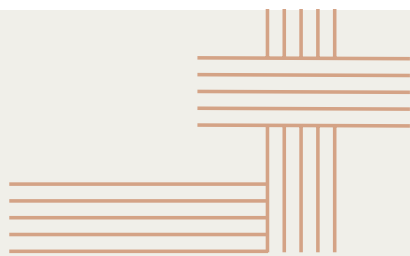
ANY BIZTONSÁGI
INNOVÁCIÓ
172 éve a kultúra
elhivatott támogatója

KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM

BUDAPEST FŐVÁROS
XIII. KERÜLETI ÖNKORMÁNYZATA

ZENEAKADÉMIA
ALAPÍTVA 1825

A MŰSORVÁLTOZTATÁS
JOGÁT FENNTARTJUK!



MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Zenében utazunk!

**Szabadbérletek
20-30 %
kedvezményel**

Válogassa össze
a legvonzóbb
hangversenyeket!

mavzenekar.hu