

2023
TÉL



KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

TÓTH-VAJNA
GERGELY
és TÓTH-VAJNA
ZSOMBOR

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



1000 Ft

Iveta Apkalna • Fotó © Alga Redmane

mupa
Budapest

2024. május 7.

IVETA APKALNA ÉS BOLDOCZKI GÁBOR KAMARAESTJE

Stratégiai
partnereink:



A Mupa támogatója
a Kulturális és Innovációs Minisztérium



mupa.hu

Stravinsky és a GPS esete (Könyves Klaudia)	4	Transzformációk és metamorfózisok Születésnap Eötvös Péter-konferencia Párizsban (Malina János)	18
Ajánlott közérdekű tankönyv – élményekből Bartha Dénes zenekritikáinak gyűjteménye (Fittler Katalin)	8	Coppolával a Cotton Clubban (Iván Csaba)	22
„Sohase tiszteletes a jelen” Az utókor hangjai – Napjaink Madách-operái (Windhager Ákos)	12	A bélyegtől a bronzszoborig Jazz és képzőművészet (Márton Attila)	26
		Jazz '64 Hogyan álltak a dolgok hatvan esztendeje? (Máté J. György)	30
Orvos-zenészek vagy zenész-orvosok? A Tóth-Vajna testvérpár nem mindennapi története (Székely György)	34	A magyar jazztörténeti kutatás zászlóshajója, a JOKA (Hollós Máté)	48
Márta István belső színpada Az életmű fejeményei (Hollós Máté)	40	Gáspár Károly és a nagy elődök a jazz aranykorából (Bencsik Gyula)	50
„A színpad a legkegyetlenebb hely, mindent felnagyít” Komlói Ildikó egyedi előadásról, átadható tudásról, s a tehetség ezernyi arcáról (Réfi Zsuzsanna)	44	Az aranykortól a beatkorszakig (Bencsik Gyula)	54
		Áldások árja Lovász Irén új lemeze, a Gyógyító hang (Solymosi Tari Emőke)	57
		Mozaik Zenei élet 2023/2024 telén (Réfi Zsuzsanna)	58

Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2023 tél, XXVIII. évfolyam 4. (146.) lapszám

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

DTP: Tellinger 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: Tóth-Vajna Gergely és Tóth-Vajna Zsombor. Fotó: Németh András Péter

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 országszerte vagy előfizethető a kiadóban

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

Megjelenik évszakonként
Ára: 1000 forint



Stravinsky. Fotó: Yousuf Karsh

 Könyves Klaudia

Stravinsky és a GPS esete

„Ahogy egyre inkább az elektronikus eszközök rabjaivá válunk, elvágjuk a kapcsolatot a valódi világgal. Ennek súlyos következményei lehetnek, ugyanis gyengülnek az érzékszervek. Minek gondolkodjak, ha az alkalmazás segít?” – teszi fel a kérdést David Barrie, akinek a kutatási területe a tájékozódás. Lebilincselő könyveiből megtudhatjuk, hogy hogyan találják meg az állatok az útjukat a nap, a mágneses mezők, a hold és a csillagok fényének a segítségével, illetve milyen velük született tájékozódási képességei voltak az embereknek az iránytű előtti időkben, pusztán a természeti jelenségeket figyelve. A modern GPS-t használó ember is képes (lenne) ezekre, de a „segítő” alkalmazások hátráltatják. Azért lényeges erről minél többet beszélni – fűzi tovább a gondolatmenetet az Alzheimer Társaság kutatási vezetője, Dr. Claire Walton –, mert nagy mértékben ez az oka például az egyre fiatalabb korban megjelenő demenciának és Alzheimer-kórnak, mivel minden, az agyi aktivitást edző tevékenységet már eszközök végeznek helyettünk, például a fejben számolást, a tájékozódást, vagy az információk rögzítését. Na jó, de hogyan kapcsolódik mindez Stravinskyhez és a hangfelvételekhez?



Semmi kétség afelől, hogy a hangfelvétel-technika folyamatos fejlődése egyre jobb minőségű hanganyagokat tesz lehetővé, egyre élethűbb megszólalással. De vajon az újabb felvételek tényleg minden szempontból jobbak, mint például az 1960-as években készültek? Ha igen, akkor milyen tekintetben és mértékben? A technikai fejlődés mindenképpen csak előnyére válik a felvételeknek? Nos, az alábbi sorokat éppen egy ilyen tanulságos, elsősorban nem zenei, hanem hangfelvétel-esztétikai összehasonlítás ihlette: adott két műnek egy-egy részlete, az egyik Stravinsky *A Tűzmadár* című balett fináléja, a másik *A tavaszi áldozat* (továbbiakban *Sacre*) „A fiatal lányok tánca” tétel, és adott több hangfelvétel különböző korszakokból az 1960-as évektől egészen napjainkig. Elsőként a *Sacre* került terítékre, időrendben a legkorábbi felvétel természetesen Stravinsky saját maga dirigálta felvétele volt 1961-ből, az utolsó pedig Chailly 2018-as felvétele a Luzerni Fesztiválzenekarral. Közben pedig előkerült többek között Karajan 1964-es felvétele a Berliini Filharmonikusokkal, Bernsteiné 1983-ból az Izraeli Filharmonikus Zenekarral, Fischer Iván és a Budapesti Fesztiválzenekar Müpában készült lemeze 2012-ből, illetve Zwedené a New York-i Filharmonikusokkal 2018-ból. Jelen esetben nem a lemezkritika a célunk, hanem sokkal inkább annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy egy 1961-ban készült felvétel vajon mennyire nevezhető jó felvételnek a mai technikai elvárások tükrében, illetve megállja-e a helyét az újabb felvételek mellett, továbbá van-e valami, amiben a régi esetleg értékesebb az újabbakkal szemben? Elárulom, hogy van, sőt, olyan egyedülállóan kreatív megoldást hallhatunk Stravinsky 1961-es felvételén, amelyet – ismereteim szerint – azóta sem sikerült felülmúlni. De mielőtt lehullana a lepel eme mesteri megvalósításról, ismertetjük meg Stravinsky művének hangzásvilágát és elemezzük a felvételt esztétikai szempontból a hangfelvételi műelemzés 8 szempontjának alapján (lásd előző cikkünket).

Egyedülálló és kreatív hangfelvételi megoldások

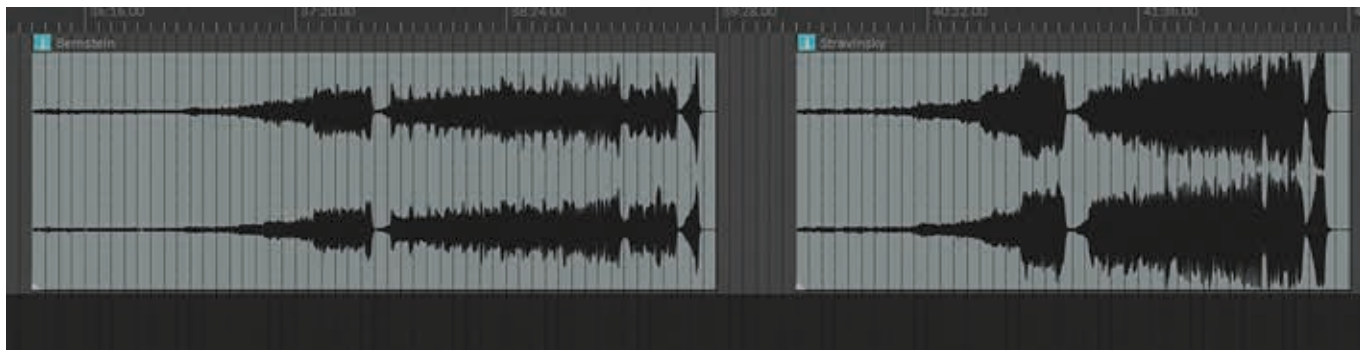
A *Sacre* című balett egy pogány szertartást mutat be, melynek keretében egy kiválasztott lányt a halálba táncoltatva feláldoznak a tavasz istenének. A nem mindennapi témájú mű 1913-as bemutatóját a zenetörténet egyik legnagyobb botrányaként jegyzik – a közönség ugyanis még idegenkedett a téma brutalitásától, az efféle nyers zenekari hangzástól, az aszimmetrikus és barbár ritmusvilágtól, valamint a modern harmóniai elképzelésektől. Amikor Stravinsky 1961-ben lemezre vette a művet a Columbia Szimfonikus Zenekarral, akkor a hangfelvétel-technika mai léptékkkel nézve még gyerekcipőben járt, olyannyira, hogy a sztereó csupán 2-3 éve állt rendelkezésre zenehallgatásban. A felvételtechnikai eszközök kezdetlegesek voltak, de éppen ebből a hiányból fakadóan születtek meg egyedülálló és kreatív hangfelvételi megoldások, olyan művészi hangképek és hangzások, amelyeket még nem eszközök generáltak, hanem az emberi képzeletvilág hívta életre. Ebben a kor-

szakban még nem professzionális kompresszorok egyenlítették ki patikamérleg-módjára a dinamikát, hanem zeneileg kellett felépíteni és hatásosan megrajzolni az ívet, illetve a zenekar hangszereinek arányát, a pontos és tiszta ritmikát és az intonációt sem szoftverek segítették, hanem a karmester által elképzelt hangkép. Ha ebből a szempontból hallgatjuk a régebbi és az új felvételeket, akkor egyértelműen kirajzolódik egyfajta természetesség a régi felvételek javára, amelyekben a zenei folyamatok nem technikai manipulációk eredményei. Meglepő, hogy Stravinsky 1961-es felvétele milyen hatásosan építkezik dinamikában, és a zene sajátos ritmusvilágba ezen a felvételen mennyivel átütőbb, mint a térben általában zengőbb és összemosódottabb hangképeket rögzítő újabb felvételeken.

A hangfelvételek kapcsán egészen biztosan állítható, hogy a zaj szempontjából egyértelműen hallható a fejlődés, hiszen az újabb felvételek – technikai értelemben – teljesen zajmentesek. Ugyanakkor a többi terület tekintetében (térhatás, sztereobázis, hangzásegyensúly, hangtisztaság, dinamika, összbenyomás) már közel sem ilyen egyértelmű a fejlődés iránya. A térhatás ugyan Stravinskynál minimális az újabb felvételekhez képest, tehát kevésbé érződik a terem akusztikája, ugyanakkor ez mégis nagy erénye a felvételnek, hiszen így viszont sokkal inkább kidomborodnak a zenei sajátosságok, például a már említett *Fiatal lányok táncának* barbár és folyamatosan lüktető ritmikái jellege, ami az újabb felvételek zengőbb térhatása a legtöbb esetben erejét veszíti. Bár – pestiesen szólva – mondok egy érdekességet: Stravinsky karakteres felvételét még két másik felvétel közelíti meg; az egyik Karajané (érthető módon, hiszen ez időben is csak 2 évvel készült később, mint Stravinskyé), a másik pedig – és itt jön az érdekesség – Chailly felvétele 2018-ból! Vagyis ezen felvételek alapján az lehetne a következtetés, hogy Stravinsky előadasmódja és hangképe az idők során átalakult: a nyers, direkt hangkép helyett a légies, könnyed, zengőbb térhatású hangzás részesült előnyben a 80-as évektől kezdve, majd Chailly (talán felismerve a Stravinsky-féle felvétel zseniális jellegét?) mintha visszahozná a régi hangzáselképzelést, csak éppen a modern technológiával ötvözve. Az érdekességhez még az is hozzátartozik, hogy Zweden szintén 2018-as felvétele viszont a könnyed, levegősebb hangképet mutatja (vagyis a feltételezés meg is dőlt). A térhatás szempontjából még egy furcsaságot találhatunk: az újabb felvételek előnyben részesítik a térbeli mélységet, ami azt jelenti, hogy a hangfelvételeken jól hallható a mélységi tagozódás, az a távolság, ami a vonósok és a fúvósok, ütősök között van. Ez a hangképbeli sajátosság nagyon is esztétikussá és izgalmassá tudja varázsolni a felvételt – amennyiben a zenei anyag is ezt megkívánja. Viszont Stravinsky zenéjében a térbeli mélység éppen, hogy nem támogatólag jelenik meg a hangfelvételeken, mert a zenei anyag nyersessége, direktssége teljesen elveszik, ha térben messzebről halljuk a fúvósokat. Érdekes, hogy Chailly felvétele ebből a szempontból is mintha visszanyúlna Stravinsky elképzeléséhez...

A szerzői felvétel erényei

A következő szempont a sztereóhatás: ez is kiváló Stravinsky felvételén. Annyi ugyan megjegyezhető, hogy az újabb felvételek jobban kirajzolják a zenekar elhelyezkedését a térben, a szólamok kiterjedése jobban érzékelhető, míg Stravinsky felvételén inkább a bal és jobb oldal emelkedik ki hangsúlyosabban és a szólamok pontszerűbbek, de mivel zeneileg így nyersebb zenekari hangzás valósul meg – ami az említett ritmika miatt érdekes –, így tulajdonképpen a végeredményt tekintve ez a látszólagos hátrány előnnyé válik. A hangtisztaság szempontjából is kiemelkedő Stravinsky felvétele (ne feledjük, hogy itt nem intonációs hangtisztaságról beszélünk, hanem a szólamok érthetőségéről). Egyik újabb felvétel hangképe sem annyira meggyőző hangtisztaság szempontjából, mint a szerzőé! A hangzásegyensúly, ami alatt a hangszerek, hangszercsoportok arányait értjük, szintén kiemelkedőnek értékelhető, minden szólam játéka pontosan kivethető, érthető. A hangszínezet szempontjából azt állapíthatjuk meg, hogy Stravinsky felvétele nyers



és érces-fényes, ami egyrészt előny, hiszen illeszkedik a zenei anyaghoz, de olyan értelemben viszont hátrány, hogy a hangzás hosszú távon fárasztóvá válik. Összbenyomását tekintve viszont a Stravinsky-féle hangkép az, amiben jól megmutatkozik a zene hatásossága, egyedisége!

A másik elemzett hangfelvétel *A Tűzmadár* és annak is a zárószakasza. Ebben az esetben kevésbé az összehasonlító hangfelvétel-elemzés játszott a főszerepet, hanem inkább Stravinsky felvételének önmagában való elemzése. A mű alapja egy mese a gonosz és a jó harcáról: a gonosz Kascsejről, aki lányokat tart fogva a birodalmában és a betévedő férfiakat kővé változtatja, illetve a pozitív szereplőkről, Iván cárevicsről és a Tűzmadárról, akik végül képesek megölni a gonoszt és a fogságból kiszabadítani az áldozatokat.

A mű egyik emblemikus része az utolsó tétel, a finálé, amely a Kascsej halálát követő várakozással indul, egyfajta „újjászületés-zenével”: vonósok halk tremolói és bizonytalan harmóniaváltások jelzik a gonosz halálát és az átok megszűnését, majd ebből az amorf zenei anyagból kiemelkedik a háttérből a kürt csodálatos, mesészerű témája. A hangerő

egyre csak fokozódik, majd robbanásszerűen halljuk a teljes zenekart, a gonosztól való megszabadulás és az újjászületés katartikus-élményét. Ez a finálé hangfelvételi szempontból (is) nagyon kényes, ugyanis a hatás sok apróságon elbukhat. Ilyen például a kürt kezdeti sejtelmes, majd egyre határozottabb módon való megszólalása, illetve a dinamika, ami hosszú időn keresztül fokozatosan építkezik. Nos, kétséget kizáróan Stravinsky felvételén tökéletesen valósul meg minden kritérium lenyűgöző kivitelezésben: érződik, hogy a dinamikai emelkedés fokozatos (azaz nincsenek benne hirtelen ugrások vagy lépcsőzetes jelleg), és egészen az utolsó ütemekig kitartó. A dinamika itt mozog a legszélesebb skálán, a jó ütemben történő fokozás itt valósul meg teljes mértékben. A csúcspontot valóban az utolsó ütemekre tartogtja Stravinsky, így még az utolsó akkordok intenzitását is tudja emelni, szemben például Bernstein felvételével, amelyen a dinamikai kilengések mintha végig csak egy szűkebb sávra korlátozódnának. A Stravinsky-féle dinamizmus még a hangsávok hanghullámain is jól láthatóak.

Stravinsky dinamikájának titka

Itt érdemes említést tennünk a napjainkban igen elterjedt kompresszor-használatra: ez az elengedhetetlennek vélt eszköz a dinamikát szabályozza. A kompresszor „segíti” a dinamika kiegyenlítését, ennek az eszköznek köszönhető, hogy például a könnyűzenében minden hangszer és az énekes testközeli módon szólal meg. De a komolyzenében is rendszerint alkalmazzák, részben biztonsági okokból is, ugyanis ennek az eszköznek a „segítségével” nem kell attól tartania a hangmérnöknek, hogy egy hirtelen hangosan berobbanó akkord túlvezérelt lesz és torzítani fog, mert a kompresszor visszafogja. Igen ám, de ez a mesterséges dinamikaszabályozás zeneileg is rányomja a bélyegét a felvételre, ugyanis – a példánál maradva – ezek a hirtelen berobbanó akkordok hangerőben és intenzitásban is az erejüket veszítik, így a zenei élmény rovására megy. Bár léteztek Stravinsky idejében is kompresszorok, de sokkal inkább arra törekedtek, hogy egyrészt élőben legyen jól kivitelezve a dinamika, másrészt – szemben a mai hangzásbeli elvárásokkal – a halk és hangos részek közötti kontraszt jól kidomborodjon. De kompresszor ide vagy oda, Stra-



vinsky dinamikájának titka ennél sokkal egyedibb módon építkezik – és ez az a bizonyos kreatív megoldás 1961-ből, amely lepipálja a modern kompresszorral megsegített felvételeket is. Az történik ugyanis, hogy az utolsó ütemekben Stravinsky nemcsak a hangerővel emel a dinamika szintjén, hanem egészen egyszerűen megnyitja a teret azzal, hogy a belépő rézfúvósok „a vonósokon túl” szólalnak meg bal és jobb irányban, vagyis szaknyelven fogalmazva a sztereobázis szélességét fokozza. A rézfúvósok által kiszélesített tér kapcsán nem csak az az érzésünk támad, hogy a hangerő fokozódik, hanem ehhez társul egy olyan hatásos térélmény, ami egyedülálló és kreatív megoldásként jelenik meg a hangfelvételtechnikában. Olyan élményhez hasonlatos, mint amikor már azt gondolnánk, hogy nem fokozható tovább a teljes pompájában megszólaló együttes, aztán váratlanul, hirtelen megnyílna a színpad melletti tér, és a képzeletbeli ajtók mögül még egy másik zenekar is emelne a monumentális hatáson.

Vajon hogyan sikerült Stravinskynek ilyen jó dinamikai építkezést elérnie 1961-ben, és miért nem hemzsegnek hasonló megoldások a modern technológia ellenére sem? Nos, a válasz talán a bevezető gondolatokban és a tájékozódást

„segítő” GPS alkalmazás analógiájában keresendő, vagyis a tanulság az, hogy hiába van a kezünk alatt a legmodernebb technológia, ha közben az érzékszerveink, a kreativitásunk, a fantáziánk és a belső elképzeléseink – főként az eszközökre való hagyatkozás miatt – tompulnak. Fontos lenne, hogy az utóbbihoz igazítsuk a technikai eszközöket, ne pedig az eszközök határozzák meg azt, amit hallanunk kell. És bármennyire is úgy tűnhet, hogy az összehasonlító elemzésből az következik, hogy ‘bezzeg a régi szép időkben mennyivel jobb felvételek készültek, mint manapság’ – ez nem igaz. Az tény, hogy régebben (talán az eszközök hiánya miatt) jobban törekedtek arra, hogy élőben valósítsák meg a zenei elképzeléseket és – tudva a vágás lehetőségének minimális használatát – törekedjenek arra, hogy lehetőleg teljesen egészében játsszák el jól a darabot hiba nélkül, és talán emiatt is van sokszor az az érzésünk, hogy a régi felvételek „jobbak”, emberközelibbek, zeneileg izgalmasabbak, hatásosabbak. És persze azért sem levonható az a következtetés, hogy Stravinsky felvételénél jobbat nem sikerült 1961 óta alkotni, mert nem hallgattunk meg minden felvételt, ami 1961 óta keletkezett – ha így lett volna, vagy éppen nem ezek a felvételek kerültek volna terítékre, akkor talán ez a cikk is másról szólt volna...



Stravinsky: Tavaszi áldozat. Maurice Béjart híres koreográfiája. Fotó: Philippe Pache



Bartha Dénes emléktáblája (Budapest I. Attila út 87. Dinyés László alkotása)

 Fittler Katalin

Ajánlott közérdekű tankönyv – élményekből

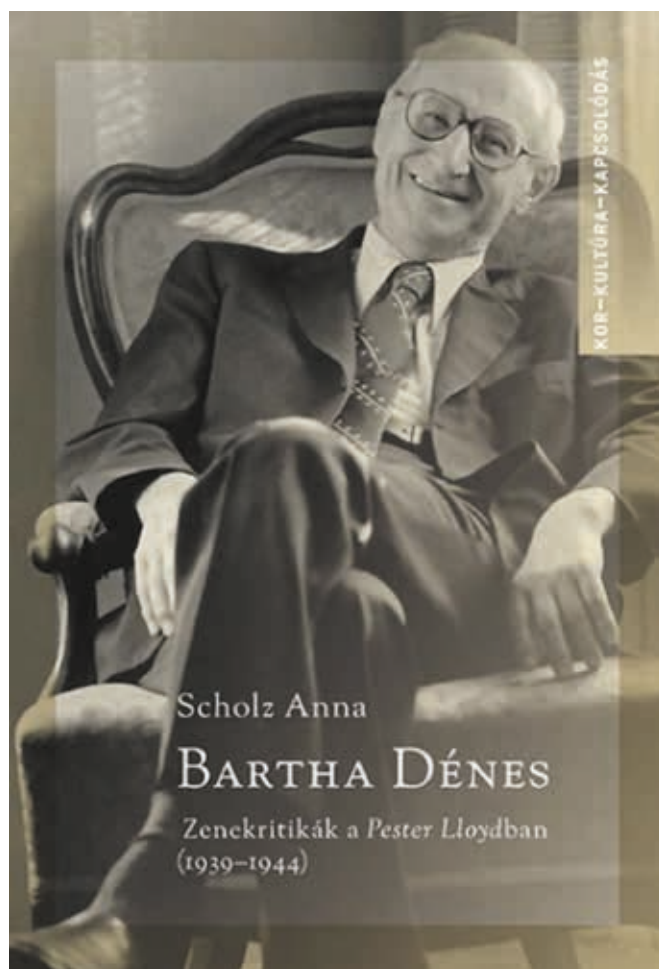
Bartha Dénes zenekritikáinak gyűjteménye

Különleges kötet jelent meg az MMA Kiadónál, méltán a „Kor–Kultúra – Kapcsolódás” tematikába sorolva. A címlap differenciált betűméretei informatívak, amennyiben a reflektorfény Bartha Dénesre (1908-1993) irányul (a címlapkép egyaránt sugallja tiszteletreméltóságát és emberi barátságosságát), akinek a Pester Lloydban 1939 és 1944 között megjelent zenekritikáiból adott közre 120-at Scholz Anna, aki a válogatáson és a fordításon túl bevezető tanulmány írására is vállalkozott.

A kiadvány nem előzmények nélkül való: a tudós egyetemi oktató születésének centenáriuma tudományos közleményei sorozatában Bartha Dénes emlékkönyvet adott ki a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Az a kötet két fő részre tagolódik, az első (Gádor Ágnes válogatásában, Szirányi Gábor szerkesztésében) Bartha Dénes tanári munkásságát követi a zeneakadémiai dokumentumok tükrében, a második pedig Pester Lloyd-beli kritikáiból közöl 126-ot (Breuer János válogatásában, Gádor Ágnes fordításában), kiegészítve nyolc további kritikával (Breuer János fordításában). Bartha Dénes bő ötödfélszáz kritikájából bőséges készlet maradt tehát, érdeklődésre számot tartó gyűjtemény összeállításához. Scholz Anna válogatásának súlypontja – miként bevezető tanulmányában írja – „a hangszeres műfajokra került: gyakorlatilag hiánytalan képet kapunk a kötetben a kamarazenei és szimfonikus hangversenyekről, zongoraestekről szóló tudósításokról”. Tegyük hozzá: a korábbi válogatásban szereplőket kiegészítendő. A korábbi kritikagyűjtemény a megjelenések időrendjét követte, a jelenlegi pedig a tematikus csoportosítást választotta (Szimfonikus- és kamarazenei hangversenyek, Kamarakoncertek, Zongorestek, Dalestek, A Magyar Királyi Operaház előadásai, Oratorikus művek). A szerző szakmai portréjához ad fontos információkat a kitékintő zárófejezet: Bartha Dénes egyéb zenei írásai a Pester Lloydban, ékes biznyságaként, hogy a minél szélesebb körű tájékoztatás érdekében élt a publikációs lehetőséggel.

A könyv megjelentetésének nagy érdeme, hogy erősíti azt az „előhívási jelzést”, amelynek legutóbbi erőteljes impulzusát az Emlékkönyv adta. Miként a személyes emlékezésnek, úgy a széleskörű, társadalmi-szakmai érdeklődésnek is elengedhetetlen szüksége van az ilyesfajta „buzdításokra”, hogy szakadozottsága csökkenjen. A kritikák esetében: a közelmúltbeli zenei események felidézése egyszersmind kulturális életünk jelentős szeletére ad rálátást (s egyúttal némi hasonlítási alapot napjaink aktuális viszonylataihoz), úgy a műsorpolitikát, mint az előadóművészek (hazai erő és vendégművészek) teljesítményét illetően. Ráadásul a kulturális múltidéző avatott szakember, nemzetközi léptékű perspektívával – és rendszeres reflexiói szavatolják, hogy a korabeli viszonyok alapos ismerője. Az olvasó pedig természetesen meghatározhatja a helyét ebben a zenei közegben, meglévő tudás- és élményanyaga aktiválásával: „ismerősöket” keresve tallózhat a beszámolók között, kiegészítve-finomítva az érdeklődésére leginkább számot tartó előadók (szerzők) portréját.

Ugyanez vonatkozik a szerzőre is. Nevének említésekor olvasmányélmény alapján minden bizonnyal Beethoven könyvét (könyveit) említenék legtöbben, avagy lexikon-társzerkesztői munkásságát. Talán olyanok is szép számmal vannak még, akik mindmáig használható zenetörténeti antológiájának értékét felbecsülhetetlenként minősítik. Azok száma pedig sajnálatosan csökken, akik elmondhatják: személyesen is ismerték.



A személyesség tapasztalata nem elengedhetetlenül szükséges mozzanat, ám kétségkívül serkentően hat az érdeklődésre. Ennek felismerése is közrejátszott Bónis Ferenc oral history-gyűjteményeinek sikeréhez (rádiós műsorozatokként csakúgy, mint kötetben közreadva). Az Emlékkönyv két tanulmánya minden bizonnyal hozzájárulhatott, hogy Scholz Anna elkötelezze magát Bartha Dénes „hagyatékának széles körben való megismertetésében”. Érdemes tehát fellapozni a 2008-as könyvet is, ahol olvasmányos formában jutunk informatív tájékoztatáshoz. Breuer János (1932–2016) a szerző 80. születésnapja alkalmából írt cikket a Muzsika című folyóiratba. Joggal számíthatott rá, hogy tisztelgő írásával még egy alkalommal is vizsgálhat egykori (nála 24 évvel idősebb) tanára előtt, akinek több szakmai minőségben is követője lett zenei életünkben. Mivel Breuer is azok közé a zenetudományi tanszakot végzett szakemberek közé tartozik, akik kivették részüket a zenei közélet mindennapjaiból, értőn és empatikusan olvashatta azokat a beszámolókat, amelyek gyermekkorának zenei világát idézték – hiszen akár még hallgatója is lehetett némely kritika tárgyául szolgáló rendezvénynek. S ha éppen azoknak nem is, az előadók java részét koncertteremből ismerhette – a későbbiekben pedig rádió által sugározott estekről, felvételekről. A közös élményanyag széles nyomtávú pályát biztosított ahhoz, hogy többrendbélien értékelje a Bartha Dénes

pályáján rövid ideig – ám annál intenzívebben – végzett kritikus munkáját. Ami teljesítményként is figyelemreméltó – elsősorban az tanulságos napjainkban, hogy mennyire gyorsan reagált a sajtó (akkortájt természetesnek vett nyomdai csúcsteljesítménnyel) a kulturális élet eseményeire. És aligha szorul magyarázatra, hogy mennyire más helyzetben lehetett a később kritika néven általánosított, aktuális rendezvényekről beszámoló műfaj, amikor már másnap eljutott az olvasóhoz... (Breuer eme írásának a szerző által aktualizált változata kapott helyet az Emlékkönyvben.)

Az Emlékkönyvben olvasható Wilhelm András írása: Bartha Dénes zenetudományi munkássága és tudományos munkásságának bibliográfiája, amelynek első része mindenképp jogosult a kritika-olvasók érdeklődésére. Wilhelm (1949–2022) is az egykori Bartha-növendékek közé tartozik – a 41 év korkülönbség, valamint a kétségkívül jelentősen módosult társadalmi-kulturális környezet némiképp másfajta emlékezésre-értékelésre készíteti, mint Breuert az eredetileg más céllal írott cikkénél. Mindkettejüknél egyértelmű a méltató, elismerő értékelés őszintesége – a bennfentesebbek alkalmanként felfedez(het)nek némi diszkrét „oldalvágásokat”, amelyeket azonban mindig azért alkalmaznak, hogy az elhatárolással, a különbözőségek hangsúlyozással Bartha tudói (elemzői) avagy pedagógiai jellemzőit értékeljék. A szakmabeli fiatal generáció figyelmes olvasással módszertani útmutatásokat is talál a sorok között, mi az, amiben érdemes (lenne) követni Bartha kutatói szemléletmódját.

Scholz Anna (*1978) bevezető tanulmánya annak lenyomata, az élmény- és tapasztalat-megosztási kísérletekből mennyi örökíthető át (70 évvel fiatalabb Barthánál, s nagyobb a korkülönbség Wilhelm és közte, mint Bartha és Breuer között). Ez a körülmény olyan nézőpont-változást eredményez, amely egyértelműen történeti távlatba helyezi az elemzett munkásságot, anélkül, hogy a távolságtartás az elidegenedés legkisebb jelét mutatná. Ugyanakkor nem tagadható, hogy az értékelési szempontok némiképp „iskolásabbá” válnak, a tájékozódás irányvonalai erőteljesebbek (kategorikusabbak) lesznek. Módosul tehát a „terep”, miközben ugyanarról van szó – egyértelmű a szándék: elkötelezettség a választott téma (a kritikus életmű) iránt, a cél pedig „mentés”, a feledéstől. Amelynek okai, körülményei megannyi felmentést adnak a szakmabelieknek, és indokot az egyébként érdeklődő zenebarátoknak.

Wilhelm András tanulmányának fontos érdemi része egy zárójelbe tett passzus: „Ha sokáig szinte ismeretlen maradt is – mert a maga korában is kevéssé olvasott, azóta meg elfeledett fórum adott neki helyet, nem is szólva a mára feltornyosult nyelvi akadályról – a *Pester Lloyd* hasábjain négy éven át kifejtett zenekritikus munkássága, amelyről bizvást kimondható, hogy a XX. század talán legimponálóbb magyar zenekritikus életműve, e napi penzumként írt cikkeket ma újraolvasva kiderül, hogy ugyanazokat az erényeket csillantják

meg, mint tudományos dolgozatai; hírlapi kritikában ismeretlen színvonalon, hihetetlen alapossággal s megbízható érveléssel fejt ki véleményét, s mindig az olvasó okulására, nem a művész nevelésére, ostromozására gondolva, vagy a koncerten részt vett hallgatók cinkos egyetértésére sandítva”.

Ezen a ponton felkapja fejét az érdeklődő: hogyan írtak mások, ugyanebben az időben? És máris belekerül egy különleges labirintusba, ahonnan csak a „real time” környortelessége szabadíthatja ki – mert külön tanulmány lenne összevetni az egyazon koncertről készült irományokat, persze, nemcsak szövegükben (stílusukban, érdemi tartalmukban), hanem figyelembe véve a megjelenés helyét, tehát a potenciális olvasóközönséget is. És ha egy-egy elszánt, könyvtározási, folyóirat-böngészési érdeklődéssel megáldott/megvert érdeklődő ilyesmire vállalkozna, minden bizonnyal megtérülne az idő-energiaráfordítása élményben és tanulságokban.

Akinek a publikáció munkája szerves részét alkotja, nyilvánvalóan kénytelen alkalmazkodni körülményekhez, amelyek bizonyos lehatárolást jelentenek – ugyanakkor feltérképezheti mindazokat a lehetőségeket, amelyek adóttak (kihasználhatóak). Tehát, akit tanári („tanáros”) habitusa arra készít, hogy megossza-átadja tudását, nemcsak keresi, hanem meg is találja annak lehetőségét. Így válhat „ismeretterjesztővé” akár a kritika is. És megjelenésének helye (a potenciális olvasóközönség) kijelöli a kereteket, amelyeket ki-ki a tőle telhető legértékesebb tartalommal tölthet meg. A tudásanyag-megmaradásnak nincsen képletszerűen használható törvénye, de természetét kutatva a lehetőségek kiaknázásához lehet eljutni. Ezt tette Bartha Dénes is, amikor választékosan differenciálta közlendőit, alkalomról-alkalomról eldöntve, amikor miről „érdemes” írni. Hol a széles körben ismeretlen szerzőt érdemes társadalmi környezetében elhelyezni, hol művésztársaival való kapcsolatait feltárni, művek esetében szerkezetéről, hangzsról tájékoztatni (mely ismeretekhez kotta használata nélkül nemigen juthat el a hallgató), rámutatni előadóművészi teljesítmények különleges értékeire – és a szempontok sora hosszasan folytatható.

Kritikákat olvasva, általában elengedhetetlen ismerni a keletkezésük idejét. És az időutazás nem merülhet ki ebben, hanem számításba kell venni az adott kor zenehallgatási lehetőségeit. Manapság, amikor szinte mindennapos gyakorlat a hangversenytermeknek a média általi (térbeli) végtelenítése, új lehetőségként általánossá válik az időbeli korlátozás megszűnése (bármit, bármikor újrahallgathatunk). Az ilyen – részben kényelmi – lehetőségektől elvonatkoztatva kell értékelni régebbi korok kulturális eseményeit, élményforrás-lehetőségeit, s az így újraképzelt keretek között értékelhetjük csak igazán az íráskor értékét.

Voltaképp nincs károsabb, mint egy kalap alá venni, vagyis azonos címkével ellátni az eseményekről való beszámoló-



kat. Amelyek tájékoztatnak, információkkal látnak el és próbálnak élményt közvetíteni. Mikor melyiket. Egész holdudvara van a lehetőségeknek – miközben a némiképp rossz hangzású „kritika” szó nemcsak körvonalaz, hanem egyben lehatárol, vagyis az egy kiválasztott szemponton kívül valamennyi más számonkérhető rajta. Pedig jó esetben a kritikus meg tudja ítélni, az eseményhez képest másodlagos tevékenységével mire reflektáljon, mi az, ami továbbadásra, esetleg visszajelzésre érdemes és méltó. Bartha Dénes kritikái több rendbélien is tájékoztatóak – s talán épp ezt a „tájékoztató” szándékot kellene továbbéltetni, mint az író személyes hozzáátételét az élményhez.

Külön fejezetet érdemes szentelni annak, hogy Bartha Dénes németül írta (németajkúaknak, illetve német folyóiratot járató, tehát az anyanyelvi tájékozódáson túl a nyelvtudás által kiválasztottak zártabb köréhez tartozóknak) a kritikákat, amelyeket szívesen neveznék élménybeszámolóknak, abban a társasági értelemben, hogy partnernek tekintve az olvasókat, kommentál számukra kulturális eseményeket. Amelyek frissek, ugyanakkor – a rendszeres tájékoztatási lehetőségeknek köszönhetően – folyamatba ágyazottak. A „társasági” közlés nem mentes az érzésektől-indulatoktól (ezeket a nemritkán némiképp szélsőséges jelzők, illetve határozós – egészen, igazán, stb. - szerkezetes közvetítik), és az élményközvetítéshez hozzátartozik a környezetre való

utalás is (kedvesen mosolyogtató, ahogyan minősíti a közönséget – „jó ízlésű zeneértőkből és zeneszeretőkből álló publikum”, „műértő közönség”, „előkelő publikum”, „hálásan lelkes közönség” – de a taps is lehet”meleg és hálás”, vagy éppen „gazdag”).

A szerző lelkesedése erőteljes, csakúgy, mint zene iránti lelkesedése, élményközvetítő ügyszeretete. Értékelése mindig valódi értékekre irányul – az elhíttetőerő értékével és érdekében halmozza a jelzőket, gyakran felsőfokban is. (És nem rójuk fel, ha egyedinek kikiáltó, kitüntetető-minősítő állításakor megfeledeznek a hasonlóképp egyedi, kitüntetető minősítésre alkalmas művészkollégáról – Faragó György h-moll szonáta-interpretációját dicsérve Fischer Annie-ról.)

Nem lehet könnyű, és korántsem mondható hálásnak a fordító munkája; a szöveghűség szempontja felülírja a stilizálását, akkor is, ha olvasmányosabb lenne az eredetiben stílusos, magyarul érezhetően „németes” fordulatok mellőzése. Scholz Anna munkáját az eredetivel való egybevetés nélkül is dicséri, hogy fordítása alapján ugyanazt a verbális közlést élvezzük, mint az Emlékkönyvben Gádor Ágnesnél. Mindenesetre, Bartha Dénes magyar nyelvű írásainak nyelvezete kevésbé viseli magán a nyelv (stílus, szóhasználat) változásának (időhöz kötöttségének) jegyeit.



Jeles művészek, akiknek hangversenyeiről Bartha Dénes rendszeresen beszámolt:
Zathureczky Ede,
Walter Gieseking
és Willem Mengelberg





Bozay Attila: Öt utolsó szín, fotó: Mezey Béla

 Windhager Ákos

„Sohase tiszteletes a jelen”

Az utókor hangjai –
Napjaink Madách-operái

Operarajongóként az ember megrökönyödik azon, hogy noha *Az ember tragédiájából* nyolc opera is készült, de a dalszínházunkban egyikkel sem találkozhat. Kutatásom során azt vizsgáltam, hogy milyenek a darabok és hogy miért is nem kerülnek színpadra, az általános repertoár-problémán kívül. Az előző esszében (*Gramofon, 2023/ősz*) bemutattam *Az ember tragédiája* megzenésítése esetén felmerülő dramaturgiai kérdéseket. Noha az eredeti szöveg kétszintes polifon dráma – a látszat ellenére –, nem könnyen alakítható át operaszöveggé. A legfőbb nehézség kettős: miképpen emelhető be a bölcseleti vonulat és a cselekmény mely szála ábrázolható önálló műben. Ránki György operájával szemléltettem, hogy ő a két kérdést összevonta, és az atomháború okozta pusztulást állította a cselekmény középpontjába. A dramaturgiai veszteséget közjátékokkal ellensúlyozta. A jelen cikkben kortársak Madách-zenéjét elemzem, így Bozay Attila: *Az öt utolsó szín* (1999), Eötvös Péter: *Az ördög tragédiája* (*Die Tragödie des Teufels*, 2009), *Paradise reloaded* (2013), valamint Gyöngyösi Levente *Tragödia Temporis* (2019/2023) operáját. Az összevetésben kitérek még Dobos Attila *Az ember tragédiája* népopera-jára (1989) is.



„Téged, Isten, dicsérlek!”

Ránki operáját nem ismerve vágott bele a komponálásba Dobos Attila (1941 – 2022), aki fogorvosi munkája mellett vált a táncdalfesztiválok közönségszereplőjévé. Számos dala (*Mama, Isten veled, édes Piroskám, Minden ember boldog akar lenni*) máig kedvelt. 1970-ben Németországba menekült, ahol az őt ért tragédiák (többek között a fia halála, a második válása és a lemezeinek hazai megsemmisítése) idején megtért. 1985-ben hazajött, de nem kezdte újra zenei karrierjét. Az *ember tragédiája* népoperát Németországban vázolta fel, de csak itthon fejezte be 1989-ben.

Nyilatkozataiból ismert, hogy a *Tragédia-zene* a legszemélyesebb alkotása. Számára a Madách-dráma Istent dicsőítő színmű, s így érthető, hogy az operát nagyszabású *Gloria*-ként komponálta meg. Kiemelte a számos cselekményszál közül Ádám és Éva szerelmét, s azt a szöveg ellenében is kétségek nélküli, boldog párkapcsolattá stilizálja. Hasonlóképpen alakította át az Úr szerepét, aki nála egyértelműen jóságos égi fejedelem. Számos színt elvetett (például Bizánc, Prága, Úr), mivel azok árnyalták volna a keresztény Üdvörtörténet dicsőségét. Lucifer csak és kizárólag negatív karakterként jelenik meg, kritikus megjegyzései legfeljebb poénként hangzanak el. A zene is a szerelmi kettősöket és az Úr magasztalását szolgálja. A szerző a stílust illetően két szempontot tartott szem előtt: olyan fütyülhető dallamokat akart írni, amelyek a magyar zenei hagyományból származnak. Szempontjait figyelembe véve háromféle dallamfajtát alkalmazott: hallhatunk sanzonzenét (pl. Lucifer swinges hangzású songjai), keresztény könnyűzenét (például záróhimnusz) és musicales áriákat (például Léghajó-ária). A hagyományos műfajok közül hallunk indulókat, tarantellát, nótát, de más szerzők darabjai is megidéződnek. A legsikerültebb jelenetek pedig azok, amelyeket Dobos sanzonként fogalmazott meg.

A *Tragédiát* operazeneikarra és hivatásos énekhangokra komponálta, ám ebben a változatban még nem szólalt meg. 1990-ben saját költségén jelentette meg az opera részleteit a Musica Hungarica kiadónál, számozott bakelitlemezen. A zenekart szintetizátor pótolta, ám az egyes szerepeket neves művészek énekelték: többek között Pitti Katalin, Moldován Stefánia és Begányi Ferenc. Az ősbemutatóra egy szűk emberöltővel később került sor, 2014-ben, a budai Ciszterci Szent Imre Templomban. Sajnos, a vitatható érdemű mű további előadásaira jelenleg nincs remény, pedig a partitúrája megjelent 2015-ben a szerző költségén.

A csalóka emlékezet drámája

Ránki dramaturgiai tanulságait első ízben Bozay Attila (1939–1999) vonta le. Népszerűségét többek között a *Csongor és Tünde* (1984) zenedrámának köszönhetette. A *Tragédia*-operát egy emberöltőn keresztül tervezgette, majd úgy döntött, hogy az első tíz színt elhagyja. A keretszín úgyszólván visszatér, a történeti színek pedig olyan bölcséleti, közéleti és magánéleti kétségeket fogalmaznak meg, amelyeket a későbbiek is tartalmaznak. Így az öt utolsó szín a teljes mű foglalata és a kortárs jelen hű tükre.

A rövidítésnek ugyanakkor egyértelmű dramaturgiai előnyei is voltak. Egyiptom, Athén és Párizs esetén a szokásos demokrácia-vitát, Róma és Bizánc esetén a kereszténység-kritikát, végül a prágai színek esetén a hűtlenség kérdését „ugorhatta át”. A befogadástörténetben forradalmi tett, hogy a *Tragédia* kiemelt témáitól elhatárolódott. Azonban az egyes színeknek ő is adott egyéni jelleget. London (I. felvonás) a „minden eladó” világaként jelent meg, amelynek meglepő módon a Falanszter, a „globalizáció kései szakasza” (II. felvonás No. 1–5.) az egyértelmű folytatása. Az úrjelenet (II. felvonás No. 6) egy műholdon játszódott, és ott

I. felvonás	II. felvonás	III. felvonás
No. 1 Prologo (Ádám és Lucifer a Tower tornyában: a szabadverseny dicsérete)	No. 1 Introduzione (Ádám és Lucifer a Falanszter előtt)	No. 1 Aria (A jégsivatagban)
No. 2 Variazioni (A londoni vásár)	No. 2 Conversazione (A múzeum-epizód)	No. 2 Scena III (Az eszkimójelenet: az „idős Éva” epizód)
No. 3 Rondo (A „fiatal Éva” epizód)	No. 3 Arioso e discussione (A homonculus-epizód)	No. 3 [Coro e] Duetto (Ádám ébredése)
No. 4 Duetto – Dialogo (Ádám és Lucifer a Tower tornyában: az észszerűség dicsérete)	No. 4 Scena I (A mesterek megbüntetése)	No. 4 Terzetto (Ádám öngyilkosságra készül: az „anya Éva” epizód)
No. 5 Danse macabre – finale (Haláltánc, Éva megdicsőülése)	No. 5 Scena II (Az „érett Éva” epizód)	No. 5 Conclusione (Az Úr megjelenése)
	No. 6 Finale (Az úrjelenet)	

Az öt utolsó szín dramaturgiai szerkezete. A zárójelben az egyes jelenet rövid összegzése olvasható.

jelent meg a Föld szelleme női karakterként („Földanya”). Az eszkimójelenetben (III. felvonás No. 1-2) nem a korlátozott életlehetőségeket mutatta meg, hanem a szellemi leépülést. Az opera vége (III. felvonás No. 3-5), az egykori Pálmafás vidék viszont mindazt a kulturális Édent idézte meg, amelyet a szerző értelmezésében elvesztegetett a huszadik századi modernitás.

A zenedráma Ádám és Éva egymásra találásának dramaturgiai fordulópontjaira épül. A három felvonás során Ádám és Éva találkoznak Londonban, ahol a nő még túl fiatal a kapcsolatra. A falanszterben a két szereplő már egymás érdemi társa lenne, ha a kor nem ítélné el: „Rajongó férfi és idegbeteg nő / Korcs nemzedéket szül, ez nem helyes pár.” Az eszkimószínen viszont Ádám nem hajlandó nyitni az idős – és szellemileg hanyatló – Éva felé. A Pálmafás vidéken pedig, mint ismert, Éva anyasága szilárdítja meg kettejük kapcsolatát. Éva szerepét – a női princípiumot – erősíti fel Bozay azzal is, hogy a Földszellemet saját szavai szerint Földanyaként jeleníti meg, alt hanggal.

A zenei dramaturgia e történet árnyalt olvasatát teszi lehetővé. Bozay több eszközt is használt: különböző hangrendszereket, visszatérő motívumokat, zenetörténeti utalásokat és szerepkettőzéseket. A hangrendszerek terén három – különböző kulturális hagyományt képviselő – réteget használt. Így Lucifer a második bécsi iskola által kialakított dodekafón dallamokkal és harmóniákkal jelenik meg, amikor Ádámmal szemben nyíltan ellenséges. A cselekmény „természetes” előrehaladása során, a két férfi közötti együttműködés, vagy

a szerelmi jelenetekben a zene dekaton (tizhangú). Ez Bozay személyes hangrendszere, amelyet az előző operája óta használt, és amelyet Bartók örökségének tekintett. Az Úrhoz kapcsolódó jelenetekben diatóniát hallunk. Ez a hangrendszer a modernitás előtti korok zeneiségét idézi, Bozay elvesztett aranykori harmóniaként alkalmazza. A hangrendszerek következetes alkalmazásától válnak az egyes jelenetek nyerssé (az űrbéli öngyilkosságba hajszolás epizódja) vagy oldottá (Ádám és Éva kettőse a falanszterben).

Az operában számos visszatérő motívumot hallani. Néhány téma csak egyes jelenethez (például gépek zakatolása) vagy felvonáshoz (például koráltéma az első felvonásban) kötődik, amely akusztikus atmoszférát teremt. Hallhatunk azonban összetett motívumot is, így kötődik dallam Ádám jobbra töréséhez, amelynek tükörfordítása viszont az Évával való szerelmi témája. A témák rendszerét további kutatás tárhatja fel. Jelenleg azt látjuk, hogy a motívumok a romantika hagyományának megfelelően rejtett összefüggéseket jelölnek. A szerkesztésmód is finomítja a jelenetek „jelentését”, ugyanis hagyományos műfajokat (például variáció, rondó, conversazione) idéz több színben is. Így a londoni vásárt eleve groteszkké teszi, hogy nem más, mint variációk sorozata (variazione). A rondó (I. felvonás 3. jelenet) pedig Ádám első udvarlásának ad visszás jelleget. Kiemelt szerepet kapnak a táncok is, így az opera angolkeringővel indul, és a második felvonás csúcspontján, a szerelmi kettős egy szomorú tangó.

Az operairodalom kezdetétől élnek a szerzők az előadás gyakorlatát figyelembe vevő szerepkettőzéssel, amely azonban a

Bozay Attila kézírata



mű jelentését árnyalja. Az pusztán az idő múlását jelzi, hogy a mesterlegényeket és a gyárosokat ugyanazok alakítják. A londoni katona Platonként (sic!) és a zenész Cassiusként (sic!) való átöltöztetése már Madáchhoz méltó metonímia. A tudósokat érő ironia már szinte sistersgő: a londoni Nyegle (megháborodott feltaláló) előbb a falanszter múzeumi tudósává (sikertelen mérnök) alakul át, majd a szellemileg leépült eszkimóvá. A visszafejlődés elég látványos. Hasonló játék figyelhető meg a Föld szelleme kapcsán, akit ugyanaz az énekes játszik, mint a londoni cigányasszonyt. E kettősségből fakad az űrjelenet kétségbeesése, mert hogyan kövesse Ádám olyan valaki tanácsát, akinek ígéreteiben már csalódott?

A zenedráma befogadása során szükségszerűen idéződik meg bennünk más operák egyes elemei, amelyekre Bozay tudatosan játszik rá. Számos olyan dallamfordulatot és akkordmenetet felhasznált, amellyel más művekre utalt. Noha felismerhetőek az idézetek, de azok sosem „szó szerinti” átvételek, csupán utalások. Ismerős érzetünk támad a dallamfoszlányok alapján, de olyan, mintha nem tudnánk jól emlékezni. Az opera tanulsága szerint az elmúlt korok remekművei csak alulstilizálva hangzanak fel a kortárs számára, az eredeti szépségükben megragadhatatlanok. Itt is csak pár jellegzetes példát mutatok be. A londoni szín említett angol keringője a *Táncolnék a boldogságtól* (Csárdáskirálynő, II. felvonás, No. 12) dallamára írt variáció. Az utalás révén egy káprázat bontakozik ki előttünk, amely a szín csalókaságát vetíti előre. A következő jelenetben, a vásár játékosságát viszont Petruska trombitaszignáljával (a Sztravinszkij-balet, No. 5) jelzi, egyben meg is idézi a bábjátékos alakját. Rövid pesti életképet is csempész a londoni utcákra, amikor a túlhajszolt zenészek Arany János szövegére („A kalapom cilinder”) játszanak magyar nótát a rondótémából. A cigányasszony kerítődésében a magyar fül Ottó és Melinda kettősséből vél részletet hallani.

Az operában több ízben jelennek meg az elkárhozott lelkűk, akiknek a megszólalása az a kórusaleatória, amely az 1970-es évek zenéjében, elsősorban Kelet-Európában és így nálunk is, divatos volt. A részlet eszünkbe juttathatja – hangsúlyozom az értelmezés feltételeességét – Durkó Zsolt *Halotti beszédét*. Az egykori barát ugyanis éppen a komponálás előtti évben hunyt el, így az előtte való tisztelgés érthető (lenne). Szintén az egész operát átszelő zenei stíluslemmémé emeli Bozay a diatonikus korálokat. Első ízben a londoni fináléban hangzik fel, de ez szól majd a Földanya és az Úr megjelenésekor is.

A második felvonás elején, a múzeumi séta során zenetörténeti persziflázs szólal meg, amelyből kiemelkedik a korai expresszionizmus és a rokokó stílusparódiája. A mesterek méltatlan büntetésében ismét hallhatjuk a hetvenes évek kórusaleatóriáját – és itt kap értelmet a Durkóra történő utalás. (Tegyük hozzá, hogy joggal, mert Durkó – és a Harmincas-társak – elismerése igen csekély a műsorokat

tekintve.) Éva viszont a *Tosca* világával áll ellen annak, hogy gyermekét elvegyék. Az opera egyik legszebb zenei jelenete Ádám és Éva kettőse („Ne szánjatok...”), amely viszont Sostakovic igen közkedvelt dzsesszkeringőjéből (2. *Jazz szvit*, No. 6) indul el.

A harmadik felvonás utolsó jelenetében az Úr az említett hatalmas Esz-dúr akkordok kíséretében szólal meg Sarastoróként megjelenítve. Ádám kérdéseire viszont A *Kékszakállú* ötödik ajtóbeli zeneiségével válaszol. Az emberi küzdést közben a konkrétan megnevezett *Bydlo* (Muszorgszkij: *Egy kiállítás képei* 4. tétel) dallamai hangsúlyozzák. A jelenet az angyalok énekével folytatódik, akik az „*Előtted Jézusom leborulok*” kezdetű katolikus népének variációjára éneklék a „Szabadon bűn és erény közt” szöveget. A népének és a madáchi szöveg közötti erős feszültség következtében az opera végkicsengése a hatalmas Esz-dúr akkordok ellenére is kérdéses.

A mű teljes értelmezése önálló tanulmányt igényelne. Az eddigiek alapján azonban az a dramaturgiai kérdés tehető fel, hogy igazolható-e Ádám kétségbeesése, és hogy annak ellenére mégis az életet választotta. A válasz: igen. Ha azt kérdezzük, hogy Ádám és Éva boldog lesz-e, akkor viszont rossz hírem van. Az általuk elérhető boldogság dekaton-jellegű, a diatonikus feloldásra nem kaptak esélyt. Bár éppen a lezárás miatt néhány kritikus a túlzott keresztény jelleget bírálta, a partitúra nem igazolja őket. Az Úr eleve nem ikonikus Atyaistenként, hanem szerzői szándékként Sarastróként van maszkírozva, ám harsonakiséretes bevonulása a múlt bűnéire figyelmeztető Kövendég megjelenésére (is) emlékeztet. Tovább árnyalja személyét, hogy Ádám korábban gögös, illetve a fia halálába beleőrült londoni iparmágnásként látta Őt, valamint a Falanszter szívtelen Aggastyánjaként. Ahhoz tehát, hogy Ádám a fináléban bizon benne, több kellene, mint néhány mozarti Esz-dúr akkord. A *Kékszakállúra* utaló válaszai sem a keresztény jelleget domborítják ki, hanem az emberi kiteljesedésre hoznak szép és egyben tragikus példát. A pillanatnyi és látszólagos idillt pedig az angyalkórus párhuzamos mollban felhangzó népéneke rombolja. A jóhírként kinyilatkoztatott szabad akarat ára ugyanis Krisztus földre hulló „szép piros vére”. A kétségek feloldására ráadásul nincs szerzői szándék, mert nem finálét írt, hanem *conclusiono*-t.

Sajnos, a szerző a hangszerelést is sok helyen jelző zongorakivonat elkészítése (1999. augusztus 10.) után egy hónapig meghalt. Bozay a kéziratot ugyan lezárta, de sok esetben nyitva hagyott kérdéseket (a három leglényegesebbet emlitem: nem véglegesítette sem a visszatérő motívumok rendszerét, sem a harmadik felvonás szerkezetét, sem az alapstílus regiszterét). Az Operaház megbízásából három fiatal zeneszerző, Tallér Zsófia, Kovács Zoltán és Fekete Gyula végezte el a zene rekonstrukcióját, valamint a hangszerelését is. A feladatuk óriási volt, amelyet sikerrel láttak el.

Az ősbemutatót nagy szakmai siker követte (Tallián Tibor kétrészes kritikája egyértelműen elismerően szól róla), az Operaház azonban négy előadást követően levette a színről és azóta sem tűzte műsorra. Így a darab nem épült be a kortárs operai repertoárba, márpedig élő játék nélkül nem fog. Itt tennék egy személyes megjegyzést. A világhálón elérhető felvételekbe belehallgatva a mű nem ragadott meg, sőt, elriasztott. Amikor azonban a zongorakivonattal hallgattam végig az elejétől, már fellelkesített. Számomra a tanulság az, hogy *Az öt utolsó szín* legalább két óra figyelmet kíván alapos felkészülés után. Ahhoz viszont, hogy a játékosága megfogjon, számos további alkalom kell, ahogy egyébként a *Parsifalhoz* vagy a *Don Carloshoz* is.

A Madách-drámától elrugaszkodó operák

A *Tragédia* megzenésítések történetében Dohnányi Ernő volt az első, aki szimfonikus kantatájában (*Cantus vitae*, 1941) először számolta fel a szöveg dramaturgiáját. Eöt-

vös Péter és Gyöngyösi Levente még tovább távolodott a Madách-drámától: megtartva a kiinduló helyzetet s a szereplőket új történetet írtak más feszültségeket kiemelve. Eötvös két ízben is megzenésítette a *Tragédiát* (*Az ördög tragédiája*, 2009; *Paradise reloaded*, 2013), Gyöngyösi pedig még csak az első felvonást fejezte be (*Tragoedia temporis*, 2019/2023). Az alábbi táblázat áttekintést ad az eredeti mű és a kortárs operák kapcsolatáról.

Eötvös Péter egy német költőt, Albert Ostermaiert kért meg, hogy számára Madách alapján librettót írják. Ostermaier a *Mátrix* című film jelképrendszerét (álom helyett droghasz-
nátatot követő számítógépes szimulációk) használta fel és aktuálpolitikai helyszínekre (például menekültek az Új-Mexikói sivatagban, Las Vegas-i piramis-játékkarlang, Bagdad amerikai bombázása) vitte a szereplőket. Éva mellé másik női főszereplőt is írt, a héber mitológiában szereplő Lilithet, aki Ádám első felesége volt. A történelmi és kortárs tragédiák súlya azonban jelentősen meggyengül, ahogy Lucifer és

	Madách	Az ember tragédiája	Az öt utolsó szín	Az ördög tragédiája	Paradise reloaded	Tragoedia temporis
1	Menny	Menny, hozsánna		Előjáték a mennyben	Közteslét	Menny
2	Paradicsom	Éden, (Dicsőítő kettős)		Paradicsom	Paradicsom	Paradicsom
3	Pálmafás vidék	Pálmafás vidék, (Lucifer-swing)		Új-Mexikói Sivatag	Sivatag: (Az egyezés)	
4	Egyiptom	Egyiptom, („cigányzene”)		Las Vegas: (Piramis Hotel szimuláció)		Egyiptom*
5	Athén	Athén, (induló)		Athéni szimuláció	Háborúellenes tüntetés	Athén*
6	Róma	Róma, (tarantella)		Római szimuláció		Róma*
7	Bizánc			Bagdadi szimuláció	Bombázás (Iszlám)	
8	Prága 1					
9	Párizs	Párizs, (léghajó-ária)				Petőfi álma (Magyar szín)*
10	Prága 2					
11	London	London, (Sanzon, halálkeringő)	19. századi nagyváros	(Avatáruhá)		
12	Falanszter	Falanszter, (szerelmi duett)	Kései globalizmus nagyvárosa		Monotónia	Falanszter*
13	Űr		Föld körüli pályán	(Himalája)	(Menekülés / Lilith leleplezése)	
14	Eszkimószín		Jégsivatag	Új-Mexikói Sivatag	Sivatag: (Lilith ármányai)	Jégkorszak*
15	Pálmafás vidék	(Soli Deo, Gloia!)	Pálmafás vidék	Pálmafás vidék	(„Paradicsom elhagyása”)	Pálmafás vidék*

A *Tragédia* szerkezeti összevetése Dobos Attila, Bozay Attila, Eötvös Péter és Gyöngyösi Levente operájával (A *-al jelölt jelenetek csak tervezettek). A zárójelben az egyes jelenetek rövid összegzése olvasható.



az Úr közötti feszültség is, mert helyette egy szerelmi háromszög került középpontba. Az opera végén Ádám megöli a várandós Évát és Lilith-tel kezd új életet, amitől még Lucifer is kétségbe esik.

A müncheni ősbemutató sikert hozott, ám a szerző és felesége a szöveggönyv átalakításáról döntött. Az új változatban Lucifer immár mellékszereplő és Lilith válik a legfőbb kísértővé. Ádám és Éva ismét látomásokban szembesül a kortárs politika tragédiáival: az Új-Mexikói sivatag menekültjeivel (Éva itt szomjhalállal küzd), az iraki háborúval (Ádám a győztes amerikai tábornok, akit otthon a tömeg meg akar lincselni, de Éva feláldozná magát érte), és az öngyilkos iszlám terrorizmussal (Lilith önrobbanó bombát köt Évára). A látomásokból felébredve Lilith kierőszakol egy pásztorórát Ádammal, aki később tévedésből megmérgezi Évát. Amikor Lucifer segítségével Évát megmenti, megtudja, hogy mindkét felesége várandós. Éva mellett dönt és Lilithet magára hagyja a sivatagban. Lucifer pedig visszakönyörgi magát a mennybe.

Noha Eötvös zenéje ezúttal is erőteljes, ökonomikus és motivált, egyik változat sem terjedt el. A szerző más operáihoz hasonlóan két zenekart alkalmaz, egy kisebbet az árookban és egy nagyobbat a függöny mögött. A két együttes szerepe erős többletjelentéssel gazdagítja az előadásokat. Az ősbemutató Bécsben volt 2013. október 25-én, a hazai 2014. január 23-án. A magyar közönséget sokkolta a *Tragédiától* való elfordulás, valamint a nyers erőszak. Az opera jelenleg csak német nyelvű felvételen elérhető, így sem az angol, sem a magyar közönség érdemben nem élvezheti. A német kritika viszont nem lelkesedett a darabért, s finoman annyit írtak, hogy „nem ez Eötvös legjobb operája”. Mindkét változatot akkor értjük meg, ha Ligeti György *La Grande Macabre* című operája felől közelítünk hozzá: a látomásokban keveredik a keserű szatíra, a nyers humor és a valódi operai szenvedély. Noha *Az istenek alkonya* témáját dolgozza fel (szerelmi háromszög sátáni közvetítéssel a világ átalakításáért) és így valós eleme a tragikum, de azt erősen absztrakt közegben halljuk. Az értékei további előadások során mutatkoznak meg.

Gyöngyösi Levente koncepciója (Visky András szöveggönyve Kiss Judit Ágnes versezetére) egy másik mitológiai szereplőre épít: az isteni gyermekre. A „gyermekisten” nem azonos a betlehemi kisdanggal, bár, több esetben is az ő agapé-szeretétét képviseli. Az opera jelenleg elérhető részletei alapján a cselekmény az isteni gyermek felnövéstörténetét követi majd. A tervek között szerepel egy magyar szín, amely a párizsi jelenetet helyezi át az 1848/49-es szabadságharcba Petőfi főszereplésével. Az eddig elkészült felvonás zenéje igen változatos. A teremtéstörténetben a hangok kialakulását hallhatjuk, majd az Apaisten és gyermeke gügyögéséből írt gyermekdalt. Később Lucifer rockballadában lázad az Úr ellen. Dühét az szította fel, hogy látta

Ádám és Éva pásztoróját. A hosszú bevezetéshez képest túl gyors és főként motiválatlannak tűnik a bűnbeesés, ám a szereplők meghasonlásával záródó finálé igazi „operás” kóruszjelenet. Az elkészült rész 2023. április 12-én hangzott el a Müpában. A jelenlevők egyértelműen jelezték, hogy ezek alapján nagyon várják a teljes darabot.

Elvi lehetőségünk tehát bőven van Madáchcsal elmélyülni, reméljük, mihamarabb az összes említett művet hallhatjuk.

Köszönettel tartozom

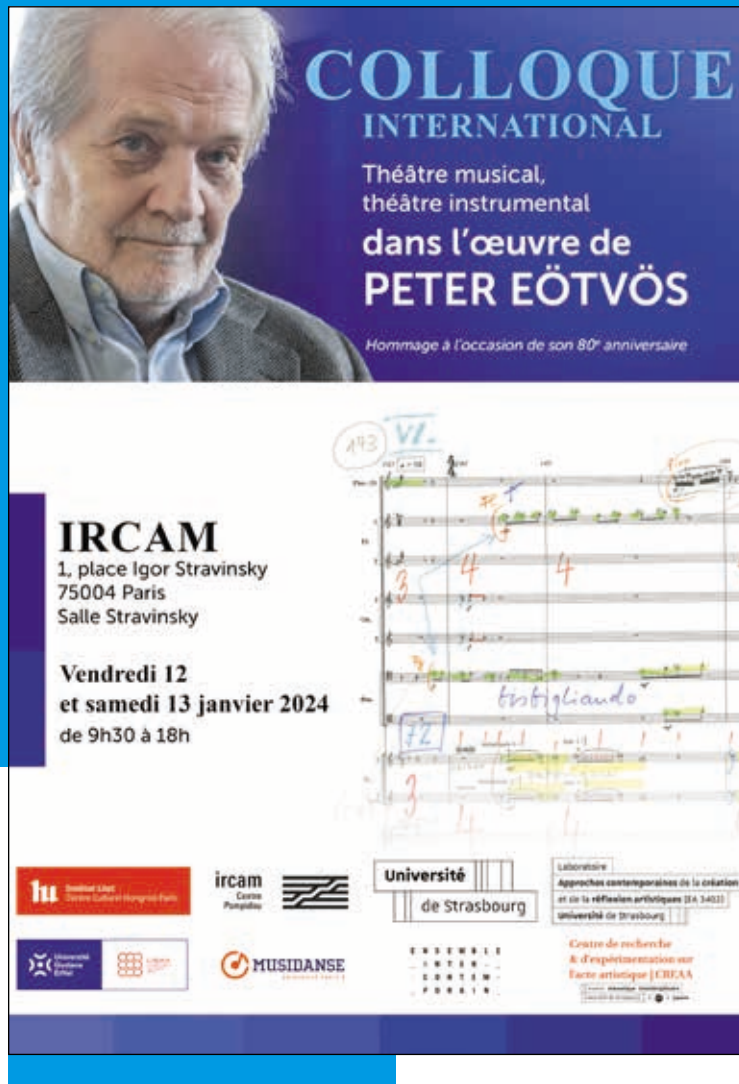
Kovács Zoltán zeneszerzőnek és a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Archivumának a Bozay-kézirat megtekintéséért; Gyöngyösi Leventének, hogy az opera partitúráját és felvételét a rendelkezésemre bocsátotta; Az Eötvös Péter Alapítványnak az operákra vonatkozó információkért.



Eötvös Péter: Paradise Reloaded



A Tragedia temporis címlapja



**COLLOQUE
INTERNATIONAL**

Théâtre musical,
théâtre instrumental
**dans l'œuvre de
PETER EÖTVÖS**

Hommage à l'occasion de son 80^e anniversaire

IRCAM
1, place Igor Stravinsky
75004 Paris
Salle Stravinsky

**Vendredi 12
et samedi 13 janvier 2024**
de 9h30 à 18h

Logos: Institut du Théâtre National de la Ville de Paris, IRCAM Centre Pompidou, Université de Strasbourg, Laboratoire Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques (EA 3421) Université de Strasbourg, Centre de recherche & d'expérimentation sur l'acte artistique (CREAA) Centre de recherche Interdisciplinaire en Arts et Sciences (CRIAS)

 Malina János

Transzformációk és metamorfózisok

Születésnap
Eötvös Péter-konferencia Párizsban

Január 2-án ünnepeltük Eötvös Péter 80. születésnapját. Az esemény meglehetősen hullámokat vetett Párizsban, abban a városban, amely több, mint egy évtizeden át volt egyik fő színtere Eötvös működésének. Január 10-én, 13-án és 18-án is rendeztek koncertet a születésnap alkalmából, s közülük az egyiket kerekasztal-beszélgetés is kiegészítette.



Bár jóval kevesebb embert érintett, mégis talán az a kétnapos konferencia bizonyult a legmaradandóbb, legnagyobb súlyú születésnap eseménynek, amelyet a Strasbourg-i Egyetem professor emeritusa és az MTA külső tagja, a kortárs zene nemzetközi rangú kutatója, Grabócz Márta szervezett a párizsi IRCAM (*Institut de recherche et coordination acoustique/musique*, az avantgarde és elektroakusztikus zene Pierre Boulez által alapított kutató- és alkotóközpontja) előadótermében január 12-én és 13-án. A konferencia a „Zenés színház, hangszeres színház” címet viselte, és 17 közel félórás előadásból, majd egy azokat követő pódiumbeszélgetésből állt.

Ez a konferencia nem jöhetett volna létre Grabócz Márta másfél éves odaadó szervező munkája nélkül. A koncepció kialakításában és egyes előadók kiválasztásában persze számíthatott Eötvös tanácsaira, és munkáját öttagú tudományos bizottság is segítette (ennek a magyar Molnár Szabolcs is tagja volt), magának az apró részletekre is kiterjedő szervező munkának azonban csupán egyes adminisztratív teendőit vállalta magára anyaegyetemének egy lelkes munkatársa. Másfajta támogatásban viszont részesült a projektum: a helyszínt az IRCAM ingyen bocsátotta rendelkezésre, az úgynevezett Liszt Intézet Magyar Kulturális Központ pedig bizonyos fokú intézményi háttérrel biztosított, továbbá anyagi és természetbeni támogatással (szállás) is támogatta az eseményt. S ami ugyancsak nagyon sokat jelentett: három francia egyetem, továbbá az Ensemble InterContemporain is pénzügyi támogatással járult hozzá a költségvetéshez.

De hadd térjek vissza röviden a többi eseményre. Ezek sora január 10-én kezdődött, amikor a párizsi Filharmonia hangversenytermében az *Ensemble InterContemporain* – amelynek Eötvös 13 éven át a művészeti vezetője volt – és hangszeres szólisták adtak születésnap koncertet. Ennek programjában – egy fiatalabb komponista, Clara Iannotta művének ősbemutatója mellett – négy Eötvös-mű szerepelt, nyitószámként a *Fermata* című kompozíció franciaországi bemutatója, majd zárásképpen a *Chinese Opera* című zenekari mű. A hangversenyt az eredeti tervek szerint maga az ünnepelt vezényelte volna, a betegségéből Budapesten lábadozó Eötvös azonban nem lehetett jelen, így David Robertson dirigálta az együttest. A koncertet nagy érdeklődést keltő kerekasztal-beszélgetés előzte meg, amelyet egy ismert rádiós személyiség vezetett egy karmester és két muzikológus – köztük Grabócz Márta – részvételével.

13-án, a konferencia második napján az IRCAM koncerttermében „Happy Birthday, Péter Eötvös” címmel adott koncertet az *Echo Chamber*, ez az Ensemble InterContemporain tagjaiból álló formáció. Ezúttal zárásképpen adtak elő két Eötvös-kamaraművet az utolsó tíz év terméséből: a *Vonóstriót* és az a *Call* című, szólóhangszerre (szólóhegedűre) írt darabot. Az est nagyobbik részében Eötvösnek a fiatal zeneszerzők támogatásában, tudásuk szélesítésében, „pályára

állításukban” végzett áldozatos tevékenységére hívták fel a figyelmet három különböző nemzetiségű, kiemelkedő tehetségű fiatal zeneszerző Ensemble InterContemporain által rendel kompozícióinak bemutatásával.

Végül a harmadik, január 18-i születésnap hangversenyt a Francia Rádió rendezte, a *Francia Rádió Filharmonikus Zenekara* és *Énekkara* (pontosabban gyermekkórusa), valamint hangszeres és énekszólisták közreműködésével. A zenekari darabok vezénylésére *Madaras Gergelyt* hívták meg vendégkarmesterként. A műsoron csupa Eötvös-mű szerepelt, közülük kettő: a Francia Rádió felkérésére, gyermekkorra írt *Tizenhárom haiku* és a *Hárfaverseny* ősbemutatóként; utóbbi *Xavier de Maistre* szólójával hangzott fel. De megszólalt, még ha fél évszázaddal későbbi átdolgozásban is, a gyermekkori *Egyedül* című kórusmű is; így a program az ünnepelt munkásságának 67 évét reprezentálta. A legnagyobb eseményt bizonyára mégis a koncert második felében előadott nagyszabású oratórium, az Esterházy Péter-szövegekre komponált *Oratorium balbulum* jelentette, amely francia nyelvű bemutatóként szólt meg.

Örömmel állapítottam meg, hogy a konferencia 17 előadójából nyolcan voltak magyarországi – kisebb részben pedig külföldön élő – magyarok. A meghirdetett, viszonylag szűk témára rácsafoló, izgalmas sokszínűségén túl az bizonyult a rendezvény legfőbb erényének, hogy egyáltalán nem hallhattunk gyenge előadásokat: kiemelkedőket igen, sőt olyanokat is, amelyeket kevésbé magával ragadóan adott elő a szerzőjük; de tartalmilag egytől egyig kifejezetten érdekesek és színvonalasak voltak. Emellett az előadók a legkülönbözőbb szakmákat, érdeklődési köröket, gondolkodásmódokat és nemzedékeket képviselték.

A konferencia mindkét napjának megvolt a maga valamilyen szűkebb tematikája. Az első napé ez: „Egyik jelenettől (vagy operától) a másikig”. Ez persze a maga általános jellegével nem igazán jelentett korlátot a „Zenés színház, hangszeres színház” tematikán belül, amely viszont igen világosan fogalmazta meg a körüljárni kívánt problémahalmazt.

Az első napon a formális bevezető beszédek hamar lezajlottak, s kezdetét vette az aznapi programban szereplő kilenc előadás. Az első előadó *Farkas Zoltán*, a Bartók Emlékház igazgatója és a magyar kortárs zene egyik vezető kutatója volt. Előadásában azt a kérdést vizsgálta – többek között izgalmas párhuzamot vonva Eötvös Péter és Weöres Sándor művészi magatartása, stratégiája között –, hogy mennyire hihetjük el Eötvösnek azt az ismételt kinyilvánított állítást, hogy miután műveinek megírásakor nem önmaga, hanem az adott „drámai dimenzió” foglalkoztatja, ezért mindig sikerül elrejtőznie saját műve mögött, olyannyira, hogy voltaképp nincs is személyes stílusa. Az előadás végeredményben ennek ellenkezőjét bizonyította.

Ezt követően az Université de Paris 8 professzora, az első-sorban a kortárs zene dramaturgiai kérdéseivel foglalkozó Giordano Ferrari arról beszélt – mintegy egyetlen művön belül reprodukálva a konferencia tematikáját –, hogy az első nagyszabású operában, a *Három nővér*ben a szerző hogyan alakított ki egyensúlyt a vokális és a hangszeres szólamok között, amelyek a szcenikus teret végső soron kifeszítik.

A baseli Sacher-alapítvány tudományos munkatársa, Simon Obert „Az álmok hang-dramaturgiája” címmel tartott előadást Eötvös egyik korai (hang)színpadi műve, az *As I Crossed a Bridge of Dreams* kapcsán. Ebben a darabban a szereplők éneklés helyett szöveget recitálnak, a kantábilis szólamok pedig a hangszereknek jutnak. Az előadó itt is a recitáló és az énekes szólamok összjátékát vizsgálta, továbbá azt, hogy a hangok miként válnak az akusztikus színpad szereplőivé, az álomképek zenei felidézőivé.

A következő előadó, Claude Coste, a párizsi Université Cergy professzora, nem zenetörténészként, nem is zeneszéként, hanem irodalmárként közelített Eötvös *Le Balcon* című operájához, azt vizsgálva, hogyan szolgálja a mű a maga sokszínű zenei utalásaival azt a célt, hogy a szellemes és szofisztikált francia szöveg minden részlete és a francia kultúra – azon belül a népszerű francia sanzon – levegője eljusson a hallgatóhoz.

A délutáni ülés hátralevő részében jutott szóhoz a többi Magyarországról érkező előadó. A Franciaországban is hosszú időt eltöltő zeneszerző és tanár, Megyeri Krisztina a *Love and Other Demons* című opera kapcsán az – Eötvös által „mozartinak” nevezett – nagyforma koherens és dramaturgiai hatással bíráló kialakításának titkait elemezte.

Ezután Könyves-Tóth Zsuzsanna kortárs zenével foglalkozó fiatal muzikológus a Madách tragédiájából kiindulva, de azt alaposan átformálva, két változatban is megírt „Lilith-opera” Eötvös gyakorlatában is gazdag intertextuális hálóját, illetve az átírás folyamatának összefüggéseit vizsgálta meg előadásában.

Orbán Jolán, a pécsi egyetem irodalomelmélet-professzora, Jacques Derrida életművének jeles kutatója arról tartott meglehetősen érdekes előadást, hogy a néhány évvel ezelőtt bemutatott opera-ballada, a *Sleepless* miként szembeállítja a nézőt a Derrida által felvetett és tanulmányozott „vendégbarátság–ellenségesség–vendégbarátság–ellenségesség” (az eredeti, jóval tömörebb francia formában: „hospitalité–hostilité–hostipitalité”) problémakörével.

Molnár Szabolcs muzikológus, egyetemi oktató és kritikus, aki rendkívül sokat tesz azért, hogy közel hozza a kortárs zenét a koncert- és operalátogató közönséghez, a legutolsó, tavaly bemutatott, a párhuzamosan magyar és német nyelvű szövegkönyvre is megkomponált Eötvös-operát, a

Valuskát vizsgálta komplex szempontok alapján, beleértve a groteszk tragikomédiában használt zeneszerzői eszközöket, illetve a két verzió közötti finom eltérések hátterét.

A konferencia első napjának előadásait egy újabb fiatal női kutató zárta. Jane Isabelle Forner – aki vízumproblémák miatt nem lehetett jelen személyesen, ezért online tartotta meg előadását – a Torontói Egyetemen végez posztdoktori kutatásokat; elsősorban a mai opera feminista és interkulturális összefüggéseivel foglalkozik. Előadásában Eötvös Lilith-operájához tért vissza: eleinte a főhősnőre koncentrált, majd kifejtette álláspontját, mely szerint az opera mélyen filozófiai és érzékenyen feminista interpretációját adja a bűn, az igazság és a tudás fogalmának.

A második nap mottója, „Egyik zenei dramaturgiától a másikig”, ismét kevésbé korlátozta az előadások tematikáját. Az első előadó, Béatrice Ramaut-Chavassus, a saint-étienne-i Jean Monnet Egyetem professor emeritusa, azt a rendkívül izgalmas kérdést vizsgálta, hogy Eötvös nyersanyagként rovarhangokból kiinduló két hangszeres kompozíciójában az ott talált, „időtlen” szerveződések hogyan transzformálódnak az artikulációt, az effektusokat, a drámai feszültséget meghatározó zenei szerveződéseké.

A strasbourgi egyetem ifjú kínai doktorandusza, Chen Fan a *Chinese Opera* című kompozícióról beszélt, amely címmel ellentétben tisztán hangszeres mű, ám mégis mindig egy drámai folyamatot illusztrál: gondolkodásmódja eredendően vokális, és szerves részét képezi az előadók, előadó-csoportok mozgása, vagyis ebben az értelemben mégis színpadi mű. Az érdekesítő előadás hangsúlyozta a kompozíció transzkulturális jellegét, és elsősorban azt vizsgálta, hogy „zenei gesztikája” hogyan integrálja a szcenikus elemeket egyetlen erőteljes hatású folyamattá.

A New York állambeli Bard College széles érdeklődésű tanára, Laki Péter egy kivételesen izgalmas darabról tartott különlegesen élvezetes előadást. A *Korrespondenz* című, 1992-es, vonósnégyesre komponált mű a két Mozart, apa és fia konfliktusokkal teli – és tragédiákkal színezett – levelezésén alapul. Laki meggyőzően mutatja ki a kiindulásul választott eseményekhez és dokumentumokhoz egyidejűleg két szinten történő, tökéletesen különböző természetű kapcsolódást: a hangmagasságokat, illetve akkordokat egy kódrendszerrel, kvázi mechanikus módon határozza meg a szerző a levélrészletek szövegéből, pontosabban annak magánhangzóiból kiindulva, míg a drámai szituációnak, a darab intenzív érzelmi hullámvásárlásának kifejezésére a zene „szabadon maradt” paramétereit, a játékmódokat, a dinamikát, a tempót, a hangszerelést használja fel igen szuggesztív eredménnyel.

Ifj. Kurtág György Bordeaux-ban élő zeneszerző Eötvös *Elektrochronik* című utolsó, 1974-ben komponált elektronikus zenei kompozícióját vizsgálta meg. Az alapanyag



ismételt és leleményes transzformációinak, a mikroszkopikus hangmagasság-változásoknak, az idő és a periodicitás újszerű felfogásának alapos elemzése mellett különlegesen izgalmasnak bizonyultak egyes népi hangszerek, így a dünyögéssel megszólaltatott hosszú furugla vagy a tekerő bizonyos játékmódjainak analógiái a kompozícióban.

A következő előadó Grabócz Márta volt, aki egyetlen mű, az 1972-es *Now, Miss! (Klangspiel)* „utóéletével” foglalkozott. A mű hegedűre, szintetizátorra (elektronikusan módosított hangzású orgonára) és hangszalagra íródott, és Samuel Beckett 1957-es *Hamvak* című hangjátékán alapul. Utóbbi egy hosszú monológ, amelyet a darab hőse a tengerparton, a hullámok morájától kísérvé mond el. Ebből választott ki Eötvös öt, a szereplő életének egy-egy eseményét felidéző részletet. Az előadó nyomon követi a darab átalakulásait egészen az ötödik, 2016-os, hegedűre és csellóra komponált változatig. Ezeknek során nemcsak a hangszerelés változik meg újra meg újra, de a darab formája is radikálisan újjászerveződik, a programzenéből „abszolút zene” lesz.

Geneviève Mathon, a Gustave Eiffel Egyetem 20–21. századi zenével és annak irodalmi kapcsolataival foglalkozó professor emeritusa a szopránénekesre és vonósnegyesre komponált *The Sirens Cycle*-t vizsgálta. Itt a többnyelvűség által válik a darab jellegét alapvetően meghatározó körülménnyé, hogy a szirén-téma három különböző nyelven történő irodalmi megjelenését (Joyce–Homérosz–Kafka) formálja át műve egy-egy tételévé, melyek elektronikus (de szintén a Joyce-idézetből származtatott) közjátékokkal váltakoznak. Az előadó a különböző nyelvek „dallamának” és a szirének elképzelt énekének valóságos énekhanggá történő metamorfózisát vizsgálta.

Andreas Krause zene- és művészettörténész a mainzi Schott kiadónál negyedszázada az Eötvös-kottakiadások

szerkesztője; emellett a mainzi Gutenberg Egyetemen tanít; elsősorban német zenével foglalkozik Schuberttől Webernig. Előadásában rendkívül szerteágazó és impreszív képet festett az *Oratorium balbulum* (vagy *Halleluja*) zene- és kultúrtörténeti összefüggéseiről, megállapítva, hogy ugyanolyan, a modernitás végét jelentő anti-antiopera-tóriumról van szó, amilyen anti-antiopera Ligeti *Le grand Macabre*-ja volt néhány évtizeddel korábban.

Az utolsó előadás, amelyet Pedro Amaral, az Évori Egyetem professzora tartott, megint csak roppant izgalmas és egyedülálló volt a maga nemében. Mint Molnár Szabolcs, ő is a Krasznahorkai-regényen alapuló *Valuskát* vizsgálta. Nem csupán a két verziónak a zeneszerzői gondolkodás finomságaira rávilágító eltéréseivel foglalkozott, de azt is megmutatta, hogy a maximális drámai hatást keresve hogyan javítja ki, változtatja meg vagy komponálja teljesen újra a szerző az opera rövidebb-hosszabb, már megírt részeit. Ilyen kéziratelemzéseket azonban holt szerzők esetében szokás elvégezni, miközben a konferencia időpontjában a német változat bemutatója még le sem zajlott – Amaral előadása tehát afféle módszertani kuriózumot jelentett.

A konferencia utolsó eseményét, a pódiumbeszélgetést Grabócz Márta moderálta. Az előadók közül – rajta kívül – Pedro Amaral, Andreas Krause és Simon Obert vett részt a beszélgetésben; hozzájuk csatlakozott Stefano Gervasoni, Philippe Manoury és Benoît Sizia, olyan, különböző korosztályokhoz tartozó zeneszerzők és előadóművészek, akik szoros kapcsolatban álltak vagy állnak Eötvössel pályájának különböző szakaszaiban. Az eddigi nyitott, de szigorúan tudományos légkör egyszerre informálissá, szinte családiassá vált: a résztvevők egymás után idézték fel személyes emlékeiket, és ezzel ki is rajzolták Eötvös hosszú pályafutásának jelentőségét és a pályatársaira gyakorolt hatásának kiemelkedő fontosságát.



Eötvös Péter: Valuska. Fotó OPERA - Nagy Attila



Eötvös Péter, fotó: Csibi Szilvia



 Iván Csaba

Coppolával a Cotton Clubban

Pontosan negyven éve tudjuk, mi történik, ha az amerikai film öntörvényű keresztapja, Francis Ford Coppola szemvet a *Jazz Age*-re. Fitzgerald keresztelte el a múlt század 20-as éveit, a jazz legnépszerűbb periódusa, a *swing* éra törzshelye a New Yorkban található Cotton Club pedig az akkori noirok kedvelt helyszíne lett. Coppola művét *Gengszterek klubjaként* vetítették itthon, néhány szakíró kriminek titulálta, mások a musicalek közé sorolták – mindkettőben van igazság – de ez valójában a jazzkult alapfilmje. A legendás harlemi mulató egyet jelentett a jóléttel és a luxussal. Nincs még egy mozi, amit egyforma érdeklődéssel nézhet egy gourmet meg egy noirkedvelő, tananyag a rendezők és forgatókönyvírók, sőt a koreográfusok és táncosok szemeszterein is. A showbusiness enciklopédiája, amit itt nem látunk, az nincs. A zenészek számára pedig egy komplett *swing daloskönyv*.



De komplikált szülés volt a világra jötte. Szeretjük állítani a kultikus mozikra, hogy semmit nem lehet kivágni belőle, és nincs jelenet, ami tökéletesebbé tenné. A Cotton Club esetében erre látszólag Coppola cáfolt rá, mikor elkészítette 2019-ben a jó félórával hosszabb rendezői változatot. De valójában csak rekonstruálta az eredetit a „kioperált” részek helyretételével. Most a „szülőszoba” kulisszatitkai következnek, meg a pletykák mögötti valóság, ami néha érdekesebb a mozimitológia meséinél. De a filmkészítők mindig ahhoz értettek a legjobban, hogy kell egy illúziót úgy megteremteni, hogy a nézők valóságnak higgyék.

Last dance – drágán és vágva

Coppola a filmipar futószalagja mellett állt a 70-es években, mégis olyan remekműveket tett az asztalra, mint a *Keresztapa* és az *Apokalipszis most*. Megélt volna belőle, ha háborús gengszterfilmet forgat ezután, de kihívásokat keresett. Néhány legendás bukás lett az eredménye, mikor felhívta 1983 tavaszán Robert Evans - akivel a Keresztapában dolgozott -, épp saját cégét, az American Zoetrope-ot sikerült csődbe vinnie. „Francis, gondjaim vannak a gyerekekkel, segíts!” A Paramount kirúgott producere mániákus újránősülő volt, de most egy filmről beszélt, amivel szeretett volna rendezőként visszatérni a picturedrome-ba. De az *utolsó táncának* koreográfiáját nem rá szabták, vagy a fa volt túl nagy, vagy a fejsze kicsi. James Haskins Cotton Club című regényéből Mario Puzó tucatnyi forgatókönyvet készített, de egyik sem tetszett neki. Ekkor fordult Coppolához, aki vállalta a „műtétet”, hogy a Pulitzer-díjas William Kennedy aszisztenciájával használható scriptet készít. De már a casting necces volt. Dixie Dwyer karaktere kulcsszerep, Al Pacino, Sylvester Stallone és Harrison Ford is szóba került, végül Richard Gere-t választották. Evans szállította költséges ötleteit: Richard Pryor játszhatná Sandman Williamst, haverja, Alain Delon két jelenetben Lucky Lucianót (végül Joe Dallesandro alakította), még Tom Waits és Warhol is felbukkant. A filmgyár látva a tervezett költségvetést, az asztalára tette az Elfújta a szél egy példányát. Evans a célzást megértve a rendezői széket átengedte Coppolának, aki már bebizonyította, katasztrofális káoszban is képes remekművet alkotni. A producer utólag szarkasztikusan a hollywoodi hübriszt okolta a gondokért a forgatás öt évét összegezve. A film jó, ha a felét hozta vissza végül a költségeknek.

Kennedy szerint csak újabb 40 forgató elkészülte után kezdődött végre a gyártás 1983. augusztus 22-én a Queens-i Kaufman Astoria Studióban. 600 ember dolgozott a díszleteken, Klimtet idéző, szecessziós jelmezeket álmodtak Vera Ciceróra (Diane Lane igazi *femme fatale* benne). A táncjeleneteket a legendás Henry LeTang koreográfiái ihlették. A próbafelvételek során kiderült, hogy Stephen Goldblatt operatőr Coppola másik telitalálata. Nem illusztrál, hanem hozzátesz a történethez a dinamikus a sodró revüjelenetekkel, a klub enteriőrjét érzékeltető a totállokkal, a karaktereket

megragadó közelikkel. A rendezőt magával ragadta a négy „főszereplőre” épített sztori. Adott két exkluzív helyszín: a Cotton Club hangulatával a színpadi revü pedig látványosságával nyugózi le a nézőt, miközben garantálja a film tempóját. A történesek fókuszába a mesterterv két testvérpár egy-egy tagját állította: egy fehér muzsikust és egy fekete táncost. A rendezői változatban teremtette meg újra az egyensúlyát a párhuzamos történeteknek, mert az áldozatul esett az első vetítés után tett produceri megjegyzésnek: „Túl hosszú. Túl sok zene. Túl sok a fekete szereplő”. A filmgyár ezért a *final cut* során radikálisan átszabatta a történetet. A kép egyik fele impozáns festmény (Dixie története), a táncosok ábrázolásakor viszont néha egy elnagyolt skiccel is megelégedtek. Ez került a moziba, a kivágott részek pedig porosodtak a raktárban. Mikor Coppola Gatsby megszállottságával kitalálta, hogy készít egy *director's cut*-ot, a filmgyár hallani sem akart róla. A zöld fény egy öt (vagy hat) számjegyű érv elhangzásakor gyulladt csak fel. A raktárból előkerült elveszettnek hitt felvételekkel eltüntette az „operáció” nyomait. Kiderült, hogy a dramaturgiailag fontos táncjeleneteknek funkciója van, ahogy az is, hogy ördögök a fehérek és feketék közt is akadtak.

Nem egy klub a sok közül

A Cotton Club sosem volt a koszorúslányok gyülekezőhelye. 1920-ban a nehézsúlyú bajnok, Jack Johnson a 142. utca és a Lenox Avenue sarkán kibérelt egy épületet Harlem szívében, tervéről a választott név árulkodott: Club Deluxe. Gyorsan az előkelő körök törzshelye lett, főleg mikor a szeszitalom idején a gengszter, Owney Madden vette át az irányítást. A rendőröknek nem kellett bizonyítékokat keresniük a razziákon, tálcán kínálták őket. Már a Cotton Club felirat alatt sétáltak ki a vendégek, mikor bezárták, az újra nyitásról pedig a *Celebrity Nights* miatt mindenki tudott a városban. Vasárnap esténként olyan sztárok foglaltattak privát asztalt az exkluzív rendezvényre, mint Jimmy Durante, George Gershwin, Al Jolson, Mae West, Irving Berlin, Eddie Cantor, Langston Hughes vagy Judy Garland. Gloria Swansont pedig még a forgatókönyvbe is beleírták, mert az ő tekintete akad meg a jóképű zenészen, akinek szerinte Hollywoodban a helye. Az itteni műsor különlegességét az adta, hogy a Broadway legjobb rendezői itt kóstolgatták a néhány utcával odébb tiltott gyümölcsöket. Színpadán születtek és látványosan újjászülettek műfajok. A New York Times nem kertelt: „a Cotton Club felkapaszkodott a Broadway kocsjára”.

A film pazar látványvilága egy Julian Harrison illusztrációival díszített 1938-as menünek köszönhető, amit a források kutatása közben találtak. A klub falain a képek variációk voltak egy témára: feketék egzotikus dzsungelben és meztelenül táncolva déli ültetvényeken. A falakat pompás törzsi maszkok díszítették, görög personák afroamerikai karakterrel. Rekonstruálták ez alapján a 20-as évek Cotton Clubját.



Igazi oximoron: a képeken szereplő feketék utódjai *persona non grata*nak számítotak a vendégek között, a fellépő táncosok, zenészek zöme viszont afroamerikai volt. Nekik a klub vendégeivel tilos volt érintkezniük, még az öltözőjük is a szomszéd ház alagsorában volt. Erre utal a filmindító cameo-jelenet, mikor az ajtónálló (egy ismert afroamerikai tízpróbázó, amerikaifutball-játékos későbbi színész, Woody Strode) elküld valakit a borszíne miatt. A Cotton Club azonban fogalom lett, országos hálózattá vált, chicagói fiókját egy bizonyos Ralph Capone irányította például.

A film remek lecke vágóknak, mert ha akarják, látványos musical az eredmény, amit néha megszakít egy maffia-mozi, de lehet bandaháborúkra fókuszáló akciófilm is, néhány indokolatlanul hosszú revürészlettel. Mit kezd vele Coppola? Néha kísértésbe esik, ilyenkor a legendás *Cotton Club Parade* idézetei háttérbe szorítják a narratívát. Hines csúcsponti sztepptánca viszont máig tananyag a montázs oktatásakor: mesteri áttűnés, ahogy Sandman a színpadon kopogó cipője, és Madden embereinek fegyverropogása a Schultz-cal való leszámolásakor egybemosódnak.

Tiszta Amerika

Miért vonzotta mágnesként ez a téma Coppolát? Mert a Cotton Club története megmutatja a nagy álmok Amerikájának valódi arcát. A filmek szerettek hősként mesélni az erkölcsi gátakat nem ismerő bűnözőkről, akik bármit kockára tettek. Tapasztalták, hogy mindennek megvan az ára, megvehető a politikus, az ügyvéd meg a rendőr is. Corleone még arra is megtanította őket, hogy kevesebbet kell beszélőre

menni a börtönbe és temetésre költeni, ha taníttatják a gyereket. Aki a törvényt alkotja, azt az alapján sosem fogják becsukni. Idővel így lettek ők bankárok, polgármesterek, befektetési tanácsadók, a nagy lapok tulajdonosai, beszálltak a film- és szórakoztatóiparba. Hiszen ki értett náluk jobban az illúziókeltéshez? A megvett bulvársajtó címdalain már az ő luxuséletükről tudósítottak. A castingolás lényegére is hamar ráéreztek: pénzért bárkiből csinálhatnak sztárt, amiért hálás lesz. Látták Kane-t az Aranypolgárban, aki operaházat épített tehetségtelen operaénekes feleségének, hogy garantálhassa a sikerét. Akik őket próbálták utánozni az életben, azoknak persze a pokolban is kellett tenniük egy kitérőt.

Rockefeller tanácsát, hogy az első millió történetét nem ajánlatos firtatni, ők értették igazán. Ezért favorizálták a zártkörű rendezvényeket, és pontosan ezt kínálta nekik 1928-ban a Harlem közepén a Cotton Club Madden fennhatósága alatt. Műsorát, a szórakoztatóipar csúcspankušait együtt élvezhette itt a felső tízezer, meg a törvényen kívüliek krémje. Coppola ravaszul megmutathatja, hogy néha nehéz megkülönböztetni a rossz fiúkat és lányokat a jóktól. Dixie Dwyer (Gere egyik legjobb alakítása) mindkét térfélen játszik, egy néger zenekar fehér trombitása (tényleg ő kornettezik és zongorázik), aztán a „jazzkirályukból” filmsztárt csinálnak a gengszterek - befut Hollywoodban. Vincent, a testvére (Nicolas Cage) maffiózó, aki a rosszfiúk eszén is túl akar járni, aminek ára van. A Hines testvérpár meg épp bekerült a revübe táncosként (Gregory és Maurice), de más úton indulnának a siker felé. A filmgyár változata Dixie-re koncentrál, aki véletlenül megmenti 1920-as évek alvilágának legerőszakosabb gengsztere, „Dutch” Schultz életét, amiért zenélhet egy



zártkörű partiján, majd felkerül a fizetési listájára. Bonyolultabb lesz a képlet, amikor kiderül, hogy az egyik éjjel hazakísért lány, Vera Cicero, aki mellé nem volt kedve odafeküdni, a főnöke szeretője. Kerülik egymást egy ideig, bár a kémia működne, de a lánynak esze ágában sincs jobban-rosszban osztozni, megelégszik a jóval. Nem lányregényekbe illő valamása, hogy „18 évesen születtem”, világos beszéd, problémái megoldásához romantikus lovagok helyett sok pénzre van szüksége. Közben tombol a válság, Harlemben dúlnak a háborúk. A koronett egyszerűbb hangszer, mint az emberi lélek, túl sok a hamis hang Dixie körül. Figyeli, hogy balanszíroz a béke- és profitpárti Madden, közvetítve a rendőrség tudtával az olasz, zsidó és ír bandák között. A filmek és regények egysíkú ábrázolása helyett Coppola megmutatja a fekete alvilágot is, mert nem Tamás bátyák élnek itt, és lányaik sem Teréz anya tanítványai. Mikor a szeptéptáncos Sandman Williams udvarolni próbál például az egyik Cotton Club „beauties”-nak, a tulaj zokon veszi a szabályok megsértését, de Lila Rose, a reménybeli kórista sincs elragadtatva. Érzéki adottságait nem kispályásokra akarja pazarolni, mert azokkal az „igazi” Broadway-re is eljuthat.

„Hozzuk össze újra Duke Ellington zenekarát...”

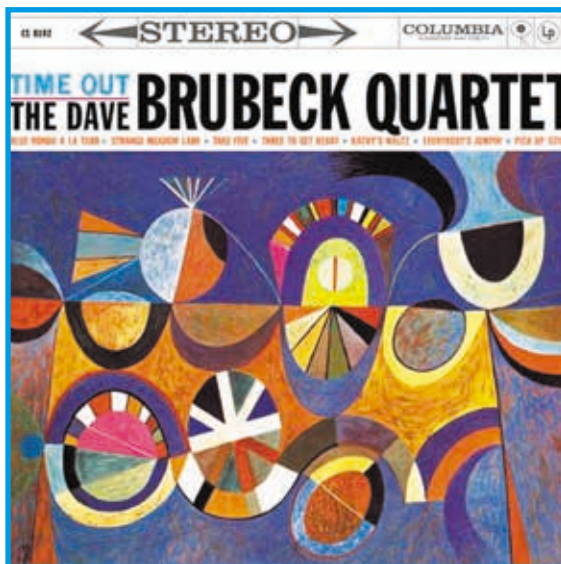
A korszak ellentmondásos a zenészek számára. A szesztilalom végeztével a mulatókban akad munka bőven, a hangosfilm megjelenése viszont a mozizenészeket kiszorította az utcára. A swinget a revü teremtette, nem következett a jazz DNS-éből. A közönség slágereket akar hallani, az énekesek állnak a reflektorfényben. A big band megkomponált zenekari művekre specializálódik klisékkel, kevés improvizációval, amire táncolni lehet. A legfontosabb ember nem a trombitás, hanem a zongorista, aki ért a hangszereléshez. A Cotton Club színpadán írják akkor a jazztörténetet. A filmben minden elhangzó dal tisztelgés a 20-as évek zenéje előtt. Ahogy Coppola megidézi a tizenhat évesen kóristalányként a klubban kezdő, majd sztárként oda visszatérő Lena Horne-t a „Sweeter than Sweet” és „Stormy weather” interpretálásával, az maga az elegancia. Mivel Dixie Dwyer épp a harlemi reneszánsz leghíresebb produkciójára, a nevezetes *Cotton Club Parade*-re toppan be Hollywoodból, láthatjuk a minden bevételi rekordot megdöntő Robinson és Calloway show részleteit. A zenekart pedig akkoriban az ötletekből

kifogyhatatlan Duke Ellington vezette. Komponált nyitányokat, „dzsungel” effekteteket közjátékként, minden zenész az ő hangszereléseit tanulta, mivel a műsorukat élőben közvetítette a rádió. A Cotton Club nem lett volna Cotton Club Ellington nélkül. Még a klub szegregációs szabályain is enyhítettek a kedvéért. A drága belépőt és kötelező két dolláros fogyasztást bevállaló közönség előtt a mai jazzlexikonok olyan címszavai léptek fel, mint Fletcher Henderson, Chick Webb, Fats Waller, Bessie Smith, Billie Holiday és Coleman Hawkins, meg Calloway, aki hírnevét a klubba 1930-ban bevitt „Brown Sugar” című revüjének köszönhetette.

Coppola Ellington bandáját akarta hallani, ahogy fénykorban szólt. Ezért történt meg a skandalum, hogy egy tapasztalt Broadway-hangszerelő a filmhez készített partitúrája (az elkészített felvételekkel együtt) a kukában landolt. Tudta, ki képes a tervét megvalósítani, előkeríttette Bob Wilbert. Lekötöztette vele hangról hangra a megmaradt Ellington-felvételeket. Még az eredeti hangszerek beszerzésére is volt gondja. A Duke zenekarában játszó Juan Tizol harsonáját például egy zaciban véletlenül találták meg. Aztán összeszedett Los Angelesből New Yorkig tizennégy swingspecialistát, akikről tudta, hogy Duke-kal játszottak és még aktívak, vagy életüket Ellington zenéjének tanulmányozására szentelték, mint a Kaliforniából érkezett harsonás Dan Barrett. Így került a szaxofonkórusba Frank Wess (aki az 1950-es években Count Basie zenekarában is megfordult, és közreműködött *First Time* című Columbia-felvételen, amely Ellington és Count Basie bandájának összevetésére vállalkozott). Joe Temperley Ellington eredeti big bandjében játszott, Chuck Wilson Benny Goodman utolsó formációjának tagja volt. A harsonás kórusából Joel Helleny, Bobby Pring sok évet töltött Ellingtonnal, A veretes ritmusszekciót Mark Shane zongorista fogta össze. Igazi flow volt a felvétel - a swing ünnepe. A gyepőt John Barry kezébe adták, aki olyan James Bond-filmek hangszerelésével teremtette meg a renoméjét, mint a *Goldfinger* és a *From Russia, With Love*. A zenészek szerint a felvételek során Barry ritkán szólt közbe, de az intonáció és a ritmizálás mindig minőségibb lett, ha néha mégis megtette.

Coppola invitálását a Cotton Clubba érdemes ma is elfogadnunk, még a swing is úgy szól mint fénykorában. Ha nem jobban.





 Márton Attila

A bélyegtől a bronzszoborig

Jazz és képzőművészet

A társművészetek közül vitathatatlanul a képzőművészet kapcsolata a legkiterjedtebb és leggazdagabb a jazz műfajjal. Egy kötetet töltene meg az erre vonatkozó ismeretanyag, ezért írásunk inkább csak a jazzkedvelők figyelmét szeretné felkelteni, hiszen ha másképpen nem, a lemezborítók révén mindegyikük felfigyelhetett már a jazz és a képzőművészet találkozására.



A képzőművészek által készített lemezborítók túlnyomó többsége azt a zenészt ábrázolja, aki az illető albumon játszik. A másik csoportot a kifejezetten absztrakt műalkotások képviselik, amelyeket feltehetően azért választottak a kiadók, mert úgy érezték, hogy a zene hangulatát fejezik ki.

A Columbia adta ki a Dave Brubeck Quartet világsikert aratott Time Out című lemezét 1959-ben. Jóllehet a konzervatív közönség először hűvösen fogadta a szokatlan metrumok (5/4 és 9/8) használata miatt, de később megbátrkoztak vele, hiszen ezen van a Take Five és a Blue Rondo á la Turk is. A borítón a japán-amerikai művész, S. Neil Fujita absztrakt festménye hökkentette meg a konzervatív közönséget. Fujita egyébként több megbízást is kapott a Columbiától, például egy másik látványos absztrakt műve díszíti a Mingus Ah Um című albumot. Két évvel később jelent meg a Brubeck Quartet újabb sikeres albuma, a Time Further Out, amelynek művészi dizájnjához a nagy katalán festő, Joan Miró Kalkuláció című festményét használták fel. Ennek kapcsán maga Brubeck jelentette ki, hogy a lemez zenei anyaga nem más, mint a festmény jazzben, „blues-szvit” formájában történt megjelenítése! Később is kerültek világhírű művészek festményei Columbia-albumokra. Ennek egy szenzációs példája Wynton Marsalis The Majesty of the Blues című lemeze, amelyet Henri Matisse Ikarusz című festménye díszíti, amely a művész Jazz című papírkivágásos technikával készült kollázs-sorozatának egyik tétele.

A képzőművészek által készített lemezborítók egyik legigényesebb felhasználója volt az Atlantic kiadó. Nagy feltűnést keltett az a négy lemezalbum, amelyekre Marvin Israel festőművész kapott megbízást. Charles Mingus Tonight at Noon, Milt Jackson Vibrations, valamint a Coltrane's Sound és a Stitt Plays Bird kaptak egyöntetűen modern külsőt, a korongokon játszó zenészek mozaikszerű portréival. A kiadó kedvelte a képzőművészek által készített album dizájn, további jó példák a Modern Jazz Quartet Fontessa című albuma, amely Norman Sunshine munkája, a The Sheriff alkotója pedig egy lengyel-amerikai művész, Stanislaw Zagorski volt. Ornette Coleman jazztörténeti fontosságú lemezalbumára Jackson Pollock White Light című munkája került!

A Mainstream kiadó is művészi grafikákkal illusztrálta lemezalbumait. Ezek a színes, hiperrealista kivitelű munkák nagy elismerést hoztak alkotójuk, Jack Lonshein számára. A leghíresebb a Clark Terry-Bob Brookmeyer Quartet Tonight című albuma volt, de Terry Gibbs, Carmen MacRae és Maynard Ferguson új albumait is Lonshein munkái díszítették, sőt Coleman Hawkins, Lester Young, Billie Holiday és Pee Wee Russell korábbi felvételeinek újrakiadását is.

Andy Warhol, Stephen Longstreet és Tony Munzlinger rajzai

A lemezborítók művészi kivitelezése a képzőművészet rajongói számára – akár a zenétől függetlenül is – nagy érdeklődésre tarthatott számot. Több, különféle méretű könyvben tették hozzáférhetővé ezt a képzőművészeti ágat a nagyközönség számára, mégis azt a három kötetet kell kiemelni, amelyek a 30 cm-es nagylemez (12" LP) formátumban, kitűnő nyomdatechnikával mutatták be a lemezkiadók leglátványosabb produktumait. A Blue Note könyvben két borító esetében (Johnny Griffin The Congregation és Kenny Burrell Blue Lights) a rajzokat nem kisebb híresség, mint Andy Warhol neve fémjelzi. A másik kötet New York Hot címmel az Atlantic, a Riverside és a Prestige márkák lemezborítóit mutatja be. Ornette Coleman korszakalkotó Free Jazz albumát Jackson Pollock festménye fémjelzi, míg a Riverside nagy feltűnést keltő albuma, a Thelonious Monk Plays Duke Ellington Henri Rousseau festményével kínálja magát! A harmadik nagyalakú könyvet a West Coast kiadónak (Pacific Jazz, Contemporary, Capitol) szentelték, erre utal a California Cool cím is. Ebben a kötetben a The Roland Kirk Quartet Meets the Benny Golson Orchestra című borítót Dezső Csanády szignója hitelesíti!

A jazztémájú képzőművészeti tevékenység legtermékenyebb mestere az amerikai Stephen Longstreet volt. Az ő fekete-fehér és színes ceruza- és tusrajzaival már a 60-as évek elején megismerkedhettek azok a hazai jazzrajongók, akik hozzájutottak a nálunk is árusított német nyelvű Knairs Jazz Lexikonhoz. Nem kevesebb, mint 175 rajz illusztrálta a jazz világát, beleértve olyan jeleneteket is, mint az utcai parádé New Orleansban, a jazz-temetés vagy a jam session. Hazájában jelent meg a „Jazz from A to Z – A Graphic Dictionary” című könyve, amelyben 130 tusrajzát publikálta. A szenzációs rajzok mellé a szellemes szövegeket is Longstreet írta. Itt sem csak a zenészekről esik szó, hanem olyan jazzvonatkozású fogalmakat is illusztrál, mint a 52nd Street, a Cotton Club, a race records vagy a Tin Pan Alley.

A jazztémájú grafika egyik másik nagy mestere a német Tony Munzlinger. Még a Down Beat magazin is közölte szellemes karikatúráit, például a Dave Brubeck-Paul Desmond tandemről vagy a Newport-i jazzfesztiválról. Leghíresebb munkáiból huszonhat látható egy nagyalakú, reprezentatív kötetében. Oscar Petersont például a fekete-fehér billentyűk óceánjában úszó bálnaként ábrázolja, aki légzőnyílásán át hangjegyek százait fújja a levegőbe. Lester Young The President feliratú mellszobor jellegzetes fekete kalapjában, két kezében óriási tenorszaxofonnal, Benny Goodman pedig egy szemüveges, csokornyakkendős klarinétoszó úriember, aki fölött hatalmas királyi korona lebeg, hiszen ő volt a swing királya.

A Down Beat mellett a 60-as és 70-es években a Jazz majd Jazz & Pop néven működő amerikai folyóirat és a kanadai



Stephen Longstreet *Dance in New Orleans* című festménye

Coda is gyakran használt grafikai megoldásokat. Előbbi lapban inkább a jazzhumor érvényesült Vaughn Schoemaker karikatúrái révén, míg a Codában Victor Kalin hiperrealista rajzai váltottak ki elismerést. Coltane halála után az első diszkográfia címlapját is az ő rajza illusztrálta. A Time magazin címlapjára kerülni egyike a legnagyobb kitüntetéseknek az amerikai közvélemény megítélésében. Az idén 100 éves hetilap történetében mindössze öt jazz muzsikust érte ez a megtiszteltetés: 1949-ben Louis Armstrong, 1954-ben Dave Brubeck, két év múlva Duke Ellington, 1964-ben pedig Thelonious Monk került címlapra. Ez a négy a magazin hagyománya szerint készült színes grafika volt, az orosz származású Boris Artzybasheff munkái, aki 1942 és 66 között 219 címlapot készített a Time részére! (Az ötödik címlap 1990-ben Wynton Marsalis fotója volt, de a „cover story” sem kizárólag róla szólt, hanem a műfaj aktuális helyzetét tárgyalta.)

Bélyegek, plakátok, sorozatok

A jazz nagyjainak portréi bélyegeken is megjelentek. Bármiely meglepő, az afrikai „öshaza” országai megelőzték a műfaj szülőföldjét. Togo, Csád, Szenegál, Mali és Niger már a 60-as évek végén adtak ki bélyeget Louis Armstrong portréjával, amiben minden bizonnyal közrejátszott az is, hogy Satchmo nemcsak koncertkörutakon játszott a fekete kontinensen, de olykor még a függetlenné válási ünnepeken is. A másik favorizált művész Ellington volt, de Errol Garner, Nat King Cole és Ella Fitzgerald is bélyegre került. Ugyanebben az időben az amerikai posta csak elvét-

ve adott ki a jazzhez kapcsolódó bélyegeket (például W.C. Handy 1969), míg nem végre 1995-ben egy tíz tételből álló sorozattal rukkolt elő, amelyen Jelly Roll Mortonól John Coltrane-ig az amerikai jazz legnagyobb figuráit láthatjuk. Ezzel megtört a jég, és azóta további jazzikonok kerültek postabélyegre: Goodman és Basie, Ella Fitzgerald és Sarah Vaughan, de még olyan kevésbé ismert nagyságok is, mint Mildred Bailey vagy Jimmy Rushing! Franciaországban két, szinte franciaként tisztelt zenész kapott bélyeget: Django Reinhard és Sidney Bechet. De Belgium sem akart lemaradni, hiszen Django ott született, így aztán René Thomas gitáros és Bobby Jaspar szaxofonos mellett őt is megtisztelte a helyi posta. A szomszédos Ausztria Oscar Petersonról adott ki bélyeget 2003-ban, két évvel megelőzve Kanadát, pedig a nagy zongoravirtuóz Montrealban született. Lengyelország a tragikusan elhunyt Krzysztof Komeda halálának 30. évfordulójára adott ki bélyeget 1994-ben.

Külön fejezetet érdemelne a jazzvonatkozású plakátművészet és a jazzmagazinok címlapjainak dizájnja. Érdekes, hogy ebben a lengyelek jártak az élen. A Nemzetközi Jazz Szövetség folyóirata, a nálunk is könnyen beszerezhető Jazz Forum, Rafal Olbinski remek színes grafikáival kápráztatta el a lap olvasóit a világ minden részén. Ezek sokszor neves jazzmuzsikusok különleges portréi voltak, de olykor az aktuális lapszám fő cikkére utaló rajzok: például a New York-i jazzszcénáról szóló cikkre egy nagy alma (a város beceneve The Big Apple) és az amerikai zászló falevél formájában hivatalos a figyelmet.

A képzőművészet számos mestere kapott inspirációt a 20. század fontos új zenei irányzatától. A pop-art keresztajaként számon tartott Larry Rivers, aki Miles Davis, Andy Warhol és sok neves zenész és képzőművész közeli barátja volt, számos nagy feltűnést keltő művet alkotott. Maga is tehetséges szaxofonos volt és így a hangszeres művészekről külön sorozata készült: legismertebbek a Dobos és a Szaxofonos. A merész Umber Blues című festményén két meztelen férfi szaxofonozik...





Az úgynevezett „harlemi reneszánsz” művészeti megújulás jelentős afroamerikai képviselői Romare Bearden, Jacob Lawrence és David Driskell voltak. Miközben mindannyian készítettek jazztémájú festményeket, a legismertebb Bearden volt, aki arra törekedett, hogy sokakhoz eljuthassanak alkotásai. Így például a Jammin’ at the Savoy című rézkarca 180 számozott példányban készült, de igen híres Out Chorus című műve is. Driskell Jazz Singer című alkotásán fehér-fekete Janus-arc jeleníti meg a rasszizmus irrealitását. Az afroamerikai művészek sorában kiemelkedő a grafikus Charles White munkássága is, aki a fekete amerikai sajtó (Ebony, Freedomways folyóiratok) és könyvek címlapjait készítette, de lemezborítók, plakátok, illusztrációk is fűződnek nevéhez. Leghíresebb művei: Lincoln portréja (rajz), és Bes-sie Smith (olajfestmény). Az első amerikai absztrakt festőként számon tartott Arthur Dove, aki Gershwin Kék rapszódijának ihletésére 1927-ben festett, nagyméretű alkotását tartják az első olyan non-figuratív munkának, amely a jazz orientációjú zene hatására született.

Zenészek alkotásai és bronzba öntött jazzművészek

A festészet természetesen sok neves jazzművészt is megkísértett. Maga Miles Davis is ügyesen rajzolt és festett, nem véletlenül voltak barátok halálilag Larry Riversszel. Híressé vált az a rajza, amellyel Shirley Hornt ajándékozta meg egy lemezstúdióban, amit Horn később az I Remember Miles című lemezalbumának borírójára tett. Pee Wee Russell már fiatalon is festett, sőt a neves jazzdobossal, George Wettlinggel együtt a híres amerikai kubista festőművész, Stuart Davis követői lettek. Volt olyan performance is, amikor Wettling Russell együttesének játékára festette absztrakt műveit. (A leghíresebb képe is a szimpla „Jazz Abstract” névre hallgat.) Pee Wee-nek a 60-as években számos alkotása született, csak a Rutgers University kebelén belül működő Institute of Jazz Studies több mint 35 festményét őrzi. A két jazz-zenész halála után közös tárlatokon csodálhatták meg műveiket. Ornette Coleman, aki rajongott Jackson Pollockért, maga is remekül festett: The Empty Foxhole című Blue Note albumát saját munkája díszíti! A műfaj történetének legnagyobb impresszáriója, Norman Granz ugyan nem játszott hangszeren és nem is festett, de oly’ nagyra értékelte Pablo Picasso művészetét, hogy mint tehetős ember, gyűjtötte is azokat. Amikor pedig eladta a Verve kiadót és otthagya Amerikát, hatalmas Picasso-gyűjteményének értékesítése tette lehetővé a Pablo lemezmarca elindítását! (A kiadó emblémája persze Picasso rajza.)

Természetesen a szobrászat is „felfedezte” a jazz műfajt. Louis Armstrong 3,6 méter magas bronzszobra New Orleansban, a róla elnevezett parkban áll. Alkotója Elizabeth Catlett afroamerikai szobrászművész volt. Ugyancsak az életnagyságú méretet jóval meghaladja Nina Simone bronzszobra, Zenos Frudakis műve, amelyet Nina szülőhelyén, Észak-Karolina állam Tryon nevű kisvárosában állítottak fel.


A szopránszaxofon első mestere, Sidney Bechet viszont szülőföldjétől több ezer kilométerre, a híres Antibes-i jazzfesztiválok színhelyén Juan-les-Pinsben kapott hatalmas méretű mellszobrot. (Hallatlanul népszerű volt választott hazájában.) Egy másik „fesztiválváros”, a svájci Montreux legkorábban Miles Davist tisztelte meg bronz mellszoborral. Később a Fairmont Palace luxushotel előtti parkban további olyan művészek kaptak ugyancsak bronz mellszobrot, akik a fesztivál fellépői voltak. Marco Zeno jegyzi B.B.King, Ray Charles, Aretha Franklin és Carlos Santana szobrát, Danièle Lauffer alkotása az Ella Fitzgerald, Nabil Souaki-é pedig a Quincy Jones-szobor. Pár éve a fesztivál legendás alapítója, Claude Nobs egész alakos bronzszobrot kapott, amely Andreas Altmann svájci művész alkotása.



Louis Armstrong három és fél méteres bronzszobra New Orleansban, a róla elnevezett parkban



Village Vanguard

 Máté J. György

Jazz '64

Hogyan álltak a dolgok hatvan esztendeje?

Az alábbi szemle vázlatos, mint minden áttekintés. Körképet sem ad a műfaj hatvan évvel ezelőtti állapotáról. Célja csupán annyi, hogy egyetlen év – 1964 – néhány fontos jazzeseményét felidézve kimerevítse a műfaj történet egy adott pillanatát, felvillantva az év fényeit és árnyait.

Viták

Húsz évvel vagyunk a bebop „forradalma” után, de egyes jazzkritikai kerekasztalbeszélgetésekben még 1964-ben is arról vitáznak (többek között), hogy tényleg zenei *forradalom* volt-e, amit Charlie Parker és társai játszottak. Martin Williams például, a *Jazz Review* korábbi szerkesztője úgy véli, óvatosan bánjunk klasszikus zene és jazz összehasonlításával, mivel a közös pontok nem meghatározók. A bebop, folytatja, harmóniai értelemben egyáltalán nem volt forradalmi, mert a 19. századi klasszikus zenéhez nyúlt vissza. Egészében véve mégis jazz volt, és ezt senki sem vitathatja. Mindezek alapján ajánlja, bánjunk óvatosan a frissen felbukkant „new thing” fogalmával is. Nem osztja Dan Morgenstern nézetét, aki az *October Revolution* kapcsán azt fejtegeti, most esetleg valóban új *dolog* veszi kezdetét a jazzben: fejlődése talán párhuzamos lesz az ún. kortárszenéével, azaz a mai komponált művekével, ugyanakkor el is veszíthet néhány elemet, amely a korábbiakban jellemezte. Morgenstern egy lehetséges másik irányt is elképzelhetőnek tart: ez párhuzamosan fejlődne a „new thing”-gel, és, általánosan fogalmazva, a swinges jazz hagyományát folytatná. Olyan zászlóvivői lehetnének e második iránynak, mint Horace Silver.

Kiadók, klubok

És ez csak egy az év jazzvitái közül. Abban már nagyobb az egyetértés a vezető jazztörténészek között, hogy 1964 lemezkiadási szempontból nem tekinthető kimagasló évnak. Mi több, az átlagtermés szürke, középszerű. Mintha az új kínálat a műfaj iránti lohadó érdeklődést (és a brit beatzene iránti növekvő lelkesedést) tükrözné. E szomorú képhez hozzájárul az is, hogy nyáron csődbe megy a legnagyobb amerikai független lemezkiadó, a Riverside. A többi nagyvállalat – a Columbia, az RCA Victor, a Capitol vagy a Mercury-Philips – kitart még, és persze arra törekszik, hogy 1965-ben növelje eladásait. 1964 folyamán az összes említett nagy cég szerződött újabb jazzelőadókat, nem feltétlenül nagy neveket, tőlük is sokat várnak. Ráadásul novemberben a Mercury-Philips bejelent: új, elsősorban a jazzre szakosodott alvállalatot indít *Limelight* címmel. Többek között Milt Jackson, Eric Dolphy, Oscar Peterson, Art Blakey és Gerry Mulligan publikál az új vállalatnál.

Ha az 1964-es jazzkiadás színe fakó, az amerikai jazzkluboké sötét. Az 1964-es esztendő fekete betűs időszak a jazzművészeket foglalkoztató éjszakai bárók történetében. Ha egyedül felőlük vizsgálnánk a műfaj akkori helyzetét, hajlamosak lennénk igazat adni Stan Kentonnak, aki 1964-ben drámai bejelentést tesz: *a jazz halott*. Véleményével nem áll egyedül; sok zenerajongó és kritikus osztja a nézeteit. (Egy évtizeddel később talán e kentoni gyászhirre reflektál majd Frank Zappa, midőn a hollywoodi Roxy színházban tartott koncertjén azzal vigasztalja hallgatóságát: „A jazz nem halott, csak furcsa szagot áraszt.”)



De térjünk vissza a lokálokhoz. Bezár a San Franciscó-i Sugar Hill és a chicagói Sutherland (mely később ismét megnyílik, bezár, majd újranyit, alkalmankénti jazzműsorokkal). Szintén ideiglenesen tart zárva (nyártól Labor Dayig) a philadelphiai Showboat, a detroiti Minor Key és Baker's Keyboard pedig már sokkal korábban lehúzta a redőnyt.

Furcsán alakul a New York-i Birdland története: az év elején átáll „hétfégi-és-hétfői” üzemmódba, majd visszatér a „minden este jazz” rendszerre, még később pedig a jazzt a rhythm and blues-ra cseréli fel. És még nincs vége: ezt követően bezár, majd újranyit, ismét jazzprogramokkal.

A nagymúltú Village Vanguard szintén kísérletezik. Egy ideig ragtime-esteket rendeznek benne, majd visszatérnek a szokásos jazzhez. A Greenwich Village-i Café Au Go Go kitart a változatos programjai mellett: a jazzt itt Bill Evans, Oscar Brown, Jr. és Zoot Sims képviseli, a bluest Muddy Waters, rajtuk kívül Mort Sahl nevetettő estjei a visszatérő események. Decemberben egy sor avantgárd jazzkoncert színesíti még a palettát. A Village Gate és a Half Note erős jazzműsoraival tartja a frontot. Olyan befutott jazzklub azonban nem akad a kínálatban, amely rendszeres fellépésre avantgárd muzikusokat szerződtetne. A mellőzöttek egyike, Bill Dixon trombitás a maga kezébe veszi a dolgok irányítását, és saját klubot nyit New York-ban. A szűk Cellarban végre fellépési lehetőséghez jut sok free muzikus; itt zajlik le a „The October Revolution in Jazz” négynapos műsorsorozat, mely annyi nézőt vonz, hogy Dixon megerősödik a hitében, miszerint az amerikai avantgárd jazz kellő nagyságú publikummal rendelkezik.

A sikeres „forradalmat” követően Dixon, valamint többek között Cecil Taylor, Roswell Rudd, Archie Shepp és John



Stan Kenton

Tchicai megalakítja a Jazz Composers Guildet (jazz-zeneszerzők céhe). A terv az, hogy december második felében újabb négynapos koncertsorozatokkal jelentkeznek, de ezúttal a teljes spontaneitás elmarad, formálisabb környezetben zajlanak az események a Judson Hallban.

Diadalok

Ha meg kellene választani az év legsikeresebb jazz-zenészeit, alighanem Thelonious Monkra, Charles Mingusra és Duke Ellingtonra esne a választás. Először is Monkot (s rajta keresztül az egész jazz-szakmát, szűkebb értelemben a műfajt képviselő afroamerikaiakat) az a „megtiszteltetés” éri, hogy a pianista-komponista képe felkerül a *Time* magazin címlapjára. Tudjuk jól, ilyesmi (egy fekete jazzmuzsikus a borítón) ritkán történt meg a lap történetében, mely első sorban a fehér bőrű olvasóknak szólt.

Ugyancsak Thelonious Monk a témája a *Saturday Evening Post* egyik cikkének, ami vitán felül jót tesz a jazz ügyének. A *Straight, No Chaser* szerzője az év koncerttermésére se panaszkodhat. Kvartettben és egy nagyzenekar élén játszhatja Hall Overton Monk-arrangement-jait a Lincoln Center Philharmonic Halljában, illetve a Carnegie Hallban. A fültanúk szerint az előbbi hangverseny sikerült jobban. S hogy az illusztris előadások közötti idő se teljen unalmasan, Monk hosszú távú szerződést köt a Five Spot klubbal, valamint sikeres európai turnén vesz részt a zenekarával.

Charles Mingus szintén igen eseménydús 1964-et hagy maga mögött. Európai körútján sikert sikerre halmoz. Zenei diadalaira ingerlékenysége és nehéz természete se vet árnyékot. Annál inkább a Mingus-zenekar személyes tragédiái. Valamivel a turné befejezése előtt Johnny Coles trombitást Párizsban kórházba kell szállítani, ahol műtéten esik át. Coles-nak nem sokkal a turné kezdete előtt gyomorfekély-operációja volt, s most kiújult a betegsége. Eric Dolphy altszaxofonos nem tér vissza Amerikába a Mingus-együt-

Thelonious Monk



tessel, hanem Európában marad, de nem sokkal később Berlinben elhunyt. Az orvosi jelentés szerint összeomlott a keringési rendszere, amit cukorbetegsége csak súlyosbított.

Személyesen Mingus azonban soha nem látott elismeréseket arat. A Monterey Jazz Festivalon állva ünnepli a közönség *Meditations* című előadását, melyet tizenkét főre duzzasztott zenekarával tolmácsol. Monkhoz hasonlóan Mingus is remek szerződést köt a Five Spot klubbal, és mind az olvasói, mind pedig a kritikus szavazáson első lesz a *Down Beat* listáján.

Duke Ellington hatvanöt éves 1964-ben, de olyan aktív, mintha ötven se volna. Példa rá az egy évvel korábban megjelent *Money Jungle* triólemeze Charles Mingus és Max Roach társaságában, legalább felerészét új szerzeményekkel. Egy album, mely komoly hatást gyakorol majd a későbbi generációkra. A fáradhatatlan muzsikus 1964-ben beutazza Európát és Japánt, valamint az Egyesült Államok nagy részét. A hosszú turné egyik csúcspontja a húsvéti koncert a Carnegie Hallban. Elsőpró siker. Egyórás televíziós műsor készül Ellingtonról és zenekaráról, de egy-két zenésztársával feltűnik Ed Sullivan roppant népszerű talk-show-jában, illetve a *Today* című műsorban is. Kaliforniában uszodát neveznek el a *Mood Indigo* szerzőjéről, Wisconsinban pedig tiszteletbeli doktorrá avatják a Milton College-ban. Rajta kívül Clark Terry trombitást láthatja még rendszeresen a tévénéző, mivel ő a hetente többször jelentkező *Johnny Carson Show* házi zenekarának vezetője.

Némi joggal Louis Armstrong is szerepelhetne rögtönzött sikerlistánkon, hiszen a *Hello, Dolly* akkora szenzáció lesz, hogy még a Beatles-t is letaszítja a Top-40-es slágerlista éléről. A trombita másik királya, Dizzy Gillespie már kevésbé szerencsés: indul az elnökválasztáson, és persze veszít. Meg se hívják a Fehér Házban rendezett jazzkoncertre. Helyette Charlie Byrd, Dave Brubeck, Gerry Mulligan és a Swingle Singers lép fel az elnöki rezidencián.



Stan Getz se maradhat ki a felsorolásból: nem ír vagy játszik akkora slágert, mint a *Hello, Dolly*, viszont, kis túlzással, egy-maga teszi népszerűvé a brazil bossa novát az Államokban. „Brazil” lemezei közül a legnépszerűbb, a *Getz and Gilberto* azoknak is a fülébe mászik, akik amúgy nem jazzhallgatók. És ennek az albumnak is megvan a nagy sikerdala, a *The Girl from Ipanema*, Antonio Carlos Jobim szerzeménye. A komponista maga is zongorázik Getz lemezén, s az itt feltűnt Astrud Gilberto énekesnő pedig később nagy amerikai turnéra indul a tenorszaxofonossal.

Kontinensek, költözések

Folytatódik a jazzisták kontinensek közötti vándorlása. Egy olaszországi börtönbüntetéssel és néhány rendőrségi ügy-gyel a háta mögött (kábitószer-birtoklás) hazatér Amerikába a jazz tékozló fiúja, Chet Baker. Most West Coast stílusban játszik, és elsősorban szárnykürtöt használ trombita helyett. Donald Byrd, aki korábban Nadia Boulanger-nál tanult Párizsban, ugyancsak hazarepül. Az év végén Los Angelesben találjuk a szinte már európainak számító Dexter Gordont, és szintén az év végén települ vissza Amerikába Ted Curson trombitás, valamint Bill Barron tenoros, aki épp Curson első lemezén (*Plenty of Horn*) is feltűnik évekkel korábban. Franciaországból tér haza a rossz bőrben levő Bud Powell, akit az év elején még tüdőbajjal kezeltek egy párizsi kórházban. Állítólag Brooklynban telepedik le.

Francia vendégek szintén járnak Amerikában. A Swingle Singers és a Les Double Six énekegyüttes, utóbbi a *Down Beat* nemzetközi újságírói szavazásán a legjobbnak tartott *vocal group*. A szavazóik még nem felejtették el, hogy 1960-ban Quincy Jones, 1963-ban pedig Dizzy Gillespie társaságában vettek fel lemezt. San Franciscóban ad koncerteket Martial Solal zongorista, a szaxofonos Barney Wilen pedig New York-ban kezd új életet.

És Európa? Ázsia? Ezekről a földrészekről is van mit mondani. A Goethe Intézet támogatásával Albert Mangelsdorff kvintettje bejárja a Közel- és Távols-Keletet. Ugyanez a zenekar az első nyugati jazzcsoport, mely fellépési lehetőséget kap az NDK-ban.

A szocialista országokban, mint ismeretes, 1964-ben még csak (nehezen) tűrt műfaj a jazz, bár az állam attitűdje országonként változó. A sivárságban vannak azért biztató jelek. Csehszlovákiában '64 őszén rendeznek először jazzfesztivált, Lengyelországban pedig ez már többéves hagyomány. Két orosz jazzista Japánban az amerikai nagykövetségen kér menedékjogot, s nem sokkal később már Amerikában zenélhet. Magyarországról annyit, hogy egyrészt 1964-ben jelenik meg első változatban Pernye András jazzkönyve, az első terjedelmesebb honi szakmunka a műfajról 1945 után, valamint kiadják az *Anthology '64* című, viszonylag reprezentatív jazzlemez, tizenhárom hazai

együttes részvételével. Hallható rajta Garay Attila és Gonda János, Kertész Kornél és Deseő Csaba.

Júliusban négy japán város rendez szimultán jazzfesztivált. Mindenki kedvére válogathat az irányzatok között, a dixielandtól a modern soundokig. A fesztivál vendégproducere George Wein, Newport „atyja”.

Búcsúk

Végül a személyi veszteségekről is szót kell ejteni. Január rögtön súlyos csapásokkal kezdődik: előbb, január 5-én meghal Cecil Scott klarinétos-tenorszaxofonos, akinek felvételeit mintegy hetvenöt album őrzi. Majd New Orleans-i motelszobájában holtan találják Jack Teagardent, a jazztörténet egyik kimagasló harsonását. Ötvennyolc évet élt. Májusban Joe Maini altszaxofonos hal meg – teljesen értelmetlenül. Egy töltött revolverrel játszik, és a fegyver elsül. Eric Dolphyt, mint írtuk, Berlinben éri a halál. Az idősebbek közül 1964-ben távozik közülünk Meade Lux Lewis boogie-woogie zongorista (59 évesen), valamint Cole Porter komponista (73 évesen).

Problémák

Milyen problémákkal kell szembenézniük 1964-ben a műfaj propagátorainak és védelmezőinek? Talán a legégetőbb gond a masszív közönség hiánya. Utánpótlás se nagyon van, mivel akik diákként az 50-es években rock and rollt hallgattak, most, fiatal felnőttként is valami hasonlót keresnek, a fiatalabbak pedig egyértelműen a rhythm and blues ihlette beatzenére vevők. Mindezt, ha nem súlyosbítja is, de kiegészíti a műfaj hamis önképe, melyet olyan (viccnek szánt?; ironikus?; öngúnyos?) lemezcímek jeleznek, mint Manny Albamé: *The Blues Is Everybody's Business* (Coral, 1958), az *Everybody Digs Bill Evans* (Riverside, 1959), vagy Johnny Hodges gyűjteménye, az *Everybody Knows Johnny Hodges* (Impulse!, 1964).



Duke Ellington



Fotók: Németh András Péter

 Székely György

Orvos-zenészek vagy zenész-orvosok?

A Tóth-Vajna testvérpár nem mindennapi története

„Kezdetben vala” egy orvos házaspár Miskolcon, akik imádták a zenét és a sportot, s szabadidejükben mindkettőt űzték is. 34 évvel ezelőtt ikreik születtek: Gergely („Geri”) és Zsombor („Zsomi”). Az ikrek követték szüleiket, s ők maguk is zene- és sportrajongók lettek. Mikor felmerült, vajon melyik pályát fogják választani, valószínűleg nem gondoltak arra, hogy a fiúk valamennyi területet professzionalista módon fogják művelni. Jelenleg mindketten az orvostudomány PhD doktorai, a Royal College of Music doktoranduszai, valamint párbajtőrívásban is országos versenyeket nyertek, manapság is aktívan sportolnak. Beszélgetésünk elején megleptem őket egy fakszimilével: „Az orvosi és zenei kettős képességről és néhány kettős képességű orvosról”. Dr. Bókay János egyetemi tanár tanulmánya, a kiadvány 1933-ban készült. Részletesen tárgyalja többek között az egyik legnevesebb orvos-zenész Theodor Billroth (1829-1894) pályáját, aki korának egyik legnagyobb sebésze volt, az általa feltalált gyomorműtétet ma is alkalmazzák. Professzionálisan hegedült, és vonósnégyesével gyakran játszott a legjobb barátjának, Johannes Brahmsnak két kvartettjét is, amelyeket a szerző neki ajánlott.



Életpályátok nagy publicitást kaptok, mondhatjuk, hogy orvosi és zenei körökben is igen hamar jelentős ismertséget szereztek. Egy-egy rövid életrajzot mégis kértem tőletek, így formabontó módon kezdjük azzal, hogy jelenleg hogy vagytok, mivel foglalkoztok?

Gergely: Mit is emelhetnék ki, annyi minden történik! Két éve végeztem a világszerte londoni Royal College of Musicban és azóta mindketten ugyanott egy-egy doktori kutatást végzünk. Zsomi a restauráció korának orgonazenéjével, én a XVIII. század korai angol zongora zenéjével foglalkozom. Mindkét téma Londonba vezet minket, így sok időt töltünk ott, amely mára második otthonunkká vált. Aktualitás még, hogy idén szeptembertől a Magyar Művészeti Akadémia hároméves művészeti ösztöndíját nyertem el. Témám a Magyarországon fellelhető, 1850 előtti zongorák felkutatása, dokumentálása, állagmegóvása és a magyar kulturális életbe való visszacsatolása. Természetesen emellett koncertezünk és gyógyítunk is.

Van egy babaprojekt is...

G.: Kislányom, Eliza Auróra most lett egy éves, így az apaság mellé illeszttem be az egyéb teendőket. Annyi szerencsém van, hogy nagyon lelkesen hallgat zenét és láthatóan élvezi, ha gyakorolok. Tavaly védtem meg PhD fokozatomat a Semmelweis Egyetemen summa cum laude minősítéssel, és a bizottság javasolta a kutatás folytatását. Gyermekgyógyászati munkámban jelenleg a gyermekradiológiára koncentrálok, előtte a Semmelweis Egyetem Gyermekklinikáján gyermekorvosként dolgoztam.

Zsombor: Én ugyan az elmúlt időszakban szinte folyamatosan zenéltem, de mellette most májusban lettem a foglalkozás-orvostan szakvizsgát, majd másfél héttel később a sikeres PhD védésem is megvolt. Júniusban egy lemezfelvétel következett a Hungarotonnal: ősszel jelent meg új csembalólemezem, amelynek címe: Orfeusz utazása (ld. keretes írásunkat). Orfeusz és Euridiké szerelmi történetét illusztrálom különféle XVII. századi csembalóművekkel, szerintem nagyon izgalmas koncepció, és szép anyagot sikerült összehozni. Augusztusban 11 koncerten játszottam, közöttük a Kaposfesteren egy csembalókoncertet, hat hangversenyt a Filharmónia Magyarország szervezésében, izgalmas Bach-programot vezényeltem az Alba Regia Szimfonikus Zenekarnál, Fertődön, a Haydneum szervezésében Haydn és Mozart orgonás kamarazenéjéből játszottunk, ezt követően Hollandiában orgonakoncertet adtam Edamban, egy csodálatos 17. századi hangszereken, majd Londonban a doktori kutatásomról tartottam előadást a Royal Academy of Musicon. Kutatási témám a Purcell korabeli orgonamuzsika előadói kérdései. I. Károly kivégzése után, Cromwell uralma alatt tilos volt a nyilvános zene, és az orgona, az orgonamuzsika eltűnt a templomokból. A monarchia

restaurációja, II. Károly uralkodása következett, s ő egy új zenei virágkort hozott Angliába. Én ennek a korszaknak a zenéjét igyekszem tanulmányozni és autentikusan megszólaltatni korabeli hangszereken. 2024 elején sem fogunk unatkozni, januárban a Magyar Kultúra Napjához kapcsolódóan adtunk koncertet Miklósa Erikával és a saját együttesünkkel, a Harmonia Caelestis Barokk Zenekarral a Karmelita Kolostorban Esterházy Pál műveiből. És ami egészen hihetetlen és hatalmas megtiszteltetés, felkérést kaptam egy orgonaestre 2024. februárjára a Westminster Apátságba, amely nemrég ismét koronázás helyszíne volt.

Ez azért is izgalmas, mert úgy tudom, hogy magyar orgonista eddig nem játszott ott. Viszont mindketten vezényeltek, bár Zsombor csak újabban. Hogyan alakul Gergely a karmesteri pályafutásod?

G.: Amióta hazajöttem Londonból, egy újabb tanulási fázist vette kezdetét. A Hamar Zsolt által létrehozott Collegium Symphonicum mentorált karmestere vagyok. Megfordultam az országban sok zenekarnál, igyekszem továbbfejlődni ezen a területen, a szimfonikus repertoár mellett egyre jobban foglalkoztat az opera is. Egyre több lehetőségem van dirigálni, aminek szívesen teszek eleget.

Gergely, a PhD munkád is érdekes volt, azt vizsgáltad, hogy a krónikus verőérszűkületben szenvedő betegek mennyire hajlamosak depresszióra.

G.: Arra a kérdésre kerestem a választ, hogy milyen pszichés tényezők befolyásolhatják ennek a betegségnek a lefolyását? Fontos, hogy sokkal magasabb ezeknél a betegeknél a depressziós tünetek előfordulása, egészen másképp él meg a fájdalmat is. A zeneterápiáról annyit kiemelnék, hogy a zene alkalmas lehet a depresszió és a fájdalmak enyhítésére, függetlenül attól, hogy ez klasszikus vagy egyéb műfaj. Meg kell találni minden egyes beteg számára a legmegnyugtatóbb zenét.

Amennyire tudom, szívesen végeztek zenei és orvosi ismeretterjesztő, jótékonyági munkát is, valamint orvosi területen önkéntesként is tevékenykedtetek, például szűréseket végeztetek.

Zs.: A világjárvány ideje alatt Geri önkéntes COVID-19 szűréseket végzett, én oltóponton dolgoztam, és emellett mindketten folytattuk az érbetegek országos szűrését is a PhD kutatásunkhoz kapcsolódóan. És valóban, rendszeresen adunk olyan koncerteket, amelyek valamilyen nemes célt szolgálnak. Ezek sokszor inspirálóbbak számunkra, mint a hagyományos előadások.

G.: Játszottunk a vörösiszap károsultak javára, illetve a Bókay Gyermekklinikán az egységes munkaruhák beszerzésére fordították az egyik koncertünk bevételét.



Nehéz annál nagyobb büszkeséget elképzelni, mint amikor láttam, hogy a kollégáim milyen szívesen viselik azokat a ruhákat, amelyeket a mi koncertbevételeinkből vásároltak. A Máltai Szeretetszolgálat rohamkocsijára egy gyermeksürgősségi táska összeállítását támogattuk. Őrizzük a köszönő leveleket, hiszen működésünkkel nagyon fontos, számunkra különösen kedves célok valósulnak meg.

Zs.: Tavaly kidolgoztuk egy érbeteg hajléktalanok körében végezhető szűrés protokollját is, így a kutatásunknak közvetlen, kézzel fogható eredménye itt is kimutatható. Sokakat a végtag amputációtól menthet meg az időben felfedezett érbetegség.

Most menjünk vissza a múltba. Hogyan jutottak el szüleitek az orvosi pályához és a művészetekhez, valamint a sporthoz?

G.: Édesapánk gyermeksebészként kezdte pályáját, majd radiológus lett. Édesanyánk gyermekorvos, tehát nem volt véletlen a választásunk. Édesapánk és nagyszüleink sokat jártak operába, nagy zenekedvelők voltak. Ugyanakkor szüleink nem tanultak zenélni, nem játszottak hangszereken. Édesanyánk azonban manapság is sokat énekel, most éppen a kislányomnak. Azonban náluk jobb „művészeti mecénásokat” nem is kívánhattunk volna magunknak. Édesapánk annak idején egy zongorahangolóval

végigjárta Miskolc környékén az összes eladó zongorát, hogy megszerezze a nekünk legmegfelelőbb hangszert. Édesanyánk pedig nem hagyná ki egy koncertünket sem, ők a leglelkesebb közönségünk. A gimnázium mellett a miskolci konzervatóriumban orgona szakra jártunk, és emellett versenyszerűen vívtunk. Miskolcon éltünk, így ennek a megszervezése, logisztikája nem volt egyszerű.

Az orvosi és a zenei pálya is erős idegrendszert és állóképességet kíván. Szüleiteknek jó érzéke lehetett, hogy a sport felé is tereltek titeket.

Zs.: Mindketten élsportolók is voltak, édesanyánk tájfutásban, édesapánk törvívásban lett magyar bajnok. Mi először sokat úsztunk, mivel asztmás voltam, és ez valóban segítette a gyógyulásban. Azonban egyikünk sem szerette a „vizes sportot”. Miskolcon akkoriban párbajtőrre lehetett beiratkozni, és ezt nagyon megszerettük. Kétszeres magyar, majd kétszeres diákolimpiai bajnokok is lettünk. Ekkor azonban felvettek mindkettőnket a Miskolci Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola orgona szakára, amely nehéz döntés elé állított minket. Választanunk kellett a hivatásos sport és a zene között egy időre. De aztán az orvosi egyetemen tovább vívtunk, jelenleg pedig az MTK igazolt versenyzői vagyunk. Emellett a COVID járvány alatt vívó szakedzői végzettséget is szereztünk, én pedig „A” kategóriás versenybíró is lettem. Rendszeresen járok hazai



és nemzetközi versenyekre zsűrizni. Érdekes, hogy a zene ebben is segít: a hallás, a figyelem fejlesztése az egyes vívőtusok megítélésében is kiemelten fontos.

G.: A sport sok mindenre megtanított minket, többek között arra is, hogy egy mozdulatot hogyan lehet a végsőig tökéletesíteni. Egy karmesternél ennek hallható eredménye is van. Megtanultuk, hogyan kell elviselni a vereséget, és tudjuk, hogy egy koncert színvonala soha nem lehet százszázalékos.

Vajon jut-e időtök még másfajta hobbira is, egyáltalán mi fér még az életetekbe? Tudom, hogy csodás hangszereitek is vannak, csembalók mellett kisorgona is van a gyűjteményetekben. Geriről pedig azt is olvastam, s alig akartam elhinni, hogy skandináv lingviztikával is foglalkozott.

G.: Ez nem hobbi volt, hanem amikor az orvosi egyetemen tanultunk, és Zsombor már orgona-csembalószakra is járt a Zeneakadémián, én egy másik területet választottam. A koncertezések mellett még felvételiztem az ELTE Skandináv Nyelvek- és Irodalom Tanszékére. Nagyon szerettem, mert ma is szívesen beszélek nyelvészeti dolgokról, és persze a

zene is egy nyelv. Megvan a szókészlete, mondatkészlete, retorikája. Nekem ez sokat segített a bécsi klasszikus repertoár tanulmányozásában, hiszen ezek a szerzők a zenét beszédként képzeltek el. Amikor zenélés, vezénylés közben artikulációról beszélünk, és érezzük, hogy milyen energiák feszülnek a muzsikában, mindig előjönnek a lingviztikai tanulmányaim is. Szabadidőmben, amennyi van, szeretek futni. Hamar rájöttem, hogy a futás teljesen kikapcsol (persze zenét is hallgatok közben), eddig a félmaratoni távig jutottam el. De van még valami, ami bele kell, hogy férjen: kis bonsai fákat gyűjtök, és azokkal szeretek pepecselni, metszegetem, alakítgatom őket, szépen lassan, türelmesen.

Zs.: Én viszont néha örületbe kergetem a családomat a hobbimmal: kaktuszokat gyűjtök, már több, mint 200 van belőlük. Szüleimmel (náluk tartom a gyűjteményt) minden ősszel bevisszük, tavasszal pedig kihordjuk őket, ami nem kis munka. És persze utazni is nagyon szeretek. Holland orgonatanáromtól, Jacques van Oortmerssentől azt is megtanultam, hogy utazásaim során a koncertek mellett meg kell nézni, amit csak lehet, megkóstolni a helyi ételeket, hiszen gyarapítani kell vizuális és kulturális élményeinket is.



A Gramofon olvasóit érdekelné, hogy milyen a viszonyotok a lemezfelvételekhez?

Zs.: Én nagyon szeretek lemezfelvételeket készíteni, és fontosnak is tartom a lemezkészítést, hiszen ez az örökkévalóságnak is szól. Ha csak koncerteznénk, a munkánk a jövő számára láthatatlan és megfoghatatlan maradna. Ez a különbség a festészettel vagy irodalommal szemben. Ugyanakkor nagyon kritikus vagyok, és csak ritkán vagyok teljesen elégedett a saját felvételeimmel. Eddig összesen 10 lemezt készítettem. A legutóbbi Hungaroton-lemezem, Joseph Haydn A Megváltó hét szava a keresztfán fortepiano-verziója, nagyon jó kritikákat kapott.

G.: Őszintén szólva én kevésbé szeretek lemezre játszani, bár élvezem, ha van lehetőségem tematikus programokat összerakni. Ebben az évben két lemezt is tervezek: az egyik a kutatási területem, Johann Christian Bach és a korabeli angol zene, a másik egy négykezes lemez lenne Zsomborral. Számomra a hangfelvétel készítése kevésbé inspiráló, de ettől függetlenül tudom, hogy lemezre rögzíteni, szinte kötelessége minden muzikusnak. Pontosan azért, amit Zsombor mondott, mert csak így tudunk megőrizni valamit abból, ahogyan mi elképzeltünk egy darabot.

Zs.: Nekem más a lelkiállapotom, amikor lemezre játszom. Koncerten többet bevállalok, sokkal improvizatívabb minden, és az aznapi diszpozíciót bizony sok minden

befolyásolhatja. A lemezfelvétel viszont más, mert a mikrofon kegyetlenül felnagyít mindent, a pontatlanságokat is. Ugyanakkor éppen ezért szeretek lemezfelvételre gyakorolni, mert ott mindennek precíznek kell lennie. Kigyakorlom a legkisebb mozzanatokot, díszítéseket, artikulációt, az agógikát, mindent próbálok megtervezni. Hasonló, de mégis más dolog a koncert és a felvétel, mindkettőnek megvan a szépsége és a hátránya is.

G.: Hogy kicsit korrigáljam magam, úgy gondolom, a lemez manapság már olyan, mint egy névjegykártya. Ha valaki komoly zenész, annak van lemeze, amit, mintegy bemutatkozás, átnyújthat. Amikor olyan visszajelzést kapunk, hogy akár többször is meghallgatták valamelyik lemezünket, mert annyira tetszett, sőt másnak is megmutatták, ez nagy öröm számunkra. Így a koncerteken kívül is sok embert el tudunk érni, nem beszélve a különféle streamelő platformokról. Ott azt is láthatjuk, hogy hányan, milyen országokból hallgatják, látják a produkcióinkat.

Zs.: Számomra nagy szomorúság, hogy a CD lemezek lassan eltűnnek a piacról. Én szinte örült lemezgyűjtő vagyok, számomra mindig élmény, ha egy CD-t a fizikai valóságban megfoghatok, elolvashatom a szép papírra nyomtatott, illusztrált bookletet. Sok ezer lemezem van. Ugyan egy online streamelő oldalon mindent meghallgathatok, de az a különös érzés, amilyen egy könyv, vagy lemezkorong a maga fizikai valóságában, az bizony hiányzik nekem.





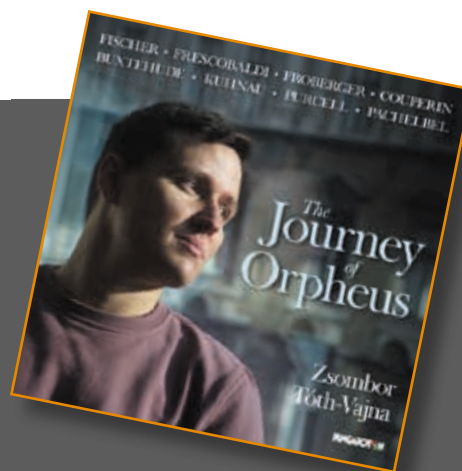
Felhívás tér-idő utazásra – Tóth-Vajna Zsombor új CD-felvételéről

Hungaroton, HCD 32886

Kosztümös filmek módjára invitál időutazásra a kilenc szerző billentyűs terméséből összeállított, mintegy ötvenperces műsor. Kilépést ígér a jelen mindennapjaiból (a ki-ki által többé-kevésbé ismert zeneirodalomból), kockázat(ok) nélküli kaland(ozás) lehetőségét kínálva a magát megszólitottnak érző (potenciális) hallgatónak. A vállalkozókedv „jutalma” valamiféle sajátos én-idő, amely egyszerre ad lehetőséget az értelemnek és az értelemnek „működésre”, ha úgy tetszik, a korábbi ismeretek-tapasztalatok birtokában a fantázia szabadon engedésére. Mert kérdésfeltevésre csak úgy, mint meglátások megfogalmazására, egyaránt bőségesen kínál lehetőséget.

A kilenc szerző a műsorban való első előfordulásuk sorrendjében szerepel a borítón: Fischer, Frescobaldi, Froberger, Couperin, Buxtehude, Kuhnau, Purcell, Pachelbel. A Fischer-név felvillanyozó hatású lehet azok számára, akik olvasmányaikból tudják, hogy J. S. Bach Wohltemperiertes Klavier néven elhíresült, minden dūr és moll hangnemben komponált prelúdium és fuga tételpár-sorozatának egyik előde Johann Caspar Ferdinand Fischer Ariadne Musica című szisztematikus gyűjteménye (amely a korban használatos hangnemek szűkebb körére terjedt ki). Valóban őtöle hallunk néhány darabot, amelyek egy másik gyűjteményes kiadványából származnak, az egy-egy műzsát „megjelenítő” kilenc szvitet tartalmazó Musikalischer Parnassusból. Tóth-Vajna mindegyikből egy-egy pillanatképet villant fel, mintegy elő-, köz- és utójáték keret-funkciójában. Couperin nevének olvasásakor szívesen látnánk a keresztnevet, hiszen muzsikus-családról van szó – de a borító hátoldalán máris megkapjuk a pontosítást: Louis a „kiválasztott”.

J. C. F. Fischer „mértőldkő” tételeinek jellegzetes hangzása (gyakran ismétlődő textúrával) plasztikusan tagolják a programot, egyszerre mind biztosítják, hogy a figyelem „tisztá lapja” jusson valamennyi „köztes” műnek, tételnek. A felvétel címe (Orfeusz utazása) talányos, és valljuk meg, a műsor végighallgatása sem ad „megfejtést”. Feltétlenül érdemes tehát elolvasni az előadóművésztől származó kísérőszöveget, amely egyszerre mind empatikusra hangolja az érdeklődő figyelmét. Ugyanakkor meg kell jegyeznem: hasznos ahhoz, hogy felfigyeljünk a műsorösszeállítás tudatosságára. Végighallgatásra szánt programot kapunk, amelyben a csembaló-hangzás monotonitását (amelyet a szűk dinamikai keretek szinte elkerülhetetlenné tesznek) gyakran feledni tudjuk. Mindazonáltal nem tagadhatom: egy-egy regiszterváltás, új hangszín mindig különleges örömforrást jelentett.



Az interneten találtam rá a művész „művészi hitvallására”, amelyet jól példáz ez a hangfelvétele is: „A művész olyan, mint egy tolmács. A szerző és a közönség között közvetít egy olyan nyelven, amit ő jól ismer, és ahogy a tolmács is szabadon válogathat a különböző szinonimák, mondatformálási eszközök között, úgy a művész is amellet, hogy elvárható minimumként visszaadja a kotta szövegét, hozzáteszi a saját egyéniségét, mondandóját az előadott műhöz. Mert végső soron a zenénk célja ez: valamit közölni, elmondani egy olyan univerzális nyelven, amit bárki megérthet, ez pedig a muzsika.”

Tóth-Vajna Zsombor tehát tolmács, egyszerre mind „idegenvezető” is, aki többségükben – még a szakmabeliek számára is – ismeretlen művekre irányítja a figyelmet. Teszi ezt a mitológiai történet keret-meséjével oly módon, hogy miközben megtervezett utat jár, nem veszi el a személyes felfedezés (rácsodálkozás) örömeit. Tehát, több szinten is lehetőséget nyújt az élményszerzésre. Mindeközben észrevétlenül hat a terápia, és az utolsó hang kicsengése után a megajándékozottság érzete tölti el a hallgatót. Személyesnek érzi ezt, hiszen megannyi alkalma volt „meditálni” (néhány darab címe is sugallta ezt), elgondolkodni élet-ről-halálról (a sötét tónushoz mégsem társult a tragikum érzete). Az egyszemélyes előadói produkció egyszemélyesen (magányosan) is élvezhető, sőt, talán még hatásosabban, mint hogyha közösségi élménnyé válna. Aktív zenehallgatást eredményez, ami azzal is jár, hogy a zenében némiképp jártasak észreveszik a program hangnemi megtervezettségét is, és – akár csak ösztönösen érzékelve – megtalálják az újonnan megismert darabok helyét saját zenei világukban. Tehát, a felvétel korántsem sorolható a „ritkaságok” címszó alá, jóllehet olyan darabokat tartalmaz, amelyek diszkográfiája elhanyagolható terjedelmű.

A felvétel Vámoszabadiban készült, 2023 júniusában, három nap alatt. 2020-ban készült kópia-hangszert hallunk, Titus Crijnen műhelyéből, Andreas Rückers 1624-es instrumentuma alapján.

Fittler Katalin



 Hollós Máté

Az életmű fejlődései

Márta István belső színpada

Már a Zeneakadémián kitűnt eredetisége. Elbocsájtották. Megbocsájtottak, visszavették. A 180-as csoport tagjaként „csápolta neki” a közönség, a Mandel Quartettel bejárta a világot. Elment a csángókhoz Moldvába, egy ott gyűjtött siratója a Kronos vonósnégyes által híresült el. Színházi kísérőzenék írójából rendező és színigazgató lett. Hol tart ma Márta István életműve és rendkívüli személyisége?



Noha zenéd és egész tevékenységed pályád kezdete óta a koncertpódium mellett a teátrum világában is otthonos volt, az utóbbi bő két évtizedben úgy mutatkozott, mintha a színházé volna a primátus. Igaz, hogy jelentősen redukáltad a zeneszerzést, vagy ez csak látszat?

Igaz is, látszat is. Hogy egy zeneszerző agyában mi játszódik le, nem látványos és főleg nem publikus. Hogy megírod-e (és hogyan) az adott kompozíciót, az is a te saját döntésed. Soha nem adtam föl a zeneszerzést. Különbéle lehetőségek, ötletek mozognak bennem, ezek felerősödnek vagy elhalnak. Ahogy már 1995-ös beszélgetésünkben is mondtam, „részleges” zeneszerző vagyok. A komponista kigondolja, megvalósítja az ötleteit, jó esetben megszólaláshoz is segíti. 28 éve említettem, hogy a ceruza, no meg a radír milyen fontos szerepet játszik a munkámban, de az utóbbi időben nemhogy a radírig, még a ceruzáig is alig jutottam el. Hogy a sors milyen utat jelölt ki neked, nem döntheted el. A zeneszerzést soha nem hagytam el, nem is fogom életem végéig sem, hisz ez a hivatásom, de az aktivitásom nagyon csekély, nemhogy az elődökhöz, a kortársakhoz képest is.

Volt tehát olyan az említett időszakban, hogy támadt ötleted, de úgy döntöttél, nem írod meg?

Volt. Nagyon szeretem Hyeronimus Bosch művészetét. Minél többet néztem az 1500-as években született Triptichont, a Gyönyörök kertjét, e furcsa hármastárat, annál inkább éreztem indítást, persze nem programzene komponálására. Nem is nagyon tudtam, kik vannak a képen, milyen történetek játszódnak ott. De végül megkomponáltam a *Trip(p)tichont* – két p-vel, a másodikat zárójelbe téve! – *Bosch: Pokoljárás és mennybejutás négy vagy nyolc előadóra és elektronikára* alcímmel. Négy ütőssel és négy szabadon választott hangszerrel lehet előadni a darabot, ami három részből áll. A hangszerek szólamok elektronika nélkül és külön is megszólaltathatók, és lehet elektronikát is kapcsolni hozzájuk. Tételenként is játszható, de a triptichonhoz alkalmazkodva csak megfelelő sorrendben. Így szabadon használható a struktúra és az apparátus. Sokat gondolkodtam és dolgoztam is ezen. A harmadik tábla a Pokol: minél inkább nézed a képet, visszaköszön belőle a mai világ. Égő városok a háttérben – éppen a Paradicsom ellentéte. Bohózat és tragikum, nagyon megindít mint zeneszerzőt. Már csak igazítok rajta, s aztán elő is kell adnom. A Talamba Ütőegyüttessel működne együtt. A helyszín pedig a Szépművészeti Múzeum lenne, ahol a Bosch kiállítás művészettörténeti kurátorától tudom, néhány évtizeddel az eredeti keletkezése után készítették a kópiát. Apró különbségek vannak ecset- és színkezelésben, de a közönség aligha veszi észre. Közben mással is foglalkoztam. Néhai barátom, Eörsi István, akivel annak idején Kaposváron találkoztam, buzdított, zenésítem meg néhány versét Hobónak. A 80-as években Ascher Tamás rendezésében be is mutattuk ezt

a programot a Szkénén – be is tiltották... Hobó tavalyelőtt előállt azzal az ötlettel, hogy stúdióban vegyük föl ezt a 13 dalt, újakat is írtam hozzá, s *Növekszik a csapat* címmel megjelentettük CD-n.

Egykori beszélgetésünk után jóval, 2010 körül az Új Színház, az Őszi Fesztivál és az Opera együttműködésében létrehoztunk egy produkciót. Akkoriban erős érdeklődés volt bennem a mobiltelefon iránt, sok kis filmetűdöt is csináltam vele. *Csodálatos mobilvilág* címmel Szálinger Balázs író, költő barátommal írtunk egy kamaraoperát, amelyet az Új Színházban be is mutattuk. Kicsit misztikus, kicsit égi, transzcendentális közelítésben próbáltuk a mobilvilágunkat megjeleníteni Tóth János, Derecskei Zsolt, Frankó Tünde, Fülöp Zsuzsi és két prózai színész fellépésével, Szikora János rendezésében. Én ott igyekeztem nem igazgatóként viselkedni, hanem aláztos zeneszerzőként, aki jókat veszszek a rendezővel és óvja az énekeseit. Hozzáteszem: ma már úgy vélem, nem áldás az emberiségnek a mobiltelefon, ami húsz éve forradalmasította a kommunikációt. Általában érdekelnek a „kütyük”, tudom is használni őket, de az unokák már függővé váltak tőle, amit nem szeretek. Persze hiába kívánnék menekülni előle...

Noha itt a Gramofonban ez zenei tárgyú beszélgetés, meg kell kérdeznem: hogy állsz ma a színházi pályáddal? A zenéhez visszatéred azt jelzi, hogy a színház szorult háttérbe?

Úgy érzem, hogy lassan minden háttérbe kerül, hiszen 71 éves vagyok.

De milyen 71 éves? Energikusan alkotó és szervező.

A '95-ös beszélgetés „Az életmű fele” cím alatt zajlott, akkor hát most az életmű végén vagyunk. Az igazán érdekes az lesz, ha az életen túl beszélgetünk majd... Hajdan kérdezted, miért nem írok operát. Megválasoltam. Akkor hozzátettem, szeretnék rendezni is. A sors úgy hozta, hogy a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója, Balikó Tamás színész, rendező barátom azt mondta: könnyű stúdiószínpadon rendezni, próbálkozzam nagy színpadon musicallel. És meghívott a Kabaréra. Megkérdőjeleztem alkalmasságomat: túl voltam ugyan első rendezésem az Arany János Színházban, nem tartottam magam rendezőnek. Mikor ragaszkodott hozzám, a következő feltételeket „támasztottam”. Egyrészt hogy az eredeti hangszerelés menjen, szó nem lehet playbackról. Másrészt a „rendezői lakásom” tíz perc járásra legyen a színháztól. Harmadszor: belenyúlhassak a darab dramaturgiájába. Bizonyos hagyományos, „nyálasabb” elemeket levehessek, a dialógusokat szikárabbá, drámaiabbá, karakteresebbé tesszük, de ennek esetleges jogi konzekvenciáit nem vállaltam. Papp Zoli kollégánk volt a színház zenei vezetője, karmestere, az ő munkájába nem akartam beleszólni. Az első zenekari próbán azt kértem, hogy a C ziffer 5. ütemében a hegedűsök milyen fekvésben játszzanak... Attól kezdve mindent megcsinált a zenekar.

Megnyerte őket, hogy értesz hozzá.

Nekem fontos volt, hogy ne susmorogjanak a zenekari árokban, mert azzal felesleges energia megy el. A második felvonás híres, népdalszerű, karlendítéses énekénél („Die Sonne auf Auen ..”) néhány jelzesszerű elem bent hagyásától eltekintve, kiüresítettem a színpadot, onnan kezdve minden más volt, alapjaiban változott meg a világ. A nagy sikerre való tekintettel Balikó felkért a Hegedűs a háztetön rendezésére. Itt tanultam meg a nagy együttes mozgását. Meg kellett küzdenem az ismert problémával, hogy a kórus nem táncol, a táncosok nem énekelnek. Megoldottam. Néhány hónapja megkeresett Máté Gábor, hogy Kerékgyártó István Skorpió című darabjához írjak zenét. Nem a Katona József Színházban, hanem az Orlai Produkció előadásában adják. Mintha csak a fiatal koromba (Szikora, Szkárosi) csöppentem volna vissza. A Jurányiban próbáltunk. Kérdeztem, milyen stúdióban vesszük föl a zenét. A jelmeztárban – hangzott a válasz. Pironkodtak a magánszínház szegényessége miatt. Ifjúságom alternatív színháza idéződött fel. Megkíséréltem a lehetetlent: egy nap alatt felzongoráztam, bekorrepetáltam a 13, kissé brechti „funkciójú” dalt a színészeknek. A színház fantasztikus világ: nincs lehetetlen. Sikere lett a darabnak, most sorozatban játsszák a Belvárosiban. Két éve hívtak az egyik megyei jogú város színházigazgatójának, de ma Magyarországon aki színházat csinál, poklot kell járnia. S ahol nincs társulat, nincs színész, ott számomra színház sem létezik.

Van-e olyan zenemű az életedben, amelyet utóbb nem szívesen vállalsz? Nem provokatíván kérdezem ezt. Arra utalok, hogy miközben a munkásságodat jól ismerők felfedeznek összefüggéseket a megannyiféle műfajban, megoldásban, eszköztárban, mégis úgy találhatják, szüntelen új talajra lépsz.

Konfliktusaim voltak, de kizárólag magammal. Magánügyem, hogy miképp értékelem meg nem írt műveimet. Nem írok át semmit, amit egyszer nagy nehezen ceruzába és radírba öntöttem. Kivétel a 2015-ben a pécsi Kodály Központban előadott, a Kodály születésnapra írt *Tér-idő* című 8 perces darabom, amelyet az Agnus Dei bizonyos sorai, valamint pécsi költő barátom, Bertók László egy verse ihletett. A próbákon nagyon sokat javítottam, Vass András karmesterrel együttműködve. Ez a munka a színházat idézte föl bennem, ahol a színészekkel közösen tudunk dolgozni. Általában ilyen lehetőségre se idő, se pénz nincs. Problémám inkább az „elhalt” zenéimmel van: ha volt egy jó ötletem, miért nem tudtam megvalósítani? A „belső vizsgálatnak” mindig az az eredménye, hogy magam vagyok az oka.

Nem tudod később megírni?

Ha már egyszer valami nem sikerült... De ez az egyik legszebb dolog a zeneszerzésben. A közhely igaz: tényleg egyedül vagy. Ha megrendelés van, netán pénz is, a papírral neked, egymagadnak kell elbánnod. És egy újabb közhely:





minden egyes hangért felelősséget kell vállalni. Aztán ott az interpretátor, majd a közönség. És akkor még nem beszélünk a művek utóéletéről.

Mennyire tűröd, hogy az előadó beleszóljon? Nem a hangokra gondolok, hanem az értelmezésre, kifejezésre.

Abszolúte. Van, hogy jobb, mint ha az eredeti játszaná. Abból nem csinálók lelkiismereti kérdést, hogy miért nem írtam meg jobban. De bízom az előadóban. A 70-ik születésnap szerzői estemen szerepelt a Vonósnégyesem, ám a zenészek közöttük, öten vannak. Át kellett alakítanom a partitúrát kvintetté. Az Amadindában is mindig bízom. A Kronos kvartettel nem dolgoztam, de biztos voltam abban, hogy a szenzációs muzsikuskok kitűnően meg fogják oldani. Kaptam külföldről más vonósnégyestől felvételt, amelyen rosszul játszották a darabomat, nem érezték át, ami a kottában leírhatatlan, de a Kronos zseniálisan rátalált.

Folyton emlegeted 71 évedet, mint előrehaladt kort. Ha az lenne, nem emlegetnéd... Ha 10–15 év múlva újra együtt ülnénk, milyennek szeretnéd látni magadat?

Ha a Bosch Triptichon harmadik táblájára gondolok, sötétiséget látok. Persze lehet, hogy a világ ragyogó, fényes lesz, és magam „sötétülök el”. (Nem szeretnék.) Ahogy mennek el barátaim, kortársaim – érzem, hogy lassan támad a magányosság spleenes érzése. Nem önsajnálát ez, inkább figyelmeztetés, hogy gyorsítsak a dokumentálásokon. Talán senkit nem fog érdekelni, de például Kapolcs, a Művészetek Völgye archív anyagának rendezése, elérhetővé tétele iránt felelősséget érzek. 1983 óta gyűlnek az anyagok. S azzal kell szembeülnöm, hogy szinte egyedül maradtam, aki tudja, hogy azon a 76 DVD-n, amelyen digitalizált videokazetták anyaga sorakozik, mik és kik láthatók. Ez nyomaszt. No meg a saját

munkáim archiválása is rám vár. Minthogy „részleges zeneszerzőként” e téren is elmaradtam. Keveset írtam, „szerencsére” nincs annyi dolgom, de a sokféle életút mégis rengeteg időt vesz igénybe. Most készül egy dokumentumfilm az életéről és a pályámról, közben egy újságíró azzal keresett meg, hogy regényt akar rólam írni! Kérdeztem tőle: kinek és minek? Fikciót tervez, de minden csak a beleegyezéssel mehet nyomdába. Azzal indokolta szándékát, hogy a 70-es, 80-as és némiképp a 90-es évekbeli tevékenységem szorosan összefügg a korrall. Közös múltunkból olyasmit említek, mint a Fialat Művészek Klubja, a Fialat Zeneszerzők Csoportja, Zeneakadémia. Hogy kit érdekel, majd eldől. Feloldhatatlan ellentmondás, hogy ha – különösen élő – kortársról beszélek, bizonyos történetek nem publikusak. Más néven közölve etikátlan, s nincs is értelme. És értékesnek tartom a 180-as csoport emlékeinek rendszerezését, közlését is.

Arról most Dargay Marcell könyvet írt.

Ő egy fantasztikus figura. Velem is beszélgetett, de ott vannak a nálam jobban emlékezők, több történetet tudók: Körmendy Ferenc, Szemző Tibor, Soós András. Sajnos Melis már nincs velünk. Marci elemezte a *Sziveink* és a *Karácsony napja 24. lecke* című darabjaimat. Nagy műgonddal és lelkiismeretesen elvégzett analízise még nekem is meglepetést okozott...





 Hang-Kép-Csarnok / Réfi Zsuzsanna

„A színpad a legkegyetlenebb hely, mindent felnagyít”

Komlói Ildikó egyedi előadásról,
átadható tudásról,
s a tehetség ezernyi arcáról

Magunkból építkezve kell személyessé tenni, tartalommal megtölteni a pódiumon megjelenő figurákat - tanítja Komlói Ildikó a növendékeinek, akikből már oly sok akad, hogy a velük való foglalkozás kitölti reggeltől estig a napjait. A világhírű mezzoszoprán nagyon hálás az égnek, hogy a karrierje lassú lezárása mellett ismét a kezébe kapott valamit, aminek temérdek örömet, sikerélményt köszönhet. Az énekesnővel különleges pályájáról, újraépített technikájáról, oktatói metódusáról, valamint a Deutsche Operben kapott Santuzza-kosztümjéről is beszélgettünk.



Sokfelől hallani, mennyire szeretik a növendékei, s milyen sok mindenben segíti őket. Még mindig huszonheten vannak?

Már csak húszan, kezelhetetlen volt ugyanis a korábbi létszám, hiszen nemcsak órákon foglalkozom velük, hanem ha kell, akkor elmegyek a zenekari próbákra és természetesen előadásokra is. Ugyanis a tanításra is igaz nálam az, ami az éneklésre, minden energiámat beleadom, hiszen egyébként nem is lenne érdemes csinálni! S tényleg kérdezzetik tőlem, bármerre járok, az Operaházban, koncerteken, hogy mit csinálók a növendékeimmel, hogy annyira imádnak? A válaszon pedig mindig az: nem tudom... Nagyon szigorú tanár vagyok, aki senkitől sem fogad el közepes teljesítményt. Azt várom tőlük, hogy minden megszólalásba adják bele a saját színeiket, tegyék személyessé a megformált figurákat, hogy a sajátjukká változtassák a szerepeket, az énekelnivalót. A mai világban sokan csak meghallgatják a különböző előadásokat, és azt gondolják, így tudják a legjobban megtanulni az adott darabot. Ezzel nem értek egyet. amikor én voltam pályakezdő énekes, akkor amit lehetett, azt meghallgattam, bementem előadásokra is, de csak miután megtanultam a szerepet. Először átvettem a kottát, utánaolvastam a darab, a figura kapcsán mindennek, és amikor volt már elképzelésem a szerepről, akkor néztem meg, mit csinálnak mások. Mert egyébként nem születik autentikus figura.... Ez pedig nagyon fontos, ha az ember azt szeretné, hogy őt hívják meg egy-egy szerepre. Szabadúszó énekesként nekem éppen ez adott nagy önbizalmat, hogy azokat a nőalakokat akarták a pódiumon látni, akik az én alakításomban születtek, s mindez szabadságot is jelentett. Mindig nagyon konkrét és szilárd elképzeléseim voltak arról, milyen az adott figura tartása, miként viselkedik, ezt mindig a zsigereimben éreztem.

S ezt az egyediséget, személyes hangot meg lehet tanítani?

A profizmust igen, szükség van azonban zsigeri megérezésre is. A színpad a legkegyetlenebb hely a világon, mert mindent felnagyít, s az emberek elé tárja. Operaénekesnek lenni ma már azt jelenti, hogy mindennek meg kell felelni: legyen az illető modell külsejű, énekeljen jól, legyen vele elégedett a karmester és a rendező is. Ez a szakma hatalmas felkészülést és a Jóistentől kapott adományt is igényel.... Nekem szerencsém volt a tanárainkkal, és azzal is, ahogy a karrierem épült. Nagyon hálás vagyok például azért, hogy Egy hangként benne lehettem kezdőként egy történelmi produkcióban, a Parsifalban, amelyet Ferencsik János dirigált. Harmadikos zeneakadémista voltam, s olyan művészekkel szerepelhettem, mint Kasza Katalin, Molnár András, Polgár László vagy Sólyom-Nagy Sándor. Elképesztő jelenléteket tapasztalhattam meg a pódiumon, olyanokat, amelyeket magamnak is kívántam a későbbi pályámra. Minden mozdulatukat éreztem magamban, s ez jó indítást jelentett, ahogy az ezt követő Varázsfuvola-előadás is, amelyben a három dáma egyike lehettem Bokor Jutta és Dénes Zsuzsanna

mellett. Nagyon élveztük a fellépéseket, minden színt megmutattunk a figurákból. S ekkor tanultam meg azt is, mennyire fontos, hogy az ember szeressen a színpadon lenni, mert ezt megéri a közönség. S a publikumot sosem szabad alábecsülni. Későbbi karrierem során gyakran megkérdezték tőlem, miért énekelek mindig úgy, mintha az utolsó előadásomon szerepelnék? Azt válaszoltam, azért, mert minden alkalommal oda akarok adni magamból mindent. Csak így tudja az ember magával ragadni a publikumot, s valóban olyan élményt nyújtani nekik, amit magukkal vihetnek, amire emlékezni fognak...

S már nagyon hamar tisztában volt azzal is, hogy érdemes külföldön továbbtanulnia, így jutott el Londonba, aztán Milánóba, s bele mert vágni egy szabadúszó karrierbe...

A harmadik-negyedik évet összevontam a Zeneakadémián. Azért is tehettem meg ezt, mert a félévi operavizsga egyik fellépője beteg lett, Mikó András tanár úr pedig megkérdezte, hogy három nap alatt meg tudom-e tanulni a szerepet. Szerencsére rendelkezem ezzel az adottsággal, nagyon gyorsan elsajátítok mindent. A Poppea megkoronázásában kaptam meg ezt a beugrásos szerepet, s nagyon élveztem, mert a darabban a humoros éneket is megmutathattam. Így maradtam operaszakos, s amikor végeztem, adódott a lehetőség, elmehettem tanulni Londonba. A Guildhall School of Music and Drama hallgatója lettem, Rózsa Veránál, ami fantasztikus volt. Imádtam Berdál Valériánál is tanulni, ő amíg élt, szinte a második anyám lett, nagyon szerettem és minden növendékére fel tudtam nézni, előttem volt például Tokody Ilona, akiért rajongtam. Ő szintén olyan művész, hogy már növendékként tudtam, magam is ilyen atmoszférateremtő, egyedi hanggal rendelkező énekesné szeretnék válni. Egyszóval a YouTube, a Mezzo előtt is volt kiről, kitől példát venni... Mindenkinél azt érdemes figyelni, hol vesz levegőt, hogyan frazeál, a hangszíneket azonban nem szabad utánozni... Londonban voltam, amikor a városban tartott meghallgatás a milánói Scala stúdiója, ahová meghívást kaptam. Elvégezve az olasz stúdiót, énekeltem rendszeresen itthon, s akkor kaptam meg A rózsalovag Octavianját, amire már sokan felfigyeltek. De a külföldi karrieremet igazán az indította el, hogy a Pavarotti Énekversenység egyik győztese lettem. Attól kezdve az ügynökök már intézték a fellépéseket... S persze, aztán nem sok dolga van az embernek - jól kell énekelni, csinosnak lenni, kedvesnek, jól rendezhetőnek és persze művésznek... Szépen épült a karrierem, a legnagyobb dalszínházakban, koncerttermekben, a legkiválóbb partnerekkel léphettem fel. Igyekeztem is mindig okosan építkezni, így az ideim már a 41. szezonom. Ma már sajnos nincsenek ilyen hosszúságú pályák. Napjainkban már nem gyorsvonat-robogásúak a karrierök, hanem shinkansenként száguldanak, és öt-tíz év után eltűnnek a berobbant művészek. Nem figyel már senki oda senkire, a lényeg csak az, hogy jól teljesítsen és jól eladható legyen... Minderre igyekszem is felhívni a növendékeim figyelmét, hiszen nemcsak a technikát kell megtanítani, hanem az

életre és a pályára is fel kell készíteni őket. S annak ellenére, hogy túl vagyok már négy évtizeden, nem akarok visszafelé nézni. Más lett a világ, de ezekhez a modern mindennapokhoz igyekszem én is idomulni.

Ebben a szép hosszú pályában az is jeletős szerepet játszik, hogy sikeres karrierje közben leállt hónapokra, és újratanult énekelni...

Megszületett Giuliano, a fiam, megváltozott a hangom, és tudtam, éreztem, hogy változtatnom kell. Nem volt más választásom. Mindig örültem szerettem énekelni, nem engedhettem meg hát magamnak, hogy tönkremenjen a vocém... Nőtt ugyanis a hangom, de nem volt meg hozzá a megfelelő technikám. Szerencsére rátaláltam a kiváló tanárnőre, Mirella Paruttóra, akinek a módszerével kialakítottuk az új metódust és nagyon tudatosan felépítettük az új repertoárt is. El kellett hagynom Octaviánt, és az egyik kedves szerepemet, a Komponistát is. De ahogy telnek az évek, változik a szervezet, idomulni kell mindehhez. Készen kell állni a váltásokra, mert ha nem ezt teszi az ember, akkor eláshatja magát, ehhez pedig nekem semmi kedvem sem volt... Szerencsére az új technikámmal is képes voltam azokra a pianókra, finomságokra, mint korábban, s mindez nagy boldogságot jelentett. Persze, ehhez az átálláshoz le kellett mondanom amerikai felkéréseket, leállni egy fél esztendőre, így azonban nem veszítettem el azokat a színeket, amelyek a hangomat jellemezték, amik segítettek abban, hogy minden alakításom egyedi legyen. Temérdek tökéletes énekes van, és ebből a sorból akkor tud kitűnni az ember, ha mondanivalóval is képes megtölteni az előadásait.

A négy évtized alatt összegyűjtött tapasztalatra mekkora fogadókészség a fiataloknál?

Mindenki másképp tehetséges, s más az, ami még hiányzik a palettájától, én e téren igyekszem segítséget nyújtani. Mindegyiküknek azt tanítom, hogy a szerepeket élni és nem

játszani kell. Ha elég mélyről merítenek magukból, akkor egyszer csak megszületik az adott figura. S ha erre ráéreznek, ha ez sikerül - ami óriási munkát jelent - akkor boldoggá és hálássá válnak. A közös óráink során megtanulják az igényességet, ahogy azt is, hogy a szép hang bizony nem elég. Ahhoz, hogy katarzist keltsenek a közönségben, sok és kitartó munka kell. Mindig nagy öröm aztán, hogy a 'gyerekeim' szárnyakkal mennek el! Hálát adok hát a Jóistennek, hogy most, amikor már lassan lezárom a karrieremet, megint a kezembe adott valamit, ami tele van örömmel, sikerélménnyel. A tanítás a feladatomban, s olyan szerep már nem nagyon akad, amit ne énekeltem volna el, amiért még fájna a szívem. Nemrég temettük A Parasztbecsületet a Deutsche Operben, az utolsó négy előadást énekeltem, és a sorozat végén nekem adták a Santuzza-kosztümömet! Az ilyen pillantok tesznek boldoggá, mert jelzik, amit négy évtizeden keresztül képviseltem, annak meg van ma is a hozadéka. S bár már csak egy-egy előadást vállalok, ma is rendszeresen járok énektanárhoz. Misura Zsuzsa mindig darabjaimra szétszed, ez kell azonban ahhoz, hogy utána jól összerakjam, s rendben legyen a hangom. Az embernek mindig szüksége van a külső fülre, akárhány éves pályát tudhat is maga mögött... S azok a feladatok, amelyek várnak rám, tényleg nagyon kedvesek. Lesz egy Mascagni-est a budapesti dalszínházban, amelyben énekelek, az Operaház ankarai vendégszereplésén pedig A kékszakállú herceg várának Juditját kelthetem életre. Ez lesz a 195. előadásom. Nemrég a Berliini Filharmonikusok tették fel az oldalukra a Bartók-opera felvételét, amit néhány esztendeje velük készítettem, jó visszaneézni. Hozzám nőtt a szerep, s ahogy változtam az évtizedek során - hiszen már fiatalon is énekelhettem - úgy lett más és más az a Judit, akit időről-időre megformáltam. Erről a tapasztalatról szeretnék majd beszélni azon a Kékszakállú-kurzuson, amelyet tavasszal tervezek. Megmutatni ennek a figurának minden színét, sok száz arcát az érdeklődőknek...



Ammerisként az Aldában. Foto: Pály Zsófia



Diana Damrau
Fotó © Parphone LTD - by Simon Fowler

müpa
Budapest

2024. május 9.

DIANA DAMRAU OPERETTESTJE

“Liebe, du Himmel auf Erden”

Stratégiai
partnereink:



A Müpa támogatója
a Kulturális és Innovációs Minisztérium



mupa.hu



 Hollós Máté

A magyar jazztörténeti kutatás zászlóshajója, a JOKA

A Magyar Jazzkutatási Társaság
(MJKT) 1994. január 30-án
alapította meg a Jazz Oktatási
és Kutatási Alapítványt (JOKA).
Egyik alapítója, szellemi vezetője
Simon Géza Gábor (SGG), vele
tartunk évfordulós szemlét.



A JOKA előtt egyesületként működött már az MJKT, ám az alapítványi forma több lehetőséget ígért a jazztörténeti munkássághoz. A JOKA átvette a CD-, majd a könyvkiadási is. Így többek között biztosította *Simon Géza Gábor* a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) által kiadott nagyszerű *A zenetudomány mostohagyereke* című kötete CD mellékletének archív hanganyagát is.

A JOKA a magyar jazz- és hanglemez-történeti kutatás eredményeit publikálja évi egy-két-három kötetben, korábban CD illetve CD-ROM kiadványokon is. „Még az 1960-as évek elején, az Országos Széchényi Könyvtár zenei gyűjteményében *Vavrincez Veronika* azzal a tanáccsal látott el, hogy anélkül ne foglalkozzam a magyar jazzel, hogy a hanglemeztörténettel nem kapcsolom ezt össze. Rengeteg jazzlemez felvételi idejét csak így lehet pontosan behatárolni” – meséli SGG. „Akkoriban itthon a hanglemeztörténet senkit nem foglalkoztatott. Ma már *dr. Bajnai Klára* és az én kutatásom mellett *Szabó Ferenc János* és *Borsos Tibor* is otthonos benne. A gondunk az, hogy napjainkban a könyveket, a CD-eket nem igazán lehet eladni. Érdekes fejlemény, hogy Klári hetedik kötete, a 2023-ban MMA támogatásával nálunk megjelent *Eufon gyár- és gyártmány-történet* végre komolyabban felcsigázta az érdeklődést. Több könyvtár és magánszemély is rendelt, mégpedig a szerző összes eddigi magyar hanglemez-történeti kötetével egyetemben.”

„Egykor, amikor még Gonda János volt a Jazz tanzak vezetője, bíralt, amiért nem adtam ki a tanzak felvételeit” – emlékezik SGG. „Éppen akkor készítettünk négy lemezt velük. Igen ám, de a közreműködők egyetlen példányt sem vásároltak! Ez lett a legnagyobb anyagi bukásunk! Hogy várja el egy művész az érdeklődést, ha nem tesz semmit annak csíholásáért? Nehezményezem, hogy egy jazzmuzikus csak a zenélésből akar megélni. Meg kellene tanulnia a PR-t, és aki tud fogalmazni, írnia kellene szakmai és ismeretterjesztő publikációkat. Amerikában módszeresen képzik erre a zenészeket. Joe Muranyi sem csak zenélésből élt, hanem menedzserkedett és írt is.”

Milyen változások tagolják a JOKA működésének történetét? – érdeklődöm. „Amikor elkezdtük a lemezkiadást, évi 10–15 CD-t hozhattunk ki. 2016 után ez nullára csökkent. Kis cégek anyagi segítségéből éltünk, de ezek beolvadás, elhalálozás, pénzügyi problémák miatt megszűntek. Az archív kiadványok inkább keltettek érdeklődést, mert volt egy az iránt nyitott idősebb korosztály, amely ezeket korábban sellak- és kis mikro-lemezekon gyűjtötte, és szerette volna új, jobb minőségű, biztonságosabban kezelhető hordozón is hallani. S az eurojazz gyűjtői, akik világszerte mintegy fél ezres létszámot képviselnek, ugyancsak igényeltek címenként 80–100 példányt. Ám ezt nem készpénzért tudtuk értékesíteni, hanem cseréltünk, ebből épült fel a JOKA és az MJKT archívumának egy része”

„1958 óta beszélhetünk magyar jazztörténeti kutatásról” – vezet be *A magyar jazztörténet ösvényein – A magyar jazz-történeti kutatás hatvanöt esztendeje 1958–2023* címmel kalauzoló legújabb kötetébe SGG. „Meg kellett határoznunk, mikor érünk el történelmi rálátást. A rendszerváltást választottam határnak: az utána feltűnt fiatal muzikusok, de akár Benkó Sándor 80 lemezéből az 1990-es évet követők már nem fértek bele. Reménytelen volt az összes kutatás figyelembe vétele, épp ezért nagyon sűrítve leírom benne, ami Magyarországon és a nemzetközi kapcsolatokban a kutatásban történt. 12 fő fejezet, a szűkített, 25 alfejezetben tárgyalt bibliográfia önmagában 67 oldal. A hangfelvétel újrakiadások címsoros bibliográfiája is csaknem 20 oldal. A könyvben 121 hazai és külföldi szakembernek mondok név szerint külön köszönetet a mintegy 500-ból, akiknek szellemi támogatásával készülhetett el ez a munka. 1964 óta gyűjtök lemezeket, folyóiratokat, könyveket. Ma ezt a tevékenységet a JOKA üzi, amit a postaköltségek drasztikus emelkedése is szükségessé tesz. Rendkívül hasznos ebben az MMA működési támogatása.”

S hogy kik keresik forrásmunkának e köteteket? „A zenei szakmán kívül esők kezdik leginkább használni. Korábbi kötetekből szociológusok, ciganológusok, kultúrtörténészek szériában vesznek át adatokat! Eddigi 56 könyvem tudományos ismeretterjesztés. Nem száraz tudományos anyag – akit az érdekel, a lábjegyzetekben megtalálja –, hanem elbeszélő. A filmjazz kötetünket is ezért szeretik, a Chap-py-könyvet is. Interdiszciplinárisan tekintettük a dolgokat. Amerikában is fölfedezték, hogy ezzel így kell foglalkozni, én már több mint fél évszázada ezt teszem” – összegzi elégedett mosollyal SGG.

Vajon mit tehet a JOKA a jövőben? SGG szerint egyre kevesebbet. Sok régi, igen aktív kutató megbetegedett, elhunyt – panasolja a kivételes munkabírásáról híres jazztörténész. „Kiadjuk az évi egy-három könyvet, és eljuttatjuk azokat a célközönséghez, könyvtárakhoz. De a szerzőkkel is gondunk van: mondjuk májusban megbíznám, hogy a következő év novemberére írjon meg egy könyvet, amire azt válaszolja, nem tud határidőre dolgozni. 2024-ben már biztos dr. Bajnai Klára kötete a Dacapo cégről, amihez – életében először – NKA ösztöndíjat kapott s mi leszünk a kiadói. Több mint negyedszázados gyűjtő-kutató munka után cél-egyenesbe ér a pozsonyi születésű magyar cigány dobos-ról, Oláh Laciról szóló kötetem. Az elmúlt évben orosz és szlovák kollégák segítettek, valamint számos cseh, német, angol és orosz nyelvű anyag került feldolgozásra. Távlati tervünk az *Interdiszciplináris enciklopédia a magyar jazz-élet körül* munkacímű kötet, amelyben a zenészek mellett hangmérnökök, hanghordozó kiadók, rádiós-tévé-filmes szakemberek, szakírók, festők, grafikusok, fotósok, lemezborító tervezők, klubvezetők, koncertszervezők szerepelnek többek között. Megjegyzem, hogy ez lenne a világon az első ilyen jellegű, jazzközpontú enciklopédia.”



Fotók: Lajos Róbert

 Bencsik Gyula

Gáspár Károly és a nagy elődök a jazz aranykorából

Tavaly ősszel jelent meg a Gáspár Károly Trió Tribute to Giants című lemeze, amelyen a zenekarvezető zongorista hét szerzeménnyel tiszteleg a jazz általa legnagyobbnak tartott nyolc előadójának. A darabok követik annak a művésznek a stílusát, akinek a tiszteletére írták, miközben a témákból kibontakozó rögtönzésekben a zongorista-szerző egyénisége is felszínre tör, Jónás Géza bőgős és Bágyi Balázs dobos hibátlan kísérete mellett. Gáspár Károllyal a válogatás szempontjairól, a megidézett „óriások” világjazzre gyakorolt hatásairól beszélgettünk.



Negyvenéves lehettél, amikor megjelent első albumod, ami ebből a szempontból nevezhető késői kezdésnek. Azóta viszont sorra jelennek meg a lemezeid, egy szóló és most a negyedik trióalbum. Mintha megpróbálnál felzárkózni a hanghordozóval korábban jelentkezett kortársaidhoz.

Úgy tűnhet, hogy próbálok behozni a lemaradást, de nem erről van szó. Zenészileg, zeneszerzőileg, egyáltalán emberileg negyvenéves korom körül értem be, mondhatni későn érő típus vagyok, nem volt mit tenni, ennek így kellett történnie. Azért rajtam kívül sok olyan művészt lehetne említeni, akik erősen a középkorúak társaságához tartoztak, amikor előrukkoltak valami maradandó produkttal.

Úgy gondolsz vissza a korábbi albumaidra, hogy azok már minden szempontból a kiforrott Gáspár Károlyt mutatják?

Abszolút. Az első triós albumomra (The Outsider, 2017) is úgy tekintek, amit már megfelelő letisztultsággal tudtam kezelni, és örülök, hogy nem tíz-húsz évvel korábban jött ki a kezem alól. Nem azt akartam megmutatni, mennyire gyorsan, virtuóz módon tudok játszani, milyen technikai tudással rendelkezem a hangszeremen, hanem az volt a fontos – és későbbi lemezeimen is az -, hogy ki vagyok én, és mit gondolok arról a zenéről, amit jazznek nevezünk. Természetesen ma biztos némileg más attitűddel nyúlnék ugyanazokhoz a témákhoz, mint negyvenévesen.

Legutóbb megjelent Tribute to Giants című lemezed sajátos tisztelgés jazzmuzsikus elődeid és kortársaid kiválóságai előtt. Miért pont ők heten, illetve nyolcan kerültek a látóteredbe? Vegyük sorba: az első szám a Mall Walking, amit Oscar Peterson ihletett.

Peterson az a jazz-zongorista, akinek a felvételeit hallgatva indultam el a saját utamon. Az ő játékfelfogása, dallamkezelése közel áll hozzám, muszáj volt neki dedikálnom az albumnyitó számot. Ráadásul édesapám kedvenc jazz-zongoristája Peterson, szóval számára is egy kis ajándék, legalábbis remélem.

A Missouri Sunset című szerzeményedet egy kortársadnak, Pat Methenynek címezted, aki ráadásul nem is zongorista.

Volt bennem egyfajta tudatosság, hogy ne legyek szakbarbár, vagyis ne kizárólag zongoristáknak dedikált dalokat komponáljak. A gitáros Metheny a jazz mainstream vonulatát is zseniálisan játssza, nemcsak a sajátosan egyéni hangzást mutató szerzeményeit a Pat Metheny Grouppal. Ott már vannak jazzrockos, popos, népzenei hatások. A lényeg, ami megfogott és megfog az ő játékában, az a lelkisége. Az érzelmek ne legyenek túláradoak, gejek. Engem a visszafogott, elegáns érzelmesség szólít meg a zenében, igyekszem én is hasonlóan kifejezni magam a zenémmel. Pat Metheny abban nagymester a szememben, hogy eljátssza a témát, és már lebilincsel a stílusával, sőt, ha látom is játék közben, akkor a testbeszéde is fontos kiegészítője a zenéjének.

Ha már említetted Metheny sokszínűségét: te sosem kacérkodtál azzal, hogy könnyebb műfajokban is kipróbáld magad?

Az eddig megjelent lemezeimen, a zömében saját szerzeményű dalok közt jó néhányon érezhető popzenei hatás, bizonyos népzenei motívumok is fellelhetők, ugyanakkor egy teljes albumnyi popzene megalkotására képtelen lennék, már csak az improvizatív részek mellőzése miatt is. Éppen azt szeretem legjobban a jazzben, hogy nem steril, szemben a popzenével. Másfelől ahogy idősödöm, bizonyos rockzenék felkeltik az érdeklődésemet, mert ott jobban érzem a szabadságot, például egy gitárszólóban, mint a popzenében, ahol ilyesminek nincsen tere. Persze a rock szabadsága még így is eltörlődik a jazzhez képest, legalábbis az én szememben. Amúgy szerintem az elmúlt tíz-tizenöt évben a popzene megszűnt létezni, csakhogy még több „hívet” szereztek magamnak arról a területről...

Ornette Coleman szaxofonos miért került a listádra?

Zseniális muzsikus volt, ráadásul a free jazz egyik megteremtője. Bár a free jazz nem áll hozzám túlságosan közel, de Coleman korai felvételeit, elsősorban a hatvanas évekből, nagyon szeretem, mert ott még erősen érződik a mainstream hatás a játékában, de már azzal a szabadsággal fújta a hangszerét, akár egy mai kortárs szaxofonos. Valójában a kompozíciói nagyobb hatással vannak rám, mint a játéka. Olyan darabokat tudott írni, amit szaxofonbőgő-dob, vagy szaxofon-trombita-bőgő-dob felállásban lehetett játszani, tehát nem voltak harmóniahangszerek, egyszerűen nem voltak akkordok írva ezekre a dalokra. Később - például Pat Metheny és mások is - Coleman darabjait beharmonizálták. Vagyis Coleman azért került a tribute lemezemre, mert bravúrosan tudta összekapcsolni a mainstream jazzt a free jazz-zel.

Ha már Coleman kapcsán szóba került: te elsősorban zeneszerzőnek, vagy zongoristának tartod magad?

Elsősorban előadónak tartom magam, másodsorban pedig dalszerzőnek és nem zeneszerzőnek, ugyanis nem tudok hangszerelni, se bigbandre, se szimfonikus zenekarra, de még egy vonósnégyesre sem tudok meghangszerelni dalokat, de egy trióra, quartetre igen.

Keith Jarrett?

Nem titkolom: ő a nagy szerelmem, persze a páromon és Diego Maradonán kívül (nevet). A lelki rokonság mellett perfekt jazz-zongorista, akinek minden mozdulata, a legparányibb is akkor születik meg, amikor épp játszik. Ahogy ő fogalmaz a jazz nyelvén, az számomra a tökély. Persze nem tökéletes, de a hibáival együtt is kifogástalan, ha érthető, amit ki akarok fejezni. Nem szájbarágósan fogalmaz meg mély dolgokat, úgy, hogy közben nem depresszív, inkább feltölti a hallgatóságát, engem mindenképp.



Thelonious Monk a következő. Talán ő az egyik legnagyobb hatású, ugyanakkor az egyik legproblémásabb muzsikus a listádon.

Monk egy csodabogár volt, az a jazz-zongorista, aki gyakorlatilag nem tudott zongorázni. Ha jól tudom, bipoláris zavarban vagy skizofréniában szenvedett, ami kihatott a zenészi pályafutására is. A régi felvételeken látszik, hogy furcsán, szinte mereven tartott ujjakkal játszik, ennek ellenére egy teljesen új stílust teremtett, rendkívül előremutató a munkássága, a kompozíciói egészen fantasztikusak, elég, ha a 'Round Midnight'-ot említem, ami egy gyönyörű ballada, szinte nincs olyan művész a jazzben, aki ne játszott volna.

Bill Evans?

Ha Jarrett kapcsán azt említjük, hogy lelkeség, érzékenység, romantika, akkor azt is említenünk kell, hogy mindezek megteremtője Bill Evans volt. Ő volt valójában az első amerikai jazz-zongorista, aki behozta a jazzbe a klasszikus zenét, ami érthető is, hisz eredetileg maga is klasszikus zongoristának készült. Amikor a zongoratanára megkérdezte tőle, hogy kiváló klasszikus zenészként miért akar jazzmuzsikus lenni, Evans azt válaszolta: mert Isten úgy akarja. A játéka és a kompozícióin túl számomra a professzoros megjelenése, eleganciája is imponáló. Ennek némileg ellentmondani látszik, hogy ez a tüchtig kinézetű ember egész életében a démonjaival küzdő drogfogyasztó volt. Azt olvastam róla a minap, hogy ő volt az az ember, aki a leghosszabb öngyilkosságot követte el.

Az album végére egy páros került: John Coltrane és McCoy Tyner.

A szaxofonos Coltrane és a zongorista Tyner pályája hosszú időn keresztül egy vágányon haladt, mivel előbbi legsikeresebb zenekarának billentyűse volt utóbbi. Coltrane

a tenor- és szopránszaxofonozás terén teljesen új stílust hozott. Egy hatvanas években készült felvétele akár napjainkban is megszülethetett volna, annyira modern volt már a saját korában is. Korabeli pletykák szerint egyesek valóssággal kimenekültek a koncertteremből, amikor játszott, annyira botrányosnak tartották. Tyner a géniusz oldalán volt képes kialakítani egy saját stílust, mind kísérésben, mind szólózásban, és Coltrane halála után is képes volt érvényesülni.

Milyen szerkesztési elvet követtél a sorrend összeállításánál?

A dalok hangulata, tempója, kisugárzása volt a rendező elv.

Mondj, kérlek, egy-két szót a zenésztársakról.

2022-ben váltottam ritmusszekciót. Az előző három triólemezen Horváth Balázs bőgős és Varga Bendegúz dobos játszott, ezen az albumon Jónás Géza bőgőzik és Bágyi Balázs dobol. Géza életkora alapján a fiam lehetne, ami viszont a zenéjén egyáltalán nem hallatszik, annyira érett, Balázs néhány évvel idősebb nálam, rutinos dobos, sokat zenéltünk korábban is együtt. Mindketten könnyen behelyezkedtek a megidézett elődök ihlette zenémbe.

A személyes érzelmi és szakmai kötődés mellett mi volt a célod az anyag elkészítésével?

A mainstream jazz háttérbe szorulása és az úgynevezett neosoul, vagy általam popjazznek nevezett irányzat előretörésével szemben szeretném felmutatni a nagy elődöket a jazz aranykorából.

Lesz folytatás?

Jó volna egy trilógia, de majd meglátjuk.





HAYDNEUM KONCERTEK

MOZART: Requiem – újkori világbemutatókkal

2024. május 18., **Müpa**

J. G. ALBRECHTSBERGER:
Die Pilgrime auf Golgatha – Nyitány
Missa Dei Patris

J. G. ALBRECHTSBERGER: *Spiritus meus*
W. A. MOZART: *Requiem, K. 626*

Szutrély Katalin - szoprán

Anna Dowsley - alt

Megyesi Zoltán - tenor

Cser Krisztián - basszus

Purcell Kórus, Orfeo Zenekar

Vezényel: **Vashegyi György**



HANDEL-EST

2024. május 23., **Zeneakadémia**

G. F. HANDEL:
Agrippina – nyitány, HWV 6
a-moll concerto grosso, op. 6, No. 4 (HWV 322)
Dixit Dominus, HWV 232

–
g-moll oboaverseny, HWV 287
Silete venti, HWV 242

Baráth Emőke - szoprán

Balogh Eszter - alt

Stjepan Nodilo - oboa

Purcell Kórus

Capella Savaria

(művészeti vezető: Kalló Zsolt)

Vezényel: **Vashegyi György**



Jegyek megvásárolhatók az **InterTicket** országos hálózatában,
a **haydneum.jegy.hu** oldalon,
valamint a **Müpa** és a **Zeneakadémia jegypénztáraiban**.

www.haydneum.com



A Haydneum működését a Miniszterelnökség és a Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt. támogatja.



Fotó: Kollár Tamás

 Bencsik Gyula

Az aranykortól a beatkorszakig

A Resti Kornél Társulat egyszerre zenekar, színtársulat, rádiójáték alkotó műhely, irodalmi szalon, melynek tagjai egyszerre idéznek meg klasszikus és kortárs poétákat, prózaírókat, illetve hőseiket, méghozzá zenei köntösbe öltöztetve: folk, beat, jazz, funky, szving egyaránt megjelenik előadásaikon. A különös társulatot Lázár Miklós (alias Mászkal Lóri - cselló, vokál, torokének, herfli) mutatja be a Gramofon olvasóinak.



Milyen elképzelésekkel és kikkel hoztátok létre a társulatot?

Idestova tíz esztendeje hívta életre zenekarát (s hívta vissza magát az örökléteből a szent megunt életbe) Resti Kornél irodalmi időutazónk és korhelykedő térgörbítőnk, akinek köpönyege alól mintegy féltucat tag kibújt már. Közülük az 'eredeti megjelöléssel ellátott' együttes háromnegyedét még mindig Apró Anna, Lázár Miklós és Papp Máté alkotja; Szabó Bence öt évvel ezelőtt lódította meg az akkoriban igencsak döcögő szekeret, amit Weöres Sándor nyomán mégiscsak robogónak képzelünk magunk elé/alá. A svung pedig ugyanaz volna, mint a kezdetekkor: egyszerre fusson a versmegzenésítés műfaján innen, és csusszanjon túl azon, mintha havon, az a bizonyos retyerutyával rakott fakutya... ha kiborulna, s leröpülnék róla, majd belökjük újra. A jelszó továbbra is: "Din don diridongó!"

Egyáltalán hogyan lehet meghatározni a csapatot?

Zenekar? Színház? Irodalmi társulat?

Mivel történeteink egyetlen hőse, Resti Kornél, az igencsak kalandos természetű kultúrgarabonciás, a vele megesett (olykor irodalomtörténeti jelentőségű!) félfikatív esetek megkívánják, hogy ne csak daloljunk róluk, hanem mesével, vetítéssel, valamint némi színpadi játékkal is megidézzük őket. Nemkülönbén Kornél kortytársait, akikkel így, szellemű(n)ket kiszabadítva a palackból, kedvünkre poharazhatunk, s koccinthatunk a töredékesnek tetsző idő EGÉSZségére. Többnyire a Nyugat nemzedékeinek budapesti vendéglátóipari egységeiben és vidéki söntéseiben kvaterkázva eme szellemi szesztestvérekkel: Kosztolányi Dezsővel, Karinthy Frigyessel, Ady Bandival, Berda Jóskával, Tersánszky Józsi Jenővel, Krúdy Gyulával, Tamkó Sirató Károllyal, József Attilával, Szép Ernővel és a többiekkel – összevissza grasszalva az önmagába görbített timeline-on.

Milyen műfajok, zenei stílusok jelennek meg a repertoárban?

Lévén Resti Kornél(küli) az Aranykortól kezdve a középkoron és a reneszánszon át egészen a beatkorszakig, sőt, napjainkig sokfelé megfordult már, nem kerülhette el Folklorisztán feneketlen kútjait, a blues deltáját, a country préríjét, ugyanakkor nem vonhatta ki magát a vágáns énekek világának, a storyteller dalszerzők hagyományának vagy éppen a sanzonok, kuplák és matrózdalok miliójének hatása alól sem. Alkalomadtán magyar nótára fakadhat, pszichodéliába kavarodhat, dzsesszelhet, szvingelhet, funkyba keveredhet, hovatovább avantgárd kísérletekre is vetemedhet.

Milyen hangszereket szólaltattok meg?

Anna lelkében hordozza a boldogság kék madárkájának békés csipogását, ami olyan hangszer, hogy szebben szól a világ minden madárdalánál. E mellé a húrok közé pendit kobzóján és énekével is csábit. De keze ügyébe kerül a szájszongora, a tambura, az ud, az ütőgardon, a csörgő és a tekerőlant is. Miklós többnyire a csellója mögé rejtőzik, de ha

vokálozni kell, akkor bőrtönéből szabadul sas lelke. Újabban előveszi a szájharmónikát és az éneklő-fűrészt is. Máté, Kornél történeteit megalkuvás nélkül regéli el, miközben gitározik, énekel, tangóharmonikán, sámándobon, harangjátékon játszik, illetve perkázik. Bence, a gitárfenomen. A húrokon kívül a cajon szinte magától szól ültő helyén, közben kezébe kapja a mandolint, a fuvolát, a kavalt. Mindenféle hangszínt kavár. Akár még holmi lábosokon is.

Mi szerepel eddig a repertoárban? Régebbi projekteket is felújítottok, játszatok?

A Resti Mesék estsorozat eddig bemutatott darabjai: Csillag és szemét / Desiré színes tintáival; Lédával a bárban / Avagy Ady Bandi másnapjai (kis krúdyk kitérőkkel); Vacak kis mélységek / Restilovics Kornelinszkij esete a matrjoska babákkal; Szent Mihály útján meztelen / párizsi anzikszok; Utas és Holtvilág / Resti és az italománia; Szomszédom, Cseh Tamás / estemlékek; Költő boralakban / Petri Csathó Ferenc asztaltáncoltatása, Németh Janó versmondóval; Bohém Krónikák / A Hírös Gasztroszínház előadása, borkóstolóval; "...de ki az a Szárnyati Géza?" / Weörest; Kávéházi koldusdalok / Faludy zoknijába, Villon bocskorába bújik: a mezítlás Resti Kornél zenekar... Régebbi projektek újabb projektálásra kerülhetnek, persze. De előkészületben is lappang jó pár műsor: többek között Hétpróba Folklorisztánban, Vajdasági vagabundok, Circus Cornelicus, Kex-morzsák, Vendéglátóiparkodás, Weöres-psychodélia vagy Kompót-ország mentiben alcímekkel.

Hogyan képzelhető el egy estetek? Hogyan áll össze egy produkció az ötlettől a bemutatóig?

Mindig érdekes egy produkció születése. Elsősorban csak "áll". Az utolsó pillanatra tartogatja Kornél az "össze" kötőszót hozzá. Annyi történik igazából, hogy a meglévő ötleteinkhez hozzáadjuk azt az egy deci szódát, meg azt a kilenc deci bort, amellyel megkapjuk sajátos Krúdy-fröccsünket, melynek elfogyasztása után garantáltan könnyesre neveti magát a már tesztelt, s az eddig még restülésben nem részesülő nagyérdemű. A dalok és mesék bolondériái mellett ugyanis mélyenszántó gondolatok, sírva vigadások is előfordulhatnak. Hiszen olykor komor a vígság is, ahogyan azt Resti keres(z)tapja írta vala.

Hol, milyen játszóhelyeken adjátok elő az aktuális műsort? Kapcsolódtok írók, költők évfordulóihoz?

Nomen @est omen: játszottunk már vasúti restiben is, Kecskeméten, ahol az első öt évben klubszerűen mutattuk be – a már emlegetett – Resti Mesék-sorozatot. Ezen kívül játszottunk a Kobuci Kertben, a Vendéglátóipari Múzeumban, a Müpában, a Pesti Vigadóban, de megfordultunk antikváriumban, könyvtárban, művházban, fesztiválon, tanyán, iskolában, kávéházban, színházban, templomudvaron, moziteremben mindenfelé – melleleg a házi koncertezés sem áll távol tőlünk. De Resti legnagyobb álma, hogy büfékocsiban, zakatoló vonaton koncertezhessen!

Rendkívül fontos neki a közvetlenség légköre, hogy a kollektív tudatfeletti könnyedén átszivároghasson a közönség körébe is.

Kérlek, mutasd be, vagy akár ajándéld a Korty társ kornyikák című lemezeit!

Álljon itt legegységesebb a borítószöveg: A garabonciás irodalmi időutazó köpönyegéből kibújó restülökkel és kor-laboránsaikkal a tesztelt közönség is beavatódhat az örökkévalóságba! A rádiószínház „retrospekulatív” műfajának feszegetett keretei között, Kornél korhelykedéseit – vagyis kortól és helytől, tértől és időtől független álmokfutását – kísérv most a Logodi utcából rugaszkodunk el, hogy rögvest a tabáni Mélypincébe ereszkedhessünk alá, majd szálljunk fel (bolyongó szépségek után kutatva) egy óbudai konflisra, hogy aztán egy kőszifnx hátáról zuhanjunk le, majd egy rózsadombi álomvidéken ocsúdhassunk, a későbbiekben robogó szekérral hasítva bele az éjszakába, egy cirkuszi trupp égbolt-ponyváját húzva magunk után, mesebeli hét-mérföldes csizmákkal lódulva meg újra, mennyi-mennyi sekélységen át, tú fokán egyensúlyozva, létben ténferegve, női fehérneműk tapintásából tájékozódva, Folklorisztán, Porlód, Moszkva, Petuski és Párizs felé tartva, egy berepülőpilóta transzportjával térve végül vissza a szent megunt életbe, az áldásos Átok-város rakodópartjának alsó kövén üdögélve, meglelvén elhagyott pipánkat és bicskánkat, egy elúszó dinnyehéjat nézve a Dunán, a lángokban álló partok fényénél olvasva (és így) tovább... Vagyis már maga a műfaji körítés is különlegesnek mondható: a dalokat összekötő jelenetekkel, történeti ívvel, a szereplőgárda mellett számos vendégzenésszel és számtalan hangulati elemmel. A lemez-formátum így kelthet egyfajta multimediális hatást a hallgatóban, aki ennél mélyrehatóbban és sokrétűbben meg sem ismerhetné a restülök feltárló belvilágát, saját szájízű dalköltészetének sokszínűségét.

Milyen elismerésekben volt eddig részesek? Mit kell tudni ezekről a versenyekről, megmérettetésekről?

Rendszerint külön(c)díjakat kaptunk a különböző dalversenyeken, talán nem véletlenül. Azért akadtak dobogós és első helyezések is, az általános elhelyezhetetlenség ellenére. Ezzel együtt Kornélunk, örökifjúsága dacára mintha már kicsit kinőtte volna az effajta célirányos, túlnyomórészt egy-egy szerző életművéhez kötődő megmérettetéseket. A versenydalok is csak részben tudnak szerves részévé válni egy-egy koncertműsornak, lévén nem saját tarsolyból kaptuk elő őket, bár légből kapottnak sem mondhatók; hiszen Sziveri János, Petőfi Sándor, Janus Pannonius, Nádasdy Ádám vagy Faludy György mégiscsak Resti-kompatibilisnek mondható figurák maradnak – a versenyhelyzet után szabadon.

Melyek a közeljövő tervei?

„Engedtesse meg a kaland!” – szölt Szerb Tóni egyszer – pápaszemét gyorsan lekapva, meglehelve, megdörzsölve,

majd visszapasszintva orrára – Kornélunkhoz. Utóbbi eddigi legnagyobb kihívása, és kirúgása a hámból a Tojáséj / Weöres-psychedélia elnevezésű projektünk lesz, melyben a zenekar földtől elemelkedő, robogó szekerének égi útja nem máshol, mint Weöres Sándor népes elméjén vezet majd keresztül; ahol Semfüsemfával, a lombkoronaszintű, mohos szakállú fa-emberrel pihenünk el az Aranykor hűlt hegyein, két árva testvérrel barangoljuk be a népballadák csönd-erdejét, egy Marsyas nevezetű faunnal és Apollón istenséggel szólaltatjuk meg az ókori mítoszok kő-orgonáit vagy egy kulizó riksással vegyülünk el a keleti kultúrák emberóceánjában. Így járjuk át a Weöres-féle versvilág határtalan napkeleti vidékeit és holdbéli tájait, hazatérve végül Csöngére, a költő szülőfalujába, ahol a családi ház vén borát kortyolgatva, az ablakból lesve pillantjuk majd meg azt a kisrigót, aki, ki tudja, miért, a kertvégi kopár fa ágára rakja fészket... A Tojáséj zenei héja alatt mindeneke előtt pszichedelikus effektek, valamint Sanyi bácsi saját hangfoszlányai töltenék ki az olykor bennünk is kitérülő, tátongó belső űrt. Némi elektronikával kavarjuk meg a megszokott akusztikus megszólalásmódot, és egy „makroszkopikus” vetítés is kiegészítené az univerzális utazást, melyre első körben a kecskeméti Planetáriumban kerülne sor, legott! Azaz – Resti elhelyezhetetlenségéhez és időtlenségéhez híven – egy helyhatározószerű szócskával fejezve ki az időpontot. Azért nem azonnal, rögvest fog mindez megtörténni. Ha nem is fényévnnyit, de várni kell rá. Nem lesz elegendő hajtóanyagként a Krúdy-fröccs sem... Valószínűleg itt csak a weöresbor segíthet!




Fotó: Kovács Viktor



Aldások árja

Lovász Irén új lemeze,
a Gyógyító hang

 Solymosi Tari Emőke

„A valódi ünnep: az idő és az öröklét érintkezése.” Pilinszky sora jutott eszembe, amikor meghallgattam Lovász Irén *Gyógyító hang* című, tavaly megjelent és októberben a Müpában bemutatott lemezét. A léleksimogató énekek a jelenben szólnak, de megidézik messzi múltunkat is. Mintha megfoghatnánk őseink, ősananyáink kezét, velük érezve, sírva, nevetve. Pilinszkyvel folytatva: „Minden művészet: világmodell. Az »egészséges« készült híradás.” Abban a „világmodellben”, amit Lovász Irén idevarázsol nekünk, fájdalomainkkal és sebeinkkel együtt is elfogad és befogad bennünket a szűkebb és tágabb emberi közösségünk, magához ölel az anyatermészet, óv és vigasztal, irányt mutat az isteni szféra. A varázsenekeket, áldásokat, imádságokat, köszöntőket, jókívánságmondó dalokat, melyek mind-mind erősítenek bennünket testben és lélekben, a Kossuth-díjas előadóművész válogatta négyrészes lemezsorozata, a *Gyógyító hangok* kiteljesítéséhez. Az első korong, az *Égi hang* 2006-ban, a második, a *Belső hang* egy évvel később jelent meg, egy évtizeddel később jött a harmadik lemez, a *Női hang*, most pedig a *Gyógyító hang*, mely új megfogalmazásban az előző három lemezeiről is idéz néhány dalt, ezáltal is egységet teremtve.

Néprajzkutatóként (aki a szakrális kommunikációról írt – ma már egyetemi tankönyvként használt – doktori disszertációt) Lovász Irén jegyzi a gondolatgazdag bevezetőt is, *Hang, test, lélek, hagyomány...* címmel, a népdaléneklés gyógyító szerepét megvilágítva. Ebben használja az „önellátó varázslat” kifejezést. Egyszer adjuk, másszor kapjuk a köszöntéseket – ez is a prevenció egy fajtája. Szándék kérdése, hogy boldogságot, harmóniát igyekszünk-e egymásra sugározni, vagy feszültséget okozunk egymásnak. A lemez azt a vágyat kelti fel, hogy vigyük tovább eleink gyönyörű, segítő szokását, és kívánjunk egymásnak áldást, békességet, egészséget, bőséget.

Lovász Irén több évtizedes előadói pályájának ez a CD – mely a 17. a sorban az 1995-ben sok elismerést hozó *Világfa* óta – az egyik csúcsteljesítménye. Ahogy énekel, azzal egyszerre fejezi ki a legmélyebb emberi érzelmeket és valamiféle földöntúli tisztaságot, transzcendenciát. Partnerei is a legkiválóbb muzsikusok, javarészt olyanok, akikkel régóta dolgozik: Lukács Miklós (cimbalom), Lantos Zoltán (hegedű), Horváth Kornél (ütőhangszerek), Mizsei Zoltán (ének, billentyű), Ágoston Béla (basszusklarinét, szaxofon) és mások. Mindannyian gazdag fantáziával, érzékenyen járulnak hozzá ahhoz, hogy e dalok hitelesen, ugyanakkor egyéni módon szólaljanak meg. Néhány dal előadásában a még igen fiatal, de már látványos sikereket

arató énekesnő, Déva, azaz Takács Dorina társul az általa csodált főszereplőhöz. Kettejük hangja – két generációt képviselve – igéző szépséggel és természetességgel fonja körül egymást.

A lemez 15 énekének eredetét Lovász Irén honlapjáról tudjuk meg: a feldolgozások alapját többek között Zala-megyei népi imádság, gyimesi csángó ráolvasó, moldvai csángó, erdélyi, alföldi, Észak-dunántúli, felvidéki népdalok adják; több számnak mind a szövege, mind a zenéje az énekesnőtől való. Az utolsó előtti szám a *Boldogasszony anyánk* kezdetű régi himnuszunk megkapóan szép, új feldolgozása. Mindezt kiegészíti egy több mint 10 perces „hanglétra”. Lovász Irén régóta tart „dalolóköroket”, ilyenkor népdalokat tanít, és mesél az azokhoz kapcsolódó népszokásokról. Az általa alkalmazott „hanglétra” egyfajta belső masszázs, mely segít lelki, érzelmi stabilitást teremteni. E hangskála a lemezen művészi köntösben jelenik meg, terápiás és esztétikai célokat is megvalósítva. A „hanglétra” elején a művész által írt *Mantra* hangzik el, és ahogyan Weöres Sándor sorai („Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra”), ez is megnyugtató módon helyez el bennünket, embereket a világban: „Földanya lábam alatt, Égapa fejem fölött, Én magam a tengely, Én magam a tengely. Gyökereim erősen, gyökereim biztosan Tartanak a szélben, Tartanak a szélben.”

A *Gyógyító hang* CD borítóján a Magyar Zeneterápiás Egyesület ajánlása is szerepel. Igazi kincs ez a lemez: azon túl, hogy elsőrangú zenei produkció, azt adja, amire zavarossá és bizonytalaná tett jelenünkben sóvárogva vágyunk: segít harmóniába kerülni önmagunkkal és a világgal.



Három évtizede kedves partnere a MÁV Szimfonikus Zenekar Sümegi Eszternek, velük készítette húsz esztendővel ezelőtt az első önálló lemezét is. Így a társulattal ünneplő pályára lépésének harmincadik jubileumát egy különleges, Erkel- és Kodály-műveket, valamint Lehár-, Kálmán- és Strauss-operett-részleteket felvonultató hangversennyel március 21-én, a Müpában. Eredetileg az estet Medveczky Ádám vezényletével hirdették meg, tisztelegve operaházi fél évszázados karmesteri pályája és a zenekarral a kezdetektől tartó barátsága előtt, megbetegedése miatt azonban Cristoph Campestrini áll majd a pulpituson.

„Nagyon sokat köszönhetek Medveczky Ádámnak – meséli Sümegi Eszter –, hiszen a tanárom volt annak idején a Zeneakadémián, s aztán kitartóan harcolt értem, nem engedte, hogy ne kerüljek be az operatanszakra. Meglátta bennem a tehetséget, s igazoltam is a bizalmát néhány hónappal később, amikor a Pavarotti Énekversenyen első díjat nyertem. A diplomázásomat követően pedig nagyon sok darabban, koncerten dolgoztunk együtt, könnyebb azt összeszámolni, hogy milyen operák maradtak ki... Amikor erre a hangversenyre készültünk, azt terveztük, hogy Medveczky Ádám lesz az est karmestere, az ő elképzelései alapján állt össze a program is. Sajnos azonban betegség miatt kénytelen volt lemondani a dirigálást, de bízom azért abban, hogy legalább a közönség soraiban helyet tud foglalni, s felköszönhetjük őt is, hiszen szintén jubilál, ötven esztendővel ezelőtt indult a karmesteri pályája az Operaházban.

Szeretem a magyar repertoárt, Szilágyi Erzsébetet több alkalommal énekelhettem már, Melindaként azonban most először lépek pódiumra. Nagyon várom és örülök, hogy végre magam is elénekelhetem népszerű áriáit. A Csitári hegyek alatt kezdetű duett pedig gyerekkori kedvencem. A második részre is izgatottan készülök, hiszen az operetteket szintén nagyon szeretem. Remek partner lesz ezekben Boncsér Gergely, aki korábban az Operett Színház tagja volt, igazán otthonos hát mindkét műfajban, s vele az Ybl-palotában is többször szerepelhettünk már együtt. A denevér Rosalindajaként sokszor léptem pódiumra, szeretem az operettek színes nőalakjait, jókedvét. Szívesen komédiázom, s öröm az is, hogy végre nem kell meghalnom a színpadon... Lelkileg a sok tragikus hősnő életre keltése nagyon megterhelő, én pedig főként ilyen figurák bőrébe bújok immár három évtizede.

Jubileumi szezon az idej számomra, hiszen 1993 őszén debütáltam az Operaházban, s az ünnepléshez kedves, régi zenekaromat, a MÁV Szimfonikusokat választottam. Legelő-

szőr velük is, három évtizede énekelhettem, amikor Beethoven IX. szimfóniájának szoprán szólójára kértek fel, s annak a hangversenynek szintén Medveczky Ádám volt a dirigense... Aztán az első önálló albumomat, a Szerelem, vér és tűz című lemezt is velük vettem fel, két évtizeddel ezelőtt. Máiig emlékszem, milyen jó hangulatú volt a stúdiómunka, de ez mindig jellemző a MÁV Zenekarral közös muzsikálásra. Az évtizedek során temérdek hangversenyt adtunk együtt, a közös produkciók között megtalálni Verdi Requiemjét vagy Richard Strauss zenekari dalait is. Számos muzsikusukat jól ismerem. Még turnén is jártunk együtt, kedves emlékem egy prágai hangverseny, amelyen a szólistájuk lehettem. Nagy múltra visszatekintő együttes, s minden nehézség ellenére kiváló koncerteket játszik. Már a szezon elején is velük ünnepeltem a harmincadik jubileumot, Farkas Róbert dirigálásával Richard Strauss Négy utolsó énekét szóltattam meg a Zeneakadémián. A március 21-i hangversenyen fogok először fellépni Cristoph Campestrini olasz dirigenssel, várom a közös munkát.”

Az estet vezénylő Cristoph Campestrinit a MÁV Szimfonikus Zenekar közönsége már jól ismerheti, hiszen több éve állandó visszatérő vendégkarmestere az együttesnek. A művész 1968-ban született Linzben, Anton Bruckner városában, a róla elnevezett Konzervatóriumban folytatta tanulmányait is, így szoros kapcsolat fűzi a nagy osztrák zeneszerző munkásságához. Tanulmányait Linz után New Yorkban, a Julliard Zeneakadémián folytatta, ahol zeneszerzést és vezénylést, a Yale Egyetemen pedig filozófiát és nyelveket tanult. Karmesteri tevékenysége az egész világra kiterjed, s mind a szimfonikus zene, mind az opera területén egyaránt aktív.



2024. március 17. 19:30 | Müpa | Zenepusz bérlet

BERNSTEIN: SZIMFONIKUS TÁNCOK A WEST SIDE STORYBÓL

WEBBER: REQUIEM

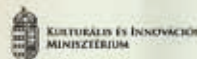
Budapesti Akadémiai Kórustársaság | karigazgató – Balassa Ildikó

Budafoki Dohnányi Zenekar

Vezényel – Guido Mancusi

Jegyvásárlás | bdz.jegy.hu

müpa
Budapest



23/24 **MÁRCIUS 22.**

péntek 19.30

Müpa

PANNON
HARMONIC



PANNON
FILHARMONIKUSOK

SOROK KÖZÖTT

Leos Janáček
Sinfonietta

Alekszandr Konsztantyinovics Glazunov
Szaxofonverseny

Dmitrij Dmitrijevic Sosztakovics
12. szimfónia

Valentine Michaud – szaxofon
Vezényel: Héja Domonkos

www.pfz.hu



müpa
Budapest



Összhang, közös hullámhossz

Liszt Ferenc Kamarazenekar

 Réfi Zsuzsanna

A zenekari repertoár emblemikus stúdiófelvételei mellett közönségkedvenc darabok koncertfelvételei is helyet kaptak A zene körülvesz című, új dupla vinyl hanglemezen, amellyel 60 éves fennállását ünnepli a Liszt Ferenc Kamarazenekar. A jeles évforduló alkalmából készített, különleges albumon Bach, Beethoven, Dvořák, Haydn és Bizet-Scsedrin művei szerepelnek.

„Nagyon boldog vagyok, hogy a vezényletemmel és a barátaimmal rajta lesz ez a darab a lemezen - mondja az album YouTube-on elérhető, ajánló videójában Takács-Nagy Gábor karmester. – Rogyion Scsedrin orosz zeneszerző – akit ismerek, barátjaként szeret engem és én is őt, s most 90 éves – elvette Maja Pliszeckáját, a valaha volt legnagyobb balerinát, aki 1964 táján mondta azt férjének, hogy szeretne Bizet Carmenjére táncolni. Elmentek másnap Sosztakovicshoz, s megkérdezték, hogy írna-e Majának egy 45 perces szvitet Bizet zenéjére, az ő harmóniáira, hogy arra táncolhasson. Egy éjszaka gondolkodás után Sosztakovics azt válaszolta, hogy nem csinálja meg. Amikor aztán Scsedrin 1967-ben Magyarországra látogatott, Kodály temetésére, akkor kezdtek jönni fejében a gondolatok, s két hét alatt megírta ezt a szvitet, amit tulajdonképpen Bizet zenéje, de hozzátette a huszadik századi fűszereket, harmóniákat. A sors megadta nekem, hogy Németországban egy kamarazenekarral - Scsedrinnel együtt - tanultam meg darabot, ott ült végig. Először öt órán keresztül végigvettük, mindent elmondott nekem, s Maja Pliszeckaja is jelen volt, első kézből hallottam a szerzőtől, hogy mit kíván. Nagyon megszerettem a művet s a Liszt Ferenc Kamarazenekarnak, a barátaimnak ajánlottam, és eljátszottunk másfél éve. Nagyon örülök, hogy felkerült a lemezre, örülök, hogy a lányaim, az unokáim is hallani fogják.”

A balett bemutatója egyébként 1967-ben volt Maja Pliszeckájával a címszerepben, s aztán az előadás bejárta a világot, több filmváltozat is született belőle. A rendkívül színes és az opera cselekményét követő zenemű nagyon kedvelt hangversenydarabbá vált. Bizet-Scsedrin Carmen-szvitje mellett még számos különleges produkció kapott helyet a jubileumi albumon a Liszt Ferenc Kamarazenekar előadásában.

Beethoven talán leghíresebb szonátája a Kreutzer, amelynek első két tételét alig néhány nap alatt írta meg a mester egy mulatt származású hegedűművész, George Brigdetower számára, akinek szenvedélyes játéka igen megtetszett neki. Liszték előadásában az I. tétel hangzik fel, Tfirst Zoltán vo-

nószekari átiratában. S Beethoventől még egy másik mű is szerepel az albumon, szintén vonószekari előadásban a Cavatina a B-dúr vonósnégyesből, op. 130.

Várdai István közreműködésével került a lemezre Bach Ariosoja a BWV 156-os kantatából, ahogy szintén ő a szólistája Haydn: C-dúr csellóverseny, Hob. VIIb:1, 3. tételének. Ezt a művet Haydn az Esterházy-hercegek szolgálatában eltöltött első éveiben komponálta 1762-65 körül, barátja, Joseph Franz Weigl számára, aki abban az időben az Esterházy-hercegek első csellistája volt. Magának a szerzőnek, Dvořáknak is kedvelt darabjai közé tartozott E-dúr vonósszerenád, amely mindössze 11 nap alatt készült el, s már az ösbe-mutatóján, 1876 decemberében is nagy sikert aratott. Az ünnepi lemezre a 3. Scherzo tétel került fel.

Várdai István, a Liszt Ferenc Kamarazenekar művészeti vezetője e szavakkal ajánlja az albumot: „Kettős szerepben kötődöm ezekhez a felvételekhez, és ez az összefonódás különösen kedvessé teszi számomra a kétlemezes összeállítást. Szólistaként mindig öröm, ha visszahallgatható formában is közönség elé kerül egy-egy jól sikerült interpretáció, de így, hogy nemcsak vendégként, hanem művészeti vezetőként is együtt dolgozom a Liszt Ferenc Kamarazenekarral, kivételes lehetőséget kapunk annak az összhangnak, közös hullámhossznak megteremtésére, ami ezekből a felvételekből árad. Manapság, a digitális korszak kissé túl sterilre sikerült rögzítései után visszavágyunk az életteli hangzshoz. Most a lemezzátszó a 21. század technikai színvonalán, a stúdió- és a koncertfelvételek esetében is az élő muzsika hangjait adják vissza – a zene körülvesz.”





**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



Bartók Béla születésének
143. évfordulója alkalmából

2024. március 25., 19 óra.
Óbudai Társaskör, Kiskorona utca 7.

Virtuóz zenekari mű, Grammy-díjas Requiem

Budafoki Dohnányi Zenekar

 Réfi Zsuzsanna

Két különleges komponista és két ikonikus zenemű. A Budafoki Dohnányi Zenekar március 17-én a Müpában, az évad negyedik ZenePlusz előadásán Leonard Bernstein Szimfonikus táncait a West Side Storyból, valamint Andrew Lloyd Webber Requiem című művét mutatja be Guido Mancusi vezényletével, s a Budapesti Akadémiai Kórustársaság közreműködésével.

A West Side Storyt nem kell bemutatni senkinek. A kultikus musical az 1950-es években, New Yorkban játszódik az Upper West Side-on. A történet Shakespeare Rómeó és Júlia című drámája nyomán született: a középpontban két rivalizáló család áll, itt azonban két utcai, különböző etnikai háttérrel rendelkező tinédzserbanda között feszül az ellentét. A West Side Story 1957-es Broadway premiere hatalmas siker lett, a produkciót hat Tony-díjjal jutalmazták, majd a musical 1961-es filmadaptációja a 11 Oscar-díj jelölésből tízet elnyert.

A West Side Storyban fontos szerepet kap a tánc, hiszen ott a tánciskolai jelenet színes kavalkádjában, vagy a két ellenséges tábor vezetője közti eltáncolt párbajjelenet. Ezért maga Leonard Bernstein állított össze a darab zenéiből 1961-ben egy zenekari szvitet, amelynek a Szimfonikus táncok címet adta. A BDZ márciusi koncertjén ez a virtuóz zenekari szvit hangzik fel, amely teljes képet ad az eredeti mű összes zenei rétegéből. Felcsendül majd a cool jazztől a latin-amerikai társastáncokon át egészen a szinte Stravinskyra emlékeztető, klasszikus zenéig rengeteg ismert és közkedvelt West Side Story-részlet.

A szvit az eredeti darab tételeinek sorrendjét követi. A Prologban megismerhetjük a Jets és a Sharks nevű két bandát. A „Somewhere” című dal és az azt követő Scherzo álomszerű képek a két csoport kibéküléséről. A Mambo, a Cha-cha és a Találkozás a tánciskolai jelenet táncait és a két ellenséges táborhoz tartozó fiatal első találkozását jelenítik meg. A virtuóz vibrafon-szólóval kísért „Cool” fuga a Jets csapat feszült tánca, ezt követi a tragikus Párbajjelenet. A szvitet a „Somewhere” dallamát visszaidéző Finale zárja.

A hangverseny második felében az elsősorban musical szerzőként ismert Andrew Lloyd Webber Requiem című műve csendül fel, amelyet 1982-ben elhunyt apja emlékére írt. A Requiem első változatát az 1984-es Sydmonton Fesztiválon mutatták be, ezt követően Lloyd további fél évet töltött a mű tökéletesítésével.

A premierre 1985. február 24-én került sor a New York-i Szent Tamás-templomban, és sztárok vitték sikerre: Lorin

Maazel, a karmester és Plácido Domingo, a tenorszólista. A zeneszerző akkori felesége, Sarah Brightman tündökölt a szoprán szerepben, s Paul Miles-Kingston, mint gyermekszólista, belopta magát a közönség szívébe. A Requiem 1986-ban elnyerte a legjobb klasszikus kortárs kompozíciónak járó Grammy-díjat.

A zeneszerző, aki nem a XX. század modernista vonulatát kívánta folytatni, hanem az angol egyházzenei hagyományból, Fauré Requiemjéből és Orff Carmina Buranájából merített ihletet, ezzel a művével is bebizonyította sokoldalú tehetségét. A mű természetes dallamvilága, színpompás hangszerezése és élénk ritmusai nem igényelnek részletes kommentárt. Külön ki kell azonban emelni a *Pie Jesu* tételt, a női és a fiúszoprán duettjét, melybe a kórus is bekapcsolódik, és amely a teljes Requiemből kiragadva, önmagában is sikerszámmá vált.

A márciusi est dirigense a BDZ első vendégkarmestere, aki 2010 óta van kapcsolatban a zenekarral, s azóta rendszeres vendég a társulat élén. Az együttműködés 2018 óta vált hivatalossá az első vendégkarmester pozíció megteremtésével. Guido Mancusi a BDZ-n kívül a Wiener Volksoper zenekarának vezetője, a Wiener Symphoniker vendégkarmestere és a Schönbrunn Orchester Wien vezető karmestere. Mindemellett zeneszerzéssel is foglalkozik. Kedvenc zeneszerzője nincs, azt vallja, hogy csak jó és rossz zene létezik. Kedvenc zeneművei közé tartozik Richard Strauss: Rózsalovagja, Alban Berg: Wozzeckje, valamint Wagner Trisztán és Izolda című zenedrámája.

S így vélekedik a Budafoki Dohnányi Zenekarral való kapcsolatáról: *„Szeretek itt dolgozni, mert ezekkel az örülten jó zenészekkel bármit meg tudunk csinálni. Bátrak és vállalják a kockázatot. Éppen ez az, amire a művészetnek szüksége van ahhoz, hogy igaz legyen.”*



Guido Mancusi



Izgalmas bemutatók, merész feldolgozások

Müpa/Gramofon

Április 5. és 14. között ismét felpozsduál a kulturális élet Budapesten, hiszen kezdődik a negyedik Bartók Tavasz, amelynek tucatnyi helyszínén idén is díjnyertes produkciók, világhírű előadók, magyarországi és ősbemutatók, nem mindennapi együttműködések, valamint a kortárs komolyzenétől a világzenén, a jazzen, a táncművészetten és a képzőművészetten át a könnyűzenéig saját műfajukban kiemelkedő alkotók várják a látogatókat.

A Müpában hallhatja először élőben magyar közönség a Grammy- és Oscar-díjas kínai zeneszerző, Tan Dun monumentális, a nyugat-kínai világörökségi helyszínén, a Mokao-barlangokban eltöltött hosszú meditáció által ihletett Buddha-passióját. A több mint hatvan éve pályán lévő osztrák zongoraművész, Rudolf Buchbinder a Nemzeti Filharmonikus Zenekar vendégeként örök kedvence, Beethoven valamennyi zongoraversenyét készül eljátszani két koncerten. Az Énekek éneke című programra a zsidó liturgiában meghatározó kántorművészet olyan kiválóságai érkeznek a Müpába, mint a világszerte ismert Avraham Kirshenbaum, a Bethlen téri zsinagóga főkántora, Zucker Immanuel vagy az amerikai Nissim Saal, míg az ifjabb generációt a müncheni Ohel Jakob zsinagóga főkántora, Chaim Stern, valamint Rudas Dániel és Raáb Gábor képviseli majd. Igazi csemegének ígérkezik a francia zeneszerző és producer, David Chalmin, illetve a The National gitáros, Bryce Dessner közös projektje, az Electric Fields, amelynek célja, hogy a modern hangszerelési technikákat segítségül hívva varázsolják maivá és időtlenné három kivételes női zeneszerző költeményeit a középkortól a barokkig.

Bartók örökségének nyomába ered a Söndörgő és a Kelemen Kvartett. A közös koncert gerincét adó Bartók-művek mellett a 2024 nyarán megjelenő legújabb Söndörgő-albumból is kap majd egy kis izelítőt a Zeneakadémia közönsége. Balog József az erdélyi származású zeneszerző, Szabó Csaba zongoradarabjait tűzi műsorra a Budapest Music Centerben, míg a szikrázóan tehetséges Karosi Júlia az észti zongoraművésszel, Kristjan Randaluval és a kanadai trombitással, Ingrid Jensennel közös, saját kompozíciók mellett népdalfeldolgozást és többek közt Bartók-darabok átírtait is tartalmazó Inner Voice című új lemezét mutatja be a Magyar Zene Házában. Szintén a Bartók Tavaszon vendégeskedik Japán vezető elektronikus zenei producere és képzőművésze, Ryoji Ikeda, akinek matematikai modellek segítségével vezérelt live setje egy futurisztikus jövőbe repíti majd a nézőket. Az Akváriumban ad először koncertet Magyarországon az angol neopszichedelikus rockzene meghatározó

formációja, a Jason Pierce által alapított Spiritualized, akik nélkül a Tame Impalától az MGMT-n át a King Gizzard & The Lizard Wizardig számos zenekar máshogy szólna ma. Közép-Európa egyik legjelentősebb világzenei fesztiválja, a Budapest Ritmo 2024-ben is a főváros szívébe hozza a szcéna legfrissebb előadóit Afrikától a Balti-tengerig, a bantu punktól észti hárfásokon és balkáni rezeseken keresztül a fúziós etnojazzig.

Sűrű lesz a táncrajongók naptára is. A világhírű, nagy hagyományokkal rendelkező Les Ballets de Monte-Carlo a Nizsinszkij-díjas Jean-Christophe Maillot Hamupipőke-koreográfiáját hozza el az Erkel Színház színpadára, a Duna Művészegyüttes bemutatóját a székelykapuk szimbolikus üzenetei inspirálták, míg a Frenák Társulat új darabjának két, egymást egyszerre ellenpontosító és kiegészítő része korunk ellentmondásaira reflektál. Guessous Majda Mária „Mesi”, a Győri Balett és a Magyar Állami Népi Együttes nagy sikerű, a 2022-es Bartók Tavaszon bemutatott összművészeti produkciója a magyar és arab népzene kapcsolatát állította a fókuszba, ezúttal azonban a Tiszta forrás Bartók török gyűjtéseire és a Bartókon nevelkedett török zeneszerzők műveire támaszkodva, zene és tánc kapcsolatán keresztül készül megismertetni minket a bartóki életmű néhány jellegzetes darabjával. A fesztivál programjából nem hiányozhat a képzőművészet sem; a Szépművészeti Múzeum a Virginia Museum of Fine Artsszal együttműködve az Egyesült Államokba kivándorolt magyar fotográfusok munkáiból rendez tárlatot, a Magyar Nemzeti Galéria mintegy kétszáz műalkotásból álló életmű-kiállításának középpontjában a zseniális festő, Anna Margit áll.



Söndörgő együttes

A PFZ kitárta az ötödik ajtót Törökországban

A Pannon Filharmonikusok két koncertje nyitotta hivatalosan január 21-én Isztambulban, 22-én Ankarában a magyar-török kulturális évad eseménysorozatát. Sok tekintetben egyedülálló koncerttel mutatkozott be a pécsi együttes a Boszporusz partján: a két ikonikus magyar zeneszerző, Bartók és Kodály művei mellett a török klasszikus zene legnagyobb képviselőjének, Ahmet Adnan Saygunnak az V. szimfóniáját is előadták. A koncertekről és a megjelenés jelentőségéről Horváth Zsolt, a zenekar igazgatója beszélt.

Minek köszönhető a Pannon Filharmonikusok a felkérést?

A húsz éve új korszakot kezdett Pannon Filharmonikusok régi tervét valósította meg: a magyar kultúra exportcikként a nemzeti stratégiai intézményekkel egyenrangú produkcióval lépett fel Isztambulban és Ankarában. Talán sokan emlékeznek még arra, hogy a 2010-ben Isztambullal az Európa Kulturális Fővárosa címet viselte Pécs. Az akkori kutatások során került a szemünk elé, hogy Bartók Béla milyen jelentős hatással volt a török zeneszerzőre, Ahmet Adnan Saygunra. Azóta dédelgettem azt, hogy a Bartók-Saygun kapcsolatot koncerten is bemutassuk, így amikor pályázni lehetett a magyar-török év programjaira, tudtuk, hogy ezen a vonalon indulunk el. Szintén az EKF-nek köszönhetően nyílt meg Pécs kiváló akusztikájú koncertterme, a Kodály Központ, amely azóta a PFZ otthona. Az ott folyó munkával teremtődött meg annak a lehetősége, hogy a város és a PFZ az újkori magyar zeneművészet decentrumává váljon. A döntéshozók a zene területén ma már nem csupán a fővárosi együttesekben gondolkodhatnak. A felkérés tehát a minőségnek szólt: az elmúlt 13 év munkája arra irányult, hogy a magyar zeneművészet világszínvonalú képviselője legyen a PFZ.

Hogyan állt össze a műsor?

Egy ilyen jelentős esemény művészeti tartalmának a kialakítása közös feladat: a programjavaslat a művészeti szervezet dolga, ugyanakkor annak találkoznia kell a felkérő fél szándékával. Dr. Hoppál Péter, a magyar-török kulturális évad kormánybiztosa maga is muzsikusz, így hamar megtaláltuk a közös nevezőt. Olyan programot szerettünk volna, amely megmutatja a magyar szimfonikus zeneművészet egyetemes értékeit, ugyanakkor fejet is hajt a fogadó fél előtt. Nem volt kérdés, hogy Kodály és Bartók művei bekerülnek a programba. A fellépés egybeesett Kesselyák Gergely debütálásával az együttesnél, vezető karmesterként Isztambulban vezényelte első ízben az együttest. Ő javasolta A kékszakállú herceg vára című operát, pedig akkor még nem is tudtuk, hogy Bartók ezen művének törökországi bemutatói leszünk a magyar kultúra napján. Bartók barátjának, török kollégájának, Saygunnak

a munkásságára a bartóki kapcsolat irányította a figyelmünket. Az V. szimfóniáját szintén Kesselyák Gergely ajánlotta.

A beszámolók szerint Bartók Kékszakállúja elképesztő teteszést aratott Isztambulban és Ankarában. Mi volt a siker titka?

A koncerteken jelen voltak az isztambuli Liszt Intézet, s az ankarai magyar nagykövetség munkatársai is, akik megdöbentek, és elsöprőnek neveztek a sikert. A török közönség alapvetően visszafogott. A hangversenytermek hatalmasak és impozánsak, megtisztelő volt, hogy mindkét helyszínen telt-ház előtt játszhattunk. Koncertjeink után pedig állva tapsoltak, kétezer ember bravózott. A zenekar művészei felkészültek, elképesztő együtt-játékot valósítottak meg. Nagy volt az összhang a vezető karmesterükkel. Kodály Galántai táncai vitte magával a hallgatóságot, Saygun művét pedig ismerik az ott élők. Nehéz mű, többszöri hallásra, előadásra is újdonságokat rejt magában. Bartókhhoz pedig Kesselyák szavaival élve „az ötödik ajtón keresztül vezet az út”. Az az ötödik ajtó, amelyet Kesselyák Gergely, a PFZ művészei, Schöck Atala és Molnár Levente odavarázsolt a színpadra, nem csupán kinyílt, de kitárult a török közönség előtt. Nem lehetett nem a hatása alá kerülni. Csodálatos előadás volt, és a közönség soraiban ülve azt érezhettük, hogy valóban egyetemes, ami a teremben zajlik: mind az előadói minőség és a zenei tartalom, mind az, ahogy művészek és publikum összeforrt azokban a percekben. Meghatározó élmény számomra is, pedig nem ma kezdtem a pályám.



Fotó: Liszt Intézet



A ZONGORA – 2024

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

MVM KONCERTEK – A Zongora

Grigoriy Szokolov zongoraestje

J. S. Bach: Négy duett, BWV 802–805, c-moll partita no. 2, BWV 826

Chopin: Négy mazurka, op. 30, Három mazurka, op. 50

Schumann: Waldszenen (Erdei jelenetek), op. 82

A hangverseny támogatója:

MVM

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

Balázs János zongoraestje

Polonéz és rapszódia

Chopin: cisz-moll polonéz, op. 26/1, Chopin–Liszt: 6 Chants polonéz (válogatás), S. 480,

Csajkovszkij–Liszt: Polonéz az Anyegin című operából, Chopin: Asz-dúr (hősi) polonéz, op. 53

Liszt: 12. magyar rapszódia, Gershwin: Kék rapszódia, Liszt: Spanyol rapszódia

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

Piotr Anderszewski zongoraestje

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

A szerencsés csillagzat alatt született „kis Isten”

Fonó Budai Zeneház



Réfi Zsuzsanna

Az eddigi legjobb lemezének tartja a decemberben megjelent Mikrotheoszt Párniczky András, és ez igazolják a visszajelzések is. A zenész azt meséli, számos tényező összjátékának köszönhető, hogy új felállású kvartettjével különleges albummal jelentkezik. A Fonó gondozásában napvilágot látott kiadvány megtalálható a digitális szolgáltatóknál, s aki élőben szeretné hallani, annak április 12-én lesz rá lehetősége az Opus Jazz Clubban.

„A mi műfajunkban nem könnyű lemezfelvételt készíteni – meséli a jazzgitáros előadóművész, tanár, akinek a Mikrotheosz már a hetedik albuma –, hiszen először is valahonnan támogatást kell hozzá szereznünk – az NKA-tól kaptunk –, és ezután kezdődhet csak a munka. Két úton indulhatunk el, vagy egy stúdióban játszunk fel az anyagot, ennek azonban az a hátlütője, hogy a jazzmuzikusok kisebb gyakorlattal rendelkeznek a stúdiófelvételek terén, és bár így korrekt anyag születhet, nincs benne annyi energia, amit én egy jó előadás fontos jellemzőjének tartok. Ha pedig koncertfelvételeket válogatunk, amelyeknek megvan a maguk vitalitása, lendülete, akkor azért számolni kell az élő előadásban elkövetett pontatlanságokkal is... Most azonban a Mikrotheosznál mindannyian azt éreztük, hogy a felvételbe is sikerült hatalmas energiákat belesűrítünk, ráadásul hibamentes lett, nem kellett utólag szinte semmit javítgatnunk. Ebben biztosan közrejátszott az is, hogy nagyon jó hangulatban születtek a felvételek, ami a zenekar belső kohézióján is múlt, és persze a stúdió nyújtotta körülményeken is. Egy album felvétele nagyon koncentrált, napi öt-hat órás munka, nem mindegy, hogy eközben ki ül a keverőpult mögött, hogyan viselkedik, mennyire kooperatív. Nagy szerencsénk volt a Pannónia stúdióval, ami csodás helyszín, és Nyerges András hangmérnökkel, akivel régóta nagyon szeretek dolgozni. A zenekarral is minden magától értetődően alakult. Talán ezt az is jelzi, hogy felkerült a lemezre két olyan kompozíció, amit így négyen most először játszottunk együtt, és olyan jól sikerült, hogy azonnal rögzítettük is. Minden remekül összeállt, úgy vélem, ez érezhető a Mikrotheoszon.”

Párniczky András új formációjának bemutatkozására elsőként 2023. január 13-án került sor a Magyar Zene Házában. A tagok – Bede Péter (tárogató, alt szaxofon) és Ajtai Péter (bőgő), – már több, mint 300 koncerten voltak a zenekarvezető társai, mind az európai, mind a tengerentúli fellépésein. Hozzájuk csatlakozott Szabó Sipos Ágoston dobos, aki a Zeneakadémián és a Academy of Music. K. Lipinski-n folytatott jazz tanulmányai előtt népi hegedűn játszott. „Nagyon hálás vagyok sorsnak, hogy ilyen kiváló zenésztársakra találtam,

akik örömmel dolgoznak velem. Bede Péterrel tizenhat, Ajtai Péterrel tizenkét éve muzsikálunk együtt, s egy esztendeje Szabó Sipos Ágostonnal egészült ki az együttes. Az elmúlt két évtizedben mindig tematikus anyagokon dolgoztam, volt több népzene alapú albumom, a Párniczky Quartet legelső lemeze pedig Bartók-átdolgozásokat tartalmazott. A Mikrotheosz az első nem tematikus albumom, de természetesen érezhető rajta a népzene, valamint Bartók hatása. 2022 őszén védtem meg ugyanis a doktori dolgozatomat, amelynek „Csak tiszta forrásból.” Bartók Béla zenéjének továbbélése a jazzben a címe, Vikárius László témavezetésével, és természetes, hogy a többéves munka a zenémre is hatott. Az új album repertoárjának hangvétele Gonda Jánosnak is köszönhető, aki zeneakadémiai tanárom volt. Az ő megfogalmazása az önálló európai jazz stílusról pontosan írja le a kvartett célkitűzését és megszólalását is: „[...] a szuverén európai improvizatív zenei nyelv, amely integrálja a modern kamarajazz, a kortárs- és a népzene elemeit” (Gonda: Jazzvilág, 2004.). Ez a mondat nagyon fontos számomra, ennek szellemében kezdtem el a népzene tematikájú, kortárs jazz formációnak, valamint a kutatásnak, mert magamat kerestem ebben a zenében. Szerettem volna hiteles jazz-zenésszé válni, s európai muzsikusként ezt nem is lehet nélkül megtenni, hiszen mi a népzenevel, a klasszikus zenével vagyunk kapcsolatban. Mindebben fontos lépcsőfokot jelentett a doktori kutatómunka, ráadásul abban a szerencsés helyzetben voltam, hogy ezt a témát elsőként dolgozhattam fel.”

2024. április 12-én, az Opus Jazz Clubban Párniczky András a születésnapját is a Mikrotheosz dalaival ünnepli.





LISZT FERENC
KAMARAZENEKAR

60

A zene körülvesz

További információ: www.lfkz.hu



MEGJELENT!

Az idén 60 éves fennállását ünneplő Liszt Ferenc Kamarazenekar új, dupla vinyl hanglemezére a zenekari repertoár emblematikus stúdiófelvételei mellett közönségkedvenc darabok koncertfelvételei is felkerültek.



A MÁV Szimfonikus Zenekar tavaszi koncertjei a Müpában



2024. március 21. 19:30

HÍRES OPERAÁRIÁK ÉS OPERETTEK

—
Erkel, Kodály, ifj. J. Strauss

KÖZREMŰKÖDIK
Sümege Eszter - szoprán,
Boncsér Gergely - tenor

VEZÉNYEL: Cristoph Campestri



2024. április 18. 19:30

KÉPESLAP ITÁLIÁBÓL

—
Rossini, Paganini,
Respighi

KÖZREMŰKÖDIK
Kelemen Barnabás - hegedű

VEZÉNYEL: Antonello Allemandi

További részletek és jegyvásárlás: mavzenekar.hu