

2024
NYÁR

Gra mo fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

ZÁDORY ÉDUJA

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



9 771416 110003 24002

1000 Ft

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

MISKOLC, ZENEPALOTA 19 ÓRA

BELVÁROSI ZENEI ESTÉK | 2024-25.

1. Szept. 12. (csütörtök)

MOZART-EST

A PÁSZTORKIRÁLY – NYITÁNY
G-DÜR HEGEDŐVERSENY
A PÁSZTORKIRÁLY – „AER TRANQUILLO E DÌ SERENI”
„NAGY” G-MOLL SZIMFÓNIA

Miskolci Szimfonikus Zenekar
hegedű: **KELEMEN GÁSPÁR**
szoprán: **CSEREKLYEI ANDREA**
vezényel: **TÖRÖK LEVENTE**

2. Nov. 21. (csütörtök)

KISS PÉTER ZONGORAESTJE

BEETHOVEN
SCHUBERT
CHOPIN

3. Jan. 14. (kedd)

FISCHER ANNIE- ÖSZTÖNDÍJAS FIATAL MŰVÉSZEK HANGVERSENYE

4. Febr. 11. (kedd)

AZ IN MEDIAS BRASS RÉZFÚVÓS KVINTETT HANGVERSENYE

NÉPSZERŰ FÚVÓSMUZSIKA
A BAROKKTÓL NAPJAINKIG

trombita: **KRESZ RICHÁRD**
trombita: **PÁLFALVI TAMÁS**
kürt: **BENYUS JÁNOS**
horsona: **SZTÁN ATTILA**
tuba: **IFJ. BAZSINKA JÓZSEF**

5. Ápr. 17. (csütörtök)

J.S.BACH

„VII. BRANDENBURGI VERSENY”

CORELLI

D-DÜR CONCERTO GROSSO, OP. 6, NO. 7

HÄNDEL

B-DÜR CONCERTO GROSSO, OP. 3, NO. 1

PURCELL

A TÜNDERKIRÁLYNŐ – SZVIT

J.S.BACH

V. BRANDENBURGI VERSENY

Miskolci Szimfonikus Zenekar
vezényel és csembalón közreműködik:
DINYÉS SOMA

A varázslatos zenepalota Barcelonában (Kovács Ilona)	4	A medvetáncról a rádiószignál Budapest a zenében II. rész (Windhager Ákos)	22
Lindner András emlékére Aragall, a legszebb hangú tenor	6	Vukán portréjától Joe Murányi szobraig A jazz világa a magyar képzőművészetben (Márton Attila)	28
A tökéletességre való törekvés jegyében (Könyves Klaudia)	8	Blue Note Records 85 Első rész: Alfred Lion, a lemezkiadás Steve Jobsa (Iván Csaba)	34
Török Erzs! De szépen énekel! Egy kivételes mezzoszoprán emlékére (Székely György)	12	A sámán vakmerő lánya (Máté J. György)	38
Házasság az operettel Buttykay Ákos pályaképe (Lengyel Emese)	16		

Ifj. Kurtág György és a szociális vir- tuozitás Az életmű fejleményei (Hollós Máté)	42	„A kortárs művek interpretálása segít letisztultabban játszani a klasszikusokat” Beszélgetés Zádory Édua hegedűművésszel (Bencsik Gyula)	50
A Hubay-osztály és egy kakukktójás Bécsben Felix Austria (Gyenge Enikő)	46	Mozaik Zenei élet 2024 nyarán (Réfi Zsuzsanna)	54

Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2024 nyár, XXIX. évfolyam 2. (148.) lapszám

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

DTP: Telling András
Webmester: Botos Regina

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

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

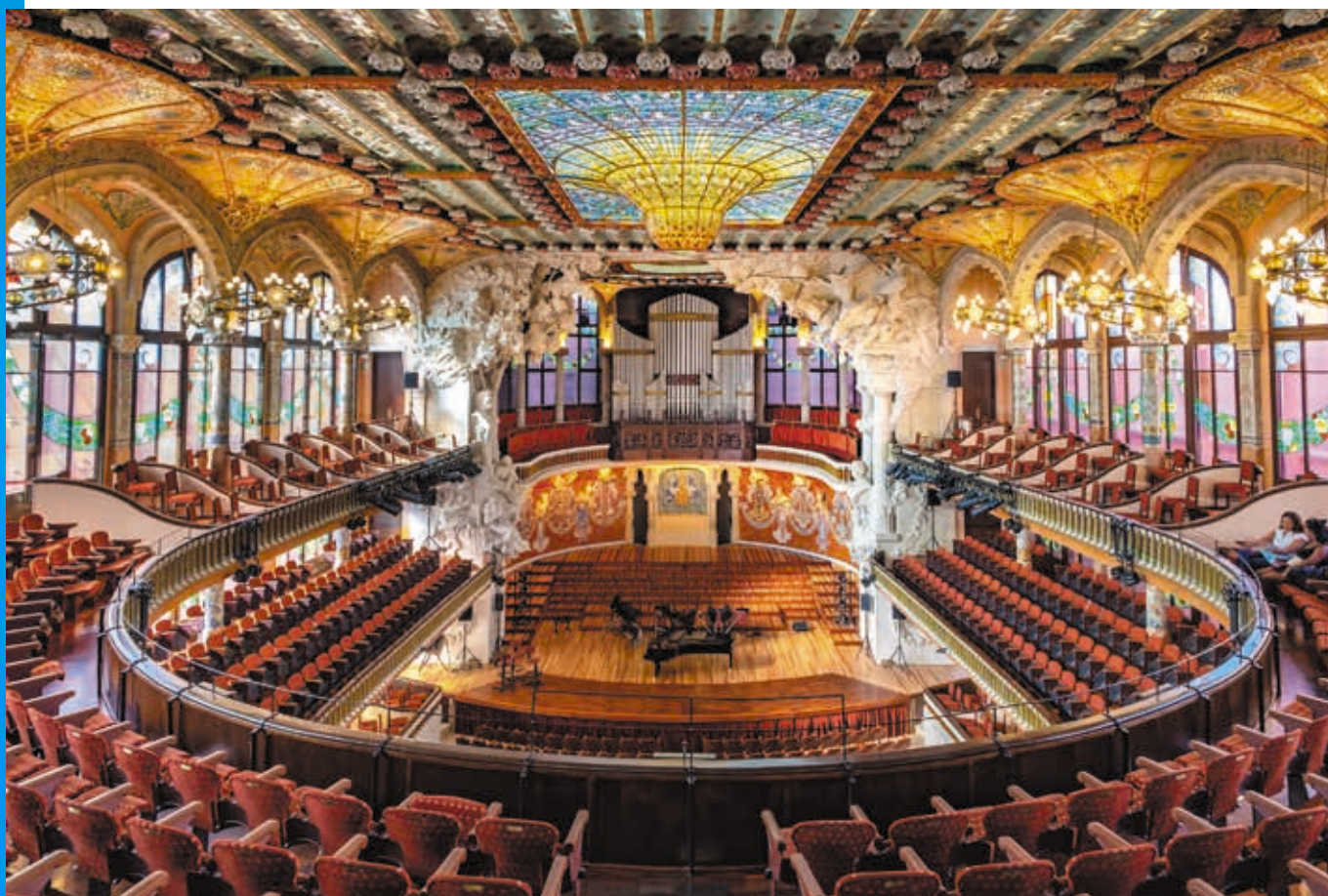
Címlapon: Zádory Édua. Fotó: Bánhalmi Norbert

ISSN 1416–1109

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

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

Megjelenik évszakkonként
Ára: 1000 forint



 Kovács Ilona

A varázslatos Zenepalota Barcelonában

Ha az interneten Barcelona legnépszerűbb látnivalóiról keresünk információkat, az első három helyet természetesen Antoni Gaudí alkotásai foglalják el – fantasztikus befejezetlen bazilikája, a Sagrada Família, a városra nyíló, lélegzetelállító panorámás kilátást kínáló Güell Park és valamelyik híres Gaudí-ház, a világörökség részét képező Casa Batlló vagy a *Csillagok háborúját* idéző kéményeiről is híres Casa Milà-La Pedrera. Bár minden ilyesfajta rangsorolás meglehetősen szubjektív, mégis hiányolom, hogy Barcelona első tíz ajánlott látnivalójából hiányzik egy csodás építmény, a Palau de la Música Catalana, vagyis a Katalán Zenepalota.



Ez persze rávilágít arra a nyilvánvaló tényre, hogy a város mennyire gazdag látnivalókban, és azt is tudatosítja az oda látogatóban, hogy nemcsak az egyébként zseniális Gaudí volt az egyetlen, aki megálmodta a város építészeti remekműveit. A Palau de la Música tervezője ugyanis – kivételesen – nem Gaudí, hanem a katalánok egy másik tehetséges építészének, Lluís Domènech i Montanernek (1850–1923) alkotása. Montaner munkásságát az utókor is elismerte és méltányolta, az általa tervezett Palau de la Música Catalana mellett a Hospital de Sant Pau is az UNESCO világörökség részévé vált. Montaner – csakúgy mint Gaudí – a 19–20. század fordulóján divatos Jugendstil/ Art Nouveau stílusban alkotott (amit nálunk szecesszióknak hívnak), ezt pedig a spanyol/ katalán nyelvterületen egyszerűen csak modernismo-ként emlegetik. Az épületet voltaképpen a katalán nacionalizmus újjáéledése hívta életre. A katalán nemzeti öntudatra ébredés már a 19. század romantikájában teret nyert, elsősorban az irodalomban és a nyelvtudományokban, melyet akkoriban a renaixença (reneszánsz) szóval írtak le. Ennek a mozgalomnak köszönhetően rendelte meg az épületet az Orfeo Català kórustársaság. Az együttes legfőbb törekvése a népszerű katalán dalok és a klasszikus zene összepárosítása volt, műveket rendeltek katalán szerzőktől és ezek előadásának szeretettek volna méltó helyet találni. Sikerült is nekik.

Az épületet 1905-ben kezdték el építeni és 1908-ban avatták fel (tehát nagyjából a mi 1907-ben átadott, szintén a szecesszió jegyeit felmutató Zeneakadémiánkkal egyidős), azóta pedig Barcelona legfontosabb zenei központjává vált. Az épület csak olyan előre nem látott okok miatt függesztette fel működését, mint például az 1994-ben bekövetkezett nagy tűzvész, ami után a nézőteret a milánói Scala mintájára építették újjá. Az épület külseje és belseje egyaránt pazar, a látogató nem is tudja, mit nézzen-hová nézzen, annyiféle inger éri. Kívül-belül elképesztően részletgazdag a dekoráció, dominál a nyers, vörös téglák és a mozaikos díszítés. Kívül talán a legdominánsabb az épület sarkán elhelyezkedő szoborcsoport, középen a Népdal (*Canción Popular*) allegóriájával. A műalkotás – az Orfeo Català szándékához híven – azt szimbolizálja, hogy az éneklés, a dal mindenkié.

A belső tér hasonlóan gazdag díszítésű, mely szintén a katalán modernizmus jegyeit viseli magán. Tele van színes csempékkel, mozaikokkal, kristályüveg-díszítésekkel, növényi mintát utánzó berakásokkal, elegánsan széles lépcsősorokkal. A nagy koncertterem egyike Európa legnagyobbjainak. A színpad felett jelentősek a Wagner walkürjeit idéző márvány-lovasszobrok, melyeken eléggé meglepő módon igazi bőrkantárok láthatók. Sok a vörös rózsadíszítés, mely Szent Györgyre, a város védőszentjének történetére utal. Lenyűgöző látványt nyújt a mennyezeti lámpa és a színes ablakok sora.

Persze, az az igazi, ha koncertélmény is társul az épület látogatásához. 2024. április 17-ére, egy izgalmasnak ígérkező



koncertre, a *Cuarteto Quiroga* ünnepi hangversenyére sikerült jegyet szerezni. A vonósnégyes tagjai (Aitor Hevia – 1. hegedű, Cibrián Sierra – 2. hegedű, Josep Puchades – brácsa, Helena Poggio – gordonka) megalakulásuk 20. évfordulójára a kvartettirodalom legnagyobbjainak alkotásaiból válogattak. Ezen az estén a 2. hegedű szólamát azonban – a jubileum ellenére – nem az együttes állandó tagja játszotta, hanem beugróként Carole Petitdemange. Csak az est végén tudtuk meg, miért. Az élet úgy hozta, hogy a második hegedűs nem sokkal a koncert napja előtt veszítette el édesanyját. Társai együttérző gesztusként ráadásul J. S. Bach *Actus tragicus* című kantatájából adtak elő rövid részletet. Az estet Joseph Haydn d-moll vonósnégyese (op. 42, Hob. III:43) indította. Már ebben a darabban is nyilvánvalóvá vált, hogy a primárius mellett milyen energiával teli a brácsaművész játéka. A 4. tételben – ahol a két belső szólam párbeszédével indul a tétel – élményszámban ment a két hangszer dialógusa. A klasszikus Haydn után a Palau de la Música és a Kvartett felkérésére született Raquel Garcia-Tomás (*1984) *à plein* című kompozíciója. A zeneszerzőnő kortárs műhöz illően a hangszerek különleges hangzását részesítette előnyben kompozíciójában: rengeteg üveghang, sul ponticello és con legno szerepelt a kottában, ám a formát illetően nem adott támpontot a hallgatónak. Hogy mennyire alkotott maradandót, majd a jövő dönti el. A szünet után Beethoven F-dúr vonósnégyese (op. 18. no. 1) hangzott el értő előadásban. Különösen szépen sikerült a 2. tétel fájdalmas hangvételenek interpretálása és a zárótétel felszabadult vidámságának közvetítése. Ugyan a 4. tétel moll közép részében is elsötétül egy rövid időre a felhőtlen hangvétel, de csak azért, hogy aztán annál hatásosabban és erőteljesebben térjen vissza az életigenlés. Az együttes játékában remekül megvalósultak a különböző karakterbeli váltások. Örültem, hogy az eredetileg meghirdetett sorrend végül úgy változott, hogy Bartók 3. vonósnégyese (Sz. 85, BB 93) zárta hangversenyt. A mű előadása technikai tökéletességével és érzelmi töltetével igazán méltó módon koronázta meg az ünnepi estét.

Jó érzés, hogy a barcelonai közönség nemcsak magyar műveket, hanem magyar művészeket is hallhat: néhány nappal a *Cuarteto Quiroga* előtt, április 14-én például Pusker Júlia hegedűművész adott szóló hangversenyt a Petit Palau-ban, a történelmi Palau de la Música-hoz később hozzáépített, modern koncertteremben. Ha valaki Barcelonában jár, ne hagyja ki az élményt és ha teheti, mindenképpen látogasson el a *Katalán Zene Palotájába*.



Giacomo Aragall, Renata Scotto és Luciano Pavarotti. Forrás: Deszkvizió

Aragall, a legszebb hangú tenor

Lindner András emlékére

2024. május 28-án, életének 79. évében elhunyt Lindner András újságíró, a HVG főmunkatársa. Sz szenvedélyesen érdekelte a sakk, az orvostudomány és a klasszikus zene, elsősorban az opera. Lapunknak, a Gramofonnak szinte kezdettől, az 1990-es évek végétől állandó szerzője volt – külföldi fesztiválokról jelentkezett, interjúkat készített, operasztrókról írt portrécikkeket. Most egyik legkedvesebb művészeről, Giacomo Aragallról szóló írásával búcsúzunk tőle.



A múlt század második felének tenor-nagyágyúí közül kiemelkedett a sokak által legszebb hangúnak titulált katalán Giacomo Aragall. Pályája elején, az 1960-as években az Erkel Színházban is bemutatkozott, és egy csapásra a pesti közönség kedvence lett. 1985 márciusáig Aragall huszónétszer lépett színpadra nálunk: hét Verdi-, Puccini-, Donizetti-, illetve Gounod-opera főszerepében. Magam különösen szép emlékeket őrzök a Bohémélet, a Lammermoori Lucia és a Rigoletto előadásairól. Emlékszem a sok percen át dübörgő tapsorkánra és bravózásra, és ma is elevenen él bennem a frenetikus zenei élmény, amihez hasonlót a többi vendégtenor közül Pavarotti 1963-as pesti debütálásakor, majd később Richard Tucker, Plácido Domingo és Nicolai Gedda fellépésekor tapasztaltam.

Vajon mivel hódította meg Aragall a pesti operapublikumot? Erre az Esti Hírlap 1965-ös cikkében Fodor Lajos adta meg a választ, aki így summázta a tenor Rodolphe-alkítását (Bohémélet). „Szép és nemessé művelt hangjával, könnyed és biztos énekkultúrájával, mélyen átélte érzelmeinek finoman egyszerű kifejezésével, de poétikus külsejével és szerényre fogott szenvedélyes gesztusaival is a legszebb elképzeléseinket váltotta valóra Puccini poétájának szerepében.” Hasonló repertoárjuk miatt hangját sokan összehasonlították a nála négy évvel idősebb Pavarottiéval, pedig a két hang erősen különbözött. Aragall hangja líraibb, elegánsabb, Pavarottié pedig világosabb, tisztább, és amíg ő briliánsan tudott váltani a fényes magasságokra, addig a katalán énekes tenorja gazdagabb volt színárnyalatokban. Talán nem véletlenül állította az ausztrál csodaszoprán, Joan Sutherland, hogy egyedül Aragall éneke volt képes könnyeket csalni a szemébe. Pavarotti is elismerte, hogy Aragall korának talán legkiválóbb tenorja volt, amivel José Carreras is egyetértett: „Ha több lemez készült volna vele mi [a három tenor, vagyis Carreras, Domingo és Pavarotti] most csupán másodlagások lennénk mellette” – mondta.

Giacomo Aragall a hatvanas évek közepétől barátja és művészpartnere volt a legtöbb operaszólamnak, többek között Mirella Freninek, Montserrat Caballénak, Renata Scottónak, Gwyneth Jonesnak, Marton Évának vagy Nyikolaj Gyaurovnak. Bár két évtizeddel ezelőtt befejezte aktív színpadi pályafutását, nem fordított háttér az éneklésnek: szívesen adja át tapasztalatait a fiataloknak mesterkurzusokon. Az osztrák fővárost különösen kedveli. A bécsi belváros egyik szállójának kávézója a nevét viseli, a Staatsopertől pedig megkapta a rangos Kammersänger (kamaraénekes) titlust – azok után, hogy több mint száz estén énekelte ott hatalmas sikerrel a Bohémélet Rodolphe-, illetve a Traviata Alfréd-szerepét. Tizenhét éves volt, amikor Mario Lanza tenorja elbűvölte A nagy Caruso című filmben: ekkor döntötte el, hogy énekesi karriert indít. Később a katalán énekmester, Jaime Francisco Puig vette szárnyai alá, és neki köszönhető, hogy Aragall eleinte kis erejű hangja hamar megizmosodott.

Álma szülővárosában, Barcelonában teljesült be – akárcsak a mesékben. A világ legjelentősebb operaházai közé sorolt Liceu intendánsa nyomban szerződtette; 22 esztendősen már debütált a Lammermoori Lucia Buklaw Artúrjaként, a legnagyobb szopránok között számon tartott Dame Joan Sutherland partnereként. Ezután ösztöndíjat kapott Milánóba, ahol Vladimiro Badiali csiszolta technikáját, ő pedig 1963-ban a bussetói Voci Verdiane énekversenyen aratott győzelmével visszaigazolta az énekmester fáradozását. Ugyanabban az évben jött a Scala meghódítása, de előbb még bevette a velencei La Fenicét is. Milánóban Mascagni Fritz barátunkjában debütált, de fellépett Paul Hindemith Cardillac-jében, majd a Bohéméletben is. Utána jöttek sorra a nagy európai színházak: Budapest mellett München, Berlin, Nápoly, Róma, Bécs, London operaszentélyei, illetve a veronai aréna, majd 1968-ban a New York-i Metropolitan, és 1970-ben a Buenos Aires-i Teatro Colón. Két évtizeden át az egyik főszereplője volt az operavilágnak, elénekelte a lírai repertoár tenorfőszerepeit, és sikerre vitt ritkaságokat is.

A kevés lemezfelvétel miatt Aragall a hetvenes-nyolcvanas években érdemtelenül háttérbe szorult a lemezpiacot uraló Három tenorral szemben. A sors igazságtalansága, hogy nem tudott hozzájuk mérhető népszerűsége szert tenni. Ráadásul a sikeres karriert megszakította egy depressziós időszak is az 1970-es évek végétől, amikor több ízben is hatalmába kerítette a stresszes félelem a színpadra lépéstől, amit az is táplált, hogy hosszú ideig volt távol a családjától. Gyógyszereket szedett, és kénytelen volt néhány előadást lemondani, például a Salzburgi Ünnepi Játékokon egy Herbert von Karajannal fémjelzett Trubadúrt. Ennél is kellemetlenebb volt, amikor egy Traviata-produkcióból előadás közben kellett kiszállnia, mert annyira rosszul érezte magát. Aragall sok tenor-kollégájával ápolta a barátságot: többször felkereste a beteg Alfrédo Kraust, illetve José Carrerast, és többször igyekezett lelket önteni a betegeskedő Pavarottiba. Szerencsére benne is mindennél erősebb volt az éneklés iránti vágy, ezért a kényszerszünetet követően sikerült visszatérnie a színpadra. Még ahhoz is volt kedve, hogy szélesítse a repertoárját, súlyosabb, drámaibb szerepekkel.

Aragall dalesteket is adott – a kilencvenes években főképp Ausztriában és Németországban turnézott efféle programmal. 1994-ben, a Barcelona-közeli Sabadellben saját énekversenyét is életre hívta, ahol fiatal tehetségeknek kínált kiugrási lehetőséget. Hívták más versenyek zsűrijébe, és magával ragadta a tanítás élménye is. A mesterkurzusok ugyanis jó alkalmat kínálnak arra, hogy átadja mindazt, amit karrierje során magába szívott, és még nyolcvan fölött is óvja és őrizze az énekhangját. Amikor az idős Aragall előénekel – akár csupán egy frázist vagy szép dallamot –, ma is megcsillogtat valamit az egykori ragyogásból.



Herbert von Karajan (forrás: Warner Classics)

 Könyves Klaudia

A tökéletességre való törekvés jegyében

„Meggyőződésem, hogy egy operaház rutinszerű repertoárműködésének napjai meg vannak számlálva. Tekintve egy-egy előadás költségét, ez egyszerűen túl sok pénz. Mindez szebben, kényelmesebben és olcsóbban is megkapható a képernyő előtt. Senki sem megy el autóval fájós lábbal síugrásra Lenzerheidébe, ha otthon tévézhet egy fotelben, egy pohár whiskyvel a kezében” – mondta ezt Herbert von Karajan 1968-ban, a Spiegel-nek adott interjújában. S bár a víziói nem váltak valóra, de nem is ez a lényeg. Sokkal inkább az, hogy ez a mély meggyőződés – még 21. századi mércével is tekintve – milyen varázslatos, különleges és művészi felvételeket eredményezett Karajan életművében.

Úgy tűnik, hogy az 1960-as évek nagy hangtechnikai fel-
lendülése több művész számára is a hagyományos kon-
certlátogatás megszűnésének jövőképét vetítette előre
– érthető módon, hiszen óriási újdonsággal robbant be
a köztudatba az otthoni zenehallgatás lehetősége. Ko-
runk generációkutatója, Steigervald Krisztián is kiemelten
foglalkozik a könyveiben a személyre szabott szórakozási
szokások hatásaival: egyenesen az individualista gon-
dolkodású generációk megszületését köti össze azzal az
egybeeséssel, ahogyan például a közös zenélés helyett
előtérbe kerülnek az egyéni igényeknek megfelelő szóra-
kozási élmények, kezdve a sort a walkmannel. De ugyani-
lyen hangsúlyos gondolkodásmódbeli változásként beszél
a televízió megjelenéséről majd gyorsan terjedő divatjáról,
ami közösségi szinten is befolyásoló tényezővé vált. A
kezdetben még egyhangú tartalmakat idővel felváltották
a változatos és személyre szabott tartalmak, így ma már
természetes jelenség, hogy kapcsolatokat meghatározó
tényező, hogy ki milyen fórumokat, platformokat látogat
és milyen tartalmak iránt érdeklődik. Nos, ezek az életünk
minden szintjére kiható változások valamikor az 1950-60-
as években kezdtek kibontakozni, éppen akkor, amikor
Karajan művészi karrierje csúcán állt.

A hangfelvételekhez sokáig kétféle hozzáállás volt jel-
lemző: a művészek vagy ódzkodtak a hangfelvételektől
(leginkább azok tettek így, akik a hangfelvételtől azt várták
el, hogy tökéletesen „utánozza” a koncertélményt), vagy
pedig a felvételkészítésre mint önálló művészeti alkotásra
tekintettek (ők viszont óriási lehetőséget láttak benne).
Karajan is utóbbiak közé tartozott, erről több ezer hang-
felvétele és művészfilmjei tanúskodnak. Olyan filmek ezek,
amelyek még a 21. századi felfokozott virtuális ingerek
világában is különleges, merész és nagyon egyedi hatást
elérő alkotások. És amiben még egyedülállóak, az a zene
és a képi megoldások sajátos, egymást segítő, mondhatni
intim kapcsolata.

Karajan egyik fő érdeme, hogy meglovagolta az 1960-as
évek televíziózási lázában rejlő lehetőségeket és olyan
egyedi művészfilmek gyártásába kezdett, amelyek sok millió
érdeklődő otthonába elvitték a komolyzenét, méghozzá
lebilincselő, érdekfeszítő módon. Igencsak figyelemreméltó
felismerés a részéről, hogy milyen bombasztikus dolog – a
tv-nek hála! – a nézőközönség számának drasztikus meg-
sokszorozása, ugyanis amikor a Berliini Filharmonikusok
távol-keleti turnéjuk alkalmával 18 koncertjüket közvetítette
a televízió, akkor 20-25 milliós nézettséget produkáltak. A
közvetítések nélkül 3 évig kellett volna ugyanazt a műsort
játszaniuk, hogy ugyanekkora hallgatóságot gyűjtsenek ösz-
sze. Karajan tehát ráérezett, hogy a rögzítéssel a teljes embe-
riség szintjén képes megváltoztatni a zenéhez való hozzáál-
lást, képes olyan helyekre elvinni a komolyzenét, ahol nem
működik zenekar, nincsen zeneoktatás. Így született meg
Karajan által a klasszikus zene ipari forradalma.

Ehhez viszont kellett egy technikai stáb is. 1946. január 19-e
egy sorsdöntő dátumnak bizonyult, ugyanis ekkor talá-
kozott először Karajan és Walter Legge, a híres komolyzenei
producer. Legge a hangfelvételre mint önálló művészeti
alkotásra tekintett, és az elsők között volt, akik a művészi
elképzelések és a technikai megvalósítások ötvözésére tö-
rekedett a lehető legmagasabb minőségben, kompromisz-
sumok nélkül. Legge volt az egyik első hangfelvétel-pro-
ducer, aki a tökéletesség igényével lépett fel mind zenei,
mind technikai részről, és zenei útmutatással segítette a
stúdióban a hangmérnököket. Jó szervezőképessége és
kifinomult ízlése nyomán tudta, hogy hogyan kell valamit
sikeressé tenni – olyan művészekkel szerződött, mint Eli-
zabeth Schwarzkopf (aki később a felesége is lett), illetve
elsők között fedezte fel például Maria Callast, akivel csodás
stúdiófelvételeket készített. 1945-ben Legge Londonban
megalapította a Philharmonia Zenekart elsődlegesen le-
mezfelvételek készítésének céljából, és olyan legendás kar-
mestereket hívott az élére, mint Toscaninit, Richard Strausst,
Wilhelm Furtwänglert, és természetesen Karajant, akinek
irányítása alatt többek között Beethoven összes szimfóniáját
is rögzítették Douglas Larter hangmérnökkel 1953 és 1956
között. Legge és Karajan barátsága szorossá alakult, és volt
valami, ami saját bevallásuk szerint szakmai szempontból
összekötötte őket, ez pedig a tökéletességre való törekvé-
sük. Legge feleségének a visszaemlékezéseiben a következő
kijelentést olvashatjuk férjétől: *„Meggyőződésem, hogy
a művészet terén az olyan emberek, mint Karajan és én,*

Elizabeth Schwarzkopf operanékesnő, Walter Legge felesége (forrás: Gramofon archív)





Walter Legge és Maria Callas

nemcsak azt tudjuk, hogy hogyan lehet a legjobb művészi eredményeket elérni, hanem azt is, hogy hogyan vonzzuk a közönséget, továbbá gondosan kiválasztott munkatársakkal visszük végig a folyamatot. Legge tehát megtalálta azt a különleges aurával rendelkező karizmatikus karmestert, akire lehetett építeni, és Karajannak a „felvételbiznisz” pedig jó lehetőséget biztosított hírneve emelésére. Ahogy Andrew Keener megjegyzi: „A Philharmoniában Legge olyan zenekart hozott létre, amelynek kifinomultságával Karajan korábban soha nem találkozott. Közöttük először tették a felvételt önmagában is felismerhető művészeti formává. Ők formálták a klasszikus hangfelvétel esztétikáját.” Természetesen segítségükre volt a technológia folyamatos fejlődése is, hiszen Karajan működése alatt következtek be a legmeghatározóbb fejlődési státuszok, úgy, mint a mono-sztereó váltás, a szalagos magnetofonokra való rögzítés és a vágási eljárások fejlődése, majd pedig a digitális technika megjelenése. Karajan esetében – akárcsak korábban például Stokowskinál – a művészi elképzelések és a technológia kéz a kézben fejlődtek, folyamatos kölcsönhatásban álltak, és Karajan is legalább olyan mély nyomot hagyott a hangfelvétel történetében, mint bármelyik technikai vonatkozású fejlődés. Robert Gooch, az EMI egyik első sztereófelvételeket készítő mérnöke visszaemlékezéséből tudjuk, hogy Karajan a technikai dolgok terén bízott a mérnökökben, illetve Legge-ben, aki ismerve Karajan zenei elképzeléseit, a stúdióban hol a mérnököket instruálta zenei meglátásaival, hol a mikrofonok és a szintek beállításait koordinálta, vagyis a sikeresség szempontjából alapvető volt a kialakult bizalom Karajan, Legge és a mérnöki stáb között. Ez a bizalom azért is kiemelendő, mert ha csak 30 évvel korábbra visszate-

kintünk, akkor számtalan feljegyzést találhatunk azokról a konfliktusokról és olykor heves vitákról, amelyek a zenészek és a hangfelvétel készítői között pattantak ki. Közismert például az az eset, amikor az 1910-es évek végén Stokowski rendkívül elutasító volt a felvételkészítés terén (egyenesen szörnyűségnek nevezte az akkori felvételeket), később ezt a döntését megbánva kezdett komoly együttműködésbe a Bell Laboratóriummal az 1920-as években, és ekkor vette kezdetét a technikai minőség és a művészi szempontok együttes fejlődése a hangfelvételek terén. 20 évvel később Karajan idejében már egyértelműen látszik, hogy nemhogy nem ellenséggé, hanem a leghűbb barátává vált a technológia, sőt akár a művészi elképzeléseket is tágíthatja és olyan esztétikai minőséget lehet általa elérni, amely – bizonyos szempontból – minden élő produkciót felülmúl. Ebből az elképzelésből születtek meg Karajan művészi filmjei a maguk teljesen új képi és esztétikai felfogással.

Karajan nagyszámú felvételt készített. Ez rengeteg. Első felvételeit 30 évesen készítette, az utolsót pedig 81 évesen. Volt olyan év (1973), amikor 109 felvételt rögzített – ez azt jelenti, hogy 3 naponta felvételben volt. A nemrégiben kiadott Karajan-összkiadás 356 lemezből áll, úgyhogy ha valaki szeretné egyben végighallgatni, akkor több mint 2 hétig kellene ülnie a hangszórók előtt éjjel-nappal, szünet nélkül. És amit hallana: Karajan hangfelvétel-specifikus sajátos hangzásvilágát, a vonós hangszerek sűrű, masszív és tömör jellegét (jól megtámogatva a Karajan által annyira fontosnak tartott legato-játékmódot), meleg és bársonyos hangszíneket (különösen a mélyvonós hangszereknél), kiváló szólamérthetőséget, továbbá azt az élményt, hogy a felvétel hangképe mindig a legprecízebb módon illeszkedik a zene által megkívánt hangzásvilághoz. Karajan felvételei technikai vonatkozásban is támogatják és segítik érvényre juttatni a zenei elképzeléseit. Ez nevezzük manapság „értelmező keverésnek”, és Karajan felvételei nélkül egészen bizonyosan más irányt vett volna a hangfelvételesztétika.

Egy másik fontos találkozás is befolyásolta Karajan hangfelvételeit: Michel Glotz-cal is megismerkedett, aki több lemezgég (EMI, Deutsche Grammophon, RCA Victor, Philips, Sony) művészeti igazgatója és hangmérnöke volt. (Ezer feletti lemezfelvétele közül az operafelvételei különösen kiemelkedőek). Több Grammy-díjat is kapott – az egyiket éppen 1978-ban Beethoven kilenc szimfóniájáért, Karajannal és a Berliini Filharmonikusokkal.

Idővel Karajan figyelme a hangról a videóra is kiterjedt, méghozzá azzal a céllal, hogy a komolyzenei film látványban és élményben túlszárnyalja az egyszerű koncertközvetítés dokumentációs jellegét. A filmek – műfajukat tekintve – valahol félúton helyezkednek el a koncertközvetítés és a komolyzenei film között. Teljesen újszerű képi világgal, megvilágításokkal, látvánnyal, vágási technikákkal és perspektívákkal nyújt sajátos esztétikai élményt. A filmek kö-

zéppontjában ezúttal nem a zenészek állnak, hanem maga Karajan, a karizmatikus és megközelíthetetlen fehér hajú idol, illetve az érzékeny művész arckifejezései, gesztusai és a legerősebb kifejezőeszköze, a keze. Karajan kézmozdulatai mintha történetet mesélnének el – mondja Sir Simon Rattle. *„Ahogy kezével a mélybe nyúl és a hangokat formálja, úgy tűnik, mintha a föld mélyéből húzná elő azokat az energiákat, amelyekből azután a zenekari hangzás megszületik.”* Lenyűgözőek azok a képek, amelyek testközelből mutatják túlélesen Karajan kezét, a háttérben pedig elmosódva a zenészeket vagy Karajan arcának körvonalait. Szintén varázslatosak azok a szuperközeli képek, amelyeken a hangszereket látjuk „munka közben”, ragyogóan csillogó rézfúvósokat, vagy éppen a reflektorfényben úszó vonós hangszereket. Visszatérő motívum például a timpani esetében a membrán és az ütő találkozásának pillanata, ahol még az is jól kivehető, ahogyan a membránról apró porszemek szállnak a magasba. Aztán nagyon újszerű – és Karajan óta sem alkalmazott – a zenészek sajátos elrendezésmódja: gyönyörűen egy sorba rendezve ülnek a fafúvósok, rézfúvósok, vonósok, előtérben az éppen dallamot játszó hangszer, a távolban pedig homályosan, elmosódva a többiek, majd az élesség egy másik játékos emel ki, és a többiek kerülnek háttérbe – ezzel is segítve a zenei tájékozódásunkat, ahogy a dallam átkerül egyik szőlamból a másikba. Ezek mind olyan látványbeli elemek, amelyeket közönségként sohasem láthatunk így ebben a formában, akárhogy is pásztázzunk végig a zenészek között a koncerten. Ugyanígyen „szürreális” hangulatot keltenek az egyes kameraállásokból való átmenetek, vagyis az átúszások: fokozatos és lassú tempójukkal teljesen elűtnek a manapság divatos hirtelen, minden átmenet nélküli schittektől. Művészileg szintén megkomponált például az a képsor, amikor az átúszásban két különböző kameraállás is megjelenik: egyszerre látjuk a zenészeket és a hangszeres játék fizikai valóságát, illetve Karajan érzelmes és a zenében elmélyült arckifejezéseit. Ilyenkor a technika és az érzélem egyszerre van jelen a kép két oldalán.

Az egyik legkülönlegesebb film talán a Hugo Niebeling által rendezett Beethoven 6. szimfónia. Niebeling extravagáns stílusával, újszerű vágási technikáival a modern zenei videoklipp előfutáraként vonult be a filmtörténetbe. Ez a film még ma is modernnek tűnik, és maga a filmművészeti alkotás is éppolyan erőteljes interpretációja a darabnak, mint a zenei előadás. Ahogy Niebeling megfogalmazta: számára a művészet az érzelmek konfliktusából születik, és az értelem által letisztult művészi keretek között mutatkozik meg. Vigyázat, a film hipnotikus hatását sokan észrevételezték már – hol pozitív, hol negatív minőségben, de tény, hogy merész kameraállásokban ez a film sem szűkölködik. A csellót például felülről, a hangszerjátékos szemszögéből is láthatjuk, ráadásul a fókuszváltások izgalmával megfűszerezve: hol a húron van az élesség – vagyis testközelből láthatjuk a húrok mozgását illetve csattanását a pizzicato alatt, míg a kéz homályban marad és csak sejtelmesen van jelen –, aztán hir-



telen a kéz válik élessé és a húrok mosódnak el a háttérben. De hasonlóan mehökkentő a felülről mutatott zenekari látvány is, mintegy dróntávlatból szemlélve az eseményeket.

Egyszóval Karajan hangfelvételei azzal a tudatos céllal készültek, hogy a művész jelentős zenei örökséget hagyjon maga után, filmjei pedig a zene vizualitás erejébe vetett hitének letéteményesei. Első felvételei 1938-ban készültek, utolsó felvételei pedig 1989-ban, halálának évében, vagyis az egész életét végigkísérte a hang- és képfelvétellel való szoros kapcsolata és éppen abban az időszakban, amikor a hangfelvételi technológia a Stokowski által szörnyűségeknévezett stádiumból a professzionális minőségig emelkedett. *„Egy dolgot el akarok mondani – folytatja Karajan a bevezetőben idézett gondolatmenetét –, a televízió lesz a jövő médiuma, mert a nézők millióinak köszönhetően egyedül ennek lesz lehetősége az operát a lehető legtökéletesebb formában bemutatni.”*





A Magyar Rádió stúdiója (1952). Szabó Miklós operatőr, Török Erzsébet népdalénekes, jobbra Tarjáni Tóth Ida cimbalomművész. Forrás: Fortepan

 Székely György

Török Erzsi! De szépen énekel!

Egy kivételes mezzoszoprán emlékére

Életének diadalmas sikerei között, mindig boldogan emlegette, amikor az utcán szembejövet így szólt hozzá József Attila: "Török Erzsi! De szépen énekel!"

2023. december 1-jén volt ötven éve, hogy elhunyt a legendás Kossuth-díjas énekesnő, Török Erzsébet (1912. november 15. - 1973. december 1.) a magyar népdal, valamint Bartók, Kodály vokális művészetének leghitelesebb 20. századi tolmácsolója József Attilán kívül íróink, költőink egész sora, Babits Mihály, Devecseri Gábor, Keszi Imre, Vas István látogatta koncertjeit, merített ihletet művészetéből. Kodály Zoltán, aki közismerten ritkán nyilvánított elismerő véleményt, egy hangversenye során felszaladt a pódiumra és megölelte Török Erzsit. A Kossuth-díj mellett ezt tartotta élete legnagyobb kitüntetésének. Ezek az elismerések az énekes szakma részéről néha vitát, értetlenséget váltottak ki.

Hangképzése, énekstílusa ugyanis merőben különbözött a nagy elődökétől, Basilides Máriaétól, Székelyhidi Ferencétől, Palló Imrétől, de a népi énekesekétől is.



Életéről

Erdélyi polgári családból származott, nagyapja a kolozsvári református kollégium igazgatója volt. Ügyvéd édesapja, Török István fiatalon elesett az első világháborúban. Édesanyja, Csernyánszky Margit („Gitu mama”) ezután három gyermekével Budapestre költözött. Erzsi színésznőnek készült, itt végezte el az Országos Színészegyesület színészképző iskoláját, Stella Gyula növendékeként, miközben énekelni is tanult. Családja az Észak-Erdélyt visszajuttató, második bécsi döntés után visszatelepült Erdélybe, itt Erzsi jelentős drámai szerepeket kapott a Kolozsvári Nemzeti Színházban. Nyilas Misi, Ibsen Nóra szerepével fiatalon nagy sikereket ért el, mégis más pályára gondolt. Sanzonénekesnőnek készült, elsősorban Medgyaszay Vilma énekesnő inspirálta. 1933-ban visszatért Budapestre, ahol Kelen Hugó, neves énekmester hívta fel a figyelmét a népdalokra és Kodály, Bartók népdalfeldolgozásaira. Az 1930-as évek végére ezeknek már elismert, kitűnő tolmácsolója volt. Fellépett a Zeneakadémián, a Független Színpad rendezvényein, dalesteken, klubokban, és járta a vidéket.

A háború alatt egyik fiútestvérét elvesztette, de édesanyjával, a nehézségek ellenére még üldözötteket is bújtattak. Török Erzsi a második világháború után szűkös körülmények között élt, művészetéért kezdetben élelmiszerral - liszttel, szalonnával - fizettek. Fellépései már ekkor szenzációszám- ba mentek, sugárzó egyénisége, gyönyörű mezzoszoprán hangja, ízes, tiszta szövegmondása elbűvölte a közönséget, és a kritikusok is elragadtatással írtak róla. Országjáró körutakat is vállalt a magyar népdalkincs népszerűsítésére. Legnagyobb sikereit népballadák előadásával aratta, koncertjeinek műsorát rendszeresen úgy állította össze, hogy ne csak zenei, de irodalmi élményt is nyújtsanak. A Vers- és Dal Színháza (a későbbi Irodalmi Színpad, ma Radnóti Színház) 1956. október 18-án Török Erzsébet és Jancsó Adrienne magyar versmondó – és népdalestjével nyitott – nem véletlenül. Azon énekesek közé tartozott, akik a prózától közelítettek a zenéhez, a mondanivaló hatékony kifejezésére, a kristálytisza szövegkiejtésre törekedett. Dalestjein még a legsötétebb években is képes volt reményt plántálni hallgatóságába. 1941-től rendszeresen szerepelt a Magyar Rádió műsoraiban is, 1950-től az Országos Filharmónia szólistája volt. A Magyar Televízió óriási sikerű Röpülj páva című népdalvetélkedőjének zsűritagja volt.

A Magyar Rádióban három részes sorozat készült vele a magyar népdal előadásmódjáról. Beszél a magyar népzene különös jellegzetességéről, a „parlando rubato” éneklésmódról. Itt az énekes a beszéd ritmusát követi, és tetszés szerint lassítja vagy gyorsítja az egyes ritmusképleteket. Ezért nagyon nehéz idegenajkú művészeknek ezeket előadni. A magyar népzene előadható népi énekesekre jellemző módon, de felemelkedhet a klasszikus zene pódiumára is. Bartók és Kodály műveit így tolmácsolhatták a korabeli cso-



dálatos művészek: Basilides Mária, Medgyaszay Vilma, Székelyhidi Ferenc, Palló Imre, majd később Melis György.

Rajongását az irodalomért megosztotta férjével, Gombos Imre angol-magyar szakos tanárral, műfordítóval, akivel 1948-ban házasodtak össze. A skót népballadák, Burns, Shelley fordításainak zenei feldolgozásait megszólaltatta előadóstjein. A Magyar Rádióval szemben lévő Puskin utcai lakásuk tele volt régi paraszt- és biedermeier bútorokkal, csodálatos népi szöttesekkel és tányérokkal, kerámiákkal. Az előadások feszültségét főzőművészetében élte ki, vendégei csodás erdélyi bablevest, töltött káposztát és süteményeket kaphattak. Így keletkeztek – élvezetből – nagy sikerű szakácskönyvei (*Mit főzzünk? Házi mézesek-olcsó csemegék*)

Édesanyja – másik fia elvesztés után, 1958-ban költözött hozzájuk, és Török Erzsi nem hosszú élete végéig velük maradt.

Kodály Zoltánnal – aki az 1940-es években „szaladt fel a pódiumra” Török Erzsi előadóstjén - kölcsönös tiszteletben tartották egymást, Kodály születésnapjára koncertjeinek rendszeres résztvevője volt a művésznő. Kossuth-díjához tréfásan így gratulált: „Maga is belépett a rendbe”. Kodály temetésén, amelyre barátnőjével érkezett, hatalmas rendőrkordon fogadta. Próbált magyarázkodni a rendőrnek, hogy bejusson: „ismerem a művésznőt, tessék velem jönni” – válaszolta a rendőr, és már karon is fogta.

Akin tudott segített, és ha valaki bajba került, akár a pártközpontig is elment, bár korának ideológiája távol állt tőle. „Mondj egy magyar író” – sokszor ez volt a feltétele annak, hogy autogramot adjon egy rajongójának. Első számú kedvence Jókai Mór volt.



Török Erzsé és Kodály Zoltán (forrás: Fortepan)

Számos kortárs zeneszerző írt számára dalokat, köztük Farakas Ferenc egy dalciklust is. András Béla készítette számára a legtöbb népdalfeldolgozást.

Élete végén műsorára tűzte az archaikus vallásos népi költészet emlékeit is, két utolsó fellépése 1972 decemberében volt az Egyetemi Színpadon, majd a Zeneakadémián. Erdélyi Zsuzsanna apokrif népi imákat és énekeket gyűjtött Erdélyben, valamint Kallós Zoltán népi gyűjtése is szerepelt ebben a felejthetetlen műsorban. Nagy szerencse, hogy a bemutató előadás, amelyet a neves néprajzkutató, Török Erzsé nagy tisztelője, pályájának követője, a kor nagy tiszteletnek örvendő tudósa, Ortutay Gyula vezetett be, fennmaradt a Magyar Rádió felvételén. Néhány előadás után sajnos hosszan tartó, súlyos betegsége megakadályozta, hogy folytassa ezt a missziót.

Emlékezések

„Mikor Kodály először állt ki újfélé letétű népdalaival, a legfőbb nehézség abból adódott: hogyan kell az énekszólámmal bánni? Parasztosan kell-e ezt előadni, vagy „művelten”, a szokásnak megfelelően? Ha falusi hangvétellel közelítettek hozzá, az ellentmondott a magasrendű kíséretnek. Ha „szalon” tónust ütöttek meg, az jól olvadt össze ugyan a művelt kísérettel, de elrugaskodott a népi lélektől. Török Erzsé nagy adottsága a ritka tünemény, hogy benne eleve egyesült a falusi lélek a városi, európai kultúrával. Vagyis Ő annak az eszménynek emberi megjelenése volt, amelyet Bartók és Kodály maguk elé tűztek.” (*Molnár Antal (1890-1983) zene-tudós*)

„Mi hát e művészetnek, ennek az elragadó énekművészetnek a lényege, miért varázsol el újra, meg újra? Először is: A népdalkincsünknek, Bartók és Kodály életművének alázatos szolgálatával. Az sem lenne túlzás, ha azt mondanám, hogy életcélja a magyar népdal igaz felmutatása. Ezért vállal országjáró utakat, fellépéseket mindenütt, valósággal művészi agitációs utakat kezdeményez és vállal, de ezt teszi a rádión keresztül – s bár hanglemezek sorával is végezhetné ezt a szolgálatot! S láthattam, mily boldogan vett részt a Röpülj páva népdalverseny zsűrijének munkájában, együtt örült az új, fiatal pályatársakkal sikerüknek, s annak a diadalnak, amit a népdal aratott. Hogy ez az országos siker megszületett, jelentős része van abban.

Másodjára hadd említsem művészetének áttetsző tisztaságát, hangvételének, előadásmódjának egyszerűségét. Azt az egyszerűséget és tisztaságot, ami mögött tengernyi munka és tudás húzódik meg. Éneklésében nincs semmi hamis hozzáadás, népieskedő megtoldás, semmi bűvészkedés, az álmagyarkodásnak azok a hamis hangjai, amelyek úgy felbőszítették mindig is Bartókot.” (*Ortutay Gyula (1910-1978) néprajzkutató, politikus – részlet az Egyetemi Színpadon tartott bevezetőjéből*)

„1948-tól 1973-ig zongorakísérője voltam Török Erzsének. Egy hangverseny előtt még akkor is húsz-huszonöt-ször próbáltunk, ha repertoár darabokat tűzött műsorra. Remek hallása, nagyszerű muzikalitása megkönnyítette és szépítette a vele való munkát. Ha nem volt fellépése, akkor is hetente kétszer-háromszor próbáltunk, gyakoroltunk. Ilyenkor saját kedvtelésére is énekelt. „Örömméneke” nevezte Scarlatti, Schubert, Brahms muzsikáját. Rendkívül művelt volt - a világirodalomban éppen olyan jártas, mint a hazai irodalomban és művészetben. Beethoven szonátáit éppen olyan jól ismerte és magáénak tekintette, mint a népdalfeldolgozásokat, vagy Debussy, Muszorgszkij, Honegger dalait. Énekelt angol, olasz preklasszikusokat, Csokonai-dalokat korabeli zenével. Apollinaire-t Honegger zenéjére, Debussy Verlaine-dalait olyan varázslatosan, hogy hallgatósága nem tudott vele betelni. S mikor a klasszikusoktól és modernektől újra meg újra visszatért a népdalokhoz, s az egyik zenekritikus arról faggatta: miért vállalja ezt a közízléssel nem mindig egyező programot azt válaszolta: „mert ez a dolgom”. Szinte apostolként népszerűsítette a népdalt, a népzenei folklór legszebb hagyományait” (*Arató Pál (1914-1987) zongoraművész*)

„Ha azt a különbséget akarnám leírni, ami közte és egy-két kitűnő mai népdalénekes között van, úgy fogalmaznám: ha egy mai elsőrangú népdalénekes énekel, akkor, ha nem látom, azt hihetem, hogy egy gyimesi, vagy moldvai csángó asszony hangja szól. Ha Török Erzsét hallotta az ember, tudta, hogy nem parasztasszony énekel, de azt is érezte, hogy tökéletes népi szellemű éneklést hall. Mert kiművelt hangja mégis földszagú volt, s ő egész egyéniségével azonos a



néppel. Pontosan illik tehát művészetére Arany János meghatározása: *Nem a való hát, annak égi mása/ Lesz amitől függ az ének varázsa.* Az ő éneke a sok ezer valóból, sok ezer paraszti énekes énekéből leszűrt égi más volt, azért keltette az igazi hagyományos népi előadás hatását. Mindannyian, akik szerencsések voltunk hallani ezt az éneket, érezzük máig tartó és soha el nem múló varázsát.” (Vargyas Lajos (1914-2007), népzene kutató)

„Gyakran veszek részt népdalvetélkedők zsűrijében. Szomorúan tapasztalom, hogy sok fiatal a népdaléneklést csak ugródeszkának tekinti. Kevesen akadnak csak, akik elhivatottságból választják azt a műfajt, s felismerik, hogy a népdalnak mondanivalója, hangulata, csattanója van. Pedig nehéz egy dalt igaz művészettel előadni. Biztos fül és pontos intonációs készség kell hozzá. Mindegyike három-négy percbe sűrített drámai előadás. És Török Erzsinek ez sikerült. Csodálatos volt a megjelenítő ereje. Például a francia középkori Mária himnuszokat olyan megrázóan énekelte, hogy én, a pályatárs, a „szakmabeli” a többiekkel együtt elsírtam magam.” (Sándor Judit (1923-2008) énekesnő)

„Kifogyhatatlan heveségű volt, ötletes, napfényragyogású- és babonás. Mielőtt színpadra lépett- csakis jobb lábbal- keresztet vetett, nemcsak jelzésszerűen, hanem megadva a módját tempósan. Aztán kiment a közönség elé fűgén, pezsdült kedvvel, molto vivace,- egész hátországaival lépett színpadra, az erdélyi havasokkal, a régi udvarházzal, hittel és hiedelmekkel - még ki sem nyitotta a száját, már az övé volt a közönség. S mikor felcsendült a hangja, nem a zongora kísérete csupán, hanem valami csönd is, mintha minden neszt kiszivattyúztak volna a teremből, hogy megteremtődjön az az ámuldozó hangzó csönd. Utolsó felejthetetlen előadóestje 1971-ben volt az Egyetemi Színpadon. Akik végigkísérték tüneményes, minden nehézség, értetlenség, ellenszél dacára is mindig egyenes és felfelé törő pályáját, még azoknak is megrendült öröm volt ez az est. Ma is elöttem van, ahogy ott áll a színpadon, tömött gömbölyűségére szinte ráöntött, hosszú sima ruhájában, parasztnő arcából kivilágló nagy kék szemekkel. Alig- alig mozog.

Szokatlan, ha valaki művésze beérésével egy időben éri el a harmatosság és üdeség teljességét. Török Erzsínél ámulva figyeltük azt a rendellenes virulást, amely egyszerre virágbaszökés és bimbózás. Akkor még nem tudtuk: búcsú volt ez a közönségtől, az élettől” (Palotai Erzsik (1907-1988), előadóművész, író)

„Élete utolsó éveiben ismerkedtem meg Török Erzsivel. Azonban jónéhány évvel korábban történt, hogy egy Bartók-lemezt vettem, amelyen ő a „Falun” című dalciklust is énekelte. Rabul ejtett ez az énekhang, úgy éreztem – ekkor 16 éves voltam – hogy zseniális produkciót hallok. Fogalmam sem volt, hogy Török Erzsik még aktív, bár ritkán énekel. 1971-ben az Egyetemi Színpadon meghírdették

egy erdélyi gyűjtésből összeállított műsorát, amelyre előbb szüleimet, majd a következőre a teljes orvosi egyetemi csoportomat is elvittem. Megismerkedtem vele, s ő készséggel elvállalta, hogy eljön az orvosegyetem általam szervezett Zenei Klubjába énekelni. „Ilyen kedves mecénásom sohasem volt” emlegette, ugyanis valamennyi fellépésén ott voltam, és virággal köszöntem meg csodálatos produkcióit. Nem tudtam, milyen súlyos a betegsége, amely 1973-ban halálához vezetett. A Hungaroton lemezgyár akkor készített egy emléklemezt. 10 évvel később az utcáról mentem be Nádori Péter szerkesztőhöz azzal a javaslatl, hogy adjon ki egy Török Erzsik emléklemezt legszebb felvételeiből. A meggyőzés sikerült, olyannyira, hogy a lemezt én szerkeszthettem legszebb rádiófelvételeiből. Ugyanekkor Meixner Mihály rádió-szerkesztő felkérésére három részes sorozatot állíthattam össze róla. Egy kis könyvecske Gál Zsuzsától, valamint Ferencz Éva (1951-2013) előadóművész, énekesnő és egy egyre kisebb rajongótábor (Karcagon egy egyesület) igyekezett fenntartani Török Erzsik emlékét. Nem Erzsiket, Erzsik. Ugyanis azt szerette, ha Erzsinek hívták.” (Dr. Székely György (1953-), orvos, zenei szakíró – a jelen írás szerzője).

Epilógus

Török Erzsik pályája során mindvégig tisztelet, megbecsülés, szeretet övezte. Hangját évtizedeken keresztül rögzítette és közvetítette a Magyar Rádió. 1954-ben Kossuth-díjat kapott, 1968-ban érdemes művész címmel tüntették ki. Magánemberként is varázslatos egyéniség volt, azon kevesek egyike, akik kiérdemelték Kodály Zoltán dicséretét és elismerését. Szülőföldjét örök nosztalgiával emlegette, ha valaki Erdélyből akár teljesen ismeretlenül csengetett be hozzá, mindjárt szállást, ellátást, szeretetet kapott. A művésznő erdélyi ételeket tartalmazó szakácskönyve három kiadást ért meg.

Művészetének megjelenítő ereje hangfelvételein keresztül is hat. Hanganyaga immár nemzeti érték, akár a francia sanzon Édith Piaf, vagy az angol dal Kathleen Ferrier előadásában.

Forrás:

Gedényi Zsuzsanna: *„Csillagom, révészem”.* Török Erzsik tükre. Budapest, 1997. Püski Kiadó.

Magyar életrajzi lexikon. Harmadik, kiegészítő köt. Szerk. Kenyeres Ágnes. Budapest. Akadémiai Kiadó, 1985. Török Erzsiket lásd 793. p.

Török Erzsiket emléktáblája a VIII. kerületi Puskin utca 24. falán





Buttykay Ákos

 Lengyel Emese

Házasság az operettel

Buttykay Ákos pályaképe

„Beöthy László így szólt hozzá: »Ákos, operettet kell írnod a Király Színháznak!« A fiatal művész szinte ijedten háritotta el magától a gondolatot: »Operettet, én?... Soha!... Nem is értek hozzá!...¹ – olvasható az alábbi visszaemlékezés Faragó Jenő tollából a *Színházi Élet* hasábjain, de mi, olvasók már tudjuk, a kijelentés ellenére Buttykay Ákost hamar megtalálta a szórakoztató zenés színház világa.



Buttykay Ákos² 1900 és 1918 között kezdett el komolyabban érdeklődni az operett műfaja iránt. Az operett magyarországi alakulása és Buttykay karrierjének szempontjából is lényeges állomás a Király Színház 1903-as megnyitása, ám a teátrum első évada alulmúlta a várakozásokat. 1904 novemberében mutatták be a Kacsóh Pongrác (1873–1923)³ – aki mellest Buttykay jó barátja volt –, Bakonyi Károly (1873–1926)⁴ és Heltai Jenő (1871–1957)⁵ által jegyzett *János vitéz* című daljátékot.⁶ A darab, ami végre meghozta a várva várt sikert⁷, s csaknem 689-szer került színre.⁸ A Király Színház 1925-ig a főváros egyik legsikeresebb operettszínházát működtette, és Beöthy László (1873–1931)⁹ igazgatása alatt élte igazi fénykorát, 1936-ig állt eredeti formájában. A teátrumban lehetőséget kaptak fiatal művészek, többek között Buttykay is.

A zeneszerző 1909-ben feleségül vette Kosáry Emmát (Emmit, Emmyt) (1889–1964).¹⁰ Zenés darabjainak ösbe-mutatóin többségében feleségét láthatta primadonnaként a nagyerdemű. Pályájuk kétségkívül összeforrt, ugyanis a színésznő 1908-ban lépett a Király Színház színpadára. Emellett fellépett a berlini operában, majd egészen 1915-ig a Magyar Királyi Operaház tagjaként dolgozott, ahol férje mesejátékában is játszott.¹¹ 1911-ben született meg lányuk, Buttykay Emmi (1911–1957)¹², aki szintén a színészi pályát választotta.

A szimfonikus irodalom tehetséges szerzője

Buttykay Ákos Halmin (Szatmárnémetitől északkeletre fekvő község) született 1871. július 22-én. Mint oly sok operett-komponista, elsőként idegenkedett a műfajtól. Zenei tanulmányait Weimarban kezdte el, ahol másfél esztendő telt el 1883-84-ben¹³, ez idő tájt mestere Bernhard Stavenhagen volt.¹⁴ Ezt követően a Zeneakadémia hallgatójaként folytatta a szakmai képzést.¹⁵ Zeneelméletet Herzfeld Viktortól, a hangszerelés művészetét pedig Szabó Xavér Ferenctől (1848–1911)¹⁶ sajátította el.¹⁷ Pályájának hajnalán korántsem az operett műfajában mozgott otthonosan, főként szimfóniákat szerzett. A korabeli lapok tehetséges szimfonikus szerzőként hivatkoztak személyére. Az sem meglepő, hogy nem vált el élesen e két alkotói korszak, hiszen már elismert operettszerzőként is vissza-visszatért a zenekari művek világába. Érdemes megnéznünk néhány korabeli kritikát és beszámolót is: egyrészt érdekes, hogy (a korszakra jellemző) pátoz bújik meg a sorok között, másrészt a források rávilágítanak arra is, hogy már életében ismert és elismert szerző, zongoraművész volt Buttykay Ákos.

Tehetségére hamar felfigyelt a szakma. Thomán István (1862–1940)¹⁸ tanítványaként kapcsolódott be a magyar zenei életbe. Koncertezett – a legkorábbi ilyen esemény a források alapján 1892-re datálható¹⁹ –, és igencsak ígéretes zongoraművész-tanulónak hivatkoztak rá. Az 1890-es évek végére pedig már a filharmonikus hangversenyek sztárja.

Scherzója 1898-ban meghozta a szakma figyelmét: „A filharmonikusok a szürke estéket honosítják meg. Buttykay Ákos szkerója úgy hatott a mai műsor nagy szürkeség közepette, mint futó verőfényes pillanat, melynek csak egy hibája volt: rövidsége. Buttykay, aki két év előtt mutatkozott be mint szimfonikus, ma már az elsők közül való. Scherzója gyönyörű, tiszta munka, melyet klasszikusnak mondanánk, ha nem volna annyira modern. Buttykay modern tud lenni megmérgezett harmóniák és metsző ritmusok nélkül. [...]”²⁰

Joghallgatóként szintén próbált helyállni, bár a jogi tanulmányairól elsősorban a művei árnyékában olvashatunk: „A farsang első bálja ma volt a Vigadóban. Tetszett az új csárdás és az új keringő, melyeket – Buttykay Ákos joghallgató szerzeményeit – Berkes bandája és Dubez katonazenekara többször volt kénytelen megismételni.”²¹

1 Faragó Jenő: „Csak néki minden jót és szépet...”. *Színházi Élet*. XXV. évf. 45. sz. (1935. 11. 03.), 11–13. o.

2 Buttykay pályaképeinek rekonstrukciójáról szóló alábbi írások jelentek meg a szerzőtől: Lengyel Emese (2022a): Adalékok a magyar operett történetéhez: Buttykay Ákos operettművészete. *Valóság*. 65. évf. 7. sz., 26–30. o.; Lengyel Emese (2022b): „Operettet, én?... Soha!... Nem is értek hozzá!...” – Egy elfeledett operettkomponista, Buttykay Ákos (1871–1935) munkásságának nyomában. *Szkholion*. 1–2. sz., 89–99. o.

3 Kacsóh Pongrác. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 347. o.

4 Bakonyi Károly. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 43. o.

5 Heltai Jenő. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 297. o.

6 Koch Lajos (1941): Kacsóh Pongrác „János vitéz”-e : adalék a budapesti színháztörténetéhez = Das Singspiel „Held János” von Pankrazius von Kacsóh : ein Beitrag zur Geschichte der Budapester Schauspielkunst. *A Fővárosi Könyvtár évkönyve*–11. 143–172. o.; Lengyel Emese (2023): A János vitézen túl: Kacsóh Pongrác élete a természettudományok és a zeneművészet metaszétén. *Gramofon*. 3. sz., 12–15. o.

7 Székely György szerk. (2001): *Magyar Színháztörténet II. 1873–1920*. Budapest: Magyar Könyvklub–OSZMI. 605–631. o.

8 Koch Lajos (1958): *A Király Színház műsora (Adattár). Színháztörténeti füzetek* 21. Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet – Országos Színháztörténeti Múzeum. 4. o.

9 Beöthy László. In: Székely György főszerk. (1994): *Magyar Színházművészeti i.m.*, 84. o.

10 Kosáry Emma. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 409. o.

11 Sz.n. (1981): *„Én a komédiát lejátszom...”* Budapest: MSZL. 184–185. o.

12 Buttykay Emmi. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 123. o.

13 Schöplin Aladár (1929–1931): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. <https://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/1018810.htm> (Letöltve 2023. 12. 09.)

14 Falk Zsigmond: A nyolczadik filharmoniai hangverseny. *Ország-Világ*. XVIII. évf. 14. sz. (1897. 04. 04.), 221. o.

15 Székely György szerk. (2001): *Magyar Színháztörténet... i.m.*, 123. o.

16 <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/sz-77C95/szabo-xaver-ferenc-77D16/> (Letöltve: 2024. 04. 12.)

17 Falk Zsigmond: A nyolczadik... i. m., 221. o.

18 Domokos Zsuzsanna (é.n.): Thomán István. <https://lfze.hu/nagy-elodok/thoman-istvan-1703> (Letöltve: 2024. 03. 05)

19 Lásd: Sz.n.: Thomán István. *Pesti Hírlap*, XIV. évf. 123. sz. (1892. 05. 03.), 5. o.

20 Sz.n.: A filharmonikusok. *Budapesti Hírlap*. XVIII. évf. 353. sz. (1898. 12. 22.), 9. o.

21 Sz.n.: Jogászbál. *Budapesti Hírlap*. X. évf. 7. sz. (1890. 01. 08), 5–6. o.

Néhány év elteltével már a fiatal művészgárda legkiválóbb tehetségeként hivatkozott Buttykayra a kritika. 1901 februárjában a Vigadó kistermében zongoraművészként remekelt, az itt adott műsoráról egyeket között a *Budapesti Hírlap* emlékezett meg: „[...] A mai koncertjén megjelent előkelő közönség örömmel látta viszont Buttykayt a Bösendorfer mellett. A fiatal művész e néhány év alatt nagyot haladt. [...] Buttykay komoly egyéniségéhez méltó, gazdag, tartalmas műsort játszott végig, melyen Schumann, Bach, Chopin, Brahms, Beethoven, Liszt egy-egy nagyszabású műve szerepelt. A fiatal művészt az egész hangverseny folyamán lelkesen ünnepelték, tisztelői pedig két babérkoszorúval kedveskedtek neki.”²²

1902-ben Gustave Flaubert *Salammbó* című regénye ihlette meg, azonos címmel írt szimfóniát.²³ 1905-ben újabb nagy mű került ki kezei közül, Arany János *Ünneprontók* című balladájához írt zenét. Egyre magyarosabb zenei stílusát emelte ki a kritika. Retkes Attila zenetörténeti írásaiban rávilágít, hogy egyfajta politikai közhangulat vezethette többek között a zenekritikusokat is arra, „[...] hogy a magyar zenével csupán távoli, közvetett rokonságot mutató kompozíciókat is nemzetinek minősítsék, a magyar zene identitását lépten-nyomon hangsúlyozzák, és a koncertműsorokban szereplő darabokat – akár erőltetett, mesterséges kategóriák felállításával is – magyar és nem magyar csoportba sorolják.”²⁴ Ahogy arra a zenetörténész referál, Demény Dezső 1906-os cikke e törekvések „extrém példája”, mely írásban a Budapesti Filmharmóniai Társaság Zenekarának 1903–1906 közötti hangversenyein felcsendült kortárs magyar műveket sorolta fel. Valójában e mintázatba illeszkedik a *Pesti Napló* azon cikke is, amely az *Ünneprontók*at mutatta be olvasóinak: „[...] az *Ünneprontók* levegője, koloritja, ritmusa, sőt még a koncepciója is magyaros. [...] Buttykay nagyjában szépen oldotta meg feladatát. Zenéje élénk; anélkül, hogy a szimfonikus tétel kereteit szétrombolná, simulékonyan kíséri a költemény menetét, ritmusai markánsak, magyarosak. Hangszerelési technikája magas fokon áll. Fényes a Buttykay Ákos zenekara.”²⁵ Ugyanakkor nem csak dicsérő szavakat kapott a szimfonikus költemény: „Azonban van egy pár hibája is a munkának: a vezető zenei gondolatok megválasztása nem sikerült a legjobban. Témái csekély méretűek, nem elég jelentősek, úgy, hogy még az olyan nagytudású művész, mint Buttykay Ákos, sem tudott belőlük tökéletes, intakt szimfonikus tételt felépíteni. A ballada hőseinek vége rettenetes, iszonyatos. Borzasztó, leírhatatlan kínokat szenvednek ezek a halálra kínzott, poklok tűjére kerülő emberek; a ballada tulajdonképpen katasztrófáját nem festi Buttykay elég színesen.”²⁶

Buttykay és a színház

Buttykay színpadi művei között mesejátékot, legendát és számos operettet is találunk. Mesejátéka az Operaház történetében meghatározó darab, míg operettjeihez is számos

siker és jelentős színháztörténeti esemény társul. A *harang* című, háromfelvonásos legenda ősbemutatójának 1907. február 1-jén a Király Színház adott otthont. Pásztor Árpád (1877–1940)²⁷ szövegére Kacsóh Pongrác és Buttykay Ákos közösen szerzett zenét. Fülbemászó, „közönségbarát” muzsikaként emlékezik meg róla a kritika.²⁸ 1919-ben a darab külföldön is hódít. Bécsben, Berlinben, Hamburgban és más német ajkú város színházaiban került színre. Új kísérőzenével játsszák, ám ezt már nem az említett szerzőpáros jegyzi.²⁹

1912. január 26-án mutatták be a szerző *Hamupipőke* című mesejátékát, amelynek szövegét Bakonyi Károly, verseit pedig Farkas Imre (1879–1976)³⁰ és Gábor Andor (1884–1953)³¹ írta.³² Az Operaházhoz egy olyan korszakban került közelebb, amikor az intézmény céljai között szerepelt a magyar repertoár kialakítása, ennek köszönhetően opera otthonának első igazi magyar nyelvű bemutatója fűződik nevéhez: „Az Operaház első magyar bemutatójával, a Bakonyi-Buttykay mesejátékával már a főpróbán nagy és őszinte sikert aratott. A rendkívüli meleg fogadtatás egyaránt szólt Buttykay rendkívül dallamos, csipkefinomságú muzsikájának, mint Bakonyi ötletes, formásán pattogó versszövegének. Gyönyörű, színes képekben elevenednek meg a népmese Hamupipőkéje pompás alakjai és Buttykay zenéje édesen ringatja át a nézőt a mesevilágba. Hosszú, igen hosszú életet érdemel ez a nagyszerű munka.”³³ A *Zene* hasábjain a következőképpen szólnak a zenéről: „Élénk ritmusú zene vezet be az I. felvonást, mely népdalokon épült zárt formájú kedves melódiákban bővelkedik. Közvetlen erővel szól hozzánk a *Hamupipőke* panaszdala, melynek átértzett a lírája, poétikus a beállítás. Úgyesen van megkonstruálva a tündérek hármasa, emelkedés van a szerelmi kettősben és sok finomság a III. felvonás bevezetésében”³⁴ – ám a dicsérő szavak itt el is fogytak. A szöveggönyv és a zene egyszerre került terítékre, többek között Buttykay franciás stílusát is kiemelte a korabeli kritika: „Ellenben a II. és III. felvonás kórusai túlságosan primitívek, egy kis kontrapunkt éppen nem ártott volna a sok homofónia ellensúlyozására. De úgy látszik miként a szöveggönyv, a muzsika sem akart nagy igényeket támasztani. És bár kevés benne a kontraszt, mindvégig érdekes, sőt az ügyefogyott librettó helyett is gyakran kelt meseszerű illúziót Buttykay zenéje. Főleg technikai képességeinél fogva. A legegyszerűbbnek tetsző gondolatokat is finom, de bonyolult szövésű, ragyogó színpompába öltözteti. Ezek azok a finomságok, amelyeket a szöveggönyvtől vártunk, s amelyet az teljesen nélkülöz. Fényes bizonyíték amellet, hogy Buttykay vérbeli muzsikus. Nem látjuk azonban indokoltnak, hogy kidolgozása, stílusa csaknem végig franciás, noha már többször tanújelét adta magyaros invenciójának Buttykay [...]”³⁵

Madách Imre *Az ember tragédiája* című művéhez az 1910-es évek második felében írt Buttykay kísérőzenét, ám e darab sorsa kalandosra sikerült. Paulay Ede (1836–1894)³⁶



az 1880-as években színpadra alkalmazta a darabot, ekkor a Nemzeti Színház számára Egressy Béni (1814–1851)³⁷ írt kísérőzenét. Sajtóforrásokból tudhatjuk azt is, hogy még az első világháború előtt kapta Buttykay a megbízást az új kísérőzene megírására, mert az új Nemzeti Színházat az új rendezéssel kívánták megnyitni, ám a bemutató végül meghiúsult a háborús helyzet miatt. Zenekari szvitként a Filharmoniai Társaság hangversenyén kapott a zenéből ízelítőt a nagyjérdemű.³⁸ Végül az 1918-as esztendő elején ismerhette meg a közönség a részleteket: „A hétfői bemutaton természetesen csak egyoldalúan érvényesülhetett Buttykay zenéje, a színpad, a drámai cselekmény hiányzott mellőle, viszont a szvit úgy van összeállítva, hogy mint abszolút zene, pusztán zenei szempontból váltson ki hatást a hallgatóból. [...]”³⁹ Azonban a bemutató a kedvezőtlen gazdasági viszonyok miatt elmaradt. A mű története végül 1923-ban folytatódott, amikor is a *Színházi Élet* adott hírt a Buttykay-darabról: „A nyitányon és a drámát cselekményt kísérő vagy az egyes jeleneteket áthidaló részeken kívül kórusok, sőt a római jelenetben magánének is alkotják Buttykay érdekes, előadásra váró művét, amely jóval nagyobb szerepet követel a zenének Madách színpadra vitt drámai költeményében, mint Erkelé. Buttykay nem programszimfóniának fogta fel művét, hanem kísérőzenéjében kizárólag szubjektív érzéseinek ad kifejezést. Zenekara azokat a primer hangulatokat vetíti ki, amelyeket *Az ember tragédiája* olvasása a zeneszerzőben fölkeltett. Nincsenek a partitúrában vezérmotívumok, csak egy gyakran visszatérő zenei frázisa van a költemény alapgondolatának, a küzdelem hiábavalóságának hangoztatására. [...]”⁴⁰ Buttykay *Tragédia*-zenéje teljes egészében a rádióban csendült fel 1929-ben.⁴¹

Mégis operett! (1905–1925)

Buttykay Ákos első operettje *A bolygó görög* háromfelvonásos alkotás, amelynek szövegét Pásztor Árpád jegyzi. Ősbemutatóját 1905. október 19-én tartották a Király Színházban.⁴² A kritika főként dicsérő szavakkal illette a szerzőt, kiemelve, hogy nem a megszokott operettstílust, zenei formát alkalmazta a komponista: „Lelkesedéssel, tudással és rendkívüli szárnyalással játszottak, mintha tudták volna, mert átérezték, hogy valami újnak, valami elragadónak a szószólói. És ebben igazuk volt. A Buttykay zenéje nem operett a szó mai értelmében, de igenis az a jövő zenéje tekintetében. Oly eredeti, oly szép és oly szívhez szóló, hogy feltétlenül hatást gyakorol mindenkire és így nemcsak hosszú, tán soha el nem pusztuló életet biztosít *A bolygó görög* operettnek, hanem egyben új iskolát teremt, mert bizonyos, hogy a talentumos zeneszerzők mintául fogják venni Buttykay teljesen új zenei formáit.”⁴³ Más kritikák szintén Buttykay tehetségére fókuszáltak: „Olyan librettót adott Pásztor Árpád Buttykay Ákosnak, amely kiválóan hozzáillik Buttykay zeneszerzői egyéniségéhez. Buttykay a legnagyobb dekoratív zeneművésznünk. Zenekari színei ragyogók. Napfényben fürdik, teljes világításban pompázik Buttykay Ákos zenekara.

Már eddigi, szimfonikus tartalmú munkáiban is drámai akcentusokat találtunk. *Salammó* szimfóniája valóságos opera – szöveg és színpad nélkül. *A bolygó görög* zenéjében megmutatta Buttykay Ákos, hogy milyen szuverén mestere a művészi ökonómiának. Az operettszínpad, az operett-zenekar eszközei szegényesebbek, egyszerűbbek és primitívebbek, mint az a hatalmas apparátus, amellyel a modern szimfonikus dolgozik. Buttykay a rendelkezésére álló csekélyebb anyaggal is óriási, igazán művészi, mély hatást tudott produkálni. Zenekara csillog, ragyogó zenekari virtuozitása csodálatraméltó erővel fokozza az operett-zenekar kifejező képességét.”⁴⁴ 1909 decemberében felújították a darabot, így újra a Király Színház színpadán láthatta a közönség.⁴⁵

Ezt követően 1907-ben *A csibészkirály* hódította meg az operettszínpadot, főszerepben Zsaszával, azaz Fedák Sárival (1879–1955)⁴⁶. A premiert február 21-én a Király Színházban

- 22 Sz.n.: Buttykay Ákos. *Budapesti Hírlap*. XXI. évf. 52. sz. (1901. 02. 21.), 9. o.
23 Sz.n.: Filharmonikus hangverseny. *Budapesti Hírlap*. XXII. évf. 317. sz. (1902. 11. 18.), 9. o.; Később is nagy sikerrel szerepel hangversenyeken, lásd többek között: Filharmonia hangverseny. *Budapesti Hírlap*. VII. évf. 57. sz. (1907. 03. 07.), 12. o.; Sz.n.: Hangversenyek. *Az Újság*. 7. évf. 39. sz. (1909. 02. 16.), 16. o.
24 Retkes Attila (2011): *Géniusok és mesteremberek – Zenetörténeti írások (Gramofon Könyvek)*. Budapest: Klasszikus és Jazz Nonprofit Kft.
25 K. I.: Filharmoniai hangverseny. *Pesti Napló*. LVI. évf. 26. sz. (1905. 01. 26.), 14. o.
26 Uo., 14. o.; A látványos sikerről a *Budapesti Hírlap* hasábjain olvashatunk bővebben: Sz.n.: Buttykay Ákos ünneplése. *Budapesti Hírlap*. XV. évf. 30. sz. (1905. 01. 30.), 8. o.
27 Pásztor Árpád. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 597. o.
28 Sz.n.: Színház. *Ország-Világ*. XXVIII. évf. 6. sz. (1907. 02. 10.), 117. o.
29 Sz.n.: Magyar siker külföldön. *Színházi Élet*. VIII. évf. 39–40. sz. (1919. 10. 05.), 8. o.
30 Farkas Imre. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 203. o.
31 Gábor Andor. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 240. o.
32 Koch Lajos (1959): *A budapesti Operaház műsora 1884–1959. Színháztörténeti füzetek 29*. Budapest: Színháztudományi Intézet–Országos Színháztörténeti Múzeum. 31. o.
33 Sz.n.: *Hamupipőke*. *Színházi Élet*. III. évf. 36. sz. (1912. 10. 27.), 12. o.
34 Sz.n.: *Hamupipőke*. *A Zene*. IV. évf. 11. sz. (1912), 236–237. o.
35 Uo., 236–237. o.
36 Paulay Ede. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 601. o.
37 Egressy Béni. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 179. o.
38 Sz.n.: *Az ember tragédiája* új zenéje. *Színházi Élet*. V. évf. 35. sz. (1916. 10. 09.), 26. o.
39 Sz.n.: Buttykay Ákos új műve. *Színházi Élet*. VII. évf. 5. sz. (1918. 01. 27.), 6. o.
40 Sz.n.: *Az ember tragédiája* zenéje. *Színházi Élet*. XII. évf. 4. sz. (1923. 01. 21.), 11. o.
41 Sz.n.: *Az ember tragédiája* a rádió műsorán. *Pesti Hírlap*. LI. évf. 137. sz. (1929. 06. 20.), 16. o.
42 Koch Lajos (1959): *A budapesti Operaház... i. m.*, 10. o.
43 Sz.n.: *A bolygó görög*. *Magyar Szalon*. 1905-1906/XXIII., 12., o. Lásd még: Sz.n.: *A bolygó görög*. *Ország-Világ*. XXVI. évf. 43. sz. (1905. 10. 22.), 808–809. o.; Sz.n.: „A Király Színházban...”. *Budapesti Hírlap*. XXV. évf. 304. sz. (1905. 11. 03.), 13. o.; Sz.n.: *A bolygó görög*. *Budapesti Hírlap*. XV. évf. 290. sz. (1905. 10. 20.), 11–12. o.
44 Sz.n.: *A bolygó görög*. *Új Idők*. XI. évf. 44. sz. (1905. 10. 29.), 433. o.
45 Koch Lajos (1959): *A budapesti Operaház... i. m.*, 14. o.
46 Fedák Sári. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészeti... i.m.*, 206. o.



Fedák Sári, A csibészkirály című Buttykay-operett főszereplője

tartották.⁴⁷ A librettót Széll Lajos⁴⁸ írta, zenéjéhez, Buttykay munkájához pedig szintén a korabeli kritika ad alapot: „Amilyen rafinált és élelmes kidolgozású a szöveg, olyan finom és nemes ércű ez a zene. Poéta munka. A mi operettzenénk olyan tehetségek jelentkezésével, mint Kacsóh Pongrác, meg Buttykay Ákos fejlődésének most egy igen szép korszakát és Buttykay a *Csibészkirály* zenéjében néhány gyönyörű számmal gazdagította ennek a korszaknak legjava termését. Ilyen, a primadonna belépője, amelyet megújráztattak, a tolvajok egy tónusos éneke, a szerelmes rendőrtiszt egy érzelmes, szép dala, meg a csibészsnóta az első fölvonásban. Nem esik rovására a Buttykay művészi komolyságának, hogy ez a muzsikája populárisabb is, mint amelyet eddig írni szokott. Lehet igazán szép az is, ami mindenkinek tetszik.”⁴⁹ Nagy jövőt jósolnak a darabnak: „A zene elejétől-végig valóságos halmozása a pompásabbnál pompásabb melódiáknak, amelyeket fűtyülni fog rövidesen mindenki.”⁵⁰

A számítások csakugyan helyesnek bizonyultak, ugyanis 1919-ben újra színre került a mű⁵¹, amikor a színházak többsége a régen bevált darabokat tüzte újra műsorra.⁵² A *csibészkirály* külföldön folytatta útját, 1916-ban például New Yorkban került színre a Széll-Buttykay-operett.⁵³

Ezután néhány évig Buttykay nem írt operettet, ám korántsem télenkedett, hiszen számos más színpadi művet szerzett, sőt 1907 és 1922 között zeneakadémiai tanárként is dolgozott.⁵⁴ Az ott végzett munkáját operettjei külföldi bemutatói miatt kényszerült otthagyni. Pedagógusi tevékenységét 1923-ban kitüntetéssel ismerték el. Időközben lejjebb adott az oktatási feladataiból, és kifejezetten csak zeneszerzéssel szeretett volna foglalkozni.⁵⁵

1920-ban az *Ezüst sirály* című operettje keltett nagy fel-tűnést⁵⁶, aminek próbái 1920. január végén kezdődtek el a Városi Színházban. A főszerepben Buttykay feleségét, B. Kosáry Emmát láthatta a közönség. A zenéről előzetesen az alábbi híreket közölték: „Akik már hallottak részleteket az *Ezüst sirály* zenéjéből, azt mondják, a közönség egészen új Buttykayt fog megismerni ebben a zenében.”⁵⁷ A siker receptjét a Városi Színház jól ismerte: „Mire e sorok megjelennek, negyvenezer ember nézte végig a Városi Színházban az *ezüst sirály* előadását és nyolcvanezer tenyér verődött össze lelkes csattanással, hogy ünnepelje a darabot, a szerzőket és az előadókat. A hihetetlen arányokat öltött jegyelővételből és a nézőtér férőkapacitásából egyszerű szorzás útján lehet ehhez a számtani eredményhez jutni, sőt azt is meg lehet állapítani, hogy újabb két



hét múlva a statisztikai számok a duplájukra emelkednek, vagyis így: nyolcvanezer néző, százhatvanezer tenyér...⁵⁸ Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy ekkoriban magán-színházi szervezetekről beszélhetünk, vagyis úgy működtek az operettjatszásra szakosodott teátrumok is, mint egy vállalkozás, azaz forprofit módon. A darab hamar eljutott országhatárokon túlra, hiszen a siker másik mérőfoka egyebek között az is volt, ha egy-egy sláger átkerül a budapesti kávéházak „kínálatába”, azaz, ha cigánybandák repertoárjába is bekerült. Még Buttykay is nyilatkozott az operett külföldi pályafutásáról, aki elmondta, hogy német, brit, amerikai és olasz érdeklődés övezi darabot.⁵⁹ Itthon közel száz előadást élt meg az operett, majd a New York-i premierre is csakhamar, 1923 októberében került sor: „Az Amerikai Népszava beszámolójából közöljük az alább következő részleteket: Háromezer ember! A sok limonádé után. Ezután a kritika részletesen ismerteti a darab tartalmát, majd ezt írja: – Buttykay muzsikája a magyar zene legszebb alkotásai közé tartozik. Erről a muzsikáról külön kellene írni, még pedig hosszú értekezést. Buttykay a finom művészek ösztönszerű irtóztatásával menekül minden közhelytől, egy pillanatra sem útszéli és nem ír le egyetlen gassenhauert sem. Kosáry belépője meglepően újszerű, érdekes, igazi kis zenei csemege; az első felvonás táncduettje tele van zenei humorral és hangszerezési ötlettel. Öröm. lelki felüdülés volt a Buttykay muzsikája, mestermű a sok limonádé után, amiket eddig hallottunk és amelyekkel majd minden showban inzultálják az emberi.”⁶⁰

Az *Itt a macska* egyfelvonásos alkotás. A darab premierjét a Fővárosi Orfeumban tartották 1922 februárjában, a főszerepet Kosáry Emma és Király Ernő játszotta.⁶¹ Hamar népszerű lett ez az előadás is: „Buttykay Ákos zenéje beillik egy nagy operett slágerszámai közé” – adta hírül a *Színházi Élet*.⁶²

Fővárosi Színház név alatt kezdte meg működését 1922. december 23-án, az egykori Somossy Orfeum⁶³ épületében – a ma jól ismert Budapesti Operettszínház – az operett egyik népszerű otthona. Új színházhoz új operett dukált, amit Buttykay, Bródy Miksa (1875–1924)⁶⁴ és Földes Imre (1881–1958)⁶⁵ jegyezte, címe: *Olivia hercegnő*.⁶⁶ 1922 novemberében a *Színházi Élet* a látványos, kilencvenöt szereplővel készülő új operett zenéjéről részletesen írt: „Még a muzsikáról kívánunk néhány szót szólani. Buttykay Ákos legszebb melódiái keltek életre az *Olivia hercegnő*-ben. A második felvonásbeli keringő még az *Ezüst sirály* híres slágerszámainak is felülmúlja. Sok nagyszerű táncszám tarkítja a partitúrát, amelynek ritmikusan pattogó szövegét Bródy Miksa írta. De elég is lesz egyelőre ennyi az *Olivia hercegnőről* [...]”⁶⁷

Szakmai visszhangnak örvendett még *A császárnő apródja* című operett is, melynek szöveggönyve körül szerzőségi botrány alakult ki, mindenestre legtöbbször Faragó Jenő

(1872 – 1940)⁶⁸ és Harmath Imre (1890–1940)⁶⁹ neve szerepelt az beszámolóban.⁷⁰ A darab szintén felesége főszereplésével került színre a Király Színházban 1925. március 21-én.⁷¹

Buttykay ezt követően már újabb operettet nem komponált. Végül 1935-ben hunyt el Debrecenben, temetésén pedig részt vett a magyar közélet és művészsakma krémje.⁷² A sikerek ellenére emlékezetét csak rövid ideig őrizték az operettszínházak. Műveinek egykori fogadtatását tompította a jazz-operettek térhódítása. Saját bevallása szerint sem tudott már ehhez, mint szerző csatlakozni. S tény, hogy az operett mai otthona, a Budapesti Operettszínház 1923. évi megnyitóján felcsendült *Olivia hercegnő* dallamai sem csendülnek fel oly gyakran.

47 Uo., 12. o.

48 Nem sok információ maradt fenn róla, egyoperettes szerzőként hivatkozunk rá.

49 „Sz.”: *A csibészkirály*. *Budapesti Hírlap*. XXVII. évf. 46. sz. (1907. 02. 22.), 14. o. vö. (-Idi): *Csibészkirály*. *Pesti Hírlap*. XXIX. évf. 46. sz. (1907. 02. 22.), 12. o.

50 Falk Zsigmond: *A csibészkirály*. *Ország-Világ*. XXVIII. évf. 8. sz. (1907. 02. 24.), 152–153. o.

51 Lásd Koch Lajos (1959): *A budapesti Operaház... i. m.*, 19. o.

52 Sz.n.: *A csibészkirály*. *Színházi Élet*. VIII. évf. 24. sz. (1919. 06. 15.), 4–7. o.

53 Sz.n.: „Február 17-e...”. *Színházi Élet*. V. évf. 7. sz. (1916. 02. 13.), 20. o.

54 Sz.n.: Tanára többek között Pártos Istvánnak; Pártos István. *Színházi Élet*. V. évf. 13. sz. (1916. 03. 26.), 11–12. o.

55 Sz.n.: Buttykay Ákos kitérítése. *Az Est*. XIV. évf. 58. sz. (1923. 03. 13.), 6. o.

56 A keletkezéstörténete is érdekes e darabnak, lásd Sz.n.: *Az ezüst sirály*. *Színházi Élet*. IX. évf. 7. sz. (1920. 02. 15.), 2–11. o.

57 Sz.n.: Próbálják az *Ezüst sirályt*. *Színházi Élet*. IX. évf. 4. sz. (1920. 01. 25.), 19–20. o.

58 Sz.n.: Negyvenezer néző, nyolcvanezer tenyér. *Színházi Élet*. IX. évf. 8. sz. (1920. 02. 22.), 22–23. o.

59 Sz.n.: Buttykay Ákos az *Ezüst sirály* világkörüli útjáról. *Színházi Élet*. IX. évf. 37. sz. (1920. 09. 12.), 18. o.

60 Sz.n.: Apponyi Albert és leánya az *Ezüst sirály* New York-i premierjén. *Színházi Élet*. XIII. évf. 44. sz. (1923. 10. 28.), 8. o.

61 Sz.n.: *Itt a macska*. *Színházi Élet*. XI. évf. 6. sz. (1922. 02. 05.), 21.; Sz.n.: *Itt a macska!* *Pesti Hírlap*. XLIV. évf. 27. sz. (1922. 02. 02.), 8. o.

62 Sz.n.: *Itt a macska!* *Színházi Élet*. XI. évf. 7. sz. (1922. 02. 12.), 23–25. o.

63 Lengyel Emese (2023): *A mulattatás nagymestere: Somossy Károly és attrakciói*.

https://www.academia.edu/115880455/A_mulattatás_nagymestere_Somossy_Károly_és_attrakciói (Letöltve: 2024. 04. 15.)

64 Bródy Miksa. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészet... i. m.*, 115. o.

65 Földes Imre. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészet... i. m.*, 231. o.

66 Sz.n.: *Olivia hercegnő*. *Színházi Élet*. XI. évf. 1. sz. (1923. 01. 01.), 3–13. o.

67 Sz.n.: 95 szereplő az *Olivia hercegnőben*. *Színházi Élet*. XI. évf. 48. sz. (1922. 11. 26.), 8–9. o.; Lásd még: Sz.n.: *Olivia hercegnő* titkai. *Színházi Élet*. XI. évf. 46. sz. (1922. 11. 12.), 47. o.

68 Faragó Jenő. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészet... i. m.*, 201. o.

69 Harmath Imre. In: Székely György főszerk. (1944): *Magyar Színházművészet... i. m.*, 288. o.

70 Sz.n.: Ki írta a *Császárnő apródja* librettóját? *Az Est*. XVI. évf. 53. sz. (1925. 06. 06.), 11. o.

71 Sz.n.: Új Buttykay-operett. *Pesti Hírlap*. XLVII. évf. 58. sz. (1925. 03. 12.), 15.; *A császárnő apródja*. *Színházi Élet*. XV. évf. 10. sz. (1925. 03. 08.), 20. o.

Koch adattárában március 24-e szerepel. Lásd Koch Lajos (1959): *A budapesti Operaház... i. m.*, 21. o.

72 Sz.n.: Buttykay Ákos. *A Zene*. XVII. évf. 2. sz. (1935. 11. 02.), 36–37. o.



Budapest látkepe 1900-ból (forrás: Albert Kahn Museum)

 Windhager Ákos

A medvetáncról a rádiószignálra

Budapest a zenében II.

Ha Budapest jellegzetes hangképeit keressük, akkor az ottlakók története és életvilága igazíthatnak el abban. Számunkra aranykornak tűnik a 19. század utolsó és a 20. század első harmada, amikor olyan polgári világ létezett, amelynek a zene a lételeme volt. Ez alapján feltételeztem azt a kutatásom kezdetén, hogy az akkor született kompozíciókban tükröződik a polgári otthonok és kültéri helyszínek világa. Annak érzékeltetése érdekében, hogy mit is kerestem, vessünk egy pillantást a Strauss-család tánczenéire és általuk feltáruló 19. századi bécsi polgári életvilágra. Találunk a táncok között *Delejszirkák* (Elektrische Funken) polkát, *Távirati küldemények* (Telegraphische Depeschen) keringőt, *Távbeszélő* (Telephon) francia polkát, másutt *Újságíró* (Journalisten) és *Reggeli lapok* (Morgenblätter) valcert, és a sor hosszan folytatódik. A bécsi lakosokról ciklus állítható össze: így ismerjük a *Bécsi polgár* (Wiener Bürger), *Bécsi asszonyok* (Wiener Frauen), *Bécsi gyerekek* (Wiener Kinder) keringőket. Hasonló mélységű áttekintéssel a budapesti vagy más magyar nagyvárosbeli polgári életmódról még nem rendelkezünk, noha számos ländler (Nikolaus Scholl: *Pesti farsang*, ländler-sorozat), polkát (Kéler Béla: *Lövészbalpolka*) és csárdást (Patacsich Károly: *Svábhegyi csárdás*) tartunk számon. (Említhetnénk még Liszt 9., „*Pesti karnevál*” rapszódiját is.) Sajnos, terjedelmi okokból a sanzonok életvilág szerinti elemzéséről le kellett mondanom. A jelen tanulmányban azon (komoly) zenekari alkotásokat mutatom be, amelyek akár a címük, akár az utalásaik, akár a programjuk szerint kötődnek a főváros 1896 és 1932 közötti aranykorához.

„Kossuth Lajos azt üzenté...”

A budapesti életvilág első ízben Major J. Gyula (1858 – 1925) *Millenniumi jelenetek* (1896) című szvitjében jelent meg. A Zeneakadémián Robert Volkmantól tanult zeneszerzést, zongorázását Lisztnél és Erkelnél csiszolta. Több zeneiskolában (Besztercebányától Temesvárig) oktatott, létrehozta a Magyar Női Karénekegyesületet és a Magyar Zeneiskolát. Az életművéből kiemelkedik a hat szimfónia, az öt opera és két szimfonikus költemény. A saját korában ismertnek számított, sőt Németországban is előadták néhány művét. Fia, Major Ervin, zenetörténész.

A *Millenniumi jelenetek* egy hattételes G-dúr szvit, amelynek a szerzői program szerint a helyszíne a főváros és az Al-Duna. A nyitótétel, a *Praeludium* (Maestoso) a „Séta a kiállításához” alcímet viseli, s a műben később is visszatérő „sétamotívumra” épül. A második tétel: A „*Kiállítás megnyitása*” (Maestoso), amelyben a rendezvényen megjelenő nagykövetekhez köthető himnuszok (oroszl, német, francia, török) hangzanak el, lezárásként pedig a *Gotterhalte* és a *Magyar Himnusz* együtt. A következő tétel, *Díszmenet* (Allegro marcia), amely a királykoronázási évforduló (június 9.) népszerű szokását idézi: egy főúri lovas felvonulást, amelyet előbb egy magyaros induló (Rákóczi-dallam parafrázisa), később a *Csinom Palkó*, *Csinom Jankó* kurucdallam jelez. A negyedik tétel *Ada-Kaleh-től a Koronakápolnáig* (Andantino), azt a történetet jeleníti meg a Kossuth-nóta idézésével, ahogy a kormányzó elássa a Szent Koronát Orsova közelében. A múlt ellentétes pólusait köti össze azonban a címben jelzett Koronakápolna, amelyet Ferenc József emeltetett az elásás helyére. Ada-Kaleh pedig *Az aranyember* regény idilli színhelye, a Senki szigete. Az ötödik tétel (*Egy nyári est Orsován*; Andante) is a térségben játszódik, ezúttal egy cigánybanda román dallamot játszik, majd egy nagy zivatar után egy török katona takarodót fúj. A finálé, *Szent István ünnepe* (Maestoso) visszavisz a fővárosba a Szent István Bazilika körüli körmenethez, hogy immáron fényesen ragyogják a Szentkorona. Ezúttal Major egy időben szólaltatja meg az *Ének Szent István királyról* népének frázisait, a *Gotterhalte* és a *Magyar Himnuszt*. (Ez a tematikai egyezés, illetve az, hogy Major *Magyar szimfóniája* [1888] és a *Kossuth szimfónia* szerkezete több ponton is hasonlít, felveti azt a lehetőséget, hogy a fiatal Bartók akarva-akaratlanul ismertebb pályatársa munkáit.)

Budapest a szvitben a nemzeti és nemzetközi ünnepek helyszíneként jelent meg. A k.u.k. jelleg látható abban, ahogy a kuruc dallam, a *Rákóczi-* és a *Kossuth-nóta*, valamint *Szent István népeneke* keveredik más (például román és török) témákkal, illetve, ahogy a *Gotterhalte* és a *Himnusz* szimfonikus szimbiózist alkot. (A kettő pozitív összekapcsolására Hubay II. [c-moll, „1914”] *szimfóniájának* fináléjában kerül majd sor legközelebb.) A századvég derűvadását fejezi ki az, hogy az általában egymással ellenséges államok

Scènes Millénaires. Suite, Major J. Gyula 36. műve. (Kiadja a Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság.) A zenekari vezérkönyv ára 10 kor., a szerző 4 kezes zongoraátíratáé 6 kor. — Ez az ujdonság népszerű hangversenyeken, iskolákén is, nagyon jó szolgálatot tehet. Hatásos, változatos, magyaros. Öt tétel: 1. Praeludium, a Marseillaise-en keresztül az osztrák néphimnusz és az Erkel-himnusz egybefonódásával; érdekes török dallamot is nyújt. 2. Díszmenet: bevezetése a Rákóczyra emlékeztető induló; a »Csinom Palkó« kurucznotá váltja fel. 3. Barcarolle: Ada-Kaleh táján a koronakápolnáig, a Kossuth-nótával. 4. Nyári est Orsován, román dallam. 5. Szent István-napja: a XV. századbeli »Ének Szt. Istvánról« feldolgozásával; életteljes darab valamennyi, bizonyára érdeme szerint el is fog hamar terjedni.

A Millenniumi képek reklámja a Zenelep 1901. február 15-i számában (122. oldal)

himnuszát egymás utáni sorban szólaltatja meg, mint a világbéke zsoltárát, amely Ausztria-Magyarország két állami himnuszának ágyaz meg. Abból nyílik ki a zenei „időkapu”: a múlt és a korabeli jelen egymásba játszása finom nosztalgiát kölcsönöz a harmadik-ötödik tételnek, de amelyet végképp a jelenhez rendel a fináléban felzengő három zenei réteg harmonikus egysége. A szimfonikus zenekarra komponált szvit, sajnos, idehaza csak részletekben hangzott el egy zongoraesten, míg Berlinben 1897-ben az eredeti apparátussal. A partitúrája megjelent. Későbbi sorsa ismeretlen, noha egy felvételt mindenképpen megérdemelne.

A budapesti gyermekkuckó

A fővárosi életvilág következő zenekari hangképét Siklós Albert (1878 – 1942) vetette papírra *Ferkó szórakozásai* című szvitjében (1910). A szerző a 20. század első felében a zenei élet megkerülhetetlen alakja volt: néhány évig a Filharmonikusoknál csellózott, majd tanított több helyen, 1910-től a haláláig a Zeneakadémián. Írt mellette lexikont és tankönyveket, később szerkesztette *A Zene* folyóiratot (1928 – 1937). (Pályája sok téren Kodályéval mutat rokonságot, még ha nem is voltak egymással közeli barátságban.)

A darabot elsőként négytételes zongoraciklusként jelentette meg Rozsnyai Károly kiadásában, majd hattételes zenekari szvitté dolgozta át. Ha hihetünk a szerző feljegyzéseinek, akkor a *Ferkó* a bemutatásától számított negyed évszázad alatt több, mint százszor hangzott el idehaza és külföldön. A Siklós-szvit tehát az egyik legnépszerűbb magyar szimfonikus mű (volt). A hangszerelése szembefordul korának mamuzenekari eszményével és kicsi apparátust alkalmaz: a kettős fafúvóssort négy kürt és két trombita egészíti ki, valamint egy hárfá és néhány ütőhangszer, továbbá a vonóskar.

Szokatlan módon azonban a hegedűk három szólamot alkotnak. A kifejező hangszerhasználat mögött Rimszkij-Korszakov hatása ismerszik meg.

A témaválasztás kettős: a jelenetek egy-egy játék „működését” követik a gyermekkuckóban, ám a zene a házfalakon túli valóságot is „életre kelti”. A szvit narratívájában tehát az autó, a tánc, a körhinta, a lánybaba, a medve és a katona (tk. a „csákó”) mind életre kelő mesealakok. A *Diótörő*-ballett dramaturgiájára emlékeztető módon az első taktusok után valós figurává vagy jelenséggé válnak, majd pedig amikor lejár a rugójuk, visszaalakulnak tárgyakká. (Ez a mese-valóság kettős narratíva a korszak sajátja, gondoljunk csak a *Petruska* meséjére, vagy *A fából faragott királyfi* cím-szereplőjére: addig él, amíg az álmodozóknak arra szükségük van.)



Siklós: *Ferkó szórakozásai*, zongorára, címlap, az LfZE Könyvtár engedélyével

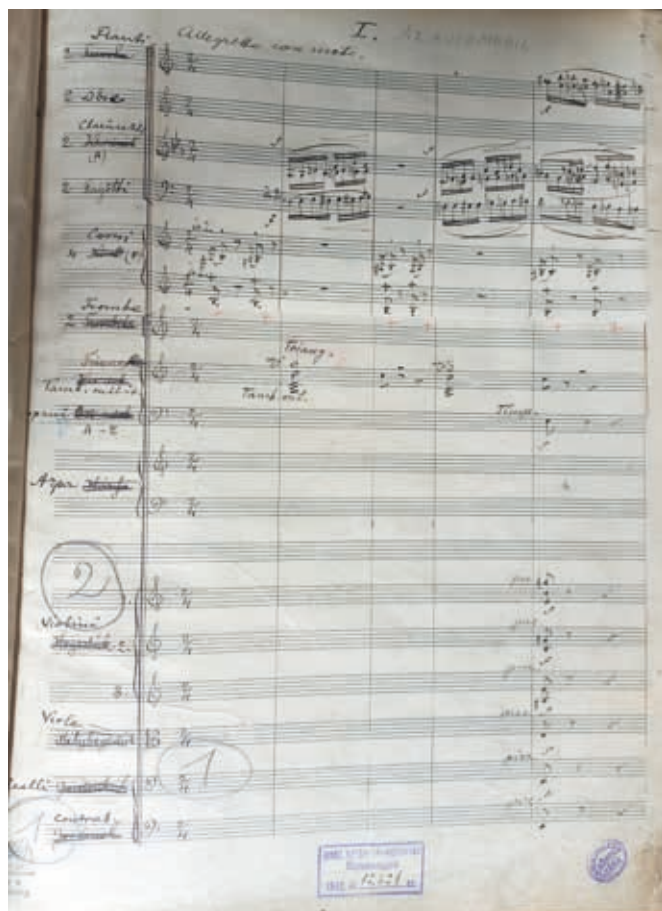
Az első tétel *Az automobil* (Allegretto con moto; A-dúr) arra a játékra épül, hogy megidézi a jármű dudáját, ám a gyorsajtást jelző futamok Bach-toccatára emlékeztetnek. Rejtetten pedig már itt is megszólaltatja Siklós a jellegzetes jiddis-tematikát (zsidó folklórt). A következő tétel, *A tánc* (Valse lente, Lassan, bensőséggel; C-dúr) a szvit leghosszabb epizódja, amelyben a francia impresszionizmusra (is) jellemző egészhangú skálát invokálja. A franciás jelleget

erősíti a „sorolós”, eklektikus szerkesztésmód, mert a témát brahmsi kidolgozás helyett körmönfont szekvenciákkal vezet tovább. A szerző visszaemlékezése szerint az ősbemutatón ez a tétel hatott a legmerészebbnek, ugyanakkor a közönség olyan jól fogadta, hogy megismételtette. (Megeshet, hogy a szerző visszaemlékezése nem pontos.)

Következik *A körhinta* (Élénken; C-dúr), amelyben a fuvola és a harangjáték rövid motívuma variálódik hol gyorsulva, hol lassulva. (Az ősbemutatón ez zárta a szvitet, így feltehetően ott egyre gyorsuló tempóban játszották egy zenei tréfára épülő, hirtelen leállással.) A modell *Az állatok farsangjából A kakukk* (értsd: a felhúzó órák kakukkja) kiparodiziált gépzenéje lehetett. Majd a szvitnek elmaradhatatlan tétele következik, a szerenád, pontosabban: *Szerenád a babának* (Moderato; A-dúr). Siklós egy mára elfelejtett korabeli öt-hangú gyermekdalt stilizál és alkalmaz kissé nosztalgikusan és ironizálva is. A szvit scherzoja az első ismert magyar zenekari medvetánc, *A macó* (Vivace, Scherzando; F-dúr). Bár Bartók 1908-ban adta közre *Tíz könnyű zongoradarab* ciklusát, amelynek utolsó tétele a *Medvetánc*, kérdéses, hogy Siklós ismerte-e. Ugyanakkor az, hogy mindketten gyermekeknek szóló ciklusban adják közre, talán több véletlennél. (A darabot Bartók csak 1931-ben a *Magyar képek* sorozathoz hangszerelte meg.) Siklós medvetánca mindenestre lényegesen eltér Bartókétól, nemcsak a szecessziós hangzásában, hanem abban is, ahogy ezt az állatot (legyen az eredetileg bármennyire is plüss) hergelik és attól mérges lesz. A brummogást a basszushangszerektől halljuk (fagott, cselló, bőgő).

A finálé, *A csákó és a trombita* (Tempo di marcia; A-dúr) pedig vidám induló, amely jóval az ősbemutató után került csak a szvitbe. 1929-ben a szerző szomorúan írt a tétel derűjéről: „Ez még a világháború előtt volt: gondatlanul játszottunk a tűzzel, távolról sem sejtvén, mennyi baj, mennyi szerencsétlenség szakad még ránk a csákó és a trombita párosításából. [...] *Vigyázz! Indulj! Jobbra kanyarodj!* Négy évvel később Oroszország beláthatatlan hómezőin hangzottak el ugyanezek a magyar vezényszavak.” (A *Zene*, X/10., 171) Holott a tétel eredeti szándéka szerint valóban finom játék, némi iróniával ötvözi a hagyományos németes indulómotívikát a zsidó folklór tematikájával. Ugyanakkor egyet értünk a korabeli kritikusokkal, hogy ez a „katonásdi”, sajnos, túlméretezett: ebben a terjedelemben már nem elég játékos, inkább fárasztó fokozás.

Siklós kortárs kutatója, Tóth Endre a monográfiájában (2010) a szvit erős Debussy-allúzióját emeli ki, amely mind a szerkesztés, mind a hangszerelés hasonlóságában megfigyelhető, továbbá a *Körhinta* és a *Szerenád* címegezésén túl számos harmóniai fordulatban is. (A francia ciklust a zeneszerző megbízásából André Caplet karmester hangszerelte és 1910-ben jelent meg.) A rövid, hozzávetőleg tizenkét-tizenöt perces szvit szellemes és derűs bepillantást



Sisklós: Ferkó szórakozásai, a partitúra első oldala, az OSZK engedélyével

enged az egykori budapesti polgári családok otthonába és külső világába. Az említett játékok mindegyike ugyanakkor még ma is megtalálható a gyermekkuckókban, a kislányok és kisfiúk autóval, babával, mackóval, csákoval (ólomkatonával) biztosan játszanak táncot és körhintásat. (Legfeljebb a figurák legóból vannak.) Egyben a polgári léthez tartozó jellegzetes külső helyszíneket is jelzik: az autóval a főúton (inkább: körutakon) hajtunk, ringliszpilre a Ligetben ülünk fel, a mackóval az állatkertben találkozunk, a párunknak a korzón adunk „szerenádot” (vagy az ablaka alatt), táncolni pedig a redoutba (báltermekbe) járunk, díszmenetet pedig a felvonulásokon látunk.

A darabot 1910. november 6-án mutatta be Kun László az Országos Szinfoniai Zenekar koncertjén. A sikert négy kritikából is ismerjük, ám azok hitelessége némileg megkérdőjelezhető. Sisklós a zenei újságírás egyik jelentős alakja, így kollegái szolidaritásból is kiálltak mellette, mint közeli jó ismerőse Haraszi Emil (*Budapesti Hírlap*), Fenyvesi János (*Zeneközlöny*). Ami azonban a legmeglepőbb, hogy a szerző olyannyira nem hagyta a véletlenre a diadalról szóló beszámolót, hogy ő maga írta azt meg névtelenül a *Magyarország*-ba a koncert napján. A sajtóetikai szempontból megkérdőjelezhető, ám zenetörténetileg izgalmas méltató kritikából idézek: „Sisklós Albert egy öt tételes suite-tel szerepel az Orsz. Szinfóniai Zenekar november 6-iki estélyén.

A jeles magyar komponista ezúttal a családi kör intimitásából választotta, témáját, — talán a Strauss-féle *Domestica* hatása alatt, — és mindjárt az első tételben a játék-automobilról csevegteti a zenekart, amelynek száguldozó tizenhatod-figurációi illusztrálják az újfajta játékszert. [...] A befejező rész; a «körhinta» különös előnyösséggel mutatja Sisklós hangszerelő képességeit. Előrelátható, hogy a «Ferkó szórakozásai» méltó sikerrel sorakozik majd ama magyar művekhez, amelyeket a szimfonikusok az ő estélyeiken diadalra vittek.” (*Magyarország*, 1910. október 29., 10.)

A szvit a szerző kétéves fia, Sisklós Ferenc (1908 – 1936) ihletésére született. Neki ajánlotta még Sisklós a kizsenekari *Humoreszket* is, amelynek alcíme: „Ferkó jellemzése”. A szvit később szomorú aktualitást kapott, mert a címszereplő, aki filmrendező és újságíró (*Az Est* munkatársa) volt, fiatalon elhunyt. Apja a zenekari életműve legfenségesebb darabjával, a nagyzenekari *Elégiával* (1936) gyászolta el. Az emelkedett sirató végén a korábbi szvit egyes témái is visszatérnek töredékként. Sisklós Ferenc rövid élete révén három pillanatfelvételt is kapunk a korai modern főváros polgári életvilágáról. Mindhárom mű felvételre méltó darab.

Budapest, egy nagyváros szvitje

Budapest közkedvelt helyszíneiről az első szimfonikus darabot Gajáry István (1884 – 1939) írta *Vasárnap suite* címmel (1910). A fiatal szerző jogi és zenei tanulmányok után újságíróként kereste kenyerét (*Az ujság*, majd az *Ujság* munkatársa volt). A legismertebb darabja néhány operett (*Böském*, *Katica*, *Vörös ördögök*), valamint *A makrancos herceg* vígopera (1917) és az *Argyus királyfi* táncjáték (1924). Bár 1948 után azokat nem játsszák, saját korukban sikeresnek számítottak. A nekrológiájában így emlékeztek a kollegái a zeneszerzői munkásságára. „Dallamainak kidolgozásánál a finoman változatos harmonizálás és rendkívül ötletes, sziporkázó hangszerelés jellemezte. De, mint mindenben az életben, itt is került a túlságosan erős, triviális hatásokat. Mindig nemes, előkelő és tartózkodó maradt. Muzsikájából nem hiányzott a magyar érzés. Ez azonban bensőséges volt és nem külsőségekben, sallangokban megnyilatkozó.” (Nekrológ, *Ujság*, 1939. február 14., 5.)

A *Vasárnap suite* öt tételes programzene, amely a főváros egy munkaszüneti napját mutatja be az egyes helyszínek karakterképei segítségével. Hangszerelése leginkább Weiner Leó szvitjeire emlékeztet. Színes a skála a fafúvósok terén (a szokásos hangszereken túl pikoló, angolkürt, basszusklarinét, kontrafagott), de visszafogott a rezek terén (négy kürt, három-három trombita és harsona, de tuba például nincs). A további hangszerek: hárfa, valamint néhány ütőhangszer a szokásos vonósötös mellett. A szvit „programja” *A város ébredésétől* három napközbeni epizódon át (*A templomban*, *A Corson* és *A találkozás*) az esti *A Városligetben* jelenetét ig kalauzol.

Vasárnap.
Suite.
I. A város ébredése. Dr. Gajáry István.

Allegro moderato (M.M.) - 89

Flauti. I. II.
Flauto piccolo.
Oboi.
Clarineti. I. II.
Violoncello basso in B.
Fagotti. I. II.
Contrabasso.
Corni in F. I. II. III.
Trombe in F. I. II. III.
Tamburi.
Timpani.
Triangolo.
Piatti.
Campana.
2 Arpe.
Violini I.
Violini II.
Alti.
Violoncelli.
Contrabassi.

Allegro moderato (M.M.) - 89

Gajáry István: Vasárnap suite, első partitúraoldal, az LFZE Könyvtár engedélyével

Tempo di valzer lento. (L.M.)

Flauti.
Flauto piccolo.
Oboi.
Clarineti.
Fagotti.
Contrabasso.
Corni.
Trombe.
Tamburi.
Timpani.
Triangolo.
Piatti.
Campana.
2 Arpe.
Violini I.
Violini II.
Alti.
Violoncelli.
Contrabassi.

A ligeti sramlimerítő távoli hangjai. Gajáry: Vasárnap suite, az LFZE Könyvtár engedélyével

A nyitótétel (Allegro moderato; G-dúr) a leghosszabb, s nagyszabású szimfonikus koncepciót sejtet. Csak sajnálhatjuk, hogy a felvetett motívumokból nem nő ki egy nagyvárosi látomás, nem születik meg egy Budapest-fórtéma. A Wagner-reminiscenciák, a tercpárhuzamos harmóniaváltások és az egyre fokozódó tempó, valamint az érzéki hangszerelés azonban így is színes zenei képet ad a nyüzsgésről. A tétel egésze, de különösen a bevezetése emlékeztet Vaughan Williams *London szimfóniájának* kezdetére, még ha a magyar darab is a korábbi. Irodalmi és zenei programját tekintve a *Vasárnap* összevethető Frederick Delius *Paris, egy nagyváros dala* (1899) kompozíciójával, de nem tudunk arról, hogy Gajáry ismerte-e.

A közbülső három tétel egy-egy karaktert erősít fel: a rövid *Templom*-ban (Andante molto sostenuto; g-moll/G-dúr), a szerző Bach-allúzióval színezi a kontrapunktikus szerkesztést. A derűs *Corsón*-ban (Allegro; F-dúr) valcer és barkarola váltakozik. A színes hangszerelése miatt könnyed csevejt vélünk „látni”. A *Találkozás*-ban (Molto sostenuto, poco rubato; H-dúr) Brahms-előképet sejtet a viszonylag hosszú (túl hosszú) vallomásban. (A kortársak erotikát is kihallottak belőle.) Erre a tételre ráfér a rövidítés egy kortárs előadásban. Végül, a sodró zárótételben (Allegro con brio; G-dúr) kicsattanó örömszene szólal meg. (A kidolgozottságában ez a nyitótétel párja.) Molnár Ferenc *Liliomából* jól ismerjük a ligeti sramlimuzsikát, amelyet Gajáry csak a visszatérésben

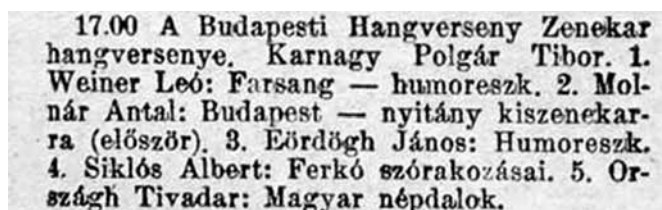
jelenít meg. Egy epizód erejéig egy lassabb valcer szólal meg a „távolban”, azaz a halk fafúvókon. A tételben meglepő módon inkább a gyerekek rohangálása sejthető, s nem a szerelmespárok, vagy családok vasárnapesti mulatozása.

A szvit egésze szellemes, jóhangszerelt, változatos. Sem a korabeli, sem a mai hallgató nem csalódik benne. Kun László (1869 – 1939) karmester mutatta be az Országos Szimfóniai Zenekarral 1912. február 11-én a Zeneakadémián. A számos dicsérő kritika közül Csáth Gézáét idézem, mert tőle szokatlanul lelkesen ír: „Különösen az első tétel tetszett nekünk e szempontból. Meglepően, friss, kedélyes, hangulatos. Át van érezve minden részletében és minden szólama a helyén van. Gajáry melodikája egyéni. Következésképpen ugyanazt a melódiai vénát ismerjük fel az összes tételekben. Nem emlékeztet másokéra.” (*Világ*, 1912, febr. 13., 312.) Sajnos, nem ért meg sok előadást (de játszotta a Wiener Tonkünstler Orchester is), a szerző későbbi darabjai (pl. *Farsangi szvit*, 1924; *Öreg-Csertő szvit*, 1930) kiszorították. Ma kedvtelve fogadnánk, felvételért kiált.

„Itt Budapest!” – egy elfelejtett rádiószignál

A főváros polgári aranykoráról írt zenét a kései szemtanú, Molnár Antal (1890 – 1983) *Budapest-nyitány* (1932) címmel. Molnár eredetileg hegedű és brácsaművészként tevékenykedett, de már közben írt zenét, később fel-

hagyott mindkét pályával és zenetudósként vizsgálta az általa kedvelt művészeti ág társadalmi és esztétikai szabályait. A hatalmas életműve, noha könyvtárakban hozzáférhető, érdemben feldolgozatlan. Közel másfélszáz kompozíciója közül sem zenekari alkotásai (pl. *Múlt és jövő – szimfonikus költemény hegedűszólóval*), sem kamaraművei (pl. *Románc tubára*), sem dalai nem hangzanak el. Stílusában a brahmsi későromantikából indult el, amelybe befogadta korának különböző irányzatait, így két kortársa (és barátja) Bartók és Kodály hatását is.



Molnár: Budapest-nyitány, az ősbemutató rádióműsora; (Prágai Magyar Hírlap, 1933. február 11., 2.)

A *Budapest-nyitányt* meglepően kis együttesre írta: a vonózenekart csak fuvola, klarinét s trombita kíséri. (Hasonlít az együttes Weiner Leó *I. divertimentó*jára.) Az összeállítást feltehetően a megrendelő, a Budapesti Hangverseny Zenekar karmestere ajánlotta, ahogy a rövid időtartamot (a szerzői bejegyzés szerint 9 és fél perc) is. Az alcím lefedi a szerkezeti koncepciót: *Bevezetés és Allegro*. Ez a formatart is oktató Molnár részéről a szonátaforma modern újraértelmezésére adott lehetőséget, ugyanis a lassú expozíciót az élénkebb kidolgozás, majd a lassú rekapituláció és a sebes coda követi.

A bevezetés (Un poco moderato) A-dúrban indul egy kifejezetten hosszú klarinétszólóval. A meditatív szólót társíthatjuk a cím alapján a „Hajnali köszöntő” programelemmel. Később belép a vonóskar és valódi „ébredező” gesztussal szólalnak meg. A fúvós és vonósszólamok lassan kibontakozó párbeszéde után a téma vonóskari intonációjával zárul a szakasz. Az *Allegro* immár magyaros, szinkópás témára épül (eleinte C-dúrban). Molnár azonban – eltérően Dohnányitól és Bartóktól – nem a tématranszformáció technikáját alkalmazza, hanem játékos szekvenciákból építkezik. A népies karaktert a szinkópákkal és a kvartokkal éri el, valamint a ta-dó [sic!] hangnemiséggel. Mivel mind a bevezetőtéma variációja, mind a magyaros dallam elfárad a szekvenciák ellenére (következtében?), új hangzást emel be a szerző. A már Siklósnál is hallott jiddis-tematika (keleties hangszínek és motívumtörédek) társulnak a korábbi anyagokhoz. (Ma ezt a hangzást klezmernek mondanánk.) A visszatérés variált módon történik, ugyanis kánonban jelenik meg a bevezetőtéma. Sajnos, Molnár kissé elnyújtotta a szakaszt. Ám a kóda annál izgalmasabbra sikerült, ahol a magyaros témát nemcsak jiddis-atmoszférával emeli ki, hanem „bartókos” hangzással is, így eltolt skálákat használ és szextpárhuzamban vezeti a témát. A lendületes forgatag A-dúrban zárul.



Az *Allegro* témája, Molnár Antal kézírata, az LFZE Könyvtár engedélyével

A nyitány a főváros hármastémáját hangsúlyozza, a természeti környezetet, a magyarság és a zsidóság együttélését, valamint a polgári világot. Korunk ennél színesebb hangszerelést vár el egy nyitánytól, ahogy egy fokkal gazdagabb zenei tematikát is. Ugyanakkor a jelen alkotás, ha címében vissza is utal Schumannra (és a német polgári kamarazenei etoszra), karakterében egy csárdást rejt magában. Polgár Tibor (1907 – 1993) karmesternek mindenesetre tetszett a mű, mert háromszor is elvezényelte a Budapesti Hangverseny Zenekar élén a Budapest I. Rádióban. Mi is szívesen hallanánk, akár a két témát rádiószignálként is.

A főváros aranykorából a polgári életvilághoz szervesen kötődő zene (itt csak a szimfonikus zene) jellegzetes helyszíneket (Hősök tere, Szent István Bazilika, Korzó, Liget), lakásbelsőket (gyermekszoba) és lakókat örökített meg zsánerképek keretében. Ha nem is született meg az *Egy nagyváros szimfóniája* (de arról vall áttételesen a *Tenor, A csodálatos mandarin, a Psalmus hungaricus*, valamint a *Jézus és a kufárok*), három derűs és korunkban is élvezhető szvit, valamint egy hangulatos nyitány íródott. Bízom abban, hogy mielőbb meghallgathatjuk azokat egy „Budapest” hangversenyen.

Folytatása következik.

Helyreigazítás

Az előző cikkben az írtam, hogy Sárosi László *Hódolat az Ősöknek* műve emlékezik a főváros első évszázadára. A frissen előkerült dokumentumok ezt cáfolják, a *Pentagram* című kantátára kérték fel, amelyben Weöres Sándor költeményét zenésítette volna meg. Az nem készült el, ám abban az időben született a beszédes című *Psalmus*, amelyben a 130. zsoltár hangzik el Weöres fordításában szopránzórló előadásában cimbalom kísérettel.



Gyémánt László: John Coltrane

 Márton Attila

Vukán portréjától Joe Murányi szobráiig

A jazz világa a magyar képzőművészetben

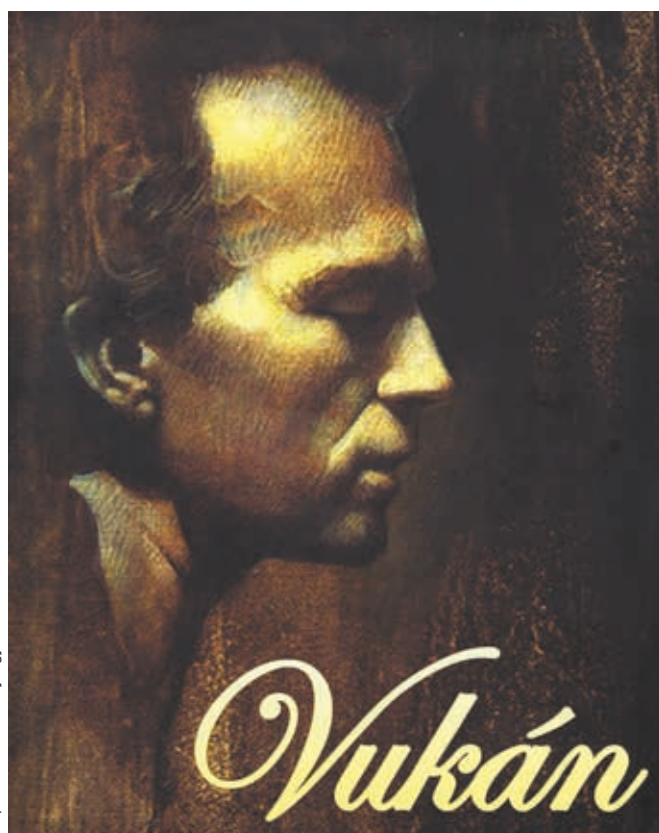
Bár a jazz hazai története igazán gazdag, a képzőművészet kevésbé tudta követni annak fejlődését, kibontakozását. A 20. század első felében alig lehet találkozni a kétféle művészet kapcsolatával, a háború után pedig a hatalom mostohagyermekként kezelte a műfajt. A festők és szobrászok többsége, még ha kedvelte is a jazzt, nem kívánt támadási felületet adni a művészeteket egyébként is árgus szemekkel figyelő és mindenbe beleavatkozó kultúrpolitikának. Ahogyan a zene területén, a képzőművészetben is a század közepétől következett be a lassú változás.

A hazai képzőművészet és a jazz kapcsolatában megkerülhetetlen Gyémánt László (1935 –) Kossuth-díjas festőművész sok évtizedes tevékenysége. Nem véletlen, hogy az alapítás után másodikként kapta meg 2010-ben a Pernye András-életműdíjat, amit a Magyar Jazz Szövetség évente egy olyan személynek adományoz, aki nem zenész, de kiemelkedő művészi és/vagy szellemi tevékenységet fejt ki a hazai jazz fejlődése érdekében. Saját bevallása szerint már gyermekkorában is vonzódott a korabeli jazz muzsikához. Az ötvenes évek elején a képzőművészeti gimnáziumban együtt járt a később világhíressé vált Szabó Gábor gitárossal. Festményei zenehallgatás közben születtek, de ami a hatalmat igazán irritálta: kiállításain először szólt jazz – gépzene, majd élő előadásban...

Gyémánt munkássága kiváltotta a kedves „jazz piktor” becenevet, a hazai jazzvilágban mindenki ismeri legyen az muzsikus vagy jazzrajongó. Széles körben ismert külföldön is, hiszen három évet Londonban, hetet pedig Bécsben élt. Nem volt olyan kiállítása, amelyen – más témák mellett – ne kapott volna helyet a jazz és a blues-zene témaköre. Több műve már a 60-as évek „terméséből” – a hatalom minden rosszsallása ellenére – bekerült a legrangosabb közgyűjteményekbe, mint például a „Blues in the Night” (1973) a Magyar Nemzeti Galériába vagy a Bix Beiderbecke (1973) a Petőfi Irodalmi Múzeumba. Külföldön pedig a „Charlie Parker” (1973) Kölnben, a „Gerry Mulligan” (1973) Londonban, az Erich Kleinschuster” (1978) pedig az ausztriai Welsben látható. 2003-ban számos festményén a magyar jazztörténet korai „hőseit” örökítette meg: Orlay Chappy zenekarát, a Martiny együttest, a Szabó József triót, a Heinemann zenekart és a Kovács Gyula triót (Pege Aladárral és Kovács Andorral). Kovács Gyulával való bensőséges barátságát mutatja, hogy 1973-ban készült a „Gyulám, a dob királya”, majd 2005-ben a „Gyulám, a halhatatlan” című olajfestménye! De megfestette Garai Attilát (2005), Tony Lakatost (2005), a Vukán-Berkes



Gyémánt László: Kovács Gyula



Kárpáti Éva: Vukán György

duót, és a 2003-ban készült „Magyar jazz találkozó” című képén a hazai jazzelit nem kevesebb, mint huszonhárom jeles képviselője azonosítható László Attilától Tomsits Rudolfig, Egri Jánostól Babos Gyuláig. Közel a kilencvenhez mai is aktív, éppen írásunk idején nyílt kiállítása.

Gyémánt nagyra értékelte a pop- és rockzene kiválóságait is, nem is említve a blues zene ikonikus figuráit. Már 1964-ben készített egy rendkívül figyelemreméltó szénrajzot Jimi Hendrixről, Ungvári Tamás Beatles biblia című könyvének címlapját is ő jegyezte, a kötetben pedig megtalálható a Beatlesről készített olajfestménye. Ami a blues iránti vonzalmát illeti, egyik kiállítása a Chicago blues címet kapta 1999-ben, ahol Buddy Guy és John Lee Hooker nagyméretű olajképei mellett a chicagói magasvasút traverzeit festette meg, mint a Harlem mellett második legnagyobb afroamerikai közösség életterének rekvizitumait. Gyémánt László számos lemezborítót is készített itthon és külföldön egyaránt. A hazai jazz vonatkozásában egyik ikonikus munkája a Vukán trió és Lakatos „Ablakos” Dezső Birthday Party című lemezének reprezentatív borítója, angliai emigrációja idejéből pedig a Sandy Brown Quintet Splanky című nagylemezének grafikái.

Festői improvizációk

A kiváló portréfestő, Kárpáti Éva (1936 –) elsősorban a magyar irodalom legnagyobb alakjairól készített festményei révén vált ismertté, de ő sem vonta ki magát a jazzmuzsika kiemelkedő képviselőinek megörökítése alól. Vukán



Ruttka Ferenc: Oscar Peterson

György profilképe a zongoristáról szóló monográfia címlapját és a zongoraművész egyik lemezalbumát is díszíti, de nem kevésbé jól sikerült nagynevű hazánkfia, Szabó Gábor olajképe sem.

Gyémánt László barátjaként emlegeti a jazz muzsika iránt elkötelezett Urbán György (1936 – 2011) kubista festőművészt. Gyémánttal együtt annak az irányzatnak volt aktív részese, amikor is közönség előtt jazz zenére improvizáltak a vásznon. Festettek jazz zenére a budafoki Szent Kristóf Galériában, Óbudán és sok más helyen. A kilencvenes évek közepén Münchenben Vukán György triójának zenéjére izgalmas „festő improvizációt” mutattak be óriási sikerrel. Urbán nem muzsikustrókat készített vagy hangszereken játszó együtteseket ábrázolt. Ahogyan megfogalmazta: „Rám a jazz nem direktben hat. Hallgatása elindít, felerősít érzéseket, tudatalatti energiákat, amit a szín, tér és forma nyelvén áttettebb módon tudok megjeleníteni.” Műtermében alkotás közben nála is jazz muzsika szólt. Nagy hazai és külföldi hírnévre tett szert 1988-ban Tatabányán, a nemzetközi jazztáborban Gyémánt László és a holland Aafke Kelly festőművésznő társaságában lebonyolított „festő improvizáció”. A kísérő trió tagjai Szakcsi Lakatos Béla, Berkes Balázs és Kőszegi Imre voltak, Tomsits Rudolf trombitált.

Ruttka Ferenc (1926 – 2019) azon kevesek közé tartozott, aki jazz vonatkozású művészete mellett, még aktív művelője is volt a szeretett muzsikának. Ő is az ötvenes években járt az iparművészeti főiskolára, ahol mindig is volt egy jazzkedvelő kör, amit a hatalom nem igen kedvelt. De már 1947-től tanult dobolni a legendás Kovács Gyulától, aki aztán neki is barátja maradt egészen haláláig. Magyar jazztörténeti érdekesség, hogy a „koalíciós idők” végén 1949-ben, amikor még a nagy afroamerikai blues énekes-zongorista, Joe Turner Budapesten koncertezett, Ruttka Ferenc kísérte, sőt a Rádióban is szerepelt Zágon Iván, Kabók Lajos, Szabó Gábor és Garai Attila társaságában. 1958-ban a Kelényi zenekar tagjaként Josephine Bakert kísérte. 1966-tól tíz éven át az NSZK-ban dolgozott

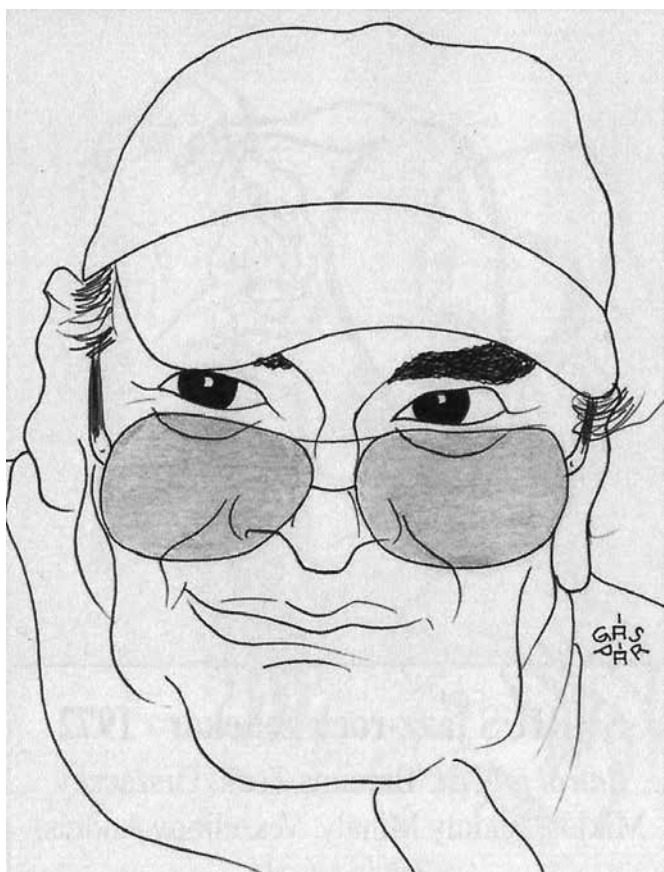
muzsikusként, dizslettervezőként és megszállottan festett. Sok hírességet megörökített ceruzarajzokon (Kovács Gyula) vagy festményeken (Oscar Peterson).

A jazztémájú hazai festészet kiemelkedő képviselője Magyar Miklós (1950 –) is. A Colosseum művészkollektíva vezetője fáradhatatlan aktivitással szervezi a fővárosban és vidéken, Váctól Esztergomig, a hazai viszonylatban ritka jazztémájú csoportos tárlatait, amelyeken a kiállított képek többsége a jazzművészet, a blues és a progresszív rockzene ikonikus figurái előtti tisztelgés jegyében született. Magyar Miklós hiperrealista képeit lenyűgöző színorgia jellemzi. Fotográfia-szerű, figurális festményei (Louis Armstrong, Miles Davis, Pat Metheny, Jimi Hendrix, Eric Clapton) mellett különösen érdekesek azon alkotásai, amelyeken a felidézett zenész portréja mellett pályájával és művészetével kapcsolatos szimbólumok, allegóriák is helyet kaptak. Ilyen a John Coltrane és Miles Davis emlékére született „Afro Blue Impressions”, az egyiptomi rekvizitumokkal díszített „A fáraó tánca”, vagy az „Abraxas – Carlos Santana” a maja művészet rajzaival.

Az építész, szociológus és jazzszakíró Kerekes György (1945 –) a jazztörténet legnevesebb figuráiról számtalan karikatúra-portrét készített Jelly Roll Mortontól Keith Jarrettig, rendkívüli módon megragadva karakterük lényegét...



Magyar Miklós: Afro Blue Impressions (Coltrane és Davis emlékére)



Gáspár Imre: Szakcsi Lakatos Béla

amelyek mind a jazzbarátok, mind pedig a zenészek tetszését annyira megnyerték, hogy bekerültek a zenekarról szóló magyar és angol nyelvű reprezentatív kiadványokba, majd a 2007-ben, a BDB fennállásának 50.évfordulójára megjelentetett nagyformátumú kötetbe is. A rendkívül népszerű zenekar negyedszázaddal korábbi jubileumának reprezentatív plakátját pedig Szász Endre (1926-2003) Munkácsy-díjas festőművész jegyezte!

Egy másik karikatúrákat készítő rajzművész Tóth Antal (1960 –), aki Tónió művésznéven vált ismertté. Negyvenéves munkássága alatt több mint száz kiállításon csodálhatták meg az általa készített mintegy 50 ezer alkotásának legjavát, amelyeket többnyire fotók alapján készített. Szenzációs karikatúráin a politikusok, színészek, sportolók mellett az amerikai és európai jazzvilág ismert arcai is feltűnnek. Jazzvonatkozású képeivel az Universal lemezcég újdonságokat bemutató kiadványaiban is találkozhattunk. Elsősorban olyan, az új évezredben „befutott” jazzsztárokról készített igazán „telitalatnak” minősíthető rajzokat, mint Diana Krall, Al Jarreau, Laura Fygi vagy Till Brönner.

A karikatúra műfajt magas szinten űző hazai grafikusok egyik legkiválóbb – és legtermékenyebb – képviselője volt Rózsahegyi György (1940-2010) grafikus, festőművész,

A Pallai Péterrel írott „A jazz évszázada” című kötetben nem kevesebb, mint 60 szenzációs rajzon láthatja viszont az olvasó a jól ismert arcok jellemző vonásait.

Gáspár Imre (1948 – 2024) sok kiállításon mutatta be humoros tollrajzait, amelyek az ábrázolt személy iránti szeretetről tanúskodnak. Munkáiban nemcsak a nagy amerikai jazzművészek (Ellington, Coltrane, Monk, Corea, valamint Zoller Attila, Szabó Gábor és Bacsik Elek is), de a jazzhez közelálló műfajok képviselői (Aretha Franklin, Frank Zappa) is helyet kaptak. Ami pedig kifejezetten örömteli, hogy a műfaj hazai képviselőiről sem feledkezett meg, Pegétől Szakcsiig, Snétberger Ferenctől az eredeti Syrius együttes tagjaiig. Rajzai a Magyar Miklóssal közös „Képsor” című kötetben jelentek meg 2017-ben. A könyv érdekessége, hogy amikor egy adott muzsikusról mindketten készítettek portrét, akkor a két alkotás egymás mellett szerepel, így összehasonlításra ad lehetőséget, hogy miként is látja a két művész ugyanazt a személyiséget.

Szenzációs karikatúrák

Az autodidakta Lengyel Gyula (1943-1990) pályájának indulását Gáspár Imre segítette. Később neves karikaturista lett, számos lap munkatársa, aki a politikusuktól az élsportolókig számtalan hírességről készített rajzot. 1985-ben készített hét szenzációs karikatúrát a Benkő Dixieland Band tagjairól,



Tóth Antal (Tónió): Till Brönner, Al Jarreau, Diana Krall, Laura Fygi

aki szénrajzain százakat örökített meg a hazai és külföldi hírességek közül, olykor évek elteltével többször is. Rajzai-ból számos kötet is napvilágot látott. A hozzánk látogatott világsztárok is sorra kerültek Pelétől Elizabeth Taylorig. Jazz vonatkozású rajzai közül kiemelkedő Ella Fitzgerald portréja, amit a jazzdíva is szignált.

A már jazz-karikatúrái kapcsán említett Kerekes György nevéhez fűződő tekintélyes méretű és luxus-kivitelű Jazzportrék című kétkötetes munka összesen harmincnégy ikonikus jazz személyiség élettörténetét és pályáját írja le rendkívül olvasmányosan. Az összesen harmincnégy jazzikorról szóló fejezetet Szyksznian Wanda (1948 –) grafikusművész látványos, poszterszerű grafikai munkával kombinált fotómontázsai indítják. Kiemelkedően sikerültek az első kötet Billie Holiday és Count Basie, valamint a másodikban közölt alkotásai Erroll Garnerről és Miles Davisről. Ezek a nagyszerű kollázsok önálló művészeti munkákként is megállják a helyüket.

A határon túli jazzélet egyik legintenzívebb színhelye a délvidéki Vajdaságban, Újvidéken és Magyaránizsán zajlott évtizedeken át. Ennek az aktivitásnak kiemelkedő képviselője Bicskei Zoltán (1958 –), aki az írás mellett jazz témájú rajzaival is méltán keltett nagy feltűnést. Ötven különleges műve a 2018-ban Zentán megjelent „A szív sorsa (A jazz és mi)” című kötetben látható. Eric Dolphy-t és Chet Bakert éppúgy megörökítette, mint Dresch Mihályt vagy Szabados Györgyöt. Bicskei kapcsolata a magyar jazzkörökkel a 80-as évekre vezethető vissza, amikor a Győrben megjelenő, a jobb híján a helyi művelődési központ módszertani kiadványának definiált Jazz Studium című avantgárd kiadványban számos írása és az említett könyvben későbbben összegyűjtött munkái is megjelentek.

Kövekre festett portrék, jellegzetes lemezborítók

A hazai avantgárd jazz központja a budapesti Közgáz Klub mellett Győrben volt, gondoljunk csak az említett Jazz Studiumra és a Mediawave fesztiválokra. A sokirányú művészeti rendezvények (film, zene) vaskos katalógusai is tartalmaztak olykor a jazz és a képzőművészet találkozását bizonyító

Bicskei Zoltán: Szabados Trió: Szabados György, Faragó Antal, Vajda Sándor



illusztrációkat. Kiemelkedő volt a 2004-es katalógus, amelynek címlapját Oláh László festménye díszítette, az előző évben fellépett Fred Anderson trióról.

Az avantgárd jazzművészet egyik fontos képviselője a mai napig rendkívül aktív grafikus, festőművész, jazz-fotográfus és szakíró Barcsik Géza (1963 –), lemezborítók és plakátok százainak alkotója. Az Adyton kiadványok, vagy Vukán György Vihar és Lajkó Félix-Lőrinszky Attila „Live at Academy” című lemezborítói is az ő alkotásai. Nagyméretű folyami kövekre festette azon személyek portréit, akik emberi és művészi magatartásuk példájával hatottak rá. Ezek között örökítette meg Szabados Györgyöt is. Meghatározó szerepe volt a 80-as évek Jazz Studium kiadványaiban, különösen kiemelkedő a 15. lapszám, amelynek lebilincselő címlapját John Coltrane és Ornette Coleman grafikai díszítik.

A jazzlemez-kiadás első számú hazai éllóvasa vitathatatlanul a BMC Records, amely sikerrel valósította meg azt, hogy a progresszív zene támogatása és kiadása dekoratív művészi dizájn „körítéssel” történjen. Már legkorábbi kiadványait is olyan nagynevű grafikusok, dizájnerek neve fémjelzi, mint Bachman Gábor és felesége, Meral Yasar, vagy Fatér Barna, de lemezborítóiknak 2014-től kialakított jellegzetes arc-lata igazi sikertörténet. Mindez Huszár László (1979-2021) grafikus tevékenységéhez fűződik, aki csaknem 100 rangos lemezborítót jegyzett. Még azok a zenebarátok is találkozhattak nagyszerű művészi munkáival, akik nem vásároltak CD-eket, hiszen a BMC havi műsorfüzeteinek címlapján mindig egy aktuális lemez (felirat nélküli) képe szerepel. Huszár 2021-ben bekövetkezett tragikusan korai halála után a BMC munkatársai elhatározták, hogy a székház különböző előadói- és hivatali termeit (beleértve az Opus Jazz Clubot is) közel ötven felnagyított képével dekorálják! Huszár László munkáját Natter Anna folytatja, mégpedig ugyanazzal a rendkívül szellemes, egyben olykor álomszerű, szürreális installációkkal, amelyek immáron tíz éve összetéveszthetetlen arculatot adnak a BMC lemezeinek.

Akvarellek, kollázsok, szobrok

Utoljára, de nem utolsósorban két – Amerikában fényes karriert elért – magyar származású jazz zenésznek a képzőművészethez kapcsolódó tevékenységéről kell megemlékezni. Ők a világhírű gitáros, Szabó Gábor (1936-1982) és az Amerikában félévszázadot töltött, csaknem húsz éve hazatelepült Tommy Vig (1938 –).

Szabó Gábor 1950-54 között járt – Gyémánt Lászlóval együtt – a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumba, de tehetsége ellenére csak közepes tanuló volt, mivel minden figyelmét a gitározás kötötte le. Mégis az 1956-ban Amerikába került zenésznek örökké megmaradt a képzőművészet, a festés és rajzolás iránti szeretete. Közismert, hogy két jelentős lemezalbumát saját maga készített akvarelljei díszítik. Ezek az



Szabó Gábor saját akvarellje a Spellbinder című Impulse-lemezborítóján

1966-ban megjelent Spellbinder és Jazz Raga című albumok, amelyeket a lemezborítók minőségére rendkívül kényes Impulse! kiadó jelentette meg. A 60-as években a Down Beat riválisának számító Jazz (majd Jazz & Pop) magazin, amely pártolta Szabó művészetét, 1967 márciusában The Influence of India című cikkében illusztrációként Szabónak egy szitáron játszó zenészt ábrázoló tollrajzát közölte. Két olajfestménye is ismert: Miles Davisről és Blaise nevű kislányról. Budapesten élő öccsének, Szabó Jánosnak birtokában van egy kiváló önarckép grafikája, amely ugyancsak azt igazolja, hogy világ-hírű hazánkfia képzőművészként sem volt akárcsi...

Tommy Vig ugyancsak 1956-ban emigrált Amerikába és félévszázad után tért haza. A rendkívül sokoldalú művész mindig intenzív érdeklődést tanúsított a képzőművészek iránt és kifejezetten nagy műgyűjtőnek számít mind a mai napig. Saját képzőművészeti munkáira itthon lett igazán ideje. A festészet iránti vonzalmát mutatja, hogy Máté J. Györgynek Tommy pályájáról, művészetéről írott monográfiájának címlapját is Tommy absztrakt festménye díszíti. De még inkább ismertté váltak kollázsai, amelyekről Bellák Gábor művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa is a legelismerőbben nyilatkozott. Tommy kollázsai nem a síkfelületre felragasztott papíralapú töredékekből (újságvágások, nyomtatványok, metszetek stb.) készített összeállítások, hanem színes mértani formákra felerősített használati tárgyak (fémpénzek, órák, alkatrészek, írószerek stb.) meglepő kompozíciói üvegalatti fémkeretben. Tommy párhuzamot tételez fel a zenei komponálás és a képzőművészeti tevékenység között. Kollázsai kétségtelenül mutatnak némi strukturális hasonlóságot kortárszenei műveivel, amelyek derült, olykor kaján szemléletet, játékoságot és diszharmonikus esetlenséget sugároznak...

A dolog természetéből adódóan jazz témájú szobrok vonatkozásában jóval szerényebb a hazai kínálat, de ez így van a világ más országaiban is! Ezen a téren egyedülálló a fővárostól 60 km-re, a Nógrád megyei Bánkon található jazz „szoborpark”, amely a közel húsz éven át működő Louis Armstrong Jazzfesztiválnak is helyt adott. Ebben a tevékenységben oroszánrésze volt a rendezvényt működtető Swing Jazz Kultúráért Közhasznú Alapítványnak és vezetőjének, Karacs Ferencnek. Természetesen a fesztivál névadója kapta az első emlékművet. Armstrong andezit sziklatömbön elhelyezett életnagyságú bronz mellszobrának alkotója Györfi Lajos (1960 –) szobrászművész. Az avatáson 2004-ben jelen volt Joe Murányi, aki Satchmo utolsó klarinétosa volt. A fesztivál indulásának tízéves évfordulójára 2014-ben az időközben elhunyt „Joe bácsi” is hasonló bronz szobrot kapott a tóparti parkban. Két évvel később a tóból kiemelt, többtonnás, fehér kötömbből kifaragott Oscar Peterson-emlékmű játék közben örökíti meg a nagy zongoravirtuózt. Ezen a fesztiválon minden korábbi ünnepet meghaladóan jött össze a külföldi és a hazai „jazzelit” Csík Gusztávtól Scott Hamiltonig, Bágyi Balázstól Joey DeFrancescóiig. A két utóbbi szobor is Györfi Lajos munkája.



Louis Armstrong – Györfi Lajos szobra Bánkon



Jelenet az 'It must swing - The Blue Note Story' című filmből (2018)



Iván Csaba

Blue Note Records 85

Első rész: Alfred Lion, a lemezkiadás Steve Jobsa

Idén lett 85 éves a Blue Note, bár nem látszik annyinak. Néhányszor már megírták a nekrológját, de köszöni szépen, jól van. Valószínűleg azért, mert első irodájuk ajtajára New York 47. utcájában anno kitehették volna a feliratot: „Nem elég jazzt játszani, tehetségesnek is kell lenned”. Arra az időszakra fókuszálunk majd, ami az 1939-es alapítástól addig eltelt, míg Alfred Lion, a lemezkiadás Steve Jobsa 1966-ban el nem adta a céget. Az első részben a legendás kiadó első évtizedének fontos történéseit felidézve portrét készül egy talpraesett üzletemberről, akinek személyisége és szellemisége a mai napig tartó sikertörténet garanciája.



Schönebergből Manhattanbe

Van Berlinben egy gyalogoshíd, az Alfred-Lion-Steg, amin át lehet sétálni Tempelhofból a sínek felett Rote Inselre. Schöneberget, Lion szülővárosát, 1920-ban csatolták csak Berlinhez, de mikor a „Vörös-szigeten” egy zsidó apa és egy evangélikus német anya fiaként Alfred Wladislaus Löw megszületett 1908 áprilisában, csak a horoszkópkészítők sejtették, hogy itt lesz idővel a szórakozónegyed epicentruma. A *Goldenen Zwanziger* volt ez Németországban, a hedonizmus aranykora, amiben az egyik főszerepet a jazz játszotta. A 16 éves Alfred véletlenül látott egy előadást, ami megváltoztatta az életét: „Korcsolyázni jártam Berlinbe, de egyszer a pályát lezárták egy rendezvény miatt. Bementem, és amit láttam, teljesen lenyűgözött”. Sam Wooding zongorista tizenegy tagú big bandje kísérte a Chocolate Kiddies revüjét, Alfred rácsodálkozott a jazzre, ahol a virtuozitás és a vidámság jól megfér egymással. Mivel szülei népszerű alakjai voltak a berlini társasági életnek, a legjobb helyekre lett bejáratos. Volt a Haus Vaterlandban, a Potsdamer Platz nyugati oldalán egy amerikai jazzre specializálódott bár, a Wild West, ebben mutatta be anyja, Margarite swingrajongó fiát az ott fellépő Sidney Bechet szaxofonosnak, akinek később a Blue Note történetében fontos szerepet szánt a sors.

A gazdasági válság okozta társadalmi feszültség miatt Alfred a családjával 1926-ban egy tengerjáró fedélzetén New Yorkba érkezett. Rakodómunkásként dolgozott a kikötőben, szabad idejét pedig a lemezboltokban és Harlem klubjaiban töltötte. De mikor rátámadtak a dokkban, mert 'elveszi társaival a bennszülött amerikaiak munkáját', anyja jobbnak látta a gyógyulása érdekében, ha visszatérnek Berlinbe. A csomagokban több száz sellaklemezzel, komoly Ma Rainey- és Bessie Smith-gyűjteménnyel. Kamaszkori barátja, schönembergi szomszédjuk, Franz Wolff legnagyobb öröme - aki később a Blue Note-nál társa és a jazzfotózás ikonja lett. Épp 1934-ben, amikor Wilhelm Frick német belügyminiszter a náci nézetek jegyében „Ordinance Against Negro Culture” címmel rasszista médiakampányt indított, ők a lázadó Swing-Jugend tagjaiból létrehozták a Hot Club of Berlin, ahol a jazzt a függetlenség, a nonkonformista lázadás zenéjeként hallgatták. Hamarosan a Lion-család másodsorú is az emigráció mellett döntött, de akkor már chilei kitérővel, pár évet Dél-Amerikában töltve lehetett ezt kivitelezni. A hajó fedélzetén Alfred gondolkodását döntően befolyásoló élménnyel gazdagodott. „A hosszú Karib-tengeri út során összebarátkoztam egy nyugat-indiai krikettjátékoskal. Néhányszor odaültem az asztalához, mire a fehér utasok egyike félrehívott: 'Tudod, nem csinálunk ilyet. Ne barátkozz ezekkel az emberekkel.' Ez volt

az első találkozásom a szegregációval”. Öt év múlva, mikor Santiagóból végleg New Yorkba költözött, ez az emlék még élénken élt benne.

„It must swing!”

A Blue Note megalapításának döntő előzménye egy véletlen találkozás. Alfred törzsvendégnek számított Manhattan lemezboltjaiban, jó barátja lett a 42. utcai Commodore tulajdonosa, Milt Gabler és az a John H. Hammond is, a közismert zenész, producer, szakíró és elkötelezett polgári aktivista, aki, mikor egy postán összefutottak, lelkesen mesélt neki a tervezett rendezvényéről. A *From Spirituals to Swing* december 23-án a Carnegie Hallban bemutatja majd a jazztörténetet az afrikai kezdetektől a spirituálén, a gospelen, a blueson, a dixielanden át a kortársig, a swingig. Amerika zenéjét hallgathatja a New York-i elit olyan illusztris „népzeneészekkel”, mint Pete Johnson, Sidney Bechet, a Golden Gate kórus és Count Bessie big bandje. (Az előadást követő karácsonykor telt ház előtt megismételték kiegészülve a Duke Ellington Orchestrával, a nagy sikerre tekintettel). Felesége szerint az, hogy Alfred „véletlenül” lemezproducer lett, ennek az előadásnak köszönhető, mert az invitálást a menedzser megtoldotta két ingyenjeggyel az *An Evening of American Negro Music*-ra.

Alfred még decemberben megkereste a 1938-as előadáson brillírozó boogie woogie -zongoristákat a Greenwich Village-i a Café Society-ben. Albert Ammons és Meade Lux Lewis meglepődtek az ajánlaton, de New York tele volt geek fazonnal akkoriban, elfogadták az invitálást az év elejére kibérelt stúdióba. A botcsinálta producer gondoskodott whiskyről az ujjak gyorsabb mozgását elősegítendő, és a fáradhatatlan csuklóknak köszönhetően 1939. január 6-án tizenkilenc felvételt készítettek. A zenészeket helyben zsebből kifizette, a stúdióberletet meg pár hét múlva, de a lakásán meghallgatva az új lemezeket, biztosan tudta, hogy



Alfred Lion (jobbról a második) és Frank Wolff barátaikkal (Berlin, 1930)



Alfred Lion, Ike Quebec és Jackie McLean

a „Honky Tonk Train Blues” megérdemli, hogy mások is ismerjék. „Úgy döntöttem, hogy megpróbálom, belevágok a zenebusinessbe. Évek óta a jazz világában mozogtam, voltak ötletem, hogy én hogyan csinálnám”.

A 1939-es év a jazzereknek ma két dologról nevezetes: Billie Holiday először énekelt el a Café Society-ben a „Strange Fruit”-ot, és három évvel itteni letelepedését követően egy megszállott német vízre bocsátotta a zenekiadók flottájának zászlóshajóját. Felkerült rá a legendás név, Alfred volt a keresztapa, talán pezsgősüveg is tört az avatás hagyományaként, mikor március 3-án, pénteken megjelent az első két felvétel. A BN1-re két lassú blues került, a „Melancholy” és a „Solitude”, a BN2-n pedig Ammons specialitása, a gyors blues virtuózan ismételt basszussal nyolc ütemben, ráadásul duplán: a „Boogie Woogie Stomp” és a „Boogie Woogie Blues”. A kérdésre, hogy meg lehet-e ebből élni, 85 év után már tudjuk a választ. De a hőskorban ki kellett találnia az eladás logisztikáját, hogy a korong eljusson a vevőhöz. Az elsőre rendelt huszonöt példány eladásához elég volt az *oral history*, de látva az érdeklődést, az új készletből már postán is lehetett rendelni másfél dollárért, a kiskereskedelmi ár duplájáért, sőt rábeszélte Gablert, hogy árulja a manhattani Commodore boltjában. Az induló tőkét író barátja, Max Margulis kalapozta össze (üzletrészét csak 1947-ben adta el). A Blue Note nem csak hirdette a szlogenjében a „Finest in Jazz Since 1939”-et, de meg is valósította. Alfred Lion pont azt tudta, amit Ignotus a Nyugatnál, tévedhetetlenül felismerte a tehetséget. 1939 őszén a Blue Note brand építésében fontos szövetséges érkezett Anglián át New Yorkba, Francis (Frank) Wolff, a gyerekkori barát, aki az ő segítségével jutott ki Németországból. Az egyediség, a minőség

és a határok feszegetése állt a nevük alapján mitológiába illő páros cégének névjegyén. A kassza feltöltésére is volt ötletük, behívta Alfred a stúdióba azt a tenorost, akitől olyan egyedi frazeológiával előadott Gershwin „Summertime”-ot hallott, aminek rögzítését minden kiadó túl kockázatosnak ítélte. Az 1940-es megjelenés után (a katalógusukban ez a 6. tétel) Bechet-epigonok tűntek fel mindenütt, hogy úgy tarolhassanak a piacon, mint a Blue Note.

Lorelei

A rakéta kilövésre készen várt az állványon, Alfred tárgyalt Martin Craiggel az egyedi arculatról, beszélt a borítótervezést forradalmasító Reid Miles-szal, Margulis pedig írt egy kiáltvánnyal felérő beköszöntőt a vernisszázsra: „A hot jazz és a swing a társadalom üzenete. A Blue Note-ot nem érdekli a kommercializált felszínesség, a bevételorientált zene, a hot jazz és a swing megalkuvás nélküli originális impulzusait közvetítjük”.

Aztán az USA 1941-ben hadba lépett, Lion behívót kapott, a különadók és a gyártás megráglása lélegeztető gépre tette a lemezkiadást. Ráadásul épp bevonulásakor jelentette be az AFM a jogdíjviták miatt a felvételek tilalmát, bár ez a független kiadókat nem érintette. Lion azonban akkor az új-mexikói Las Crucesben két katonatársa tanúskodása mellett épp elvette Lorraine Steint, Manhattan egyik legismertebb jazzfanját, aki bátyjával alapította a Hot Club of Newark-ot. Mikor egyszer a „Jazz University for the Air” műsorvezetőjeként látta belépni az épületbe Liont, azt súgta kollégája fülébe: „Mondd meg a Blue Note Records úrnak, hogy csodálom őt.” Randevú lett belőle, meghívás a Blue Note irodába, majd az aggregény a kiadó lemezeivel és fotóival dekorált múzeumra hajazó lakásába. Attól kezdve rendszeresen látták a párt Manhattanben. Alfred harminckét éve rutinjával, Lorraine meg egy középiskolás szenvedélyességével vállalta a kapcsolatot, elfogadva egymást és imádván a jazzt. A háború után El Pasóból visszatérve a 179. utcai új lakásba gyorsan kiderült, hogy Lorraine genetikusan ért a PR-hoz. Alfred távollétében új felvételek nem készültek, de mivel Wolffot Gabler odavette a Commodore-hoz, és megengedte neki, hogy az ő csatornáin értékesítse a Blue Note megmaradt raktárkészletét, a cég a holtidőben is jelen lehetett a piacon. Lion és az örök szövetséges Wolff kapcsolatba lépett az istálló régi zenészeivel, felsége a sajtóval és a kereskedőkkel. Kedvezett nekik, hogy a háború alatt kommersz big band swing szólt a rádiókban, ezt játszották New York, Philadelphia, Chicago és Los Angeles klubjaiban is. Az akkoriban a Metronome negyvenes listáján szereplő, független jazzkiadók, mint az Apollo, a Comet, a Continental, a Savoy, a Sunset, a Varsity, a Black & White és Keynote, általában csak úgy tudtak talpon maradni, ha a tulaj egyben hangmérnök, PR-os, csomagoló meg szállító is volt. Mit csinált a Blue Note? 49 élő jam sessiont rendeztek (és rögzítettek) a New York-i Városházán az istálló zenészeivel.



1943 végétől teljesítettek hadsereg megrendeléseket is, de elkezdtek meginvitálni a stúdiójukba a máshol mellőzött zenészeket: a zongorista Art Hodes és James P. Johnson, a trombitás Sidney De Paris és Edmond Hall klarinétos került ekkor az istállóba. A kiadó reneszánszát ünneplő, családi partikon esténként a vacsorát olyan kiváló séfek prezentálták, mint Sidney Bechet.

Igaz, erre később ráment Lion első házassága. Lorraine elégedetlenkedett, hogy csak zenészeket lát maga körül, gyereket szeretett volna, és megunt a Blue Note Records. „Van már egy babánk, a Blue Note Records”. Mikor a New Jersey-beli Englewoodba költözés sem hozott változást kapcsolatukban, Lorraine a Vanguard tulajdonosával, Max Gordonnal vigasztalódott. Hozzá is ment 1949-ben, mikor elvált Mr. Blue Note-tól, otthagya az ágyat és az asztalt is.

„Még nem hallottak semmit!”

De még csak 1945 végén járunk, Lion a 39-es ars poétikát követve a hagyományos jazzre összpontosított - volna, ha nem sétál be a stúdióba Isaac Abrams Quebec. De jött, látott és meggyőzött mindenkit, főleg Alfredet, hogy nem lehetetlen mutatvány, hogy az ars poétika is megmaradjon, és a kassza is jóllakjon. A régi és az új jazz közti hídon otthonosan közlekedett a tenoros, aki Cab Calloway, Ella Fitzgerald, Benny Carter és Coleman Hawkins mellett dolgozott korábban, és ott volt a laboratóriumban Gillespie-vel és Charlie Parkerrel, a bebop születésekor. Formációját, a swingtetet is úgy reklámozta: régi zenék új impulzusokkal. Alfred a tradicionális jazzt preferálta, Ike a scat és a swing mellett nőtt fel. Elvitte olyan klubokba Liont, mint a Royal Roost és a Birdland, ahol a bebop volt a főfogás. Nem mellesleg a július 18-án vele rögzített blues evangélium, a „Blue Harlem”, komoly üzleti siker lett. Ettől kezdte Alfred társaságban poénkodva a kiadó A&R koordinátoraként mutatta be őt. Ike jó ösztönének köszönhetően érzett rá a Blue Note hamarabb a piac változására, hogy a közönség a swing mellett már új impresszióra vágyik. Alfred praktikusán vágta át a gordiuszi csomót. Kiadta a New Orleans-stílust játszó Bechet, Albert Nicholas és Bunk Johnson lemezeit, miközben 1944-től a bopsterek jártak már a stúdióba: a trombitás Howard McGhee és Fats Navarro, a zongorista Tadd Dameron és Wynton Kelly, meg a fiatal bőgős, Oscar Pettiford és Milt Hinton. Ike nem fogyott ki a bemutatandó tehetségekből, ő hozta a vokalista Babs Gonzalest is, Errol Flynn egykori sofőrje Bips and a Bop néven énekelte fel 1947-ben az „Oop-Pop-A-Da”-t. Lion pedig, mint régi kertész, tudta, aki időben vet, előbb arat. Nem ő volt az első producer, aki bebopot vett fel, de ő garantálta a deluxe hangminőséget, és legendásan jól bánt a zenészeivel. 1947-ben már a swing-stílusú combók helyett Powell, Monk és Pete Novarro lettek a húzónevek. A katalógusban a soul, a r&b és a gospel mellett a bebop, sőt hard bop is megjelent. A zászlóshajó megint az élre állt. Lion irányításával a Blue Note több mint

900 felvételt készített, köztük időtálló remekműveket, mert a művészi érték és minőség mindig felülírták a kereskedelmi megfontolásokat. Leonard Feather, a Times kritikus a lényegre tapint: „Alfred Lion az integritás kiemelkedő példája volt a zenei világban. Mindent, amit tett, azért tette, mert hitt a zenében”.

Va banque


A találékony függetlenek, meg a birodalmi kiadók komplement csapatokkal - mint a Columbia és a Decca - nehezen tartották a lépést Lion kifogyhatatlan energiával és eredeti ötletekkel működtetett, de facto egyszemélyes vállalkozásával. Az idő mindig igazolta a csak Wolff-fal megkonzultált döntéseit. Mikor a háború után a jazz új irányokba lépett, sorsszerűen rátaláltak Ike Quebec-re. „Minden modernistát ismert, tudott Monk-ról és Bud Powell-ról, akiket a zongora modern úttörőinek nevezett” indokolta Francis. A legnagyobb dobáshoz is ő kellett, meg Alfred bátorsága. Monkot a Blue Note fedélzetére vinni nem volt kockázatmentes vállalkozás. Thelonius öntörvényű, a zenét eredeti ötletekkel megújító zseni volt, az ebből adódó megosztó személyiséggel. Ike elvitte a zongorista lakásába a Lion házaspárt. „Vincent van Gogh szobája volt, egy aszkéta élt itt: egy ágy, egy ablak és egy Klein-zongora.” mesélte Lorraine a helyről, a mennyezeten Billie Holiday fotója, egy piros villanykörte mellett pedig Sarah Vaughan és Dizzy”. Ők meg ültek Monk ágyán és hallgatták a „Round Midnight”-ot a „What Now”-t és az akkor még cím nélküli „Ruby, My Dear”-t. Mikor elmentek, Lion Jobs-t idéző gesztussal tette a zsetont Theloniusra, a stúdiófelvétel időpontjával búcsúzott. De ez már egy új fejezet lesz.



Thelonius Monk (Minton's Playhouse, New York)



Joni Mitchell

 Máté J. György

A sámán vakmerő lánya

A 60-as évek végén Roberta Joan Anderson, a későbbi Joni Mitchell csupán egyike volt a mérsékelten sikeres folk-orientációjú dalszerző-gitáros-énekeseknek, akik akkoriban jellemzően a Laurel Canyon környékén éltek. Fél évtized elteltével azonban az előadó hátat fordított addigi irányának, és jazz-zenészekkel vette körül magát. Hat albumból álló „jazz-korszakában” (1974-1980) keletkeztek legigényesebb, legeredetibb felvételei, melyeket ma a fusion irányzat klasszikusai között tartanak számon.



A jazz-korszak kezdetei

Mint tudjuk, gyakran „névtelenekhez” köthető a történelmi vagy művészeti forradalmak megindulása. Nincs ez másképp Joni Mitchell esetében sem: egy ismeretlen session-dobos, Russ Kunkel javasolta neki, hogy ha új zenei vizekre akar kalandozni, vegyen maga mellé jazz-zeneszeket. Ennek jegyében született meg az énekesnő első jazzes albuma, a *Court and Spark* (1974). Ekkori együttesének magvát egy kvintett alkotta, melyben Tom Scott (szaxofon), Joe Sample (billentyűs hangszerek), Larry Carlton (gitár), Max Bennett (basszusgitár) és John Guerin (dob) kapott helyet. Őket alkalmi jazzmuzikusok sora egészítette ki. A januárban piacra került lemezt márciusban a *Help Me* című szám kislemez-változata követte, ez lett Mitchell életének egyetlen Top 10-es *Billboard*-slágere, de a nagylemezt is pozitívan fogadták a kritikusok. Ezen az LP-n indult meg Mitchell eltávolodása a gitártokot cipelő naiv lázadó hippielány-imáztól,* az önvallomásos dalszövegektől, valamint a lineáris szerkezetű és harmóniamenetű folk-pop kompozícióktól. Ugyanez a lemez tartalmazta Mitchell feldolgozásában a pszichoanalízist gúnyoló *Twistedet*, melyet 1952-ben Annie Ross vocalese előadása tett híressé. Továbbá ettől a kiadványtól eredeztethető Mitchell egyre feltűnőbbben melizmatikus énekstílusa, valamint énekes előadóként alkalmazkodása új zenei környezetéhez. Szólóénekesből és folkdal-szövegíróból hirtelen egy jazzistákból álló working band irányítójává lépett át, ami teljesen más előadóművészi szerepet kíván: együttműködést a zenekartagokkal a komponálástól az improvizatív előadásokig. S e pálfordulat azt a terhet is róta az énekesnőre, hogy a tőle megszokott konvencionális rímkepleteket az instrumentális rögtönzésekhez jobban alkalmazható szabadverses tolmácsolásra cserélje.

Még merészebb újítások hallhatók a soron következő *The Hissing of Summer Lawns* albumon. Mitchell már nem egyszerűen a dobgitárt pengető folkénekes, mint egykor, hanem a korszak gépzenei újításait alkalmazó fusion-zenesz: játszik itt többek között Moogon, ARP szintetizátoron és Farfisa-orgonán, vagyis körülbelül olyan billentyűs hangszerparkon, amilyennel 1973-ban Herbie Hancock vette körül magát az úttörő *Head Hunters* albumon. S az előző lemez legénységét újabb jazzszolistákkal egészítette ki. A dalszövegekben tipikussá vált az engagé-jelleg, a szociálisan érzékeny művész hangja. Feltűnt a stream of consciousness szövegmondást alkalmazó gender-kritika (*Don't Interrupt the Sorrow*), vagy a külvárosi létet problematizáló szöveg (*Harry's House*). Történelmi távlatban az LP legnagyobb újítása nyilvánvalóan a *The Jungle Line*, mely a jazz-hangfelvételek történetében először alkalmaz sample-öket, melyekre később vették rá a gitár-, Moog- és énekhangokat. A hangmintán egyébként burundi harci dobosok Afrikában felvett játéka hallható. A szöveg ráadásul az európai szépművészeti magaskultúrához is kötődik,

mivel címzettje a naiv festő Henri Rousseau, akinek trópusi-őserdei víziói, illetve álomképei nagy hatást gyakoroltak több avantgárd festőre.

Mire a következő LP, a *Hejira* 1976 végén a boltokba került, Mitchellt már a fusion-szcéna egyik eredeti hangú tagjként tartotta számon a közönség. Ismét sikerült egy jelentős lépést tennie előre: a már korábban kipróbált jazzisták mellett feltűnt az albumon Jaco Pastorius basszusgitáros, aki abban az évben lett a Weather Report szupergroup tagja. Pastorius talán mindenki másnál empatikusabban közeledett Mitchell egyedi gitárjátékához; egyszerre el- lenpontozta és támogatta az énekszólamot, miközben hatékonyan előre lendítette a darabok harmóniamenetét. Volt, aki a két zenész művészi kapcsolatát Billie Holiday és Lester Young páratlan kettőséhez hasonlította. Hogy ez a zenei kapcsolat milyen tökéletesen működött élőben is, arról a jazzkorszak végi dupla koncertlemez, a *Shadows and Light* tanúskodik.

A *Hejira* (az arab szó jelentése indulás vagy kivonulás) többféle magyarázatot elbír. Jelenthet új kezdetet egy művészi pályán, amit Pastorius megérkezése támogat. De *visszavonulást* is akár a Mitchell számára mind távolibb rockvilág sémáitól és értékrendjétől. Utalhat továbbá az LP fő ihlető eseményeire, Mitchell főleg Amerika államaiban tett „vándorútjaira”. Zajos turnék és magányos, inkognitóban megtett utazások színesítették ezeket a hónapokat. Alkalmi szerelmek (és botrányok) is akadtak az életében, például egy futó kapcsolat emléke lényegül át dallá a lemez „slágeré”-ben (*Coyote*). Felidézi egészen korai *Cactus Tree* című számát is, melyben olyan nőnek láttatja magát, aki képtelen egyetlen férfi mellett kikötni. Egy jóval későbbi interjúban pedig felvetette: talán egész életében nem tudott igazán szerelmes lenni.¹ Az *Amelia* kettős gyökerű: egyrészt szerelembúcsúztató (ekkor ért véget John Guerin dobossal való kapcsolata), másrészt emlékkállítás az óceán felett eltűnt női pilótának, Amelia Earhartnak. Szintén a Guerin-viszony ihlette a *Blue Motel Roomot*, mely nem az egyetlen blues-sémára épülő szerzemény a lemezen.

Lehet, hogy egyes olvasókat közelebb viszi a Mitchell-jelenség megértéséhez az énekesnő által óvatosan hangoztatott *sehova-se-tartozás* filozófiája. Eszerint az életmű kulcsát Joni Mitchell *gyökértelenségében* kell keresni, egy olyan világkép-meghatározó jelenségben, mely a *Hejira* egyik alap gondolata. Kanadai születésűként eleve sose volt mély nemzetudata, de egy vallás mellett se tudta elkötelezni

* Ahogy egy éles nyelvű bíráló fogalmazott: a korai Joni Mitchell a maga műfajában intellektuálisnak számít, a szokásosnál kevesebb önéletrajzi adalékot tartalmazó szövegeivel Annie Hall keresztelkedése egy városi cowgirllel.
1 FLANAGAN, Bill 1998 *Secret Places: Joni Mitchell Builds Shelter from the Rainstorm. Musician*, No. 115, 69.

magát. Ugyanakkor ez az egzisztenciális magány művészi szabadságot és nyitott szemléletet is biztosított neki, még úgy is, hogy egyes bírálói szerint jazzes lemezein túlteng a rock, poplemezein viszont túl intellektuális a hangütés.²

Minden zenei újítása ellenére a *Hejira* megmaradt független, bár motivikusan gyakran összekapcsolható dalok gyűjteményének. A még ennél is forradalmibb zenei elképzelések Mitchell jazzkorszakának két remeklésén, az 1977-es *Don Juan's Reckless Daughter* és az 1979-es *Mingus*on valósultak meg.

A Don Juan-lemez

Az énekesnő nyilatkozataiból világosan kiderül, hogy lemezborítóinak gondos megkomponálását művészi munkája részének tekintette. Egy-egy albuma tehát összművészeti koncepció eredményének tekinthető – zene, szöveg és grafika együttes hatására épült az LP-k ideája. A *Hejira* borítója, mint a szerző mondja egy helyen, hosszas, kemény munkával jött létre. A *The Hissing of Summer Lawns* tasakján pedig feltűnik az ábrázolt városrész (Beverly Hills) környékének monokróm zöldje, mely a „zöldövezet” vizuális reprezentációjában is érzékeltetni tudja az egyhangúságot és sivárságot. A fekete-fehér *Hejira* után a Don Juan-LP ismét monokrómokkal dolgozik: felül kopár kék ég, alul terméketlen rozsdabarna táj. A két szín unalmát fekete-fehér fotóragasztások törik meg, s teszik a borító montázsát viszonylag mozgalmassá. Legelől galambok röpte; közvetlenül mögöttük egy, a korabeli jómódú urbánus afroamerikaiak jellegzetes ruhájában feszítő, az 1977-ben még delelőjén álló diszkókultúrából érkezett divatfi napszemüvegben, kalapban, fehér mellényes zakóban, kihajtott gallérú ingben, selyemsálban, fényes nadrágban, pecsétgyűrűvel az ujján, az ujjai között parázsló cigaretával. A férfi fejétől indul a kis felhőre mutató „pálcika”, a négyszögletes mezőben pedig a lemez címe olvasható, mintha csak egy képregény beszélője mondaná ki. Kicsit hátrébb egy serdülőforma kisfiú profilban, elegáns szmokingban és edzőcipőben. Majd leghátul Joni Mitchell magassarkú szandálcipőben, cilinderrel a fején. Hosszú, bő ujjú nyári ruhája fátyolszerűen átlátszó, egyszerre takarja el és tárja fel a „lényeket”, azaz Mitchell testét, miközben a nézője akaratlanul is voyeur-helyzetbe kerül. Ezt egészíti ki a mély dekoltázs, valamint Mitchell erotikus fantáziájának szeniális szüleménye: a sötét ruhát a Miki egeres figurákon kívül Mitchell aktfotói díszítik, azaz az énekesnő *saját meztelenségébe öltözik*. Alighanem a botrányt kerülendő, fejét, máshol a lábát a galambok takarják el.

És itt a borító játékossága még korántsem fejeződött be. Art Nouveau, azaz a fent leírt fekete strici-figura Mitchell többször is alkalmazott *alter ego*-ja, ahogy a szmokingos „kisfiúban” vagy a hátsó borítón látható, indiánruhába bújtatott, kezében dobütőket és kézi dobos tartó kislányban is magát

Joni Mitchellt kell felfedeznünk. A négyféle *personával* való játék is a kanadai énekesnő identitásproblémáinak és gyökértelenségének reprezentációja.

A lemez címében szereplő név az európai lemezhallgatóban nyilván a sevillai szédelgő alakját idézi fel. Itt azonban nem róla, hanem a Carlos Castañeda könyveiből ismert jami sámánról, Don Juan Matusról van szó. Jó néhány Mitchell-dal vall az énekesnőnek az amerikai/kanadai őslakosokhoz fűződő, pusztán érdeklődésnél sokkal mélyebb viszonyáról, hiszen gyermekkorától tudott róluk, mint a kanadai kultúra részeiről.

A dupla albumon, melyet szinte teljes egészében a C hang dominál, Mitchell pályáján először, a dalok sora tételek benyomását kelti, ami nagyobb ívű zenei elképzeléseket sugall. A *Paprika Plains*, a maga interpolált zenekari passzázásával egyetlen számként tölt ki egy lemezoldalt, vagyis külön tételként mutatkozik meg. A 3. oldalon három darabot hallunk, de ezeket semmilyen csend vagy szünet nem választja el egymástól. Máshol egy-egy szám az előző megoldásait visszhangozza, ami elválaszthatatlanságukat erősíti. A tíz kompozícióból négy polimodális, ezeknek elhelyezése (1. és 4. oldal) szintén szimmetrikus építkezésre utal, akárcsak a 2. és 4. oldalt összekapcsoló záró akkordstruktúrák összefüggései.

Miközben a zenei egységek finom, több esetben csak alapos elemzéssel észrevehető mátrixszá állnak össze, maguk a szerzemények mintha az egység ellen dolgoznának: ahány szám, annyiféle karakter. Még a Mitchell zenéjét meghatározó „énekmondó” alaprétgre jellemző egyes szám első személy se végig jellemzi az LP-t, alkalmasint (*Otis and Marlena*) E/3-má módosul a satirikus kommentár kedvéért. Más esetben az angolt a spanyol nyelv váltja fel, itt Mitchell helyett Manolo Badrena latin ütős hangját halljuk. Külön elemzés tárgyai lehetnének az LP-n megbújó intertextusok, például Pastorius Stravinsky-idézete a *Talk to Me* elején vagy a *The Silky Veils of Ardor* quodlibetje és balladatöredékei.

A hangszerelés ugyancsak roppant változatosságot mutat, a szólógitár-előadástól a teljes zenekari megszólalásig, illetve a jazzcombo különböző variánsaiig. Hasonlóan sokfélék a lemezen felhangzó zenei dialektusok: jazz és rockos blues, népi ballada és R&B, valamint a számok ősi témái az utazástól az álmokig. Összességében a korábbi Mitchell-lemezekhez képest színesebb képet mutat a gyűjtemény, melynek újdonságát az énekesnő gitárjátékának friss perkusszivitása is jelzi. A *Don Juan's Reckless Daughter* a korszak vokális jazz-rock termésének kimagasló darabja. Blair Jackson kritikus így fogalmazott az album megjelenésekor: „Ezen a lemezen annyi minden van, hogy hónapokba, talán évekbe telne, míg mindent magunkba szívónánk.”³



Mingus

Nem számítva a már említett dupla koncertlemez (Shadows and Light, 1980), Mitchell utolsó fusion-vállalkozása az 1979-ben megjelent *Mingus* volt. Saját elmondása szerint⁴ miután a halálán levő bőgős látta az előző LP borítóját, üzent az énekesnőnek, hogy készítse el a sírfeliratát. Mitchell szerint egy ilyen ajánlatnak nem lehet ellenállni. Azt már Sue Mingus könyvéből (*Tonight at Noon: A Love Story*) tudjuk, hogy Mingus és Mitchell eredetileg T. S. Eliot verseit (*Four Quartets*) akarta közösen megzenésíteni. Ehelyett végül a *Mingus* címen ismert album került a boltokba: maga a bőgős láthatatlanul és némán van jelen rajta, hiszen amikor a felvételek elkezdődtek, már tolokocsiba kényszerült halálos beteg volt. Gyógyíthatatlan kór, az ún. Lou Gehrig-betegség végzett vele. Vagyis a végtermék Joni Mitchell Mingus-epitáfiumaként fogható fel. Különleges tribute-album: maga az énekesnő következetesen kisebbíteni igyekezett saját szerepét benne, valamiféle zenei inasként állítva be magát a műfaj egyik nagy öregje mellett.

A session külön érdekessége, hogy első, „kísérleti felvételei” elvesztek. Ezeket egészen más muzsikusok játszottak, mint a megvalósult albumon: többek között Phil Woods, Gerry Mulligan és John McLaughlin. Az ismert változat Mitchell kipróbált kollégáival (Pastorius, Shorter, Hancock stb.) készült. Mingus négy témájával van jelen a lemezen (*A Chair in the Sky*, *Sweet Sucker Dance*, *The Dry Cleaner from Des Moines*, *Goodbye Porkpie Hat*), illetve azokkal a hangtörésekkel, melyeket az özvegy bocsátott az énekesnő rendelkezésére. A *Dry Cleaner* az egyetlen upbeates alapanyag, energikus fúvóskórusokkal, de a groove-ot némileg ellensúlyozza a keserűes narráció. A *The Wolf That Lives in Lindsey* című darabot valódi farkasüvöltéseket tartalmazó loopok teszik egyedivé. Mitchell az LP több pontján diszsonáns hangokkal vagy kakofóniával kísérletezik. Szintén újításnak számítanak a „rap”-ek, vagyis az emberi beszédre épülő rövid átvezetések. Az LP legtöbbet dicsért darabja természetesen a *Goodbye Porkpie Hat* – nemcsak azért, mert sok hallgató ismert rá a híres Mingus-szerzeményre, hanem Mitchell parádés előadása is sok hívet szerzett a számnak.

A hátsó borítóra került Mitchell festménye a toloszékbe került bőgősről. Szokatlan módon hátulról látjuk a mestert óriási sombrero-ban. Búcsúpillantás e kép, egyben Joni Mitchell legjobb korszakának lezárása is, mely után a dupla album már csak ráadás volt.



² FLANAGAN, i. m. 79.

³ In. LUFTIG, Stacey (ed.) 2000 *The Joni Mitchell Companion: Four Decades of Commentary*. New York: Schirmer, 85-86.

⁴ Idézi: FELLEZS, Kevin 2011 *Birds of Fire. Jazz, Rock, Funk, and the Creation of Fusion*. Durham-London: Duke University Press, 169.



Ifj. Kurtág György (fotó: Sam Harfouche, ECM Records)

 Hollós Máté

Ifj. Kurtág György és a szociális virtuozitás

A „kis Kurtág” – így becéztük a Zeneakadémián. Tehetsége egy percig sem volt kérdéses, miként új utakat keresése sem. Diákkoncerten elektromos gitárral állt ki, saját hangú darabokkal. Az Új Zenei Stúdió vonzaskörében tevékenykedett. 1979-ben országot váltott: francia földön talált magára. A hangot kereste – konkrét és átvitt értelemben. Ennek újabb számadása az alábbi beszélgetés.



Ifjabb Kurtág György már 1995-ös beszélgetésünkkor, 16 évi külföldi pálya után sok újdonsággal szolgált korábban itthon öt jól ismerő híveinek is. A kuriozitást fokozta, hogy olyan zenélési módok foglalkoztatták, amelyek elűtnek kollégái műfajaitól. Kérlek, foglald össze az utóbbi közel harminc évet, mi volt számodra fontos zeneszerzői pályádod?

Adódtak kerülőutak, amolyan „Ligeti-tévtutak”. A 2000-es években abba akartam hagyni a zeneszerzést, a kutatás sokkal jobban érdekelt, csak azzal akartam foglalkozni, de ez nem működött. Az utóbbi tíz évben egy fantasztikus amerikai bőgőssel, Barre Phillipsszel találkoztam, aki európai improvizációs központot alapított, az ő utódja lettem. A száznál több főből álló csoport – nem irányítása, de – befolyásolása a feladatom. A tapasztalatátadást kell összekötnöm a szabad zenéléssel és gondolkodással, kutatással.

Miben kell a többieket befolyásolnod?

A szabad zene kb. 60 évre visszanyúló gyakorlat, ma a funkciója nem lehet ugyanaz, mint egykor volt. Eredetileg az afroamerikai polgárjogi harcokból kiindult ellen-zene, amelynek egyes képviselői (Anthony Braxton, George Lewis, Roscoe Michell) képzett és elismert zeneszerzők de az avantgárdtól eltérő irányból gondolkoznak a zenéről. Az európai zenészek egy másik irányból indultak el. Megkérdőjelezték a dallamot, a harmóniát, hangszínekkel kommunikáltak és repertoár nélküli együtteseket hoztak létre. Én ma azzal foglalkozom, hogy a szabad zenének a Covid trauma utáni funkcióját találjam meg.

Mit változtatott meg a Covid a zenében? A koncertéltre való hatását ismerjük, de a zenélés módja változott?

Éppen az a baj, hogy nem! Mindenki boldogan úgy folytatta, mintha mi se történt volna. Ez nekem majdnem olyan sokk, mint a Hortobágyi Laci által 30 éve megfogalmazott „idő-rengés”, hogy meg lehetett tiltani a művészeknek, egy ilyen nehéz időben szóhoz jussanak, s bezárjanak minket az internet gettójába.

Mit csináltál a Covid idején?

Boldog voltam, kitágult az idő Az első hónapokat kreatívan töltöttem, lemezek keverését készítettem elő, egy az ECM-nél meg is jelent. Magyarországon Fekete Kovács Kornél elindította az Art of Virus projektet, az erre válaszoló 486 zeneszerző közt voltam én is. Mivel mindenkinek két másik zenészt kellett meghívnia, apámat is beneveztem és közösen megírtunk egy oltást (Vakcina most címmel) egy évvel a Pfizerék előtt.

A második és harmadik *lock down* Franciaországban már sokkal nehezebb volt, ennek ellenére egy bio ételmiszer boltban adhattunk két koncertet, így a tisztiorvos által bevezetett nélkülözhetetlen kategóriát a művészetekre is alkalmazhattuk.

Itt visszatérünk 29 évvel ezelőtti beszélgetésünkhöz, amelyből már kitűnt, hogy téged nem elsősorban hagyományos zeneszerzői szempontok éltetnek, inkább valami féle lélektani közelítés.

A zenei megértés, miként lehet hangok alapján más zenész szándékát megérteni, mit fog ő játszani a következő percben. A zenei gondolat születése pillanatában szólal meg, fejlesztése, formai alakítása is pillanatnyi döntések sorozata. Sokban hasonlít a zeneszerzéshez, csak többen csináljuk egyszerre, ráadásul valós időben, tehát nem ismerhetjük előre választásaink konzekvenciáit. Ha a figyelem, a bizalom megvan, nem lehetetlen megérteni az emberek szándékát, és közös élmények alapján gyakorlatilag mindenkivel létre lehet hozni nagyon kreatív csoportot.

Ugye nagy különbség van aközött, hogy valaki részt vesz ebben, vagy hallgatja? A részvételkor állandó készenlét kell, hogy reagáljak, még egy jazz produkciónál is élénkebben, de mi a hallgató szerepe?

Ez nem egy hagyományos koncertműfaj. A színpad és a nézőtér elkülönülése nem segíti, hanem akadályozza az élményt. A hallgató (résztevő?) nem egy *láthatatlan fal* mögül szemléli a történéseket. Tavaly a BMC-ben volt a CEPI magyarországi bemutatkozása, amelyen 25-en voltunk. Ebből hat multimédia szakos zeneakadémista, heten a Modern Art Orchestrából, én hoztam franciákat az intézetemből, táncosokat is. A szakmai találkozót három napos intenzív felkészítéssel kezdtük, ami nélkülözhetetlen a közös alkotáshoz.

A *zene születése* címmel meghirdetett eseményt a résztvevők számára zenei intelligencia tesztnek hívtam, ami egy négyórás, húszperces szünetekkel három felvonásra tagolt folyamat volt. Az első részben mindenki közös térben tartózkodott, de csak olyan hangokat kelthetett, amelyek a Covidnál előírt másfél méteres biztonsági távolságon túl nem voltak hallhatók. A „közönségnek” múzeumlátogatáshoz hasonlítottam az eseményt, kértem, egyik zenésztől a másikhoz sétálva próbáljanak olyan távolságot találni, ahonnan az egyes hangkeltéseket hallják. Székek voltak, de a fal felé fordítva, tehát ha le akart ülni valaki, „akcióba kellett lépnie”. A második órában szintén mindenki egyszerre játszott, de azzal a megkötéssel, hogy ha egy csoport valami érdekesebbet játszik, hagyják azt fejlődni. Ebből kaleidoszkópszerű tér jött létre. Nem az volt a cél, hogy mindenki ugyanazt hallja, a székeken helyet foglaló közönség más és más szegmensre figyelhet. A szünetben ugyanis szigetcsoportokat hoztunk létre a székekből. Azért, hogy mindegyik zenész kisebb együttesekben is bemutatkozhatson, a harmadik felvonást *triótörőnek* neveztem el.

Ilyen produkcióhoz nincsenek is előre megtervezett hangok? Jól értelmezem, hogy ez – nemcsak hangzásban, de eszmeileg is – mintegy heterofónia?

Nem ilyen egyszerű. A kollektív művészet rendkívül befogadó környezet. A résztvevők általában szokatlanul heterogén



társaságot alkotnak. Képzőművészekről kezdve, képzett és képzetlen zenészig, táncosokig sokrétű összetételű ad hoc együttes jön létre. A cél nem az, hogy mindenki azt játssza, amit akar, hanem az, hogy *közösen ugyanazt építjük*, mindenki hozzá adja azt az elemet amire az adott pillanatban szükség lehet. A közös nyelv a zenei gondolatok organikus fejlesztése során születik meg.

A táncos mozog hozzá, vagy hangot is kelt?

Attól függ. Maga a mozdulat is lehet zene. Ha látunk egy mozdulatot, magunkban hanggá alakítjuk. A táncosok egyike, a német Kristin Guttenberg zenész is.

Emmanuelle Pépinnek hihetetlen hallgatási kultúrája van, ezt illusztrálva rakta egymásra lexikon köteteit, és azokon egyensúlyozott egy órán keresztül. Ezzel voltaképp vertikálitást adott a zenének.

Miben áll a felkészülés? Eddig úgy képzeltem, minden a pillanat függvénye. Ha viszont három napig készültök rá, talán valamit, amit a készülés alatt kiöltöttek, beépítetek a „produkcióba”.

Ha előre kijelölnék célpontokat, elveszítené izgalmát az ismeretlennel való találkozás. A bizalmi helyzetet, az állandó

kísérletezést lehet gyakorolni, de ha valamit ugyanúgy akarunk csinálni, ahogy már egyszer kialakult, akkor a varázslat tűnne el. Közös kiindulópont lehetséges, de engedni kell azt is, hogy menet közben sokkal jobb ötleted támadhasson. A végső eredmény azonban eltöprel az alkotási folyamat, a *process* fontosságához képest.

Most épp Linzből érkeztem, ahol öt templomban hoztunk létre egy előadást. Nem volt más a felkészülés, mint hogy lejártuk a helyszíneket. S noha abban állapotodtunk meg, hogy mindenki mindenhol játszik, én az egyik helyen úgy éreztem, nincs rám szüksége a megszólaló zenének, ezért inkább nem játszottam.

Amit mi fejlesztünk az egyfajta technológiája az ihletnek: egy hosszú hétvégén felkészülünk egy eseményre, amelyen nem tudjuk előre, mi fog történni, de a bizalom megvan egymás iránt, s aziránt, hogy valami csoda létrejöhet. Csak azt nem tudjuk, mi és mikor.

Az imént intézetedet említetted. Milyen intézeted van?

Az intézet neve Centre Européen POUR l'Improvisation (CEPI), amiből nekem a *pour* a legfontosabb: az *improvizációért*. A cél, hogy a rögtönzés önálló művészeti ágként



kapja meg az elismerést. A hangsúly nem az improvizáción van, hanem a kollektív művészetbeni szociális virtuozitáson.

A CEPI egy nomád, élmény alapú kutatóközpont, ott működik éppen, ahová meghívunk minket. Előre soha nem lehet tudni, hogy egy gondolat, milyen váratlan felfedezést rejthet magában, ezért minden lehetséges ötletet először kipróbálunk, majd közösen értékeljük.

A BMC-ben, az Eötvös Intézet és a Modern Art Orchestra után mi is helyet kapunk. Ez lehetővé teszi, hogy egy nagy improvizált operatervet valósítsunk meg. Ehhez még technológiát kreálunk, videó és fények terén is kihasználjuk a BMC lehetőségeit, bevonjuk a mesterséges intelligenciát is. Így most fordul majd elő először, hogy ismert helyen többször fogunk találkozni.

Operát ígérsz a BMC-ben. Annak cselekménye, legalábbis szűzséje van, azt is rögtönözve alakítjátok?

Cselekménytervet improvizálunk. Két éve Olaszországban voltunk, ahol kibéreltünk egy négyemeletes albergot (szálloda-félt). Maga a ház volt a program, ezt „töltöttük ki”. Minden emeletre külön tervünk volt. Az utolsó napon erős kiáltást hallottam. Felrohantam. A legfelső emeleten romos szobákban szólók és kisebb interakciók zajlottak volna. Itt az egyik énekes lány fogadott, aki bemutatta nekem az egyes szobák képzelt lakóit, egy egyórás kamaraoperát hozva létre. Egyre többen jöttek fel, s kialakult egy groteszk cselekmény. Az egész épület hirtelen megmozdult, fantasztikus élmény volt.

Ha többéves projektben gondolkodtok, előjönnek ötletek, amelyek változatokban továbbfejlődve mégiscsak megőrződnek, nem?

A tapasztalatok őrződnek meg, nem az ötletek. Ha nekiindulsz egy több órás eseménynek, fontos, hogy megbízz azokban, akikkel együtt alakítod. Nem arra van szükségünk, hogy tartalmat kreáljunk, hanem hogy munkamódszert találjunk, méghozzá nem csak a saját tapasztalatainkra alapítva, hanem közös anyagot hozva létre. Lukas Ligetinek van egy szép gondolata: „Az új és az eredeti két külön dolog.” Nálunk nem az új a cél, hanem az eredeti: komponáljunk együtt egy hangot, egy elképzelt hangszert. Az alapokra kérdezzük rá: mire képes az a zenei anyag, amit használunk és mit akadályoz?

Milyen anyagi alapokon nyugszik ez a tág térben, sokféle helyszínen zajló kísérletezés? Ki finanszírozza mindezt?

Mi magunk. Az utazásunkat mi fizetjük és beteszünk 150 eurót fejenként. Nincs adminisztráció, annak tehát költsége sincs. A 150 euró pedig elég az étkezésre, szállásra. Az említett olaszországi eseményen 50-en voltunk, a Como-i tónál, a költségek 6800 eurót tettek ki, arra elég volt a befizetés.

Akkor hát ez a résztvevők nemes passziója?

A CEPI specialitása a kreatív időhöz való viszony szabadsága! Nagyon ritka az a helyzet, hogy úgy alkothatsz, hogy nincs rajtad nyomás, kísérletezhetsz és nagyon magas színvonalú emberekkel beszélgethetsz, miközben egy komoly szakmai továbbképzésen veszel részt. Világhírű zenészek is vannak köztünk. Mindig van közönségünk, vagy inkább úgy nevezném: megfigyelőink – ők is az ötvenes létszámba tartoznak. A tartalomból mindenki magának szűri ki, hogy mit tanult, de mindenki megváltozott szemlélettel kerül ki ebből az együttlétekből.

Noha az improvizáció ellentétben látszik lenni a megkövítéssel, antológiát tervezel.

Ez nagyon személyes megfogalmazása lesz néhány alapgondolatnak. Video- és hangzó példákat gyűjtök össze, amelyek a kötetből QR-kóddal lesznek előhívhatóak. Az érdekel, hogyan lehet tapasztalatot átadni úgy, hogy az ablakokat nyisson. Legalább 50 művész példáját akarom egybegyűjteni, már csak azért is, mert a műfaj legidősebbjei lassan kezdenek eltávozni.





Zsurka Péter

FELIX AUSTRIA

 Gyenge Enikő

A Hubay-osztály és egy kakukktojás Bécsben

1937-ben népes magyar hegedűs csapat utazott ki a Bécsi Nemzetközi Zenei Versenyre, ahol gyakorlatilag letarolták a mezőnyt: öt versenyző közül négyen (Virovai Róbert, Lengyel Gabriella, Franz Bruckbauer¹, Magyar Tamás) díjjal jöttek haza, Zsurka Péter is bejutott a döntőbe. Írásom a verseny eredeti dokumentumaiból válogat: ezekre véletlenül bukkantam, amikor Zsurka Péter életéről és karrierjéről készülő kutatásaim bécsi levéltárakba vezettek.

A Bécsi Nemzetközi Zenei Versenyt az 1927-ben alapított Bécs Művészeti Hetek fesztivál keretében kezdték szervezni. Az első versenyre 1932-ben került sor, ekkor énekes és hegedűs jelentkezőket vártak, a következő, 1933-as évben énekeseket és zongoristákat, 1934-en táncosoknak hirdettek versenyt. 1935-ben adminisztratív késedelmek miatt az esemény elmaradt, 1936-ban újból énekesek és zongoristák versenyezhettek.² Az 1937-es versenyt hegedű, gordonka és ének szakokra hirdették meg, és a II. világháború előtt 1938 volt az az év, amikor utoljára rendezték meg a versenyt ebben a formában és szervezési modellel (Bécsi Művészeti Hetek–Zeneakadémia), méghozzá énekesek, zongoristák és fafúvósok számára.

1937-ben a budapesti Zeneakadémia Hubay-féle művész-képzőjének hegedűsei tehát már több éve vártak és számítottak erre az igen fajsúlyos megmérettetésre. Ahogy a nyomtatott versenyszabályzatból kiderült, egy Bach vagy egy Reger szólószonátát, két hegedűversenyt (ebből az egyik kötelezően Beethoven, Brahms vagy Mendelssohn lehetett), valamint három virtuóz előadási darabot kellett előkészíteniük a versenyzőknek.³

A két forduló 30 tagból álló hegedű-zsűrit vett igénybe, akiknek igen népes nemzetközi mezőnyből kellett válogatniuk – nagyrészt európai, de egyiptomi és Fülöp-szigeteki neveket is olvashatunk a listákon. Magyarországról 11 énekes (összesen 102) és 5 hegedűs érkezett (összesen 48), a csellisták száma a dokumentumok hiánya miatt ismeretlen.

A zsűritagok első sorban az osztrák zenei élet legfontosabb hegedűs pozícióit betöltő művészek és tanárok voltak. Eredetileg három magyar zeneakadémiai professzor is szerepelt az ítések névsorában, végül Gábor Ferenc és Waldbauer Imre nem, csak Zathureczky Ede vett részt a zsűri munkájában.

Virovai⁴, Lengyel⁵, Magyar⁶: a Hubay-növendék versenyzők neve akkoriban ismerősen csengett az itthoni zenekedvelőknek, mindannyian több hangverseny, rádiós stúdiókoncert közreműködőjeként szereztek maguknak hírnevet. Zsurka Péter, bár nem volt ismeretlen a fővárosi hangverseny-szcénán, nem rendelkezett a Hubay-mesteriskola által biztosított nimbusszal: neki, a 21 éves reménységnek a Fodor Zeneiskola és mestere, Rados Dezső szavazott bizalmat.

De ki is volt Zsurka Péter (1916, Budapest–1982, Kolozsvár)? Hegedűművész, legendás hegedűpedagógus, később a kolozsvári hegedűiskolaként emlegetett szakmai műhely megteremtője. Életútja szinte egyenlő mértékben kapcsolódik két városhoz, Budapesthez és Kolozsvárhoz. Iparos családban született, zenei tanulmányait csodagyerekként kezdte a Zeneakadémián és a Fodor Zeneiskolában (Mambryinyi Gyula, Zsolt Nándor, Rados Dezső tanítványaként), az intézményi évkönyvek mindig az iskola és zenei élet nagy



A zsűri

reménységeként írtak róla. És valóban, Zsurka a 20-as évek végétől kezdve rendszeresen hangversenyezett Budapesten, számos élő fellépését sugározták a Magyar Rádió stúdiói, mindig remek sajtóvisszhanggal. 1941-ben Vaszy

1 Ő csak „tiszteltbeli magyar”, osztrák hegedűművész, Hubay-tanítvány
 2 ANKLAENGE 2017. „Be/Spiegelungen” Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien als kulturvermittelnde bzw. -schaffende Institution im Kontext der Sozial- und Kulturgeschichte, 44. o.
 3 Külön köszönet a bécsi Zene- és Előadóművészeti Egyetem archívuma munkatársainak, akik a dokumentumokat a rendelkezésünkre bocsátották.
 4 Virovai Róbert (1921–2015) Hubay egyik utolsó, kedvenc tanítványa volt, akinek mestere nagy jövőt jósolt. 1937-es bécsi versenygyőzelme után nagyszabású európai és észak-amerikai koncertkörútra indult, jelentős zenekarokkal koncertezett. A 2. világháború után karrierje megmagyarázhatatlan okokból lefelé ívelt: kétszer is részt vett a Long-Thibaud versenyen (3., 4. díj), végül a szólista pályát különböző zenekarok koncertmesteri állásaira váltotta fel.
 5 Lengyel Gabriella (1920–1993) Zsolt Nándornál kezdte hegedűtanulmányait, és miután 1934-ben elnyerte a Zeneakadémia Reményi-díját, 15 évesen kapott művészdiplomát. A bécsi versenysikert követően Európa-szerte adott szólóesteket és játszott többek között a Londoni Filharmonikusokkal, a Stuttgarti Kamarazenekarral és a Hágai Szimfonikus Zenekarral. 1945 után Franciaországban élt és dolgozott.
 6 Az 1913-ban született Magyar Tamás (†2008) 1932-ben nyerte el a Zeneakadémia Reményi-díját. A bécsi verseny utáni karrierjének alakulását nem tudtuk érdemben felderíteni, de sokat elmond igen jelentős hangfelvételeinek listája, amelyeket szólóban, illetve a Bécsi Szimfonikusokkal és a Hágai Filharmonikus Zenekarral készített. (https://www.discogs.com/artist/1485040-Thomas-Magyar)

Viktor hívta Kolozsvárra, a működését a 2. bécsi döntés után új intézményként elkezdő Nemzeti Színház zenekarának koncertmesteri feladatára. 1945 után nem tért vissza Magyarországra. 1948-tól a kolozsvári Magyar Állami Opera és a Kolozsvári Filharmonikusok koncertmestereként és szólistájaként dolgozott, közben tanított. 1940 és 1958 vége között 107 fellépése volt Kolozsváron és Erdély-szerte, neve megkerülhetetlennek tűnt a hangversenyrendezők számára. Azután alig 43 évesen szélütés érte, jobb karja lebénult, így kényszerűen elkezdődhetett életművének második, ma már látjuk, igen jelentékeny szelete, hegedűpedagógusi munkássága: rövid ideig a kolozsvári Zeneakadémia (akkori nevén G. Dima Zeneművészeti Főiskola), majd 1977-es nyugdíjazásáig a Zenelíceum hegedűtanára volt, de otthonában szinte utolsó lélegzetvételéig tanította növendékeit.⁷

A bécsi versenyt a Hubay-növendék Virovai Gábor (I. díj) és Lengyel Gabriella (II. díj) nyerték meg, Franz Bruckbauer a harmadik, Magyar Tamás az ötödik helyen végzett.



Hubay diákjai körében (1935), balról jobbra: Franz Bruckbauer, Bardócz Margit, Fejér Sándor, Hubay Jenő, Fenyves Lóránd, Zathureczky Ede, Lengyel Gabriella, Virovai Róbert, Wanda Luzzato hegedűl, Farnádi Edith zongorázik. (Hubay Jenő Alapítvány)

Zsurka később úgy emlékezett⁸, hogy a Csajkovszkij-hegedűversennyel utazott ki, és tudjuk, hogy teljesítménye nem maradt észrevétlen. Az *Újság* 1937. június 16-i „Zenei kassza” rovata így számol be: „Zsurka Péter, a tehetséges fiatal magyar hegedűművész, Radoss Jenő [sic!] tanítványa bejutott a bécsi nemzetközi hegedűverseny döntőjébe.” A Fodor Zeneiskola 1936–37-es évkönyve is megemlékezik a sikeréről: „A bécsi nemzetközi versenyeken [...] ez évben is sikerrel szerepelt intézetünk egyik hegedűs növendéke. Ifj. Zsurka Péter, Rados tanár jeles tanítványa a verseny döntőjébe került és elismerő oklevelet kapott.” Az induló negyvennyolc versenyző közül tizennyolcan jutottak a döntőbe.

A folytatás – amit több személyes közlés egybehangzóan megerősített – egy klasszikus szappanopera szövegírójának is a becsületére vált volna. Mert mi történt? Az elődöntő és a döntő közötti héten Zsurka hazavonatozott Budapestre, valószínűleg spórlásból, vagy szeretett menyasszonyához, ma már nem tudjuk. Leszállva a vonatról újság akadt a kezébe, benne a társasági rovat híre: menyasszonya, egy gyáros leánya a múlt héten férjhez ment. Sejteni lehetett, hogy az árvagyerek Zsurka nem jelenthetett elég jó partit a gazdag családnak, és távollétében gyorsan összehozták a kívánatos frigyét. Így történt, hogy ezt a hatalmas csalódást követően a fiatal művész nem ment vissza Bécsbe döntőt játszani...

Vorläufiges Resultat des Violin-Wettbewerbes:

Punkte	Namen	Nr.	L.Nr.	Yozpr. Pkte	Gr.Jury	Heimats
193	Virovai Robert 10.3.1921	330	151	63	12/152	Ungarn
188	Lengyel Gabriella 5.11.1910	332	145	59	13/164	Ungarn
173	Roodenburg Andries 9.12.1916	315	114	53	12/140	Holland
173	van Natta Carlo 1.4.1914	309	136	55	15/157	Belgien
159	Magyar Tamás 20.3.1912	333	167	52	13/134	Ungarn
159	Buehy Jaroslav 8.8.1915	326	121	45	13/123	Österreich
157	Stanahe Heinz 2.12.1909	314	124	48	12/131	Deutschland
156	Bruckbauer Franz 28.7.1912	320	135	52	12/125	Österreich
153	Spoerri Lore 28.8.1910	305	141	41	20/198	Schweiz
153	Wang Fredy 7.6.1918	321	122	45	10/94	Österreich
152	Dumont Jacques 18.11.1913	306	138	54	16/153	Frankreich
144	Franconconi Gino 11.3.1920	308	123	43	12/93	Italien
143	Binek William 8.9.1914	316	137	41	12/119	C.S.R.
138	Taschner Gerhard 25.5.1922	322	132	47	12/105	C.S.R. 15 Jahr
137	Surka Peter 1915	317	116	40	12/84	Ungarn
136	Hermann Fryderyk 28.10.1915	304	134	47	19/165	Polen
135	Streng Hadl 20.5.1915	323	125	49	13/122	Österreich
132	Ostrowsky Fredy 18.9.1921	323	113	48	10/80	Bulgarien

A döntősök névsora

Azért elmerenghetünk, hogy mit is jelent egy versenygyőzelem? Az első 1932-es versenyen szintén nagy számban képviseltette magát Hubay hegedűosztálya, és mindegyik magyar díjjal tért haza. A verseny abszolút győztese, egy kalandos fordulattal, Szénássy Károly lett. Koromzay Dénes elbeszéléséből tudjuk⁹, hogy Szénássy, egy hihetetlen virtuóz „akinek a Paganini-caprice-ok sem voltak elég nehezek, már a selejtezőben kiesett. Pechjére ugyanis egyéni meghallgatásra Enescuhoz került, akit – mint vérbeli muzsikust – a zenélésen kívül semmi nem érdekelt a produkcióban (legkevésbé a tűzijáték).” Szénássy bánatában a hangszerboltokat járta, hegedűket próbálgatott. Az egyik boltban így botlott bele a szintén zsűritag Jan Kubelik, aki elképedve hallgatta virtuóz játékát, és nem értette a történeteket. A bírálóbizottságnál rettenetes patália árán elintézte, hogy Károly mégis játszhatott a döntőben, és végül a híres Odnoposoffot is megelőzve első helyen végzett. „De azóta hallott róla valaki?” – hangzott Koromzay sokatmondó kommentárja.

A szerző kutatását az MMA támogatja.

⁷ Íme néhány tanítványának neve, a teljesség igénye nélkül: Csaba Péter (Franciaország, Lyon, MÁV Szimfonikusok – szólista, koncertmester, karmester); Ágoston András (Németország, Marl – koncertmester, szólista); Márkos Albert (Kolozsvári Filharmonia – koncertmester); Reinfeld János (Németország, Köln); Mihály András (Tel-avivi Opera); Gál-Tamási Mária (Budapesti Fesztiválzenekar); Rónai Ádám (Kolozsvári Filharmonia); Selmeczi János (Budapesti Fesztiválzenekar – koncertmester); Karácsonyi István (Németország, Neue Philharmonie Westfalen – koncertmester).

⁸ *Muzikusportrék*, Balla Zsófia interjúja (Kolozsvári Rádió, 1979. február 19.)

⁹ Löwenberg Dániel: *Végh Sándor*, Rózsavölgyi és Társa, 2012, 55. o.

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

BÉRLETSOROZATOK 2024-25. | MISKOLC, MŰVÉSZETEK HÁZA 19 ÓRA

MAESTRO

BÉRLETSOROZAT | 2024-25.

1. Szept. 24. (kedd)

VAJDA
LAST MINUTE TOUR

KODÁLY
HÁRY JÁNOS – SZVIT

RIMSKIJ-KORSZAKOV
SEHÉREZÁDÉ

Miskolci Szimfonikus Zenekar
vezényel: **TÖRÖK LEVENTE**

2. Okt. 21. (hétfő)

DEBUSSY
KIS SZVIT

RAVEL
D-DÜR ZONGORAVERSENY

BIZET-SCSEDRIŃ
CARMEN – SZVIT

Miskolci Szimfonikus Zenekar
zongora: **PALÓJTAY JÁNOS**
vezényel: **MÉSZÁROS GYÖRGY**

3. Nov. 18. (hétfő)

BRAHMS
D-DÜR HEGEDŐVERSENY

BEETHOVEN
IV. (D-DÜR) SZIMFÓNIA

Miskolci Szimfonikus Zenekar
hegedő: **GYENGE TIBOR**
vezényel: **TÖRÖK LEVENTE**

4. Dec. 16. (hétfő)

SIKLÓSI KRISTÓF
EUROPÁI UTAK

KELEMEN LÁSZLÓ
TE DEUM

KODÁLY
MÁROSSZEKI TÁNCOK

BARTÓK
MAGYAR KÉPEK, ERDÉLYI TÁNCOK
ROMÁN NÉPI TÁNCOK

Miskolci Szimfonikus Zenekar
KODÁLY KÓRUS DEBRECEN
PÁL ISTVÁN SZALONNA ÉS BANDÁJA
ének: **PÁL ESZTER**
vezényel: **CSER ÁDÁM**

5. Jan. 20. (hétfő)

DVOŘÁK
KARNEVAL – NYITÁNY
HÁROMSZLÁV TÁNC

ARUTYUNJAN
ASZ-DÜR TROMBITAVERSENY

DVOŘÁK
VII. (D-MOLL) SZIMFÓNIA

Miskolci Szimfonikus Zenekar
trombita: **KÖNYVES-TÓTH MIHÁLY**
vezényel: **KOVÁCS LÁSZLÓ**

6. Márc. 10. (hétfő)

VERDI
A SZICILIAI VECSÉRYNE – NYITÁNY

RESPIGHI
HÁROM BOTTICELLI-KÉP

CHAPÍ
LA REVOLTOSA – ELŐJÁTEK

DE FALLA
EJA SPANYOL KERTEKBEŃ
A HÁROMSZÖGLETŰ KALAP – II. SZVIT

Miskolci Szimfonikus Zenekar
zongora: **FEJES KRISZTINA**
vezényel: **CARLOS RIAZUELO**

7. Ápr. 7. (hétfő)

WAGNER
A NÜRNBERGI MESTERDALNOKOK – NYITÁNY

**SCHUBERT-, MAHLER-
ÉS WOLF-DALOK**

ALBIN FRIES
PERSONETTE – SZVIT

R. STRAUSS
A RÓZSALÓVAG – SZVIT

Miskolci Szimfonikus Zenekar
mezoszoprán: **VÖRÖS SZILVIA**
vezényel: **TÖRÖK LEVENTE**

8. Máj. 15. (csütörtök)

HACSATURJÁN
D-MOLL HEGEDŐVERSENY

CSAJKOVSKIJ
IV. (F-MOLL) SZIMFÓNIA

Miskolci Szimfonikus Zenekar
hegedő: **FRANCESCO DE ANGELIS**
vezényel: **RICO SACCANI**

CAPRICCIO

BÉRLETSOROZAT | 2024-25.

1. Okt. 31. (csütörtök)

VERDI
REGIEM

Miskolci Szimfonikus Zenekar
CANTEMUS VEGETSKAR
vezényel: **TÖRÖK LEVENTE**

szoprán: **LÉTAY KISS GABRIELLA**
alt: **SCHÖCK ATALA**
tenor: **HEIKO BÖRNER**
basszus: **DANI DÁVID**

2. Jan. 27. (hétfő)

DUKAS
A BÜVÉSKÖZ

SAINT-SAËNS
A-MOLL GORDONKÁVERSENY

BIZET
I. (D-DÜR) SZIMFÓNIA

**KODÁLY FILHARMONIKUSOK
DEBRECEN**
gitonika: **PERÉNYI MIKLÓS**
vezényel: **SOMDYI-TÓTH DÁNIEL**

3. Feb. 24. (hétfő)

WEBER
OBERÓN – NYITÁNY
F-MOLL KLARINÉVERSENY

SCHUMANN
IV. (D-MOLL) SZIMFÓNIA

Miskolci Szimfonikus Zenekar
klarinét: **SZITKA RUDOLF**
vezényel: **HÉJA DOMONKOS**

4. Ápr. 28. (hétfő)

HAYDN
ORFÉUSZ ÉS EURÓKÉ – NYITÁNY

MOZART
C-MOLL ZONGORAVERSENY

HAYDN
III. (D-DÜR, „ÓRA”) SZIMFÓNIA

Miskolci Szimfonikus Zenekar
zongora: **FEJÉRVÁRI ZOLTÁN**
vezényel: **DUBÓCZKY GERDELY**



Bánhalmi Norbert fotói

 Bencsik Gyula

„A kortárs művek interpretálása segít letisztultabban játszani a klasszikusokat”

Zádory Édua kétlaki életet él. Sőt, soklaki életet. Egyrészt magyar-osztrák kettős állampolgár, aki az utóbbi időben rendszeresen ingázik Bécs és Buenos Aires között, ahogy épp munkája, tehetséggondozói tevékenysége a dél-amerikai fővárosban megköveteli. Hegedűművész és képzőművész egyben, aki mindkét önkifejezési formában aktív szereplője és alakítója a császárváros kulturális életének, de írtak számára argentin darabot szólóhegedűre, és szívesen játssza Kurtág szólóhegedűre írt műveit. Is.

Hegedűművésznek vagy képzőművésznek tartod inkább magad?

Természetesen hegedűművésznek, hisz ezt a pályát én választottam, erre készültem, ezt ambicionálták a szüleim is. A képzőművészi tevékenységem háttérében pedig az áll, hogy amit nem tudok a hegedülésből megélni, azt pótolom a festéssel, ahol nem interpretálok mások alkotásait, hanem én teremtem meg a saját művészi világomat.

Milyen zenei közegben szocializálódtál, milyen zenei hatások értek?

Édesapám orvosi karrierje előtt sokáig hegedült, a nővére zongoratanárnő volt, illetve Kiskunhalason máig tanít szolfézt és zongorát, így családjamban egészem természetesen számított a zenehallgatás. Egyaránt szívtam klasszikus, jazz és popzene is, ráadásul elég nagy hangerőn. Nekem legjobban a klasszikus muzsika tetszett már kisgyermekkorom óta. Fordulópontot a zenei pályaválasztásomban Perényi Eszter tanárnő jelentett, a bajai nemzetközi zenei táborban, az ő hatására döntöttem a teniszhez helyett a hegedülés mellett. Zenei karrierem szempontjából Szecsódi Ferenc volt az első mesterem a szegedi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán. Ahogy mondani szokás, apám helyett apám volt, és számos koncertet szervezett számomra, egyszóval felkarolt. Mondhatni szeretetteljes, családias volt a légkör Szegeden, ahol a főiskola igazgatója, Weninger Richárd kamarazenét oktatott számomra, vagy Huszár Lajost is említem, aki összhangzattant tanított nekem. Későbbi tanáraitól – Bécsben is – afféle pszichoterrorban részesültem, inkább nem mondok neveket.

Hogy kerültél kapcsolatba Yehudi Menuhinnal? Mit kaptál a mesterkurzusán?

Amikor 16 évesen Varga Tiborhoz Svájcba mentem tanulni, akkor Előd Bernadett, aki Szecsódi tanár úr menedzsere volt, megszervezett számomra egy találkozót az amerikai mesterrel. Menuhin meghallgatott, majd meghívott a saját iskolájába. Valahogy azt tudta elérni nálam a mester, hogy a jelenlétében teljesen elszállt a lámpalázam, annyira szerény és természetes módon viselkedett a tanítványival.

Mit adott hozzá Bécs a zenei karriered alakulásához?

Valójában ott kezdtem el zenélni, amikor professzoraimmal alakítottunk egy triót, ráadásul felkarolt egy mecénás is. Emellett rengeteg jó koncertet hallgattam meg, kiváló előadók közreműködésével. Ennél jobb iskola nem létezhet egy művészpálya számára.

Melyeket tekinted zenei karriered eddigi fő állomásainak?

Felsorolni is nehéz, de megpróbálom időrendi sorrendbe rakni a legfontosabb eseményeket. 2000 óta oszlopos tagja vagyok a Bécsi Kamarazenekarnak. 2003 és 2005 között a Mondsee Festivalon Christian Altenburger és Benjamin Schmidt sztárhegedűsökkel játszhattam. 2005-2006 folyamán kamarazenei ciklust mutattam be a Wiener Konzert-

hausban a Hungaria Piano Trióval (Szokolay Balázs zongora és Varga Tamás cselló). 2006-ban a Hungarotonnál megjelenik Bolgár rapszódia című lemezem. 2009-ben a nemzetközi Gaetano Zinetti kamarazenei versenyen első lettem zongorapartneremmel, Anasztázia Dombrovskával. 2011-ben játszottam a Loisiarte fesztiválon Ausztriában és a Canberra Fesztiválon Ausztráliában. 2012-ben Zsidó és magyar lélek címmel jelent meg duólemezem Dombrovskával, és ebben az évben meghívást kaptam vendégprofesszorként Jeruzsálembe, az Al-Quds Egyetemre. 2015-ben Selman Ada hegedűversenyének bemutatója volt Ankarában, a szimfonikusokkal. 2021-ben Neverland címmel albumom jelent meg Argentínában. Ez évtől vagyok tagja az O'modern Fesztivál kamarazenekarának, Hugo Ticciati vezetésével. 2023-ban Mauricio Charbonnier Emberiség című hegedűversenyének az ősbemutatója volt a Rio Negro-i Filharmonikusokkal, Argentínában. Idén Mariano Pablo Rosquellas hegedűversenyének bemutatója, melyet 1830 óta nem játszottak. Ezek a főbb állomások a teljesség igénye nélkül.

Miben más az ausztrál, afrikai vagy dél-amerikai közönsége a klasszikus zenének?

Nem annyira más a közönség, mint Európában és Észak-Amerikában, de sok múlik azon, hogy milyen reperto-





árt állítunk össze ezekre az egzotikusnak számító helyekre. Ha az ember beleadja a lelkét a játékba, annak a világ minden pontján van foganatja. Jó darabválasztás, alapos felkészülés, szívélyes fogadtatás.

Miért helyezel nagyobb hangsúlyt a klasszikusokról a kortársakra?

Tény, hogy ez így alakult, de semmiképpen nem fordítottam hátat a klasszikusoknak. Egyszerűen nagyobb szabadságot érzek, amikor kortárs zeneszerzők műveit játszom, mert kevesebb szabállyal és kötöttséggel dolgoznak, mint elődeik. A kortárs művek segítenek jobban elmélyedni a zenei frazeálásokban. Például egy jól megkomponált Beethoven-mű vagy egy romantikus Csajkovszkij-darab meglehetősen letisztult zenei formákat mutatnak, könnyen megérthetők. Ha az előadó megérti, még kevésbé jó interpretáció mellett is megérti a közönség. Ezzel szemben, ha egy kortárs zenét én, mint előadó nem tudok megfogalmazni magamnak, akkor azt jól átadni sem leszek képesek. Hogy úgy mondjam, a kortárs művek interpretálása segít letisztultabban játszani a klasszikus műveket is. Sokkal kreatívabbá váltam ezáltal.

Hogyan kapcsolódik össze a zenészi és a képzőművészi pályád?

Grafikusként a fantáziámból élek, és számomra a zene sem létezhet fantázia nélkül. Gyakran tapasztalom, hogy instru-

mentalista előadók (zenészeket nem nevezném őket), interpretálnak, de – fantázia híján – nem *zenélnek*, csak előadnak bizonyos hangokat. Én zenéléskor mindig használom a képzeletemet, és ilyenkor születnek meg bennem a festményeim. Úgy is mondhatom, hogy a képeim életre kelt zenék.

Minek köszönhető az együttműködésed a Buenos Airesben székelő Argentin Kulturális Minisztériummal?

2007-ben voltam először az osztrák nagykövetség által szervezett, néhány hetes turnén Argentínában, és már akkor teljesen elbűvölt az ország. Az energiája, a kultúrája és legfőképp az ott élő emberek, akiknek a mentalitása sokkal közelebb állt az enyémmhez, mint a választott hazámban élő osztrákoké. Évekig érlelődött bennem ez az érzés, aztán módom nyílt újra visszatérni oda koncertezni, ahol megismerkedtem muzikusokkal, és lett egy zeneszerző barátom, Lucio Bruno-Videla, aki négy-öt éve fölvevett a kinti egyetemre docensként, és kapacitált, hogy dolgozzak együtt vele a kulturális minisztérium égisze alatt. Videla amúgy karmestere egy ottani fiatalokból álló együttesnek, és maga mellé vett engem koncertmesterként, valamint a tehetséges hegedűs fiatalok tanáráként is munkalehetőséget kaptam. Célunk, hogy felépítsünk egy európai tradíción alapuló és nyugati nivójú zenekart Buenos Airesben. Most ott tartunk, hogy április óta volt három koncertünk ezzel a zenekarral, úgyhogy a folyamatnak még csak a kezdeténél tartunk.



Mindenesetre népszerű lehetsz Argentínában, hiszen Mauricio Charbonnier zeneszerző „Emberiség” címmel, konkrétan a számodra írt egy darabot, aminek már megvolt az ősbemutatója.

Mauricio tagja az argentin zeneszerzők társulatának, és megismerkedésünk után ebben a minőségében írt nekem egy hegedűversenyt. Ennek az az érdekessége, hogy voltaképpen nem kortárs, nem atonális zene született, mégis valamiféle új zenei nyelven szólal meg a mű. Sokszor olyan érzése támadhat az embernek, hogy versenyt fut a hegedűs a zenekarral. Az a cél, hogy minél több helyen bemutathassuk a közeljövőben. Nyárra elkészül egy videófelvétel, a darab címe Cardón, Hernán Quintelától, amelyben egy népi hangszert kell felerősíteni a lábamra és evvel táncolok hegedülés közben, ami nem mindennapi produkció.

Milyen hegedűoktatónak lenni Buenos Airesben?

Valójában ott váltam hegedűtanárrá. Az erősségem a fantáziadús interpretációmban van, szerintem képes vagyok magas színvonalon átadni a technikai tudásomat a növendékeimnek. Vannak tehetséges hegedűművész, vagy annak készülő fiatalok, de sajnos szembe kell néznünk azzal az általános jelenséggel, hogy a hibátlan, mondhatni steril hangzás került előtérbe a zenei mélység kibontása helyett, ami számomra nem tetsző irány. Mindenképp koncertpárti vagyok a steril stúdiókörülményekkel szemben.



Milyen zenei kihívások előtt állsz?

Kicsit változtattam az előadói stílusomon, a Charbonnier hegedűversenynek köszönhetően, többet szeretnék szólítani a jövőben, és jó volna gyakrabban kamarazenét játszani Anna Miernik Buenos Airesben élő lengyel zongoristával. Szeretném Albert Schnelzernek a 2. hegedűversenyét eljátszani.

Mikor lesz magyarországi fellépésed?

Sajnos elvéve játszom csak otthon, nagy ritkán szülővárosomban, Kiskunhalason szoktam fellépni. Nem tudom megmondani, miért alakult ez így. Kirekesztettnek érzem magam a saját hazámban, pedig szívesen koncerteznék gyakrabban Magyarországon. A nekem dedikált hegedűversenyt jó lenne eljátszani otthon, egy magyar zenekarral.

PANNONICUM bérlet

PANNON PHILHARMONIC PANNON FILHARMONIKUSOK

Hétvégi hangversenyek
őszinte odaadással komponált
művekkel, üdítően meglepő és
közönségkedvenc dallamokkal
Pécsett, a Kodály Központban.

Bérletek kaphatók!
www.pfz.hu

TITOK
24 | 25 Pécs

Beethoven kilenc szimfóniája és magyarországi bemutató

Elisabeth Leonskaja, Thomas Sanderling, aki Sosztakovics négy darabjának magyarországi bemutatóját vezényli a zeneszerző halálának 50. évfordulója tiszteletére, továbbá Gustav Rivinius, Ránki Dezső, Baráti Kristóf, Maxim Rysanov és Xavier de Maistre - csak néhány név a MÁV Szimfonikus Zenekar következő szezonjának vendégművészei közül. Az együttes az évadban öt bérletes és három gyermekeknek szóló koncertsorozatot indít, s olyan helyszíneken várja a közönséget, mint a Műpa, a Zeneakadémia vagy a Festetics Palota.

Számos különlegességet kínálnak ebben a szezonban, ezek egyike, hogy Beethoven összes szimfóniája elhangzik Takács-Nagy Gábor vezényletével. A dirigens már hegedűművészként és kamaramuzsikusként is Beethoven műveinek alázatos interpretálását tekintette fő céljának, és ezt az attitűdöt folytatja karmesterként is. Köztudott, hogy a világban minden jelentős karmester létrehozta a maga Beethoven szimfónia-sorozatát, Takács-Nagy Gábor most a MÁV Szimfonikusokkal mutatja meg, mit jelentenek számára ezek a remekművek. A kilenc szimfónia öt estés hangversenysorozatban hangzik majd el a Zeneakadémia nagytermében és a Műpában.

Eötvös Péter zeneszerző emléke előtt is tiszteleg a MÁV Szimfonikus Zenekar. *Concerto Grosso* című csellóversenyének 2023-as magyarországi bemutatója után most a *Hárfaversenyét* is megismerheti a hazai közönség. Az est szólistája Xavier de Maistre, akinek a szerző a művet ajánlotta. A megemlékezéshez méltó párosítást kínál Stravinsky *Chant funèbre* című műve, végezetül pedig Mozart *Jupiter szimfóniája* hangzik fel.

Nem csoda hát, hogy Farkas Róbert, a MÁV Szimfonikus Zenekar vezető karmestere a szépség és az optimizmus évadára invitálja a publikumot.

A szeptemberi nyitóhangversenyen, a Zeneakadémián Haydn *Királynő-szimfóniájának* szépsége mellett Ravel remekművei, a *Seherzádé* dalainak álmvilága és a *Bolero* feltartóztathatatlan áradása fogják közre Debussy *A tenger* című, szimfonikus költeményét. Az est szólistája Deniz Uzun mezzoszoprán, akit a hazai közönség a Marton Éva Nemzetközi Énekverseny különdíjasaként ismerhetett meg.

Októberben vezényli Sosztakovics *Ünnepi nyitányát*, mely a szerzőtől megszokott iróniával szemben optimizmussal teli, továbbá a fiatal Králik Abigél hegedűművész tolmácsolásában hangzik el Szymanovszki 2. hegedűversenye, mely a

lengyel Tátra népzenejének örömteli hangzásvilágából épül fel. Csajkovszkij 6., Patetikus szimfóniája méltó befejezése a koncertnek.

Visszatérő vendégszólista lesz a társulatnál Elisabeth Leonskaja zongoraművész, akinek művészetét a mérték, az őszinteség és a nyitottság határozza meg. Külön öröm, hogy a Műpában két Mozart-zongoraversenyt is játszik a fiatal generáció kivételes tehetségei közé tartozó Berecz Mihállyal. Az est másik fénypontja Richard Strauss *Imígyen szóla Zarathustra* című grandiózus alkotása, amelyet Nietzsche írása ihletett.

A MÁV Zenekar az új évadban is folytatja a tehetséggondozást. Bemutatja fiatal szerzők műveit, fellépési lehetőséget biztosít pályakezdő hangszeres szólistáknak és előadóművészeknek. A következő szezonban megismerheti például a közönség a korosztályában minden hazai zongoraversenyt megnyert, 12 éves Váray Domonkost, továbbá Nagy Sándor József és Sütő Illés csellistákat, akik a MÁV Szimfonikus Zenekar csellóművészeinek, Dávid Krisztinának a növendékei, valamint bemutatkoznak majd a zenekar szólistáiként Sólyomi Pál klarinétművész növendékei, Takács Rebeka és Herr Benedek is. De találkozhatnak a hangversenyeken olyan feltörekvő karmestertehetségekkel is, mint Teremi Dárius, és a szintén ígéretes dirigensi jövő előtt álló, Bécsben élő Sugár Nátán.

A MÁV Szimfonikusok sok éve jelentős hangsúlyt fektetnek az ifjúságnevelésre is. Nagy érdeklődés kíséri, ezért dupla előadásokkal folytatódnak a 2024/25-ös évadban is a legkisebbeknek (1-3 éves korcsoport) a mesékkel, mondókákkal színesített Búgócsiga koncertek. A Budapest Jazz Clubban a Zene-Tér-Kép című hangszerbemutató koncertsorozatot óvodások, kisiskolások számára (3-8 éves korig) kínálják. Emellett idén 30 éves az Unokák és Nagyszülők-sorozata, amely változatlanul hatalmas népszerűségnek örvend a Nemzeti Múzeum Dísztermében és az Eötvös10-ben.

Takács-Nagy Gábor,
Lendvai György és Farkas Róbert
Fotó: Steiner Máté / MÁV Szimfonikusok



Megújult sorozatok, izgalmas összeállítások

Miskolci Szimfonikus Zenekar

 Réfi Zsuzsanna

Két bérletet és egy kamarahangverseny-sorozatot kínál a Miskolci Szimfonikus Zenekar az új évadban, amelyekkel egyesíteni szeretnék a régi sorozatok erőnyeit, az új művészeti vezető, a Németországból hazatérő Török Levente friss látásmódjával.

„Egy 60 éves zenekar történelme azonban kötelez is. Kötelez arra, hogy tisztelettel legyek, legyünk a múlt értékeivel, hagyományaival és együtt elért sikereivel szemben. Megtalálni az arányt a közös, új utunk hasznos változtatásai és a múltban már sikeresen megjárt ösvény erőnei között, végtelenül nehéz. Ennek megtalálásához Önökre is hatalmas szükségünk van!” - írja az évadot hirdető műsorfüzetben, a közönséghez szóló köszöntőjében Török Levente, s rendhagyó összeállítások, kiváló vendégművészek színesítik a miskolci zenekar szezonját.

A nyolc koncertet tartalmazó nagy bérlet mostantól Maestro néven érhető majd el, s ebben a sorozatban két világhírű zenekar koncertmestere is elfogadta a Miskolci Szimfonikus Zenekar felkérését. A Drezdai Staatskapelle koncertmestere, Gyenge Tibor tolmácsolásában Brahms, míg a milánói Scala koncertmestere, Francesco De Angelis előadásában Hacsaturján hegedűversenyét élvezheti a sorozat közönsége. Az utóbbi hangversenyt a világ leghíresebb dalszínházaiban is sikerrel szereplő karmester, Rico Sacconi vezeti majd, aki nem mellesleg hosszú éveken keresztül volt első vendégkarmestere a Magyar Állami Operaháznak.

Különleges az a december 16-i hangverseny is, amelyen Kelemen László Te Deum című darabja mellett Pál István Szalonna és Bandája tolmácsolásában csendülnek fel az eredeti népi dallamok, s ezekre a Bartók és Kodály általi feldolgozások reflektálnak majd a Miskolci Szimfonikus Zenekar tolmácsolásában.

Már a Maestro bérlet nyitókoncertje is izgalmas műsort kínál, hiszen a miskolci születésű zeneszerző, a külföldön talán leggyakrabban játszott, kortárs magyar operakomponista, Vajda János Last minute tour-ja hangzik fel, s Kodály Hány szvitje, Rimszkij-Korszakov Seherezáde című műve ugyancsak szerepel a programban, Török Levente vezényletével.

A bérlet vendége lesz a karmesterek doyenje, a venezuelai Carlos Riazuelo is, aki itáliai és ibériai utazásra hívja a publikumot, a műsorban ugyanis Verdi, Respighi, Chapí, valamint De Falla művei kaptak helyet.

A négy hangversenyt magába foglaló kisebb bérlet a Capriccio elnevezést kapta, és a sorozat Verdi Requiemjével indul, október 31-én. Kínálatában francia és német program egyaránt szerepel, s a sorozatot bécsi klasszikusok zárják, Haydn és Mozart művei.

Egy régi-új hangverseny-sorozattal, a Belvárosi Zenei Estekkel pedig Miskolc talán legpatinásabb koncertjeit, a legpatinásabb helyszínen, a Zenepalotában szeretnék újra elérhetővé tenni az érdeklődők számára. Az a sorozat szintén Mozart-művekkel indul, s a koncert szólistái: Cserekyei Andrea és Kelemen Gáspár. A Zenepalotában Kiss Péter ad zongoraestet, fellépnek a fiatal, Fischer Annie-ösztöndíjas művészek, valamint In Medias Brass Kvintett muzsikál. A sorozatáró est a barokk hangszeres zene egyik csúcspontja, a concerto grosso történetébe és aranykorába kínál betekintést. Az április 17-i esten Bach, Corelli, Händel és Purcell műveit játssza a Miskolci Szimfonikus Zenekar Dinyés Soma vezényletével.

Továbbra is hangsúlyos az együttes programjában az ifjúság- és közönségnevelés, így folytatódnak a kisebbeknek és nagyobbaknak szánt sorozatok. A Ciróka babakoncertek mellett, ennek folytatásaként, testvérprogramjaként született a Ciróka + koncertsorozat a 4–7 éves korosztály számára. Az interaktív előadásokon a kicsik játékos formában nyernek betekintést a klasszikus zenei repertoárba. S továbbra is lesz Hangszerező, Játsszunk zenét! s ezek mellett folytatódik a Hang-Ár című tehetséggondozó sorozat is, amelynek elsődleges célja, hogy a város és a régió ifjúsági együttese és zeneiskolai növendékei számára kínáljunk fellépést, benne a nagyzenekari kíséret lehetőségével.



Gyenge Tibor (Fotó: Ludwig Olah)

A szimfóniák Parsifalja és lemezre vett opera

Pannon Filharmonikusok

 Réfi Zsuzsanna

Bartók Kékszakállújával kezdődött a közös munka, s számos különleges produkciót tervez a Pannon Filharmonikusok élén Kesselyák Gergely, aki fél esztendeje lett az együttes vezető karmestere. A dirigens az eddigi koncertekről, s a következő szezonról mesélt.

„Korábban is rendszeresen vezényelhettem a Pannon Filharmonikusokat, így tudtam, milyen kiváló együttes, ők is jól ismertek engem. Most, ebben az új felállásban is nagyon jól működik a kapcsolatunk, s azt a fajta műhelymunkát, ami hiányzik egy repertoárt játszó operaházból, náluk megtalálom. Horváth Zsolttal is remekül tudunk együttgondolkodni, olyan menedzser-igazgatót kaptam személyében, aki egy-egy ötletem kapcsán nem azt mondja, hogy miért nem lehet, hanem mindenre megtalálja a megoldást. Mióta az együtteshez érkeztem, nem kellett még kompromisszumot kötnöm.

S nagyon élvezem, hogy jut végre idő a szólam- és a szekciópróbákra, arra, hogy én magam tartsam meg ezeket, vagy hogy figyelemmel kísérjem a szólamvezetők által irányított foglalkozásokat.

Rögtön egy kivételes darabbal, Bartók A kékszakállú herceg vára című operájával kezdtük a közös munkát, amit a Magyar-Török Kulturális Évad keretében Ankarában és Isztambulban adtunk elő, koncertszerűen. Nagyon fontosnak tartom, hogy rendszeresen játsszuk a XX. századi műveket, ahogy azt is, hogy rendhagyó programokat tűzzünk műsorra. Így került színre például Mozart műve mellett Orbán György II. szimfóniája ősbemutatóként, valamint Mahler IV. szimfóniája. Hatalmas műsor, amelyben a Mozart-darabot igazi kamarazenei igényességgel tudtuk kidolgozni.

A PFZ-vel szinte az összes stílusban kipróbáltuk már egymást, s egyelőre fantasztikusan működik minden, nagyon elégedett vagyok a zenekar teljesítményével.

Húsz éve alakult át a korábbi együttes, s Hamar Zsolt és Horváth Zsolt munkájának eredményeként megszületett a Pannon Filharmonikusok. S ennek az új művészeti működésnek az egyik alappillére, hogy négyévente belső minőségi meghallgatást tartunk, minden zenészt meghallgat a vezetőség és a nemzetközi zsűri. Most júniusban volt ez esedékes, s egybekötöttük vonóhangszeres workshoppal, amit én tartottam Schönberg Megdicsőült éj című művéből. Ennek a felkészülésnek két kis koncert lett az eredménye, amelyeken a több mint huszonöt évvel ezelőtt komponált darabom, a Missa Allegra is helyet kapott.

A jövő szezonra szintén akad számos különleges tervem az együttesel. Írtam egy operát 2014-ben Hazatérés címmel, s a Magyar Állami Operaház 2021-re ki is tűzte a premiért, de aztán a pandémia miatt egyre hátrébb sorolódott... Szó volt arról is, hogy Itáliában hangzik fel, ott viszont azt szeretnék volna, hogy redukáljam a nagyzenekari hangzást kamarazeneikarra, ezt nem kívántam megtenni, hiszen ez egy csodaopera, amelyben nagyon fontosak a hangszínek.

Most úgy tűnik, végre felhangozhat, Horváth Zsolt ötlete volt, hogy vegyük lemezre. A születésének tizedik évfordulóján kíváncsian várom, hogy miként hat majd.

Az idei szezon nagy részét örököltém, de a következő évadot már én állíthattam össze. Eljártunk például Szkrjabin II. szimfóniáját, amit nagyon szeretek, s lesz Bruckner IX. szimfóniája is, amire azt szokták mondani, hogy a szimfonikus zene Parsifalja, a léptéke, a gondolkodásmódja, az egész dramaturgiai ritmikája operát sugall, s azért én mindenben azt keresem... És ezzel a programmal nemcsak a Müpában lépünk fel, hanem elvisszük a bécsi Musikvereinba is. Brucknert játszani a császárvárosban pedig nagy öröm és hatalmas kihívás.

Különleges lesz az a két hangverseny is, amelyet novemberben, a Nemzeti Énekkar közreműködésével adunk a holokauszt 80. évfordulójára emlékezve a Müpában és a Kodály Központban. Penderecki Kaddisja mellett az egyik kedvensem, Korngold Passover Psalmja kapott helyet a programban, s a második részben pedig Bernstein III., Kaddish szimfóniáját adjuk elő. Nagy apparátust igénylő, nehéz, de katartikus mű, ritkán hangzik fel, s ez lesz a szezonunk másik csúcspontja.

Emellett készülünk egy Prokofjev Rómeó és Júlia-előadásra is az évad végén a Kodály Központban, s a produkció egy balett-előadással kerül színre...

Szóval nagyon élvezem Péccsett a közös gondolkodást, muzsikálást, s annyi, de annyi tervem van még!”



Kesselyák Gergely (forrás: PFZ)

Névnapi opera, fortepianoest, zenetörténeti séta

 Réfi Zsuzsanna

Haydn hercegi szolgálatának kitüntetett és pompás helyszínén, az Esterházy-kastélyban koncertszerű opera-előadás, zenés séta, fortepianoest, valamint vonósnégyesek sora is vár a fesztivál közönségére. A stílusos, sőt történeti hitelességű eszterházai környezetben Haydn művei mellett több felfedezésre érdemes XVIII. századi zeneszerző kompozíciói is megszólalnak majd, a sorozat fellépői között pedig ott vannak a régizeneiség nagyságai, valamint Bősze Ádám és Berecz András is.

A Haydneum Eszterháza Fesztivál augusztus 30-a és szeptember 7-e között várja az érdeklődőket.

Haydn *L'isola disabitata* (A lakatlan sziget) című operáját állítólag Luigia Polzelli énekesnő ihlette, a cím egyes feltevések szerint Luigia magányos szívére utal, aki egy nála sokkal idősebb férj oldalán kénytelen élni. Silvia szerepét maga Haydn tanította be az énekesnőnek, de annak produkciója minden fáradozása ellenére sem nyerte el a herceg tetszését.

A darab egy elhagyatott szigeten játszódik, ahol Constanza tizenhárom éve állt meg pihenni férjével, Gernandóval, a férfi viszont a hajóval együtt eltűnt, s azóta kettesben élnek hűgával, Sylviával...

Az operát a herceg neve napján adták elő 1779. december 6-án, sajnos azonban a darab nem tetszett neki, s mindez *A lakatlan sziget* sorsát megpecsételte. Eszterházán mindössze kétszer játszották, majd 1785-ben koncertszerűen Bécsben került színre, egy évvel később pedig Berlinben. Haydn 1802-ben Otto Heinrich Schaum német szövegére – *Die wüste Insel* címmel – átdolgozta az operát. Írt hozzá egy új zárókvartettet, illetve kihúzott belőle néhány zenekari részletet. A német nyelvű változat bemutatójára 1809-ben Bécsben került sor.

A lakatlan sziget koncertszerű előadása nyitja a fesztivált augusztus 30-án. A négy főszerepet Ella Smith, Marianne Beate Kielland, Komáromi Márton és Szélpál Szilveszter énekli, az Orfeo Zenekar Vashegyi György vezényletével szólal meg, aki már korábban is több alkalommal – 2007 augusztusában Eszterházán, rá egy évre Budapesten, az MTA székházában, két esztendővel ezelőtt pedig a Haydneum Őszi Fesztiválján – dirigálta a művet.

Másnap délután „Apja-fia” előadásra várják az érdeklődőket. Berecz András és Berecz István lép pódiumra a Marionett Színházban, s a műsorban a népzene, népdal, mese és a tánc egyforma hangsúllyal szerepel, egymást kiegészítik.

Este a Capricornus Consort Basel muzsikál. Az együttes működésének fókuszában a 2006-os alapítás óta a barokk zene és a zenei kutatás áll. Koncertjükön Olivia Vermeulen mezzoszopránnal lépnek pódiumra, a programban Unico Wilhelm van Wassenaer, Giovanni Battista Ferrandini, valamint Franz Xaver Richter darabjai kaptak helyet.

Szeptember első napjának délelőttjén az Esterházy-kastély kertjében „Ünnepek és hétköznapiak” címmel Bősze Ádám tart zenetörténeti sétát.

A sorozat szeptember 5-én folytatódik a Salomon String Quartet koncertjével, amelyen első hegedűsként a hazai régizenei élet visszatérő vendége, a nyolcvankét éves Simon Standage lesz ismét hallható. Koncertjükön Haydn vonósnégyeseiből válogatnak.

Másnap is Joseph Haydn művei szerepelnek a programban, a világ egyik legelismertebb fortepiano-művésze, a holland Ronald Brautigam előadásában.

Haydn *60. szimfóniája* még a 104 szimfónia között is különleges helyet foglal el: egy híres szintársulat látogatásának emlékét őrzi. Az Esterházy-udvarban a Molière-követő Jean-François Regnard *A szórakozott* című szindarabját adták elő, amelyhez Haydn írta a kísérezőnetét, s ez alkotja a szimfónia tételeit is. A nyitányt négy felvonásközi zene követi, a finálé pedig a zenetörténet egyik legmókásabb jelenetével lepi meg a hallgatót: az életvidám, gyors muzsika közben a vonósok egyszer csak elkezdnek hangolni... A mű meghökkent zenei eredetiségével, meglepő effektusaival és komikumával. A „Szórakozott” melléknevet viselő szimfónia mellett a szeptember 7-i zárókoncert programjában Vanhal *d-moll szimfóniája*, Dittersdorf *5. vonósnégyesének Menüettje*, Mozart *B-dúr hegedűversenye* is szerepel az Orfeo Zenekar előadásában, Shunske Sato hegedűszólójával és vezényletével.



Forrás: Haydneum / Pilvax Films

A jubileumi album toplistás sikere

Két irányadó, nemzetközi felület is minden hónapban közlésezi a legjobb világzenei albumok listáját: A World Music Charts Europe (WMCE), ahol 50 világzenei rádiós szakembere validálja a lemezeket, valamint a Transglobal World Music Charts, ahol a világ minden tájáról származó, világzenei szakemberek végzik az értékelést. Júniusban a Besh o droM Hova lesz a séta? című, március végén a Fonó gondozásában megjelent albuma felkerült mindkét jelentős nemzetközi toplistára! A WMCE toplistán a legjobb 20 lemez között szerepel egyetlen magyar albumként, a 7. helyen, a Transglobal World Music Charts 40-es listáján pedig - ugyancsak egyetlen magyar lemezként -, a 21. helyen listázzák a zenekar új albumát.

A lemezt a Jeruzsálem, Bristol, Budapest tengelyen rögzítették 2023, 2024 folyamán. Az alkotói folyamatról így vallott Barcza Gergely egy interjúbán: *„A vázlatokat én Jeruzsálemben gyűrogtam, Ádám meg Bristolban, küldözgettük egymásnak őket neten, csiszolgattuk a dalokat, aztán amikor már jók voltak, mentek a zenészeknek. Nem egyszerű, könnyebb és jobb beülni egy terembe és zenélni, de legalább ma már meg lehet oldani az alkotói folyamatot így is.”*

Az idén negyedszázados jubileumát a Besh o droM torta helyett a Hova lesz a séta című albummal ünnepli, amelyen 10 dal kapott helyet. A számokat a zenekar Patreon oldalának támogatóin tesztelték le.

Ízlésesen megfér egymás mellett hip hop idézet, makedón dallam és magyar népdal - ez derül ki az album első számából, ami a Piros címet viseli. A tradicionális román kavalos dallam is elbírja a drum and bass kíséretet, ezt mutatja a Dupla pita című szám. Zenész kollégáknak is feladja a labdát a 22\16-os ritmusképre állított Sandansko, ami egy Sandanski város környékéről gyűjtött, bolgár dallam, valamint egy moldvai csángó nóta összeöltésével keletkezett. A Hidegen fújnak a szelek verziójától bizonyosan melege lesz a hallgatónak, olyan erővel csap ki rajta a felgyülemlett energia. Észak-Afrika, Kaukázus, Balkán, poliritmia, bolgár és török dallam, instrumentális csemege az Afrika című szám. Az 1911 című, Szörényi-Bródy szerzemény feldolgozása ugyancsak felkerült a lemezre "az utolsó előtti előtti békeév" idejére kalauzolván a kultúrtörténet iránt érdeklődő közönséget, afro ritmus, moldvai dallam, funk groove - a szerzőpáros se ismerne rá elsőre.

A zenekart a Patreonon támogató közösség szerint kifejezetten jól passzol a SKA ritmus és a bánati dallam, ehhez a nem szokványos zenei társításhoz a magyar népzene tárhá-

zából már annyiszor előrángatott Elment a madárka kezdetű dal adott alkalmat. Az album nyolcadik számát, ami eszperantóul hangzik el, bravúros rekordként értékelték. Az Agrár DnB című, instrumentális számban a román furulyás pástordallamhoz kanna adja a ritmust és a basszust. Az albumot lezáró, tizedik szám a Peckes nevet viseli, a zenekart 25 éve közösen alakított sógorok zenei párbeszéde. Ütős és fúvós cserélnek eszmét, az előbbi a róla elnevezett találmányával a Peckdrummal, utóbbi klarinéttal, valamint a műfajban általa elhíresült EWI-vel, azaz elektronikus fúvós hangszerrel.

A lemezen Fundák-Kaszai Lili énekel, Barcza Gergely saxofonon, kavalon, klarinéton, EWI-n játszik, Pettik Ádám ugyancsak énekel, s olyan instrumentumokat szólaltat meg, mint a peckdrum, kanna, ütős hangszerek. Herr Attila basszusgitározik, Szumper Ákos dobol, Hámori Máté gitározik, Seres Vilmos klarinézozik, Lisztes Jenő pedig a cimbalmot szólaltatja meg.

A számok mindegyike magán viseli a zenekar elnyűhetetlen energiáit és széles zenei látószögét. A helyenként rock, vagy drum and bass köntösbe bújtatott dalokat fiataikoruk meghatározó zenei emlékei ihlették, hegyezve a most fiatal hallgatók fülét. S hogy mindez mennyire hat, azt a mostani, nemzetközi elismerés is jelzi.

A Besh o droM folytatja az utat, amelyet már 25 éve jár, hangos sikertől kísérvé. A Hova lesz a séta? című album megtalálható a Fonó webshopjában, a digitális felületeken, valamint a terjesztőknél.





A ZONGORA – 2024/2025

2024. szeptember 12. (csütörtök)

19:30 óra – Müpa

Piotr Anderszewski zongoraestje

Tervezett műsor:

Beethoven: 6 bagatell, op. 126,

Bartók, 14 bagatell zongorára, op. 6, BB 50,

Schubert: c-moll szonáta D 958 vagy

Schumann: Bunte Blätter, op. 99

A végleges műsor hamarosan megtekinthető
a www.azongora.hu honlapon

26. Gödöllői Nemzetközi Hárfafesztivál

Gödöllői Királyi Kastély

2024. október 4–6. (péntektől vasárnapig)

10. 04., 19 óra: **Bábel Klára**

10. 05., 11 óra: **Fiatal tehetségek**

10. 05., 19 óra: **Vigh Andrea**

10. 06., 11 óra: **A hárfa sokszínűsége** (koncert gyerekeknek)

10. 06., 19 óra: **Şirin Pancaroğlu** (Törökország)

A délelőtti koncertekre a belépés díjtalan.
Regisztráció: jakobikoncert@gmail.com

2024. december 21. (szombat)

19:30 óra – Zeneakadémia Nagyterem

Karácsonyi Koncert

Különleges, látványos koncerttel és sztárvendégekkel várja Vigh Andrea és a Jakobi Koncert Kft. a zenerajongókat a Karácsonyi Koncertre, amely 1999 óta évente a karácsonyi ünnepeket megelőző napokban kerül megrendezésre a Zeneakadémia Nagytermében.

A Zongora – Jakobi Koncertek

Müpa-bérlet – 2025

2025. január 29. (szerda), 19:30 óra

Bogányi Gergely

2025. április 22. (kedd), 19:30 óra

Grigorij Szokolov

2025. november 20. (csütörtök), 19:30 óra

Balázs János

Jegy- és bérletvásárlás, jegyárak és jegykategóriák további információkkal koncertjeinkről a www.azongora.hu honlapunkon.



MÁV
SZIMFONIKUS
ZENEKAR

Az új évad bérletei
már elérhetők!

Részletek és további
információk:
mavzenekar.hu

ELISABETH LEONSKAJA
GUSTAV RIVINIUS
THOMAS SANDERLING
XAVIER DE MAISTRE
TAKÁCS-NAGY GÁBOR
BARÁTI KRISTÓF
BERECZ MIHÁLY
MAXIM RYSANOV
RÁNKI DEZSŐ

24 / 25