

2023  
NYÁR

Gra  
mo  
fon

KLASSZIKUS  
ÉS JAZZ

MARTON  
ÉVA

nka  
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



9 771416 110003 23002

1000 Ft

**müpa**  
Budapest

Fassang László • Fotó © Falus Kriszta

2023. október 4.

# LIGETI 100 – „A GIGANTIKUS PROTÉZIS”

Fassang László orgonaestje

Stratégiai  
partnerünk:



A Müpa támogatója  
a Kulturális és Innovációs  
Minisztérium



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

<b>A zene és a szellem embere</b> Adalékok Szabados György zongoraművész életművének utóéletéhez (Turi Gábor)	4	<b>Tommy Vig 85</b> (Márton Attila)	22
<b>Nyolc szempont, amit érdemes figyelni egy hangfelvételen</b> (Könyves Klaudia)	10	<b>A Kreol Istennő</b> Josephine Baker nagy párizsi évtizede (Máté J. György)	26
<b>A Zerkula Jánossal készült gyűjtések korszakai</b> (Pásku Veronika)	14	<b>A magyar filmgyártás és a jazz</b> (Márton Attila)	30
<b>Páholyból nézve</b> Új kötet a szabadkőműves zenéről (Hollós Mihály)	18	<b>A Voicestra mestere</b> Bobby McFerrin kapta idén a Grammy-életműdíjat (Iván Csaba)	34



<b>Eggyé válni a szöveggel és a zenével</b> Marton Éva kivételes pályája – élő felvételeinek tükrében (Réfi Zsuzsanna)	38	<b>„A művészetben nincs középút”</b> Borbély László lemezekről, koncertekről, tanításról (Bencsik Gyula)	52
<b>Király László, az oratorikus kérdező</b> Az életmű fejeményei – 10. rész (Hollós Máté)	42	<b>„Mindig inspiráló meglepetés, ha váratlan dolgok szólnak meg”</b> Cserepes Károly archív anyagokról, újrakeverésről és az albumok üzenetéről (Bencsik Gyula)	56
<b>Hegedűs a katedrán</b> (Hollós Mihály)	46	<b>Mozaik</b> Zenei élet 2023 nyarán (Réfi Zsuzsanna, Mesterházi Gábor)	60
<b>Ligeti 100 – Bécs, Salzburg</b> Aki stopperórával érkezett a próbára (Gyenge Enikő)	48		



Gramofon – Klasszikus és Jazz  
Zenei folyóirat  
2023 nyár, XVIII. évfolyam 2. (144.) lapszám

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

DTP: Telling András  
Web: Botos Regina

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

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

Címlapon: Marton Éva, fotó: Emmer László

ISSN 1416–1109

Kiadó: Gramofon Folyóirat Kft.  
Felelős kiadó: Dr. Retkes Attila ügyvezető  
1033 Budapest, Szentendrei út 95.  
Honlap: [www.gramofon.hu](http://www.gramofon.hu)  
E-mail: [zene@gramofon.hu](mailto:zene@gramofon.hu)  
Közösségi oldal: [www.facebook.com/gramofonkiado](https://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



A fotókat a cikk szerzője, Turi Gábor készítette az 1987-es Debreceni Jazz Napokon

 Turi Gábor

## A zene és a szellem embere

Adalékok Szabados György zongoraművész életművének utóéletéhez

Improvizációkra épülő performatív zenék esetében alapvető művészetelméleti kérdés, hogy milyen módon maradhat fenn, létezhet tovább, kelhet új életre a kottákban csak vázlatosan rögzített, az adott időhöz és az előadók, elsősorban a szerző személyéhez kötődő művek.



A jazz történetében a folytonos alkotáskényszer okozta lelki terhek és az önpusztító életmód miatt sok muzsikos idő előtt távozik a földi létből. A XX. század mérvadó amerikai szaxofonosa, John Coltrane (1926-1967) pályája is hamar véget ért, mégsem mondható, hogy életműve torzóban maradt volna. Az 1950-es évek kötött stílusától a (majdnem teljesen) szabad zenéig eljutó muzsikusként már nem nagyon volt hova tovább lépnie. Gazdagon dokumentált játéka így is az egyetemes zene kiemelkedő teljesítményei közé tartozik.

Mi a helyzet olyan alkotókkal, mint Szabados György (1939-2011), akik nem jazz-zenészek, hanem muzsikusként tartották magukat, és akiknek zenéje nem illeszkedik az ismert és elfogadott műfaji kategóriákba? A magyar improvizatív zene/free jazz úttörőjeként és legnagyobb hatású képviselőjeként az 1980-as évekkel kezdődően kultikus tisztelettel övezett, Liszt-díjjal kitüntetett zeneszerző, zongoraművész halála előtt három hónappal kapta meg a művészetét legmagasabb hivatalos szinten elismerő Kossuth-díjat – akkor, amikor betegsége miatt már nem nyílt módja a folytatásra.

Ennek a tanulmánynak az a feltételezés adta a kiindulópontját, hogy a kategóriák fölött álló, különböző zenei elemeket, kompozíciós technikákat és előadásmódokat önálló hangzásvilágban egyesítő, a spontaneitásnak és a pillanatnak teret adó, a közreműködő muzsikusként egyéniségére építő, művészi igényű zenét teremtő, rendkívüli kisugárzású alkotó-előadó életműve lezárult a halálával, az nem rekonstruálható, nem folytatható. Az adatgyűjtés közben szerzett ismeretek azonban felülírták ezt a feltevést.

A Szabados halála óta eltelt bő évtizedben a tájékozódás elsődleges forrásaként használt internetes médiafelületeken meglepően sok hír, hivatkozás, méltatás, interjú, kritika jelent meg róla. Az természetesnek vehető, hogy az őt jazzmuzsikusként számon tartó jazzma.hu és magyarjazz.hu/jazz.hu portálok felületein bukkant elő legöbbször a neve (317 illetve 37 találat). De az már tágabb érvényű következtetésekre ad okot, hogy száznál több közlemény önálló tételként foglalkozik a személyével és a hozzá kapcsolódó eseményekkel. Számbavételük lehetőséget ad arra, hogy képet alkossunk Szabados utóéletéről; legalábbis arról, ami a nyilvánosságban látható és hallható.

## Szavakban

Szabados György halálának híre 2011-ben bejárta a magyar sajtót, több médium érdemleges közlésben emlékezett meg róla. Az irodalmijelen.hu, a hvg.hu, a zene.hu, a 24.hu, a blikk.hu (!) az MTI hírére vette át, amely az életrajzi adatokon kívül értékelést is tartalmazott: „Zenéje rendkívül dinamikus, a hagyomány és a modernitás értelmében is európai és magyar zene, telve a spontaneitás frissességével és a szellem erejével. Alkotói felfogását a kompozíció és a szabad

improvizáció harmóniájára alapozza.” Egyes portálok, mint a mediawave.hu és a hirosnaptar.hu, személyes hangütéssel búcsúztak tőle. (A demokrata.hu halálának nyolcadik évfordulóján közölt vallomások reflexiókat.) A verbális megemlékezések sorát vizuális elemekkel színesítette a jazzma.hu képriportja a Farkasréti temetőben tartott szertartásról.

Két lap nagyobb terjedelmű, önálló írással köszönt el az elhunytól. A színhaz.hu „Sose felejtsetek el ezt a Világot” címmel áttekintette pályájának állomásait, számba vette lemezeit, könyveit, és ismertette a temetése napján a Fonó Budai Zeneházban tervezett megemlékezés programját. A lap idézte Szőke Szabolcs muzsikusként nyilatkozatát: „A magyar zene meghatározó személyiségét veszítette el, akit a Ligeti-Kurtág sorban kell elhelyezni zenetörténetileg, csak ő nem kompozícióban gondolkodott, hanem szabad improvizációban.”

A Szabadosnak rendszeresen nagy teret szentelő jazzma.hu már másnap közölte a Magyarokélművészi Társaság elnöke Bicskei Zoltán grafikus, filmrendező írását, aki az életmű és a fogadtatás értékelésére is vállalkozott: „A nagyfokú rögtönzéssel, a valódi, élő zeneiséggel születő muzsikájával szemben hol távolságtartó, hol elítélő volt a társadalmi közeg. A zenét stílusokon felül élő művészetével, az amerikai utánzásokba és szellemtelen megalkuvásokba tört magyar jazzvilág éppúgy nem tudott mit kezdeni, mint a rendszerekbe merevült komponált zene akadémikus világa.” „Muzsikájának zsoltáros harangozása, himnikus életigenlése, ez az izzófényű, hites és életerős szellemi világ, ami hallgatóságát mindenkor katartikus magasságokba emelte, természetszerűleg nem kellett sem a szocializmus, sem a kapitalizmus sötét materialista világának.” Az írást átvette a szerbiai magyarszo.rs portál.

## Személyesen

Egy művész emléke elsősorban azokban él tovább, akikre életében közvetlen hatással volt. Szabados sok gyászoló részvételével és állami tiszteletadással lebonyolított temetését virrasztás követte a Fonó Budai Zeneházban, ahol maga is többször zenélt. Barcsik Géza, a jazz.hu munkatársa tíz évvel később, az újabb emlékező koncert kapcsán megrendült szavakkal és fekete-fehér képekkel idézte fel az estét, amelyen Kobzos Kiss Tamás, A MAKUZ, Kathy Horváth Lajos, Szőke Szabolcs együttese, Erdélyi György, Berecz András, Dresch Mihály együttese, a Grensó Kollektíva, Binder Károly, Borbély Mihály, Benkő Róbert, a Magony együttes, Mezei Szilárd, Márkos Albert, Geröly Tamás együttese, Vaskó Zolt, Fehérvay Lilla és a Villó énekegyüttes rötta le kegyeletét különböző formációkban, hosszú zenefolyamatot alkotva. A mester szelleme néhány nappal a temetés után a gyulai várfesztivál fölött is megjelent, amikor a vele korábban játszó muzsikusként, Dresch Mihály, Grensó István, Borbély Mihály szaxofonosok, Kovács Ferenc hegedűs-trombitás, Márkos Albert csellista, Benkő Róbert bőgős és Geröly Tamás ütőhangszeres a színpadra idézték.

Az elmúlt évtizedben a szabadosi zene képviselőinek legfőbb letéteményese a MAKUZ (Magyar Királyi Udvari Zenekar) egykori tagja, Grencsó István volt. A sokoldalú fűvös előbb 2014-ben Open Collective nevű együttesével a komáromi Mediawave fesztiválon szólaltatta meg Szabados szerzeményeit, amit a budapesti Opus jazzklubban, 2015-ben pedig Sárváron, a Nádasy vár dísztermében adott koncert követett. Az elsőről a Magyar Nemzet, utóbbiról Gróf István számolt be a sarvarikum.hu portálon.

Az emlékezés jegyében Grencsó 2015-ben Nagymaroson, Szabados lakóhelyén újtára indította az Adyton Szabad Zene Műhely és Alkotó Együttlét elnevezésű tábort. (Az Adyton Szabados emblemikus műve.) Ennek középpontjában a társművészetekre (irodalom, képző- és fotóművészet) is kiterjedő zenei-szellemi tevékenység állt a mester gondoltságának jegyében. Az egyhetes kurzusokra Erdélyből és a Felvidékről is érkeztek résztvevők. A napi foglalkozásokat követően esténként a tanárok és vendégművészek muzsikáltak, a táborok közös rögtönzéses zenéléssel zárultak. Év közben, két-három szezonban, a folytonosság jegyében a nyári együttléteknél is helyet adó Sigil kávézó-galériában Adyton-esteket tartottak. Ezeket Molnár Csaba dramaturg-szerkesztő vezetésével különböző művészeti ágak képviselői mutatkoztak be. A beszélgetésekhez és kiállításokhoz élő zene társult a Grencsó István-Benkő Róbert kettős és további jeles muzsikusok, köztük Dukay Barnabás zeneszerző-zongoraművész és Szabó Sándor gitárművész közreműködésével. A tábor, amelyről folyamatosan tudósított a jazzma.hu és a Magyar Nemzet, a COVID-járvány idején szünetelt, majd anyagi források, azaz állami támogatás hiányában kénytelen volt felfüggeszteni tevékenységét.

Ha tábor már nincs is, a Szabados körüli muzsikusok részvételével az 1970-es években előbb Kassák-, majd Fonó-, újabban Adyton-karácsony elnevezéssel megrendezett évszázados közös zenélések hagyománya folytatódott. A fővárosi zenei életébe alternatív szellemiségével beágyazódott esemény ma a helyét keresi; elsősorban a szabad zenélés híveinek részvételére és érdeklődésére számíthat. Az utóbbi évek estjeiről a Magyar Nemzet és a jazzma.hu olvasói rendszeresen értesülhetnek.

Szabados távozása óta új zenésznemzedék nőtt fel, amelynek tagjai már nem ismerték őt, de nyitottságukkal és az improvizációhoz való hozzáállásukkal rokon felfogást képviselnek. Geröly Tamás hívására Szabados halálának tizedik évfordulóján, 2021-ben fiatalok léptek színpadra a Fonó Budai Zenéházban. Az eseményt széles körű publicitás kísérte, a jazzma.hu, a fidelio.hu, a magyarnemzet.hu, a kultúra.hu, a jazz.hu, a vaskarika.hu előzetesekben, illetve beszámolóikban foglalkozott vele. A koncerten a Choose Extra Cheese együttes és a Pozsár Máté Szeptett blokkját követően a Rezervátum Orchestra un. irányított szabad rögtönzéssel adózott Szabados emlékének. A történeti hűség

kedvéért álljon itt a közreműködők neve: Ajtai Péter (bőgő), Ávéd János (szaxofon), Baranyi Bence (dobok), Berta Zsolt (basszusgitár), Boldi Tamás (zongora), Cseke Dániel (szaxofon), Dóczi Bence (gitár), Gyárfás Attila (dobok), Hock Ernő (bőgő), Kováts Zoltán Sándor (bőgő), Kováts Gergő (szaxofon), Menyhért Márton (gitár), Miklós Szilveszter (dobok), Pozsár Máté (zongora) és Szelevényi Vito (trombita).

## Eseményekben

Szabados Györgyre halálát követően különböző rendezvényeken emlékezett a magyar zenei élet. A Café Budapest Kortárs Zenei Fesztiválon az Olasz Kulturális Intézetben neki ajánlott esten az Időzene és Bartók Concertója hangzott fel a Budafoki Dohnányi Zenekar és a Nemzeti Énekkar közreműködésével, Hollerung Gábor vezényletével. A koncertről a revizoronline.hu írt kritikát. A Debreceni Jazzbarátok Köre 2011 őszén Grencsó Istvánt látta vendégül emlékezésén. Budapesten 2014-ben a Hagyományok Háza nagy érdeklődéssel kísért estjén filmvetítéssel és a Grencsó Open Collective fellépésével egybekötött beszélgetésen adóztak Szabados emlékének. Az események titkos története című film, amely az 1956-as forradalom előtt tiszteleg, a debreceni Csokonai Színházban 2006-ban adott koncert felvétele Mispál Attila rendezésében. Az estről a jazzma.hu két, fotókkal illusztrált beszámolót is közölt.

Szabadoshoz közel állt Magyarkanizsa, a vajdasági magyar kulturális élet fontos helyszíne, amelynek jazzfesztiválján többször szerepelt. A Művészetek Házában 2022-ben Az idők szelleme a kortárs zenében címmel rendezett emléknapon Bicskei Zoltán mutatta be a Magyar Művészeti Akadémia Szabados-könyvét, majd kerekasztal-beszélgetésen elevenítették fel a muzsikus alakját. A napot magyarországi népzeneészek és a Zentán élő Mezei Szilárd szeptettjének koncertje zárta. Az eseményről a szerb rtv.rs televízió és a magyarszo.rs lap riportban tudósított.

Szabados életének utolsó évtizedeit a Dunakanyar pazar látványt kínáló településén, Nagymaroson töltötte. Születésének 75. évfordulója alkalmából, tiszteletének kifejezéséül, a város emléktáblával jelölte meg lakóházát. Az avató ünnepségen szép számú érdeklődő jelenlétében Petrovics László polgármester és Kodolányi Gyula költő, esszéista mondott beszédet. Az eseményről a jazzma.hu adott hírt.

## Digitálisan

Aligha van magyar alkotó, akinek életművét olyan teljességben tárná közönség elé internetes portál, mint a The World of György Szabados/Szabados György világa. A 2015-ben indult honlap kezdeményezője, fenntartója és szerkesztője német magánszemély, a művész zenéje iránt elkötelezett, Würzburg közelében élő Rudolf Kraus. A magyar, német és angol nyelvű, folyamatosan frissülő honlap Szabados örök-



ségének ápolását és nemzetközi bemutatását tűzte ki célul. A magyarul nem beszélő, magát szerényen webmasternek nevező lapgazda munkáját egykori muzsikustársak, barátok segítik, akik vállalták az óriási mennyiségű anyag felkutatását, digitalizálását és fordítását. Az audiovizuális felvételek gyűjtésében és annotálásában a szombathelyi Bognár Ferenc végzett felbecsülhetetlen értékű munkát, míg Ráduly Mihály muzsikussal és kortársakkal készített interjúkkal járult hozzá Szabados emlékezetének őrzéséhez. Mindezek eredményeként a honlapon a zongorista összes ismert és ismeretlen felvétele hallható, általa publikált és róla szóló írás olvasható. Az egyedülálló adatbázis hungarikum lehetne, ha magyar intézmény vállalná a fenntartását.

## Tudományosan

Nem volt tagja, a Magyar Művészeti Akadémia mégis kerekasztal-beszélgetést, könyv- és filmbemutatót, koncertet magába foglaló emléknapon állította középpontba Szabadost 2019 novemberében, születésének 80. évében. Az MMA székházában Bicskei Zoltán házigazda felvezetésével Bert Noglik (Lipcse) zenetörténész, Binder Károly (Budapest) zeneszerző, zongorista, Nemanja Sovtić (Újvidék) és Windhager Ákos (Budapest) zeneelméleti írók, Pozsár Máté (Budapest) zongorista, zeneszerző méltatta Szabados munkásságát. Az előadásokat követően Fejérvári Gergely, az MMA Könyvkiadó vezető szerkesztője bemutatta az előadók írásából összeállított *Szabados* című tanulmánykötetet, amely az első próbálkozás az életmű tudományos megközelítésére.

Este a Pesti Vigadóban levetítették Medgyesi Gabriella rendező „...Csak az ének” című költői portréfilmjét, ame-

lyet az MMA-portrék sorozatban a köztelevízió csatornái is műsorokra tűztek. A napot a Grencsó Open Collective koncertje zárta Dresch Mihály (szaxofon) és Mezei Szilárd (brácsa) csatlakozásával. A műsorban a Halott-táncoltatás, az Esküvő, a Fohász és az Adyton című Szabados-kompozíciók hangzottak fel. Az eseményekről több lap (vasarnap.hu, nepszava.hu, jazz.hu, jazzma.hu) előzetest vagy beszámolót közölt. Külföldi visszhang is volt: Bert Noglik esszéje megjelent a vezető német szaklap, a Jazzpodium 2020/5-6. számában. Erről a magyarjazz.hu adott hírt.

Szabados zenéje az alkalmi közleményeken túl elméleti-tudományos publikációknak is témája. Ajtai Péter nagybőgős Szabados György és az ókori Kína zenefilozófiája című tanulmánya a [parlando.hu](http://parlando.hu) oldalon olvasható. Retkes Attila zenetörténész a Gramofon periodikában közölte a modern magyar jazz kialakulásával, Szabadossal és tanítványaival foglalkozó írásait. A Replika társadalomtudományi folyóirat a jazz-zenének szentelte 2017/1-2 számát. Ebben, az előző és következő számban három részben közlik Ráduly Mihály muzsikussal Bognár Bulcsú szociológussal folytatott „Nem a tagadást kell tagadni, hanem állítani kell” című elemző-beszélgetését. A dupla szám adott helyet Havas Ádám „A szabadság dogmatizmusa és a dogmatizmus szabadsága – Különbségtételek rendszere a mainstream-free jazz dichotómiában” című tanulmányának is. A szociológus Angliában 2022-ben publikált *The Genesis and Structure of the Hungarian Jazz Diaspora* című könyve szintén érinti a Szabados-jelenséget. Több ízben utal a zongoraművészre Párniczky András gitáros is a „Csak tiszta forrásból – Bartók Béla zenéjének tovább élése a jazzben” című DLA doktori értekezésében (olvasható az [lfze.hu](http://lfze.hu) honlapon).

## Korongon

Szabados zenéjét nemcsak az életében készült felvételek, hanem halála után megjelent kiadványok, interpretációk is őrzik. A győri székhelyű Győrfree Műhely koncertfelvételek kiadásával járul hozzá a hangzó anyagok körének bővítéséhez. Fülöp Péter irányításával a 2001-es évvel kezdődően módszertani kiadványok formájában 19 CD-t tettek közzé olyan kulcsfontosságú darabokkal, mint a Baltás Zsoltár vagy a Készülődés a csatára. A sorozat a muzsikussal halálával sem szakadt meg, a Virrasztás és az In Memoriam Szabados György című CD-k 2011-ben, a Szabad egyensúlyok 2014-ben jelent meg.

Grencsó Istvánnak a mestere által képviselt szabad zenélés iránti elkötelezettsége a Hunnia Records gondozásában megjelent Derengés című dupla CD-vel is kifejezésre jutott. Az Open Collective Mezei Szilárd (brácsa), Meggyes Ádám (trombita, duda), Fazekas Ábel (klarinét, duda) és Kovács Gergő (baritonszaxofon, duda) közreműködésével alkotó módon közelített Szabados kisebb formációkra írt darabjaihoz (Esküvő, Fohász, Adyton, Ajánlás asszonya-

inknak, Halott-táncoltatás, Regöles). A lelki azonosulással, ihletett tolmácsolásban felhangzó zene itthon és Amerikában (downtownmusicgallery.com, jazzword.com) is kedvező fogadtatásban részesült.

Rejtett kincsként került elő a Fonó Budai Zeneház hangtárából az a felvétel, amely Szabados György és Kanalas Éva 1997-es koncertjét rögzítette. Az énekesnő Tengri (Mindenség) címmel saját kiadásában utóbb megjelent CD tizenöt népdalt és két zongoraszólót tartalmaz, amely a zongora és az ének rögtönzéses, szabad együttműködésével annak idején kevesek által érzékelt új hangot hozott a kortárs magyar zenébe. A lemezbemutató koncertet 2021-ben a budapesti Nemzeti Színházban tartották, ahol a zongora mögött Pózsár Máté ült, nagybőgőn Benkő Róbert kapcsolódott be az előadásba. A közönség nem az egykori koncert reinkarnációjának, hanem az anyag újratereztésének lehetett tanúja.

Szabados utolsó nemzetközi együttműködéseként a BMC Records 2011-ben posthumus kiadványként jelentette meg a francia avantgárd muzsikussal, Joëlle Léandre nagybőgőssel Magyarkanizsán adott koncert felvételét Live at Magyarkanizsa címmel.

## Írásban

Szabados György nemcsak muzsikussal, hanem gondolkodó, szellemi lény is volt. Sokat írt és sokszor kérték nyilatkozatra. Az összegyűjtött anyagot a szombathelyi B.K.L. Kiadó három kötetben jelentette meg. Az elsőben (2008) saját írásai, a másodikban (2011) versei, a harmadikban (2015) beszélgetései és interjúi olvashatók. Az Írások III. könyv bemutatóját a Budai Vár Litea könyvesboltjában és Nagymaroson az Adyton-estek keretében tartották.

Bicskei Zoltán zenei érdeklődésének alakulására a legnagyobb hatást Szabados gyakorolta, akivel baráti, alkotótársi viszonyba került. Több lemezének borítóján az ő grafikái láthatók, és kísérő szövegekkel is segített értelmezni a zenét. A szív sorsa című, a Vajdasági Magyar Művelődési Intézet (Zenta) gondozásában megjelent, Magyarországon is forgalmazott könyvében a Szabadost és a jazz autentikusnak tartott vonulatát képviselő előadókat méltató írásait gyűjtötte egybe. Az MMA klubjában tartott bemutatóról a jazzma.hu tudósított.

Ugyan Simon Géza Gábor zenetörténész-diszkográfus jóvoltából korábban már születtek a magyar jazz fejezeteit taglaló könyvek, de a napjainkig elvezető első átfogó munkát Jávorszky Béla Szilárd zenei szakíró tette le az asztalra 2014-ben. A magyar jazz története című, széles körű tájékozódáson alapuló kötet több oldalon ismerteti Szabados életútját, és őt „a hazai free jazz elindítójának”, a „Dresch Mihály által kiteljesedett „magyar jazz” legfőbb szellemi atyjának” nevezve jelöli ki helyét a hazai jazzéletben.

A szellemi javak beérésének nincs időbeli korlátja. A Harangok/Boldogasszony című, szóló zongoradarabokat tartalmazó CD 2008-ban, Szabados életében jelent meg, de a Magyar Krónika folyóirat 2011-ben, 78. számában közölt róla személyes hangú, lelkes méltatást a nagymarosi kötődésű Györffy Ákos költő tollából. Hasonló visszacsatolás az országut.com kétheti lap 2022-es évében Windhager Ákos elemzése az 1984-ben kiadott Adyton lemezről. Ugyanott Szabó Balázs 2020-ban írt elismerő kritikát a Szabados című könyvről. Az ujforras.hu folyóirat Az óceán válaszol. Szabados György és a „szabados” jazz című esszéjében Papp Máté értekezett a muzsikussal a művészetéről. A felfedezések sorába illeszkedik Polai György Egy „talált tárgy” elé című közleménye a Szabolcs-szatmár-beregi Szemle 2015/1-es számában, amely a nagykanizsai jazzklubban 1974-ben Ornette Colemanról John Coltrane-ről és Don Cherryről tartott Szabados-előadás leírata.

Solymosi Tari Emőke zenetörténész az MMA honlapján a Szabadoshoz vokális szövegek tolmácsolójaként kapcsolódó Kobzos Kiss Tamás pályaképét felvázolva megemlíti, hogy a hangszeres-énekes példaképének és mesterének tartotta a zongoraművészt. Itt kell szót ejteni a hozzá sok szállal kötődő Mediawave Alapítvány portáljáról (mediawave.hu) is, amely évtizedekre visszanyúlóan nagy mennyiségű audiovizuális anyagot és írást tárol Szabadosról.

A jazzma.hu a művész halálának ötödik, majd születésének 80. évfordulója alkalmából körkérdeztetett egykori muzsikustársaihoz, hogy az együtt töltött időkről nyilatkozzanak. A kérdésekre többek között Dresch Mihály, Ráduly Mihály, Grencsó István és Geröly Tamás válaszolt. A világháló újszerű kommunikációs eszközei a podcastok; az Etnofon kiadó 2021-ben készült, Szabados foglalkozó adása a kulturpart.hu portálon hallgatható meg.

A Szabados-honlap létrehozója, Rudolf Kraus a Magyar Nemzet 2016-os interjújában e sorok szerzőjének nyilatkozott a muzsikushoz fűződő kapcsolatáról. Ennek kapcsán nem kerülhet el, hogy szó essen a Szabados pályáját évtizedeken át követő, különböző lapokban megjelent saját publikációimról, amelyeket A jazz ideje (1999) és Magyar jazznapló (2022) könyvek külön fejezeteiben gyűjtöttem össze. Néhányuknak utóélete is van: a jazzma.hu 2015-ben újra közölte a Valóság folyóiratban (1980), majd a Zenekultúránk című kötetben megjelent Szabados-interjúmat és a 60. születésnapját 1999-ben köszöntő rádiós koncertről a Napi Magyarországon írt Szabados György és kora című beszámolómat.

## Számokban

Szabados életében nemzetközi ismertségre és tekintélyre tett szert; leggyakrabban német nyelvterületen lépett fel és talált értő közönségre. Mivel lemezeihez külföldön nehezen lehet hozzájutni, a zenéje iránt megnyilvánuló érdeklődésről





az internetes felületek adhatnak támpontokat. A youtube.com-on több felvétele és interjúja is elérhető; a számok száz-as-ezres letöltéseket mutatnak. A spotify.com online szolgáltató négy lemezét tünteti fel, regisztrált hallgatottság nélkül. (Megjegyzendő: Bartók vagy Ligeti követőinek száma is csak ezekben-tízezrekben mérhető, míg a popzene csillagjai sok milliós letöltöttséggel és az ebből következő bevételekkel számolhatnak.)

Tudvalevő, hogy az elmélyült figyelmet igénylő zenék hallgatottsági mutatói nem az életművek értékmérői. Szabados György koncertjeinek, leginkább szólózongora-játékának elementáris hatása elevenen él hallgatói körében. Manapság elképzelhetetlen, hogy a szabad kifejezés nyelvén megszólaló, fajsúlyos zene olyan ünneplésben részesüljön, mint amilyennel a Debreceni Jazznapok kétezres közönsége 1984-ben az Anthony Braxton amerikai szaxofonossal közös fellépését fogadta.

Azok az idők elmúltak, a Föld azóta nagyot fordult. A technika fejlődése a befogadás új dimenzióit nyitotta meg, a világháló a zenék korábban elképzelhetetlen mennyiségét és válfaját teszi hozzáférhetővé milliók számára. Zajong, fecseg a felszín, de a mély sem hallgat. Mindig voltak és lesznek muzsikuskok, akiknek zenéje értők elhivatott körében rezonál. Szabados György ilyen volt – és ilyen marad.

## Szabados György-emléknap Nagymaroson

Életének utolsó évtizedeiben a Dunakanyar legszebb helyén fekvő Nagymaroson élt és alkotott Szabados György Kosuth- és Liszt-díjas zeneszerző, zongoraművész (1939-2011). A magyar szabadzenélés és a kortárs improvizatív zene úttörőjeként, nagy hatású képviselőjeként számontartott művész zeneileg és szellemileg is kiemelkedő életművet hozott létre, amelynek ápolásából a város is igyekszik kivenni a részét.

Munkásságát még életében díszpolgári címmel ismerték el, és az idei évvel kezdődően július első szombatján programsorozattal kívánják megemlékezni a neves, orvosként is ismert polgárról. A helyi művelődési ház gondozásában muzsikustársak, barátok, tisztelők közreműködésével szerkesztett program különböző szempontokból világítja meg az életművet. A szervezők célja az, hogy a Dunakanyar a rájába illesztve állítsanak emléket Szabados művészetének. A július 1-jei nap középpontjában az a korszak áll, amelyben Szabados György zenéje és gondolatvilága kifomálódott.

Medgyesi Gabriella „...Csak az ének” című költői hangvételű portréfilmjét követően Retkes Attila zenetörténész az 1960/80-as évek magyar jazz-zenéjének környezetéről, Hartváni Jenő, a Mediawave Fesztivál főszerzője az amerikai és magyar avantgárd törekvéseknek teret nyitó legendás győri koncertekről tart előadást, Németh Zsolt a szellemiségét ápoló Adyton Művészeti Alapítvány tevékenységét mutatja be a Sigil kávézó-galériában.

A videoinstallációkkal, zenei bejátszásokkal, hanglemezes és könyvvásárral színesített programból a természet sem marad ki. A résztvevők a Szabados-ház érintésével közös sétát tesznek a város magaslati pontjára, ahonnan remek kilátás nyílik a Dunára és a visegrádi várra. Visszatérve a hangulatos belső udvarban meghallgatják az egykori játszótársak, Grensó István (fúvós hangszerek), Mezei Szilárd (brácsa) és Benkő Róbert (nagybőgő) személyes visszaemlékezéseit, majd a három muzsikusk hangszert vesz a kezébe, hogy mesterük előtt tisztelgő zenéléssel zárják az emléknapot.



Randy McNutt amerikai hangmérnök, zenei producer felvételei közben (1975). Forrás: www.randymcnutt.com

 Könyves Klaudia

## Nyolc szempont, amit érdemes figyelni egy hangfelvételen

Valamikor az 1940-es évek tájékán a rádió- és televízió adások elterjedésével, illetve a felvételtechnika fejlődésével igényné vált az adásmegosztás a különböző országok között – így jött létre az EBU nemzetközi szervezete (European Broadcasting Union, Európai Műsorsugárzók Uniója), ami vállalta az általános technikai irányelvek megfogalmazását is. Miután egy adásba kerülő anyag technikai paramétereit nemzetközi előírásokban rögzítették, sor kerülhetett az esztétikai kérdésekre is, és elkezdtek foglalkozni például azzal, hogy milyen az az esztétikai minőség, aminek meg kell felelnie egy adásba kerülő felvételnek. Egy felvétel megítélése esztétikailag – gondolhatnánk – szubjektív, valakinek tetszik, valakinek nem, de 1997-ben eljött az az idő, amikor hivatalosan is kidolgozták azokat a szempontokat, amelyeknek alapján egyrészt lehetővé vált a különböző hangfelvételek esztétikai összehasonlítása, másrészt pedig a szubjektív véleményezés mellett az objektivitás is helyet kapott, szintén az esztétika vonatkozásában. Mégis hogyan lehet objektivizálni a szubjektív véleményt? Lássuk a paramétereket...



## A térhatás

A hangfelvételek egyik leglényegesebb eleme, mondhatni, hogy a karakterüket, „aurájukat” meghatározó sajátosság a térérzet, vagyis az, hogy a hangzó anyaghoz milyen tér képzete társul. A jó térérzet eléréséhez mindenképpen az adott műfajhoz illő és az előadói elképzeléseket támogató teret célszerű kialakítani a felvétel készítőinek. Azon túl, hogy a térérzet kellemes-e, objektív módon is leírható például az utözengési idő meghatározásával: amennyiben hosszú, több másodpercig is eltart a mű lecsengése, úgy nagyobb hangversenytermet vagy templomot képzelünk magunk elé, és amennyiben rövid ez az utözengés, úgy csillapított teret, stúdiót vagy kisebb termet. A térérzet megítélésében kulcsfontosságú, hogy milyen műfajról és előadásról is van szó – egy orgonaművet szívesebben társítunk egy templomi térhatáshoz, ebben a térben érezzük otthon a hangszert, míg például egy szóló zongoradarabhoz nem szívesen kötjük ugyanezt az egyébként csodálatos templomi hangzást, különösen akkor nem, ha például egy virtuóz műről van szó, hiszen éppen a virtuozitás tűnhet el az zengő térben. De említhetném a könnyűzenét is, ami meglehetősen szokatlan lenne templomi környezetben.

Láthatjuk tehát, ugyanaz a templomi hangzás mennyire más megítélésű lehet egyik és másik felvételen, attól függően, hogy mit hallgatunk. A térérzet megítélése tehát semmiképpen sem választható el a hangzó anyag jellegétől, és ezen a ponton kell említést tennünk arról, hogy a hangfelvétel térérzete és a hangfelvétel helyszínének tere sem feltétlenül egyezik. Természetesen a hangfelvételi helyszín is meghatározó lehet, de nem minden esetben köszön vissza az eredeti helyszín a felvételen, nem törvényszerű ugyanis, hogy például egy templomban készített felvétel mindenképpen zengő teret fog eredményezni (ez a mikrofonozási technika függvénye), illetve egy csillapított akusztikájú stúdióban készült felvétel is párosulhat templomi akusztikával a felvételen, utólagos zengetéssel. Tehát a hangfelvétel tere és a felvétel helyszínének tere adott esetben teljesen más karakterű is lehet – bár korunk ízlésvilága azokat a felvételeket részesíti előnyben, amelyek természetes térhatásúak.

A térérzet egy másik aspektusa szintén az utözengéshez kapcsolódik, de annak nem az idejéhez, hanem a lecsengésének a módjához, ugyanis a lecsengés hangszínezete és a folyamata is utalhat természetes vagy mesterségesen kialakított térhatásra. Ha a lecsengés folyamata nem egyezik a természetes lecsengéssel, például túlságosan hirtelen, meredek görbével történik, vagy a folyamatban hallunk egyfajta hullámmást, vagy hangszínében történik változás, akkor élhetünk a gyanúval, hogy a felvétel készítői mesterséges zengetést használtak, és bár lehet szép az összhatás, de ha már felfigyelünk valamiféle természetellenességre, akkor az negatívumként értékelendő.

A térérzetet továbbá egyéb objektív szempontok is meghatározzák: ilyen például a felvétel térbeli mélysége, vagyis hogy például egy szimfonikus alkotásnál hallható-e, hogy a fúvós szólamok térben hátrébb ülnek a vonósokhoz képest, vagy egy oratorikus mű esetében érzékelhetjük-e a felvételen is azt a távolságot (térbeli mélységet), ami a koncertmester és a kórus leghátsó sora között helyezkedik el. Amennyiben ezt nem érezzük, úgy a felvétel egysíkú, és az az érzésünk, hogy az összes szólam egyetlen sorban ül előttünk.

A térérzetnek tehát vannak objektív elemei, ilyen az utözengési idő, a lecsengés, a térbeli tagozódás szempontja, a szubjektív megítélésben pedig az dől el, hogy az adott műhöz illik-e a tér és segíti-e a zenei befogadást.

## Sztereoátás

A sztereoátás paramétere szintén összetett, de itt is vannak objektív szempontok, ilyen például a felvétel bázisszélessége, vagyis a bal és jobb oldal közötti „képzeletbeli” szélesség, illetve a középirány jellege. Gyakorlati példával megvilágítva ez annyit jelent, hogy egy szimfonikus zenekar esetében hallom-e azt a távolságot a hangfelvételen, ami a hegedű utolsó pultja és a cselló/nagybőgő utolsó pultja között van. Viszont túlságosan nagy távolság sem jó, mert akkor könnyen érezhetjük szétesettnek a hangképet, bal és jobb irányra, hangszóróra tagoltnak. Ebben a szélességben a középirány megléte is szükséges, hiszen ha nem érzünk középirányt, csupán egy bal és egy jobb oldalt, úgy szintén egy két részre szakadt hangképről van szó. Jó sztereoátásnak tehát azt nevezhetjük, amikor megfelelő a bal-jobb szélesség és mennyiség (bázisszélesség), és ebben helyet kap a középirány is, ellenkező esetben minden hangszer vagy középirányból szól (ez a szűk bázis, illetve mono-hatás), vagy szélsőségesen balról és jobbról, ami szintén zavaró.

A sztereoátás másik fontos aspektusa az irányok kérdése, vagyis annak a vizsgálata, hogy minden hangszer a megfelelő irányból szólal-e meg. Ha a hangfelvételre mint önálló művészi alkotásra tekintünk, akkor ezen a területen is elvárhatunk olyan művészi kreativitást, mint például egymástól távolabbra elhelyezkedő hangszerek párbeszéde vagy szólója esetében az izgalmas térbeli játékot, vagy amikor egy téma „végigfut” az összes szólamban, akkor párosulhat ezzel térbeli (iránybeli) élmény is. Az ilyen technikai lehetőségek kiaknázásában rejlik az, hogy nemcsak a mű és a nagyszerű előadók lehetnek lenyűgözőek, hanem ehhez társulhat még hangfelvételi élmény is, ami tovább fokozhatja a katarzist és eredményezhet egy olyan minőséget, amit még élő hangverseny esetében sem kapunk meg. Ettől válik „élővé” a felvétel és kelti azt az érzést, mintha valóban előttünk foglalna helyet a zenekar.

## Hangzásegyensúly

Míg a sztereóhatás az irányok szempontja, úgy a hangzásegyensúly az arányoké. Ebben a paraméterben az mutatkozik meg, hogy a hangszerek kiegyenlített mennyiségben szólnak-e meg, nem emelkedik-e ki arányaiban egy-egy hangszer, hangszercsoport, vagy nem tűnik-e el egy másik. Ez a szempont azért izgalmas kérdés, mert amíg az élő koncert esetében a tekintetünkkel képesek vagyunk például a szólistát kiemelni azáltal, hogy ránézünk, úgy a hangfelvételen ez a lehetőség nem adott, és felvetődik a kérdés, hogy kell-e technikailag ezt pótolni, avagy nem. A sztereóbázis és a hangzásegyensúly paraméterei tehát jól megrajzolják azt a különbséget, ha egy hangszer/hangszercsoport irányában nem a megfelelő helyről szól meg, vagy arányaiban kevés/sok a többi hangszerhez képest. Ez a két jelenség teljesen más, és másképpen is szükséges orvosolni az ilyen jellegű problémákat.

## Hangtisztaság

Ebben az esetben nem a zenei hangtisztaságot értjük, hanem a szólamok érthetőségét, jól elkülönülését. Ezen a téren is műfajspecifikus a megítélés, ugyanis egy akkordikus kórusmű kapcsán kevésbé fontos, míg egy hatalmas zenekari mű esetében pedig alapvető fontosságú, hogy a szólamok ne mosódjanak össze és hallható legyen az egyes szólamok karaktere, dallama, ritmikája. A túlzottan szólamérthető felvételek ugyanakkor már szintén negatív megítélésűek lehetnek a hangkép szétesése miatt. Vagyis nem aszerint ítélünk meg egy felvételi hangtisztaságot, hogy a minél szólamérthetőbb, annál jobb osztályzatot kap, hanem aszerint, hogy az adott mű kapcsán mennyire igényes a szólamérthetőség, és a hangfelvétel teljesíti-e ezt. A könnyűzenében általánosságban elvárt a kiemelkedően jó szólamérthetőség, amit a felvételek sokszavas és rájátszásos módjával érnek el, míg a komolyzenében ez nem működőképes, és az összehatás szempontjából több hátránya lenne, mint előnye.

## Hangszínezet

Ennél a paraméternél a hangszínezet természetességét figyeljük. Különösen a magas és a mély szólamok esetében kiütkező a nem megfelelő hangszínezet – amikor például a hegedűk magas hangjai élesen visítanak, vagy a basszus kellemetlenül döng. Ennél a paraméternél a szubjektív megítélés elég erőteljesen van jelen, ugyanis az, hogy például a hegedű vagy a fuvola magas hangjai élesek-e vagy csak fényesek, az valóban nagyon egyedi megítélésű.

## Dinamika

A hangfelvételi dinamika nem feltétlenül egyezik az előadásból fakadó dinamikával, mert ez a paraméter is külön szabályozható a felvétel során. Ha komolyzenéről van szó,

úgy megállapítható, hogy a halk és hangos részek közötti különbség nagyon fontos, és legalább ennyire meghatározó, ha nem meghatározóbb a két végpont közötti átmenet. A rossz hangfelvételi dinamika háttérben általában a kompresszor nem megfelelő használata áll, amelynek eredményeképpen vagy túlságosan nagy lesz a kontraszt a halk és a hangos részek között és a hangerőszabályzó folyamatos tekergetésére kényszerülünk, vagy éppen ellenkezőleg, egy folyamatosan emelkedő dinamikában nem fogjuk érezni azt az emelkedést, növekedési folyamatot, ami a mű élvezetében pedig kulcsfontosságú lenne. A dinamikai épülésre legjobb példa a közismert Bolero Raveltől, amelynek lényege, hogy a kezdeti szólóhangszerek témafelvezetése után folyamatosan lépnek be újabb és újabb szólamok, és a hangszerek számának növekedésével a zenei hangerő, a dinamika is egyre fokozódik, míg a mű végén a zenekar teljes hangerővel le nem zárja a darabot. Nos, hallgatva a Bolero-felvételeket, megállapítható, hogy több esetben ez a dinamika fokozás bizony rosszul, vagy sehogy nem jelenik meg a hangfelvételi dinamikában, de olyan esetek is vannak szép számmal, amikor a halk és hangos rész kontrasztja megfelelő, de a fokozatos átmenet nem valósul meg, és a lineáris építkezés helyett lépcsőzetesen emelkedik a dinamika, vagyis egyes pontokon hirtelen és gyorsan megugrik, majd egy ideig ott ragad.

## Zaj

A zajok esetében különbséget kell tenni akusztikus és technikai jellegű zaj között. Az olyan akusztikus zajok pozitív vagy negatív megítélése, mint a kottalapozás, hangszerezaj, levegővétel, szintén nagyon szubjektív. Vannak, akik szeretik az efféle zajokat, mert az élő jelleg kifejeződéseként értékelik, és vannak, akiket zavar, akár az elviselhetetlenségig. Ebből a szempontból jó példák Glenn Gould felvételei, aki végigdünyögi és éneklő a darabot, és a hatalmas rajongótáborral szemben, akik ezekért a felvételekért minden pénzt megadnak, legalább ilyen hatalmas tábor véli úgy, hogy semmi pénzért sem vásárolná meg ezeket a felvételeket. Az akusztikus zajok esetében tehát szubjektív a megítélés, és azok jellegéből és mennyiségéből fakad, hogy ezek elérik-e azt a szintet, amikor zavaróak, vagy éppen hogy segítik a zenei befogadást.

A technikai zajok esetében azonban más a helyzet: ezek elfogadhatatlanok, vagyis semmiképpen sem lehetnek előnyére a felvételnek, kivéve egyetlen esetet: a régi, szalagra készült felvételekkel társul egyfajta alapzaj, ami sehogy sem volt kiküszöbölhető. Ez az egyébként minimális szalagzaj az utóbbi időben nemhogy hátránnyá vált, hanem ellenkezőleg, nagyon is felértékelődött, és vannak, akik nagyon sok pénzt adnak ki azokért a programokért, amelyek képesek ezt a sajátos szalagzajt rávarázsolni az egyébként zajmentes felvételre. Ez hasonlatos a filmes és a digitális fotók esztétikai megítéléséhez, ahol ugyan a régi filmes képek esetében közel sincs olyan jó képfelbontás, mint a digitális képeknél, ugyanakkor nem jelenthető ki egyértelműen, hogy a filmalapú fotók ne



nyújthatnának nagyobb esztétikai élvezetet a digitális képek-nél. Így van ez a hang esetében is: a szalagzajos, 1980-as évek felvételeinek sajátos varázsuk van, sokszor élőszerűbben, emberközelebbiek, természetesebb hangzásúak, mint a zajmentes és ezáltal túlságosan steril digitális felvételeknek.

## Összbenyomás

Azt gondolnánk elsősre, hogy ez az a paraméter, ami egyfajta átlagként mutatja az eddigi paraméterek megítélését, de éppen hogy ennek az ellenkezőjéről van szó: az összbenyomás független az eddigiektől, és itt fejeződik ki minden olyan szubjektív szempont, amiben semmilyen objektívítás nem feltétel, ilyen például a zenei minőség, a mű előadásmódja, vagy az észszerű érvekkel nem magyarázható élmény. Előfordulhat, hogy a felvétel első 7 paramétere kiemelkedően jó, és az összbenyomás pedig nagyon negatív – jellemzően azon esetekben fordul elő ilyen, amikor a felvétel technikai és esztétikai minősége is kifogástalan, ugyanakkor zeneileg unalmas vagy érdektelen az előadásmód, és megeshet ez fordítva is, amikor kifejezetten rossz paraméterek mentén, mégis egy összhatásában lebilincselő felvétellel van dolgunk, és jellemzően ez a zeneileg kimagasló vagy valamilyen szempontból érdekes, figyelemfelkeltő előadások esete.

A nyolc elemzési szempont tehát jól körülírja a hangfelvételek jellegét, elsősorban esztétikai vonatkozásban és segít abban, hogy a szubjektív véleményt objektív megfigyelésekkel társítsuk. Érdekes kérdés továbbá a szempontok közötti összefüggés is, például egy templomi térérzet gyakran párosulhat kevésbé jó hangtisztasággal, vagy egy rosszul megválasztott térkialakítás eredményezhet nem megfelelő hangszíneket. Ezek csak az alapelvek, természetesen mindig vannak kivételek és különösen az utóbbi időben nagyon szép példákat láthatunk csodás templomi zongorafelvételekre.

Zárásképpen: az objektívítás és szubjektívítás kettőssége már az ókori gondolkodók írásaiiban is kiemelt szerepet kap, és a művészetek terén ez a két fogalom pedig irányzatokat, korstílusokat is befolyásoló tényezőként hatott. Álljon itt egy összefoglaló idézet erről a kérdéstről: „A művészetben a művész általában önmagát, világlátását, érzéseit és gondolatait fejezi ki a művében, ezért a művészet gyakran szubjektív, hiszen az érzékek, az élmények és az egyéni értelmezések szerepet játszanak a műalkotásokban. Egy festmény, szobor vagy egy zenemű értelmezése és értékelése eltérő lehet az emberek között, mivel mindenkinek más és más érzése, tapasztalatai és preferenciái vannak. Ugyanakkor a művészetnek vannak olyan aspektusai, amelyeket objektív módon lehet megközelíteni, például a művészeti technikák, az alkotás folyamata vagy az anyagok minősége, és ezeket objektíven lehet vizsgálni, illetve a műelemzés terén is léteznek olyan objektív szempontok és szabályok, amelyek segíthetnek a műalkotások értékelésében és értelmezésében.”


Ennél a remek összefoglalásnál aligha találhattam vagy írhattam volna magam is jobbat, hiszen a felvételtechnika világában ez a kettős minőség, az objektívítás és a szubjektívítás kezdetektől fogva meghatározza a hangfelvételek technikai és esztétikai fejlődésének alakulását is, és egészen a kész hangfelvétel meghallgatásáig izgalmas értelmezési lehetőségekkel gazdagítja a befogadó élménytárát. Az összefoglaló sorok ugyanakkor ez esetben nem egy szaktekintélytől, és nem is egy kultúrgondolkodó vagy művész tollából származnak, de még csak nem is élőlénytől, hanem a mesterséges intelligenciától, amivel én magam is megkíséreltem a „beszélgetést” egy olyan specifikus és nem mindennapi témáról, mint a hangfelvétel-esztétika. Ha van olyan szakmaterület, ahol nem kerülhető meg a szubjektív befogadás és értékelés, akkor ez az, de a fent idézett sorok jó kiindulópontot szolgáltattak a kételkedésre...

A hollywoodi Capitol Studio, ahol olyan sztárok felvételei készültek, mint a The Beach Boys, Frank Sinatra és Nat King Cole.  
Forrás: www.capitolstudios.com





Zerkula János és Fiko Regina. Gyimesközéplok, 1995. Fotó: Kása Béla

 Pásku Veronika

## A Zerkula Jánossal készült gyűjtések korszakai

Zerkula János (Gyimesközéplok, 1927-2008), a táncházmozgalom által is jól ismert gyimesi hegedűs-énekes előadója falusi környezetben nőtt fel, és bár elsősorban tradicionális népzenei játszott és énekelt, a városi nótarepertoárt is jól ismerte. Nagyhatású, virtuóz előadásmódjának köszönhetően a táncházmozgalom kitüntetett szereplőjévé vált. A hivatásos népzene kutatókon kívül igen sok tánc házas gyűjtő kereste fel, akik az 1990-es évektől kezdve rendszeresen vitték Magyarországra és külföldre is zenélni. A magyar népzene kutatás történetében kevés olyan adatközlő van, akitől közel fél évszázadnyi időn keresztül lehetett gyűjteni. Játékáról kivételesen sok felvétel készült, így előadói stílusa, és annak változásai jól vizsgálhatóvá váltak.



## A gyűjtési szituációk jelentősége a felvett anyag hitelessége szempontjából

A magyar népzene kutatás indulása óta nemcsak a hang- és képi felvételek technológiája fejlődött rengeteget, hanem sok esetben a zenészektől is a hagyományos, falusi közegtől eltávolodott helyszíneken gyűjtöttek. Az 1970-es évektől kibontakozó táncművelés nagyban hozzájárult ehhez, mivel gyakran készültek felvételek városi stúdiókban, táncházakban, illetve színpadi körülmények között is. Egy gyűjtési helyzet fókuszában alapvetően két szereplő áll, adatközlő és gyűjtő, ezért eredményessége nemcsak az adatközlő tudásától, előadókészségétől függ, hanem legalább ennyire, vagy talán még inkább a gyűjtési szituációtól (azaz a szociofizikai környezettől),<sup>1</sup> mely magába foglalja a gyűjtő felkészültségét, népzenei és néprajzi háttértudását, és a gyűjtés megtervezettségét is.<sup>2</sup> Egy dallam előadásmódja ugyanazon zenész előadásában az állandó variálás ellenére többnyire bizonyos stabilitást mutat, tekintve, hogy az előadó az adott területen elterjedt díszítmény- és formulakészletet használja. Vannak azonban olyan jelek, melyek esetében speciális külső hatást sejtethetünk az előadásmód megváltozása mögött. Ilyenek lehetnek például a szokatlan helyen megjelenő dinamikai, illetve tempóbeli eltérések, egyes díszítmények fokozott használata, vagy akár a dallamban használt díszítmények rögzülése több strófán keresztül – azaz a variálás hiánya.

Bartók Béla a *Miért és hogyan gyűjtsünk népzenet?*<sup>3</sup> című tanulmányában részletezi azokat a képességeket, amelyekkel egy népzene gyűjtőnek rendelkeznie kell:

„az ideális népzene gyűjtő valóságos polihisztor kell hogy legyen. Nyelvi és fonetikai tudásra van szüksége, hogy a tájkiejtés legapróbb árnyalatait észrevehesse és lejegyezhesse; koreográfusnak kell lennie, hogy a népi zene és tánc közötti kapcsolatokat pontosan leírhasssa; általános folklór-ismeretek teszik csak lehetővé, hogy a gyűjtő a népzene és a népszokások összefüggését a legapróbb részletekig megállapíthassa; szociológusnak kell lennie, hogy a falu kollektív életét meg-megzavaró változásoknak a népzeneire gyakorolt hatását ellenőrizni tudja. Ha végső következtetéseket akar levonni, történeti, első-sorban településtörténeti ismeretekre van szüksége; ha másnyelvű népek népzenei anyagát akarja összehasonlítani a maga országbelijével, idegen nyelveket kell megtanulnia. És mindezen felül elengedhetetlen követelmény, hogy jó hallású, jó megfigyelésű zenész legyen.”

A gyűjtött anyag hitelességét nagyban befolyásolhatja még a gyűjtő és az adatközlő személyes viszonya. A városi ember viselkedése, öltözködése, beszédmódja sokszor idegen a falusi ember számára. A gyűjtő más szociális környezetből ér-

kezik, és ez sokszor jelent kommunikációs problémát a két fél között. Még nagyobb akadályt jelenthet, ha olyan – főleg a táncműveléshez tartozó fiatalabb, tapasztalatlanabb – személy gyűjt, akinek nincs megfelelő tudományos háttere és felkészültsége. Ezek a gyűjtők ismereteiket sokszor szóbeli úton szerzik, ezért nem tudják felmérni, hogy egy hagyományos falusi közösségben élő emberrel hogyan kell beszélni, milyen fogalmakat ismernek, és melyeket nem. Gyakran előfordul az is, hogy a falusi ember nem érti a feltett kérdést, de mivel nem akar szégyenben maradni, inkább kitalál egy olyan választ, amellyel vélhetően elégedett lesz a gyűjtő. Arra is tudunk több példát, hogy egy-egy kreatív és tehetséges zenész pénzügyi okokból talált ki újabb és újabb dallamokat és elnevezéseket, mert dallamonként fizetett neki a gyűjtő.<sup>4</sup> Az adatközlők számos esetben a budapesti gyűjtőktől tanultak egy-egy folklórral kapcsolatos kifejezést, vagy azt, hogy egy-egy tánc vagy hangszer nevét nem úgy kell mondani, ahogy ők azt tudták, és a következő gyűjtés alkalmával már a városi embertől tanultakat fogjuk tőlük hallani.<sup>5</sup> Néha az adatközlő feltétel nélkül hisz a gyűjtőnek, mert őt műveltebbnek, tanultabbnak gondolja önmagánál. De ezen kívül neki is érdeke a sikeres kommunikáció, ezért azt és úgy mondja, amit a városi számára érthetőnek gondol, és nem az a célja, hogy a saját gondolkodásmódját, kifejezéseit maradéktalanul érvényesítse.

A gyűjtési szituációt illetően a legmegbízhatóbbak az ún. funkciós gyűjtések – amelyek például lakodalom, keresztelő, táncmulatság alkalmával készülnek –, hiszen ezek az alkalmak nem a gyűjtő kedvéért, hanem a közösségi hagyományoknak megfelelően jönnek létre, sőt a gyűjtő nem is igen szólhat bele az események alakulásába. Ilyenkor a legkisebb az esélye, hogy a zenészek a gyűjtő kedvéért tesznek vagy nem tesznek valamit.<sup>6</sup> Ez a módszer azonban az utóbbi évtizedekben a falusi hagyományok felbomlása miatt már szinte nem lehetséges. A gyűjtés hitelességének szempontjából szerencsés lehet, amikor az adatközlőt a saját megszokott, hagyományos közegében tudja a gyűjtő kikérdezni. Az énekes vagy zenész bizalmát leginkább úgy tudja elnyerni, ha több napot, akár heteket tölt az adott faluban, az ott élő emberekkel él, és megpróbálja a hagyományt

<sup>1</sup> Környezetpszichológiai fogalom. A társas és fizikai környezet sajátosságait egyaránt magába foglaló tér. (Düll Andrea, *Helyek, tárgyak, viselkedés. A környezetpszichológia alapkérdései* [L'Hartmann kiadó: Budapest, 2009], 6.)

<sup>2</sup> Pávai István, *Az erdélyi magyar népi tánczene* (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012), 336.

<sup>3</sup> Bartók Béla, „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?” In BB3 3 ([1936] 1999), 275–290.

<sup>4</sup> Sebő Ferenc. 2013. „Buházi, az »erdélyi levágásos« primás”. A Lajtha László halálának 50. évfordulójára rendezett konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata. [http://zti.hu/files/mza/docs/Lajtha50/Lajtha50\\_SeboFerenc\\_Buhazi\\_az\\_erdelyi\\_levagasos\\_primás.pdf](http://zti.hu/files/mza/docs/Lajtha50/Lajtha50_SeboFerenc_Buhazi_az_erdelyi_levagasos_primás.pdf), utolsó megtekintés 2023. 05. 18.

<sup>5</sup> Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 341.

<sup>6</sup> Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 343.

az élet minden területén megfigyelni. Nem számít azonban néprajzilag hiteles felvételnek az, ahol az adatközlő eredeti viselkedéskörnyezetéből<sup>7</sup> kiragadva, városi táncházban, színpadon, előadásban szerepel, sokszor táncházenészekkel együtt. Az otthonról elszakadt emberek annyira kieshetnek zenei közösségükből, hogy előadásmódjuk gyökeresen megváltozhat, ezen kívül hiányozni fog a kölcsönös reakció az énekes és falubeli zenésztársai közt. Végül pedig a zene valóságos funkcióját csakis hagyományos környezetében, a közösségi használatban figyelhetjük meg.

## A Zerkula-gyűjtések korszakai

Tekintve a gyűjtési szituációk erőteljes hatását a felvett anyagra, a Zerkulával készült gyűjtéseket három korszakra érdemes bontani, melyeket a következőkben fejtek ki.

### 1960-70-es évek

A gyűjtések ezen szakaszában a hagyományos falusi élet még lehetőséget adott a zene eredeti funkciójában való vizsgálatára. Kallós Zoltán gyűjtési módszere eltért az addig általános gyakorlattól: nem csupán néhány napra vagy hétre költözött az adott területre, hanem éveken keresztül figyelte az ott élő közösséget, így megtudta, milyen alkalmakkor kérdezhet, és a különböző szituációkban mit hallhat.<sup>8</sup> 1958-66 között élt Gyimesben és ebben az időszakban gyűjtött Zerkulától is.

Ekkor a hegedűstől csak hagyományos környezetében, és leginkább képzett népzene kutatók, vagy a népzenei hagyományt jól ismerők gyűjtöttek. A BTK Zenetudományi Intézet Archivumának nyilvántartása szerint az első gyűjtések Zerkulával 1962-ben készültek.<sup>9</sup> Az ezen időszakban készült felvételek nagy jelentőséggel bírnak, mivel a legelső gyűjtésen Zerkula csupán 35 éves volt, másrészt pedig ekkor érthette őt a legkevesebb, számára szokatlan hatás. Számos érdekesség mellett ebből az időszakból származik több olyan felvétel, ahol hegedűkíséret nélkül énekel (ez a későbbiekben egyáltalán nem volt jellemző), illetve olyan anyagot is találhatunk, ahol fiával, Zerkula Györggyel együtt játszik.

### 1980-as évek

Ebben a gyűjtési korszakban vették fel az első gyimesi hangosfilmet, mely mind a népzene-, mind a néptáncukutatásban nagy előrelépést jelentett.<sup>10</sup> A felvétel Sötétpatakon készült, egy gyimesi táncos, Blága Károly „Kicsi Kóta” csúrrjében. Zerkula zenei előadásmódjának szempontjából mindenképpen lényeges, hogy a felvételek egy gyimesi multságot megidézve, a vele szokásosan együtt játszó zenészekkel készültek, akikkel tánc alá muzsikáltak.<sup>11</sup>

A táncházmozgalom fellendülése után (kb. az 1980-as évektől) a népzene kutatókon kívül egyre több amatőr gyűjtő jutott el a hegedűshöz, többek között olyanok is, akiket

lelkesedésük hajtott, de zeneileg, néprajzilag nem voltak elegendően képzettek, vagy nem rendelkeztek elég gyűjtési tapasztalattal. Ennek eredményeképpen például számos gyűjtés adatolása lehet pontatlan, illetve a gyűjtő kérdései által befolyásolt felvett zenei anyag is adhat a zenész, illetve vidék repertoárjáról valótlán képet.

### Az 1990-es éveket követő időszak

Az 1990-es évektől kezdve, miután a politikai helyzet lehetővé tette, hogy az adatközlők eljussanak az országhatáron túlra is, Zerkulát is számos helyre vitték Magyarországon és külföldön egyaránt zenélni. Azon túl, hogy sokszor szerepelt színpadon, városi táncházakban – táncházenészekkel együtt – a hagyománytól egészen elrugaszkodott „gyűjtési” vagy inkább előadói szituációkba is került. Számos lemezfelvétel készült vele, ezek közül a gyűjtött anyag hitelességének szempontjából extrémnek mondhatóak azok a felvételek,<sup>12</sup> ahol a vele játszó zenészek, hagyományos játékmódja, zenekari felállása és dallamrepertoárja jelentősen eltér a gyimesitől. Az egyik ilyen lemez készítői ugyan leírják, hogy nem állt szándékukban a hegedűs hagyományos játékmódját megváltoztatni,<sup>13</sup> az ehhez hasonló felvételek elemzésekor, vagy akár eredeti forrásként való használatkor feltétlenül tekintettel kell lennünk az említett körülményekre.

**7** Környezetpszichológiai fogalom. A környezet–ember kapcsolat alapegységei a viselkedéskörnyezetek, melyben a résztvevők szerepeik szerint visszatérő aktivitásokat produkálnak meghatározott idői-téri-tárgyi feltételek között. (Düll Andrea, *Helyek, tárgyak, viselkedés. A környezetpszichológia alapkérdései* [L'Hartmann kiadó: Budapest, 2009], 27.)

**8** Domokos Mária (szerk.), *Tegnap a Gyimesben jártam...: Gyimes-völgyi lírai dalok – Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989), 13.

**9** Ebben az időszakban gyűjtött tőle Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc, Gurka László és Újvári Lajos.

**10** Első gyimesi hangosfilm, 1980.08.02. Gyűjtők: Kallós Zoltán, Németh Ildikó, Pálffy Gyula, Pávai István, Zsuráfszky Zoltán. Helység: Gyimesközéplek.

**11** Lásd *funkciós gyűjtések*, 15. oldal.

**12** Zerkula János. 2002. *Zerkula és a Szigony Zenekar – Gyimesi Magyar Népzene*. Audio-CD. FECD006. Budapest: Folk Európa. Zerkula János. 2003. *Zerkula János és a Szászcsávásiak, Balogh Kálmán, Vizeki Balázs*. Audio-CD. FECD 010. Budapest: Folk Európa.

**13** „Ezeket a fellépéseket rendszerint multságok követik, amelyek során a jelenlévő, különböző helyekről érkező zenészek szívesen állnak össze alkalmi formációkba, így mulattatva magukat és közönségüket. Ennek köszönhetően Zerkula János is sok új ismeretségre tett szert, a gyakori találkozásokkor jó néhányukkal újra és újra alkalma van együtt zenélni. / Ez a lemez azért rendhagyó, mert Gyimesben nem jellemző a kíséret, a hegedű játékát rendszerint egy ritmushangszer, a gardony kíséri. Talán ezért is érdekesek Zerkula számára azok a helyzetek, amikor kontra és nagybőgő, vagy cimbalom segíti a hegedűlést. Az együtt muzsikálás nagy örömet okozott számára, és a felvételek során kiderült az is, hogy igazi cigányprimásként könnyedén »vezényli« alkalmi zenekarát. / A lemez megjelenése mindazonáltal nem jelenti azt, hogy szándékunkban állt volna Zerkula természetes, autentikus zenéjét megváltoztatni, vagy őt arra ösztönözni, hogy gyimesi zenét ezután vonószene-kari kísérettel muzsikáljon. A mi célunk pusztán az volt, hogy megmutathassuk Zerkulának ezt az arcát is” (Zerkula 2003).





Talán még kirívóbbak azok a kísérletek, ahol Zerkulát nem népzeneészekkel játszották együtt. Például, egy alkalommal Big Lucky Carter, amerikai blues énekes társaságában játszott a Mediawave Nemzetközi Filmfesztiválon.<sup>14</sup> Habár Zerkula – hivatásos zenész lévén – jó zenei érzékkel követte le az énekest, a felvétel semmiképpen sem nevezhető népzenei gyűjtésnek.

A technológiai fejlődésnek köszönhetően ezen időszakból mérhetetlen mennyiségű hang- és videofelvétel született, melynek nagy része bárki számára elérhető a BTK Zenetudományi Intézet, illetve a Hagyományok Háza adatbázisában, de minden bizonnyal számos felvétel maradt magánkézben is.

Az utóbbiakban a gyimesi népzene kiváló hegedűsével, Zerkula Jánossal készült gyűjtések áttekintésén keresztül szerettem volna bemutatni azt, hogy egy gyűjtés utólagos feldolgozásakor feltétlenül szükséges a felvétel körülményeit is ismerni és azokat figyelembe venni. A hegedűssel készült felvételeket a hozzá eljutó gyűjtők felkészültsége, és a gyűjtési helyzetek hagyományos vagy attól eltérő volta alapján csoportosítottam, mely – a zenei anyag óriási mennyiségét tekintve – jó támpontot adhat a zenei anyag feldolgozásához.

**14** <https://www.youtube.com/watch?v=ebxk0Q07-yY> (Utolsó letöltés: 2023.05.17.)





A Sába királynőjének színpadképe

 Hollós Mihály

## Páholyból nézve

Szabadkőművesség: az elmúlt évszázadok során számos írás született erről a nagyon sokszor titokzatosként, sejtelmesként ábrázolt mozgalomról. Támadták, védték, magyarázták és félremagyarázták... Magyarországon nemrégiben olyan könyv látott napvilágot, amely a szabadkőművesség egy eddig kevésbé feltérképezett aspektusával, a zenei vonatkozásokkal foglalkozik. A *Királyi Énekek Könyve* címmel megjelent műről a két szerzőt, Szegő Krisztina szociológust és Máté J. György irodalomtörténészt (lapunk állandó szerzőjét) kérdeztük.

„A szabadkőműves zenei vonatkozásainak fontosságára, érdekességére először Szegő Krisztina hívta fel a figyelmet, mindaddig nem tudtam arról, hogy a szabadkőművesek zenélni is szoktak”, mondja Máté J. György. „Ez az információ annyira felkeltette érdeklődésemet, hogy elhárítottam, utána nézek, mi található a témával kapcsolatban a világhálón. Kutakodásom során rövid idő alatt több mint harminc 18. és 19. századbeli francia, német és angol nyelvű szabadkőműves énekeskönyvre bukkantam.”

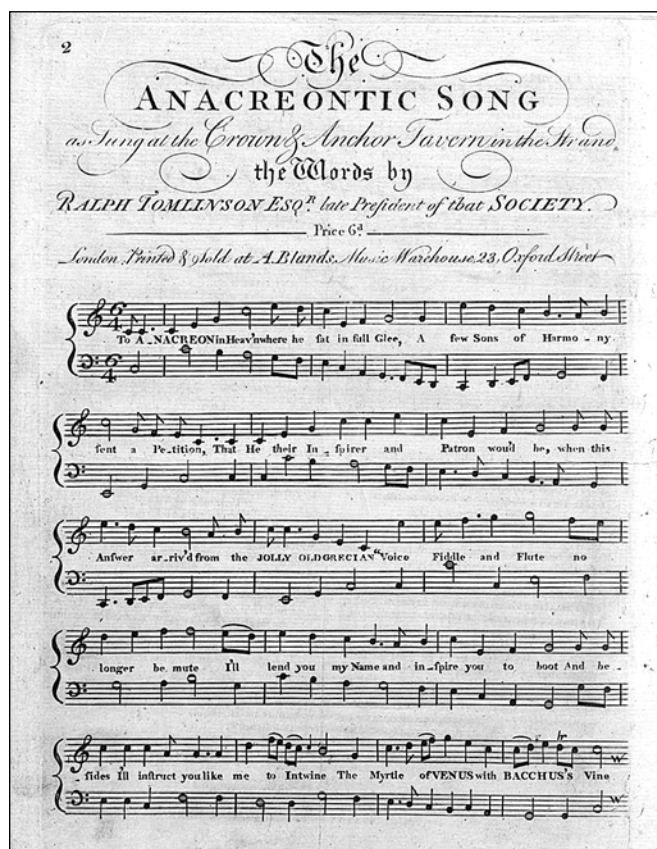
A mintegy 90 oldal terjedelmű *Királyi Énekek Könyve* egyik érdekessége, hogy nagy nyelveken sem könnyen beszerezhető hasonló kiadvány – teszi hozzá az irodalomtörténész. (A cím arra utal, hogy a szabadkőművesség egyik szinonimája a 'királyi művészet' megnevezés. Valamint, a kezdőbetűk egybeolvasásával a 'kék' szót kapjuk, a könyv borítója pedig kék.)

Mi teszi a szabadkőműves-zenét különlegessé? A dalok szövege, adja meg a választ a kérdésre Szegő Krisztina. A szabadkőművesek az általuk munkának nevezett összejeveleteik különböző fázisaihoz – munkanyitás, munkazárás, gyászmunka stb. – rendelték az énekeket, emellett a szövegek a felsőbbrendű lényről is szóltak, akit a szabadkőművesek a „világegyetem nagy építőmesterének” neveznek. A szövegek némileg hasonlítottak az anglikán egyházi énekekre, vagyis vallásos jellegű textusokról beszélhetünk. (Az anglikán himnuszokkal való hasonlóság annak tudható be, hogy a szabadkőművesség legrégebbi ága – amelyet 'angol irányzatként' is szokás emlegetni – az elsősorban az angolszász országokban jelen lévő hagyományos, vagy *mainstream* irányhoz, illetve valamelyest a kelta hagyományokhoz kapcsolódik.)

„Nem tévedésből fogalmaztunk az imént többször is múltidőben”, magyarázza Szegő. „A szabadkőművesség több mint háromszáz éve létezik, és míg a 18. és 19. században a munkák során az egyes páholyokban jellemzően hangszerrel – orgonával, vagy csembalóval, majd zongorával – kísért élő zenét adtak elő, a 20. század első felére ez a szabadkőműves-zene megszűnt.

„Ennek az az oka, hogy akik a páholyokban énekeltek, nem voltak képzett zenészek, sokszor kottát olvasni se tudtak, így egymástól, hallás után tanulták meg a dalokat. Mivel olyan mozgalmról van szó, amelyet történelme során gyakran üldöztek és betiltottak, mindig volt szünet a tevékenységükben, és amikor a közösségek ismét összeállhattak, nem volt, aki folytassa a hagyományokat, ráadásul a kották is elvesztek”

Immár mintegy száz éve a munkák úgy zajlanak, hogy a páholyban mindig jelen van egy zenemester, aki valamilyen gépi lejátszó igénybevételével muzsikát produkál ott, ahol a rituálé ezt megkívánja. Fontos kiemelni, hogy ez nem szabadkőműves-zene.



Egy híres 18. századi szabadkőműves dal kottája

Szegő éppen ezért kezdett szabadkőműves dalokat gyűjteni, mert úgy gondolta, ha van egy közösség, amely valamikor virágzó zenei kultúrával rendelkezett, akkor azt a zenei kultúrát érdemes újból felfedezni.

Mint a szabadkőműves-zene témájának kapcsán a két szerző megjegyzi, ezek a 18. és 19. századbeli egyházi ének-jellegű dalok nem nevezhetők kiemelkedő zenei alkotásoknak; elsősorban közösség-összekovácsoló szerepet tölthettek be, művészi értékkel kevésbé bírnak, de szépek.

„Fontosnak tartom azonban hangsúlyozni, hogy egyrészt szűkítő értelmű, másrészt véleményem szerint téves az a szemlélet, amely szerint csak a páholyok számára írt énekeket lehet szabadkőműves-zenének tekinteni; egy szabadkőműves vagy profán komponista által írt, de bizonyíthatóan szabadkőműves tematikájú mű szintén szabadkőműves-zenének számít”, mondja Máté J. György.

Az irodalomtörténész példaként idézi Mozart *A varázsfuvola* című operáját, amelynek cselekménye bővelkedik szabadkőműves elemekben, valamint megemlíti a zeneszerző több más művét, köztük kantátákat, dalokat és a gyászenét.



Leopold és Wolfgang Amadeus Mozart egyszerre lettek szabadkőművesek

Ugyancsak érdemes szót ejteni Francesco Geminiani 18. századi itáliai, de Londonban is tevékenykedő hegedűművészről és komponistáról, aki szintén páholytag volt. Szabadkőműves operának számítjuk Gounod *Sába királynője* címet viselő művét is, amely Gérard de Nerval *Keleti utazások* című könyve alapján íródott - jóllehet sem a zeneszerző, sem az író nem volt szabadkőműves.

A *Királyi Énekek Könyve* igyekszik minden egyes munkakategóriához legalább egy olyan dalt hozzáadni, amelyet a szerzők 'inspirált szabadkőműves éneknek' neveztek el, vagyis amelyeket eredetileg nem énekeltek a páholyokban, de vagy a zeneszerzőt inspirálta a szabadkőművesség, vagy a komponista a mozgalmat.



A titokzatos G betű,  
mely a geometriára is utal



Geminiani portréja  
a British Museumban

„A szabadkőműves-zenét érintő jelentős változást képviselt a női és vegyes páholyok forradalmi megjelenése”, ad történeti betekintést Szegő Krisztina. „Az eredeti dallamok – akár egy, akár többszólamúak voltak – férfikarra íródtak, és felmerült a kérdés, vegyes vagy női kórusok elő tudják-e adni ezeket az énekeket. Több páholyban ki is próbálták, és kiderült, ilyen felállásban szintén előadhatók a dalok. Könyvünkben bőven talál megfelelő kottapéldákat az érdeklődő”

Ami magának a szabadkőműves mozgalomnak a történetét illeti, fontos állomást jelentett, amikor 1717-ben London különböző kisebb közösségei ún. nagypáholyá egyesültek, és ennek révén létrejött az első „ernyőszervezet”.

Öt évvel később megszületett az elsőnek tekintett szabadkőműves dokumentum, azzal a céllal, hogy szabályozza a mozgalom működését.

„Ez az irat a presbiteriánus egyházi James Anderson által kompilált alkotmány, amely Ádámig-Éváig vezeti vissza a szabadkőművesség eredetét, és a szabadkőműves gondolkodás alapját a geometria ősi tudományában határozza meg”, világít rá a téma egy lényeges vonatkozására Máté J. György.

„A szabadkőművesség sok tekintetben ma is leképezi a középkori céhek felépítését: a páholyok inasokból, legényekből és mesterekből állnak, továbbá egy főmester áll az élükön. A geometria ma is a kőművesség alapja. A középkorban épült csodálatos gótikus templomokat a geometria segítségével komponálták a korabeli építészcéhek”, mondják a szerzők.

Jelen írás elején már röviden szó esett arról a sejtelmességről, amely a szabadkőműves mozgalmat a köztudatban körülveszi, és ez a sejtelmesség olyan zeneművekben is jelen van, mint Mozart operája, *A varázsfuvola*...

A titokzatosság érzése háromszáz év múltán változatlanul tovább él: ma is nagyon sokan vannak, akik úgy hiszik, titkos társaságok titkos helyszíneken történő találkozóiról van szó, amelyek során rejtélyes szertartásokat bonyolítanak le. És ott a több évszázados tévhit, vagy inkább hamis vád, miszerint a szabadkőművesek célja, hogy megszerezzék a világ feletti uralmat (egyesek szerint már meg is szerezték), hogy rabigába hajtsák az emberiséget.

A szabadkőművességgel foglalkozó irodalmon belül a mozgalom-párti könyvek is a titkos jelleget hangsúlyozzák, jóllehet maguk a szabadkőművesek tiltakoznak leginkább az ellen, hogy titkos társaságnak nevezzék őket – mondja az irodalomtörténész.

A *Királyi Énekek Könyve* szerzői úgy gondolják, a mű nemcsak abban segíthet, hogy a szabadkőműves-zene ismertebbé váljon – akár oly módon, hogy a páholyok tagjai megtanulják a könyvben bemutatott dalokat. Az is nagyon lényeges, hogy egy közösség általuk visszakapja üldöztetése során elveszített, vagy elveszítettnek vélt kulturális örökségét. A könyvön keresztül a mozgalom tagjait 200-300 év távlatából megszólítják korábbi, régen elhunyt elődeik, akikkel képzeletben együtt énekelnek, így ez a zene összekapcsolja a múltat a jellel és a jövővel.



A varázsfuvola címlapja

A *Királyi Énekek Könyve* kereskedelmi forgalomban nem kapható, az érdeklődők azonban megrendelhetik a Kiadónál a [kek.kiado@gmail.com](mailto:kek.kiado@gmail.com) címen. A könyv ára 3300 forint. A könyvet elküldik a megadott címre vagy csomagautomatába.



Fotók: Gramofon archívum

✎ Márton Attila

## Tommy Vig 85

A jazz több mint százéves történetében három magyar muzikus tett szert igazi elismerésre az amerikai és a nemzetközi szinten: Szabó Gábor, Zoller Attila és Tommy Vig. Mint Szabót, őt is az októberi vihar sodorta Amerikába húszévesen, félévszázad elteltével tért véglegesen haza, és ma is aktív a július 14-én 85 éves vibrafonos-dobos, zenekarvezető, komponista és hangszerelő.



Akik ismerik regényes életének, pályájának történetét, azok tudják, hogy hosszú élete során számos interjú, rövidebb-hosszabb újságcikk és két – róla szóló – monográfia is sok mindent elárult az érdeklődőknek. Beszámolók taglalták koncertjeit, kritikák jelentek meg lemezeiről itthon és külföldön. Ezúttal nem az Amerikában eltöltött öt évtized történetével, sokkal inkább a 2006-tól itthon élő művésznak a magyar zenei élet érdekében kifejtett munkásságával kívánjuk megismertetni olvasóinkat.

Előrebocsáthatjuk, hogy Tommy mindig hű maradt hazájához, hangsúlyozta magyarságát, és a jazz hazájában is minden alkalmat megragadott arra, hogy ennek hangot is adjon. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy az egyébként is sportszerető művész mennyire csalódott volt, amikor Magyarország – szovjet nyomásra – nem vehetett részt az 1984-es Los Angeles-i Olimpián, amelynek zenei igazgatója éppen ő volt, és a játékokat kísérő zenei programok is magyar vendégek nélkül zajlottak.

2006-ban történt hazatelepülése óta évenként legalább egyszer, de gyakran kétszer is tartott koncertet. A kisebb befogadóképességű helyek, a BJC és az Opus jazzklub, a Háló, a Nyitott Műhely, a Gödör, vagy az iF Café a jazzesteknek adtak otthont, míg nagylélegzetű műveinek ősbemutatóira olyan helyeken került sor, mint a Müpa, a Vigadó, a Duna Palota vagy a Magyar Rádió Márványterme és 6-os stúdiója.

Első koncertjének színhelye közvetlenül hazatelepülése előtt a budai Nyitott Műhely volt, ahol Tommy vibrafon-játékát Vukán György triója kísérte (Berkes Balázssal és Balázs Elemérrel). Ezt követően minden évben rendezett ingyenes koncerteket a legkülönbözőbb helyszíneken, nem sajnálva az ezzel kapcsolatos költségeket. A ma már 125. jazzestjén is túl lévő Háló Jazzklub első koncertjét is Tommy adta duóban Oláh Kálmánnal 2008 őszén. A 2011 karácsonya előtt, a Gödörben sorra került koncertje azért volt nevezetes, mert kilenctagú formációja öt fúvóssal és gitárral erősített ritmusszekcióval mutatkozott be. 2012-ben két koncertre is sor került a BJC-ben: először kvartettjével, amelyben Oláh Kálmán, Orbán György és Horváth Zoltán játszott, majd a Gyárfás Trió karácsonyi koncertjén a két szólista Tommy és Deseő Csaba volt. 2014-ben a szokásos, év végi koncert az itthon oly ritkán hallható West Coast stílus jegyében írott és/vagy hangszerelt számokkal tűnt ki.

Tommy és énekesnő felesége, Mia időnként nemcsak Amerikába utaztak vissza a Budapesten történt letelepedésük óta, de még Mia szülőföldjére, Dél-Koreába is ellátogattak. Szülőben Mia rokonsága, Kaliforniában pedig egyetlen fiuk, Roger él, valamint kiterjedt baráti körük. Természetesen mindkét helyen koncerteztek is: Las Vegasban a big band fesztiválon léptek fel, Koreában pedig még emlékeznek a Kim Sisters szenzációs amerikai sikereire, amit örömmel idéztek fel. 2015-ben viszont Tommy meghívására Amerikából érkezett

egy régi barátja és zenésztársa, a dobos Paul Cohen. Bár jógázként dolgozott, „referencialistáján” olyanok szerepelnek, mint Paul Bley, Tony Scott, Jimmy Giuffre, Eric Dolphy vagy Archie Shepp. Az alkalmi kvintettben, a vendég és a házigazda mellett Gyárfás István (gitár), Cserta Balázs (baritonszaxofon) és Csuhaj Barna Tibor (bőgő) játszott a BJC-ben rendezett koncerten, és természetesen Mia Vig énekelt.

A jazz nyelvét perfekten beszélő Tommy hangszeres tevékenysége mellett legalább olyan fontos komponista és hangszerelői aktivitása is. Erre már Amerikában is felfigyeltek, mégpedig olyan jazzikonok is, mint Stan Kenton vagy Quincy Jones. Nagylélegzetű műveivel a magyar zenei világot kívánta gazdagítani, különös tekintettel a kortárszenére. 2013-ban Aranszimfóniák című, nyolctételes zeneművel köszöntötte a londoni olimpia magyar aranyermeseit, amelyet a Budapest Jazz Orchestrával mutatott be a Duna Palotában. 2016-ban pedig Riói aranyalmok címmel kívánta inspirálni a nyári olimpiai játékokra utazó magyar sportolókat. A különböző sportágak művelőinek ajánlott miniszimfóniákat nagy sikerrel mutatta be a Müpában saját Sinfonietta együttesével és a MÁV Szimfonikus Zenekar vonósaival.

Számos lemezalbuma jelent meg annak idején Amerikában, itthon pedig hazatelepülését követően. Tommynak az óhazához való kötődését jól mutatta, hogy egy Amerikában megjelent nagylemezének borítója is a magyar trikólort mutatja. A Tommy Vig in Budapest legelső hazalátogatásakor készült a Magyar Rádió 6-os stúdiójában, még 1971-ben! Tommy vibrafonon és marimbán játszik, kísérői pedig a hazai jazz kiemelkedő képviselői: Szakcsi Lakatos Béla, Pege Aladár és Kőszegi Imre. A repertoáron pedig két közismert standard szerepel: a Straight, No Chaser Monk-tól és Rollins Oleo-ja, de a másik két szám magyar szerzőknek az amerikai jazzvilágban is kedvelt – ugyancsak standarddé vált – darabjai: Kozma József Hulló levelek (Autumn Leaves) című örökzöldje és a Softly As In A Morning Sunrise a nagykanizsai születésű Sigmund Romberg-től.

Hazatelepülését követően szinte minden második évben egy-egy lemezalbummal jelentkezett. Ezek sorában az első, a szellemes című Üssdob volt, amit Mia és egy másik ütős, Zsoldos Béla társaságában készített. Fialat zenészbárátja, a klarinétvirtuóz Joe Fritz két lemezén is főszerepet vállalt. Az egyik a nagy jazzproducer, Norman Granz, a másik a híres dalszerző művésznő, Henry Mancini előtt tisztelgett.

A 2004-ben megjelent Now and Then / Most és akkor címében is elárulja, hogy a „csodadobos” Tommy 1947-es bécsi és budapesti felvételeiből éppúgy ízelítőt kapunk, mint a lemezen Amerikában megjelent 1971-es, majd az 1995-ben a Duna Szimfonikusokkal rögzített rádiófelvételekből.

A költészet integrálása a jazzbe nálunk jóformán ismeretlen gyakorlatnak számított a legutóbbi időkhöz. Tommy, aki a ma-



gyar- és a világirodalom meglepően jó ismerője, költészetünknek pedig kifejezett rajongója, 2018-ban megjelentetett „Musical Impressions of Literary Giants of Hungary” című CD-jén régi tervét váltotta valóra, amikor a magyar irodalomra fókuszált. Ezen az albumon olyan nagy magyar írók és költők előtt tiszteleg, akiknek kötetei sohasem hiányoztak könyvespolcáról. A hét tételből álló szvitben Petőfi, Jókai, Arany, Ady, József Attila, Karinthy és Rejtő Jenő emlékét idézi fel, a humort is nagyra értékelő muzsikussal.

A Welcome to Hungary! 2012 címmel megjelent lemezalbum alighanem Tommy pályájának egyik kiemelkedő momentumja. A sztárvendég a világhírű tenorszaxofonos, David Murray, a közreműködő magyar muzsikussal pedig a hazai élvonal jelesei: Elek István, Szalóky Béla vagy Schreck Ferenc. A kompozíciók is Tommy kettős identitását tükrözik, hiszen az amerikai standardok parafrázisai (Sahara, Buddy and Solita, Rise and Shine) mellett olyan közismert magyar nép- és műdalok is elhangzanak, mint a Csak egy kislány, vagy a Ritka búza... A jazzben megszokott hangzásvilágot Farkas Rózsa cimbalom- és Cserta Balázs tárogatójátéka színesíti. De a bónusz trackek között további magyar vonatkozású feldolgozások is szerepelnek, mint a Minek a szőke énnékem az Az a szép, valamint édesapjának, Víg Györgynek leghíresebb slágere Szenes Iván szövegével, a Veled

vagyok még gondolatban és végül a Tommy által megzenésített Petőfi-vers, a Füstbement terv Mia előadásában – magyarul!

A The Time Machine című lemeze a maga nemében egyedülálló időutazás, szenzációs zenei bravúr, amely példa nélküli a hazai jazz világában. A zenei matéria „alapanyagát” ugyanis még 2000-ben Amerikában rögzítették Tommy kvartettjével, amelyben Roger Kellaway (zongora), David Carpenter (bőgő) és Tommy fia, Roger Lee (dobok) játszott. Ezt az alapanyagot „díszítette fel” aztán itthoni stúdióban a mindig újat kereső Tommy, három hazai zenész – Joe Fritz (klarinét), Schreck Ferenc (harsona) és Zana Zoltán (bariton-szaxofon) – közreműködésével. Tommy mesteri hangszerelései nagyban színesítik a felvételeket. Érdekes összevetni a korábban kiadott felvételeket az újabb verziókkal.

Tommy megkérdőjelezhetetlen patriotizmusát jellemzi, hogy amikor felsejlett annak reménye, hogy a 2024-es olimpiát Magyarországon rendezik meg, akkor saját költségen egy reprezentatív DVD-t jelentetett meg „2024 Candidate City–Budapest Is a City of Sports, Music and Fun! – The Tommy Vig Sinfonietta in Concert” címmel. Az angol nyelvű kísérfüzet a zenei felvételekre vonatkozó magyarázaton túl nemcsak a magyar sport kimagasló eredményeivel





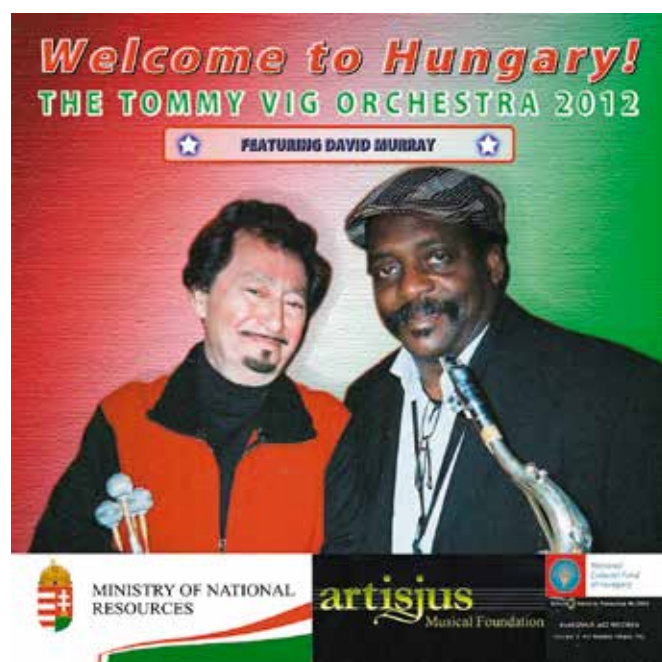
foglalkozik Puskástól Papp Laciig, de a kultúra, tudomány, filmművészet, zene és képzőművészet – a nemzetközi világban ismert – magyar származású kiválóságaival, Nobel-díjasainktól Rubik Ernőig. Még fővárosunknak a címben ígért, lényegre törő bemutatása is szerepel a füzetben.

Legutóbbi lemezének borítója is kifejezi kettős kötődését: szülőhazája iránti hűségét és a befogadó országnak, a jazz szülőföldjének nagyrabecsülését, amely lehetővé tette számára, hogy művészete kiteljesedjen. A Tommy Vig 2022 alcíme Jazz Jazz arra utal, hogy hősünknek a műfaj iránti elkötelezettsége mindhalálig szól. A lemez egyes tételei a Monk, Dizzy, Fats Waller és Beethoven emléke előtti tisztelgés jegyében születtek, de egyik darab a magyar népzene iránti hódolatát fejezi ki. Az összeállítás korábban készült felvételekből készült, és mintegy Tommy munkásságának összegzéseket is felfogható. Nem véletlenül az utolsó tétel a „Budapest 1956”, amely kifejezi Tommy hazafiúi elkötelezettségét, mint erre a jazz Hot kritikusa is felhívja a figyelmet. Ugyanis a lemez kiváltotta a tekintélyes francia jazzmagazin kritikusanak, Jérôme Partage-nak figyelmét is, aki nagyra értékelő kritikájában ezt írja: „Tommy Vig, aki egymagában „magyar jazz-intézmény” – ahogyan ezt már korábban is megírtuk – ezúttal zenei testamentumát nyújtja át a hallgatónak, amelyben az európai klasszikus zene és a jazz, valamint a free (amelyet „atonális zenének” nevez) és a nagyzenekari jazz szintézise található meg.”

Tommy nézetei a zenéről, a művészetekről, de magáról a világról is szilárdak és megingathatatlanok. Természetesen nem váltottak ki feltétlen egyetértést. Mindig bátran kiállt nézetei mellett szóban és írásban egyaránt. Számos alkalommal a lemezeit kísérő füzeteket használta fel nézetei ismertetésére. A 28 perces Concerto for Vibraharp and Orchestra című zenekari művét is tartalmazó Anno 2008 – The Music of Tommy Vig című CD-jének kísérő soraiban megvilágítja, hogy a divatos új irányzatok jórésze inkább szól a pénzről, mint a zenéről. Válogatás nélkül említi az olyan ikonokat, akik csak a szívükre hallgattak és nem hódoltak be a kommersziális siker csábításának. Név szerint: Monk, Bartók, Coltrane, Kenton, Beethoven, Clifford Brown, Albert Ayler, Gerry Mulligan és Lutoslawski... Sokkal részletesebben szól minderről a már említett – a David Murray vendégjátékával készített, 2012-es lemezének terjedelmes kísérőfüzetében, ahol nemcsak az elhangzó darabokról kapunk részletes információt, de a szerzőnek a műfajjal kapcsolatos, figyelemreméltó nézeteiről és megszívlelendő filozófiai gondolatairól is. Már Murray felkérése is, valamint Tommynak Albert Ayler művészete iránti vonzalma is jól illusztrálja intenzív érdeklődését a modern zene minden formája irányában, legyen az jazz vagy kortárs, nem is beszélve a klasszikusokról. Az ilyen átfogó ismeretek nem jellemzőek a professzionális zenei világban sem, ahol a szereplők túlnyomó többsége egyáltalában nem él az átjárhatóság lehetőségével, valamint sok esetben a döntő szempont az anyagi és kommersziális siker.

Tommynak a képzőművészethez való vonzódását nemcsak hatalmas festmény- és grafikai gyűjteménye, de még inkább saját készítésű figurális és absztrakt festményei, akvarelljei és grafikái, valamint szenzációs kollázsai is bizonyítják. Ezekből alkalmasint láthattunk izelítőt galériákban, jazzklubokban is. Bollák Gábor művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria munkatársának véleménye szerint „Tommynak nagyon jól áll a kollázskészítés. Azért illeszt egymás mellé különféle tárgyakat, anyagokat, színeket és formákat, mert szeret kísérletezni, szereti a dolgok sokféleségét, a meghökkentő és szinte kiszámíthatatlan végeredményt. Alkotásaira a tiszta artikuláció, a világos vonalvezetés, a mindent egybefoglaló rend a jellemző. Képei is szinte muzsikálnak, egy-egy dallamot, harmóniasort kollázsain és képein is képes kifejezni, ugyanazzal a derűvel, finomsággal, humorral és bölcsességgel, mint amivel az életét éli, vagy amivel zenét komponál.”

Két rendkívül érdekes magyar nyelvű monográfia is foglalkozik Tommynal. Regényes életéről, amerikai pályafutásának érdekes történéseiről szól Ézsiás Erzsébet 1994-ben – jóval Tommy hazatelepülése előtt - megjelent „A Teleki tértől Hollywoodig” című kötete. Máté J. György jazz-szakíró, lemezkritikus vaskos munkája, a „Tommy Vig – Mozaikkockák egy zeneművészről” viszont az ismeretlenként Amerikába érkező fiatalember világhírűvé válását mutatja be, széles vágányon haladva a karrierépítés stációin át az amerikai művészvilág kulisszatitkain keresztül a művész zenei hitvallásáig. Szóba kerülnek olyan témák is, mint a család, az amerikai életstílus, a vallás, a hit vagy az antiszemitizmus kérdései, de még Tommy festőművész aktivitása is – hiszen a könyv címlapját is egy festménye díszíti.



Tommy Vig és David Murray



 Máté J. György

## A Kreol Istennő

### Josephine Baker nagy párizsi évtizede

Az 1920-as évek Párizsának tömegszórakoztatást szolgáló revükultúráját láthatatlan hídként a jazz kapcsolja össze az avantgárd magasművészettel. A film és képzőművészet mellett a modern tánc is közreműködik a hídverésben.

Már a kortársak is Josephine Bakerben látják a legeredetibb, „fekete értékeket” hordozó táncost. A jazz itt az ősit és a modernet, a primitívet és a kifinomultat egyszerre reprezentáló, bonyolult és komplex metafora.



Josephine Baker csupán tizenkilenc éves, amikor a *La Revue nègre* egyik attrakciójaként lehetőséget kap a francia fővárosban való fellépésre. A táncosnőért, Párizs kedvencéért,\* ugyanakkor a rivális Berlin is küzd. Ott csak télen lép pórondra a Nelson Theaterben, először 1925 szilveszter éjszakáján, de ez bőven elég ahhoz, hogy kivívja a tekintélyes Max Reinhardt színházi rendező csodálatát. És nem csak az övét; a *Berliner Tageblatt* lelkes cikkben méltatja a táncosnőt: „A Kongó-medencéből a Mississippi partjára telepített őseinek vadsága tökéletesen megőrződött benne” – írja a lap. Bakert pedig lenyűgözi a város: az éjszakai Berlint csillogó ékszernek látja; a tágas kávézók pedig óceánjárókra emlékeztetik, ahol diszkrétén játszó zenekarok gondoskodnak az utasok szórakoztatásáról. Reinhardt, a Deutsches Theater nagyhatalmú ura, aki Amerikában már látott revükben fellépő fekete táncosokat, és aki néhány évvel korábban Hugo von Hofmannsthal és Richard Strauss társaságában megalapította a Salzburgi Ünnepi Játékokat, lenyűgözve beszél az amerikai fekete táncosnő mozgásának spontaneitásáról, ritmikájáról és a táncban megnyilatkozó „világos színezetű érzelmek”-ről. Reinhardt barátja, Harry Graf Kessler a naplójában örökíti meg az órákon át fáradszóróló táncoló Baker alakját, akinek mozdulatait egy gyermek önfeledt játékához hasonlítja, viszont azt is észreveszi, hogy a szinte anyaszült meztelen egzotikus mozgásművész, e „varázslatos lény” tánca „majdnem teljesen erotikamentes”.

A két berlini szakember egymástól függetlenül arra tesz kísérletet, hogy értelmezze Baker testének és mozgásának (Ausdruckstanz) jelöltjét, amely egyszerre mély és felszíni, archaikus és modern. Olyasvalami, amire az európai civilizáció létezése óta még senki se talált megfelelő, az egymást semlegesítő minőségeket egyetlen fogalomba összerántó szavakat. Talán maguk sincsenek tisztában vele, hogy voltaképp nem egyedül Baker testét, mint jelöltöt, hanem a számukra megmutató korai jazzkultúrát próbálják definiálni. Kessler naplója szerint a négerrevü „ultraprimítív és ultramodern”. Természetesen adódik az összehasonlítás a jazzel: „Ezek köztes termékek az őserdő és a felhőkarcoló között; pont úgy, ahogy a zenéjük is, a jazz, színezetében és ritmusában.”

Reinhardt, Kessler és a drámaíró Vollmüller elhatározza: Bakert átmentik a revük világából az igényes balettéba. Forgatókönyvet is írnak számára, egy gyöngé történetet, amely Salamon király idejében játszódik. A tervek szerint keleti zene, jazz és Richard Strauss-részletek képeznék a kísérletet. De Bakert láthatóan nem hozza lázba a lehetőség. Sokkal jobban megragadja egy Maillol-szobor, melyet Kessler magángyűjteményében fedez fel: „hosszasan nézegette, utánozta testtartását (...), beszélt vele (...), groteszk módon nagyszerű mozdulatokkal körbetáncolta, mint egy gyermeki-játszó, önmagán és istennőjén szórakozó papnő”. A balettelőadás végül elmarad, és Josephine Baker marad a kabarék párizsi világában, ahol Irving Berlinnel dolgozhat együtt.

Janet Flanner a *The New Yorker* tudósítójaként 1925-ben kerül Párizsba. Egyik első élménye a város kínálta kulturális eseményekről Baker *danse sauvage*-a. Ő se tud többé szabadulni az *ébenfa női szobor*hoz hasonlított táncosnő produkciójától. Testét modellnek látja, amelyen a párizsi nézők először tapasztalhatják meg, hogy a *fekete bőrszín gyönyörű*. A *black is beautiful* kissé közhelyes *bon mot*-jánál lényegesen többről van azonban szó: Baker előadása *botrányosan* újszerű és zavarba ejtő az európai kabarészámokhoz, illetve klasszikus baletthez szokott helyi nézők számára, s így rajongó és utálkozó véleményeket egyaránt provokál. Mozdulatsorait egyesek álarcos játéknak, mások bricolage-nak vagy paródiának olvassák – félre. Kétségtelenül kozmopolita jelenség, amely talán azért is arathat akkora sikert Párizsban, mert ott a 20-as évek derekán békésebb, tisztábban kulturális mellézköngéje van a faji megkülönböztetésnek, mint az Egyesült Államokban, ahol Bakert is sújtaná a szegregáció – közel hatvan évvel az Előzetes Emancipációs Kiáltvány életbe lépése után.\*\*

A *La Revue nègre* egyik szigorú bírálója Rolf de Maré, a műsor svéd származású producere. Míg producértársa, az amerikai vaudeville-en felnőtt Caroline Dudley Reagan a maga amerikai mainstream felfogása és színházi emlékei (vagyis eleve az amerikai fehérek ízléséhez és elvárásaihoz igazított hamis minták) alapján képzelet el a programot, Maré egészen más környezetből származik és Amerika-, valamint négerség-képe is erősen eltér a Reaganétól, ha nem is hitelesebb annál. Maré tipikus európai értelmiségi, az igen tehetsős fajtaból: néprajz, képzőművészet és modern táncművelés egyaránt szenvedélyesen érdekli. Műgyűjteményében a kortárs kubisták (Braque, Picasso és Léger) festményein kívül távoli földrészek egzotikus tárgyai is bőséggben megtalálhatók. Amerika, a tömegművészet és az *art nègre* éppúgy érdekli, mint mondjuk az óceániai szobrászat. Maré élvezetét leli érdeklődési köreinek nyilvános összekapcsolásában, ezért hozza létre 1920-ban a Ballets Suédois-t, egy experimentális táncársulatot, melyben szeretője, az ifjú Jean Börlin kap fontos alkotó szerepet. Maré táncszínháza Gyagilev és az Orosz Balett komoly riválisa: 1922-ben színpadra viszik

\* Josephine Baker emléke kitorolhatatlan a franciák emlékezetéből. Még hetven esztendővel Párizsba érkezése után is a műfajilag besorolhatatlan Malcolm McLaren Catherine Deneuve szövegmondásával felvett *Paris Paris* című számában Edith Piaf mellett a „legpárizsibb” jelenségek között emlegeti Baker nevét („Une Piaf, quelques moineaux et Joséphine Baker...”).

\*\* Amikor Baker – világsztárként – a 30-as években hazalátogatott Amerikába európai férjével és szintén fehér bőrű szobalányával, a hotelben csak ez utóbbi kettőnek akartak szállást adni, neki mint afroamerikainak – nem.



a *Jégpálya* című előadást Börlin koreográfiájával, Honegger zenéjével és Léger díszleteivel. A darab alapját egy olasz futurista, Riciotto Canudo verse képezi, amely viszont Chaplin 1916-os *The Rink* című filmjének köszönheti létét. 1923-ban pedig elkészítik a *ballet nègre* európai változatát (*La Création du monde*). A világ teremtésén ugyancsak szupercsapat dolgozik együtt: Léger a díszletfestő, Milhaud jazz-inspirálta zenéje kíséri az előadást, Börlin a koreográfus, de itt a szöveges alapot a Blaise Cendrars gyűjtötte, afrikai mítoszok képezik. Egy évvel később állítják színpadra utolsó, legtöbbet vitatott darabjukat, a *Relâche*-t, amely a dadaista Francis Picabia és Erik Satie közös munkája. Az előadás során levetítik René Clair *Entr'acte* című kísérleti filmjét is, melyben többek között a sakkozó Marcel Duchamp és Man Ray tűnik fel.

Maré több ponton bírálja Reagan produkcióját; szerinte ez a fajta *ballet nègre* művészi katasztrófa, mivel az asszony sok szerencsétlen engedményt tett: túl sok lett a dzsiggélés, a tánckar mozgása gépies, Maud de Forest blues-éneklése pedig panaszosabb a kelletténél. A *La Revue nègre* nem elég szexi, nem elég erotikus, nem elég primitív, röviden: nem elég fekete, legalábbis Maré európai voyeur szemlélete értelmében. Az azonban a svéd producer számára se lehet kétséges, hogy Baker és a Martinique-ről származó Joe Alex

műsorvégi pas de deux-je igazi szenzáció. Itt már van egzotikum és erotika, Maré a korábbi párizsi „afro” előadások, az 1919-es *Fête nègre* és *A világ teremtése* értékeit üdvözölheti újra. Később maga Baker is úgy emlékezik vissza erre a duettre, mint rendkívül különös élményre: „Úgy tűnt, minden ugrásommal elérem a mennyboltozatot, és amikor ismét földet értem, az mintha egyedül csak az enyém lett volna.”

A St. Louisban felcseperedett Kreol Istennő, azaz Josephine Baker egy ideig maga is tánckarokban lép fel, nem sokkal Párizsba érkezése előtt lesz szólótáncos. Turnézik a Dixie Stepperszel és megtanulja az összes fontosabb korabeli fekete divattáncot: a charlestont, a shimmyt, a black bottomot, a texas tommyt és a buck-and-winget. Kortársainak zöme rajongva beszél róla. Ethel Waters énekesnő: „Josephine játékát grimaszokkal kísérte, nagyszerű komikai vénája, valamint remek alakja volt.” Ernest Hemingway még lelkesebb: „A legszenzációsabb nő, akit valaha is láttam.”

Josephine Baker párizsi sikereinek fő színtere az 1913-ban átadott, híres építészek tervezte Théâtre des Champs-Élysées. A színház azzal a céllal épült, hogy a vájt fülű közönségnek modern zenét, balettot és operaelőadásokat biztosítson. Mint a modernizmus egyik fellegrája, Nyizinszkij produkciójával mutatkozik be, mely Stravinsky *Le Sacre du printemps* című művére épül. Témánk szempontjából nem annyira ez a hajszál híján botrányba fulladt előadás érdekes, hanem az, hogy a színház hamarosan jazzprogramokat is műsorára tűz (James Reese Europe's Harlem Hellfighters; Will Marion Cook and his Southern Syncopated Orchestra). A hely egyik fő attrakciója Isadora Duncan amerikai táncosnő, akinek teste modellül szolgál az oromzaton látható domborműhöz (Apolló és a múzsák). Duncan és Baker egyaránt meztelenségével babonázza meg a közönséget, mely kész elfogadni, hogy e modern/egzotikus táncok pöröséget kívánnak („vissza a természethez”), még akkor is, ha egyes lapok felháborodnak a jelenségen. Miközben a fehér Duncan a romlatlan és makulátlan antik szépségideált, Baker az „afro” vadságba/primitivizmusba oltott modern energiát jeleníti meg. Mindkét táncos a történelem során elveszített esztétikai értékeket képviseli. Művészetük abban áll, hogy e rejtett kincseket táncritusukkal még egyszer a felszínre tudják hozni. Mégis más-más üzenetet hordoz a kétféle előadás. Duncan tánca a maga természetességével a modern ipusztériális világ tagadásaként jelenik meg; Baker mozdulatai mintegy a modern gépezetű termékei, akár csak a jazz maga, de ősi, egzotikus, elemi erővel keveredve, amely képes kárpótolni a korszak racionalitásáért. Ám nem mindenkit győznek meg Baker akrobatikus és gyakran groteszknek tűnő mozdulatai: a tánckritikus Arnold Haskell például úgy véli, Baker mindenestül párizsiasította, s így hiteltelennitette fekete gyökereiből táplálkozó művészetét, szemben Florence Mills-zel, aki mozgáskultúrájával hű maradt afroamerikai származásához.



A 20-as évek második felében Baker egyik táncos riválisa a párizsi színpadon a Tiller Girls. Az 1890-es években Manchesterben alakult táncgyűttes a 20-as években hol hetvenhat, hol sokkal kevesebb lányból áll, akik „Precision Dancing”-nek nevezett stílusukkal geometriai formákat képeznek (koreografált csoportos gimnasztika). De a küzdelem nem azonos színvonalú produkciók között folyik. Míg a tánckar jellegzetesen a tömegművészet igényeit elégíti ki, s mint ilyen, felszíni jelenség, Baker tánca (immár a Folies Bergères-ben is) változatlanul invenciózus, és egyes magyarizáló szerzők szerint az avantgárd kultúra része, még akkor is, ha szintén egyre inkább kedvez az igénytelen publikumnak. Josephine Bakerből *brand* válik: neve ott díszleg játékbabákon és ruhaneműkön, kölniken, valamint – elsősorban – a Bakerfix elnevezésű hajszelén. E használati tárgyak vásárlói úgy érezhetik, hogy szerény befektetéseikkel megvásárolnak valamit a táncosnő karakteréből is – elsősorban integritását és egyediségét. A tárgyak magukba sűritik a tömegek számára elérhető művészi értékeket, a korszakban élénk viták tárgyát képező amerikanizmust, de a vállalkozó szellemet és az individualizmust is.

Baker 1928-ban kezd eltávolodni *sauvage* perszónájától. Új munkatársa Pepito Abatino menedzser, akit a férjének is mond. Abatino érez rá először, hogy a dzsungel-feeling lassan kifárad a színpadokon, és rábeszéli Bakert, hogy váltson, majd új perszónával térjen vissza a rivaldafénybe. Kétéves, huszonöt országot érintő turnéra indulnak. Bécs teljes kudarca („Negerskandal”), de Berlinben elindul a *Bitte einsteigen* revü és a Theater der Westerns is befogadónak mutatkozik. Ám a siker ezúttal rövid: egyre többen nevezik giccsnek, amit látnak, és a hitleri eszméknek mind nagyobb teret adó Németországban Baker jazzkorszakot idéző előadásait elpuhultnak, dekadensnek, alkalmasint veszélyesnek ítéli a közönség.

Josephine Baker 1930-ban tér vissza Párizsba, de újabb korszakalkotó perszónát nem talál magának. A francia főváros szórakoztatóiparának egyik ünnevelt vedette-je, a Casino de Paris revüműsorának (*Paris qui Remue*) főszáma. Francia dalokat énekel és Georges Balanchine koreográfiáira táncol. Avantgárd elkötelezettségű közönségének krémje, például Philippe Soupault szürrealista költő viszont háttérbe fordít neki. Filmszerepeket is kap (*Zouzou*, 1934; *Princesse Tam Tam*, 1935), majd éles kanyarral New Yorkba megy, hogy Fanny Brice komikus színésznő mellett a Ziegfeld Folliesban lépjen fel. De ez már egy másik Baker és egy másik történelmi korszak.



# A magyar filmgyártás és a jazz

A magyar filmgyártásban a jazz szerepe nem volt olyan számottevő, mint azt a hazai filmművészet mindenkori magas színvonala indokolta volna. A két világháború között, különösen a harmincas és a negyvenes évek első felében alig akadt olyan magyar film, amelyben ne lettek volna az akkori időknek megfelelő jazzes betétdalok. A játékfilmek vonatkozásában a háborút követően ez mondható el szinte napjainkig, inkább csak a koncert- és portréfilmek képeztek kivételt. Ezek többsége sem a mozikban, hanem jobbra a televízióban került a közönség elé. Sajnos bátran leszögezhetjük, hogy nálunk soha sem készültek olyan filmalkotások, amelyek magáról a jazzről, a sztár muzsikusról, vagy legalább a gondokkal küzdő zenész történetéről szóltak.

Már a nemzetközi filmvilág és a jazz kapcsolatáról szóló, előző cikkünkben is leszögeztük, hogy a műfaj születése és film feltalálása gyakorlatilag egybeesett. A dolog természetéből adódóan a zene és a film kapcsolata igazán a hangosfilm megjelenésétől datálható, jóllehet a némafilmek vetítését olykor neves zongoristák „élő” játéka kísérte, itthon és külföldön egyaránt. A zenés szórakoztatás egyik formája az úgynevezett szkeccs volt. A nyugatról importált műfaj lényege az volt, hogy a rövid történetek csak néhány, eseményekben bővelkedő, látványos külső helyszínért rögzítették filmre, míg a párbeszéd, teatrálisabb részeket élő színészek adták elő a vászon előtt. Ilyen népszerű szkeccsnek számított a 20-as évek végén a Gyerünk nyaralni című vígjáték, amelynek partitúráján a minőséget garantálón Szirmay Albert neve olvasható. Hamarosan azonban az első világháború alatt készült operett- és népszínmű filmek dömpingje szorította ki a szkeccseket. Ekkor tűnt fel Kertész Mihály rendező a Tatárjárás 1917-es filmváltozatával, vagy Gózon Gyula a Böském című operett dalaival, amelyek hanglemezen is terjedtek. A tízes és húszas évek pezsgő könnyűzenei életében, a filmgyártást is beleértve olyan nagy zeneszerzők dolgoztak, mint Zerkovitz Béla, Vincze Zsigmond, Jacobi Viktor és Szirmay Albert, majd a hangosfilm „berobbanásával” a „magyar jazz-királyként” emlegetett Ábrahám Pál. Neve szorosan összefonódott a korabeli magyar, német és amerikai filmgyártással, 1927-ben például három filmhez írt muzsikát. Vakító fehér kesztyűben, a rávetített reflektor fényében maga dirigálta a filmzenét zenekara élén. Ugyancsak a húszas évek derekán tűnt fel Márkus Alfréd, akinek a munkássága szerves része a hazai filmtörténetnek. 1927-ben mutatták be a Mit mondott az Alibaba? című filmjét, amelyben vérpezsdítő foxtrottja is elhangzott. Ekkoriban indult el a filmzeneszerzői pályán egy, később a nemzetközi jazzvilágban nevet szerzett komponista, a mindössze 24 éves Kozma József. Egyetlen magyar filmhez, az 1929-ben forgatott Élet, halál, szerelem-hez írt zenét. Sajnos négy év múlva Franciaországba emigrált, ahol olyan világhírű filmekhez komponált muzsikát, mint a Nagy ábránd és az Állat az emberben. A jazz standarddó avanszált Hulló levelek (Les feuilles mortes, angolul Autumn Leaves) Az éjszaka kapui című, 1946-ban készült film egyik betétdala volt.

A hangosfilm 1928-ban érkezett Magyarországra. A 16 rövidfilmből álló műsorban természetesen több könnyűzenei felvétel is akadt, amelyeket így hirdettek: „Pau Specht 30 tagú jazz-zenekara, vagy Club Alabama, látványos revü, ének, tánc és eredeti néger jazz...” Másfél évig azonban a nézők szinte nem tudták elfogadni a hangosfilmet, 1929 szeptemberében aztán Al Jolson Singing Fool című filmjének bemutatásával megtört a jég. Két nagy moziban több mint háromszáz alkalommal vetítették telt házzal és a bevétel 230 ezer pengő volt. A romantikus történetben a négerré maszkírozott Jolson a még ma is jazz-standardként számon tartott Sonny Boy című dala nagyban járult hozzá a mindent elsöprő sikerhez. Az 1929-30-as filmszezonban kilencven hangosfilmet mutattak be, és az erre alkalmas mozik száma meghaladta az ötvenet. Al Jolson másik filmje, a Jazz Singer is hallatlan sikert aratott, ebben pedig a Blue Skies az a betétdal, amely mind a mai napig a jazz-standardok alapkészletének része.

A magyar filmekben fel-feltűnő, az akkori idők swing zenekaraitól egyáltalán nem elmaradó hazai együttesek azonosítása nem könnyű, gyakran lehetetlen, mert a főcímeken nem tüntették fel megnevezésüket, közelképek pedig alig fordultak elő. Azért a legismertebbek (Chappy, Solymossy Lulu, Weygand Tibor vagy Holéczy Ákos) többé-kevésbé azonosíthatóak a zenei stílusról, és/vagy a hanglemezekkel történő összevetés segítségével. A vokalisták esetében sincs könnyű dolgunk, sőt a harmincas években divatos – a főcímelek alatt szereplő – vokálegyüttesek azonosítása már csak azért is nehézkes, mert gyakran nem is szerepeltek magában a filmben. A kék bálványban – az amerikai Mills Brothers mintájára – hangszereket utánozott Sárossy Andor, Gárdonyi Lajos és Gózon Gyula. A máig népszerű Hyppolit, a lakáj című filmben is találkozhatunk egy férfiakból álló vokálkvartettel, amelynek tagja Fekete Pál tenorista, az Operaház buffója, egyben az akkori idők egyik népszerű slágerénekese volt. Az Erdélyi Mici által előadott „Pá, kis aranyom, pá” című foxtrott „alá” énekelnek. Ugyancsak emlékezetes az 1934-es Lila akác mulatójelenetében Biller Irén és Békássy István „How do you do-do” című foxtrottja.



## Slow-fox a Meseautóból, s Chappy, a jazzdobos

Fontos mérföldkő a magyar zenésfilmek vonatkozásában az ugyancsak 1934-ben forgatott Meseautó. Márkus Alfréd melódiái, a Legyen esze... kezdetű slow-fox óriási közönségsiker lett hanglemezen is. Álljon itt az előadók neve: Ilosvay Gusztáv, Sebő Miklós és Weygand Tibor. Márkus nemcsak kiváló komponista, de avatott hangszerelő is volt, az ő igényes munkájának köszönhetően minőségi muzsika hangzott fel a magyar filmekben is. Másik jó példa erre a Lovagias ügy című tragikomédia Kabos Gyula főszereplésével. A Paradicsom bárban Weygand Tibor éneklő Márkus Alfréd „A bankban nincsen betétem” című dalt, amely minden szempontból eléri a korabeli amerikai filmek dalbetéteinek színvonalát... A remek swing-zenekar alighanem Chappy-é. A „Köszönöm, hogy elgázolt” című vígjáték dalait Sztalinay Sándor komponálta és a mulatóban játszódó jelenetek fontos részei a dramaturgiának, sőt a főszereplő Páger Antal, mint hivatásos szórakoztatózenész, már a társadalom teljes jogú polgáraként jelenik meg. A kifejezetten a filmre történő hangszerelés jó példája az Ez a villa eladó című film főcíme. A legnépszerűbb betétdal Gyöngy Pál és Harmath Imre Kalapom-pom-pom című foxtrotja volt, amit az egész ország énekelt. Ekkora már a társadalom egésze befogadta a könnyűzenét, amit akkoriban mindenki „jazzként” emlegetett.

Az 1933-ban készült „Kísértetek vonata” című filmben hangzik el Szenkár Dezső és Eisemann Mihály Röck Marika és Törzs Jenő számára írt „Van ebben a nőben valami jó” című, a hazai filmekben akkor még szokatlan – szteptáncsal kombinált – dalbetét, amely még kifejezetten blues hatásokat is mutatott. Röck Marikát az 50-es években „A premier előtti éjszaka” című német filmben Louis Armstrong partnereként láthattuk viszont!

Az 1936-ban Székely István rendezésében Perczel Zita főszereplésével készült Dunaparti randevú” című film népszerű slágere Hajdú István Szép divat a szerelem című dala volt. Hasonlóan az 1939-es Pénz áll a házhoz című romantikus vígjátékban Déry Sári éneklő az „Orgonavirágos éj” című dalt. (Az ő halállal végződő, későbbi kitelepítése ihlette Bacsó Péter „Te rongyos élet” című, tragikomikus történetét.)

A 40-es évek elején szerepelt először filmben a Holéczy együttes, amelynek legsikeresebb film-betétdala Tolnay Klári előadásában az „A rumbát, lehet, hogy vannak, akik unják...” című dal volt. Holéczy együttese egyébként Ilosvay Gusztáv korábbi együtteseiből nőtte ki magát, amelyekben a háború utáni idők befutott szórakoztató egyéniségei szerepeltek, mint Kazal László és Ákos Stefi.

A magyar zenésfilm-történet egyik legemlékezetesebb dala a Ragaszkodom a szerelemhez című vígjátékhoz kötik. A mulatóhelyen játszó swing-zenekarban a dobok

mögött helyet foglaló Kazal László éneklő Fényes Szabolcs „Mondd meg nyíltan mért haragszol rám, drágám” kezdetű dalát, bár kis szépséghiba, hogy döbbenetesen hasonlít az „I Can't Give You Anything But Love, Baby” című Jimmy McHugh-melódiára. Itt kell elmondani, hogy Kazal Lászlónak kifejezett tehetsége volt a jazzes dalok előadásához, éppen úgy, mint később Hofi Gézának is. Kár, hogy ezt az adottságot egyikőjük sem aknázza ki igazán...

A Magyar Filmirodában 1935-ben forgatott Halló Budapest című esztrádfilmben hangzik el a pályakezdő Bársony Rózsi előadásában Fényes Szabolcs Tudom, hogy van neki.. című foxtrotja. A nagyszabású revüjelenetek pedig bátran versenyre kelhetnek a korabeli amerikai vagy nyugat-európai filmek.

Ha a magyar film és a jazz kapcsolatával foglalkozunk, akkor úgyszólván külön fejezetet érdemel a legendás dobos-zenekarvezető Chappy, azaz Orlay-Obendorfer Jenő. A sokoldalú művész pályája semmivel sem maradt el a korszak nagy nyugati swing-zenekarvezető egyéniségeinek aktivitásától, eredményeitől. 1943-ban még könyve is megjelent Jazzdobbal a világ körül címmel. Nem kevesebb, mint tizenkét kisfilm készült a zenekarral, amiből csak kettőt őriz a filmarchívum. A Tarka Barka nevezetessége a Weisz Apival kibővített, húsztagú zenekar és Diana Clayton közös száma a Dob párbaj. A korszak több sikeres játékfilmjében is szerepelt zenekarával, így a Rozmaring (1938), az Ágrólszakadt úrilány (1943) és az Egy pofon, egy csók (1944) című moziban. Sikerült valamelyest a felszínen maradnia a háború után is, így a filmhíradókban is megjelent, például 1945 szilveszterén 14 tagú zenekarával, vagy az 1958-ban a Margitsziget Dózsa Stadionban rendezett, nemzetközi jazzfesztiválon, ahol nagy sikert aratott dobparbjával.

Solyomossy Lulu is azon kevés jazzmuzsikusaink közé tartozik, akiket megörökített a filmszalag. Az Egy csók és más semmi mulatójelenetében látható a Mért szerettem bele magába című Kelly Anna-sláger alatt egy kézzongorás duóban. Ugyancsak látható az Ez történt Budapesten kerthelyiség jelenetében. Tommy Vig édesapjának, Vigh Györgynek zenekara látható az 1937-ben készült Maga lesz a férjem című filmben, mégpedig Nagykovácsi Ilonát kísérik. Beamter Bubi pedig az 1943-as Kölcsönadott élet című film bárjelenetében Kurz Károlyt kíséri, aki a Ma még azt hiszed című dalt adja elő. Buttola Ede a Pillanatnyi pénzzavarban játszik zenekarával, a Cserebere című vígjátékban még énekel is egy tangót és egy „magyaros foxtrotot”.

A 30-as és 40-es években számos filmben énekelt a háború előtti filmvilág legnagyobb dívája: Karády Katalin. Legalább harminc olyan sláger fűződik a nevéhez, amelyek hihetetlen lemezsikert jelentettek, ezeknek túlnyomó többsége játékfilmjeinek betétdala volt. Például az 1941-es Kísértés című filmben hangzott el Fényes Szabolcs-Mihály István „Mindig az a perc” című dala.

A háború után egy ideig, a koalíciós években még működött a lendkerék, azaz minden esély megvolt arra, hogy igazán „felszabadult” körülmények között bontakozhat ki a magyar filmgyártás, akár jazzes kísérőzenéssel is. 1949-től azonban, ahogyan ez a művészetek minden területén tapasztalható lett, a szovjet kulturális nyomás félresöpörte a jazzt a pódiumokról és a mozivászoról is. Elképesztő történetek szólnak erről az időszakról, amikor Fényes Szabolcsnak felsőbb utasításra egy zenei továbbképző iskolába kellett járnia... Az enyhülés 1953 után következett, így az 1955-ben forgatott Egy pikoló világos című filmben már szvinges betétdalok hangzottak el, és a zenészek között feltűnt a dobos Kovács Gyula és a forradalom alatt emigrált, később világhírűvé vált gitáros, Szabó Gábor is.

A magyar filmzeneszerzők egyik legtermékenyebb komponistája Vukán György volt. A rendkívül sokoldalú művész összesen mintegy másfélszáz filmzenét jegyzett! Már 1965-ben gyakran hívták a filmgyárba a fiatal zongoraművészt, aki Berkes Balázssal és Tomsits Rudolffal együttműködve aláfestő zenéket írt és improvizált játékfilmekhez, de mindjárt az indulásnál két olyan alkotás számára dolgozott, amelyeket hosszú ideig nem láthatott a közönség. Ezek Bacsó Péter Tanú és Herskó János N.N. a halál angyala című mozijai voltak... A folytatás szerencsére jobban alakult: Fábry Zoltánnak Oscar-díjra jelölt Ötödik pecsétje, majd a Hány az óra, Vekker úr?, A befejezetlen mondat és számos más munka következett, mint például a nagysikerű Linda-sorozat, amit kifejezetten jazz zenészekkel készített: Ablakos Lakatos Dezsővel, Kőszegi Imrével, Babos Gyulával és a későbbi Tony Lakatossal. Mi több, az első magyar filmmusical, a Kakuk Marci is Vukán nevéhez fűződik, a betétdalok szövegét pedig Weöres Sándor írta! Gonda János is számos filmhez írt kísérőzenét, köztük a magyar filmművészet olyan klasszikus alkotásaihoz is, mint a Sodrásban, a Nappali sötétség, az Apa, a Szerelmesfilm vagy a Gilgames.

### Rajzfilmzenék jazzesítve és Rhoda Scott Hammond orgonája

Fontos megemlíteni, hogy a magyar filmmelódiákat szívesen feldolgozták az élvonalbeli jazz zenészeink is. Egyik legjobb példa erre Gyárfás István gitárosnak Cartoon Jazz című albuma, amelyben magyar rajzfilmek mindenki által ismert és kedvelt kísérőzenéjéből csinált vérbeli jazzt két partnere, a bőgős Oláh Zoltán és a dobos Cseh Balázs társaságában. Tudvalévő, hogy a magyar animációs filmekben előszeretettel használtak jazzes kísérőzenéket. Ezeket a nótákat egy ország fütyülte és dúdolta fél évszázadon át és ezen nőtt fel több generáció. Pethő Zsolt, Deák Tamás, Ránki György, Wolf Péter és Lovas Ferenc szerzeményei olyan animációs remekműveket idéznek, mint a Gusztáv sorozat, a Macskafogó, a Mekk Elek, a Vuk vagy a Kukori és Kotkoda. A humort sem nélkülöző, kitűnő hangszerelekben hallhatjuk ismét ezeket a fülbemászó, tréfás, olykor fanyarul diszsonáns dallamokat. A Macskafogót azért kell kiemelni, mert a filmben szereplő „Négy gengszter” a

Woody Herman zenekar „Four Brothers” szaxofonkórusára és az azonos című standardre utal. Így aztán nem csoda, hogy a népszerű film miatt a dal is annyira népszerű lett, hogy a Kollmann Gábor vezette Budapest Jazz Orchestra részben magyar filmdalokat is feldolgozó „Aki autón járni óhajt” című lemezére is felkerült. Fényes Szabolcs három, Eisemann Mihály kettő, Tóth Menyhért pedig egy slágerrel szerepel. Az énekesek pedig: Fehér Adrien, Urbán Orsi, Mujahid Zoltán és Farkas Gábor Gabriel. Számos régi magyar filmdalt tűzött műsorára a Hot Jazz Band, akik korhű interpretációban és ruházatban tolmácsolják könnyűzenei örökségünk klasszikusait. A zenekarvezető, Bényei Tamás nemcsak énekel, de kornetten is játszik. Egyik legsikeresebb számuk a korábban említett „A bankban nincsen betétem” – az 1937-es Kabos-filmből. De feltétlenül említést érdemel a kiváló hegedűs-trombitás-zeneszerző Kovács Ferenc Filmzenék című lemeze, aki Mészáros Márta számos filmjéhez írt dalokat. Ez a muzika még a képi világtól elszakítva is teljes kifejezőerővel hat, maradéktalan élményt nyújt. A népes előadógárda impozáns névsorában olyan művészeket találunk, mint Dresch Mihály, Balogh Kálmán, Szirtes Edina Mókus vagy Kovács Ferenc régi zenésztársai a Djabe együttesből. A Balázs Elemér Quintet két CD-n tizenhat régi magyar slágert „jazzesített”, köztük filmdalokat is „Mindig az a perc” címmel. (Fényes Szabolcs és Mihály István dala az 1941-ben készült Kísértés című filmben hangzott el Karády Katalin előadásában.)

A Kádár-korszak egyik jazz vonatkozású filmes szenzációja volt, a Franciaországban élő, fekete amerikai művész, Rhoda Scott megjelenése a tévében és hanglemezeken. Jobb híján az egész ország az attraktív hölgy jóvoltából ismerkedett meg a Hammond orgonával és az általa előadott jazz örökzöldekkel, musical betétdalokkal, sőt a populáris klasszikus darabok átírataival is, Beethoven Holdfény szonátájától Bach D-moll toccatájáig. Az amerikai élvonal képviselőivel az Erkel Színházban rendezett koncertek felvételei örökre eltűntek az archívumok mélyén. A 80-as években indult meg az akkori koncertek leadása némi késleltetéssel. Ezek egyik legelső adása volt Dave Brubeck fellépése a Sportcsarnokban 1983 májusában.

Kétségtelenül az egyik legsikerültebb, egyben nemzetközi viszonylatban is legfontosabb zenés dokumentumfilm elkészítése a tv-szerkesztő, Módos Péter nevéhez fűződött. Az 1974-ben első ízben hazalátogató Szabó Gáborral készített, másfél órás alkotásban érdekes interjú hangzik el a világhírnevet szerzett magyar zenésszel és befoglalták a külön is forgalmazott, zártkörű koncertfelvételt is, amelyet CD-n és DVD-n is kiadtak. Az interjú a korabeli Intercontinental hotel teraszán készült, a koncert pedig a Magyar Rádió legendás 6-os stúdiójában. Szabó kísérői Másik János, Pege Aladár és Kőszegi Imre voltak, két számban pedig Kovács Kati énekelt. A film többször szerepelt a televízió műsorában és a nemzetközi piacon is keresett volt. Négy évvel később a Hilton hotel nagytermében rendeztek koncertet Szabó Gáborral, amin ekkor már az egész hazai élvonal részt vett.





Módos Péter volt a „gazdája” a Finn és a Magyar Televízió közös rövidfilm sorozatának is, amely éveken át a Pori Jazzfesztiválon fellépő jazz muzikusok koncertjeinek rövid válogatásait adta. A fellépők többsége persze elsősorban az amerikai és a nyugat-európai jazz szcéna legjobbjaiból tevődött ki, viszont a nemzetközi piacon is keresett alkotóknak bizonyultak.

El kell mondani, hogy a szerzői jogviszonyok tisztázatlansága miatt a filmzenék összeállításában eredeti amerikai jazzfelvételeket lehetett felismerni, akár a mozi-, akár a tévéfilmek esetében. Csak két példa: a Nyár a hegyen és a Fekete macska. Előszeretettel használták Coltrane korai lemezeit, de Dizzy Gillespie, Miles Davis, Dave Brubeck és Cannonball Adderley felvételeivel is találkozhattunk a magyar tévéjátékok háttérzenéjeként.

### Műsoros DVD-k, élő koncertfelvételek, portréfilmek

A 80-as években a technikai fejlődés már a házimozi elterjedésével, a video-, majd a DVD megjelenésével megkönynyította a jazz képi élvezetének elérhetőségét gyakorlatilag mindenki számára. A rendszerváltás után ez a lehetőség hihetetlenül kiszélesedett: beindult a műsoros videokazetták és DVD-k importja, majd itthon is megindult a hazai jazz muzikusok felvételeinek kiadása. Jazztémájú játékfilmek sajnos nem születtek, de legalább a magyar jazz is megjelent képi változatban is, akár dokumentumfilmek, akár koncert- és/vagy stúdiófelvételek formájában.

Az egyik legsikerültebb 2005-ből egy élő koncertfelvétel, amelyen magyar-amerikai vegyes válogatott szerepel: Oláh Kálmán és Tony Lakatos, az amerikai bőgős Ron McClure és Adam Nussbaum dobos társaságában. Ugyancsak a magyar jazzelit képviselőit láthatjuk a legnagyobb jazzikonok vendégszereplésével például az Örömkoncert a Dunán című DVD-n, ahol a Dész László Septet Randy Breckerrel, a Budapest Jazz Orchestra Bob Mintzerrel, a László Attila Band pedig Tony Lakatossal szerepel. A Balázs Elemér Group 2001-2006 között rögzített koncertfelvételeiből készült DVD nagyon jó fogadtatásra talált. Érdekes, hogy a Bánki Jazzfesztiválokon több DVD is született: Joe Murányitól (2005) a Budapest Jazz Orchestra által kísért Ken Peplowski-ig (2015). A Magyar Jazz Ünnepe 2007 kilenc felvételt mutat be, köztük a Tóth Viktor Tercett, az Oláh Szabolcs Quartet és a Borbély Műhely játékát. A hazatelepült Tommy Vig számos DVD-vel jelentkezett, kiemelendő a londoni olimpia magyar bajnokai tiszteletére született Aranyszimfóniák című zenemű előadása a szerző és a BJO közreműködésével, vagy a 2009-ben a Gödör klubban rögzített koncert, amelyen tíztagú kis big band élén szerepel a Vig házaspár. Emlékezetes jazzfilm Péterffy András alkotása a Jazz ember, ami a tragikusan elhunyt Pleszkán Frigyes zenei portréját rajzolja meg. A jazzorientációjú progresszív rock kiemelkedő képviselőjét ismerhetik meg a nézők a „Jackie Orszáczky & Tina Harrod” az A38 hajón című DVD-n.

A tévéadások sokasága is elősegíti a műfaj megismerését az új generációk számára. Ebben korábban a Duna csatorna járt az élen, ahol számos korábban rögzített jazzkoncertet láthattunk, még olyan ikonikus zenészek magyarországi koncertfelvételét, mint Charles Lloyd. Az A38-as hajón pedig a kemény avantgárd képviselőjét, Joe McFee zenész fellépését rögzítették. Napjainkban az m5 csatorna jeleskedik, ahol az utóbbi évek Müpa-koncertjeinek legjavát láthatjuk Chick Co-reától Melody Gardot-ig, de olyan felvétel is készült, amelyen Jane Monheit a BJO kíséretével énekel. A háromnapos Jazz Showcase bemutatását is szívügyüknek tekintik.

Az évek során számos portréműsor készült jazz zenészekről a „Szerelmes földrajz” című sorozatban. Nem kell hangsúlyozni, hogy mennyire felértékelődnek a Szakcsival vagy Vu-kánnal készített beszélgetések, de Deseő Csaba vagy Balázs Elemér is szerepelt ebben a műsorsorozatban.

Végül – bármennyire is ellentmondásnak tűnik – nem hiányozhat a jazzműfaj és a magyar filmművészet kapcsolatát taglaló cikkből egy világsikerű amerikai film megemlézése. A Kertész Mihály rendezésében 1942-ben készült mindmáig ikonikus Casablanca szüzséje szerint egy prágai illetőségű ellenálló, László Viktor az egyik főszereplő, de a filmben két magyar származású hollywoodi színész is játszik: Szóke Szakáll és Peter Lorre. Ami pedig a jazzt illeti, nemcsak a világhírű As Time Goes By című standard hangzik el többször is, de még több közismert kompozíció, mint a It Had to Be You, a Shine és a Knock on Wood, a fekete zongorista Dooley Wilson játékával és énekével. Jellemző, hogy a nálunk csak a háború után bemutatott, náciizmus ellenes film 1947-ben vitriolos kritikát kapott a Szabad Népből. Pedig ekkoriban a magyar közönség még láthatott olyan filmeket, mint a Gershwin életét bemutató Rhapsody in Blue, vagy olyan jazzikonokkal ismerkedhetett meg a filmvászonon, mint Armstrong, Ellington, Glenn Miller vagy Benny Goodman.

A későbbiekben is sokszor tűntek fel magyar származású szereplők vagy más munkatársak a nyugati világ filmgyártásában. Gondoljunk csak Rózsa Miklósról, aki számos világsikerű aratott hollywoodi monstre produkció kísérőzenéjét komponálta. Ezek között nem egy olyan részlet is akadt, amelyeket a legnevesebb jazz muzikusok is repertoárjukra tűztek. Feltétlenül említést érdemel az „Easy Rider” című kultuszfilm, amelynek zenéjét olyan korábbi progresszív rock lemezekből állították össze, mint a Steppenwolf vagy Jimi Hendrix. Az újkeletű „road movie” operatőrje az 1956-ban Amerikába távozott Kovács László volt. Zoller Attila, az amerikai jazzvilágban rendkívüli tekintélyt kivívott gitárművész és komponista a Nobel-díjas, német író, Günter Grass Macska és egér című regényének filmadaptációjához írt zenét. Zoller gitárjátéka mellett a trombitás Jimmy Owens, a zongorista Albert Dailey, a bőgős Ron Carter, illetve Barre Phillips és a dobos Bobby Thomas működtek közre a felvételeken.



 Iván Csaba

## A Voicestra mestere

Bobby McFerrin kapta idén  
a Grammy-életműdíjat

Elfogadott nézetnek számított az ókorban, hogy Herkules oszlopainál húzódik a biztonságos világ határa, senkinek nem ajánlatos elhajózni mellettük. A görög mitológia történetét a rómaiak is ismerték, de ők már inkább Pompeius a tengerészeinek szánt tanácsát követték: „*Navigare necesse est, vivere non est necesse*”. Élni nem muszáj, de hajózni igen, hiszen szerintük senki nem jutott volna el a titokzatos Atlantiszra, ha pár ember vakmerően nem kérdőjelezi meg a kőbe vésett tilalmat. Amerikát pedig ki tudja, mikor fedezik fel, ha néhány hajós nem teszi lazán zárójelbe az addigi evidenciákat. A jazz sem született volna meg az Újvilágban, ha ők nem elég bátrak akkor.



Mikor 2020-ban a NEA Jazz Masters tagjai közé választották Bobby McFerrint, jogosan vetődhetett fel kérdésként, hogy van-e még létjogosultsága a *nincs új a nap alatt* mondásnak. Mikor pedig 2023-ban átvehette a Grammy-díjat életművéért, már azon lehetett tündődni, miért nincs egyetlen méltó követője sem? A szabályszegések prófétája a járatan utakon tett kalandtúrák során az emberi hang határait feszegetve az éneklés paradigmáját változtatta meg. Új szócikket kellett írni az enciklopédiákba a jazzvokál fogalmához.

### Az örökség, amiért meg kell dolgozni

Manhattanben, zenész családban született Robert Keith McFerrin Jr. 1950. március 11-én. Szülei a Metropolitan Opera énekesei voltak, idősebb Robert McFerrin a kor egyik legkiválóbb baritonistájának számított, ezért az első afro-amerikai énekes lett, aki főszerepet kapott. Rábízták Porgy szerepét és szolamát Gershwin darabjában, sőt mikor Samuel Goldwyn úgy döntött, megveszi a jogokat, és elkészítik 1959-ben a Porgy és Bess filmadaptációját, ő kölcsönözte a hangját Sidney Poitier-nek, aki a filmben fészített. A darab egyébként később felbukkant Bobby McFerrin pályáján is, mikor a 90-es évek végén bevállalta, hogy turnézik a Porgy és Bess koncertváltozatával. Két dolog motiválta ebben, mint később bevallotta: az apja előtti tisztelgés, meg az, hogy szerette volna, ha a kotta „jazz-vonatkozásai hitelesek maradnak” az előadáson. Édesanyja, Sara Copper szintén vokalista, az operában és a templomi kórusban is a szoprán szólam oszlopos tagja, emellett később énekprofesszor a dél-kaliforniai Fullerton College-ban.

A hit volt az a stabil és rendíthetetlen alapzat, amin a család életigenlése nyugodott. A nagypapa baptista lelkész, Bobby az anglikán hagyományokat követő epizkopális egyház szertartásait látogatta, tizenhat éves korában még szerzetes akart lenni. Nem akárhogy szólt volna a rend kórusa, de az égi karmester másként akarta. Az isteni gondoskodás földi megvalósítója számára az édesanyja volt, mert minden betegségre ismert hatásos gyógyszert: a testet balzsamokkal és pirulákkal, a lelket énekekkel és muzsikával gyógyította. Az apa az operaénekesi karrier mellett a spirituálék előadására is küldetesként tekintett. 1958-ban *Deep River* címen egy albumnyit meg is jelentetett a dalokból. „Soha nem láttam vagy hallottam apámat imádkozni, csak mikor a spirituálékat énekelte”. Az ifjabb McFerrin erre emlékezve készítette el 2013-ban a *Spirityouall* című albumot, bemutatását telt-házás koncertturné követte. Mikor tehát a Monterey Jazz Fesztiválon előadták a dalokat lányával, Madisonnal, aki tehetséges énekesnő, valójában akkor csak folytatták az örökség továbbadásának családi hagyományát.

Az életpályákat ismerve tudjuk, az örökölt tehetség mindig csak lehetőség, amire időt kell áldoznia annak, aki a talentum kibontakoztatására törekszik. Az első lépéseket

megtette gyerekként klarinét- és furulyaórákon, majd a New York-i Juilliard School of Musicban a zongoraleckék következtek. Los Angelesben nőtt fel, pianista tanulmányait már a California State University-n Sacramentóban és a Cerritos College-ban Norwalkban fejezete be. Így idézi fel a „megvilágosodás” pillanatát, mikor rájött, hogy nem a zongorázásra kell fókuszálnia: „Már Salt Lake Cityben éltem, zenészként dolgoztam az Utah Egyetem tánc tanszékén, mikor egy ebédszünetben hazafelé sétálva hirtelen rájöttem: igazából énekes vagyok”.

27 évesen nem a mások által már kitaposott ösvény érdekelte – sőt az első két évben, hogy ne hasonlítson senkire, nem hallgatott énekeseket. Pont azt tette, amit az avantgárd felderítők a múlt század elején, csak ő az egymást ellenségesen méregető „populáris” és a „magas” művészet közti senki földjét térképezte fel. Végigjárt utakat, kereste a számára megfelelő zenei stílust, a nála hatékony módszert. Megpróbálta a tradíciók felől, 1980-ban a kiválóan scattelő jazzénekeskel, Jon Hendricksszel turnézott és készített felvételeket. A következő év két Grammy-je már jelezte, hogy az irány jó. A legjobb előadásért Jon Hendricks oldalán, a legjobb vokális hangszerelésért pedig a Manhattan Transfer kiválóságával, Cheryl Bentyne-nel készített *Another Night in Tunisia* jogán kapta meg.

### Dr. Music laboratóriumában

Bobby McFerrin esetében a zene jól bevált periódusos rendszerét nyugodtan félretelhatjuk, mert csupán egyetlen helyre biztosan nem illeszthető be az, amit ő csinál. Két koncert változtatta meg az életét. Az egyikben Miles Davis lépett fel, és más emberként sétált ki a nézőtérrel a végén. „Olyan volt, mint amikor egy idegen országban jársz, nem érted a körülötted beszélgetőket, aztán hirtelen meghallasz valakit, aki a te nyelvedet beszéli”. A sejtjeiig hatolt a felismerés, hogy a zene és az öröm – mint gyerekkorában a templomban - a jazzben is összetartozik. A másik elementáris hatás számára az új módszere megtalálásban Keith Jarrett előadása volt. (Még ma is a *jazzkedvenceit felsoroló* lista élén említi a 72-es szóló albumát, a *Facing You-t* és a 1975-ös *Kölni koncertet*). Mi ragadta meg a fellépéseiben? Mindenki, akit addig látott, a műsorát előre megtervezte, és a részletekig precízen kidolgozott forgatókönyvtől nem is tért el. Mit látott nála? Jarrett kísértelt mosolyogva a színpadon a hangszeréhez, és belekezdett egy rögtönzésbe. Virtuóz improvizációja hatására közönség kezdte úgy érezni magát, mint egy szertartáson, ahol intenzív érzelmeket kiváltó, kegyelmi pillanatot él meg. Pontosan erre törekedett ettől kezdve McFerrin énekesként. Kereste a vokális szertartás leghatékonyabb formáit.

Az egyik első próba az 1981-es Kool Jazz Fesztiválon zajlott, a szemfüles Elektra Records azonnal szerződést ajánlott neki a sikert látva. Az 1982-ben felvett a *Bobby McFerrin*

című album után merült fel először szakírókban, 31 éves akkor, hogy újra kellene definiálni a jazzéneklés fogalmát. A kiadónak készített felvételek egyik ékköve a *The Voice* (1984), a jazzvilág első vokális szólólemeze. A cím kiválasztása a második album esetében jól jelzi az „állóháborúba” merevedett frontvonalakhoz való viszonyát. A kifejezés ugyanis egyértelmű utalás a nyolcvanas évek elején az egyik tábor rajongott kedvencére (egyben az ellentábor leginkább szapult ellenségére) Frank Sinatrára. A *The Voice* egy manifesztum arról, hogy mi lehet csak szempont szerinte az értékelésben: a tehetség és a teljesítmény. (Ott található meggyőző érvként a lemezen a rapes elemeket is használó, ironikus *I'm My Own Walkman*). Csiszogatva a részleteket bukkant rá azokra a felfedező típusú zenészekre (vagy ők találták rá), akikkel ezen az úton együtt haladhatott. Turnézott George Bensonnal, Herbie Hancock VSOP csapatával és Grover Washingtonnal is. Kiadták 1992-ben a *Play* című duóalbumot Chick Coreával. Az elfogadottságát jól érzékelteti, hogy közreműködött a jazzről valaha készített, talán leghitelesebb mozi, Bertrand Tavernier *Round Midnight*-ja elkészítésében is. A magyar keresztségben a Jazz Párizsban nevet kapó filmhez Hancock komponált zenét, és két dalhoz is McFerrin hangjára volt szüksége.

De aki az általa megteremtett egyedi produkció igazi különlegességét érteni akarja, annak a felszín alatt rejtőző kevésbé közismert rétegekbe kell lemerülnie. Itt találjuk a klasszikus csellistával, Yo-Yo Mával és a kanadai zongoraművésszel, André Mathieu-vel való rendhagyó együttműködését, és itt bukkanunk az 1990-től kezdődő karmesteri ténykedésének eredményeire. Ekkor dönt úgy, hogy a Seiji Ozawától és Gustav Meyertől tanultakat hasznosítva elfogadja a San Franciscó-i Szimfonikusok felkérését. 1995-ben már hetvenezer ember előtt vezényelte a Central Parkban a New York-i Filharmonikusokat. Még ugyanebben az évben rögzítette a „*Paper Music*” című albumot a minnesotai Szent Pál Kamarazenekarral. A lemez igazi kuriózum, Mozart, Bach, Rossini zenekari művei úgy szólalnak meg, hogy egyes hangszercsoportok szólamát énekek hangok „helyettesítik”. (Míg négy évig a zenekar kreatív igazgatói posztját töltötte be, nem mellesleg kidolgozta munkatársaival az „amerikai Kodály-módszert”, a CONNECT oktatási programot). Ekkor bólintott rá végre a kóruszervezetek és -vezetők régi kérésére, és elkészítette a „szótárt” - McFerrin szereti a szójátékokat -, ez lett a nevezetes *Vocabularies*. Az album a kórusok bibliája, kalandos és szórakoztató utazás a jazz és a klasszikus zene, az afrikai, a latin-amerikai és az indiai zene, meg persze a rhythm and blues, a gospel és a pop világába. Pazarul szól, mert olyan énekeseket nyert meg az ügynek, mint Janis Siegel a Manhattan Transfertől vagy Lisa Fischer, aki a Rolling Stones-koncertek legjobb vokalistája. Az átütően sikeres kezdeményezések közé sorolhatjuk a tízfős cappella csoport megteremtését is – ez volt a szellemes metaforát a nevében rejtő Voicestra, akikkel a talányos *Medicine Music* című stúdióalbumot vették fel. De még az ut-

cazenészek máig népszerű megoldásával, a többsávú vagy mintavételezett rétegek kísératként való felhasználásával is ő kísérletezett az elsők közt koncertjein.

Saját szerzeményeit vizsgálva pedig rögtön szembeötlik a közös eredő, akár klasszikus formációknak készült akár jazzvokalistáknak szánta: „A zene mindig a szabadságról és az örömről szól. Minden kontinens népi hagyományában ihletet kerestem, olyan zenét komponáltam, mint Bach vagy Ives, James Brown vagy Bernstein”. Egy lépésnyire volt ekkor McFerrin a mára védjegyévé vált *körénekléstől*. Kész volt a circlesongs módszertana.

### A Don't worry, be happy-epizód

De kell tennünk egy kitérőt, mert írt egy dalt, ami csaknem maga alá temette. A világon ma is mindenütt erről ismerik, minden kereső első találatá lesz, kéri a koncerteken még úgy is, hogy harminc éve a komplett dalt soha nem adta elő. Eredetileg egy harmatos filmbe írta, a Cocktail már rég nincs a „bármióért érdemes megnézni” filmek listáján, de a dal még ma is tarol. Az lett a sorsa, mint a csúcsra járatott sláger-propaganda-gépezet minden áldozatának - mára szélsőségesen megosztja a közönséget. Ártatlanul, hiszen pont azt tudta, amire megalkotta: fülbemászó, jól megkomponált és szellemesen hangszerelt.

Az egyik ösvény vezette ide, amin a keresés periódusában elindult. Kedvelte a rock eredetiségét, a jól megírt dalokat, az egyediség az, amit a mai zenékből leginkább hiányol. „Janis Joplin, Jimi Hendrix, a Cream és a Led Zeppelin karakteres előadók, remek csapatok. A 60-as évek gyereke vagyok, ezeket az izgalmas zenét hallgattam”. A *Blind Faith* volt a kedvenc lemeze (Clapton, Winwood, Grech és Baker hasonló nevű kultikus formációjának egyetlen albuma). A '82-es lemezére felkerült Van Morrison-opus, a *Moondance* feldolgozásával pedig azt is világossá tette, mikor érdemes a régi dalokhoz hozzányúlni bárkinek. Ha az interpretátor hozzátesz az eredetihez. Furcsa mód a jazz volt az utolsó zene, amivel foglalkozni kezdett a 70-es évek elején. „Azt hiszem, legjobban a rock és a klasszikus zene hatott rám”. A komoly és könnyű műfajok közti felfedezőutak jegyében készített *Simple Pleasures*-ra, a negyedik stúdióalbumra került fel Don't worry, amit 1988-ban adott ki a Manhattan Records. Kalapemelésnek tekinthetnénk ezt részéről a '60-as évek zenéi előtt, ha lett volna kalapja.

Egyszerre a legendák földjén találja magát, aki a dal keletkezésének igaz történetét kutatja. Az egyik verzió állítja, hogy egy nap New Yorkban kezébe nyomtak egy kártyát az utcán, és megtetszett neki a „Don't worry, be happy” lazasága, rögtönzött rá egy dallamot, ami aztán elraktározódott a hip-pokampuszában. A másik változat szerint 1988-ban a Tuck & Patti jazzduó San Franciscó-i lakásán látott plakát ihlette meg. Ami biztos, hogy a mondatot az akkoriban a hippik

körében felettébb népszerű indiai spirituális mesternek, Meher Babának tulajdonították. A másik dolog, amire több szem- és fültanú is van, hogy a stúdiókban, a lemezfelvételek szüneteiben McFerrin többször csiszolgatta hol a reggae felé navigálva, hol meg a cappellával megvadítva. A többi már a slágertörténetet megíró szerzőkre tartozik.

A „Don't Worry, Be Happy”-vel egész más irányba indulhatt volna a hajó, ha nem McFerrin a kapitány. Mások életük végéig énekeltek volna a fellépéseiken, de ő hamarosan úgy döntött, hogy többé nem adja elő a teljes dalt koncerten. „Utoljára 1988 novemberében szerepelt, mert fontosabbá vált nekem, hogy az emberek lássák a többi arcomat is. Persze néha belecsempészem a témát egy improvizációba. Csak utaltam rá, így a közönség úgy is hallotta, hogy el sem énekeltem”.

### A névjegyem ez áll: circlesongs

Csikszentmihályi Mihály professzor alkotta meg a *flow* fogalmát, mikor rájött, mitől érzi magát boldognak egy ember. „Ha valaki rendkívüli újdonságot teremt, az olyan intenzív koncentrációt igényel tőle, hogy megszűnik számára a világ. Elfeledkezik az otthoni problémákról, még az éhségről, és szomjúságról is. Ez a felszabadult lebegés a boldogság”. Jól megértették volna egymást McFerrinrel, aki a 2023-as a Grammy-életműdíjat valójában ezért kapta, mert képes a flow örömét a koncertjein az emberekkel megosztani. Praktizáló zenegyógyász, aki kiosztja a receptre felírt dalokat a koncertterápia közönségének a sorok közt sétálva, vagy épp együtt elénekelve velük. „A zenének hihetetlen ereje van, hat a gondolkodásodra, meggyógyítja a testet.” Aki járt a szakkarai lépcsős piramisnál, hallott a hangok és a rezgések az emberi testre gyakorolt különleges hatásáról. De Epidauruszban, az ókori görög wellness-központban épített színház tervezői is tudták, az emberi test gyógyításában a tökéletes akusztikának mi a szerepe. 2009-ben Daniel Levitin zenetudóssal együtt (aki a *This Is Your Brain on Music* című könyve szerzője) ezért lett narrátora McFerrin a *The Music Instinct: Science & Song* című dokumentumfilmnek, hogy azt a csodát megmutassák az embereknek, hogyan reagál az agyunk a zenére.

Bobby McFerrinnek ehhez a módszerhez rendelkezésére áll négyoktávós hangterjedelme, egyedülálló énektechnikai arzenálja (a scattól a többszólamú felhangos éneklésen át az arpeggióig). Egyedi one-man-band énekhangra, kórusra, meg - ha olyan kedve van - még cselesztára is. Imitál fúvóshangszereket, használ „vokális ritmushangszereket” (mint a lélegzetvétel és a testen dobolás). Új fogalmakra van szükség, hogy az általa művelt zenélést le tudjuk írni: ő egy multiinstrumentalista vokális improvizátor. Számára minden műfaj izgalmas, legyen az afrikai, indiai és közel-keleti vagy akár a bluegrass, ha spontán vokális improvizációként interpretálható, és az embereknek örömet szerez az elének-



lése. A szertartás alapja tehát a virtuóz énektechnika, ami végtelenül egyszerűnek tűnik, de árukkodó, hogy máig nem bukkant fel egyetlen igazán autentikus követője sem. Pedig a kulcsszó nem a virtuozitás a számára, hanem a természetesség. „Nem fellépő vagyok a színpadon. Úgy énekelek, mint otthon a konyhában, ha jó kedvem van. Próbálok rávenni az embereket is, hogy ők is olyan felszabadultan tegyék ezt, mint mikor a buszmegállóban vagy a fürdőkádban dudorásznak.”

A köréneklés valójában Jarrett módszerének továbbfejlesztése. Meggyőzi a közönséget, hogy mindenkiben ott a tehetség a *flow*ra, az énekléssel aktív részese lehet bárki a felszabadultság kollektív megélésének. A színpadot a humor és a kalandok helyszínévé varázsolja ennek jegyében. Mentorként önbizalmat ad, dalokat alkot a hallgatók nevére, kórusként vezényeli őket, utánozza a tornádó hangját vagy a csámcsogását, megmutatja, mi a különbség egy boszorkány és egy madárijesztő éneke között. Nem csoda, hogy mindenki bátor improvizátorrá válik mellette, reagálnak az elhangzó dallamokra, bármikor bedobhat valaki egy bebószólót a közösbe, de pillanatokon belül zengő korálkórus tagjává válhat, hiszen a köréneklés az életöröm kollektív szertartása az önbizalom jegyében.

A tíz Grammy nem változtatta meg. Semmilyen irányzat vagy műfaj nem élvez nála elsőbbséget. Egyetlen dologhoz hűséges évtizedek óta. Ennek köszönheti a hitelességét, ezért gondolunk vissza örömmel arra, mikor hallhattuk, és ezért vagyunk neki hálásak, ha együtt énekelhettünk vele.

Chick Corea árulta el egyszer a rejtély titkát: „Bobby McFerrin maga a zene”.

# Eggyé válni a szöveggel és a zenével

## Marton Éva kivételes pályája – élő felvételeinek tükrében

Minden fellépésén lemezminőségű produkcióra törekedett, és az esetleges hibákkal együtt máig vállalja ezeket. S hogy milyen sorozatokat énekelt estéről estére, arról meggyőződhet az, aki meghallgatja a live felvételeiből készült albumokat, amelyek az utóbbi években készültek. Marton Éva kivételes pályájának esszenciáját nyújtják a korszakok, zeneszerzők, operák szerinti válogatások, amelyek digitalizálása éppen most folyik. A nyolcvanadik születésnapját ünneplő énekesnővel arról beszélgettünk, hogyan indult egy-egy felvételre, miért szereti jobban az élő lemezeket a stúdióban készült albumoknál, s mikor érzi azt zenehallgatás közben, hogy megáll az idő. Szót ejtettünk a férje, dr. Marton Zoltán tollából erre a jubileumra megjelenő, a Császárné szolgálatában című kötetről is, valamint arról, hogy élete egyes szakaszaiban milyen ars poeticákat követett.



A Császárné szerepében Richard Strauss *Az árny nélküli asszony* című operájában. New York, Metropolitan Opera, 1981.



### **Szívesen hallgatja a saját felvételeit?**

A stúdióban a felvételek ideje alatt többször is visszahallgatom a munkámat. Megbeszéljük a karmesterrel és az illetékes szakemberekkel, van-e esetleg javítanivaló. Őszintén bevallom, az elkészült és kiadásra került lemezekből egyetlenegy sem hallgattam végig, maximum egy-egy részletet, így vagyok a régi live albumokkal is. Ha férjem lejátsza valamelyik felvételt, bemegyek hozzá és legtöbbször ott is maradok, végighallgatom.

### **S melyiket inkább - a stúdiót vagy az élő? Hiszen a stúdió sokszor lehet tökéletesebb, de sterilebb, míg az élőben előfordulhat egy-egy hiba...**

Ha már hallgatok egy-egy felvételt – azt is Zolival közösen – akkor csak az élő felvételeket. Általában minden előadásra úgy készültem és olyan teljesítményre törekedtem, hogy azt bármikor lemezre lehessen venni. Azokat bármikor, ma is vállalom az esetleges hibáival együtt, mivel nemcsak énekesnő, hanem színésznő is vagyok.

### **Mi volt a legelső lemez?**

Az első felvételem, ha jól emlékszem, 1970-ben a Torockó téri templomban Verdi *A végzet hatalma* című operájának a keresztmetszete. A felvétel helye nem volt ideális, én azonban nem törődtem akkor semmivel, csak énekelni akartam, a legjobb tudásom szerint. A lemeznek szép sikere lett, férjem a mai napig büszke a „Pace, pace...” kezdetű áriámra, amelyet még a Zeneakadémián, az utolsó évben tanultam meg és az azt követő jelenettel, tercettel vizsgáztam is.

### **Milyen tanácsokat ad növendékeinek, hogyan születhet a legjobb felvétel?**

A növendékeket egyelőre az életre készítem fel: a színpadi vagy koncertszerű előadásokra. Más a színpad és teljesen más egy felvétel, de mindkettőnél a legfontosabbnak azt tartom, hogy maradjanak hűek a zeneszerző akaratahoz és a lehető legpontosabban tolmácsolják a művét.

### **Mennyire teremthető meg a voce segítségével az adott karakter, mennyire közvetíthető csupán hangokkal a színpadi varázs? Mi volt a felvételeinek a titka, hogyan készült ezekre, és mennyire volt nehéz pódium nélkül megteremteni a figurákat?**

A dinamikai beállítások teljesen különbözőek: a színpadi éneklés általában nagy tágas, magas térben történik, a zenekar az árokban foglal helyet. Be kell énekelni a termet, hogy a legutolsó sorban is hallhatóak legyenek a pianók. Felvételen a hangmérnök már erősen beleszólhat a dinamikai megoldásokba. Sok lehetőség áll a rendelkezésükre, hogy elérhessék azt a nívót, amivel esetleg egy énekes nem is üt meg... Sorolhatnám a különböző trükköket, amit másoktól hallottam, én magam ilyen nem tapasztaltam. S hogy egy karakter hogyan születik meg? Az hosszú folyamat, nem lehet leírni: a szó szoros értelmében - megszületik. Fontos, hogy mindig a hangunknak megfelelő szerepeket

énekeljünk. S a szavakban, a kottafejekben rejlik a válasz. Ha megértjük a valódi értelmüket és magunkévá tettük az általuk leírt érzéseket, átéléssel énekelünk, akkor jöhet létre a csoda, a katarzis. Előadóként eggyé válni a szöveg és a zene együttes, kifejező erejével – csodálatos élmény! Persze a felvételek esetén azokat a darabokat, amelyeket még nem alakítottam a színpadon, másképpen kellett megtanulnom. Teljesen egyedül készültem fel, a tanulás végén pedig egy zongorakísérővel beállítottuk a tempókat, dinamikát, így a felvételre teljesen felkészülten mentem, s a stúdiómunka során aztán hozzáadhattam még azt a pluszt, ami csak az én birtokomban van. Az egyedi hangot, a belőlem születő figurát...

### **S miben változtatott, ha alkalma nyílt még egyszer lemezre venni ugyanazt az operát?**

A felvételre minden esetben hatással van a szereplő gárda, az, ha új a karmester és koncepció terén is akadhatnak jócskán eltérések. Ezekben az esetekben is igyekeztem a legjobb formámat hozni. Azért az ilyen dupla felvételek nem voltak olyan gyakoriak. A Turadoton kívül – bár az első ott is live volt - nem is nagyon emlékszem másra, talán még a Bánk bánt említeném. A többi mind élő előadások felvétele volt a stúdióalbumok mellett.

### **Minden szerepből, amelyet fontosnak tart, van felvétel?**

Igen, vagy stúdió- vagy közvetítésekből készített, esetleg valamelyik zeneimádó privát felvételéből gyártott lemezek formájában.

### **Melyik volt a legkedvesebb, s melyik a legnehezebb?**

Kétségkívül a legkedvesebb számomra a bécsi Staatsoperben élőben felvett – Lorin Maazel vezényelte – három Turadot-előadásból összeállított lemez. Ott nem volt mellébeszélés, ment minden élesben, de vissza is kaptuk mindazt, amit belefektettünk. Életszerű volt és a siker nem is maradt el! A legnehezebb a Ring felvétele volt Münchenben, Bernard Haitinkkal. A Walkür még ment, a Siegfried már akadozott, Az istenek alkonya pedig elége szétdarabolva készült el, megvallom nem éreztem jól magam ennél a felvételnél. Ha Zoli hallgatja a San Franciscó-i Tetralógiát Edo de Waarttal, vagy a chicagói élő Ringet Zubin Mehtával, gyakran szoktam hozzá csatlakozni, és akkor megáll az idő.

### **Hét évvel ezelőtt pedig egy újabb sorozat is útjára indult, a címe: Marton Éva pályafutása live felvételek tükrében, s összeállítója a férje, dr. Marton Zoltán.**

Férjem a lemezek összeállítását Madarász Zsolt vasárnap délutánonként, a Bartók Rádióban sugárzott Lemezelő műsorához készítette el. Adásonként aztán ebből csak néhány kiválasztott anyag került műsorba. Az volt ezzel a célja, hogy széleskörű - a hazai közönség számára kevésbé ismert - munkásságomat így bemutassa. Egy „lemezcsozor” összeállítása négy-öt hónapjába telt. A bemutatás kizárólag live felvételek – különböző privát, rádió, televízió vagy lemezfelvételek

- segítségével történt. Először csak egy normális Lemezelő interjú-műsornak indult, de Zsolt rövidesen pártfogolta férjem elképzelését, hogy egy ilyen sorozatot – „*Marton Éva pályafutása live felvételek tükrében*” – hozzunk létre és ezt a sorozatot a Bartók Rádió vezetősége szintén támogatta.

### **Miért gondoltak arra, hogy egy-egy témakör köré rendezve szülessenek a live-sorozatok?**

Kevés operaénekesnek adatott meg az, mint nekem, hogy a pályafutásom során a barokktól kezdve Mozarton, Beethovenen keresztül eljussak Puccini és Verdi csodálatos zenei világába, megismerhessem Richard Strauss és Wagner lenyűgöző alkotásait és tolmácsolhassam azokat, de a verismót se hagyjuk ki, ott is otthon éreztem magam, Bartók és a modern zeneszerzők műveiről, dalokról és zenekari darabokról már nem is beszélve. Ennek alapján a témakörök szinte maguktól adódtak, így született például négy lemez Puccini és Marton Éva címmel vagy szintén 4 album: A bécsi szecesszió zenei világa és Marton Éva. Összesen 29 lemeznyi válogatás készült. Hálás is vagyok annak, aki a tehetséget osztotta, engem nagyon szerethetett. A férjemet idézném: „A Jóisten kivételes tehetséggel áldott meg, kötelességed ezt az emberiség szolgálatába állítani és ezért mindent, de mindent meg kell tennünk.” Azt hiszem, nem maradtam adós...

### **Ezek a felvételek valóban visszaröpítenek az időben?**

Igen, visszaidézik az adott estéket, az akkori partnereket, a közönség őszinte reakcióját, amit egy stúdiófelvételen nem tudunk megmutatni, és egyben egy-egy lemez az adott pályaszakasz dokumentálása is. Egyébként készültek velem komplett operafelvételek is, többek között a *Gioconda*, a *Salome*, a *Fidelio*, *A trubadúr*, a *Tannhäuser*, a *Lohengrin* és *Az árnyék nélküli asszony* a MET-ből, ugyanez a Richard Strauss-opera a Scalaból, *Fedora* a Carnegie Hallból, *Otello* Dohnanyi vezényletével Frankfurtból, továbbá egy *Tosca* Buenos Airesből és Houstonból, valamint az *Andrea Chénier* Chicagóból.

### **Dr. Marton Zoltán egyedül válogatott, vagy azért Ön is beillesztette a kedvenc felvételeit?**

Gyakorlatilag ez csak az ő munkája, néha-néha ugyan behallgathattam, de én - maximum – csak tanácsot adtam neki.

### **Az Önről írt könyve kapcsán mondja a férje, hogy mindent a lehető leghűségesebben, reálisan szeretnék megörökíteni. Így van ez a lemezeknél is?**

A felvételeknél kétségkívül, a könyv az már lehet szubjektív, bár naplói alapján írta és valóban igyekezett racionálisan megörökíteni, de mindent nem akar a nagyközönség elé tárni... A lemezgyűjtemény kapcsán pedig így vélekedett: „Nejem partnerei az 1970-es, 1980-as és 1990-es években a világ vezető énekes művészei, karmesterei, rendezői voltak. Ezzel az összeállítás sorozattal tartoztam még nejemnek, hogy kiteljesedjen munkám a »*Császárné szolgálatában*«.

Különben ez lesz, az új könyvem címe is, nagyon nehezen haladok vele, mert mindent a lehető leghűségesebben, reálisan szeretnék megörökíteni.”

### **A tervek szerint olyan intézmények kapják meg az élő felvételekből készült sorozatot, mint a Bartók Rádió, a Zenakadémia, az Operaház, Zeneháza, az MMA, a Széchenyi Könyvtár vagy a Nemzeti Múzeum, s egyelőre kereskedelmi forgalomba nem kerül. Azért a közönség is hallhat belőle részeket?**

Az egész hanganyagomat jelenleg digitalizálják, s ha elkészül, felajánljuk a fent említett intézményeknek. S amennyiben befogadják, akkor gondolom lehetőség nyílik arra, hogy a közönség számára is hozzáférhető legyen, és aki igényt tart rá, az meghallgathassa a felvételeket. Talán idővel kereskedelmi forgalomba is kerülhet.

### **Visszatekintve miként látja, milyen volt ez a karrier a felvételek tükrében?**

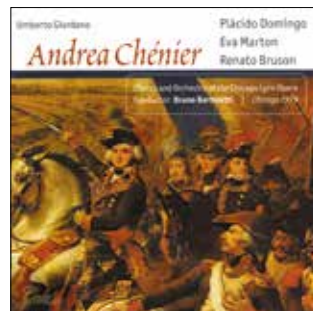
Csak csatlakozni tudok férjem, Zoli ezzel kapcsolatos kijelentéséhez, aki azt mondta, miután végzett a sorozat összeállításával: „számomra szép és felemelő utazás volt, megérte ez a visszaemlékezés Éva nejem csodálatos pályafutására.”

### **„A császárné szolgálatában” címmel jelenik meg júniusban a könyv, amely a hátteret is bemutatva idézi vissza a kivételes karriert. Már olvasta?**

Ez a férjem könyve, a születésnapomon akarja átadni. Még nem olvastam, talán jobb is, addig legalább szent a béke!

### **Mi mindent jelentett ez a hat évtizednyi zene?**

Pályám első szakaszában a Tosca imájának gyönyörű kezdő sora – „Vissi d’arte, vissi d’amore” (A művészetnek és a szerelemnek éltem) – volt az ars poeticám, pályám zenitjén pedig az: „ha nekem sikerült, nektek is sikerülhet”, ezt mondogattam mindig a növendékeimnek. Most pedig Kundry szavai szerint élek: „Dienen, dienen”, azaz szolgálni, szolgálni. Azért jöttem haza, mert át kell adnom mindazt, amit tudok. Pályámra mindig úgy tekintettem, mint egy gyűjtögetésre. Van egy nagy hátizsákomban, amit az évek során jól megpakoltam élményekkel, tapasztalattal, tudással, és mindezt szeretném szétosztani. Ezt szolgálja a hanganyagom archiválása is. Arra vágyom, hogy amikor meg kell válnom az élettől, addigra ez a hátizsák üres legyen.







**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](mailto:bolt@fontrademusic.hu)  
Hétfő-Péntek 9:00-17:00  
[fontrademusic.hu](http://fontrademusic.hu)

**FON**  
TRADE MUSIC



PANNON PHILHARMONIC  PANNON FILHARMONIKUSOK

**DIGITÁLIS DETOX A CSALÁDNAK**  
DÍJMENTES BÉRET A 6-18 ÉVES  
KOROSZTÁLYNAK

**OT**

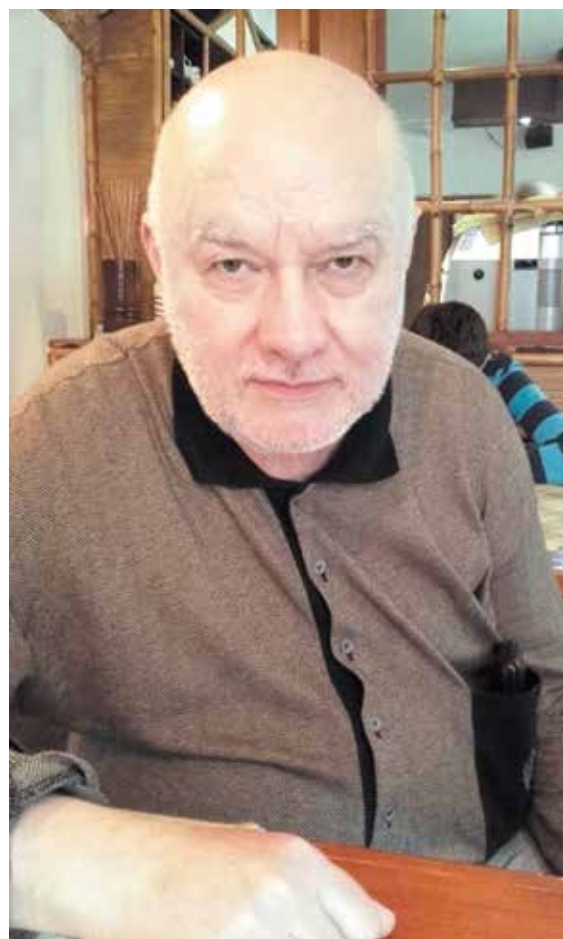
**VAN** 23 | 24

Kodály  
müpa  
Budapest  
[www.pfz.hu](http://www.pfz.hu)

# Az életmű fejeményei

## Király László, az oratorikus emlékező

Az utóbbi fél évszázad zenéjének különlegesen felkészült ismerője. De kottalapjain a hagyomány kezét megfogva kompromisszumok nélküli „közönségbarát” alkotó. Dalai és kamarazenéje is gazdag, ám különlegessége a nagy apparátusok kifejezőerejének birtoklása. Erkel-díja mellett a Lengyel Köztársaság Lovagkeresztjének kitüntettetje.





**„Az életmű felén” folytatott beszélgetésünk már túl voltál ifjú kori modern kompozícióidon, s elindultál a nemzedékünk nagyobb részét foglalkoztató, a hagyományból saját hangot kereső irányba. Érzel-e a közel harminc évben fordulópontokat, olyan impulzusokat, amelyekről módosult, vagy színesedett alkotói spektrumod?**

Rengeteg hatás ért. Amikor Sztarvinszkijt megkérdezték, szereti-e Mozartot, azt felelte: úgy szeretem, hogy még lopok is tőle – felelte. Tudjuk, ha Sztarvinszkij „lop” Mozarttól abból Sztarvinszkij válik. Nem szégyellem, hogy bizonyos szerzők szinte konkrét hangvételi, harmóniai, hangszerelési eszközeit áttemeltem, s a magam módján használtam föl. Ilyen volt Gija Kancseli, Henryk Mikolaj Górecki, Arvo Pärt, Péteris Vasks, Heinz-Karl Gruber, Wilhelm Killmayer, Gavin Bryars, John Adams. Nem azért követtem figyelemmel az elmúlt 40 év zenéjét, hogy abból „tákoljam össze” a magamét, hanem érdekelt, mi rezonál bennem mások hangzó világára. Ez a magatartás nem újkeletű: Brahms Hegedűversenyében vannak szinte pontos átvételek Beethoventól, meglepőbb módon Verdinél Schubertből, s még hosszú a sor. Az avantgárd örülete volt, hogy lesöpört mindent az asztalról, s tabula rasa mintegy új zenetörténet írásába kezdett. De az a zene, amelytől a hallgató fülében nem áll össze folyamat, magát ítéli halálra. Lehet, hogy papíron okosan kiszámították a hangokat, de az nem hallatszik. A zenének továbbra is az a feladata, hogy a zeneszerző belső világát tükrözze fölfogható értelmes és érzelmes folyamatban.

**Az utóbbi időben a szimfonikus és oratorikus apparátusok, formák felé vonzódtál. Ez azért figyelemkeltő, mert erre nehezebben vállalkoznak a kollégák, már a bizonytalanabb megvalósíthatóság okán is. Mi szólított ebbe az irányba?**

Nemcsak a nagy apparátus előadása bizonytalan. A 2010-es évek elején *Kilencek daloskönyve* címen bariton-zongora ciklust írtam az Utassy-csoport költőinek verseire, ami máig sem szólalt meg. A nagyszabású művek sorát a Katyñi requiemmel kezdtem. Annak magyar szövege Polner Zoltán munkája, aki először Huszár Lajost kereste meg ezzel, de ő nem érdeklődött a téma iránt. Én elsöre azt gondoltam, szerzek hozzá egy kollégát, de mivel a sok Varsói Ősz nyomán kötődöm a lengyelekhez, kedvet kaptam a feladathoz. A requiem latin szövegéből emblematikus sorokat hoztakapcsoltam Polner költői librettójához, és udvariassági gesztus gyanánt beletettem egy lengyel nyelvű tételt. Sok szót mértek a varsói látogatások nyomán, de lengyelül nem tudok, így segítőkre szorultam: Kovács István költőre és Karol Biernacki szegedi konzulra, akik megjelölték a szövegben a hangsúlyokat, a kiejtésben Konrad Sutarski, Magyarországon élő lengyel költőre. Egy évi kemény munkával írtam meg a requiemet, s azt követően fogtam a *Mindszenty-oratórium*hoz, a hercegprímásról több írást publikált Dr. Mészáros István professzor kezdeményezésére. Ehhez a témához családi kötődésem volt, mivel édesapám írta azt a közismertté vált és szinte folklorizálódott Mária-himnusz, amelyet harmincezren énekeltek a nyitott templomban és

körül Zalaegerszezen, amikor Mindszenty néhány évvel korábban még ott szolgált. (Az előd-kántor disszidált, s Werner Alajos és Bárdos ajánlatára került oda apukám.) Azon a plébánián nőttem föl, ahol tíz évvel korábban Mindszenty még majdnem harminc éven át tartott plébánossága végét töltötte. A hajópadlók, amelyeken gyerekként rohangáltam, az ő irodájában voltak. Mondhatjuk: fizikai kontaktusban voltam így vele... Ott diktálta leveleit, amiket munkatársai írógépeltek. Családi ebédeken folyt róla beszélgetés, s arról, hogy '56 után az amerikai nagykövetségen élt, de a korábbi évtizedek kevésbé kerültek szóba. 1917-ben nevezték ki oda, a Tanácsköztársaság alatt visszakergették őt szülőfalujába, le is tartóztatták. A templomi zenét nagyon szerettem, már kisgyerekkoromban minden zene elevenen megragadott. A téma tehát évtizedek múltán megtalált. A szöveg hat nyelvű: a magyaron kívül angol, német, francia, latin és héber. Két és fél év alatt született a két és fél órás oratórium. Szerepel benne narrátor, öt szólista, vegyes kar és zenekar. A szegedi Dómban bemutatták, idegenek is gratuláltak. A templomból bárki könnyen elmehetett volna, de a közönség végigülte a hosszú művet. A két oratorikus kompozíció mellett írtam egy holokauszt-balettet is, ami annyiban lazán kapcsolódik Mindszentyhez is, hogy a bíboros – ezt kevesen tudják – zsidókat mentett. A kommunista propaganda elterjesztette, hogy Mindszenty antiszemita volt. Ezzel szemben 13 embert, főleg asszonyokat mentett meg a kórházigazgatóval összecsajszva, ezért próbálom a Jad vaSém elismerését elérni. Schranecz Rebeka ifjú költőnő keresett meg a balett ötletével, majd elment Franciaországba, s azóta nem szorgalmazza a mű előadását. De a darab megvan, 12 dalbetéttel, tehát mondhatni opera-balet. Nem véresen, hanem álomszerűen, költőien közelíti meg a holokausztot. Egy mai magyar lány megy a hajdani gettó területén, a Király utca és a Dohány utcai zsinagóga környékén, s megjelennek olyan alakok, akik már nem élnek, de még élhetnének. Van egy '44-es és egy a 90-es évekhez kötődő sikkja, sőt egy szerelmi szál is a lány és egy fiú között. Ennek a darabnak a zenekara a Stúdió'11, de nem az általuk kultivált műfaj, hanem kortárs komolyzene. Hegedűszóló társul még az együtteshez, s a hegedűs föl is bukkan majd a színpadon, kissé hasonlatosan a Hegedűs a háztetőn ismert szcénájához. Címe *A botló kő legendája*.

**Ismeretem szerint ezt botlató kőnek hívják.**

A szövegben így is előfordul. Ez 40–45 perces egyfelvónásos. Még egy nagyobb méretű darabomat említem, a *Karácsonyi oratóriumot*. Megtudtam, hogy Gyöngyösi Levente írt ilyen művet, s úgy éreztem, itt az ideje, hogy én is írjak egyet. Honeggerét nagyon szeretem, s természetesen a barokk nagy alkotásait, Schützét, Bachét is. A születéstörténetet Lukács evangéliumából vettem, amiben vannak ószövetségi idézetek, azokat nyilvánvalóan héberül szólaltattam meg. Ez tehát a világ első karácsonyi oratóriuma, amely így kezdődik: „Hinnené soléach malakhi...” (Íme, elküldöm követemet.) Innen óriási félreértés fakad, a pusztába kiáltott

szó fogalma. Ez van a héber Bibliában: „Kol koré: bamídbar panu derech Adonáj.” (Hang szó: a pusztában készítsétek az Úr útját.)

### **Ha már itt tartunk, a te utóbbi három évtizedednek fontos műcsoportja a zsidó tárgyú kompozícióké.**

Ez onnan ered, hogy 1982-ben megismertem Steve Reich Tehillim (Zsoltárok) című művét, amely elvarázsolt. Katolikus családban nevelkedvén, keresztény kántor-organista fiaként semmit nem tudtam a zsidó liturgiáról, a Tehillim szépsége pedig a kortárs zenében addig nem megtapasztalt élményt jelentett. Egyetértettem Reichel, aki úgy nyilatkozott: „fiatal korunkban úgy jártunk kortárs zenei koncertekre, mint a fogorvoshoz. Tudtuk, hogy fájni fog, de muszáj.”

## **Ő is úgy tartotta, lehetnek érdekesek és jól megírtak a kortárs darabok, de a csúnyák nem vonzóak.**

Adódtak kivételek: Lutostawski, Ligeti, akiknek harmonikus is a zenéjük. Amikor rádióelőadás-sorozatot tartottam Az új zene és a hagyomány címmel, Scheiber Sándortól, a nagyhírű főrabbitól segítséget kellett kérnem, hogy a Tehillim szövegébe avasson be. Utóbb a Rabbiképző kórusának karnagyával is kapcsolatba kerültem, bejártam a kórusukba, elkezdtem héberül tanulni. Eleinte héber szöveg esetén csak népi és egyházi dallamok feldolgozásait mertem elkészíteni, később már megpróbáltam önálló anyagot írni. Akkor már a nyelvtannal is tisztában voltam, s ha a mondatban akad egy olyan szó, amelyet nem ismerek, be tudom azonosítani. *Zsoltár-kantátával* kezdtem a sort, eredetileg szólistákra, kórusra és orgonára, aminek utóbb zenekari változatát is elkészítettem. Ide tartoznak a Karácsonyi oratórium ószövetségi részei, majd a Biblia harmadik, Szent iratok című részéből az *Eszter könyvének* drámai párbeszédei. Most az ugyanitt található *Énekek énekére* készülök.

### **A nagy apparátusú művekkel egy időben több dalciklust is írtál. Melyeket emelnéd ki?**

Hajdani belgiumi ösztöndíjam idejéből van egy zeneszerző barátom, Léo Kupper, aki költő is, én ebbéli tevékenységét többre is értékelem. Ebből keletkezett két francia nyelvű dalciklus: a *Verj, szívem, verj!* baritonra és az *Új dalok* tenorra vagy szopránra. Egy brazil énekesnő megtisztelt ezekről írt elemzéseivel. Az utóbbi években felfedeztem egy immár kilenckötetes írónőt, Mirtse Zsuzsát, akinek egyéni hangú verseire eddig két ciklust komponáltam. Az egyik a 9 dalból álló zongorakíséretes *Nálunk a tél*, ami a YouTube-on Molnár Anna kitűnő előadásában megtekinthető, a másik (*Első hajnal*) zenekari kísérettel héttételes, még nem bemutatott. Mirtse Zsuzsának egy novellája is megihletett, amiből szóló gordonkadarab született. Édesapjáról írta, s amint olvastam, bennem nyomban gordonkahang szólalt meg. Csak a Vonaljegy a régi ház felé című írás végére derül ki, hogy

kivel folytat indultos párbeszédet: apjával. Az epilógusban zongora is megszólal, hosszas együttgondolkodás nyomán a *Szomorúság és reménység* címet adtuk neki.

### **Ne feledkezzünk meg szülőhelyed, Zala költőire komponált több ciklusodról se!**

Négy órányit tesz ki a 90-es évek végén és 2000-esek elején készült négy gyűjtemény. Kettő már elhangzott koncerten és rádióban, a harmadik és negyedik még bemutatásra vár. 2020–21-ben *Itthoni dalok* címmel crossover kantátát írtam két pop-énekesre és szimfonikus zenekarra. Hogy olyan helyeken is felidézhesük Katyn emlékét, ahol nem áll rendelkezésre ének- és zenekar, olyan költők verseiből hoztam létre öt dalos bariton ciklust zongorával, akiknek édesapjukat ott végezték ki, köztük a kötetet szerkesztő Sutarakitól is. S a dalok témáját lezárandó megemlítem, hogy *Egyedül* címmel dalciklust írtam Hollós Korvin Lajos verseire. Vajda József emlékére tervezek *Fagott requiemet*. Nemcsak a Rádiózenekar híres művészt tiszteltem benne, hanem édesapja volt az iskolaigazgatóm Zalaegerszegen. A darabot Lakatos György fogja bemutatni, a vonóskar mellett két ütő, üstdob és hárfa szerepel a partitúrában. Fafúvósnál és emlékezésnél maradván: 40 év után tudtam meg, hogy egy oboás osztálytársnőm még fiatalon meghalt. Amikor haláláról értesültem, *Canto doloroso* címmel oboa-zongora duót írtam, de mikor megtudtam, hogy önkezével vetett véget életének, vonószekari kísérettel *Rievocazione* címen egy másik darabot is komponáltam. Mivel unokabátyja Párkányi Tibor gordonkaművész volt, aki maga is viszonylag fiatalon halt meg, őt is belevettem a műbe: a végén elhallgat az oboa, csellószólot hallunk, s csak a záró ütemekben tér vissza az oboa.

### **Miután végigtekintettünk életműved delelőjén, csak jellemzően érinthetjük a 20. század második felének zenéjéről alkotott véleményedet.**

Bármilyen eszközt lehet használni, de nem az új eszköz megtalálása a cél. A korszerűségről az a véleményem, amit Churchill történetével illusztrálhatok. Egy társaságban sokadik whiskyje után belekötött egy hölgybe, mondván „maga ronda”. „Maga meg részeg” – hangzott a válasz. Erre Churchill: „De az holnapra elmúlik...”

**müpa**  
Budapest

2023. szeptember 23.  
EURÓPAI HIDAK: BUDAPEST-RÓMA

# ROBERTA GAMBARINI ÉS A BUDAPEST JAZZ ORCHESTRA

Stratégiai  
partnerünk:



A Müpa támogatója  
a Kulturális és Innovációs  
Minisztérium



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

Roberta Gambarini • Fotó © Boccellini



 Hollós Mihály

## Hegedűs a katedrán

Már gyermekkorában „mindenevő” volt: kívülről fújta az 1990-es évek rock- és popslágereit, és szívesen hallgatott cigányzenét, flamencot vagy éppen klezmert. Hegedűművész-prímás édesapja és zongorista édesanyja azonban próbálták lebeszélni arról, hogy folytassa a családi hagyományokat. Portré Lakatos György hegedűművésztől.

„A szüleim nem szerették volna, hogy én is muzsikus legyek, ugyanis pontosan tudták, mennyi nehézséggel és lemondással jár ez a pálya” – emlékszik vissza a 37 éves Lakatos György. „Bennem viszont rendkívül erős volt az érdeklődés, és végül kilencéves koromban – tehát viszonylag későn – elkezdtem hegedülni.” A hangszerválasztásban nem valamilyen erős apai hatás játszott szerepet, mint inkább az, hogy ezt a hangszerrel jobb kifejezési eszköznek érezte, mint a családban ugyancsak fontos szerepet betöltő zongorát. „A négy húr adta lehetőségeknek köszönhetően a muzsikusi olyan magaslatokba tud jutni, ahová a zongorával talán nem. A vonóval történő játék során olyan kohézió jöhet létre két hang között, amely a zongorán fizikailag nem tud megszületni” – magyarázza Lakatos. „A másik különbség, hogy a zongora képes visszaadni a szimfonikus zenekar hangzást, míg a hegedűvel sok esetben imitálni lehet az emberi énekhangot.”

Az ifjú violinista mindössze 13 éves volt, amikor felvételt nyert a Zeneakadémiára, a rendkívüli tehetségek osztályába. A még általános iskolás korú növendékeket ugyanazok tanították, mint a 18 év felettieket. Ezekről a tanároktól – így Kiss Andrásról, Botvay Károlytól, Gulyás Mártától, Hargitai Gézáról – tanulni igazi kincs volt a hallgatók számára. Lakatos a Kossuth-díjas Szenthelyi Miklósnál diplomázott, akivel már a főiskolás évek alatt többször együtt zenélt annak Magyar Virtuózok nevű vonós kamarazenekarában. „Ebben a zenekarban játszani kiváltságnak számított, hiszen elsőrangú muzsikusból állt, és nagyszerű csapat verbuválódott össze. A Magyar Virtuózok számos országba eljutott, így Japánba és az Egyesült Államokba is” – idézi fel akkori élményeit a művész. Az akadémia elvégzését követően rövid ideig szimfonikus zenekarokban is játszott, azonban úgy érezte, ez nem az ő területe, és bár rengeteget tanult ottani kollégáitól, más utat kívánt választani.

Lakatos pályájának fontos állomását jelentette, amikor 2011-ben, két évvel a diploma megszerzése után tanítani kezdett a Snétberger Tehetségközpontban. A zenepedagógusi tevékenység iránti affinitására már akkor felfigyeltek, amikor a Zeneakadémián tanítási gyakorlatot kellett végeznie. Tanárai észrevették, hogy jó kapcsolatteremtő képességgel rendelkezik, és jól tud közeledni olyan emberekhez, akiket korábban nem ismert. „A zenetanári munka számomra azt jelenti, hogy ha egy fiatalban látok tehetséget, készséget, akkor azt megpróbálom vele együtt, vele közreműködve kiaknázni” – mondja a 14 és 22 év közötti korosztály képzésével foglalkozó szakember. „Ez a több éves folyamat sok esetben nem mentes a stagnálás által jellemzett időszakoktól. Ezt tudomásul kell venni, nem szabad túlterhelni a növendékeket. Utána azonban szükség van valamire, amivel inspirálni lehet a leendő muzsikust. Amikor a fejlődés megtorpan, nem egyszer felteszem magamnak a kérdést, 'nem csináltam-e valamit rosszul, tépelődöm, hogy mi lehet az, amit esetleg elrontottam'. Ma a fiatalokat egészen más impulzusok érik, mint akár 20-30 évvel ezelőtt. Véleménye szerint azok az oktatók tudnak sikeresek lenni, akik tisztában vannak korunk behatásaival és képesek azoknak megfelelni. Ebben a fel-



Lakatos György és tanítványa, Váradi Gyula, a Virtuózok korcsoport-győztese

gyorsult és sokszor felszínes világban komoly kihívást jelent úgy zenét tanítani, hogy az teljes mértékben eljusson a másikkhoz. A fiatalok gyakran rövid idő alatt szeretnének sikert elérni, aminek pedig nincs realitása. „A változások között említhetem azt is, hogy míg a zeneoktatásban korábban rendkívül jellemző volt a poroszos mentalitás, mára ez kezd feledésbe merülni, és egyre inkább az egyénhez történő igazodás kerül előtérbe” – mondja.

El lehet-e választani, egyáltalán van-e értelme elválasztani a művészt a tanártól?

Lakatos szerint a válasz egyértelmű nem, mivel a kettő hatással van egymásra. „Ha az egyik ember át tud adni valamilyen tudást a másiknak, azáltal ő maga is sokkal világosabban látja a saját céljait; az ember saját magát is neveli.” A művész-oktató a növendékek vizsgákon, versenyeken, koncerteken elért eredményeit tartja a tanári munka legcsodálatosabb aspektusának. Azt is nagyszerű látni, mennyit fejlődnek a tanítványok. A tanítás mellett Lakatos rendszeresen lép hangversenypódiumra – sokszor együtt a tanítványaival, és munkásságát már számos elismeréssel jutalmazták. 2013-ban az Egyesült Államokban megnyerte az American Protégé nevet viselő nemzetközi versenyt, és fellépett a New York-i Carnegie Hallban, amiért elnyerte a legjobb előadónak járó díjat. 2016-ban megkapta az Év zenetanára díjat, miután az egyik tanítványa, Váradi Gyula a *Virtuózok* című televíziós tehetségkutató műsor korcsoport-győztese lett. Tavaly újabb megtiszteltetés érte, amikor is az Academy Liszt Music Art nevű olasz zenei társaság tiszteletbeli tagjává választották. Művészeti vezetőként nevéhez fűződik a fiatal komponista, Oláh Patrik tollából született első Roma mise több alkalommal történt bemutatása, az 52. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus alkalmával.

Eddigi pályájára visszatekintve, Lakatos György úgy látja, szükség volt azokra a buktatókra, amelyektől annak idején a szülei szerették volna megóvni. „Fontos, hogy egy előadóművész időnként meg tudjon bukni, hogy – főleg fiatal korban, a pályája elején – legyenek kudarcok. Ennek révén ugyanis sokkal jobban megismeri magát, és jóval többet tud adni magából.”



Ligeti György. Fotók: C. Broerse

## FELIX AUSTRIA

 Gyenge Enikő

# Ligeti 100 – Bécs, Salzburg

## Aki stopperórával érkezett a próbára

Ligeti György (1923–2006) élete ezer szállal kapcsolódott Ausztriához, Bécshez, 1956-os emigrációját követően 1959-től kisebb kitérőkkel egész életében Bécsben lakott. Az osztrák kulturális kormányzat és intézményei büszkén halmozták el kitüntetésekkel, bár első pillantásra meglepetten konstatáltuk, hogy a jelentékeny életmű alig négy ősbemutatójára került sor Ausztriában.<sup>1</sup>





Ebben közrejátszott az is, hogy Ligeti 1956 végén Bécsbe érkezve szinte azonnal igyekezett továbbutazni Németország, a Kölni Rádió elektronikus stúdiója, Stockhausen és Eimert közelébe, hiszen azok a kísérletek, amikről Magyarországon csak halvány fogalmak lehettek, mindennél fontosabb szakmai célként (és eszközként) lebegtek a szemelőtt. Azután mégis bécsi lakásából ingázott tetteinek helyszínére: Darmstadtba, Berlinbe, Stockholmba, Hamburgba és még sokfelé. Ausztria emiatt is (joggal) a sajátjának érzi, és ahogy az egész világon, idén itt is jelentékeny események, fesztiválok műsora formálódik Ligeti életműve köré.

Az éppen május 28-án, a zeneszerző születésnapján kezdődött bécsi 40. Nemzetközi Zenei Fesztivált (a Konzerthaus hagyományos tavaszi fesztiválját) a Bécsi Filharmonikusok és Philippe Jordan Ligeti 1961-es *Atmosphères* című zenei darabjával nyitotta meg. Ettől a kulcsfontosságú műtől kezdve, amely számos populáris felhasználásán keresztül vált ismertté, a fesztiválprogram a Ligeti-művek szinte teljes műfaji spektrumát bemutatja, a zenei élet legrangosabb képviselőinek (Bécsi Szimfonikusok, ORF Rádiózenekar, a Luxemburgi Filharmonikusok, Denis Kozhukhin, Johannes Hinterholzer, Alisa Weilerstein, Quatuor Ébène, Quatuor Diotima, Kit Armstrong, Anton Gerzenberg, Iveta Apkalna, Klangforum Wien, PHACE együttes, Neue Vocalsolisten, Company of Music) közreműködésével.

A Salzburgi Ünnepi Játékok pár éve elindított „Zeit mit...” sorozatában, amelyben nagyrészt kortárs zeneszerzők kerülnek fókuszba – egy-egy meglepő kivétellel: Bach, Bartók... – idén Ligeti lesz a főszereplő, július 24-e és augusztus 21-e között tizenegy koncert enged betekintést a mester zenei és stilisztikai gondolatvilágába. A fesztivál műsorába már 1958-ban bekerülhetett egy Ligeti-mű, az *Artikulation* – ami egy csapásra ismertté tette a nevét –, ezt az évtizedek során mintegy 40 további megszólalás követte. 1993-ban 6 hangversenyből álló reprezentatív sorozattal tisztelgetek a 70 éves zeneszerző előtt, és jelentékeny esemény, hogy az 1997-es Ünnepi Játékokon világpremierként állították színpadra a *Le grand macabre*-t, Ligeti egyetlen operájának átdolgozott változatát.

Az idei centenáriumi fesztiválon több mint reprezentatív válogatással találkozhatunk: elhangzik a *Lux Aeterna* (Bajor Rádió Kórusa, Honeck), zongoraművek sokasága (Pierre-Laurent Aimard), mindhárom vonós szólószonáta (Faust, Zimmermann, Queiras), a Kürttrió, vonósnégyesek, a Hat fűvősbagatell, a Hegedűverseny (Faust, Les Siècles), részletek a *Le grand macabre*-ből (Camerata Salzburg, Kopacsinszkaja), az *Atmosphère* és a *Lontano* (Bécsi Filharmonikusok, Welser-Möst), és talán nem is soroltam fel mindet.

Külön érdekesség, hogy két olyan művész is fellép a sorozatban, Tabea Zimmermann brácsaművészlől és Pierre-Laurent Aimard zongoraművészlől van szó, akiknek Ligeti-mű

ajánlása szól, és akik különlegesen jártasak a mester zenei világában. Mindketten sokat dolgoztak együtt a zeneszerzővel, teljes bizalmát élvezték, zeneakadémiai tanárok, mesterkurzusokat tartanak, Ligeti-workshopokban vesznek részt, így számos platformon van alkalmuk ismereteiket, tapasztalataikat megosztani. Visszaemlékező gondolataik hitelessége, személyes jellege sokszor a reveláció erejével hat. Írásunkban ezek közül szemezgettünk.<sup>2</sup>

Ligeti személyiségéről szólva szinte egybehangzóan lobogó karakterét, nyugtalanságát emelték ki. Folyamatos keresésben volt, túláradó kreativitással és fantáziával, félelmetes igényességgel, aki eközben egyáltalán nem kímélte magát és a körülötte lévő embereket. Egyfajta extrém függetlenségi vágyat és egyben taláلكonyságot testesített meg, akinek mindig volt bátorsága követni saját meggyőződését. Széleskörű műveltsége ugyanolyan eredeti volt, mint a személyisége maga, ráadásul közmondásosan kitűnő humor jellemezte, meg talán egyfajta abszurditás iránti affinitás – ez segített életének személyes tragédiáit megélni és túlélni.

Tabea Zimmermann fiatalon került kapcsolatba Ligeti zenéjével, bár a művésznő ezt nevetve pusztá szükségyszerűséggel magyarázta. Brácsásként korán meg kellett küzdenie azzal, hogy viszonylag kevés elsőrangú eredeti irodalmat talál a hangszere számára. De felismerte, hogy ez milyen nagyszerű lehetőség, hogy ne csak a nagy hegedűversenyekkel kelljen brácsásként megmérkőznie, hiszen újonnan komponált művekkel ismerkedve sokkal közelebb lehet kerülni magához a komponálás és alkotás folyamatához, amiből rengeteget lehet tanulni. Ez egy lenyűgözően új, társalkotói minőség, amit a standard repertoárnál is sokkal többször kellene átélni és alkalmazni.

Zimmermann 1994-ben mutatta be a Brácsa szólószonátát, a darabot kifejezetten az ő játékának inspirációja nyomán komponálta a zeneszerző. Az idei Ünnepi Játékokon is műsorra kerül, külön izgalom tárgya, hogy az ősbemutató óta eltelt, majdnem 30 év alatt a darab értelmezése hogyan alakult át. A világpremier előtt ennek a hat, más-más kihívást jelentő tételnek a technikai nehézsége állt a küzdelem középpontjában és a félelem, hogy Ligeti meg lesz-e elégedve, hogy valóban meg tud-e valósulni minden, amit kér... Azután egy hosszabb érési időszak következett, amikor az akadémiai tanítványokkal dolgozhatott rajta, és így némi képpen kívülről szemlélve, eltűntek a nehézségek, és mint egy varázslat, újra visszatért a Szólószonáta előadói újraalkotásának eredeti öröme.

<sup>1</sup> Kamarakonzert (1969), *Clocks and Clouds* (1973) Zongoraverseny (1985), Brácsaszonáta (1994)

<sup>2</sup> Források: kettős interjú a Salzburgi Ünnepi Játékok hivatalos sajtófőületén, Pierre-Laurent Aimard kisfilmje az 2019-es Ruhr Zongorafesztivál Ligeti-projektje kapcsán



„A zene mögött is zene van, és amögött egy másik zene, a végtelenség perspektívája, mint amikor két tükörben nézzük magunkat, és végtelen sok tükörképet látunk.” (Ligeti György)

Pierre-Laurent Aimard a *Kamarakonzerttel* került először Ligeti-darab közelébe az 1980-as évek elején a párizsi Ensemble Intercontemporain tagjaként. Együttműködésük az 1980-as évek közepétől felerősödött, és 1987-ben Aimard bemutatta az *Études pour piano* első kötetének francia premierjét, amit a Kürttrióval együtt lemezre vett az Erato. Munkakapcsolatuk az 1990-es években még szorosabbá vált, amikor 1993–2001 között a zeneszerző Aimardra bízta szinte valamennyi késői zongoraetűdjének ősbemutatóját. Ebből a sorozatból kettőt Aimardnak ajánlott a szerző (10.: *Der Zauberlehrling*, 12.: *Entrelacs*). Később a művész kulcszerepet játszott a Ligeti-összkiadás (Sony) felvételében is.

„Ütemvonalakat a zenészeknek írok, mert hát egyszerre kell játszaniuk...” (Ligeti György)

Aki közelebbről elmélyül Ligeti muzsikájában, számos kérdéssel szembesül. Bár a fő forrás természetesen maga a nyomtatott kotta – Ligeti kottái extrém pontosak és látványként is lenyűgöző hatásúak – maga a zeneszerző is felhívta a figyelmet a nem kottázható vagy nem jegyzett elemek fontosságára: a dinamika mértékére, a darab szellemiségére, a frazeálásra, a formszerkezet kialakítására. Ennek fényében könnyen érthető, hogy a zeneszerző mennyire fontosnak tartotta a kiválasztott zenészeivel való intenzív együttműködést, és annak a jelentősége is nyilvánvaló, hogy Pierre-Laurent Aimard a Ligeti-koncertek, -premierek és -felvételek előtti munkamenetekből, beszélgetésekből leszűrte, minden szerzői javaslatot gondosan-precízen lejegyzett.

A gondosság több mint indokolt volt, ha Ligeti természetudományos munkamódszereire gondolunk. Ahogy egy 1993-

as interjújában mondja<sup>3</sup>: „Bár művész vagyok és nem tudós, munkamódszerem mégis olyan, mint egy tudósé (...) Egy matematikusé, aki egy új matematikai struktúrát, konstrukciót dolgoz ki, vagy egy fizikusé, aki az atommag legkisebb részecskéit keresi. Nemigen érdekel, hogy fog mindez hatni és mi lesz belőle, csak az foglalkoztat, hogy miként vannak a dolgok.”

Pedig munkája, kottája hatásával nagyon is törődött, a próbákön szinte az örületbe kergette előadóit közmondásos maximalizmusával, amelynek szimbóluma a kezében tartott stopperóra volt. Ismert tény, hogy néhány jelentős karmester (Karajan, Abbado) annyira tartott tőle, hogy nem voltak hajlandók elhívni a próbákra... Persze olyan is volt, aki el merte hívni. Grandiózus *Requiem*jét Stockholmban mutatta be Eric Ericson kiváló kórusa. A karnagy a próbafolyamat közepén kétségbeesett táviratban hívta Ligetit: „Kérem, azonnal jöjjön Stockholmba, mert nem tudjuk megtanulni a művet!” Húsz szólamra osztott kórus, két szólista és nagyzenekar küzdött a minuciózusan leírt partitúra megfejtésével és a szinte lehetetlen intonációs nehézségekkel. Stockholmban azután Ligeti örömmel konstataálta, hogy a kórus valójában el tudja énekelni a művet. Az apró intonációs eltérések ugyanis egyáltalán nem zavarták. Amit leírt a kottába, azt valójában *nem lehetett tökéletesen* megvalósítani, de nem is ez volt a cél... „Szeretek elmenni addig a határig, ameddig csak lehet” - mondta máskor, hogy az előadók mondhassák, ezt a darabot nem lehet eljátszani, nem lehet elénekelni. Mert erre azt válaszolhatja, hogy „*majdnem* nem lehet, próbálják meg, fog menni, de nem egészen.” Várnai Péter könyvében<sup>4</sup> így beszél erről: „sokan kritizáltak, hogy miért investáltak ilyen hihetetlen precizitást a partitúrába... Erre azt válaszolom: először is kényszerneurotikus vagyok, hagyják meg nekem ezt a kis hobbit; másrészt, ha nem jegyzem le a dolgot ilyen precízen, akkor olyan eredményt kapok, amely már nem felel meg az elképzelésemnek.”



<sup>3</sup> Varga Bálint András interjúja, Bartók Rádió, 1993 májusa

<sup>4</sup> Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel*. Budapest, Zeneműkiadó. 1979.



MVM  
KONCERTEK



2023



# A ZONGORA – 2023/2024

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A hangversenysorozat névadó szponzora:



MVM



Jakobi Koncert Kft.



Powered  
by MVM



Fotó: Borsos Mihály

 Bencsik Gyula

## „A művészetben nincs középút”

Borbély László lemezekről,  
koncertekről, tanításról

Bartók, Ligeti, Liszt, Bach, Schumann, Muszorgszkij, hogy csak a legnagyobbakat említsük, akiknek műveiből játszik a következő hónapokban Borbély László, aki ráadásul az elmúlt négy évben tíz lemezt készített a Hunnia Records-nál, és egyszerre több nagyszabású koncertre is készül, még a Fertőrákosi Kőfejtőben is, hol másutt. Nem melleleg tanít a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, csak hogy teljes legyen a kép.



**Tegnap este a Pannonia Allstars Ska Orchestra, vagyis a PASO zenekar billentyűsével beszélgettem, abból az apropóból, hogy megjelent az új lemezük, amelyen Bartók népdalgyűjtéseiből válogatva elegyítették a magyar folk-lórt a karibi dallamokkal. Hogy fogadod az ilyen kísérleteket? Hogyan „használja” Bartókot a zenésztársadalom?**

A fő kérdés, hogy milyen módon hozzuk közel Bartók zenéjét a közönséghez. Ha egy előadás kellőképp élő, kimunkált és pontos, akkor jó eséllyel a közönség is fel tud szállni arra a hajóra, amelyet az előadó kormányoz. Ha viszont egy előadás nem rendelkezik a fenti tulajdonságokkal, akkor egészen biztosan nem fog sikerülni az adaptáció, legyen bármilyen kreatív is egy elképzelés. Bár nem vagyok feltétlen híve a stílusok közti határok összemosásának, abban az értelemben viszont igen, hogy stílusbeli különbségek vannak ugyan az egyes stílusok és művészeti ágak között, de viselkedésbeli különbségek nincsenek. Én előadóművészként ugyanolyan alkotónak érzem magam, mint egy zeneszerző, egy képzőművész, vagy egy költő. Visszatérve a kérdésedhez: bőven van feladatunk a bartóki életművel, mert a 20. század legkimagaslóbb alkotóinak egyike és még mindig nem eléggé elfogadott. Magyarán szólva, sokkal bátrabban kellene „használnunk”. Egyébként szinte minden kortárs zeneszerző is Bartók nyomdokain halad, mert nem is nagyon van más választása.

**Kijelenthető, hogy Bartókot csak korszerűen lehet játszani?**

A közelmúltban játszottam el Messiaen *Madárkatalógus* című zongoraciklusát. Ennek kapcsán mondtam valahol, hogy az igazán nagy alkotók mernek egyszerre modernnek és tradicionálisnak is lenni. Bartók például sohasem tagadta meg sem műzenei, sem népzenei gyökereit. Ennek le nyomatai többek között a három zongoraverseny, melyek felvételén jelenleg is dolgozom. Ezek közül az *Első zongoraverseny* felvételére még tavaly tavasszal került sor, ez már hallható is az interneten, a *Harmadik zongoraverseny* idén januárban vettük fel, a másodikat pedig novemberben fogjuk. A teljes anyag megjelenését pedig idén karácsonyra tervezzük a Hunnia Records gondozásában. Végtelenül hálás vagyok, hogy Kovács János karnagy úrral dolgozhatok együtt, de mélységes hála és köszönet illeti a felvételeken közreműködő Savaria Szimfonikus Zenekart is, akik igazi zenészekhez méltó lelkesedéssel és profizmussal játszanak. A kérdésedre válaszolva: ha egy játék élő, vagyis jelen idejű, az annak a jele, hogy „korszerű”.

**A közelmúltban jelent meg Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – Balogh Máté: Egy kiállítás emlékképei című lemezed, szintén a Hunniánál. Mennyire időszerű ma Muszorgszkij? Mennyire időszerű a szomszédban dúló háború miatt?**

Muszorgszkij kétszáz év távlatából borzasztó messze esik a jelen konfliktusoktól. Egy zseniális szerző pedig mindig időszerű. Még tavaly novemberben, egyik állandó kamarapartneremmel, Rajk Judittal a Zeneakadémián adtunk egy koncertet, ahol Muszorgszkij *Gyermekszoba* című

dalciklusát adtuk elő, melyhez Dargay Marcell komponált számunkra *Gyermekszoba kiáltással* címmel egy dalciklust eredeti, orosz és ukrán anyáktól származó szövegekre, a koronavírus-járvány és a háború időszakából. Voltaképpen ezen az estén a színpadon mondhatni szimbolikus békekötés történt, ezt a közönség reakciójából is ki lehetett tapintani. Ezen az esten hangzott el tehát Muszorgszkij *Egy kiállítás képei* című zongoraciklusa is, amelyhez – és ez a lemezen is így szólal meg – Balogh Máté zeneszerző barátom komponált egy hattételes zongoraciklust. Ez a hat tétel fogaskerékszerűen illeszkedik Muszorgszkij zongoraciklusába. A hallgatónak nem is kell feltétlenül tudnia, hogy éppen Muszorgszkij vagy Balogh művet hall, hiszen a kettő egy teljesen új minőséget hoz létre, és ez az igazán lényeges.

**Számomra mindez azt is jelzi, hogy nem áll távol tőled a zenei kísérletezés, ami talán magyarázza a Varga Gábor jazz-zongoristával közös projektet, de ide sorolható a Ligeti György-műsorod is.**

Két modern szerző volt egyértelműen nagyon fontos számomra már a tanulóéveim alatt is: Ligeti György és Olivier Messiaen. Ligeti néhány etűdjét fel is vettem lemezre akkortájt. Az érdeklődésem azóta sem lankadt, már csak azért sem, mert Ligeti művei annyira nehezek, méghozzá nem a befogadó, hanem az előadó oldaláról, hogy hosszú évek fáradságos munkája után meri csak az ember egyáltalán eljátszani ezeket. Ligetinel ugyanis az ember újra és újra veszélyben érzi magát, és Ligetit leginkább pontosan ez érdekelte a művei kapcsán, nevezetesen, hogy mihez kezd egy előadó, amikor játék közben veszélybe, határhelyzetbe kerül, vagyis egzisztenciális kapcsolata alakul ki egy művel, amely igazán csak egy ilyen vészhelyzetben tud megszületni. Minden igazi művésznek a lehetetlent kell megcéloznia, ami jelenthet például egy eszköztelenséget, vagy egy ad abszurdumig vitt eszközgazdagságot is. A lényeg, hogy a művészetben nincs középut. Előadóként szeretek a végletek embere lenni, hiszen végletek nélkül nemigen van értelme előadni egy művet, lévén az előadó egy médium, aki a legkevésbé közöl, ehelyett sokkal inkább állít (vagy éppen tagad) valamit. Itt a Zeneakadémián is sokszor tanítom a diákjaimnak, hogy a színpadon mindent fel kell nagyítani, hiszen ez egy más-állapot. Amúgy az idei *Ligeti100* több eseményén is érintett leszek. Júniusban a Bartók Emlékházban játszom például több év után ismét Ligeti megrendítő *Kürttrióját* Zempléni Szabolcs kürtművésszel és Banda Ádám hegedűművésszel, aztán szeptemberben ugyanott adok egy szólókoncertet Ligeti és Bartók zongoraműveiből. Októberben pedig Ligeti *Musica Ricercata* című művéből, valamint az *Etűdökből* válogatunk majd két nagyszerű kollégámmal, Csalog Gáborral és Palójtay Jánossal a Magyar Zene Házában. Varga Gáborral a Hunnia Records révén kezdtünk együtt dolgozni, akárcsak az Amerikai Egyesült Államokban élő Polgár Éva zongoraművésszel. *Carpathian Impressions* címmel egy három koncertből álló turnénk volt az Egyesült Államokban még tavaly novemberben. A műsort Los Ange-

lesben, a New York-i Carnegie Hallban, illetve a washingtoni Kennedy Centerben is előadtuk. A programot magyar zeneszerzők (Liszt, Bartók, Kodály) szóló- és kétfonórás művei, valamint Gábor ismert magyar népdalokra játszott improvizációi adják. Idén nyáron a hazai közönség is találkozhat műsorunkkal, méghozzá rendhagyó helyszínen, a Fertőrákos Kőfejtő Barlangszínházában. Minél formabontóbb egy helyszín, engem annál jobban inspirál. Ez egy előadásra is áll: ahogy fentebb már említettem; nekünk, művészeknek, előadóknak mindenképpen állítanunk, vagy tagadnunk kell valamit, ellentmondást nem tűrően. Más út nem létezik.

**Lehet Polgár Évának, Varga Gábornak és Borbély Lászlónak ugyanaz az állítása vagy tagadása egy koncerten?**

Dehogy, sőt, szerintem egyenesen tilos, hogy ugyanaz legyen. Egy jó formációban, ha együtt játszunk szólistaként, egymást saját hozzáadott értékeinkkel gazdagítjuk. Konfórtációkra az előadó-művészetben nagy szükség van.

**Előző lapszámunkban mutattuk be Szilágyi Szabolcs fuvolistát, akivel a közelmúltban vettétek fel Bach összes fuvola-zongora szonátáját tartalmazó lemezeket első részét.**

Szabolccsal közel tíz éve rendszeresen dolgozunk együtt, már két lemezt is készítettünk. Őszintén szólva, a fuvola sosem volt a kedvenc hangszerelem. Talán éppen ezért kellett nekünk találkozni, hogy rájöjjenek, mennyi lehetőség rejlik a fuvolában [nevet]. Szabolccsal nagyon különböző habitusú előadók vagyunk, ami minden közös zenélésünknek valamilyen izgalmas vibrálást kölcsönöz. Szabolccsal való együtt zenéléseink során magamról tanulok a legtöbbet.

**Ábrahám Márta hegedűművésszel is eltérő a habitusotok?**

Vele is többször dolgoztunk már együtt. Most szeptemberben Schumann szonátáit fogjuk eljátszani. Habitusunk? Én azt hiszem, minden igazi művész valahol képtelen kell legyen az alkalmazkodásra, finomabban fogalmazva: minden előadó élő hangokkal kell szolgálja a művet és áttételesen kamarapartnerét (és a művet természetesen), oda-vissza. Zongoristának lenni pedig alapvetően magányos műfaj, ezért különösen is fontos, ha egy jó kamarapartner tükröt tart elém. Ennek ellenére persze számomra létkérdés, hogy rendszeresen szólózhassak. Az idei Rachmaninov-év nagy hozadéka például készülő Rachmaninov-műsorom, melyet majd decemberben hallhat a közönség először, de reményeim szerint nem utoljára, hiszen Rachmaninov művészete nagyon mélyen képes megérinteni.

**Nyáron Liszt-szólólemez is készítesz a Hunniánál.**

Az albumon Liszt három emblemikus műve fog szerepelni: a *Dante-szonáta*, az *Obermann völgye*, valamint a *h-moll szonáta*. Egy álmatlan éjszakán pattant ki a fejemből a koncepció, amit most lemezzre fogok játszani. Akkor egy pár perc leforgása alatt tudatosult bennem, hogy a három mű számos hasonló, vagy azonos motívumra épül. Liszt is nagy kedvencem, immár több évtizede.

**Mennyire tekintesz előre?**

Munkamódszerem elég pontos tervszerűsége épül. 2024-re tervezett koncertjeimből most csak egyet emelnék ki: Sári József nagyformátumú zongoraműveit fogom párba állítani Bachéival, egy rendhagyó szerkesztésű koncerten. De természetesen a felvételkészítéssel sem szeretnék leállni jövőre sem, emellett számos, kialakulóban lévő együttműködés is körvonalazódik.

**Hogy bírod ezt a tempót? És a tanításról még nem is beszélünk.**

Engem megszólítanak a feladatok és amikor megszólítanak, egyszerűen képtelen vagyok nem foglalkozni velük, nem eresztenek. Életem fontos része pedig a tanítás, amit immár tizennegyedik éve végzek a Zeneakadémián. Csodás élmény tapasztalataimmal gazdagítani a fiatal nemzedéket. Voltaképpen több gyertyát égetek egyszerre, de ezzel egyre csak nő a fény.



Fotó: T. Szántó György

# SZIMFONIKUS

bérletsorozat - 2023/24. évad

# 60

JUBILEUMI ÉVAD

## A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN 19.00 ÓRÁTÓL

2023. Szeptember 25. (hétfő)

**BARTÓK**  
II. HEGEDŰVERSENY  
**RAHMANYINOV**  
SZIMFONIKUS TÁNCOK, OP. 45

Hegedű: Pusker Júlia  
Vezényel: Thomas Herzog

2023. Október 16. (hétfő)

**LISZT**  
MAZEPPA  
– SZIMFONIKUS KÖLTEMÉNY  
**REINECKE**  
D-DŰR FUVOLAVERSENY, OP. 283  
**MUSZORGSZKIJ**  
HAJNAL A MOSZKVA FOLYÓ FELETT  
**PROKOFJEV**  
RÓMEÓ ÉS JÚLIA – II. SZVIT

Fuvola: Móré Irén  
Vezényel: Kanai Toshifumi

2023. November 20. (hétfő)

**MOSONYI**  
GYÁSZHANGOK SZÉCHENYI  
ISTVÁN HALÁLÁRA  
**SCHUBERT**  
A ZENÉHEZ, A PISZTRÁNG,  
SZERENÁD (D. 957/4), RÉMKIRÁLY  
**BEETHOVEN**  
III. (ESZ-DŰR, „EROICA”)  
SZIMFÓNIA, OP. 55

Ének: Cseh Antal (basszbariton)  
Vezényel: Dubóczky Gergely

2023. December 11. (hétfő)

**BERLIOZ**  
HAROLD ITÁLIÁBAN  
– SZIMFÓNIA  
**SZKRJABIN**  
II. (C-MOLL) SZIMFÓNIA, OP. 29

Mélyhegedű: Szűcs Máté  
Vezényel: Török Levente

2024. Február 5. (hétfő)

**BEETHOVEN**  
-KEREKES  
F-MOLL („APPASSIONATA”)  
SZONÁTA, OP. 57  
**MOZART**  
A-DŰR KLARINÉTVERSENY (K. 622)  
**RAVEL**  
PAVANE EGY INFÁNSNŐ HALÁLÁRA  
**DEBUSSY**  
A TENGER – HÁROM SZIMF. VÁZLAT

Klarinét: Lugosi Dániel Ali  
Vezényel: Lorenzo Castriota  
Skanderbeg

2024. Március 7. (csütörtök)

**WAGNER-EST**  
A RIENZI, LOHENGRIN,  
TANNHÄUSER  
ÉS A NIBELUNG GYŰRŰJE  
RÉSZLETEIVEL

Ének: Peter Bernhard (tenor)  
Vezényel: Helge Dorsch

2024. Április 8. (hétfő)

**BEETHOVEN**  
VI. (F-DŰR, „PASTORALE”)  
SZIMFÓNIA, OP. 68  
**BEETHOVEN**  
C-DŰR MISE, OP. 86

Magyar Rádió Énekkara  
Vezényel: Marco Balderi

2024. Május 6. (hétfő)

**DVOŘÁK**  
H-MOLL GORDONKAVERSENY,  
OP. 104  
**SMETANA**  
AZ ELADOTT MENYASSZONY  
– NYITÁNY  
CSEH ERDŐKÖN ÉS MEZŐKÖN  
– SZIMFONIKUS KÖLTEMÉNY  
MOLDA  
– SZIMFONIKUS KÖLTEMÉNY

Gordonka: Devich Gergely  
Vezényel: Antal Mátyás

### BÉRLETVÁSÁRLÁS



A másor-, időpont-, és szereplőváltztatás jogát fenntartjuk!

**m** MISKOLCI  
SZIMFONIKUS  
ZENEKAR

WWW.MSO.HU



MISKOLC — A Miskolci Szimfonikus Zenekar a Miskolc Csoport tagja



INÁRHI ERŐKÖRÖK  
TÁRSASÁGÁRTELŐ

DEBRECENI  
MUSZIKAI  
KÖZNEVELŐ  
KÖZPONT

Nemzeti  
Kulturális  
Alap



 Bencsik Gyula

## „Mindig inspiráló meglepetés, ha váratlan dolgok szólalnak meg”

Cserepes Károly archív anyagokról,  
újrakeverésről és az albumok üzenetéről

Az év hazai világ- vagy népzenei albuma, vagy hangfelvétele kategóriában Cserepes - The Sold Girl (Fonó) című albuma kapta a 2023-as Fonogram-díjat. Az album egyenes folytatása a zeneszerző-zenetanár utóbbi éveiben indított remix sorozatának, amelyben különböző népzenei motívumokat kever elektronikával, egészen izgalmas, új értelmezést adva ezzel a folklórnak. A díj alkalmából kérdeztük az alkotót.





**„Megjelent a Cserepes remix-sorozat következő darabja, a Cserepes Károly életmű újabb megkerülhetetlen anyaga, a The Sold Girl” - olvasható a Fonó ajánlójában. Valóban sorozatról van szó? Mennyire tudatos a zenei építkezésed?**

Valóban sorozatról beszélhetünk, mert az utóbbi időben évente születő albumok azonos eljárással készültek, noha mindegyik másról szól. Röviden arról van szó, hogy – a hagyományos népdalfeldolgozásokkal ellentétben – szinte kizárólag „archív”, gyűjteményekben fellelhető, tradicionális zenei „mintákat”, vagyis hosszabb-rövidebb frázisokat, idézeteket használok, eredetiben. A tradicionális zenék, illetve a régi hangfelvételek számomra olyan különleges hangzásokat, hangulatot és érzelmi gazdagságot jelentenek, amelyeket meg akarok mutatni azoknak, akik egyébként nem ezzel foglalkoznak. Ennyi talán a tudatosság ezekben a lemezekben.

**Mennyi az általad alkotott muzsikában a népzene?**

A meglepő, hogy az eredmény mégsem olyan, mintha népzene hallgatnánk. Az eljárás során ugyanis olyan távolabbi zenei világok kerülnek egymás mellé, amelyek eredetileg nem „odavalók”. Ehhez az egyes mintákat össze kell hangolnom egy azonos zenei szerkezetbe (hangnem, ritmika), s ezek azután „egymást hangszerelik”. Az eredeti környezetből kiragadott elemek új szövegek környezetbe kerülnek, s így megváltozik a jelentésük, új megvilágítást kapnak. Ezek véletlenszerű találkozások és az eredmény a meglepetés erejével hat. Számomra is mindig inspiráló meglepetés, ha váratlan dolgok szólnak meg, hiszen előre nem tudható, mely hangminták működnek majd együtt.

**Mikor és mivel keltette fel érdeklődésed az azeriek, kazakok, karacsáj-balkárok, csuvasok, baskirok, nogajok – vagyis a kis türk népek – kultúrája, ezen belül zenei világa?**

A legutóbbi albumom címe a The Sold Girl (Az eladott lány). Minden album készítése egy nagy anyaggyűjtéssel kezdődik. Épp egy ilyen keresésnek láttam neki, amikor kitört a háború Ukrajnában. Ez a megrázó élmény felidézte bennem, hogy a magyar népballada-szövegeknek is némelyike a háborúról szól, konkrétan a török megszállás okozta szenvedésekről. Ezek a szenvedések, amelyek mindig a civil lakosságot sújtják, minden háborúban azonosak, a bemutatásuk ezért mindig aktuális. A magyar népballadákat a zenetudósok tartalmi szempontok szerint csoportosítják, az e tárgykörbe tartozó balladák közös címe „Az eladott lány”. Ide tartoznak többek között a szülők által eladott gyerekek történetei is, az ellenség által elrabolt vagy megerőszakolt, megkínzott áldozatokéin kívül. De viszonylag kevés balladát találtam, amely konkrétan a török hódoltságról szól, illetve kevés köztük az olyan, amely zeneileg tökéletes és használható. A felvételek sokszor 60–80 évesek. Mikor ezeket hallgattam, feltűnt, hogy a balladák milyen kimérten, tárgyilagosan, szelíden mesélik el a legszörnyűbb véres tartalmakat. Sehol drámaiság az előadásban, szemben a szövegek tartalmával. Ekkor adódott az ötlet, hogy talán éppen a török anyag ke-

rülhetne egyfajta párbeszédbe a magyarral. Kiderült, hogy a török-oszmán tradicionális zene olyan érzelmgazdag, erős és vad, hogy kiválóan alkalmas a szentelen balladákban lévő, rejtett drámaiságot felszínre hozni. Így lett ez a lemez egy „török remix”.

**Hogyan kerültek egymás mellé a lemezen hallható dalok? Mik bennük az autentikus elemek? Hogyan nyúltál hozzájuk? Mennyi bennük az archív anyag? Kérlek, avasd be a munkafolyamatba az olvasókat.**

Mint említettem, egy egész albumhoz kevés használható anyagot találtam, amely a török hódoltságot konkrétan említi. Ezért kiegészítettem a sort néhány olyan dallal, amelyek ugyan nem a török hódoltságról szólnak, de olyan zenei szerkezettel rendelkeznek, amelyeket a kérdésben felsorolt úgynevezett „kistörök” népektől vehettek át az ősmagyarok vándorlásaik során. A ma itt élő népek zenei tradíciói nagyon hasonlatosak az oszmán-török hagyományokhoz, ezért ezek használata segített megőrizni a lemez hangulati egységét. Fontos látni azonban, hogy nem a tudományos





hitelesség volt a céloom. A számomra lényeges tartalmat kizárólag intuitív úton közelítem meg. Az album üzenete, szándékom szerint az, hogy akkor is és azóta is minden háború, melyet az agresszív nagyhatalmak indítanak, a civil lakosság mérhetetlen szenvedéséről szól. A lemez csaknem 100%-ban archív anyagokat tartalmaz. Az újabb keletű „remix” - újrakeverés - pontosabban fejezi ki azt az eljárást, hogy maguk a hangminták érintetlenül, átírás nélkül jelennek meg, csupán a szöveggörnyezetük módosítja a jelentésüket. Olykor azért manipulálni kell az eredeti anyagot, de csak annyira, hogy egymást támogassák, egymás hangszeres környezetévé válhassanak. Az archívokon kívül tehát kis mértékben használom az elektronikus szcena elemeit is (sound design, effektek satöbbi), de fontosnak tartom az archívok és az elektronika helyes arányát, vagyis, hogy egyik se nyomja el a másikat.

#### ***Rákerült két gyermekdal is az albumra.***

Két gyerekdalt (Gólya gólya, Katalika) újra kellett gyerekekkel énekeltnem, mert ezekből nem volt használható archív gyűjtés, ugyanakkor a lemez szempontjából fontos a szövegük. Az ártatlan kis óvodás dalok szövegeire ma már senki nem figyel fel, de a török zenei környezet itt is segített felszínre hozni ezeknek a szövegeknek eredeti drámai és véres jelentését.

#### ***Köszönetet mondasz a régi idők énekeseinek.***

Az természetes számomra, hogy a régi, többnyire már nem élő énekesek nevét feltüntettem, hiszen ők a lemez főszereplői. Ezek az „adatközlők” névvel csak az archívumokban szerepelnek, kiadványokban meg sem említik őket, pedig némelyikük ritka énekési képességekkel rendelkezik. Ezt a méltánytalanságot próbálok így jóvá tenni.

#### ***Mi lehet az album utóélete?***

Mindenki számára tudott dolog, hogy a hanghordozók (CD) eladása az internet miatt gyakorlatilag megszűnt. Ezért egy ilyen album utóélete csak online platformokon lehetséges. Ennek előnye, hogy véletlenszerűen sok emberhez, nagyobb távolságokra eljut, referencia anyagnak kiválóan használható, hátránya, hogy közvetlenül pénzt keresni nem nagyon lehet vele. Ez a helyzet még képlékeny, egyelőre ma zenét eladni csak színpadon, élő koncerten lehetséges, ha egyáltalán.

#### ***Mi lehet a sorozat következő darabja?***

Remélem, készül még új kiadvány (a *Fonó* részéről általában megvan a fogadókészség ehhez), azonban ezek tartalmát sohasem tudom előre. Maga a kompozíciós eljárás olyan, hogy jelentős a véletlen szerepe, mint említettem, fontos, hogy valami olyasmi szólaljon meg, amire magam sem számítottam. Aztán, amikor már benne vagyok jól a munkában, felsejlik, hogy miről is szólhatna ez a lemez, és akkor már tudatosan arra felé irányítom a hangszerelést, és többnyire címet is ilyenkor kap az így kialakuló „történet”.



2023. augusztus 17., 20.00  
Tokaj Fesztiválatlan



# CINEFONIC

A BDZ filmzene koncertje



Jegyvásárlás: [fesztivalkatlan.hu](http://fesztivalkatlan.hu)



NYÁR AZ ÓBUDAI TÁRSASKÖR KERTJÉBEN **JÓ KÖR. JÓ HELYEN.**



**JEGY: 4500 FT**

**JÚLIUS 1. / SZOMBAT / 20:00**

**CAFUNÉ - INSPIRAÇÃO /  
LEMEZBEMUTATÓ KONCERT**

„LATIN-AMERIKAI BOLDOGSÁG  
ÉS ÉDES MELANKÓLIA”



**JEGY: 6000 FT**

**JÚLIUS 5. / SZERDA / 20:00**

**MAGYAROS**

A LISZT FERENC KAMARAZENEKAR  
ÉS SÁRKÖZY LAJOS ÉS ZENEKARA  
KÖZÖS HANGVERSENYE  
KONCERTMESTER: **TFIRST PÉTER**



**JEGY: 5000 FT**

**JÚLIUS 7. / PÉNTEK / 20:00**

**A FUSION CIRCUS  
KONCERTJE**

László Attila (gitár),  
Oláh Tzumo Árpád (billentyűs hangszerek),  
Lattmann Béla (basszusgitár),  
Zombori Attila (dob),  
Pecze Balázs (trombita),  
Lakatos „Soso” Sándor (szaxofon),  
Csapó Krisztián (harsona)

**JEGY: 4500 FT**

**JÚLIUS 14. / PÉNTEK / 20:00**

**SZERELEM OPERA IDEJÉN  
A FAREMIDO OPERATÁRSULAT  
ELŐADÁSA**

**JEGY: 4500 FT**

**JÚLIUS 15. / SZOMBAT / 20:00**

**JÓ KÖR, JÓ HELYEN**

35 ÉVES AZ ÓBUDAI TÁRSASKÖR  
ÉLJEN A NÉPZENE ÉS A VILÁGZENE!

**JEGY: 7000 FT**

**JÚLIUS 20. / CSÜTÖRTÖK / 20:00**

**A BUDAPEST BÁR  
KONCERTJE**

35 éves  
az Óbudai Társaskör  
Jó kör, jó helyen.

# A filmzene olyan, akár egy hipnotikus hang

Budafoki Dohnányi Zenekar

 Hangoló / Gramofon

A Budafoki Dohnányi Zenekar filmzene koncertjei mindig óriási érdeklődésre tartanak számot. A CINEFONIC kiváló filmzenéssel, filmes képi világgal, Hollerung Gábor élvezetes konferálásával és szuggesztív vezényletével várja közönségét, egy teljes kikapcsolódást nyújtó nyári estén, ezúttal a Tokaj Fesztiválatlanban augusztus 17-én, 20 órától. A BDZ a filmzene-irodalom legjavából válogat, az örökzöldek mellett a legújabb sikerfilmek zenéi is felcsendülnek, a Budapesti Akadémiai Kórustársaság közreműködésével.

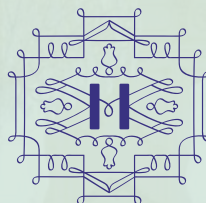
A Budafoki Dohnányi Zenekar (BDZ) 2007-ben rendezte első filmzenekoncertjét, mellyel egy új műfajt teremtett Magyarországon, s ezt követően minden fellépésük nemcsak hatalmas érdeklődést kelt, hanem vastapsos sikert is arat. S hogy miért is ilyen népszerűek a filmzenés-estek, arra talán Ortutay Réka Hangolóban megjelent elemzésrészlete ad választ.

„A filmzene alkalmazott művészet. Szerepe, hogy egy karakter érzelmi állapotát, cselekvéseit megerősítse, bemutassa, és a film atmoszféráját megteremtse. A film mondanivalója a vizuális képben fogalmazódik meg, a zene azonban képes arra, hogy a vizuális látványt megerősítse, aláhúzza, megkérdőjelezze, vagy megmutasson olyan dolgokat, történeteket, melyeket a képen nem láthatunk. Gondoljunk csak a Cápá című filmre, melyben a szörnyeteget szinte sosem látjuk, de az a jellegzetes, hátborzongató, kéthangos motívum folyamatosan fenntartja a feszültséget. A filmzene olyan, mint egy hipnotikus hang, mely a nézőt hiedelmek, érzelmek, helyzetek felismerésére, megértésére készíti. A rendező határozza meg, hogy mikor szeretne zenét hallani, az milyen jellegű legyen, ha kell, visszautasít témákat. John Williams és George Lucas munkája is így kezdődött a Csillagok háborúja esetében. A zeneszerző elmondja egy interjúban, hogy sohasem olvas forgatókönyvet, mert akkor bizonyos elvárások fogalmazódnának meg benne a filmmel kapcsolatban. Az első vágást nézi meg, és tudatosan figyel a benyomásaira, végig gondolja, hogy mit várna el nézőként egy-egy jelenetben. Ezt követően a rendezővel együtt megvitatják, hogy mely jelenetekhez szeretnének zenét, és azt, hogy annak mi lenne a funkciója és milyen hatást szeretnének elérni vele. John Williams kivételes memóriával és időérzéssel rendelkezik, a jelenetek időzítése alapján minden tempót fejben számol ki, mielőtt papírra vetné. A zeneírásban a régi iskolát képviseli: kézzel írja a zenét, melyhez tizenkét soros kottát alkalmaz, ahol a vonós, fűrészfűvós szólamokat rögzíti, valamint a zongorát és a hárfát. Ezeket a tizenkét soros kottákat nagyon precíz jegyzetekkel

látja el a hangszerelést illetően. A hangszerelést ma már az asszisztenseire bízta, akik egy precízen megalkotott hangszerelési kézikönyv és a jegyzetek alapján járnak el. Ezzel a módszerrel napi két perc zenét tud létrehozni.

Mint elmondja, az első vágás korántsem hasonlított a végleges filmre. Helyenként régi háborús filmekből kivágott jeleneteket látott, ahol egy felirat tájékoztatta őt arról, hogy itt majd egy csatajelenet, egy robbanás stb. lesz. A speciális effektek még távolról sem voltak készen. John Williams úgy írja le a George Lucas-szal való együttműködést, mint egy nagyon gyümölcsöző munkát, melyhez a film alkotója mindig kitűnő instrukciókat adott. Egy mulatságos példa az űrkocsi jelenethez írt Big Band zene. John Williams arról számolt be, hogy látott egy jelenetet, melyben különös teremtmények rángatóznak, ugrálnak ide-oda, és lövése sem volt arról, hogy itt mi történhet. A zenei aláfestés bármi lehetett volna: futurisztikus zene, törzsi zene, elektronikus zene. Amikor kifejezte tanácsstalanságát George Lucasnak, ő a következő útmutatót adta: »Tegyük fel, hogy ezek a teremtmények ezen a távoli bolygón rátalálnak Benny Goodman 1930-as évekbeli kottáira, azt dekódolják, és megpróbálják eljátszani, de fogalmuk sincsen, hogy hogyan kellene szólnia. Nem akarod ezt megpróbálni? Hogyan próbálnának ezek a lények Benny Goodmant játszani?« John Williams erre a zongorához ült, lejátszott pár alap swing motívumot, de egy kicsit melléütve, hamisan, pontatlanul. Mivel abban az időben még nem voltak nagyon elektronikus hangszerek, ezért szinte mindent akusztikusan rögzítettek, néhány teljesen elhangolt hangszereken. Ez lett a híres Cantina Band, ami a hallgatóság egyik legkedveltebb darabja.”

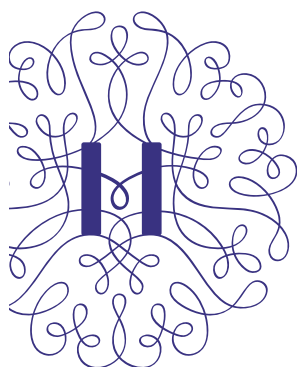




2023. SZEPTEMBER 1-6.

## HAYDNEUM ESZTERHÁZA FESZTIVÁL

Mária Terézia császárnő  
1773-as eszterházi  
látogatásának  
250. évfordulója alkalmából



## HAYDNEUM KONCERTEK ESZTERHÁZÁN

*korhű hangszereken*

**2023. július 21. – augusztus 27.**

minden péntek, szombat, vasárnap este 19 órától  
az Esterházy-kastély Apolló-termében

*Albrechtsberger, J. Chr. Bach, Beethoven, Cimarosa,  
J. & M. Haydn, Hoffmeister, Marpurg, Mozart,  
Pleyel, Schubert, Weber, Werner művei*

**Jegyek** elérhetőek 5.000,- Ft-os áron a [www.jegymester.hu](http://www.jegymester.hu) weboldalon, továbbá a fertődi Esterházy-kastély látogatóközpontjában.

**Zene és történelem:** kedvezményes kastélylátogatás koncerttel és pezsgőzéssel egybekötve, 10.000,- Ft-os csomagáron.

**Elővételi kedvezmény minden jegytípusra 20% – a koncertet megelőző szerdáig.**

**Rendező:** Haydneum – Magyar Régizenei Központ Alapítvány  
A Haydneum működését a Miniszterelnökség és a Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt. támogatja.

**Együttműködő partner:** Eszterháza Közhasznú Nonprofit Kft.



ESTERHÁZY-KASTÉLY  
- FERTŐD-ESZTERHÁZA -

Esterházy-kastély 9431 Fertőd, J. Haydn út 2. | +36 99 537 640 | [info@eszterhaza.hu](mailto:info@eszterhaza.hu) | [www.eszterhaza.hu](http://www.eszterhaza.hu)



[www.haydneum.com](http://www.haydneum.com)





Fotó: Felvégi Andrea

 Mesterházi Gábor

# MÁV Szimfonikus Zenekar: a harmadik évad Farkas Róberttel

Farkas Róbert ősszel harmadik évadát kezdi meg a MÁV Szimfonikus Zenekar vezető karmestereként. Ebből az alkalomból kérdeztük arról, mit hoz a 2023-24-es évad, milyen változások vannak a zenekar életében.

A legfontosabb változás, hogy a nyár folyamán új, végleges helyszínre költözik a zenekar. Az új évadot tágas, modern próbateremben kezdhetik Budapesten, a Péceli utca 2-ben. Az épületben korábban a Ferencvárosi Vasutas Kulturális Központ és Könyvtár működött. A teljes felújítás után az akusztikai beállítás van folyamatban, a tökéletes hangzás érdekében még várjuk az akusztikai paneleket. A próbaterem „házban ház” technológiával készült, rugalmas alapokon, dupla falakkal, így lemez-felvételre is alkalmas. Reményeink szerint lesz benne stúdió is. Az ideiglenesen bérelt Stefánia úti próbatermünk elég kicsi volt, nagyobb szabású mű próbálá-

sára alkalmatlan, de például a május végén előadott Jurassic Park című film John Williams által írt filmzenéjének próbáit már problémamentesen le tudtuk bonyolítani az új teremben. A zenekar számára nagyon fontos, hogy az új székhelyért nem kell bérleti díjat fizetnie, és állandó használatra kapta az épületet a MÁV Zrt-től.

**Szeptemberben a harmadik évadot kezdi a zenekarral. Mennyire mutatja az ön koncepcióját a program?**

Vezető karmester vagyok, így én csak a saját koncertjeimre alakítottam ki koncepciót, mely a 2023/24-es évadban a



szerelem és szenvedély köré csoportosul. A nyitókoncert különlegessége Sümegi Eszter szoprán vendégszereplése, aki pályafutásának harmincéves jubileumát ünnepli, és húsz éve annak, hogy a MÁV Szimfonikusokkal vette fel első CD-jét. A koncert címe: Síríg tartó szerelem. Wagner Siegfried-Idilljével kezdjük az estet, majd Strauss Négy utolsó éneke következik, mely Strauss és Pauline szerelmének nehéz, háború utáni időszakából származik. A folytatásban Prokofjev Rómeó és Júlia szvitjeiből válogattam egy csokorra való, befejezésül pedig a Bacchanália hangzik el Saint-Saëns Sámson és Delilájából.

A második koncert témája: vallomások. Az aradi vértanúk emléknapjához (október 6.) kapcsolódva a hazaszeretet is megjelenik a műsorban, mint a szeretet egyik formája. Elsőként Liszt Funerailles című zongoraműve hangzik el, Farkas Ferenc átíratában. Ezt követően Pusker Júliával játszuk Bartók Geier Stefinek írott 1. hegedűversenyét. A második részben Mahler 5. szimfóniáját szólaltatjuk meg, melynek adagiettoja vallomás Alma Mahlerhez.

A decemberi koncert átfogó címe Téli vágyakozás. Az est nyitódarabja a zeneirodalom talán egyik leggyönyörűbb klarinétszólóját tartalmazó Csajkovszkij-mű, a Francesca da Rimini lesz, amelyben a szerelemre árnyékként vetülnek az érzéki örömök. Ez után Mozart Jeunehomme-koncertjének előadása következik Berecz Mihály zongoraművész előadásában, majd Liszt Szerelmi álmok zenekari átírata, illetve Richard Strauss megindítóan szép Rózsalovag-szvitje hangzik el.

Féltékenység a címe a következő koncertemnek. Ezen az esten Dvořák ritkán játszott Othello-nyitányát adjuk elő, majd Rachmaninov Paganini-variációit, Farkas Gábor zongoraszólójával. A második félidőt egy nyolcperces Janáček-darabbal, a Féltékenységgel nyitjuk, amely eredetileg a Jenúfa című opera nyitánya volt. Zárószámként Stravinsky Petruska című művére esett a választásom, ahol a történet szerint csak azért nem lesz tragédia a féltékenységből, mert a varázsló visszavarázsolja bábokká a szereplőket.

A képzelet játéka címet azért adtuk a következő koncertnek, mert az elhangzó művek a fantáziára épülnek. Debussy Faun délutánja után Elgar Tengeri képek-dalciklusában Deniz Uzun, a Marton Éva Nemzetközi Énekverseny díjazottja énekel. Ő az egyetlen nem magyar szólistám. Az idei szezonban nagyobb hangsúlyt fektetünk az itthoni szólisták meghívására.

Továbbra is velünk dolgoznak zenekarunk állandó vendégkarmesterei: Takács-Nagy Gábor és Csaba Péter, vele Perényi Miklós köszöntésére is készülünk. Kesselyák Gergely karmesterrel Juraj Filas Requiemjének magyarországi bemutatóját tűztük műsorra, valamint a horvát Dora Pejačević műveiből is összeállított egy koncertet.

Novemberben a brazil nagykövetséggel közös hangversenyünkön Marcelo Lehninger karmester és Guido Sant' Anna hegedűművész lépnek a Zeneakadémia színpadára.

Vendégkarmesterként láthatjuk majd többek között Medveczky Ádámot, Thomas Sanderlinget, Antonello Allemandit és Dénes Istvánt. A szólisták közül pedig Kelemen Barnabást, Baráti Kristófot és Kirill Troussovot is meg kell említenem. Ismét vendégünk lesz az évad második felében Kobayashi Ken-Ichiro, akivel a szezon végén a zenekarunk háromhetes japán turnéra indul.

A Zeneakadémián és a Müpában tartott bérletes koncertjeink mellett megtartottuk a Festetics-palota kamarazenei hangversenyeit is. Itt az volt a koncepció, hogy a meghívott művészek workshop-szerűen dolgozzanak a zenekarral. A sorozatban Drahos Béla, Zempléni Szabolcs és Bánfalvi Béla, tehát egy fafúvós, egy rézfúvós és egy vonós vendég lép fel, én pedig két Dvořák-szerenádöt vezénylek, hogy külön dolgozhassak a vonósokkal és a fúvósokkal is.

Az egészen kicsi gyerekeknek (0-3 éves korig) a próbatermünkben tartjuk a Búgócsiga-koncerteket, az ovisoknak és kisiskolásoknak pedig a Zene-Tér-Kép című hangszerbemutatókat a Budapest Jazz Clubban Székely Edit fuvolaművész kollégánk vezetésével, aki remekül ért a gyerekek nyelvén. Az új próbateremben van egy mobil színpad is, és 250-300 főt le tudunk ültetni. Így itt ifjúsági és kamarazenei koncertjeink is lehetnek később.

Új helyszínünk az Eötvös 10 Művelődési Ház, ahol az Unokák és Nagyszülők-sorozatunk hangversenyait rendezzük. Én itt egy karácsonyi koncertet vezénylek egy fiatal szólistával, Lena Sophie Lochmann-nal, aki 13 éves és Vivaldi Tél című versenyművét játssza. Emellett A diótörőből készítettem egy válogatást. Itt lehetőség van beszélni is a gyerekekhez, megpróbálom kinyitni számukra a zenéhez vezető utakat.

Egyedi koncertjeink között már tradíciónak számít, hogy az Újpesti zsinagógában az Országos Rabbiképző Zsidó Egyetem kántorképzős hallgatóival augusztus végén közös hangversenyt adunk, és a vasutasnapon való szereplésünk is rendszeres kötelezettségünk. Szép és színes évad előtt áll a zenekar.

### **Mit tud mondani a zenekarral való kapcsolatáról, annak fejlődéséről?**

Ez egy olyan folyamat, aminek soha nincs vége. Egyre jobban értjük egymást a zenész kollégákkal, egyre effektívebbek a próbáink, és ma már könnyedén tudunk nehéz műveket is elsajátítani. Nagyon kedves emberekből áll az együttes, akik lelkesen, nagy szívvel és odaadással játszanak, és akikre óriási szükség van. Szinte minden koncertünk teltházas, büszkén vagyunk arra, hogy jelentős törzsközönségünk van, és ezt az értéket meg kell tartani.

# Elegáns és extravagáns évad karmester-kavalkáddal

Pannon Filharmonikusok



Réfi Zsuzsanna

Vajon hogyan szól a karmesteri pálca? Erre a régi kérdésre is választ kaphatunk a PFZ 2023/24-es pécsi évadában. A Kodály, Pannonicum és Flört sorozatok különlegessége a karmesterek páratlanul gazdag bemutatkozása: ott lesz Pécssett Charles Olivieri-Munroe, Török Levente, Boon Hua Lien, Héja Domonkos, Kesselyák Gergely, Leo McFall, Gabriel Bebeselea, Gérard Korsten, Nicolo Umberto Foron, Káli Gábor, Keller András, s természetesen Bogányi Tibor és Varga Gilbert is.



Gérard Korsten  
Marco Bonggreve fotója

A hangszeres művészek régi mondása, hogy könnyű a karmesternek, mert a pálca nem szól! A Pannon Filharmonikusok következő évadában a legkiválóbb karmesterek stafétaként adják át a palcát egymásnak, így a vájtfülvű közönség hallhatja, hogy melyik Maestro keze között szól legjobban a zenekar. A minőség nagyköveteként fellépő együttes kétségtelenül saját hangzással bír, hatalmas, együtt lélegző hangszerré vált a karmesterek kezében.

A három sorozat három külön világot vonultat fel a zeneszeretők és a zenével még csak ismerkedők körében. A csütörtök esti Kodály bérlet a zenekar legrégebbi sorozata. Több mint 25 különböző művet hallgathat meg a publikum a koncerteken. A sorozatban ott vannak a legnagyobb zeneszerzők: Beethoven, Ravel, Brahms, Mendelssohn, Paganini, Verdi, Richard Strauss, Bruckner és Sosztakovics, de kortársaink is - Orbán György, vagy az Eötvös Péter Kortárszenei Alapítvány programjában bemutatkozó Donghoon Shin személyében. Baráti Kristóf nagyszerű Bartók hegedűrajza után a legszebb és a legújabb hegedűversenyekben mutatja meg sokszínű tehetségét, míg Kelemen Barnabás első ízben dolgozik együtt Varga Gilberttel. A különlegességek kedvelői Glazunov versenyművében ismerhetik meg Valentine Michaud szaxofonművészt, Klara Min és Bogányi Gergely pedig a közönség kedvenceit, Beethoven és Csajkovszkij

zongoraversenyeit adják elő. Bogányi Tibor vezető karmester a bérletnyitó koncerten sokadszor dolgozik együtt testvérével, Bogányi Gergely zongoraművésszel, de találkozunk vele az évad során Baráti Kristóf hegedű-, Balázs János zongora- és Kovács Szilárd Ferenc orgonaművész partnereként is. A Musikvereinben novemberben fellépő együttes pécsi és bécsi koncertjén Bogányi Tibor végére ér Bruckner sorozatának.

A Pannonicum bérlet a sodró hétköznapiakban nyújt piros betűs szombatokat. A nyitókoncert az egyik legkedveltebb hegedűversennyel, Bruch *I. hegedűversenyével* indít, melyet egy különleges szimfóniát, Saint-Saëns *Orgonaszimfóniáját* bemutató koncert követ. A sorozatban megismerhet a közönség két valódi hídembert Bartók és Enescu művészetében, a bérletzáró koncert a világ egyik legismertebb művét, Beethoven *IX. szimfóniáját* tűzi műsorra Gérard Korsten vezényletével az európai kultúra előtti főhajtásként. A sorozat szólistái között a kimagasló nemzetközi karriert befutó, Pécssett első ízben bemutatkozó Jennifer Pike hegedűművészt, Balázs János és Balog József zongoraművészeket, Pasztircsák Polina, Gál Erika, Brickner Szabolcs és Cser Krisztián operaénekeseket, valamint a Magyar Rádió Énekkarát köszönhetik a pécsiek.

A két évadot maga mögött tudható, nagy sikerrel futó péntek esti Flört azoknak is szól, akik még csak ismerkednek a komolyzenével. A koncertek nem beavató, hanem a szó legnemesebb értelmében kikapcsoló esték. A szimfonikus hangzás zenei előképzettség nélkül, már Bach idejében is képes volt lenyűgözni és magával ragadni a hallgatóságot. Ez azóta sem változott, sőt a digitális világban a digitális detoxikálóként is működő koncertek mentális hatása napjainkban felértékelődött. A Pannon Filharmonikusok Flört sorozata a nyitott szívre és fülre épít, és bizalmat kér a zenének. A jövő évadban futó sorozat a zenével varázsol, a sorssal és halállal dacol, és a mesék mágikus szárnyán juttatja el a hallgatóságot egy olyan dimenzióba, ahova csak a zene ér el. Mindebben Harry Potter és társai, az Óbudai Danubia Zenekar, Rafael Aguirre gitárművész, Berecz Mihály zongoraművész, és olyan karmesterek lesznek a zenekar segítségére, mint Nicolo Umberto Foron, Hámori Máté és Keller András.

A zenekar folytatja több éve futó kezdeményezését, mely szerint a 6-18 éves korú gyermekek díjmentes bérletet igényelhetnek a felnőtt bérletes koncertekre. A bérletsorozatokról és közreműködőkről bővebben a [www.pfz.hu](http://www.pfz.hu) oldalon olvashatók részletek.





# Haydneum-koncertek Eszterházá

 Réfi Zsuzsanna

Idén ünnepeljük Mária Terézia császárné eszterházi látogatásának 250. évfordulóját, s erre az alkalomra a Haydneum az év során különböző helyszíneken rendezett koncertsorozatokkal emlékezik. Július 21-től minden hétfőn, péntektől vasárnapig korhű hangszereken felhangzó hangversenyek várják az érdeklődőket a fertődi Esterházy-kastély Apolló-termében. A sorozat csúcspontja kétség kívül a 2023. szeptember 1-je és 6-a között, első alkalommal rendezett Haydneum Eszterháza Fesztivál lesz.

A Haydneum az Eszterháza Közhasznú Nonprofit Kft. szoros együttműködésével kívánja megvalósítani nyári koncertsorozatát, amelynek célja, hogy a fertődi Esterházy-kastélyban, Magyarország egyik turisztikai és kulturális szempontból is egyedülálló helyszínén a zenei élet kiemelt figyelmet kapjon, s a kastély ismét Esterházy "Fényes" Miklós XVIII. századi udvarához hasonló, virágzó kulturális központtá válik. Fontosnak tartják, hogy bárki, aki Eszterháza látogat, magas színvonalú, kizárólag korhű hangszereken előadott, autentikus előadásokkal találkozzon a kastély falai között, és erre a programra az egész nyári időszak alatt számíthasson.

A sorozat nyitóestjén, július 21-én Mozart és Haydn művei csendülnek fel, az Orfeo Zenekart Vashegyi György vezényli, a koncert szólistája a fortepianón játszó Somlai Petra. Az augusztus végéig tartó hangversenyek fellépői között megtalálni Berecz Mihályt, Balog Józsefet, Fábri Flórárt, Papp Ritát és Gerhát Lászlót, valamint Bart van Oort-t is, akik mindannyian fortepianón muzsikálnak, emellett az érdeklődők meghallgathatják az Authentic Quartet, a Capella Savaria és a Harmonia Caelestis Barokk Zenekart is, ez utóbbi Tóth-Vajna Zsombor vezényletével ad hangversenyt. A vendégek között akad énekes is Megyesi Zoltán személyében, s a muzsikusok sorában ott van Baranyay Piroska, Bertalan Andrea, Bodoky Gergely, Egri Márton, Kalló Zsolt vagy Maróth Bálint is. A programban pedig nemcsak Haydn és Mozart, hanem Albrechtsberger, J. Chr. Bach, Beethoven, Cimarosa, Schubert, Weber, Werner művei is szerepelnek, sőt Hoffmeister-, Marpurg-, Michael Haydn-, vagy Pleyel-kompozícióknak is tapsolhat a közönség.

Igazi különlegességeket tartogat a szeptember 1-jével kezdődő sorozat is. Mária Terézia császárné 250. születésnapjára előtti látogatását a szervezők a fesztivál programjával is megpróbálják felidézni, a nyitókoncerten ugyanis felcsendül Haydn *L'infedeltà delusa* című operája, mely művet 1773 szeptemberében a császárné előtt is bemutattak, s amely

olyan mély hatást keltett az uralkodóban, hogy a legenda szerint ekkor hangzott el a jól ismert mondat: "Ha jó operát akarok hallani, Eszterháza megyek!" A nyitóest dirigense Vashegyi György, s az Orfeo Zenekar kíséretével olyan énekesek lépnek pódiumra, mint Ella Smith, Kovács Csilla, Bernhald Berchtold, Megyesi Zoltán és Szélpál Szilveszter. A következő nap programjában Carl Philipp Emanuel Bach, Haydn és Mozart művei szerepelnek a brit hegedűművész és karmester Rachel Podger, valamint az öt fortepianón kísérő ausztrál Kristian Bezuidenhout előadásában. Szeptember 3-án a VenEthos Ensemble lép pódiumra. A társulatot négy zenész 2016-ban Trevisóban alapította, nevük egyaránt utal a kvartett tagjainak földrajzi eredetére, pontosabban a velencei vonószenére nagy hagyományára, ahonnan a zenészek származnak, és amely erős stilisztikai identitást ad a csoportnak, valamint a velencei vonószenére „éthosára”. Eszterházi műsorukban Boccherini, Mozart és Haydn alkotásaiból válogatnak. Egy napra rá Szutrély Katalin és Somlai Petra koncertjét hallgathatják meg az érdeklődők, akik Haydn- és Schubert-műveket tűznek műsorra, másnap pedig a korabeli hangszereken játszó flamand együttes, a Gardellino Baroque Orchestra lép pódiumra, amely műsorában Galuppi, Benda, Werner, Haydn kompozíciói szerepelnek. A fesztivált záró, szeptember 6-i esten hangzik fel Haydn Mária Terézia-szimfóniája, s a programban még Mozart *Ch'io mi scordi di te* kezdetű áriája mellett olyan Haydn-szerzemények kaptak helyet, mint a D-dúr fortepianoverseny, a *L'isola disabitata* nyitánya, valamint a *Scena di Berenice*. Az est szólistája Szutrély Katalin és Somlai Petra, az Orfeo Zenekart pedig Vashegyi György vezényli.





A zenekar hangja és hangszeres karakterei inspirálják őket a zeneszerzésben, így született meg a Bécsben élő, török hegedűművész, Efe Turumtay, a cseh bőgős Tomáš Liška, az ütőhangszeres Dés András és a fretless gitár nemzetközi hírű, török virtuóza, Cenk Erdoğan egyedi zenekari hangzású közös albuma: a T.E.L.D. A formáció első közös lemeze a Fonó gondozásában jelent meg május végén, kapható a Fonó webshopjában és a terjesztőknél, valamint a digitális szolgáltatóknál is. A lemezről, az öt éve kezdődött közös muzsikálásról Dés András mesélt.

Az elmúlt évek nemzetközi turnéinak és egy közelmúltbeli isztambuli lemezfelvételnek köszönhetően a zenekar a legjobb úton jár afelé, hogy a kortárs ethno-jazz színtér egyik meghatározó szereplőjévé váljon. Turumtay, Liška, Dés és Erdoğan szerzeményei egymástól látszólag eltérő világok között elegánsan átívelő utat jelölnek ki, hangsúlyosan emlékeztetve hallgatóikat a jól ismert tényre, hogy a nagyszerű zene nem ismer határokat. „Efe Turumtay hegedűs barátom álmodta meg az együttést. Úgy képzelte, hogy ha ez a négy ember összeáll zenélni, abból valami szép és izgalmas dolog születik. Az elmúlt évek számos koncertje Európa-szerte és az isztambuli lemezfelvételünk is azt bizonyítja, hogy Efe jól gondolta. Imádunk együtt zenélni, a közösen töltött idő a színpadon és azon túl is mindannyiunk számára rengeteg örömet okoz” – idézi vissza a kezdeteket Dés András. S hozzáteszi, hogy egy szám kivételével minden darab kifejezetten erre a lemezre, erre a felállásra íródott, mindannyian szerepelnek szerzőként is az albumon, Tomáš Liška egy, a többiek két-két dallal, mert számukra nagyon fontos, hogy ez nemcsak egy alkalmi, összeverődött banda, hanem évek óta létező, tudatosan építkező együttes, amit a saját repertoár megírásával is szerettek volna megerősíteni.

Arra a kérdésre, hogy miként inspirálta őket egymás kultúrája, zenei múltja, a következő a válasza: „Azt hiszem, mindannyiunk nevében mondhatom, hogy elsősorban a zenekar hangja és hangszeres karakterei inspirálnak minket a zeneszerzésben. Persze mindannyiunk játékában nyilvánvalóan ott van a hozott anyag, a zenei múlt és a kultúra. A közös nevezőt a jazz biztosítja, illetve az egymás iránti nyitottság. Nagyon izgalmasak például a közös autótutak, hiszen ilyenkor sok zenét hallgatunk, ami azon túl, hogy így eleve sok csodálatos előadót megismerhetünk, arra is jó, hogy jobban megismerjük egymást és egymás zenei gyökereit, gondolkodásmódját.”

S hogy mikor lesz a lemezbemutató és a közös koncertek? „Cenk otthon Törökországban nemcsak jazz előadóként, de rock- és popsztárok kísérőjeként és zeneszerzőjeként, illetve producerként is ismert, amúgy pedig bármerre járunk a világ-

ban, helyi gitárosok keresik fel, hogy átadjon abból a különleges, egyedi hangszeres tudásból, ami kiemelkedővé teszi a hangszerén. Tomas, a zenekar nagybőgőse, Csehország egyik legfoglalkoztatottabb muzsikusa, többek között annak köszönhetően, hogy számára se léteznek műfaji határok, ugyanolyan lelkesen zenél folk-együttesekkel mint modern jazzt játszó csapatokkal. Efe, azon túl, hogy a bécsi jazz és világzenei színtér foglalkoztatott zenésze, rengeteget tanít, engem pedig talán nem kell bemutatni a magyar közönségnek. Szóval valóban nem könnyű összehozni a csapatot, de mivel mindannyiunk számára fontos ez a quartet, igyekszünk időben elkezdni a turné összerakását és így azért szokott sikerülni 4-5 állomásos koncertkörutakat szervezni.”

S nemcsak ebben a felállásban muzsikálnak, hiszen Efe játszik Tomas Invisible World nevű együttesében, Dés András pedig Efével rendszeresen összefut a bécsi zenei életben. Például nemrég jártak együtt Budapesten egy fantasztikus csapattal, a Vienna Acoustic Diaries-zal, egy sokszínű, különleges zenekarral, amely a T.E.L.D.-hez hasonlóan tökéletes példája annak, hogy a nagyszerű zene nem ismer határokat. S természetesen akadnak jócskán további terveik is: „Ahogy mondtam, számunkra ez nem egy alkalmi csapat, szomorúak is lennénk, ha nem zenélhetnénk többet együtt. Amikor néhány hónap után újra találkozunk, úgy érezzük magunkat, mint amit az igazán mély barátságok kapcsán szoktak mondani: ott folytatjuk, ahol abbahagytuk.”

T.E.L.D.  
(Fotó/Forrás: F Tóth / Fonó Budai Zeneház)



# 2023/24-es évad

Magyar Állami Népi Együttes

À la carte ajánlat: jegyek akár 25% kedvezménnyel



## Nagyvárosi vándorok

2023.09.23. | 2024.02.24.



## Hajnali hold

2023.10.07. | 2023.12.09.,  
2024.03.08.



## Szarvasének

2023.11.04.



## Ezerarcú Délvidék

2023.11.24. | 2024.05.23.




## Megidézett Kárpátja

2024.02.10.



## Naplegenda

2024.04.13.



## Édeskeserű

2024.04.26. | 2024.05.10.

Magyar  
Állami  
Népi  
Együttes  
ÉRTÉKEK ORÁZS ÉRTÉKEK TEREMÉ

HAGYOMÁNYOK HÁZA | HUNGARIAN HERITAGE HOUSE

[www.hagyomanyokhaza.hu](http://www.hagyomanyokhaza.hu) | Tel.: (+36 1) 225 6056 | [jegy@hagyomanyokhaza.hu](mailto:jegy@hagyomanyokhaza.hu)





# MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

A 2023/24-es évad  
bérletei már kaphatók!

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

SÜMEGI ESZTER  
PUSKER JÚLIA  
KESSELYÁK GERGELY  
BALOG JÓZSEF  
TAKÁCS-NAGY GÁBOR  
BARÁTI KRISTÓF  
KIRILL TROUSSOV  
MEDVECZKY ÁDÁM  
BERECZ MIHÁLY  
ABOUZAHRA AMIRA  
ALEXANDER MALOFEEV  
KELEMEN BARNABÁS  
PERÉNYI MIKLÓS