

2018
TÉL

Gramo
fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Baráth Emőke

„Egy a test, a lélek és a hang”

nka
Nemzeti Kulturális Alap



900 Ft

Budapesti
Tavaszi
Fesztivál

19

április 5–22.

BANDALOOP

Magyar Rádió Művészeti Együttese

Theater Basel Balettegyüttese

Joseph Calleja

Jordi Savall

Dave Liebman

GoGo Penguin

Soap&Skin

Jurij Basmot

Philharmonia Chor Stuttgart

Moszkvai Csajkovszkij Zenekar

Eric Withacre Singers

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

Kirill Gerstein

Judith Hill

Mocsári
Károly

Ji

#ittahelyem

www.btf.hu

Információ:

+36 1 555 3300

+36 1 269 0470

közel **40** helyszín

több mint **100** program



ESSZÉ / TANULMÁNY

„...régii Verdik s uj Lehárok...” – Politika, opera és Pest-Buda (Békéssy Lili)	4	A bazárok között Élménybeszámoló egy isztambuli fesztiválról (Hózsa Zsófia)	26
Kilencven éves a Magyar Rádió 1-es stúdiója (Ujházy László)	8	Kína és vágyódása Európa után (Mesterházi Máté)	30
A Zeneakadémia Voit-orgonája (Szabó Balázs)	12	Bernstein 100 Szirmai, Szigeti (Gyenge Enikő)	34
„Mit akar tőlem ez a zene?” (Tóth Endre)	18	Törött szárny Harminc éve halt meg Chet Baker (Márton Attila)	36
Rossini finom tálalásban (Lindner András)	22	Angol jazz-karakterológia még egyszer	38



INTERJÚ / MOZAIK

„Egy a test, a lélek és a hang” Baráth Emőke (Réfi Zsuzsanna)	40	„Ez vagyok én, és ezt felvállalom” Hajdu Klára (Bencsik Gyula)	52
Bécs Berlioz-lázban ég Felix Austria (Gyenge Enikő)	44	„Személyiség és személyesség” Szabó Enikő (Bencsik Gyula)	56
„Jó volna megtanulni bandoneónozni!” Kovács Béla (Réfi Zsuzsanna)	48	Mozaik Zenei élet 2018 telén (Hózsa Zsófia)	60



RECENZÍÓ

Klasszikus zene és opera	72	Népzene	94
Jazz	86	Könyv	96



Gramofon – Klasszikus és Jazz
2018 tél, XXIII. évfolyam 4. szám

Főszerkesztő: Retkes Attila. Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara. Szerkesztő: Hózsa Zsófia. Online szerkesztő: Józsa Botond
Állandó munkatársak: Bencsik Gyula, Gyenge Enikő, Lindner András, Márton Attila, Réfi Zsuzsanna, Tóth Endre, Ujházy László,
Zipernovszky Kornél

Lapterv: Gál Krisztián / Leon Creativon. Tervező szerkesztő: Kondor Anna

Címlapon: Baráth Emőke. Fotó: Raffay Zsófia

Szerkesztőség és kiadó: Retkes Attila Kulturális Értékkeremtő Kft. H-1021 Budapest, Hűvösvölgyi út 54. V. ép.
Felelős kiadó: Retkes Attila

Előfizetés, kiadványrendelés, hirdetés: +36 20 998 1499, e-mail: zene@gramofon.hu. Internetes folyóirat: www.gramofon.hu

Nyomás és kötés: Kapitális Nyomdaipari Kft. 4002 Debrecen, Balmazújvárosi út 14. Felelős vezető: ifj. Kapusi József

Megjelenik évszakonként. Az éves előfizetés ára 2018-ban 3000 forint

A Gramofon támogatója: NKA

A Gramofon az ICMA nemzetközi zsűrijének tagja



Az első Nemzeti Színház épülete a mostani Astoriánál, az 1830-as években. Forrás: MTA BTK ZTI

 Békéssy Lili

„...régik Verdik s új Lehárok...” Politika, opera és Pest-Buda

A operajátszás műfajára egyértelműen hatással volt a mindenkori politika. Különösen így volt ez a forradalmakkal teli 19. században. Az 1770-es évektől jelentős változáson ment keresztül az általános európai zenei ízlés, melyet nagymértékben befolyásoltak az Európa-szerte lejátszódó polgárosodási folyamatok. Az operajátszás ezzel párhuzamosan egyre nagyobb nyilvánosság számára vált elérhetővé.



A forradalmak kora és az operajátszás

A 19. század első felében számos szerző készített forradalmi témájú zeneművet. Liszt Ferenc például a párizsi forradalom hírére szimfóniát tervezett írni. A forradalom és a zenetörténet összefüggésének legismertebb és egyik legjelentősebb nemzetközi példája Daniel Auber (1782–1871) francia zeneszerző *A portici némájának* bemutatója volt. Utóbbi opera rendkívül innovatívnak számított. Történelmi témaválasztása a népszerű, megkapó dallamok és Auber hangszerelése még a legkétkedőbb kritikusokat is meggyőzte. A nápolyiak elnyomásáról és az azt eltörlő felkelésről szóló mű annak 1828-as párizsi ősbemutatóját követően hamar népszerűvé vált a középosztály köreiből. Richard Wagner szerint az opera még az 1830-as francia júliusi forradalom kitörésében is szerepet játszott. *A portici néma* előadásai közül kétségkívül az egyik legnagyobb port kavarási esemény annak 1830. augusztus 25-i brüsszeli bemutatója volt. Ez az előadás a belga szabadságharc gyújtópontjának is tekinthető. A Théâtre de la Monnaie színpadán elhangzó „*Amour sacré de la patrie*”, azaz Szent hazaszeretetet kezdetű duettel kirobbant a botrány. A belgák megelégteltek I. Vilmos holland király uralmát, a közel tíz évig tartó folyamat eredményeképpen pedig 1839. április 19-én aláírták a „londoni egyezményt”, így az európai hatalmak Hollandiával együtt elismerték a független Belgiumot. A játszott operák népszerű dallamai tehát nem maradtak a színházak falain belül.

Operadallamok Pest-Budán

A történelmi Magyarország területén előadott művek sorában a 19. században éppúgy szerepeltek az olasz, német és francia operák, ahogyan később egyre nagyobb számban a magyar nemzeti operák is. A szcenikus előadások mellett egy-egy népszerű darab részletei koncertszerű előadásban, sőt bálokon is elhangoztak. Az operarészletek, átiratok előadói elsősorban a fővárosban fellépő helyi, vagy turnézó hangszeres virtuózok, népszerű cigányzenekarok, illetve európai viszonylatban a hangversenyéletben is fontos szerepet játszó katonazenekarok voltak. Az operarészletek és átiratok gyakorlatilag a fővárosi zenei intézmények és a zenét biztosító helyszínek mindegyikében jelen voltak. Megfelelő koncertterem híján évtizedekig a színházakban, szállók, kereskedelmi és kulturális épületek díszterméiben, nyilvános tereken (szabadtéren, például a Városligetben, a Margitszigeten stb.), szalonokban, az oktatásban és a magánszférában az operaátiratok és részletek valóban a lehető legszélesebb kört érték el.

Azonban míg az európai nagyvárosokban, így Párizsban, vagy Bécsben is akár műfajonként állt rendelkezésre egy-egy épület, Pesten 1837-től a 19. század második feléig egyetlen jelentős kőszínház, a Nemzeti Színház biztosította stabilan az operajátszáshoz szükséges intézményt

feltételeket. A Pesti Német Színházban is játszottak operát, zenés színműveket, szindarabokat, azonban a Nemzeti Színház operarészlege jelentősen nagyobb közönséget vonzott.

Zeneműkiadás

Az operák népszerű dallamainak terjesztésében a zeneműkiadás töltött be kulcsszerepet. A kottakiadás és -forgalmazás szintén a 19. században kapott újabb lendületet Pest-Budán. A kutatók számára rendelkezésre álló katalógusokban számos operaátirat és kivonat található. Ezek a művek leginkább zongorára készültek. Ez nem véletlen, hiszen a hangszer a 19. század közepére a fel-törekvő polgári családok háztartásának alapvető kelléke volt, így kereskedelmi szempontból is leginkább a zongorakottákat volt értelme forgalmazni.

Készültek átiratok a gyakran játszott francia szerzők operáiból. Közülük a már említett Daniel Auber művei, az 1860-as évektől pedig a Magyarországon is bemutatott Offenbach-operettek örvendtek nagy népszerűségnek. A legkeresettebbek azonban a század első felének történelmi Magyarországon az olasz operák és azok szerzői voltak. Gaetano Donizettin kívül a legtöbb művet Giuseppe Verdi operái közül adták ki: az *Ernani*, a *Trubadúr*, vagy a *Don Carlos* mellett az 1859-ben bemutatásra került *Álarcosbál* témáit is feldolgozták. A Nemzeti Színház szerződötetett zenészei, Karl Doppler fuvolaművész zongoranégykezes és Adolf Ellenbogen hegedűművész táncátiratát a Rózsavölgyi cég jelentette meg. Doppler és Ellenbogen emellett, a színház többi tagjához hasonlóan, és egyben a kor általános színházi gyakorlatához híven többféle szerepkört is betöltöttek: komponáltak, hangszereltek, a zenekarban játszottak.

Külföldi operák mellett a műfajban született magyar művek dallamaiból is készült kiadás. Erkel Ferenc operái közül a *Bátori Mária*, a *Hunyadi László*, a *Bánk bán*, a *Sarolta* és a Doppler-testvérekkel közös, az 1857-es császárlátogatásra írt alkalmi díszopera, az *Erzsébet* dallamai is zongorafantáziák, illetve tánczenék alapjaivá váltak. A Nemzeti Színház színpadán rendkívül népszerű volt Császár György *A kunok* című operája, illetve a már említett Karl Doppler testvére, Franz Doppler műve, az *Ilka és a huszártoborzó*. Az előbbi két mű játszottsága a száz alkalmat is meghaladta, amely a kor viszonylataihoz képest egészen jelentős szám.

Szalonok

Ezek az operaátiratok feltehetően a pest-budai szalonokban is előadásra kerültek. Az itteni szalonok azonban némiképpen különböztek a nyugatiaktól. A szalonélet rendkívüli népszerűségnek örvendett a párizsi elit köreiből, amely az arisztokrácia három rétege számára biztosított

találkozási fórumot. A született nemesek és a vagyonosok (főleg bankárok és kereskedők) mellett egyre nagyobb szerepet töltek be a tehetségük által „megnemesedettek”: a művészek, irodalmárok, orvosok. E szalonok és vendégeik számára az 1830–40-es évek Párizsában divatos beszéd-témát szolgáltatott az éppen a francia fővárosban tartózkodó virtuózok. Teljesítményüket leginkább a népszerű operák témáira írt fantáziákon mérték le. Az eszmecsere, a művészek megítélése, a különféle eszmék ütköztetése nem pusztán a szűkebb társas életet befolyásolta: ez alakította Párizs zenei közgondolkodását, hiszen a sajtó főként az itt megfogalmazott gondolatokat terjesztette a lapok hasábjain.

Részben hasonló jelenséggel találkozunk a korabeli Pesten is, a pesti társasági élet azonban ennek jóval korlátozottabb, zártabb formáit volt képes kifejleszteni, befogadni. A szalonok vendégeinek összetétele hasonló volt a párizsihoz: a nemesség, illetve a feltörekvő polgári, kultúrákövetítő réteg volt jelentős, köztük a kor fontos publicistái. A leginkább haladó szellemiségű nézet pedig az 1830-40-es években a magyar kultúra terjesztése volt. E nézet egyik legelhivatottabb propagátora a *Pesti Divatlap* szerkesztője, Vahot Imre volt, aki pálcát tört a magyar nyelven folyó társalgás, a magyar iparcikkek fogyasztása, a magyar zene és tánc művelése mellett. „Magyarosítani és egyesíteni! Ím ez vala mindig szemünk előtt...” – mondta Széchenyi István, aki a szalonélet meghonosításában is elévülhetetlen érdemeket szerzett.

Hangszeres virtuózok

A magyar zene mellőzöttségének hangsúlyozására, az ügy fontossága iránti felhívásra azonban sokkal inkább a nyilvános koncertélet keretein belül került sor. Ahogyan arról a szalonok közönsége is beszélt, a 19. század szinte egészére jellemző volt, hogy az operafantáziákat az Európa-szerte turnézó hangszeres virtuózok repertoárjukon tartották. Pesten is számos helyszínen léptek fel, a legjobban azonban a Nemzeti Színház műsora dokumentált. A színház bécsi mintára prózai és zenés előadásoknak egyaránt otthont adott. Drámákat, operákat és hangversenyeket éppúgy adtak, mint bálakat. A koncertek műsorának összetételét leginkább a *potpourri* fogalmával lehet jellemezni: a műsorösszeállítás ugyanis olyannyira vegyes volt, hogy nem ritkán fordult elő egy egyfelvonásos színmű előadása, melyet egy operarészletekből, nyitányokból, illetve különböző hangszeres és énekes művekből álló egyveleg követett.

Amennyiben a fellépő művészek névsorát áttekintjük, a korabeli nemzetközi koncertélet elitjével találkozunk. A Nemzeti Színházban fellépő zongoravirtuózok között megtaláljuk Liszt Ferencet és tanítványait, Hans von Bülowt, Alfred Jaëllt, Carl Tausigot, de pódiumra lépett több alkalommal Anton Rubinstein is. Több ízben adott



Verdi: A végzet hatalma című operájából készült zongoraátírat a Rózsavölgyi kiadó gondozásában. Forrás: MTA BTIK ZTI

jótekonysági koncertet Rudolf Willmers német zongoraművész, aki az öt alkalmas 1850-es pesti turnéján *Ernani*-fantáziáját és *Lammermoori Lucia*-fantáziáját játszotta. Willmers a magyar kultúra iránt tanúsított rokonszenvének tulajdonítható az 1861-ben a Nemzeti Színházban bemutatott háromtételű szimfonikus műve, a *Hunnia*, melynek egy-egy tétele „Árpád”, „Szent István” és „Rákóczy” programcímet kapott.

Liszt Ferenchez hasonlóan szintén Carl Czerny tanítványa volt az osztrák zongoraművész-zeneszerző, Julius Egghard, aki 1852-ben lépett fel a Nemzeti Színházban. Március 2-án Liszt *Proféta*-ábrándját, 6-án pedig Sigismund Thalberg *Bájtal*-fantáziáját adta elő. Koncertjén a szokáshoz híven magyar nemzeti tematikájú zeneművek is előadásra kerültek. Ezzel kapcsolatban is megmutatkozik a magyar kritikusok egyik alapvető értékítéleti szempontja a koncertek kapcsán. Az egyik korabeli női lap, a *Hölgyfutár* a március 6-i koncerthez fűzött egy rövid megjegyzést: „Egghard zongorász ez alkalommal a magyar nótákat jobban játszá, ezzel meglehetősen hatást idézett elő.” A kritika egyebekben nem foglalkozott a művésszel.

A vonósok közül Ole Bull norvég hegedűvirtuóz mellett többek között Carlo Alfredo Piatti olasz csellóművész is fellépett. De a legnagyobb szenzációt Brahms jó barátja és kamarapartner, Reményi Ede keltette. 1864-ben három alkalomból álló fellépéssorozatot adott a Nemzeti Színházban. Október 19-én Wagner *Lohengrin*jéből írt

fantáziáját, 21-én pedig egy *Hugenották*-ábrándot adott elő. Természetesen egyik koncertről sem hiányzott a nemzeti színezet: október 19-én a Rákóczi-indulót, 21-én „Eszményített magyar népdalokat”, 24-én pedig „Nagy hallgató magyart” adott elő.

Cigányzenekarok és operatémák

A 19. század közepén a magyar zene legfontosabb nemzetközi képviselőiként nemcsak Lisztet vagy Reményit tartották számon. A külföldi turnéikról is ismert cigányzenekarokat a magyar zene nagyköveteiként emlegette a közbeszéd. A cigányzenekaroknak jutott ugyanis osztályrészül a szabadságharc utáni években – Sárosi Bálint népzene-kutató szavaival élve – a „tiltott szó zenével történő helyettesítésének” feladatköre. Cigányzenészeket hallgatni tehát ugyanúgy minden igaz honfiú és honleány kötelessége volt. E zenekaroktól így praktikus okokból egyszerre követelték a régebbi és újabb magyar dalokat, illetve növekvő gyakorisággal játszották velük a nemzetközi operarepertoár dallamait. A közönség ízlésének kiszolgálásával azonban nem mindig tettek „jó” lóra. Feddést is kaptak a magyar sajtótól. Hiszen a magyar cigányzenészek „elhagyván eredeti természetüket”, immár az idegen népek zenéit közvetítik, és magyar zenét alig játszanak.

Katonazenekarok

A Habsburg-tartományok széleskörűen elterjedt gyakorlathoz híven a pesti Nemzeti Színházban katonazenekarokat is alkalmaztak az operaelőadásokhoz. Utóbbi intézményben általában három évadra alkalmaztak egy-egy, a városban állomásozó katonazenekart. Volt is választék: csak az 1850-es években több mint húsz katonazenekar állomásozott Pesten. Alkalmazásuk mikéntjéről és feltételeiről a színház fennmaradt jegyzőkönyvei nem árulnak el sokat, azonban a csaknem teljes egészében fennmaradt színlap-anyag és a korabeli sajtó alapján tudható, hogy mely operák előadásában vett részt katonazenekar. Verdi *Rigolettó*jának és Bellini *Normá*jának előadásaiban a források alapján úgy tűnik, alapvető fontosságuk volt.

Egy 1854. július 8-i *Norma*-előadás kapcsán ugyanis Nyéky Mihály, a színházhoz kinevezett gazdasági bizottság elnökségi tagja abbéli sajnálatát fejezte ki, hogy nem vett részt katonabanda Bellini operájának előadásában. Ennek megfelelően az alábbi javaslatlall állt elő: azokon a napokon, amelyeken nem állna rendelkezésre a szerződött katonazenekar, ne hozzák színre azokat az operákat, melyekben hiányuk ennyire feltűnő. Ezzel lehet összefüggésben egy, a koncertéletben olykor előforduló kellemetlen *vis maior*, mely szerint pár nappal az előadás előtt elveszett a katonazenekar banda-szólamanyaga. Ennek az oka az lehetett, hogy a korabeli gyakorlathoz híven a szükséges szólamanyagot a bandakarmesterek dolgozták ki és ezeket

a kottákat használhatták a katonazenekarok különféle szabadtéri koncertjeiken is.

„Régi Verdik s új Lehárok” szabadtéren

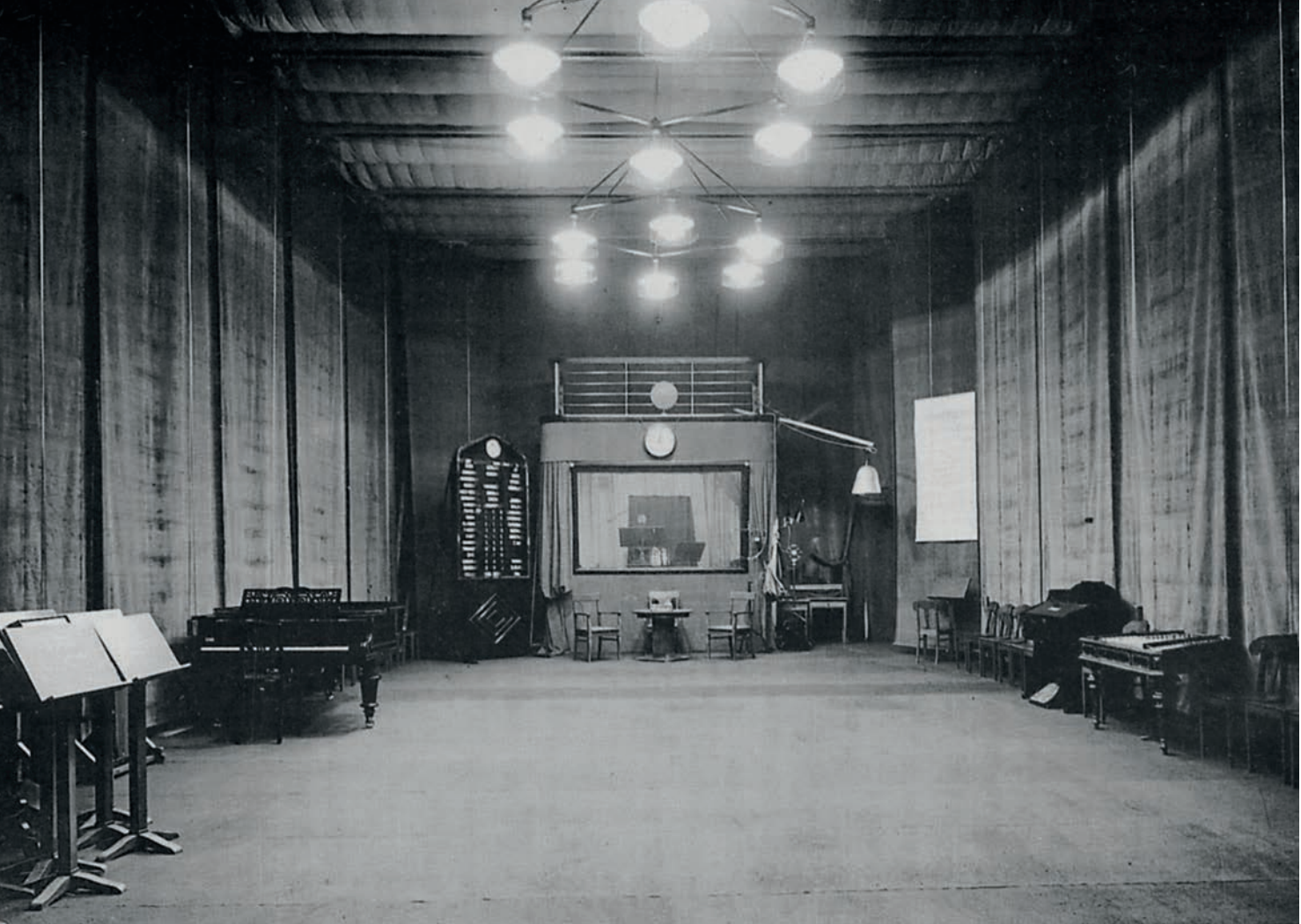
A 19. századi fővárosi zeneélettel kapcsolatban talán a legtöbb információval a korabeli sajtó szolgál. A szabadtéren fellépő katonazenekarokról és azok műsoráról szintúgy innen értesülhetünk elsősorban, az általuk játszott repertoárról azonban nem sokat tudunk meg. A *Magyar Sajtó* című lap szerint 1857. augusztus 17-én például a Városligetben nagyszámú közönség hallgatta a Konstantin orosz nagyherceg tulajdonában lévő sorgyalogezred zenekarának jeles előadását. A műsor „nagy gonddal volt szerkesztve, előadásra került a *Hunyadi László* nyitánya is.” A visszaemlékezések és várostörténeti feljegyzések sem árulnak el sokkal többet. Pár évtizeddel később a 19. század jeles magyar humoristája, lapszerkesztője, egyben a legfiatalabb márciusi ifjú, Ágai Adolf beszámolt be egy Szent György téri katonazenés alkalomról.

„A budai óslakó még ma is erősen különbözik az alatt és szemben elterülő városrészek lakosságától. [...] Ünnepe van akkor, midőn a déli órákban [...] fölzendül a szt.györgy-téri vártaváltó katonabandának muzsikája. Ilyenkor megnyílnak a kihasaló vasrostélyok mögötti mély ablakok s lelkiismeretes hivatalnokok az erre a boldog órára meghívott hölgy-ismerősökkel mint valami páholyból hallgatják régi Verdik s új Lehárok kellemetes dallamait. [...] A zene hangjaira körös-körül megnépesedik az egész tér, mely gyönyörködve hallgatózik. Csak a hintók robaja zavarja meg a boldogan szürcsölt élvezetet egy-egy pillanatra. A miniserelnöki palota elejébe audientiára siető, vágató, rohanó fogatok ontják ki magukból a diszes küldöttségeket. Ezek pedig oda se néznek a bandának. Ők a miniserelnöktől várják az ígéretes kedves muzsikáját, és meg is kapják.”


Variációk, részletek és további kérdések

Az operaátiratok és operarészletek játszottsága reflektál a társadalom átalakulásának mintájára. A Nyugathoz való felzárkózás iránti igény mellett ugyanúgy megjelenik a magyar nemzeti zene felemelésének, nemzetközi szintre hozásának érdekében tett erőfeszítés. A zenekarok és intézmények repertoárjának további vizsgálata által pedig megválaszolhatóvá válna a korabeli Pest-Buda zenefogyasztási szokásaira vonatkozó számos kérdés, melyek feltehetően további megválaszolatlan kérdéseket szünelnek.

A fenti tanulmány a MTA BTK Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztálya Visegrad Grants projektjének keretében (Musical Theatre Companies in the Multilingual East-Central Europe 1870–1920) keletkezett.



A „nagy leadó” korabeli fényképe. Forrás: Közös hullámhosszon. 70 éves a Magyar Rádió 1925–1995 című emlékkötet

 Ujházy László

Kilencven éves a Magyar Rádió 1-es stúdiója

Esztétikai sorozatunkat évekkal ezelőtt egy alkalommal már megszakítottuk, amikor a Magyar Rádió 6-os stúdiójának 80 éves évfordulóját ünnepeltük.

Most ismét ezt tesszük, annak okán, hogy ebben az évben emlékezünk a Magyar Rádió egykori „nagy leadójának” – a későbbi 1-es stúdiónak – 90 éve történt átadására, mely egyben a Rádió első zenei stúdiója is volt. Az alábbiakban e 90 év eseményekben gazdag történetét először a technika, majd következő számunkban a zene szemszögéből tekintjük át, kiemelve a megnyitást követő első évek történéseit.



1928. október 25-én ünnepélyes keretek között adták át a Magyar Rádió és Telefon Hírmondó Rt. új székházát a Bródy Sándor utcában. Az épületben emellett a Magyar Távirati Iroda, a Magyar Hirdető Iroda és a Magyar Filmiroda egyes részlegei is helyet kaptak, ezért az egyik korabeli írás nem véletlenül nevezte a „magyar hírszolgálat házának”. Az építkezést Gerlóczy Gedeon mérnök vezette, akinek jelentős építési munkái mellett a Csontváry-hagyaték megmentését is köszönhetjük.

Az ház udvarán emelt épületben egy nagy és egy kisebb stúdió, valamint egy próbaterem mellett több várószoba, szerkesztőségi és műszaki helyiség is létesült. A két stúdió egyike az akkor „nagy leadó”-nak nevezett – későbbi 1-es – stúdió, melynek a hazai zeneéletben betöltött szerepe az 1935-ben épült 6-os stúdió átadásáig volt jelentős.

A korabeli tudósítások alapján idézzük fel a megnyitó díszhangverseny műsorát:

- *Az Operaház zenekara előadja Erkel Hunyadi László-nyitányát, Berg Ottó¹ vezényletével.*
- *Ódry Árpád, a Nemzeti Színház művésze, a Stúdió főrendezője elmondja Gyula diák² „Meditatio” című avató ódáját.*
- *Nagy Izabella, a Nemzeti Színház és Szende Ferenc, az Operaház tagja magyar népdalokat énekel Magyar Imre és cigányzenekara kíséretével.*
- *Hubay Jenő dr., a Zeneművészeti Főiskola főigazgatója előadja IV. versenyművének All’antico-Adagióját, az Operaház zenekarának kíséretével. A zenekart Berg Ottó vezényli.*
- *Nagy Izabella és Cselényi József, a Nemzeti Színház tagja Kacsóh Pongrác János Vitéz c. daljátékából énekel, az Operaház zenekarát Polgár Tibor vezényli.*
- *Poldini Farsangi lakodalom c. operájának részletét adják elő: Budanovich Mária, Halász Gitta, Székelyhidi Ferenc dr. és Szende Ferenc, az Operaház művészei, az Operaház zenekara Berg Ottó vezényletével.*

Természetesen a köszöntő beszédek sem maradhattak el, s az ünnepséget a *Himnusz* és a *Szózat* foglalta keretbe a Palestrina kórus előadásában. Az előadók között sok népszerű művész nevét megtaláljuk, olyanokét, akik a későbbiekben éppen a rádiós műsorszórás révén válhattak országosan ismertté.

A „nagy leadó”-ról számos korabeli fénykép készült, melyek közül a leghitelesebben a mellékelt kép alapján idézhetjük fel e létesítmény nagyszerűségét.

A változtatható akusztika

A rádiózás kezdeti időszakában még nem épültek külön zenei és prózai stúdiók, hanem akusztikai változtatások

segítségével egyetlen stúdióban teremtették meg a különböző műfaji igényeknek megfelelő környezetet. A változtatás elsősorban az utózungési időre³ vonatkozott, mert míg a zene az olvadékonyabb, levegősebb hangzást, addig a próza az erőteljes csillapítottságot igényelte. Ez utóbbi főként a jó szövegérthetőséget szolgálta, hiszen a beszéd – különösen, ha a színész a mikrofontól távolabb helyezkedett el –, könnyen elmosódottá válhatott. (Természetesen nem szabad figyelmen kívül hagynunk a korabeli rádiókészülékek gyenge minőségét és a közép-hullámú vétel magasabb alapzaját sem, mely az előadótól megkövetelte a jól érthető, tiszta artikulációt.)

Az akusztika változtatására több lehetőség is rendelkezésre állt. A BBC például két szomszédos, de szükség esetén teljesen egybenyitható stúdiót hozott létre, melyek egyike csillapított, a másik pedig zengő volt. Az egybenyitás mértékével, a mikrofon elmozdításával változatos akusztikai hatásokat hozhattak létre.

Egy másik, rendkívül látványos, ugyanakkor költséges megoldásként a stúdió belső falait függőleges, saját tengelyük körül elforgatható háromszög-hasábokkal borították. A hasábok mindhárom oldala eltérő akusztikai tulajdonsággal rendelkezett, s így motorikus forgatásukkal más-más összefüggő felületet képeztek, széles tartományban változtatva a terem utózungését.

A harmadik – és leggyakoribb – megoldást a hangelnyelő drapériák jelentették, s a „nagy leadó”-ban is ezt alkalmazták. A falak igen jó hangvisszaverő képessége – melyet elsősorban a márványlap-borításnak köszönhetett – a zenei adásokhoz teremtették meg a szükséges levegősebb hangzást. Prózai adásoknál viszont mind az oldalfalakat, de még a mennyezetet is mozgatható drapériákkal borították, megszüntetve a falak erős hangvisszaverését. (A kép ezt az állapotot örökítette meg.) A jelenség otthoni környezetben is megfigyelhető: a szobafestést megelőzően, ahogyan csökken a szobában a hangelnyelő textiliák (függönyök, szőnyegek, kárpitozott bútorok) mennyisége, a hangzás úgy lesz egyre élénkebb (a kis méretek miatt sajnos inkább kongóbb).

Hangsúlyozandó, hogy 1928-ban ez az akusztikai megoldás még nemzetközi szinten is ritkaságszámba ment. Az 1930-ban Budapesten megrendezett XII. Nemzetközi Építészkongresszus alkalmával a külföldi szakemberek is meglátogatták a stúdiót, hogy tanulmányozzák annak teremakusztikai megoldásait.

Abban az időben még annak felismerése is különlegességnek számított, hogy a zene „előbb” akusztikai környezetet igényel, mint a próza. Ha megnézzük a 30-as, 40-es évek zenei stúdióiról készült fényképeket, a falak mentén szinte mindenütt függönyöket, akusztikai elnyelő-anyagokat

látunk, s ha meghallgatjuk az ott készült hangfelvételeket, érezzük a csillapításra, egyszersmind a tiszta, elmosódásmentességre törekvő megszólalást. Ebből a szempontból különösen is híresek Toscanini korai, „csontszáraz” felvételei. Igaz, hogy ezeket a drapériákat a „nagy leadó”-ban is megtaláljuk, ám ott ezek feltehetően inkább a prózát szolgálhatták, míg zenei közvetítés esetén felületüket csökkentették.

A karmesteri fülke

A rádió-műsorszórás egyik központi kérdése a dinamika, azaz a műsorban még megengedhető leghalkabb és legerősebb hang viszonya. Tehát az a leghalkabb hang, amely még átlag vétel esetén hallható, illetve a legerősebb, amely még nem okoz túlvezérlést s az ezzel együtt járó kellemetlen torzulást. Már 1927-ben a Rákóczy úti stúdióban is készítettek olyan automatikus jelző berendezést, amely a szereplőknek egy-egy lámpa felvillanásával jelezte, ha túl hangosan, vagy túl halkán beszélnek, hogy azonnal reagáljanak, hiszen a mai értelemben vett hangmérnöki szin szabályzás akkor még nem létezett. Csak nehezítette a kérdés megoldását, hogy a későbbi *mikrofonrutin* akkor még szinte ismeretlen volt. (Ez a rádiózással párhuzamosan alakult ki, és azt jelentette, hogy az előadó halkabb beszéd esetén ösztönösen közelebb ment a mikrofonhoz, hangos beszédnél pedig távolodott. Ezzel természetesen megváltozott a hang síkja is, ám az akkori technika mellett ez még nem volt annyira fontos kérdés, mint a későbbiekben.)

Az is mindennapi tapasztalattá vált, hogy az előadó a stúdióban másként érzékeli hangjukat, annak dinamikai viszonyait, mint a hallgatók az adáson keresztül. Mivel ez a jelenség elsősorban a zenei közvetítéseket érintette, a kérdés megoldására a stúdióban különös megoldáshoz folyamodtak: az egyik fal mentén egy (a kép háttérében látható) akusztikailag szigetelt fülkét építettek, a stúdió felé áttekinthető ablakkal, a fülkében egy hangszóróval, melyen már a mikrofon által érzékelt műsor – tehát az adás – szólalt meg. Zenei közvetítés esetén a karmester ebből a fülkéből irányította együttesét, s mivel a műsort már a hallgató fülével hallotta, a dinamikai korrekciókat intéseivel ennek megfelelően állította be. Lehet, hogy a módszer technikai szempontból előnyös volt, ám művészi szempontból erősen kifogásolható, hiszen a karmestert elszakította muzikusaitól, a zenei irányítás finom gesztusai nem érvényesülhettek a távolság és az ablak következtében. Ennek ellenére a fülke egészen 1945-ig működött.

A tabulátor

A karmesteri fülkétől balra egy nagy kijelző: a tabulátor látható. Napjaink stúdiómunkájában már természetes, hogy a felvételek közben az előadókat a rendező vagy hangmérnök szóban kéri meg, hogy a mikrofonokhoz

képeket hogyan helyezkedjenek el, merre mozogjanak, milyen hangerővel beszéljenek, vagy egy hangszer mely részeknél legyen több, vagy kevesebb. A kezdetekkor azonban a rádióadások zöme még élőben történt, ezért hasonló szóbeli utasításokra nem volt lehetőség. (A közreműködők fülére vagy fülébe helyezett kis hangszórókon keresztüli kapcsolatokra még évtizedekig várni kellett.) Ezért – főként a hangjátékok esetében – az egyetlen lehetőség a szereplők irányában az írásos kijelző volt. Egy ilyen kijelző tábla a leggyakoribb utasításokat tartalmazta, melyeken a megfelelő szöveg felvillanása jól láthatóan jelezte az előadó számára, hogy éppen min változtasson. Nem volt persze egyszerű a szereplők dolga: a szöveg olvasása közben sűrűn rá kellett pillantaniuk a tabulátorra, hogy nem érkezett-e a rendező részéről valamilyen utasítás.

A korai hangfelvételek

Olvasóinknak feltűnhet, hogy írásunkban nem „stúdiót”, hanem a korabeli megjelöléssel azonos „leadót” említünk. Ennek oka, hogy a hangfelvételek készítése akkor még igen bonyolult feladat volt, melyet inkább a hanglemeztársaságok vállaltak fel. Az első rádiókban felvételek nem készültek, minden, ami a mikrofonok előtt elhangzott, azt azonnal le is sugározták. A lemezek révén maga a hanglemeztechnika persze már évtizedek óta ismert volt, ám az első évek hazai rádiózásában ez csak a kereskedelmi forgalomban beszerezhető lemezek lejátszását jelentette. Emiatt 1934 augusztusában ki is tört a háború a Nemzetközi Hanglemezkartell és a Rádió között, aminek következtében a kartell lemezei 1935 májusáig nem szólalhattak meg a műsorban: a Rádió csak ekkor nyerte meg végérvényesen az ellene indított pert. A Rádió akkori tekintélyét ez is jelzi, hogy bátran szembe mert szállni egy nemzetközi kartellel, ráadásul a Kúria is a Rádióknak adott igazat.)

Nagy előrelépés volt, amikor a Rádióban megjelentek a viaszlemez-felvevők. A korabeli tudósítás szerint: „... *Viaszlemezre felvett beszéd. A Stúdió új gramofón-felvevő gépe lehetővé teszi egyes mozzanatok viaszlemezre vételét és megfelelő időben, akár többszöri beiktatását is a műsorba, vagy a nehezebb helyszíni közvetítések megoldását, sőt a hangmontázst is.* (A „nehezebb helyszíni közvetítés” azt jelentette, hogy ha a közvetítés helyszínéről nem volt lehetőség a vonalas összeköttetésre, akkor ott viaszlemez felvételt készítettek, s később a stúdióban arról játszották le a műsort.)

A viaszlemeznek volt még egy nagy előnye, ami elsősorban a rádiós műsorkészítésben volt jelentős: a törölhetőség. Felvételkor a viaszrétegbe belekarcolták a hanghullámokat, majd lejátszották, s ha ezután erre a műsorra már nem volt szükség (például egy vízállásjelentésre), a lemezt simára csiszolták, majd újból felhasználhatták, mindaddig ismételve



a folyamatot, amíg az teljesen el nem vékonyodott. Ezt a lehetőséget legközelebb csak a jóval későbbi magnetofon tette lehetővé (kb. az 50-es évektől), ami sajnos sok értékes rádióműsor gazdaságossági okokból történő letörlését is eredményezte. A viaszlemezt később a lakklemezek váltották fel, mint a hanglemezyártás és rádiós műsorszórás egyik legfontosabb kelléke. Ezek a felvétel vágótűje egy alumínium korongra rávitt lakk-rétegbe karcolta be a hanghullámokat. A mechanikus hangrögzítés évtizedeiben a lemezvágók nem voltak a rádióstúdiók közvetlen tartozékai, hanem a kábeleken átküldött műsort ún. központi vágószobákban rögzítették, ahol annak azonnali visszahallgatására is volt lehetőség. A centralizálásnak részben a vágókészülékek jobb kihasználása volt az oka, részben pedig az, hogy a lakkvágás mindenkor az egyik legkényesebb hangtechnikai tevékenység volt.

A mellékelt fényképen Lehár Ferenc éppen egyik felvételét hallgatja vissza a Rádió egyik vágószobájában. A kép baloldalán egymás mellett látható a két vágókészülék, ezeket kis időbeli átfedéssel felváltva működtették, így bármilyen hosszúságú műsor megszakítás nélkül rögzíthető

volt. A két nagy öntöttvas lemeztányér tömegével biztosította az egyenletes fordulatszámot, amely a tányérok oldalrovtáknak speciális megvilágításával volt ellenőrizhető. (A szabványosnál nagyobb felvételi fordulatszám szabványos lejátszáskor nemcsak a műsor hosszabbodását, hanem hangmagasságának mélyülését is okozta volna.)

A fentiekben egy kerek évforduló kapcsán a technika oldaláról pillantottunk be a hazai rádiózás kezdeti éveinek életébe, írásunk második részében pedig ugyanezt a zene oldaláról tesszük, majd vázlatosan a „nagy leadó” – akkor már 1-es stúdió – későbbi történetéből is szemezgetünk.

¹ Berg Ottó (1895–1974) karmester, zeneszerző, egy ideig a Magyar Rádió első karmestere.

² Somogyváry Gyula (1895–1953) költő, író, újságíró, az 1920-as évektől Gyula diák néven jelentek meg versei, 1928-tól a Rádió irodalmi igazgatója.

³ Az utözengési idő az az idő, amely alatt a hangforrás megszűnése után a hangnyomás az ezred részére csökken. (Szubjektíven: ameddig a környezet alapzaja a lecsengés végét el nem fedi.)



A felújított Voit-orgona a Zeneakadémián. © Fazekas István / Zeneakadémia

 Szabó Balázs

A Zeneakadémia Voit-orgonája

2018. október 22-én, Liszt Ferenc születésnapján szólalt meg először nyilvánosan, ünnepélyes orgonaavató hangversenyen a Zeneakadémia Nagytermének hangversenyorgonája. A Voit-orgona több mint száz éves drámai történetét tekintve korántsem természetes az, hogy a sok hányattatást követően végül eredeti formájában megújulva, teljes pompájában hallgathatjuk újra az egykor világhírű Voit-hangszert.

A Zeneakadémia orgonáját mindenki jól ismeri, hiszen aki belép a Nagyterembe, azonnal a hangszer lenyűgöző homlokzatával találja szemben magát. 99 patinás síp alkotja a karzaton elhelyezett főrészt, melyek egykor a Voit-orgona hangzásának gerincét alkották, és végigkövették a terem történetének minden pillanatát a kezdetektől napjainkig. Kevesen tudhattak arról, hogy a lenyűgöző látvány csupán egy néma kulissza, amely mögött egy 1967-ben készült orgona állt egészen 2011-ig. A káprázatosan megújult épület 2013-as átadása óta a karzaton tátongó üres teret takarták el a sípok, várva, hogy ismét egy méltó szerkezet kerülhessen mögéjük, amivel együtt ötven évnyi kényszerű hallgatás után ismét megszólhatnak.

Látvány és hangzás 1907-ben megteremtett egysége egészen korán, már 1925-ben megbomlott, majd a száz év alatt folyamatosan egyre távolabb került egymástól. Ezt elsősorban a 20. század során kibontakozó, ideológiává erősödő esztétikai áramlatok terjedése magyarázza. Az első világháborút követően az orgonaépítészetben – párhuzamosan az Európa-szerte kibontakozó egyéb mozgalmakkal – egy olyan új áramlat jelent meg, amely a 17. század hangzásvilágához való visszatérést tűzte ki céljául. Természetesen ez a gyakorlatban nem tudott megvalósulni, azonban sok orgona teljes átépítéséhez vezetett, és valódi értékeiktől megfosztott torzókká változtatta a romantikus orgonaépítészet remekműveit. Ezek a hangszerek nem voltak alkalmasak sem a barokk, sem pedig a romantikus zene megfelelő előadására, így a legtöbbször lebontották őket, és új orgonákat építettek a helyükre.

A Zeneakadémia orgonáját, mint az ország kiemelten fontos hangszerét mindig a változó igényekhez, az újabb és újabb divatokhoz igazították. Az állandó beavatkozások nem csupán eltorzították, hanem egyre rosszabb állapotba hozták a hangszert, ami ennek köszönhetően az 1950-es évekre már szinte teljesen játszhatatlan állapotba került. 1967-ben egy új, szintén német gyártmányú, elsősorban barokk hangzásvilágra törekvő modern koncertorgona vette át a helyét, ami azonban építésénél és anyagfelhasználásánál fogva nem bizonyulhatott végleges megoldásnak. Hangzása mellett különösen zavaró volt az, hogy a belső szerkezet jelentős része nem fért el az eredeti szecessziós homlokzat mögött, így a nézőtérrel feltekintve vörösréz sípok és zöldre mázolt rétegelt lemez-szekrényelemek látszottak ki. A 2000-es évekre ez a Walcker-orgona olyannyira elhasználódott, hogy teljesen újra kellett gondolni az orgona jövőjét. Két lehetséges út rajzolódott ki: folytatni a száz éve tartó folyamatot a meglévő orgonák javításával, vagy szakítva a hagyománnyal egy teljesen új orgonát építeni a Nagyterembe. A döntés végül a kettő ötvözetét hozta: újraalkotni a 111 éve felavatott Voit-orgonát, mégpedig minden részletében az 1907-es állapotnak megfelelően. A döntést elsősorban az orgona

egyedülállóan magas művészi igényességgel kidolgozott összeállítására és a teremmel alkotott tökéletes harmóniájára indokolta.

2005-ben Szabó Balázs fogalmazta meg elsőként a Voit-orgona teljes helyreállításának gondolatát, melynek anyagi fedezetére 2012-ben állami támogatást kapott az intézmény. 2015 júniusában a Zeneakadémia egy sikeres közbeszerzési eljárást követően szerződést kötött a bonni székhelyű Klais orgonaépítő céggel. Németország legrégebbi családi vállalkozása több generáció óta a világ vezető orgonaépítő vállalatai közé tartozik. Klais a kivitelezést nem egyedül végezte, hanem partnerként bevonta a magyar AerisOrgona Kft-t. A hangszer helyszíni beépítése és intonálása 2017 és 2018 nyarán történt. De tekintsük át a Voit-orgona történetét a kezdetektől az újjászületésig.

Liszt Ferenc életében az orgona, vagy ahogyan ő nevezte, „a hangszerek pápája” fiatal kora óta fontos szerepet töltött be. A budapesti Zeneakadémia 1875-ös megnyitásakor már tervezett orgona szakot 1882-ben indították el, Hans Koessler irányításával. Ekkor készült el a Sugár úti Régi Zeneakadémia koncerttermébe az intézet első orgonája, az aradi Dangl Antal fia orgonaépítő műhelyében. Ahogy az intézmény a századfordulóra kinötte a Sugár úti épületet, úgy az organistaképzés számára is egyre szűkösebbnek bizonyultak a kiváló minőségű, de méretében korlátozott Dangl-orgona lehetőségei.

A Liszt Ferenc téri új épület nagy hangversenytermébe építendő modern koncerttermi orgona ügye 1904-ben indult el. A Rieger cég készített tervezetet egy hárommanuális, 59 regiszteres orgonáról, melyet mint „a Zeneakadémia új épülete hangversenytermében felállítandó új orgonára vonatkozó végleges dispositiók” nyújtottak be engedélyeztetésre Fittler Kamill miniszteri biztosnak.¹ Az előtervezet alapján kiírt nemzetközi pályázatra a meghívott tíz cég közül mindösszesen négy cég adott be kidolgozott ajánlatot. A *Schlag & Söhne* Schweidnitzből, a *Walcker & Cie* Ludwigsburgból, *Rieger Ottó* Jägerndorf/Budapestről és a *Voit & Söhne* Karlsruhe-Durlachból. Az 1905. június 14-én tartott építőbizottsági ülésen került sor a négy ajánlat megvitatására. Mihalovich Ödön Koessler Jánosnak, a Zeneakadémia orgonatanárának és Szautner Zsigmondnak, a Belvárosi Főplébániatemplom karnagyának írásos véleményére alapozva a Zeneakadémia érdekeit, míg Giergl Kálmán Németországban szerzett tapasztalatai alapján az építőbizottság érdekeit képviselte. Szautner és Koessler határozatlan szakvéleménye és a tisztán elektromos vezérléssel szemben megfogalmazott óvatossága vágott egybe a Zenepalota építőinek szándékával, akik mindenképp a legmodernebbet tervezték épületükbe. Giergl a modern orgonaépítészetben való alapos felkészültségének és meggyőző érvelésének köszönhetően a legjobban



Részlet a Vasárnapi Újság egyik 1907-es számából. Forrás: Szabó Balázs – archív

felépítették – az állítóteremben nyaranta egy színi társulat tart előadásokat.) 1907. január 7-én vasúton, a nagy hó miatt késve érkezett meg Budapestre a mintegy 23 tonnás küldemény, a helyszíni szerelési munkálatok pedig, melyeket a cég művezetője, Oskar Binder vezetett, február elejétől májusig tartottak. Az orgona átvételére 1907. május 18-án került sor, ezt megelőzően a hangszert elsőként Antalffy-Zsíross Dezső szólaltatta meg május 15-én, az épületátadó ünnepségek keretén belül. Antalffy Liszt Ferenc *BACH prelúdium és fugáját* adta elő saját átíratában. „Az új koncertorgona sokszinű regiszterének, finom hanghatásainak számos bámulója akadt. Percekig zugott a taps a végső hangzatok után”² – írja a korabeli sajtó.

kidolgozott ajánlatot benyújtó *Voit & Söhne* cég javára döntötte el a vitát. Felszólalásával a Zeneakadémiát képviselő Mihalovichot is meggyőzte, aki a következő mondattal döntött a pályázat nyertesének kiválasztásáról: „Miatán magyar iparos ajánlatot nem adott be, a Rieger cég pedig osztrák gyárosnak tekintendő, a leghelyesebb az orgona építésével a *Voit & Söhne* céget megbízni, amely a hangversenyorgona-építés terén máris kiváló eredményeket tud felmutatni.” Ekkorra már álltak Voit híres orgonái Koblenzben, Jenában, a mannheimi Múzsák és Niebelungok termében, a meggyőző referenciát azonban a heidelbergi Stadthalléban 1903-ban felállított, elektro-pneumatikus mozgatható játszóasztallal ellátott hangszer jelentette a budapesti bizottságnak. Giergl tanulmányútjai során meg is tekintette ezeket a hangszereket.

Az orgona építése 1905–1907

A Zeneakadémia 1905. augusztus 21-én kötött szerződését a minisztérium szeptember 20-án hagyta jóvá. A szerződéskötést követően Voit a hangversenytermi orgonáiban alkalmazott diszpozíciós elvek alapján elkészített egy bővített változatot, melyet Giergl Kálmánon keresztül, mint kiegészítést rendeltetett meg. 1906. január 30-án az építőbizottság jóváhagyta a kiegészítéseket, melyekkel az orgona végleges nagyságára, négy manuálásra és 74 regiszteresre bővült. 1906. októberében Voit levélben értesítette a Zeneakadémiát, hogy az orgona készen áll, a csomagolást követően, december 27-én pedig postázta is a hangszert. (A Karlsruhe melletti Durlachban a mai napig állnak a Voit cég egykori gyárépületei, köztük az a hatalmas állítóterem, amelyben ekkor a budapesti hangszert is

A Voit-orgona korának egyik legkiemelkedőbb hangszere, Európa legmodernebb hangversenytermi orgonája volt. Itt készült először olyan tisztán elektromos játszóasztal, amelynek elegáns, karcsú vonásai és minimális súlya lehetővé tette a könnyű mozgatást a színpad bármely pontjára. Ez a mára már természetesnek tűnő lehetőség akkoriban forradalmian új volt, hiszen lehozta az orgonistát a karzatok láthatatlan magányából a színpadra, ezzel az előadót valódi szólista rangra emelve. De nemcsak a hallgatóság kíváncsi szeméinek jutott ámulatba ejtő látványosság a regiszterkapcsolókkal, a négy manuálon és a pedál billentyűin zsonglörködő orgonistával, hanem végre a játékos is meg tudta teremteni a hangzás helyes árnyalatait. A pódiumról ugyanis a távolságnak köszönhetően a játékos ugyanazt hallja, mint a nézőtérben ülők, míg az orgona tövében elhelyezett játszóasztaloktól a közelebbi sípok túl erősen, a távolabbiak pedig túl gyengén szólnak, így csak az erős képzelőerő segíthet a hangszínárányok összeállításánál. A Voit-orgona hangzásának előképe a „bayreuthi hang” volt, a Wagner-zenekar hangszínármeneiteinek újraalkotása billentyűs hangszeren, mely a kor esztétikai ideáljának legmagasabb fokát jelentette.

Az első átépítés 1909–1910

Az 1909–1910-es téli koncertszezón alatt a Voit cég többször is levélben figyelmeztette a Zeneakadémia igazgatóságát, hogy a nagytermi gőzfűtés káros hatással van az orgona szerkezetére. A levelekből kiderül, hogy a fűtésszezónban a Nagyteremben, de különösen az orgonakarzaton elviselhetetlen hőség és szárazság uralkodott. A gőzfűtés problémáját már 1907-ben írásos

panaszlevélben rögzítették az intézmény tanárai, az építőbizottság feltételezése szerint – mivel túl forró gőz áramlott a csövekben – az elzárócsapok 70%-a nem működött, és „az egyes tantermekben olyan nagy a hőség, hogy azokban csak az egészség kockázatásával lehet tanítani.”⁷³

Az orgona első átépítésére 1910-ben került sor, a Zeneakadémia frissen kinevezett orgonatanára, Antalffy-Zsiross Dezső felterjesztése alapján az építő Voit & Söhne cég egy második játszóasztalt épített be az orgonába, melyet az orgonakarzaton, a homlokzati alépítmény középső szegmensében helyeztek el. Az átalakítást 1910 nyarán Oskar Binder végezte, a játszóasztal beépítése mellett a magasnyomású *Tuba mirabilis 8'* regiszter áthelyezésére is sor került. Antalffy több koncerten tanítványával, Zsizsmann Rezsővel együtt lépett fel, aki a fenti játszóasztalon kísérte a színpadon szólistaként játszó tanárát.

A Nagyterem klimatikus problémái azonban nem oldódtak meg, így az orgona működése egyre bizonytalanabbá vált. 1914-ben Voit árajánlatot nyújtott be egy átfogó felújításra, mely azonban az első világháború kitörése miatt meghiúsult. Hajdú Ferencet, a Zeneakadémia gépészét, akit Voit betanított az orgona karbantartására a háború után már nem alkalmazták, így a hangszer az 1920-as évekre szinte teljesen használhatatlanná vált – több hangversenyt is félbeszakítottak emiatt. 1920-ban Geyer József Antalffy felkérésére a Zeneakadémia orgonaismeret-tan tanára lett, 1921-től pedig Antalffy mellett Zalánfy Aladár is tanított az orgonatanároknak. Mindkét újonnan kinevezett tanár az új orgonamozgalmak képviselője volt, esztétikai nézeteiket publikációikban, a tanításban és hangszertervekben egyaránt megjelenítették. Többéves munka eredményeképpen 1924–25-re sikerült megszervezniük a nagytermi orgona teljes átépítését a pécsi Angster céggel. A cégválasztást nagyban befolyásolta a Trianon utáni Magyarországon uralkodó törekvés magyar ipar erősítésére, így Voit hiába nyújtott be ajánlatot az átépítésre. Antalffy amerikai tartózkodása alatt elfogadták Angster Emil tervezetét, majd megkezdték a Voit-orgona teljes szerkezeti átépítését, az eredeti elektromos traktúra

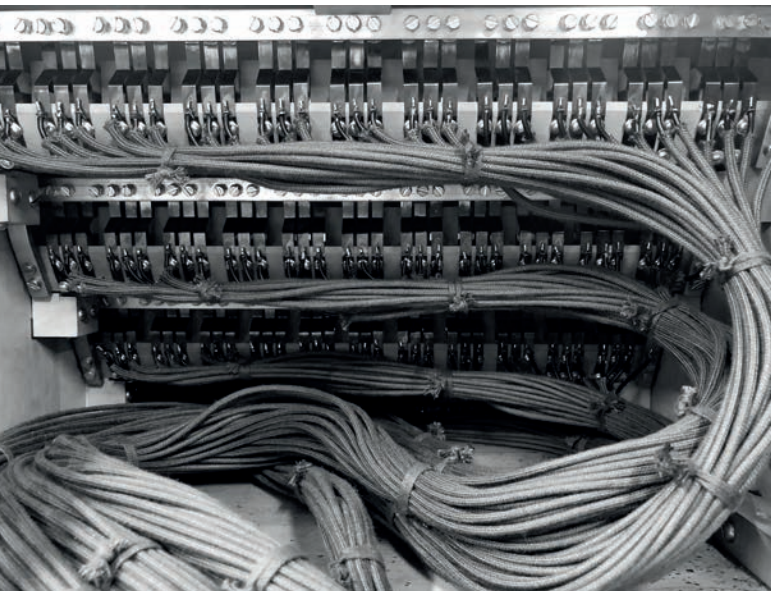
Antalffy-Zsiross Dezső 1907-ben a Voit-orgona játszóasztalánál. Forrás: Szabó Balázs – archív



és a színpadi játszóasztal cseréjét. A karcsú és elegáns Voit-asztal helyét egy hatalmas méretű asztal vette át, amely nehéz mozgathatósága miatt a színpad hátsó részén kapott állandó helyet. A hangszer az elzászi orgonamozgalmom esztétikai elvárásainak megfelelően került átalakításra.

További átépítések 1925–1946

Az alapvető probléma, a terem klímája az Angster-átépítést követően is változatlan volt, így rövidesen újabb működési zavarok támadtak a hangszerben, a karbantartási munkákat pedig nehezítette az Angster gyár távoli telephelye. 1934-ben a pécsi Angster helyett a budapesti Rieger orgonagyár vette át a hangszer gondozását. 1966-ig ők, illetve jogutódjuk, a Fővárosi Művészi Kézműves Vállalat Orgonaüzeme (FMKV)



Részlet a felújított hangszer belsejéből: a mágnesek textiltíbevonatú kábelezése.
Forrás: Szabó Balázs – archív

nyolc alkalommal építette át az egyre bizonytalanabbul működő hangszerét. Zalánfy irányításával több apróbb módosítást is végeztek a hangszeren: az Angster átépítés-kor üresen maradt regiszterkancellákra például neobarokk stílusú regisztereket, 1939-ben pedig karzati játszóasztalt építettek be.

Az utolsó évek 1946–1967

A világháborúban enyhén megsérült orgona kijavítására a művészi élet beindulásakor rögtön sor került, a hangszer állapota azonban ennek ellenére kritikus volt. Zalánfy Aladár tervei alapján 1946-ban elindult az orgona teljes szerkezeti és diszpozíciós átépítése. Az új, neobarokk stílust követő tervezet első lépcsőjében a pedálmű és a főmű teljes átalakítására került sor. Gonda Nándor, a Rieger orgonagyár vezetője az orgona táskaláda rendszerű szelládáinak kúpládára való átépítését javasolta. 1950-ben Zalánfy nyugdíjazták, a Rieger céget pedig a többi orgonagyárhoz hasonlóan államosították, így a cég jogutódja, a Fővárosi Művészi Kézműves Vállalat Orgonaüzeme végezte a hangszer további javítását, átépítését. Zalánfy diszpozíciós tervezete ugyan sosem valósult meg teljesen, de a szelládák szerkezeti átépítését 1959-re elvégezték, és egy teljesen új játszóasztalt is beépítettek. Ezzel a hangszer végleg elvesztette eredeti hangjellegét, a beavatkozásoknak köszönhetően megszólalása nehézkessé és lassúvá vált.

Az új Walcker orgona 1963–1967

Az átépítési munkák alacsony színvonala miatt az orgona továbbra is bizonytalanul működött, így 1963-ban egy új hangszer építésének a gondolata merült fel. Egy öt fős kollektíva (Pécsi Sebestyén, Kiss Imre, Margittai Sándor, Gergely Ferenc orgonaművészek, Gonda Nándor, Szeidl János orgonaépítők) állította össze egy új „modern”

hangversenyorgona hangképvázlatát, melynek megépítésére a nyugatnémet Walcker és Klais cégektől, valamint a Fővárosi Orgonaüzemtől kértek be ajánlatokat. A döntés az ajánlatok alapján egyértelműen a Walcker cégre esett, 1966-ban tőlük rendelték meg az új hangszerét. A régi orgonából a Nagyteremben csupán az átalakított Voit-homlokzat kerül felhasználásra, e mögé építették fel a 86 regiszteres, négy manuális orgonát. Felmerült ugyan, hogy a homlokzatot is modernre cseréljék, a Zeneakadémia vezetése azonban a terem műemléki jellegére hivatkozva nem támogatta a tervet. Így az eredeti homlokzat Voit-sípjaival némán ugyan, de megmenekültek a pusztulástól. A Walcker-orgona 1967-es átadása új lendületet adott a magyar orgonaéletnek, a hangversenyeket hatalmas érdeklődés övezte, az intézmény tanárai lemezfelvételen is bemutatták az új hangszerét.

A Walcker orgona 1967–2011

Hamarosan apróbb változtatásokra került sor, majd 1990-ben az Aquincum orgonaüzem a Heuss cég új setzerkombinációs⁴ rendszerrel ellátott játszóasztalt építette be. A hangszer erősen elkoszolódott, művenkénti tisztítását, intonálását és a regisztertraktúra-átalakítást a BKM orgonaüzem végezte Lehotka Gábor felügyeletével. Az épület tervezett teljes rekonstrukciója elkerülhetetlenné tette a nagytermi orgona lebontását, amelyre 2011 októberében a Pécsi Orgonaépítő Manufaktúra Kft. kivitelezésében került sor. A Walcker-orgona korának gyermeke volt mind anyagfelhasználásában, mind intonációjában. A sok kísérleti anyag, főleg műanyagok, tömítőanyagok, az orgonaépítészetben hagyományosan nem használatos klimatikus változásokra érzéketlen alkatrészek, mint például a rétegelt lemezből készült sípok ugyan ellenálltak a Nagyterem szélsőséges klimatikus tulajdonságainak, de hátrányos hatással voltak annak hangjára, művészi értékére.

A lebontott és száműzött Voit-orgona felkutatása

A többszörösen átépített Voit-orgonát két részre osztották: az egyiket a soproni Liszt teremben állította fel az FMKV, míg az orgona másik felét Debrecenbe, az Aranybika szálló Nagytermébe tervezték beépíteni. Mivel a debreceni helyszín statikai okokból nem felelt meg a tervezett hangszernek, az orgonát Győr város kapta meg, akik a zsinagógából kialakított új városi koncertterembe szánták az orgonát. Az alkatrészeket az FMKV udvarán hullámpalából készített ideiglenes raktárban tárolták egészen 1969-ig, amikor a zsinagóga felújításának megheívesülése miatt végül a Győri Városháza Dísztermébe építették be a hangszerét.

Mindkét orgonát többször átépítették, az első nagy munkákat Szakács István végezte közel egy időben mindkét hangszeren – ekkor sérült meg a sípanyag jelentős része. Szakács összekeverte az eredeti sípok, menzúra- és ajak-átalakításokat végzett, ezzel sok sípnak végleg elvette az eredeti hangját. Az ő munkáját követően a soproni hangszer lebontására 1998-ban került sor, ekkor Takács Péter az értékes sípok egy részét kiválogatta, s több hangszert épített belőlük. A legtöbb megmaradt síp a fertői Szent Kereszt plébániatemplom orgonájába került, de több sípsort az orgonaépítő saját raktárában, illetve 1998–2012 között készült orgonáiban találtunk meg. A soproni orgona nem került lebontásra, szemtanúk elmondása alapján az épület bontási munkái során az építési törmelékkel együtt került ki az épületből.

1998-ban nemcsak a soproni, de a győri orgona szerkezetében is komoly veszteségek keletkeztek. Takács Péter átalakítás során 7 eredeti szelláda, számos szerkezeti elem és több regiszter megsemmisült. Az ekkor kiselejtezett regiszterek közül később már csupán egy pedáregiszter került elő az orgonaépítő raktárából. A győri orgona bontására végül 2011 októberében került sor, a szerző szakmai irányításával. Az eredeti Voit-sípok és alkatrészek kiválogatása és pontos leltárba vétele rögtön a helyszínen megtörtént. A megmentett Voit-alkatrészek katalogizálása és felmérése képezi az alapját annak a dokumentációnak, amely alapján a rekonstrukciós projektet szakmailag elő lehetett készíteni.

A rekonstrukció és visszatérés a Nagyterembe

A megmaradt eredeti alkatrészek gondos és aprólékos restaurálást követően ismét visszakerültek a Nagyterembe, a hiányzó, vagy megsemmisült alkatrészeket pedig a megmaradt leírások és korabeli minták alapján újonnan készítették el az orgonaépítők. Minden olyan paraméter, ami 1907-ben valamilyen technikai vagy logisztikai nehézség miatt nem valósulhatott meg, most elkészült, így a szél-ellátás, elektromos vezérlés és a fűvómotorok az eredeti kényeszerű kompromisszumok nélkül épültek meg. Az 1925-ös átépítésből megmaradt két olyan regiszter, ami teljesen beleilleszkedik az eredeti koncepcióba, így ezekkel bővült az orgona hangképe. Az eredeti elektropneumatikus rendszer teljes részletességgel épült újjá, nem csupán Voit szelládait, hanem reléit és mágneseit is az eredeti alkatrészek hű másaként építették meg. Világviszonylatban úttörőnek számít, hogy az elektronikus vezérlés egy ilyen korai példájánál nem egy mai modern elektronika került beépítésre, hanem minden részletre kiterjedő, pontos rekonstrukció valósult meg ezen a téren is. A harangjáték regiszterben megmaradt eredeti, 1905-ben gyártott kettekeresű mágnesek alapján lettek újragyártva az orgona vezérléséhez szükséges mágnesek. Ezek hagyományos rézközből és csavarral rögzített, textilbevonatú

kábelezéssel vannak ellátva, természetesen a szükséges tűz- és érintésvédelmi előírásoknak megfelelő mai szabványok figyelembevételével. Az orgonán és a játszóasztalon belüli, 1907-esnek megfelelő elektronikát digitális jelátvitel köti össze, itt kapcsolódik bele a modern számítógépes vezérlés, mely több olyan kezelési funkciót tesz lehetővé, amire hazánkban eddig nem volt példa.

A négy manuálos, pedálos orgona eredetileg 74 regiszterrel, újjáépítését követően 77 regiszterrel rendelkezik. A bővítést az 1925-ös Angster-átépítésből megmaradt, Voit hangzaskoncepciójába illő regiszterek indokolták. Összesen 4472 síppal és 44 hangolt fémlappal (harangjáték) rendelkezik az orgona. A megfelelő légellátást három fűvómotor és 15 nagyméretű fűvó biztosítja. A III. és IV. manuálok redőnyszekrényben vannak elhelyezve a két oldalsó fülkében. A Voit-orgona hangzása kimeríthetetlen hangszínkombinációival ideális médiuma a német romantikus orgonazene tolmácsolásának, a sípok építési koncepciójának és hangzásának köszönhetően meggyőzően szólaltatható meg rajta bármely kor és stílus zenéje. A hangszer egyik különlegessége az eredeti harangjáték, ami hazánkban teljesen egyedi konstrukció: rezonátordobozokon elhelyezett hangolt fém lapokat ütnek meg rézfűjű klapácsok egy rafinált elektropneumatikus szerkezet segítségével. Ez az egyetlen megmaradt Voit-féle „Carillon” regiszter. Ez a regiszter egy oktávval magasabban szól a normál fekvésnél, és csengettyűszerű hangját különösen kedvelték a századforduló orgonistái.

Különleges pontja volt a rekonstrukció folyamatának a játszóasztal újjáépítése. Mindössze öt fénykép állt rendelkezésre az eredeti, 1925-ben megsemmisült játszóasztalról. A fényképek alapján végzett fotogrammetrikus elemzéssel, és Voit fennmaradt hangszereinek összehasonlításával sikerült pontosan meghatározni az eredeti méreteket, így külső megjelenésében és minden további részletében is az eredeti játszóasztal született újjá. Valódi különlegesség a játszóasztal kecses, áramvonalas kialakítása, amely teljesen egyedi, és szimbolikusan illeszkedik a terem architektúrájába.

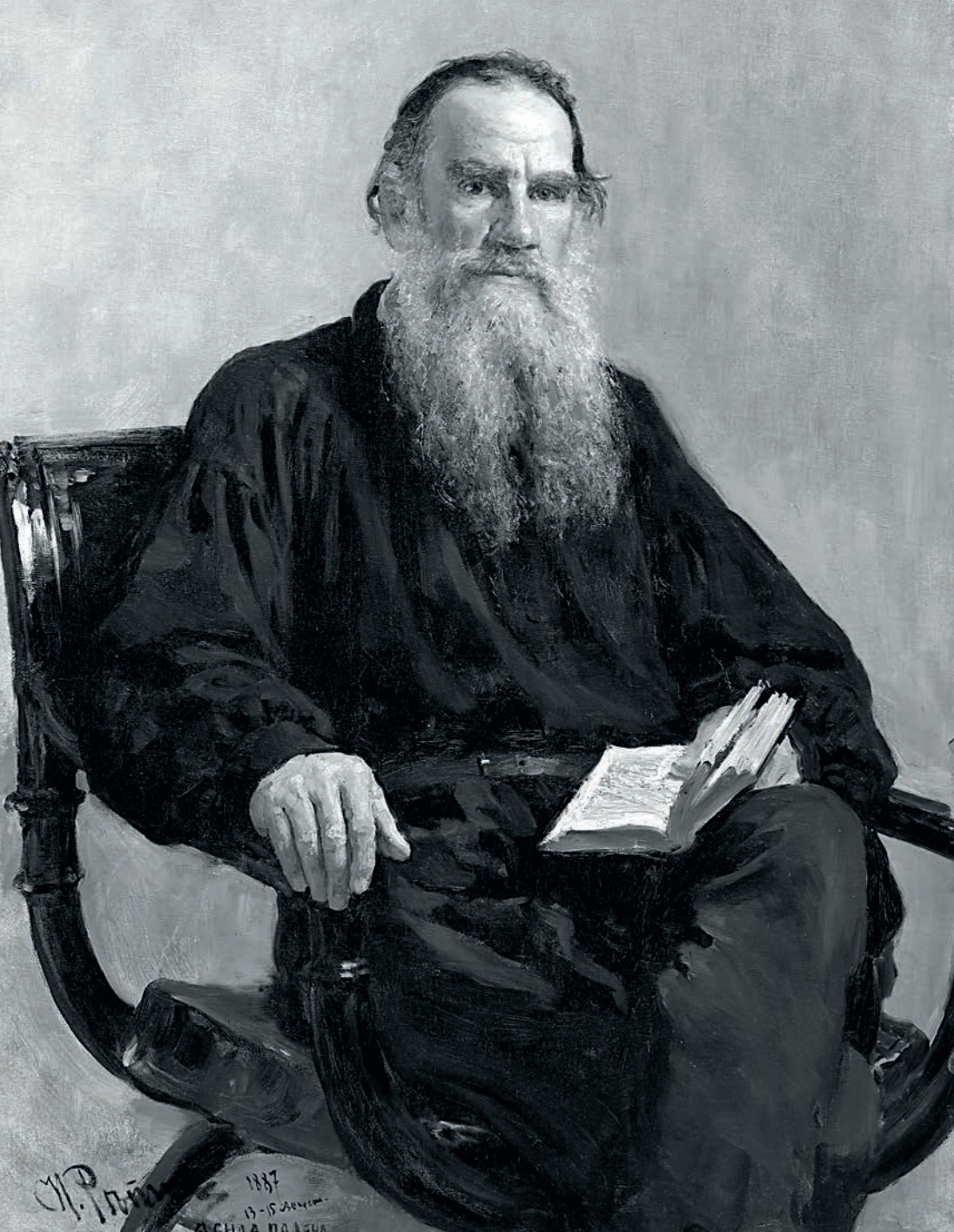
A megújult orgona az oktatás és a koncertélet terén is új perspektívákat nyit meg. Magyarország legnagyobb romantikus orgonája nemzetközi hírű szólisták kezei alatt, zenekarokkal illetve a zeneakadémiai tanárok és növendékek által szólal meg a jövőben, ami reményeink szerint az orgonaügynek egy újabb aranykorát indítja el. Bízunk benne, hogy minél több zeneszerető és zeneértő figyelme fordul az orgona felé, a hangszer ismét bekerül a köztudatba, és a zenei élet meghatározó részévé válik.

¹ ZAK Irattár 769/904

² ZAK Irattár 1905/358

³ ZAK Irattár 800/907 11. o.

⁴ Különböző hangszínösszeállítások tárolására és azok gombnyomásra történő előhívására kifejlesztett elektronikus memória.



Lev Tolstoj, Forrás: Gramofon - archív

 Tóth Endre

„Mit akar tőlem ez a zene?”

Lev Tolstoj a világirodalom egyik leghíresebb és talán legfelkavaróbb kisregényét alkotta meg 1889-ben, amikor megírta a *Kreutzer-szonátát*, amelyben a zene mintha magától az ördögtől való lenne. Közben pedig sokan azt állítják, Tolstoj nem is hallotta Beethoven e művét. De akkor mit is jelentett számára a zene? És pontosan milyen zene?

Tolsztoj tizenhárom gyermeke közül többen művészek lettek, volt köztük író, szobrász és egy muzsikus is Szergej Tolsztoj, a legidősebb fiú személyében. Édesapjáról, illetve annak zenéhez fűződő viszonyáról való visszaemlékezését egy cikkben a következőképpen kezdi: *„Életemben nem találkoztam olyan emberrel, aki a zenét olyan intenzitással érezte volna, mint apám. [...] Amikor meghallott valamilyen zenét, aminek örült, izgatott lett és elszorult a hangja; zokogni kezdett és patakokban folytak a könnyei.”*

A zene hatásmechanizmusa különösen érdekelte az író. Fia beszámolója szerint szinte esztelen érzések lettek úrrá rajta akarata ellenére, ezért gyakran tette fel a költői kérdést: *„Mit akar tőlem ez a zene?”* Nos, ezek a gondolatok, érzések ismerősek lehetnek a Tolsztoj-rajongók számára, hiszen hasonló gondolatok fogalmazódnak meg a feleséggyilkos férfi főhős, Pozdnyisev fejében, amikor a Kreutzer-sonátáról beszél: *„Általában szörnyű dolog a muzsika. Mi is ez? Nem értem. Mi a zene? Mit csinál? Mért csinálja, amit csinál? Azt mondják, a zene lelket emelön hat – számárság, nem igaz. Hat, hat, rettenetesen hat, magamról mondhatom, de egyáltalán nem lelket emelön. Nem hat sem a lelket emelön, sem a lelket lealacsonyítón, hanem a lelket fölzaklatón. Hogy is mondjam? A zene arra ösztönöz, hogy elfeledkezzem magamról, a valódi állapotomról, valami más állapotba visz át, nem a magaméba. A zene hatása alatt, úgy rémlik, azt érzem, amit voltaképp nem érzek, megértem, amit nem értek, meg bírom tenni, amit nem bírok.”* Ha hihetünk Szergej Tolsztojnak, akkor olyanok ezek a sorok, mintha az író saját vallomását olvasnánk. De ne tegyünk ilyen elhamarkodott kijelentést, hiszen Tolsztoj élete vége felé azt nyilatkozta Bulgakovnak: ha elpusztulna az európai kultúra, egyedül a zenét sajnálná.

Tolsztoj 1847-ben élete egyik céljaként jelölte meg *Naplójában*, hogy a „zenében és festészetben szerény kiválóságot” érjen el, s ennek érdekében éveken át órákat vett egy Rudolph nevű zongoristától, akinek kicsapongó, frivol karaktere felismerhető Albert alakjában (az *Albert* című novella címszereplőjében). Ezekben az években Tolsztoj komponált is néhány zongoradarabot (köztük a nyomtatásban is közölt *Hexengaloppot*), egyet közülük fejből is tudott és gyakran eljátszott otthon, amint arra hivatkozik az író fia. Később az említett naplóban disszertáció-mélységű elmélkedést írt *A zene alapjai és tanulmányozásának szabályai* címmel, amelyben a következő gondolat szerepel: *„A zene hangok kombinációja, amely hallási kapacitásunkra háromféleképpen gyakorol hatást: (1) térben, (2) időben és (3) erő tekintetében. A zene eszköz arra, hogy bizonyos érzéseket felébresszen és mások felé közvetítsen a hangok által”.*

A szinte triviális problémákon, amelyek a *Kreutzer-sonátában* is felfedezhetők, Tolsztoj még élete vége felé is töprengett. Erről tanúskodik egy 1906-ban papírra vetett gondolata is:

„Amikor zenét hallgatok, nem gondolok semmire és nem képzelek el semmit, de néhány különös, elbűvölő érzés tölti meg a lelkemet oly módon, hogy elveszítem létezőm tudatosságát. Ez egy emlék-érzés. De minek az emléke? Noha az érzés erőteljes, a visszaidézés homályos. Úgy tűnik, mintha olyasmire emlékezhetnék általa, ami sohasem történt meg. Nem ez az emlék az alapja minden olyan érzésnek, amit akármelyik más művészeti ág is felébresszt bennünk? [...] A zene keltette érzélem nem az érzelmekre emlékezés eredménye, illetve az egyik érzésből a másikba való átmenet emléke?” A kérdéseken túl itt mintha egyfajta filozofikusabb, szinte schopenhaueri absztrakt válasz is megjelenne. Később Platónt is idézi, aki szerint a zenének nemes érzéseket kell ébresztenie a hallgatójában, művelőjében. Tolsztoj azonban elmélkedése során kijelenti, hogy ez lehetetlen, hiszen minden emberben másféle érzelmek emlékét idézi elő a zene, és többféle érzélem kombinációja rejlik egy-egy zeneműben. Majd hozzáteszi: *„Minél tisztább és boldogabb egy ember múltja, annál jobban fogja szeretni az emlékeit, és annál erőteljesebben fog hatni rá a zene; másrésztől minél nyomasztóbbak ezek az emlékek, annál kevésbé fog szimpatizálni velük.”* Ez mintha megmagyarázná a *Kreutzer-sonáta* feleséggyilkos főhősének érzelmi világát – noha lelki életének korábbi eseményeiről, nyomasztó emlékeiről nem sokat árul el a szöveg.

Fia beszámolója szerint az 1850-es, 1860-as években, amikor Tolsztoj már ismert író volt és Moszkvában, valamint Szentpéterváron élt, nem szalasztott el egyetlen alkalmat sem, hogy a zenének hódoljon. Barátai között is számos lelkes amatőr előadó volt, akikkel gyakran rendezett zenei estélyeket, és ebben az időszakban kezdett beszélgetni Nyikolaj Rubinsteinnel egy esetleges Moszkvai Zenei Társaság létrejöttéről is. Ekkortájt komponálta Lanner stílusában írott kis *Keringőjét*, amelyben állítólag egyik barátja, Zibiny is segédkezett, és amelyet végül Tanyeev kottázott le.

Tolsztoj és Wanda Landowska csembalóművész. Forrás: Gramofon – archív



Szergej Tolsztoj nem tudta, édesapja mikor hallhatta először a *Kreutzer-szonátát*, de az biztos, hogy a történet papírra vetése előtt nem sokkal épp saját fia és a hegedős Lyasotta tökéletesnek nem éppen mondható előadásában. Sőt: a hetvenes évek elején érkezett Jasznaja Polnájába Tolsztoj egyik rokona, a hegedős I. M. Nagornij, aki ritkán szerepelt Oroszországban, de korábban sikeres fellépései voltak Olaszországban és Franciaországban is. Tolsztoj az ő előadásában is hallotta Beethoven *Kreutzer-szonátáját* – vagyis úgy tűnik, nem igaz a szóbeszéd, miszerint egyáltalán nem ismerte volna a művet. Hogy összekeverhetjük-e Pozdnyisev gondolatait Tolsztoj saját érzéseivel, nehezen válaszolható meg, de a kisregény főhőse a következőket mondja Beethoven művéről: „Például, hogy csak ezt a *Kreutzer-szonátát* vegyük, az első *presto!* Hát el lehet játszani egy fogadószobában, dekoltált hölgyek közt ezt a *prestót*? Eljátszani, azután tapsolni, azután fagyaltot enni s a legfrissebb pletykákat tárgyalni. Ezeket a dolgokat csak bizonyos komoly, jelentőségteljes körülmények közt lehet játszani, s akkor, amikor ennek a zenének megfelelő, komoly tetteket kell végrehajtani. Játszani s megtenni, amire ez a zene fölhangol. De az energiának, a semmiben meg nem nyilatkozó érzéseknek ez a helyhez és időhöz nem illő fölidézése lehetetlen, hogy rombolóan ne hasson. Én ráam legalábbis ez a darab borzasztó hatást tett; úgy rémlett, mintha egészen új érzések, új lehetőségek nyíltak volna meg előttem, amelyekről mind ez ideig nem is tudtam.”

A szonáta azonban mintha csak eszköz lenne az író történetéhez, amelyben a testiség az emberi kapcsolatok tönkrevője, s így a zene a szexualitás metaforájává válik. Szergej arról is beszámolt, hogy a *Kreutzer-szonáta* írása közben apja hogyan próbálta magának megmagyarázni az első tétel érzéseit: „Azt mondta, hogy az első rész bevezetése figyelmeztet bennünket az elkövetkezők fontosságára; aztán a határozatlan nyugtalanság, amit az első téma fejez ki, majd a visszafojtottan nyugtató érzés, amit a második téma rejt, mind az erőteljes, tiszta, sőt durva dallamhoz vezetnek a befejező szakaszban, amely egyszerűen érzékiséget fejez ki.” Tolsztoj írása az önmegtartóztatás parabolája lett, amelynek hatására számos hajdani olvasója tett szüzességi fogadalmat.

A regényből fentebb idézett sorok kiválóan érzékeltetik a történet gyilkos mesélőjének lelki világát, ám ha mindössze eszköz lett volna a híres *A-dúr szonáta*, úgy más művet is választhatott volna Tolsztoj, akinek köszönhetően voltaképpen kanonizálódott Beethoven 47. opusa. A kompozíció jelentőségét persze már a korabeli kritika sem vitatta, hiszen Beethoven legfontosabb művei közé sorolták. Tolsztoj nem téved abban, hogy az első tétel tagadhatatlanul bővelkedik drámai fordulatokban, energikus, viharos szakaszokban, kontrasztáló témái feszültséget generálnak. Ráadásul a *dúr-tétel* moll hangnemekbe is gyakran kalandozik, ami ugyancsak erősíti rapszodikusságát,

nem beszélve a megkövetelt virtuóz technikáról. „*Ezután a presto után egy gyönyörű, de szokásos és nem eredeti andantét játszottak, banális variációkkal s egészen gyenge fináléval.*” – folytatja Tolsztoj.

Az író később az akkor még fiatal joghallgató Csajkovszkijjal is levelezett, aki úgy emlékszik vissza: Tolsztoj „szerette becsmérelni Beethovent, akinek zsenialitásával kapcsolatban kétségei voltak”. Ez még az orosz komponista szerint is „korlátolt elmére” vall, noha ő maga sem istenítette a bonni szerző zenéjét. Tolsztoj Beethovenhez fűződő viszonya igen összetett volt: a *Pathétique*- és a *Holdfény-szonátákat* kedvelte, ahogyan a *Kreutzer*t is, az *Appassionata* pedig feltűzelte őt. Szívesen játszotta is Beethoven szonátáit, valamint négykezesben szimfóniáit, kései műveiről azonban rosszállóan nyilatkozott. Lenézően beszélt a Beethoven-kultusról is, mivel Haydn-t és Mozartot legalább annyira nagyinak tekintette a bécsi klasszikusok körében, a bonni mesterben pedig nem a korszak betetőzőjét, hanem a zene későbbi hanyatlásának okozóját látta.

Szergej szerint apja imádta az egyszerű, tiszta dallamokat, még az „elcsépelteket” is. A harmónia és a kidolgozás csak színező elemként volt érdekes számára, ezért a zongoradarabokat jobban szerette a zenekari műveknél, a legjobban pedig a zongora vonós hangszerrel való párosítása kavarta őt fel. Az operát, Mozart *Don Giovanni*ját és Weber *Bűvös vadászát* leszámítva nem szerette: úgy vélte, lehetetlen több művészeti ágat egyesíteni, különösen a zenét a drámával, nem beszélve a díszletről, amely pedig a képzőművészetet képviseli.

Tolsztoj a romantikus, illetve későromantikus szimfonistákért sem rajongott. Egyedül Grieg néhány darabja keltette fel az érdeklődését ebből a korszakból, az újítók és az új zenék esetében azonban „unintelligens és szükségtelen disszonanciákról” beszélt, amikkel ezek a szerzők „kinozzák hallgatóikat”. A romantikusok közül a legjobban Chopint szerette, a *d-moll Prelűdről* elismerően vélekedett: „*Das ist Musik!*”, mondta. Ő volt az a szerző, akinek bár vannak „*banális passzázssai, kevés van belőlük, de valahogyan azok is jó módon banálisak az ő sajátos módján*”. Csajkovszkij zenéjét – egy-két kivételtől eltekintve – hidegen fogadta, sőt általánosságban elmondható Tolsztojról, hogy nem szívelte az orosz komponistákat: Glinka *Ruszlán és Ludmilla-nyitányáról* is azt nyilatkozta, hogy „*Jó, de nem első osztályú; A bűvös vadász nyitánya jobb*”, Anton Rubinsteint pedig egyáltalán nem tartotta eredeti zeneszerzőnek. A klasszikus szimfonikus repertoárt is szívesebben hallgatta vagy játszotta zongorán, a zenekari színek helyett többre tartotta az erőt, amelyre szerinte a zongora sokkal inkább alkalmas volt. Sőt, számára a perfekció lehetősége fordított arányosságban áll a játékosok számára: minél több előadó szólaltat meg egy művet, annál nagyobb a hibalehetőség.



A későbbiekben számos professzionális muzsikussal – többek között Tanyejev, Arenszkij és Wanda Landowska is – meglátogatta őt Jasznaja Polnaján, ahol rendszeresen töltött akár naponta három-négy órát a zongora mellett. Szintén fiától tudjuk, hogy főleg éjszaka játszott, miután már a gyerekek aludni tértek, többnyire Mozart, Weber és Beethoven szonátáit, négykezes darabokat feleségével (főleg bécsi klasszikus szimfóniák átírtait), de előszeretettel játszott Chopin-műveket, Schumann *Jugendalbum*ának kis darabjait, ifj. Johann Strauss *Gyorsuló dallamok* című keringőjét. Időnként technikailag bonyolult művekkel is próbálkozott, mint például Chopin b-moll Scherzója vagy Schumann Szimfonikus etűdjei. De leggyakrabban Weber Asz-dúr szonátájának kezdő ütemeit vette elő, és Nyikolaj Rubinsteinnek is kifejtette gondolatait, miszerint nem érti, miért nem játsszák ezt a művet gyakrabban koncerteken. Szergej Tolsztoj szerint apja nem volt birtokában a technikai tökéletességnek, azonban nagyon ritmikusan, kifejezően és hatalmas lelkesedéssel játszott. S leggyakrabban úgy, ahogy ő akart: vagyis nem épp a szerzői szándék szerint.

Élete vége felé egyre jobban preferálta az amatőr muzikusokat és amatőr előadásokat, és talán nem is érezte már annyira irritálónak a muzsikát, mint a *Kreutzer-szonáta* írása idején.

Tolsztoj a Chopin utáni zenét a művészet hanyatlásának tekintette. Közben mégis fontosnak tartotta az újítást, az eredetiséget, amit például Mendelssohnból hiányolt – noha gyönyörűnek találta zenéjét. Bár Beethoven kevesbé szerette, fontos kvalitásának gondolta, hogy sosem tudhatjuk, mi következik a zenéjében, de a külsőséges effekteket határozottan nem szerette a német klasszikus komponista muzsikájában. Németh László a *Nyugatban* a következőképpen összegezte Szergej Tolsztoj visszaemlékezését: „A zene Tolsztoj életében című tanulmány alapos s elég finoman iparkodik rábizonyítani atyjára azt a zenei korlátoltságot, amit ő így summáz: a világos, energikus zenét szerette, különösen dur-hangnemben,

határozott ritmussal. Kissé perfid, de legalább összevág azzal az alapbenyomással, amelyet Tolsztoj műveiből nyerünk.”

Tolsztoj a zene természetére, mechanizmusára vonatkozó kérdései és válaszai Schopenhauer hatását mutatják: nem konkrét érzéseket idéz fel a muzsika, hanem az absztrakt, általános érzéseket, érzelmeket idézi elő, anélkül, hogy azok bármilyen konkrét emlékhez is kötődnének. A műalkotásokat a vallásos művészet és az univerzális művészet kategóriáiba sorolta, a zenét pedig egyértelműen az utóbbiba. Úgy vélte, a zene jó, mert egyesíti az embereket és az érzelmeket, tehát olyan zenére lenne szükség, amelyet az alsóbb rétegek, a munkásosztály is megérthet. Ezért is rajongott a már említett egyszerű, „elcsépelte” dallamokért, a népzeneért – bár az ellentmondásokat gyarapítva meg kell jegyezni: az énekelt zenét, az énekes műfajokat nem kedvelte. *Mi a művészet?* című, 1897-ben kiadott írásában éppen az érthetlensége miatt, a népzene védelmében becsmérli Beethoven *IX. szimfóniáját*. Mintha kissé kifacsarva, de Kodály gondolatait előlegezné meg: „Legyen a zene mindenkié!”

Persze legyen, de nem mindegy, hogy milyen az a zene. Abban egyetérthetünk, hogy bizonyos esetekben némi előképzettségre mégiscsak szükség van. A zene fogyasztásának tekintetében pedig hasonlókat mondhatunk, mint a Tolsztoj által lenézett szexualitásra vonatkozóan: a titok nyitja talán az arany középút, a mértékletesség, amire ha Pozdnyisev is rátalált volna, a *Kreutzer-szonáta* sem alacsonyodott volna a novellában egy alantas, gyilkos ösztönöket felkorbácsoló zeneművé.

Felhasznált irodalom:


Németh László: „Két Tolsztoj-könyv”. *Nyugat*. 1929. 14. szám.

Tolstoy, Count Sergius – Maude, Aylmer: „Music in Tolstoy's Life”. *The Musical Times*, Vol. 67, No. 1000 (1926. június 1.). 516–518, Vol. 67, No. 1001 (1926. július 1.). 603–605., Vol. 67, No. 1002 (1926. augusztus 1.). 699–701.

Tolsztoj, Lev: *Kreutzer-szonáta*. ford. Németh László. Budapest: Magyar Helikon, 1978.



Pretty Yende és Sergey Romanovsky a Riccardo és Zoraide című operában. © Amati Bacciardi / Rossini Opera Festival

 Lindner András

Rossini finom tálalásban

Pesaro, a kedves Adriai-tengerparti város idén augusztus közepén két héten át látta vendégül a fél világot, legendás szülöttjének pazar zenéje ugyanis minden évben számtalan külföldi operabarátot vonz.

Rossini operái szinte kivétel nélkül telt házzal mennek.



„A jövőben igyekszünk fontos zenetörténeti dátumokhoz kapcsolódni, amikor összeállítjuk a fesztivál programját. Idén Rossini halálának 150. évfordulója mellett két operát is műsorra tűztünk, amelyeket éppen kétszáz évvel ezelőtt, 1818-ban komponált a zeneszerző. Az egyik a mindössze 75 perces egyfelvonásos, az *Adina*, amit 1826-ig nem, és utána is csak ritkán játszottak – még Pesaróban is mindössze két alkalommal. A másik pedig a *Ricciardo és Zoraide* című „dramma serio”, amit a premier után egy korabeli kritikus a pesarói szerző új zenei stílusaként üdvözölt, később, egy 1927-es Rossini életrajzban viszont az ostobaságok és lehetetlenségek groteszk keverékének tituláltak” – nyilatkozta Ernesto Palacio, a Rossini operafesztivál új művészeti vezetője és intendánsa. Hozzátette: ezután is szeretnének ritkán játszani, kevésbé ismert darabokkal előrukkolni, a jól működő struktúráján nem kívának változtatni.

A fesztivál baráti körének felhívására folyamatosan bővül a támogatók tábora, akik anyagi hozzájárulásukkal igyekeznek segíteni a rangos rendezvényt. A 200 és 10.000 euró között mozgó felajánlásokat elsőbbségi jegyekkel, a fesztivál arany és ezüst ajándék tollal, a próbákra szóló belépőkkel, illetve – a legmagasabb, gyémánt fokozatú szponzorok esetén – a művészekkel közös elegáns vacsorákkal honorálják a szervezők. De örömmel fogadják a harminc év alatti fiataloktól az egyszerű „Amico” fokozat keretében érkező 65 eurós támogatást is.

Az említett két opera mellett idén nyáron egy mesterien megrendezett, kiváló énekes gárdával színre vitt *A sevillai borbélyt*, továbbá két színvonalas koncertet is volt alkalom meghallgatni. A fiatal amerikai szoprán, Lisette Oropesa – aki nem mellesleg az *Adina* címszerepében és önálló áriaestjén is kimagasló teljesítményt nyújtott – a jövő operanemzedékének új csillaga lehet. A pesarói közönség egyik kedvencének mondható buffo basszbariton, Nicola Alaimo egy különleges programban, a „*Grandi scene Rossiniane*”-ben egy kórus közreműködésével adott elő nagyjeleneteket Rossini több operájából. A fesztivál énekes akadémiájának résztvevői, akik a világ távoli helyeiről érkeztek Itáliába, hogy elsajátítsák a Rossini-stílust – immáron kötelező penzumként – idén is előadták az elmaradhatatlan vígoperát, *A reimsi utazást*.

Az idei fesztiválprogram Rossini zenéjének különböző stílusait prezentálta. A két elhangzott opera librettójának szövege nem emelkedett shakespeare-i magasságokba: két úr ugyanabba a nőbe szerelmes, ami nem kevés kalamajkát okoz, végül pedig – ahogyan lenni szokott – diadalmaskodik a szerelem.

A legnagyobb figyelem a ritkán játszott *Ricciardo és Zoraide* operára irányult, talán azért is, mert két sztárekes emelte a produkció fényét: a „tenorissimo”-nak is becézett Rossini-

specialista, Juan Diego Flórez és a dél-afrikai szoprán, Pretty Yende fellépése ünnepszámba ment. De az opera többi szereplője is megállta a helyét a nagy nevek mellett.

A történet Nicolo Forteguerri 1716 és 1725 között alkotott *Ricciardetto* című költeményeposzáig nyúl vissza, Rossini librettistája, Francesco Berio di Salsa ugyanis ezt vette alapul az operához úgy, hogy csak az eposz egyetlen epizódjára koncentrált. A darab eseményei Zoraide, Ircano núbiai herceg lánya és egy kereszties lovag, Ricciardo szerelme körül forognak. Nubia királya, Agorante azonban szintén szerelmes a lányba, elrabolta és foglyul tartja a palotájában. Bonyolítja a szerelmi szálakat, hogy Agorante felesége, Zomira rájön férje vonzódására. Ricciardónak sikerül álruhában, Ernesto keresztény követ afrikai kísérőjeként bejutnia Agorante palotájába, ahol találkozik Zoraideval, közben pedig a király bizalmába férkőzik. Szerelmével együtt megtervezik a szökést, a király azonban Ircanóval együtt elfogatja őket és halálra ítéli. A drámai helyzetet a Nubiába behatoló kereszties lovagok mentik meg, akik kiszabadítják a szerelmeseket. Ricciardo nagyvonalúan megkegyelmez Agoranténak és Zomirának, ami annyira meghatja Ircanót, hogy nyomban nőül adja hozzá a lányát.

Rossini operája bővelkedik szebbnél szebb áriákban, duettekben, tercettben, kvartettben, és sokszereplős grandiózus finálékban. Már a nyitány is különleges: a lány klarinét-, illetve kürtszólót briliáns fuvolarész követi, amit időről-időre a színpad végében elbújtatott kis katonazenekar szakít meg érdes hangjaival. Rossini ebben a darabban kísérletezett először ilyesmivel. Agorante kórossal kísért hosszabb cavatináját hallgatva magával ragadott a Pesaróban lassan ugyancsak állandó fellépőnek számító Szergej Romanovszkij baritonális tenorja. Az orosz énekes testes hangja ellenére könnyedén kapaszkodott a kétvonalas C-ig terjedő magasságokba. Meggyőzően szól Zoraide és Zomira (Viktoria Jarovaja) kettőse és az Agorantéval közös tercett is, de még ezeken is túltett Ricciardónak második felvonásbeli két duettje, melyeket mesteri énektechnikával adott elő. Hamar kiderült, hogy Flórez ma is töretlen magabiztossággal uralja a magasságokat, tündöklőek a *fioriturái* is, és Yende sem okozott csalódást még úgy sem, hogy első jeleneteiben túlságosan óvatos volt: később egyre felszabadultabban szárnyalt. Egy harmadik tenorról, az Ernesto szólamát éneklő Xabier Anduagáról is szót kell ejteni, hiszem ő volt a produkció nagy meglepetése. A két évvel ezelőtt még a Rossini Akadémia tagjaként bemutatkozó fiatal művész ugyanis egyenrangú partnere volt Flóreznek. Kellően vastag, erős magas hangjai, magabiztos szerepformálása és nem utolsósorban mesteri stílusérzéke kivívta a közönség zajos tetszését.

Az operát a francia Marshall Pynkoski, a barokk és romantikus darabok specialistája állította színpadra. A sokszor statikusnak ható, szinte festményszerű színpadképet őt

balerina és hat férfi táncos absztrakt koreográfiája színesítette és tette mozgalmassá. Jó ötletnek bizonyult az 1200 fős Adriatic Arena színpadának megnagyobbítása egy közönséghez közeli járóhid alkalmazásával (*A sevillai borbélyban* is éltek ezzel). Az első sorokban ülők kéznyújtásnyi közelségbe kerültek a nagyszerű énekes gárdához, és egy kicsit mindenki úgy érezhette, mintha részt venne a történetben. Gerard Gauci hatalmas, keleti palotát idéző díszletei egy 19. századbeli színházra emlékeztettek, csakúgy, mint a kosztümök. Michael Gianfrancesco női jelmezei szépen hímezett francia ruhák, „*robe á la française*” voltak, míg a férfiak öltözéke leginkább 18. századbeli népviseletre emlékeztetett, bő nadrágokkal, színes mellényekkel. Giccses jelenetekben sem volt hiány, ilyen volt például Ricciardo érkezése Ernesto társaságában egy bárkán, miközben négy táncos a tenger hullámzását hatalmas kék lepel mozgatójával imitálta. Giacomo Sagripanti dirigálta az Olasz Rádió és Televízió (RAI) szimfonikus zenekarát, ügyelve a legapróbb finomságokra és a nagy orkeszter, illetve a kulisszák mögötti kis zenekar közti finom dialógusokra is.

Az egyfelvonásos, *Adina* című farsa a zeneszerző szinte teljesen ismeretlen darabjai közé tartozik, és a mai napig megoldatlan kérdéseket vet fel a kutatók számára is. Nem ismeretes például, hogy Rossini kitől kaphatta a megrendelést 1817 decemberében. E vonatkozásban ugyanis több név is szóba jöhet, akik az operát a lisszaboni Teatro Sao Carlos megbecsült, szintén ismeretlen nevű szopránjának ajánlhatták. Nem tudni továbbá, miért maradt el az 1818-as bemutató: talán mert Rossini nem készült el határidőre a partitúrával, vagy mert az említett szoprán már elhagyta a lisszaboni színházat, netán időközben megszakadt a kapcsolata azzal, aki a megbízást adhatta? A darab

ősbemutatójára mindenesetre csak nyolc évvel később, 1826. júniusában került sor Lisszabonban. Mivel a 19. században további előadásokat nem terveztek az *Adinából*, Rossini nem is láthatta operáját színpadon.

A zeneszerző számos részt beültetett az operába más darabjaiból, sőt, amint az szokás volt annak idején, más komponistáktól is kölcsönzött zenéket. A végeredmény persze mégiscsak Rossinié, rendkívül hatásos kvartettet hallhatunk például az opera vége előtt, a finálé ugyancsak magával ragadott, miként Adina cavatinája, a „*Fragolette fortunata*” is.

A rövid opera cselekménye leginkább Mozart híres *Szöktetés a szerájból* című vígoperájára emlékeztet. A történet a bagdadi kalifa szerájában játszódik, aki szerelmes rabszolgánőjébe, Adinába, és feleségül akarja venni. Adina, aki régi szerelmét elvesztette és halottnak hiszi, késznek mutatkozik megházasodni az idős emberrel, noha nem érez szerelmet iránta. Ám váratlanul felbukkan a halottnak vélt Selimo, és a fiatalok elhatározzák, hogy megszöknek. A tervet azonban leleplezik, és Selimóra kivégzés vár. Miközben Adina hasztalan könyörög szerelme életéért, eszméletét veszti. A kalifa ekkor felfedez egy ékszert a nyakában, amelyet lánya is viselt. Ettől nyomban megenyhül, megbocsát Selimónak, és áldását adja, hogy elvegye megtalált leányát.

Rosetta Cucchi rendező a nézőket már a produkció előtt meglepte azzal, hogy előjátékot rendezett a darabhoz. Előbb az utcán, majd a Teatro Rossini előcsarnokában, aztán a nézőtéren kosztümös statiszták invitálták a publikumot befelé. Volt, aki az opera bemutatójára



invitáló „eredeti” újságot osztogatott, mások csengőket lengettek, de voltak, akik portásnak, vagy éppen cigarettázást imitáló hölgyeknek öltöztek. A rendezést uralta a színpadon nyüzsgő tömeg, akik között még cirkuszi fellépőket is találhattunk, a színpad közepén pedig ott magaslott egy Adinának és a kalifának szánt hatalmas esküvői torta – Tiziano Santi díszlete –, amelyet időnként meg kellett mászniuk az énekeseknek.

Az énekesgárdából kimagaslott a fesztiválon most, Adina szerepében debütáló, New Orleans-i születésű Lisette Oropesa, aki Donizetti *Lammermoorijában* már a MET és a Los Angeles-i opera közönségét is elkápráztatta.

15 évvel ezelőtt ugyanebben a szerepben mutatkozott be és nyújtott szenzációs alakítást Joyce Di Donato, aki azóta már az egyik legismertebb szoprán nagyság az operaszínpadon. Oropesa hangja könnyedén betöltötte az egész színházat, és főként az alsó regiszterben ragadta magával a hallgatóságot, de magasságai is biztosak voltak. Fialatos, atletikus mozgása sokat hozott hiteles szerepformáláshoz. A 2017-es Operalia verseny díjnyertese, a Selimóként fellépő dél-afrikai tenor, Levy Sekgapane eleinte mintha nem tudott volna lépést tartani Oropesa dinamizmusával, de aztán egyre magabiztosabb lett. A kalifát megformáló Vito Priante végig stílusos énekléssel és alakítással hívta fel magára a figyelmet. A zenekart (Orchestra Sinfonica G. Rossini) a velencei La Fenice operaház zenei igazgatója, a 33 esztendőes venezuelai Diego Matheuz fogta össze, az előadás pedig a wexfordi Festival Operával való koprodukcióban valósult meg.

Mielőtt *A sevillai borbély* előadására indultam az Arénába, azon merengtem, lehet-e még ebbe a darabba bármi eredetit becsempészni, új ötletekkel előrukkolni? A 88 esztendőes Pier Luigi Pizzi, az operarendezőik doyenje hamar megadta a csattanós választ: jól mozgatta a szereplőket, kézben tartotta az előadást, és számos eredeti ötletet belecsempészett. A minimalista színpadképet a fehér szín uralta, ebben pompázott az utcakép és a szobabelsők, miközben a kosztümök színvilága izléselesen idomult a fehér milióhoz, és a szereplők egyéniségéhez is. Bartolo bíborvörös házi kabátja, Almaviva élénk skarlátvörös köpenye, vagy éppen Rosina szolid színekben játszó halványkék, zöld és fehér ruhája jól passzolt az összképhez, ahogy Figaro esetében a fehér és fekete szín együttese is.

Pietro Spagnoli, Maxim Mironov, William Corro és Aya Wakizono *A sevillai borbélyban*. © Amati Bacciardi / ROP



Az induló utcaképet Pizzinél kétoldalt két házrészlet uralja, az egyikben Almaviva, a másikban pedig Rosina lakott Bartolóval és annak házi személyzetével. Hatásos ötlet volt, amikor a felsorakozó zenészek egyszerre, szinte sípszóra vették elő a köpenyük alá rejtett hangszereiket Almaviva énekéhez. A színváltás után, Bartolo házában Pizzi rendkívül humorosan rendezte meg a tüsszentő jelenetet és a Bartolo-Basilio-kettőt, amit pezsgővel a kezükben énekeltek. A második felvonás még zseniálisabb ötlete volt, ahogyan a gróf Basilio tanítványaként megrövidített lábakon, térden csúszva jött be a színre, majd amikor Bartolo nem figyelt, ügyes megoldással egyből teljes lábon állva udvarolhatott Rosinának. A jelenet rendkívül komikus látványát az élethű színjátszás csak fokozta.

Davide Luciano különös eleganciával, peckesen formálta meg a szálakat kézben tartó ravasz borbély alakját. Maxim Mironov Almavivaként az első áriában még spórolt a hangjával, de aztán belelendült, és a sok produkcióban mellőzött pompás „*Cessa di più resistere*” záróáriában már teljes fényében csillogtatta tenorját. Aya Wakizono alakította Rosinát, ő tetszett azonban a legkevésbé: bár tisztán intonált és elfogadható technikával énekelte szólamát, hangja mégis átlagos, nem emlékezetes. Két olasz férfi szereplő volt az előadás igazi zászlóvivője, Pietro Spagnoli Bartolóként, illetve Michele Pertusi Basilio jelmezében. Ők ketten már jó ideje az itáliai operajátszás bástyái, minden alakításuk kiemelkedő énekesi és színészi tudásról tanúskodik. Berta egyáriás rövid szerepében Elena Zilio is kiérdemelte a tapsot. A RAI zenekarának élén Yves Abel állt, aki végig harsány jó kedvvel dirigálta a világban mindenütt kasszasikert hozó remekművet.



Joyce DiDonato és az Il Pomo d'Oro a Hagia Eirene bazilika színpadán. © Ali Güler / IHSV

 Hózsza Zsófia

A bazárok között Élménybeszámoló egy isztambuli fesztiválról

Meglepő talán, hogy egy olyan fesztiválnak, amelynek három hete alatt fellépett Joyce DiDonato, Diana Damrau, Nicolas Testé, a Maisky család, Daniil Trifonov, Reanud Capucon és Khatia Buniatishvili is, nem egy nyugat-európai vagy amerikai város, hanem a Kelet kapuja: Isztambul adott otthont. Színpompás kulturális kavalkád és csúcsszínvonalú koncertek részese lehettem az ott töltött néhány nap alatt.

A 46. Isztambul Zenei Fesztivál az Isztambuli Kulturális és Művészeti Alapítvány (IKSV) szervezésében valósult meg. A non-profit, nem kormányzati szervezetet – amint azt honlapjukon is hangsúlyozzák, – 1973-ban alapította tizenhárom műkedvelő üzletember, hogy a különböző művészeti ágak előadóinak, képviselőinek és termékeinek legjavát hozza a török fővárosba, és nemzetközi kommunikációs platformot létesítsen. Az általuk megrendezett első fesztivál 1973-ban, a Török Köztársaság alapításának 50. évfordulóján elsősorban a klasszikus zenéről szólt, majd a kínálat évről évre bővült filmvetítésekkel, színházi, jazz- és baletteladásokkal, valamint képzőművészeti kiállításokkal. A különböző művészeti ágaknak szentelt eseménysorozatok azóta önálló fesztiválokká fejlődtek: az IKSZV ma már csaknem a teljes évet lefedő fesztiválsorozat gazdája, mely a kulturális sokszínűség és a szabad véleménynyilvánítás zászlóshajója, rendezvényeivel a kultúrák közötti párbeszédet igyekszik gazdagítani faji, etnikai vagy vallási meggyőződéstől függetlenül – a nemes céloknak keresve sem találhatnánk alkalmasabb és szimbolikusabb helyszínt a rendkívül színes történelmi és kulturájú városnál.

Az Isztambul Zenei Fesztivál a legrangosabb zenei eseménynek számít Törökországban, több mint 40 éves története során nagy szerepet játszott a klasszikus zene terjesztésében, népszerűsítésében. Kár volna világsztárok neveinek hosszú felsorolásába bocsátkozni: az elmúlt évtizedekben a stílus minden nemzetközi viszonylatban fontos előadója fellépett itt, szinte kivétel nélkül. A fesztivál tevékenysége azonban korántsem korlátozódik a sztárok felvonultatására: a kortárs zenei repertoár gazdagítása és

a zenetudományi kutatás támogatása, ösztönzése mellett szintén elkötelezett a rendezvény, melyet 11 éven keresztül – idén utoljára – irányított Yeşim Güner Oymak. Az igazgató asszony korábban éveken át dolgozott és gyűjtött tapasztalatot a kulturális szférában Európa-szerte, többek között Budapesten is. Elsősorban az ő érdeme, hogy a fesztivál a koncerttermekben nem túl gazdag város híres és különleges történelmi épületeiben, turistafrekventált helyszínein rendezheti programjainak nagy részét. Például az Askenázi zsinagógában, a Szent Péter és Pál templomban, sőt: a Nagy Bazárban és a Hagia Eirene bazilikában is. Utóbbi épület Isztambul egyik legrégebbi bizánci temploma, a Hagia Sophia közvetlen szomszédságában. Nevét nem melleleg Szent László király lányáról, Piroskáról kapta, aki II. János császár oldalán, Eirene (Írén) néven lett bizánci császárné. Első isztambuli estémem ide csöppentem, a különleges helyszínhez illő, nem kevésbé különleges produkcióra: Joyce DiDonato és az Il Pomo d'Oro Zenekar *In War and Peace – Harmony Through Music* (Háborúban és békében – harmónia a zene közvetítésével) című előadására.

A tematikus koncertet mintha a majd' 700 éves, számos háborút és békeidőt ért bazilikába álmodták volna meg – azt hiszem, jóval szerencsésebbnek mondhatom magam a budapesti közönségnél, amely néhány héttel később a Műpa színpadán láthatta az előadást. DiDonatónak egyébként is aligha akad versenytársa drámai kifejezőerőben, hallgatóját lehengerlő kisugárzásban, és a program nagy részét képező Händel- és Purcell-áriák előadásában sem. Ezen az estén, a bazilika megrendítő terében azonban



Mischa Maisky és a Liszt Ferenc Kamarezenekar a Hagia Eirene bazilikában. © Ali Güler / IKSZV



A Maisky család és Maxim Rysanov a Sűreyya Operaházban © Ali Güler / IKS

tényleg úgy tűnt, a földi lét és a túlvilág között álló, minden bölcsesség birtokában lévő lény ő, aki maga testesíti meg a harmóniát. Éneklése kifogástalan volt, s még bravúros koloratúráiból is a legmélyebb őszinteség és szerénység áradt. A koncertet záró megindító beszéde, majd a ráadásként énekelt Strauss-dal, a *Morgen!* után az egész közönség könnyes szemekkel, álló ovációval ünnepelte őt.

A Maxim Emelyanchev által vezetett Il Pomo d'Oro technikai és muzikális szempontból is hozzá méltó partnernek bizonyult: játékuik olyannyira tökéletes és magától értődő volt, mintha valóban egy 18. századból odacsöppent zenekart hallgattunk volna. A hangzó élményt modern és szimbolikus látványvilág tette teljessé DiDonato mozdulataival, jelmezével és testsminkjével, illetve Manuel Palazzo mély tartalommal bíró, mégis egyszerű, természetes táncával.

Bár olyan szerencsém volt, hogy a pompás előadói gárdától csupán néhány méterre, az első sorokban foglalhattam helyet, remek akusztikában élvezhettem a koncertet.

A hatalmas kupolás térről kellemetlenül hosszú lecsengési időt és kiegyenlítetlen hangzást feltételezhetnénk, adottságai azonban kiválóan megfelelnek a klasszikus zene által megkívántaknak. Állításomat persze nem csupán az *In War and Peace* tapasztalataira alapozom, Mischa Maisky és a Liszt Ferenc Kamarazenekar hangversenyén ugyanis a terem közepén foglaltam helyet – igaz, nem könnyen verekedtem oda be magam a sűrűn elhelyezett székek között.

A magyar együttes, amely visszajáró és szívesen látott vendég Isztambulban, Grieg *Holberg-szvitjét* és Bartók *Divertimentóját* játszotta a Hagia Eirenében adott

koncertjén. Bár a romantikus nyitódarab is színes és meggyőző volt, mégis az utóbbi mű hallgatása közben feszítettem igazán büszkén a székemben. A zenekar a Bartókhoz illő expresszivitással, gazdag hangszínnel és dinamikával játszotta régi repertoárdarabját, melyet a magyar zeneművészet lobogójaként hordoz világszerte. Míg a két zenekari műben tökéletes belső együttműködését és a főszerepre méltó voltát bizonyította az együttes, Haydn *C-dúr csellóversenyében* és Csajkovszkij rokokó témára írt variációsorozatában teljesen alá tudta rendelni magát a szolistának. Persze nem is igazán tehetett mást, hiszen Mischa Maisky – ahogyan azt a magyar közönség is sokszor tapasztalhatta már – rendkívül egyedi és erős művészegyeniség. Az ő játéka mindig úgy hat rám, mintha először hallanám: meghökkent és rengeteg meglepetést okoz. A Haydn-versenymű közben ért meglepetések ezúttal nem csak pozitívák voltak. Ámultam a virtuóz technikán, a mennyei hangszíneken, hogy olyan lazán bánik a csellóval, mintha a saját testének része volna, magával ragadott intenzíven sodró muzsikálása – s közben bosszantott a szeszély, a gátlástalanság, amellyel fittyet hányt a Haydnhez önkéntelenül, s talán helytelenül társított konvenciókra. A Csajkovszkij-műben már nem hozott zavarba ez a személyesség. A *Változatok egy rokokó témára* Maisky saját vonószekari átiratában hangzott el, és természetesen óriási ünneplés követte. A nézőtér közepén nemcsak az előadókat, hanem a hallgatóságot is megfigyelhettem: sokkal intenzívebben és őszintébben reagálnak a történésekre, mint azt a magyar közönségtől megszokhattam.

A magától értődő ráadás sajnos elmaradt a koncert végén, helyette Maisky az Isztambul Zenei Fesztivál Életműdíját

vehette át. Az elismeréssel olyan művészeket tüntet ki a rendezvény, akik jelentősen gazdagították a kulturális világörökséget – mint például Arvo Pärt, Daniel Barenboim, Zubin Mehta vagy Krzysztof Penderecki.

Mischa Maisky Isztambulban töltött napjaim egyik főszereplője volt, hiszen még egy estén át hallgathattam a játékát. Az idei fesztivál a családi kötelekek témája köré szerveződött, s ennek apropóján nemcsak a csellóművészt, hanem két művészgyermekét, a zongorista Lilyt és a hegedűjátékos Sachát is meghívták a rendezvényre.

A hármuk alkotta formációt Maxim Rysanov egészítette ki a kamara-hangversenyen, amely nemcsak zenei tekintetben volt különleges kirándulás, helyszínéül ugyanis a város ázsiai oldalán található Süreyya Operaház szolgált. A lemenő nap sugaraiban úszott át velem a komp a Boszporuszon, a kikötőből pedig rövid séta vezetett a szerény méretű, art deco stílusú épületbe, mely jelenleg Isztambul egyetlen operaháza – s csak építése után 80 évvel, 2007-ben kezdett üzemelni ebben a minőségben. (A város azért korábban sem szenvedett operaház hiányában, az európai oldalon ugyanis szintén működött egy. Yeşim Güner Oymak elmondása szerint azonban azt a török kormány jó néhány éve felújítás céljával bezárta, s azóta sem nyitotta meg újra.)

Koncert a Nagy Bazárban © Ali Güler / IKSZ

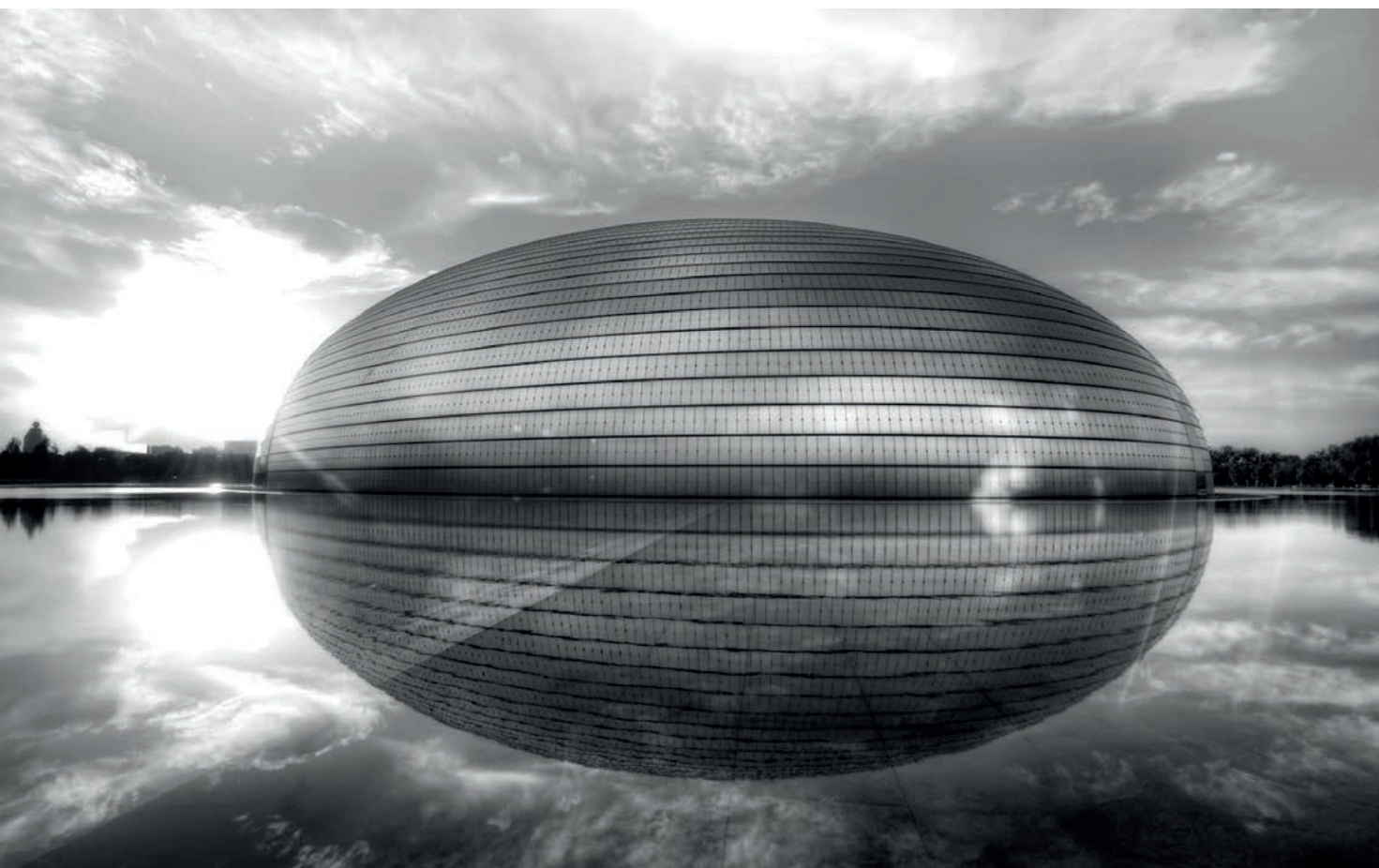


A Maisky-család velős műsort állított össze a koncertre: Mahler egytételű *a-moll Zongoranégyesével*, a zeneszerző egyetlen fennmaradt nem énekes kamaradarabjával nyitották az estét. Ezt Sosztakovics mélyen megrendítő *e-moll Zongoratriója* követte, amit a komponista 1944-ben, Leningrád ostroma után írt, és egy közeli barátja emlékének szentelt. Maiskyék játékától, a szinte emberi hangon sóhajtozó csellótól, a fájdalmasan síró hegedűhangtól és a sötét, harangszerű zongoraakkordoktól megállt a levegő a teremben. S közben – ahogy a többi darab során is – csodálatos volt figyelni a három, illetve négy muzsikussal az egyensúlyozását az intenzív önkifejezés és az egymásra figyelés között. Az összjáték nem mindig volt tökéletes, de éppen ez tette beszédessé, nemessé, emberivé. A koncert második részében Schumann *Esz-dúr zongoranégyese* oldotta fel a gyász hangulatát, a hosszú taps után pedig Brahms *c-moll Zongoranégyesének* lassú tételét hallgathattuk meg ráadásként.

A fesztivál kínálatából természetesen nem hiányozhattak a közönségtoborzás célját szolgáló könnyedebb, ingyenesen

látogatható koncertek sem – mint az Anatóliai Fúvósötösé, amelyen Farkas Ferenc 17. századi táncfeldolgozásai is elhangoztak –, de a török, illetve kelet-európai népzenei kultúrából is elsőrangú kóstolót kínált a program. Az *Isztambul dallamai* című koncert azonban nem csak emiatt volt különleges élmény. Vasárnapokon zárva tart a híres Nagy Bazár, a fesztivál pedig ezt leleményesen kihasználva ott rendezte meg török folksztárokat felvonultató koncertjét. A Bazár egyik széles utcájára épített színpadon fellépett például az énekes Ferran Savall, Jordi Savall fia is, a produkciót pedig az európai hírű Hakan Güngör fogta össze, aki

rendszeresen dolgozik együtt Fazıl Say-jal, és a már említett Jordi Savallal is. A népi és klasszikus hangszereken is játszó zenekar a török mellett bolgár, szír, makedón és örmény dalokat, feldolgozásokat és improvizációkat adott elő. A jó minőségű hangtechnika csak kis mértékben tudta ellensúlyozni a labirintusos épület zenének nem éppen kedvező akusztikai adottságait, de a közönség mit sem törődött ezzel. A mennyei fűszer- és rózsaillesztől belengett, hagyományos török mintákkal festett boltíves folyosó atmoszférája csak fokozta az érzékeket mozgó zene erejét. Innen kilépve már kisebb meglepetést okozott a rendetlenül zibongó város, melynek központja, a Hagia Sophia és a Kék mecset környéke ramadán lévén zsúfolásig megtelt böjtölő családokkal, s melyben nyomát sem lehetett lelni a fesztivált jellemző perfekcionizmusnak. Kelet és Nyugat ilyen intenzív, eseménydús és színvonalas találkozására aligha van egyéb példa, mint Isztambul a zenei fesztivál idején. A rendezvény tehát erősen ajánlott program mindazoknak, akiket vonz e kettősség, és az egzotikus hangulatú utcákról szívesen térnek be világhírű helyszínekre, világszínvonalú koncertekre.



A National Centre for the Performing Arts Pekingben. A képek forrása: Mesterházi Máté – archív

 Mesterházi Máté

Kína és vágyódása Európa után

Már a pekingi repülőtéren lenyűgöztek a méretek, a poggyászkidáshoz is vasútra kellett szállni... Odakint mindenütt, tucatnyi kilométeren át csak felhőkarcoló sorakoznak, a régi Peking imitt-amott, csupán mellékutcákban fedezhető föl. A folyamatos közlekedési dugók autórengetegében alsó- vagy középkategóriás járművet nem is látni; itt minden nagyméretű és technikailag magas színvonalú.

Az emberek az utcákon jól öltözöttek, sietősen mennek a dolguk után. Vajon mit akarhat e hatalmas és fejlett ország a mi kis Közép-Európánktól, annak is a keleti felétől?



A *16 + 1* néven ismertté vált nemzetközi program, vagyis tizenhat kelet-közép-európai ország és Kína együttműködése mindenekelőtt gazdasági érdekeken alapul. Kína expanziója azonban nem lenne teljes, ha nem terjedne ki a kultúra, a művészetek területére is. Zeneszerzők, színházi és táncszínházi vezetők, valamint fesztiválmenedzserek után októberben zenésszínházi szakembereket hívott meg kéthetes tanulmányútra a Kínai Népköztársaság kulturális minisztériuma. Szlovén, horvát, hercegovinai, macedón, valamint lengyel, lett és észt kollégák között jómagam a magyar színeket képviseltem, a budapesti Zeneakadémia Ének Tanszékének tanáraként, s egyben – előzetesen benyújtásra kért, összefoglaló esszé erejéig – a magyar operajátszás történetének előadójaként is. A két hét alatt jól összeszokott csapat változatos hivatású tagokból állt: műsorszervező éppúgy volt benne, mint karmester, konzervatóriumi igazgató éppúgy, mint zenetörténész. Operaigazgatóból csak egyet tudott felmutatni a társaság – a rigai operaház vezérét –, ami érthető is, hisz nem minden felelős vezető tud két hétre elszakadni a rábízott intézménytől a színházi szezon kellős közepén. (Mindamellett szerencsére már ma is élnek a kapcsolatok a hazai zenés színjátszás és Kína között: kinti utammal egyidőben például Káel Csaba éppen Sanghajban rendezte *Lehár A mosoly országa* című operettjét.)

Utunk szakmai programjának összeállítója, valamint állandó kísérőnk Dr. Man Xin-Ying volt, aki nemcsak a dél-kínai Xiamen Egyetem zenetörténész professzora, hanem – minden jel szerint – Kína zenei életének egyik fontos, döntéshozó személyisége is. Man professzor kellemes modorú, közvetlen ember, imponálóan széleskörű tájékozottsággal hazája művelődéstörténetében, egyszersmind leplezetlen vonzalommal az itáliai operakultúra iránt. Hogy azonban az általa kiválasztott s élénk tárt művészi produktumokról mi a valódi véleménye, arra két hét alatt sem sikerült rájönnöm. Ez nemcsak az ő sajátos, mediátorszerepéből fakadt,

hanem enigmatikus angolnyelvtudásából is, amely Kínában sajnos általános jelenség. Hogy pontosabb legyek, senki nem beszél angolul, az ötszillagos szállodák személyzetében is csak kevesen, s ez mindjárt jogosan veti föl az első kérdést: ekkora nyelvi akadályok közepette miként lehetséges a művészeti együttműködés? (Amikor a turisták által ostromolt, 632 méter magas Shanghai Tower vendéglőjében vizet kértem, a fiatal kiszolgáló az okostelefonia fordítóprogramjából tudta meg, mi is a kívánságom... De hát ötezer éves országban jártam, 1,4 milliárdos lakossággal. S én magam vajon milyen szinten tudnék egy ázsiai nyelvet elsajátítani...?)

Peking, Sanghaj, Hangcsou, Fucsou – ezek a modern, kelet-kínai nagyvárosok voltak utunk állomásai. Operaházakat, fesztiválokat, zeneakadémiákat látogattunk – csupán ez utóbbiakból van Kínában vagy egy tucat –, és részt vettünk a 20. Kínai Sanghaji Nemzetközi Művészeti Fesztiválon (CSIAF), valamint az ennek keretében zajló Előadóművészeti Vásáron (Performing Arts Fair). Ez utóbbi 2017-ben létrehozta a Selyemút Művészeti Fesztiváljainak Hálózatát (Network of Silk Road Arts Festivals), amelynek előzetes szervezetében a Budapesti Tavasz Fesztivál is alapító tagként foglalt helyet. Jóllehet 2015 óta olyan hazai intézményeink jelentek meg Sanghajban, mint a Folklórfesztiválok Magyarországi Szövetsége, a Bartók Plusz Operafesztivál, a Budapest Music Center, a Budapesti Operettszínház, a Magyar Jazz Szövetség, a BTF és az LFZE, idén, úgy tűnik, csupán ez utóbbi képviselte Magyarországot.

Mielőtt azonban fölvezolhatnánk a zenésszínházi együttműködés lehetséges – vagy épp lehetetlen – (selyem)útjait, érdemes tisztáznunk, mit is értenek Kínában e műfajon. Jelesül: mit hívnak ők operának; és legfőként: milyen esztétikai élményt keresnek kínai barátaink az európai operában? Man professzor például igyekezett megértetni velünk, kelet-közép-európai tudatlanokkal, hogy amit mi





A kelet-közép-európai delegáció a hangcsoui zeneakadémián (az első sor közepén Dr. Mian Xin-Ying).

zenésszínházi tanszékén pedig olyan kortárs mű próbáján vehettünk részt, amelynek szerzője kínai témájú opera komponálására kapott megbízást – Puccini-stílusban. Figyelembe véve a fiatal hallgatók színpadi játékának külsőséges szenvelgését, talán érthetővé válnak delegációnk kételyei afelől, hogy a színpadiénekes-képzés itt az európai-val kompatibilis módon zajlik. Sokat ígérő hangokat, csiszolatlan gyémántokat természetesen ezúttal is, mint utunk során sok helyütt, bőven lehetett találni. A Pekingi Egyetem Opera Akadémiáján pedig igazán illúziókeltő próbát hallhattunk – véletlenül megint egy Puccini-opera, a *Bohémélet* részletéből.

Valószínű, hogy a nyugati operakultúrához történő közelítésben, illetve a közép-európai zenésszínházi műhelyekkel való együtt-

tradicionális „pekingi operának”, meg „kuncsüoperának” hívunk, az valójában nem opera, hanem zenés színmű.

Amit viszont ők az európai operában szeretnek és keresnek, az voltaképpen nem más, mint: Puccini! Nyilván létezik számukra is Mozart, meg Verdi, meg persze ott van a *Carmen* is, de a jó operát alapvetően vagy Puccini írta, vagy olyasvalaki, akit tud Puccini-stílusban írni. Mert hisz nem lehet véletlen, hogy az Előadó-művészetek Nemzeti Központjának (National Centre for the Performing Arts – NCPA) Paul Andreu tervezte lenyűgöző, tojásdad épületét éppen a *Turandottal* nyitották meg 2007-ben, Peking kellős közepén. A *Turandot* előadásával büszkélkedett delegációnknak a pekingi Központi Zeneakadémia rektora és művészeti igazgatója, Yu Feng úr is; méghozzá azzal az új befejezéssel, amelyet zeneszerző professzoruk, Hao Weiya komponált Puccini csonkán maradt remekéhez. (Tudjuk, Luciano Berio is befejezte a *Turandotot* Puccini vázlatai alapján, de úgy, hogy az eredmény leginkább Zemlinsky hangvételére emlékeztet. Ez a kínai változat tökéletesen „puccinisan” szól, csak éppen Puccini zenei gondolatainak inkoherens mondatokká fűzésével. Számunkra tehát marad továbbra is az Alfano-féle befejezés.) E frissen bemutatott produkció egyetlen érdekessége jószerével az volt, hogy a zeneakadémia udvarán adták elő, amelyen történetesen ott áll – és így igazán hiteles díszletül szolgált – az utolsó előtti kínai császár palotája.

Nem meglepő, hogy kínai zeneszerző nyugati zenét akarjon írni. Éppen az NCPA-ban volt alkalmunk hallani egy oratóriumot a Kínai Nemzeti Operaház produkciójában, amelynek szerzője fölényes szabattal birtokolja a nyugati zene – természetesen tonális – nyelvi készletét anélkül, hogy e nyelven bármit is ki tudna fejezni. A hatalmas campuson elterülő, modern Központi Drámaakadémia

működésben Kína számára az egyik első lépés európai énektanárok meghívása lehet. Vagy legalábbis olyan kínai tanároké, akik hosszabb szakmai pályát futottak be Európában. Éppen egy ilyen professzor bemutató tanításán vehettünk részt a hangcsoui zeneakadémia (Zhejiang Conservatory of Music) énektanszékén. Az oktató aktív énekesi karriert tudhat maga mögött, és büszkén mesélte – kiváló németességgel –, hogy miután közepesen nagy német operaházak társulati tagja volt éveken át, most már német útlevelel rendelkezik. Egyik kiváló tanítványán be is akarta hajtani a helyes német kiejtést Schumann *Er, der Herrlichste von allen* című dalában (az *Asszony szerelem, asszonyors* ciklusból), amihez persze jó lett volna Chamisso szövegét nemcsak úgy körülbelül, hanem szó szerint is értelmezni. Ám miként kérhetjük számon egy kínai fiatalon a helyes német kiejtést, amikor e máskülönbösen pompás felsőfokú zenei tanítványban egyáltalán nem is folyik németnyelvoktatás? Tehát megint csak a fránya nyelvi korlátokba ütközünk! Pedig a 2015-ben átadott Zhejiang Conservatory of Music a világ legnagyobb zeneakadémiája, legalábbis területét, de minden bizonnyal fölszereltségét tekintve is. Mert itt operaháztól hangversenyteremig, könyvtártól hangszerműzeumig, diákszállótól sportpályáig minden megtalálható, méghozzá remek építészeti minőségben és csodás természeti környezetben.

Amikor azonban művésztanáraik esti operahangversenye előtt figyelmeztettek minket, hogy itt másnyelven operáról van szó, még nem tudtuk, mi vár ránk. Zongorával kísért szólószámokat hallottunk jellegzetes, leszorított torkú, kínai hangadással énekelve, pentaton alapszínű tonálisban, valahol az operett és a musical között ingadozó zenei stílusban. Még az előadók csillogó-villogó estélyi ruhái alapján sem tudtuk megkülönböztetni egymástól a produkciókat, s kis idő múlva fejvesztve rohantunk át



a szomszédos kamaraterembe, ahol viszont a zeneakadémisták szenzációs virtuozitással szólaltatták meg tradicionális kínai hangszereiket.

Vajon értik-e, érzékelik-e kínai kollégáink, hogy nemcsak ők szűrik át magukon az európai kultúrát, hanem mi is válogatunk: csak az kell nekünk, amiről érezzük, hogy autentikus, illetve amiben megsejtjük, hogy Kelet és Nyugat találkozása mindkét felet gazdagítja. Mert van valami jelképes abban, hogy a modern, fucsoui Nagyszínházzal (Fujian Grand Theatre) szemben még mindig ott áll egy – fölemelt kezével „utat mutató”, hatalmas, fehér – Mao-szobor. Miután levetítették külön nekünk a Hosszú Menetelésről szóló, szocialista-realista operát, mi néma döbbenettel tapasztaltuk, hogy a teremben egyedül a kínai tolmácsolás tapsol elragadtatottan. Vajon komolyan gondolta? Vagy neki ez kötelező?

A neves francia építész, Christian de Portzamparc tervei alapján már épül, sőt átadásához közeleg a Shanghai Conservatory of Music saját új, 1200 nézőt befogadó operaháza, és szinte bizonyos, hogy oda elvárják majd az óriási tiszteletnek örvendő budapesti Zeneakadémia produkcióját is. Kína legnagyobb hagyományú, legfontosabb zeneakadémiájának rektora, Zaiyong Lin úr büszkén játszott le nekünk okostelefonjából a vastapsot, amelyet budapesti vendégtájkukon arattak diákjaik a Solti Teremben. Ám vajon tudja-e, hogy a híres kuncsüopera-szerző, Tang Xianzu életéről szóló műben nekünk jobbra csak az eredeti kuncsürészletek tetszettek, míg a mai kompozícióból bizony kihallottuk a szocreál

áporodottságát. A nyelvi korlátok mellett tehát van nagyobb akadály is: az esztétikai!

Kína természetesen jóval nagyobb, sokszínűbb és rejtélyesebb is annál, mint amit egy kéthetes tanulmányút résztvevőinek elárul magából. És mind a pekingi, mind pedig a sanghaji fesztivál elég gazdag kínálattal rendelkezik ahhoz, hogy avantgárd produkciókat is képes legyen befogadni. Itt főként az amerikai minimalizmus hatása észlelhető, nem utolsósorban az Egyesült Államokban élő kínai művészek meghívása nyomán. És jöllehet, a huszadik születésnapját ünneplő, sanghaji fesztivál nyitógalája a nyugati ízlés számára megint csak túlságosan revüszerűre sikeredett, a díszvendégek között azért persze ott volt a kínai kortárs zene vitán felül legnagyobb alakja, Tan Dun is.

A bravúr azonban, amellyel Tan Dun a nyugati világ számára is érdekes *kínai* zenét ír, nem csupán az ő kiváltsága. Ünnepi nyitóhangversenyére a sanghaji fesztivál és a város szimfonikus zenekara a 63 éves Xiaogang Yétől rendelt nagyszabású – öt énekes szolistát is foglalkoztató – szimfóniát. A *Hidden Tapestries* című alkotás kínai teremtésmítoszokat dolgoz fel olyan zenei minőségben, amely európai hangversenytermek közönsége számára is megkapó élményt jelenthet. Mind a Long Yu vezényelte Sanghaji Szimfonikusok, mind pedig az énekesek kiváló színvonalon teljesítettek, a Nap szólamát éneklő – hangjával elképesztő magasságokba lendülni képes – fiatal férfi szoprán, Shen Liu pedig máris a világkarrier küszöbén áll. Utam legszebb zenei emléke ez a hangverseny, amely Kína kimeríthetetlen művészi potenciáljáról tanúskodott.



Szigeti József és Szirmai Albert. Forrás: Gramofon – archív

 Gyenge Enikő

Bernstein 100

Szirmai, Szigeti

Centenáriumi összeállításunk második részében Bernstein és a pályáját keresztező két jelentős magyar muzsikussal, Szirmai Alberttel és Szigeti Józseffel kapcsolatát villantjuk fel interjúrészletek, levélszemelvények segítségével.



Szirmai Albert (1880–1967) magyar operettszerző, a *Mágnás Miska* komponistája, 1929-től a New York-i Chappel Zene-műkiadó szerkesztője volt. Egy rádióinterjújának részletével emlékezünk Bernsteinnel való első találkozására.¹

„Számos fiatal muzsikus keresett fel a Chappel Zeneműkiadóban állást vagy valami munkát keresve. Bernstein valamikor 1941-ben jött be egy barátomtól kapott ajánlólevéllel. Azonnal felismertem ragyogó tehetségét, és arra kértem, játsszon valamit. A Saint-Saëns-zongoraverseny egyik tételét játszotta. [...] Óriási hatással volt rám, nemcsak a játéka, egész emberi habitusa, viselkedése. Ő nem volt túl elégedett a tőlem bezsebelt dicséretekkel, mert mint mondta, inkább egy állásra lenne szüksége. Erősödtem, hogy amilyen tehetséges, egy szerkesztőségi állás csak a kárára lenne, megölné a kreativitását, neki független zeneszerzőként kell élnie. „De hát én enni akarok!” – így ő. Egyre bugyutábban ismételtettem, hogy nem fogom őt egy ilyen állással eltemetni, ahhoz túl tehetségesnek tartom. Ekkor elment, és bármit is mesélt találkozásunkról később, azt hiszem, soha nem felejtette el ennek a rosszul végződött álláskeresőnek a negatív érzését [...]”

A történet végkicsengése rámutat a művész közismert érzékenységére. Bécsben 1948-ban dirigált először a Wiener Symphoniker meghívására, de a hangverseny a zenészek ellenséges közönye miatt – Bernstein legalábbis így látta – művészileg botrányosan rosszul sikerült. Soha többet nem vezényelte a Symphonikert, és csak évtizedek múlva fogadott el vonakodva újabb bécsi meghívást. Igaz, az végül karrierje legkedvesebb európai zenekarához, a Bécsi Filharmonikusokhoz vezette.²

Szigeti József (1892–1973) hegedűművész, Hubay-tanítvány, 1944 júliusában lépett fel először Bernsteinnel a Ravinia Fesztiválon, ahol Bernstein ekkor debütált. A hegedűművész Amerikában sokat tett Bartók műveinek népszerűsítéséért, Bernsteinnel folytatott levelezésében³ közös fellépések műsoráról – köztük mindig Bartók-művekről is – egyeztettek.

„Palos Verdes Estates, CA. 1944. május 16.
Kedves Bernstein (ha megengedi egy nagyapának, hogy hagyja a „mister” szót!) Köszönöm levelét, amelyre most sietve válaszolok, mert egy végzetesen hanyag orvos infravörös sugarakkal elkezelte a feleségem szemét[...], ezért Los Angelesbe megyünk egy specialistaéhoz, és legalább 48 órát távol leszünk.
Mivel márciusban Chicagóban játszottam már a Mozart A-dúr, Tartinit, Prokofjevet és Chaussont, most ezeket kihagyom, természetesen! Önnel első este a Beethoven lesz, majd a második estén a Mozart 4. G-dúr a Bartók I. rapszódiaival (amit nekem ajánlott), 9 ½ perc – ezzel biztosan elégedett lesz. A Bartók-lemez már nem kapható, de valamelyik közös barátunknak biztosan megvan (John Hammond felesége? Goddard Lieberson? talán

Serly? vagy a Record Collectors Exchange-nél?)
Ha nem találunk olyan cimbalmost, aki a kezére is tud játszani (a romák nem mindig tudnak!) a cimbalom-szólamot zongorista is játszhatja (papírt téve a húrok közé).
Kuyper vagy a személyi titkár érdeklődjön cimbalom-ügyben a chicagói Blue Danube étteremben.
Örömmel várom közös munkánkat, szívélyes üdvözléssel,
Szigeti József”

„Palos Verdes Estates, CA. 1945. október 1. Távirat.
Most értesültem Bartók haláláról, le vagyok sújtva.
Lehetséges lenne, hogy a december 31. január 1. vagy a január 21–22. programodba beilleszd Bartók emlékére a D-dúr Portrét és az I. rapszódia? Természetesen honorárium nélkül. Ez a két darab együtt csak 19 perc.
[...] A Rapszódia, amit Raviniában játszottunk, New York-i bemutató lenne. Szigeti József”

„Palos Verdes Estate, CA. 1945. október 27.
Kedves Lenny, örülök, hogy sikerült kiküzdenem az engedélyt McDonald’s-nál, és lejátszhatom veled a Bartók-darabokat március 4-5.-én, ami éppen az előestéjén lesz a philadelphiai zenekarral tartott koncertemnek a Carnegie Hallban. Nagyon várom, hogy veled játszhasam ezeket, tudod, mennyire sokat jelentenek nekem.
Remélem, hogy Elkan Vogel elküldte neked Philadelphiából az op. 5 Portré kottáját. Bartók külön kért engem 1939-ben Budapesten, hogy élesszem újra ezt az elfeledett ifjúkori darabját. Jelen volt a próbákon és természetesen a koncerten is, és kifejezte, hogy sokat jelent neki ez a korai műve. (Úgy gondolom, valamikor 1905 vagy 1906 körül írhatta.) A kottában pár apróbb változtatást eszközölt, ezeket majd megmutatom neked decemberben, amikor Mitropoulosszal játszom New Yorkban. Kihúzta a 13. oldalon a két harsonát, és az 1. hárfát – azaz az egyik hárfát – a 15. oldalon. [...] Minden jót és au revoir decemberben, üdvözöllek, Jóska”

„The King Cotton [Hotel], Greensboro, NC. 1946. február 2.
Kedves Lennie, annyira sajnálom, hogy nem tudtalak felhívni a múlt héten, de az egyedüli alkalom a Zsoltárszimbóniád napja volt, és nem akartalak zavarni éppen akkor. Belehallgattam hétfőn, és nagy hatást tett rám a teljesítményed. Ami a két Bartók-mű sorrendjét illeti, tudom, hogy ortodox módon jobb lenne először a Portrét, majd a Rapszódia játszánunk, de az az érzés kísért, hogy a fordított sorrend mégis jobb lenne. A robusztus, „tipikus” Bartók előbb, és azután ez a meglepően „horizontális” darab... Különösen, ha egy emlékhangversenyre gondolunk, a Portré transzcendens végződése találhatóbb lenne, mint a kurtán-furcsán (és nem túl hatásosan) végződő Rapszódia.
Így hirtelen ennyi, minden jót, üdvözléssel, Jóska”

¹ <https://www.wnyc.org/story/albert-sirmai/> (1966, Paulette Attie műsora).

² *The Love of Three Orchestras*, rendező: Humphrey Burton (Kultur Video, 1984–1995).

³ Levélrészletek forrása: Nigel Simeone, *The Letters of Leonard Bernstein* (Yale University Press, 2013).



Chet Baker, Forrás: Gramofon – archív

 Márton Attila

Törött szárny Harminc éve halt meg Chet Baker

Ha van a jazz évszázados történetében önsorsrontó, mégis végtelenül szeretetreméltó figura, az Chet Baker. Sármos megjelenése, egész habitusa a fiatalon elhunyt James Deanre emlékeztetett, később pedig mintha csak egy Jack Kerouac-regényhős lett volna. Elsőrangú trombitás és énekes volt, akinek hányatott élete, szívbemarkoló története olyan, mintha egy gazdag fantáziájú író fejéből pattant volna ki.

Az általa oly sokszor játszott melódia, a *Broken Wing* mindennél jobban fejezte ki a jazzikon tragikumát, aki a legmagasabbra emelkedhetett volna, de helyette szárnyaszegetten hullott alá.

Chet Baker a vidéki Amerika gyermeke volt. 1929. karácsony éjszakáján született az oklahomai préirin, de tinédzser éveit már a napfényes Kaliforniában töltötte. Vonzódása a trombitához a Berlint megszálló amerikai hadseregben alakult ki, ahol katonazenészként szolgált. Mire 1951-ben leszerelt, kialakult a rá annyira jellemző halk, lírai játékmódja és kellemes, természetes énekstílusa. Szisztematikus zenei képzettség hiányában, ösztönösen, kizárólag tehetségére hagyatkozva volt képes egyedi és kiemelkedő játékot nyújtani.

Rövid ideig Charlie Parkerrel is játszott, majd Gerry Mulligan nagy szenzációnak számító, zongora nélküli kvartettjének tagja lett. 1953-ban első volt a *Down Beat* magazin listáján „New Star” kategóriában, saját együttest hozott létre és európai turnéra indult. Párizsban nagy figyelmet keltő lemezeket készített, turnézott Kölnben is. Voltak, akik új Miles Davisnek hitték, a fanyalgók viszont egyszerűen epigonnak tartották. Bix Beiderbecke-hez is hasonlították, őt idézte ugyanis a finom, intim hang, soundjának egységisége. Játékában az erőt és a gyengédséget úgy tudta kombinálni, ahogyan senki más. Olyan atmoszférát teremtett, amely a hallgatóság érzelmeire hatott. Ráadásul meglehetősen jól is énekelt, ami csak fokozta a produkciók sikerét. A *My Funny Valentine* szinte névjegyévé vált. Ekkoriban készítette minden idők egyik legnagyobb jazzfotósa, William Claxton azokat a művészi képeket, amelyeken a filmsztár külsejű, kislíru mosolyú zenész kedvesével, Halimával szerepelt.

A nyugati parton kialakult jazzstílus, a cool vagy West Coast egyik emblemikus figurája lett, és szextettjének tagjai is mind ezt az irányzatot képviselték: Bud Shank, Bob Brookmeyer, Russ Freeman és Shelly Manne. Pályája hamarosan áttevődött Európába, ritka hazalátogatásait remek lemezfelvételek dokumentálják – például az öt LP-n kiadott *Prestige session*, amelyen szárnykürtön játszik George Coleman és Kirk Lightsey társaságában. Valóban nagy fellépései azonban egyik kontinensen sem voltak: karrierje építésével sohasem törődött, otthon pedig óhatatlanul elfelejtették. Szinte minden kis lehetőséget elvállalt, bármilyen kisebb klubban, színházteremben fellépett, lemezkiadók tucatjával dolgozott, mert állandó pénzzavarban szenvedett egész életén át tartó drogfüggősége miatt.

Stan Getz, aki világsztár lett, miután sikerült megszabadulnia a kábítószer-függőségből, ki nem állhatta Bakert. Az 1983-as stockholmi koncertek felvételeinek kiadásakor kiharcolta, hogy külön lemezen adják ki azokat a számokat, amelyeken csak ő játszik a ritmusszekcióval. Csak később, a CD-korszakban ismerhettük meg a teljes zenei anyagot. A rossznyelvek szerint az akkoriban művészi válságban lévő Getz féltékeny volt az Európában jobban ismert Bakerre, akit minden devianciája ellenére a kedves, bohém művésznek kijáró tisztelet és szeretet vett körül.



Forrás: Gramofon – archív

Chet Bakerrel minden megtörtént, ami csak egy embert érhet: a balszerencse hűségese kísérője volt egész élete során. Hangszerét ellopták Párizsban, akkor tért át a szárnykürtre, amin szintén zseniálisan játszott. A 60-as évek végén, egyik hazalátogatása alkalmával San Franciscóban verekedésbe keveredett, és fogait kivetették. Ez olyan csapás egy fúvósra, mintha egy zongorista az ujjait veszítené el. Ahol csak mód volt rá, becsapták az impresszáriók, lemezkiadók, és mindenki, aki felismerte benne a naív, a realitásokkal mit sem törődő művészt. Minden engedményre hajlandó volt, hogy megszerezze a pénzt a kábítószerre. Többször került börtönbe Franciaországban és Olaszországban. Sienában több mint egy évet ült, de szerencsére legalább hangszerét megtarthatta. A legenda szerint a börtön ablaka alatt órákon át hallgatták rajongói, amikor gyakorolt.

Függősége miatt egyre megbízhatatlanabbá vált, elfelejtette a koncertek időpontját, olykor még a helyét is. Egyetlen magyarországi fellépése 1987-ben, Debrecenben botrányba fulladt. Baker egy betegesen sovány, ráncos, lecsúszott ember benyomását keltette: akkor már csak egy éve volt hátra a mélyrepülésből. Halálát is sűrű homály fedi: 1988. szeptember 15-én éjjel Amszterdamban egy kis hotel ablakából zuhant vagy ugrott ki – de az is lehet, hogy az eset drogkereskedők bosszúja volt.

Kalandregénybe illő életével és egyedülálló művészetével egy nagyszerű monográfia foglalkozik, amely szerencsére magyar nyelven is elérhető. (Jeroen de Valk: Chet Baker – A lírai hangú jazztrombitás). A holland rajongó kíméletlen őszinteséggel tárja fel szinte napról napra Baker zűrzavaros életének krónikáját, főként az önkéntes európai száműzetés éveit. Különösen érdekesek azok visszaemlékezései, akik közelről ismerték a tragikus sorsú muzsikust. Rendkívül hasznos a könyvben közölt harminc oldalas, rendhagyó diszkográfia, amely a szerző rövid elemzéseit, értékeléseit is tartalmazza Baker mintegy 250 albumáról.

Angol jazz-karakterológia még egyszer

Állandó kritikuskunk, Pallai Péter levelet írt szerkesztőségünknek Füstös-Simon Zsuzsanna *Angol jazz-karakterológia magyar füllel* című cikke nyomán, mely a Gramofon előző, 2018. őszi számában jelent meg. A vitaindító írást és Füstös-Simon Zsuzsanna válaszlevelét szerkesztés nélkül közöljük.

Kedves Füstös-Simon Zsuzsanna!

Nagy érdeklődéssel kezdtem olvasni cikkét a Gramofon 2018. őszi számában. Elégge megrémültem, mert noha megrögzött jazzrajongó vagyok és 40 évet éltem Angliában egészen 1996-ig, ahol 28 éven át szerkesztettem heti rendszerességgel jazzműsorokat is a BBC Világszolgálatában, sőt azóta is 3-4 hónapot ott töltök minden évben, részben jazzkoncertek szervezésével és a brit-magyar zenészek pódiumon történő összehozásával, olvasás közben azt kezdtem érezni, hogy egyáltalán nem vagyok képben, hiszen a Zsuzsanna által a „legendás alakok”, illetve a „kortárs nagy nevek” kategóriába sorolt zenészek közül mindössze hármat ismertem.

Az Angliában élő amerikai szaxofonos, Pee Wee Ellis valóban játszik jazzt, nem is rosszul, de az ő fő vonala a jazz-funk fúzió. Nála sokkal modernebb vonulatot képvisel, sokkal „kortársabb”, zeneileg eredetibb, merészebb és technikailag is fejlettebb, de ismertebb is John Surman, Peter King, Stan Sulzmann, Mornington Lockett, Tommy Smith (ő ugyan skót és Zsuzsanna csak „angolokról” beszél, de feltételezem, a britekre gondol), Soweto Kinch, Art Themen, Nigel Hitchcock, Tony Coe, Alan Barnes, Courtney Pine, Andy Shepherd, Iain Ballamy vagy Julian Siegel. Ez az egyáltalán nem teljes lista, az avantgárd kivételével, a szvingkorszakot követő stílusok jóformán mindegyikének művelőit felöleli.

A két másik, Zsuzsanna által említett és általam is ismert zenész: Enrico Tomasso és Ben Cummings, egyaránt trombitás. Tomasso nagyon kellemes New-Orleans-i vagy szving-stílusban játszik, míg Ben Cummings a modern jazz fősodrában és szving-retróban utazik. Anélkül, hogy lebecsülném őket, de klasszissal jobb, kreatívabb és modernebb náluk Gerard Presencer (noha ő áttelepült Dániába), Guy Barker, Steve Fishwick, Martin Shaw vagy Byron Wallen.

Utána egyenként meghallgattam a Zsuzsanna által említett és számomra ismeretlen zenészeket, legalábbis, amit elérhettem tőlük a Youtube-on. Lizzie Deanról Zsuzsanna is azt írja, hogy soul-, funk- és bluesénekesnő.

Ebben a minőségében nem is rossz és, anélkül, hogy nagyon lovagolnék a jazz merev vagy kirekesztő műfaji meghatározásán, ő annyira jazzénekesnő, amennyire manapság még a legnagyobb jazzfesztiválok és a legnevesebb jazzklubok (lásd Ronnie Scotts, 606 vagy a Pizza Express) is kénytelenek soul-, funk- és blues-, valamint latin előadókat is felléptetni, hogy visszanyerjék a fiatal közönséget. Nagyjából ugyanez mondható el Noemi Nuttírról, akinek – legalábbis a Youtube-ra feltett dalai alapján – a bossa nova a specialitása. Úgy érzem, náluk jobb még ezekben a műfajokban is Louise Marshall, Lily Dior vagy a félig-meddig, legalábbis anyagi ágon honfitársunknak tekinthető Natalie Williams, noha az általam említett mindhárom hölgy „virtigli” jazzt is énekel. A könnyen emészthető, „lite” jazz vonulatban pedig nyugodtan említhetnék első sorban a világhírű Jamie Cullumot vagy Jacqui Dankwortht. Ha viszont tényleg jazzénekesekről akarunk beszélni, akkor hogy maradhat említés nélkül Norma Winstone, Liane Carroll, Claire Martin, Tina May, Barbr Jungr, Gwyneth Herbert, Anita Wardell, Ian Shaw, Phil Minton... és folytathatnám.

Yolanda Charles a szintén Zsuzsanna által felhozott „kortárs nagy név” aranyos, jó megjelenésű, jó előadó, de basszusgitáron megnevezhetnék még egy tucat ismertebbet, jobbat, érdekesebbet, de hogy a világszinten basszusgitározó Laurence Cottle miért nem szerepel a cikkben, az egyenesen érthetetlen.

Hemzsegnek Nagy-Britanniában a jobbnál jobb zongoristák, billentyűsök, roppant gazdag a brit jazzvilág avantgárd vonulata is. Mindezekről egy szó sem olvasható.

Sajnos azt kell mondanom, Zsuzsanna írása eléggé félrevezető képet ad a szigetország jazzvilágáról. Nagyon komoly feladat lenne hű képet nyújtani a műfaj ottani helyzetéről. Magam sem mernék rá vállalkozni, mert az elmúlt 23 évben nem jártam vidéki jazzklubban és nem igazán foglalkozom az ottani avantgárddal, noha annak fontosságát egyáltalán nem vitatom.

Végezetül szeretnék önös érdekből is kifogást emelni a 606 Club témájában írottak ellen. A magyar-brit zenei



„cserekereskedelem” budapesti eseményeinek valóban a Budapest Jazz Club (BJC) ad otthont. Viszont az egészet a non-profit – a közönség által Harmónia Jazz Műhely néven ismert – Harmónia Műhely Alapítvány (HMA) finanszírozza közösen a 606 Clubbal, melynek keretében az anyagi terhek oroszlánrésze a HMA-ra hárul. Hogy kilógjon a lóláb, a HMA egy évtizeden át Kerekes Györgyből és jómagamból állt. Az idén csatlakozott a csapathoz Irk Réka, és mindnyájan térítésmentesen dolgozunk, én még a londoni útiköltséget sem számítom fel (szállásom van ott). Mindezt azért tartom érdemesnek említeni, mert a HMA pályázatokból és adományokból tartja fent magát, és az ilyen támogatható ügyekben játszott szerepünk elhallgatása árt az esélyeinknek. A 606 honlapján egyébként minden magyar fellépő esetében feltüntetik a Harmónia Műhely Alapítvány szerepét.

A pontosság kedvéért: a Harmónia Műhely Alapítvány eddig a londoni 606 Clubban három, Budapesten pedig két 3-napos brit-magyar fesztivált szervezett. A HMA szervezésében 48 magyar zenész/énekes lépett fel a 606 Clubban és 29 brit énekes/zenész, valamint a teljes Cambridge University Jazz Orchestra a BJC-ben.

A szörszálhasogatás szintjén még megjegyezném, a 606, noha van bárja, de nem pub, és a Lots Road-ot egy 't'-vel írják.

Kedves Pallai Péter!

Köszönettel vettem a Gramofon 2018. őszi számában megjelent cikkemmel kapcsolatos észrevételeit, és örülök, hogy az általam felsorolt zenészek közül akadt olyan is, akit eddig nem ismert.

Írásom célja, a szórakoztatáson és élménybeszámolón túl a saját mércém szerint kiemelkedőnek tartott jazz-karakterek ábrázolása volt, de semmiképpen sem jazzantológia vagy más nagyobb volumenű mű létrehozása.

Ami a HMA munkásságát illeti, annak háttérét és a munkáját nem ismerem, de talán a cikkben írtakat nem is befolyásolja túlzott mértékben.

A Lots Road a sokadik átnézésre maradt dupla t-vel írva, és szerintem kifejezetten hangulatos jazz pub – mindenki hívhatja annak, aminek szeretné.

Tisztelettel: Füstös-Simon Zsuzsanna

„Egy a test, a lélek és a hang”

Nem szereti visszahallgatni a felvételeit, mert sosem elégedett igazán. Pedig idén négy lemezt készített, az egyik közülük első szólóalbuma a Warner Classics & Eratónál, mellyel tucatnyira nőtt felvételei száma. Baráth Emőke a Versailles-i Operában és a Théâtre des Champs-Élyséesben is rendszeresen énekel, a legnevesebb fesztiválok visszatérő vendége, gyakran szerepel Jarousskyval és felléphetett Cecilia Bartolival is. A barokk zenei életben világhírű, s most már itthon is egyre többen ismerik nevét. A lírai szoprán rendhagyó utat járt be az elmúlt években, s a nehéz pillanatokon a zenébe vetett hite segítette át.





Händel Partenopéjának felvételén többek között Gauvin, Jaroussky a partnere. Valóban ez az album volt az első lépés ahhoz, hogy a Warner szólólemezzel kérje fel?

Ez is segített, akárcsak a később, Jarousskyval készített duettlemezzel. Felfigyelt rám a Warner vezetősége, s miután szívesen adnak lehetőséget az ifjú tehetségeknek, nekem is bizalmat szavaztak, exkluzív szerződést kötöttek velem. Mindezt egyébként az Il Pomo d'Oro indította el: a zenekar ajánlott a *Partenope* felvételére. Velük dolgoztam a szólóalbumon is, amelyből a magyar közönség is kap ízelítőt, hiszen január 3-ai zeneakadémiai estemen a lemez dalaiból válogatunk. Az album címe *Voglio cantar*, a bemutatója január 5-én lesz.

Strozzi, Cavalli, Cesti művei szerepelnek majd rajta. Szabad kezet kapott az album összeállításában?

Igen, várták is tőlem az ötleteket. Női témát szerettem volna, így örültem, amikor egy kollégám felhívta a figyelmem Barbara Strozzihoz. Ő az egyik első női zeneszerző, s születésének 400. évfordulóját 2019-ben ünnepeljük. Az apja költő volt, ő pedig énekesnő, aki remek darabokat komponált, s ezeket a saját nevére jelentette meg. Minden értelemben modern nőnek számított. Ösztönösen írt, műveiben nincs olyan szerkezeti szigor, mint Cavalli darabjaiban, de nagyon szépek és jól énekelhetők. Izgalmas feladat volt összeszedni az áriákat, egy olasz zenetörténész volt ebben segítségemre. Strozsinak egyébként tanára volt Francesco Cavalli, s ennek a velencei korszaknak meghatározó szerzői közé tartozott Antonio Cesti is. Ez az itáliai barokk igazán a világom.

Harminchárom évesen tucatnyi lemezzel büszkélkedhet, a Hungarotonnál Virág Emesével készített Debussy-dalválogatása felkerült az International Classical Music Awards 2018. évi jelöltjeinek listájára. Meghallgatja a felvételeit?

Nem, mert mindig feldühítenek. Csak a hibákat hallom. S bevallom, ritkán veszek elő CD-t. Inkább a Spotify összeállításokat hallgatom. Már ott is egyre több a felvételem, a legújabb egy tavalyi operaalbum: Stradella *La Doriclea*.

Vissza tudja adni egy stúdiófelvétel az élő előadás hangulatát? Hamar elsajátította felvételkészítés sajátos technikáit?

A stúdió steril környezet, ahol az a cél, hogy a legpontosabb, legtisztább formájában hagyjuk az utókorra az adott darabot. Egy operaelőadás vagy koncert más hangulatú, az az igazi közösségi élmény – bár akadt már olyan felvétel, melyen a partnerem olyan átéléssel énekelt, hogy könnyekre fakadtam... Az első lemezfelvételemnél azonban nem a meghatottságtól, hanem a kiborulástól sírtam. Nem tudtam ugyanis, hogyan kell beosztani a hangomat, az erőmet. Beugrással, Sestóval kezdtem Händel *Giulio Cesaré*jában. Rengeteg volt az énekelnivalóm, duettek, áriák, s mind-mind nehéz. Két héten át tartott a felvétel, azt éreztem, nem fogom bírni...

De bírt és sikert is aratott Alan Curtis vezényletével, aztán következtek az újabb és újabb albumok.

Nem tudom, a maestro hogyan győzte meg a lemezkiadót, hogy egy kezdőre bízta ezt a fontos szerepet. Mostanra azonban megtanultam a trükköket. Persze minden alkalommal követek el hibákat, de ezekből is tanulok. Fontos, hogyha van lehetőség, az embernek legyen egy tényleg pihenéssel töltött szabadnapja. S persze vigyázni kell a hangra, este nincs sörözés, hosszú beszélgetések. Régen ezzel nem foglalkoztam, de ma már, ha aznap koncertem van, nem is szólok meg. A felvételnél lényeges szabály, hogy nem szabad pánikba esni. A lemeznek el kell készülni. Végig kell menni minden részleten, s aztán lehet még javítani. Ha jó a társaság, a rendező kedves és türelmes, akkor nagy élmény egy felvétel. Ha viszont valaki szítja a feszültséget, az mindent tönkre tesz. Hiszen egy a test, a lélek és a hang. Ha engem megbánt valaki, ha célzott gonoszságot érzek, akkor lebecsülök.

„Az első lemezfelvételemnél nem a meghatottságtól, hanem a kiborulástól sírtam.”

Még most is?

Ritkábban, de azért előfordul. Bár már képes vagyok megvédeni magam, s megtanultam nemet mondani is, ami nagyon fontos. Szerencsére túl vagyok már azon az időszakon, amikor mindent el kell vállalni.

Meglepve olvastam, hogy kezdőként akadt olyan tanár, aki lebeszélte volna az éneklésről...

Valóban így volt, de nem érdekelt. Mert annak ellenére, hogy nem muzsikuskalázból származom, gyerekként rám talált a zene – ahogy a nővéremre is, aki ma az Operaház oboaművésze. Meg sem fordult a fejemben, hogy nem ez a jó irány, a barokk zene pedig szerelem volt első hallásra. Ahogy felfedeztem Bach műveit, azonnal megdobbant a szívem... Nem tudtam elképzelni, hogy ne ez legyen az utam. Mintha egy műhold volnék, amelyet ha fellőnek, biztosan rááll a saját, megfelelő pályájára. Ósbizalom élt és él bennem a zene iránt. A Szent Istvánban Hormai István növendéke voltam, imádtuk mindannyian, s ő arra is figyelt, hogy kinek melyik tanár lehet a legjobb. Nekem Pászthy Júliát javasolta a Zeneakadémián, az én hangomhoz ő volt megfelelő mester, hiszen lírai sopránokra specializálódott. Valóban kiválóan tudunk dolgozni, ráadásul Juli néni is mindig kimondja, amit gondol, akárcsak én. Ő biztatott a versenyekre, segített ösztöndíjakat szerezni, így jutottam el a tengerentúlra vagy Ausztriába. Sok értékes embert ismertem meg, jó kapcsolatokat szereztem általa, bár általában kilógtam a sorból. A hangom természete miatt nem illett bele a tradicionális keretbe. S meg kell mondjam, nem igazán voltak terveim az énekszak utánra. „Majd lesz valahogy” – ez volt a mentalitásom. Nem volt még kész a hangom, kellett neki az érési idő. Idén



A Magyar Állami Operaház Tündérválójának című előadásán, 2016-ban. © Nagy Attila / M40

végre azt érzem, hogy én irányítom ezt a szerkezetet. De 12 évbe telt.

Azért közben is haladt a karrierje, hiszen az innsbrucki versenyen figyelt fel önre Alan Curtis.

S hívtam előadásokra, lemezfelvételekre, amelyek újabb felkéréseket, kapcsolatokat eredményeztek. Juli néni támogatta is, hogy vegyek részt barokk kurzusokon: előbb tanuljak meg rendszeresen énekelni, aztán majd megtalálom, mit fogok csinálni. Aki ugyanis azt gondolja, hogy a barokk éneklés fejhargon való „nünükézést” jelent, nagyot téved. A technika, a koloratúrák gyorsasága mindig ment, de így megtanultam azt is, mi az, amivel nekem rendszeresen dolgoznom kell. Olyan ez, akár az edzés: ha kimarad egy nap, máris érződik, ezért mindennap gyakorolok. Szerencsére a barokk repertoár nagyon változatos, s így rengeteg drámai hősnő bőrébe bújhatok.

„Mintha egy műhold volnék, amelyet ha fellőnek, biztosan rááll a saját, megfelelő pályájára.”

Úgy tudom, még ma is kikéri Pászthy Júlia vagy Kolonits Klára tanácsát.

Rossz annak, aki képtelen erre. Nekem Klári nem egyszer mentette meg „az életemet” az instrukcióival, Juli néninek pedig temérdek a tapasztalata. Minden pályán akadnak hullámvölgyek, mélypontok, ahonnan ki kell kecmeregni.

Én is kaptam sok pofont. Ugyanis egy periódusnak, ami próbából, koncertből, próbajátékból áll, mindig megvan a maga görbéje. S olyan nincs, hogy az ember végig a csúcson legyen. Ha egy hangversenyt követő napon megy el próbaéneklésre, nem valószínű, hogy sikeres lesz. De ezeket a poklokat meg kell járni, mert a kudarcokból lehet a legtöbbet tanulni. Huszonévesen azt képzeltem, ki lehet játszani a fizika törvényeit, ma már azonban képes vagyok elengedni egy-egy meghallgatást.

Nem tipikus operadíva...

A barokk világ kicsit más. Itt szinte mindnyájan ismerjük egymást, jóban vagyunk a karmesterekkel, a többi énekes-sel. A hagyományos operai közegben talán nem is tudnék működni, ott nekem sok a képmutatás, a látszat. A barokk műveket gyakran adjuk elő karmester nélkül, s így olyan közel kerülünk egymáshoz, olyan intim közeg alakul ki, amely nem működne, ha nem lennénk egymással teljesen őszinték. Ez egy emberségesebb világ. Már csak amiatt is, hogy ha az ember beleássa magát a barokk zenébe, és látja, hogy mennyi kiváló komponista és remekmű létezik, hogy mekkora ez az univerzum, akkor érzékeli a saját kicsinységét, és nagyon szerényné válik.

„Aki azt gondolja, hogy a barokk éneklés fejhargon való »nünükézést« jelent, nagyot téved.”

Hamar befogadta a régi zenei közeg? Nem félt, amikor először lépett színpadra Jarousskyval?

A kontratenorok között akad azért néhány díva, de Philippe egyáltalán nem ilyen. Kedves, vicces, s már a találkozásunk első perceiben szertefoszlott az összes aggodalmam, amikor láttam, ő is ugyanolyan ember, mint bármelyikünk. Jó vele koncertezni, lemezt készíteni, tanulni tőle. Egyszer már Cecilia Bartolival is énekelhettem. Különleges volt az az *Alcina*-előadás, mert be kellett ugranom, s az árokból énekeltem Morgana szerepét. Bartoli támogató volt és közvetlen, de én retentő zavarban voltam, hiszen rá félistenként tekintünk. Egyszer Jaroussky mondta is, hogy a régi zenében megkülönböztethetünk Bartoli előtti és Bartoli utáni korszakokat... A Händel-előadás végén köszönetet mondtam Cecilának azért, amit a műfajért tett, s az inspirációért, amit napi szinten nyújt. Életet lehel a fossziliákba, életre keltette a múzeumi tárgyakat. S most már ezt igényli a közönség. Arra a teljesítményre, amit vokálisan, színészileg nyújt minden alkalommal, kevesen képesek. Ehhez kell egy karakter, idegrendszer... Én képtelen volnék rá. Az embernek meg kell tanulnia, hogy mi a feladata, és azon munkálkodni az életében.

Nem nyomasztó az, hogy itthon a barokk zenének sokkal kisebb a közönsége, s Önt például a franciák sokkal jobban ismerik?

Azért itthon is akad már egy megfelelő mag, hiszen Vashegyi György törzsközönseget teremtett. Akadémista korom óta rengeteget tanultam tőle, mindig örömmel szerepelek a koncertjeiken. Persze az itthoni szűk réteg, ezért ha Magyarországról érkezik felkérés, Mozartot szoktam javasolni: az ő műveit is szívesen éneklek. Egyébként később örömmel tennék az itthoni régi zenéért, a műfaj tanításáért, s azért, hogy népszerűbbé váljon. Nyáron a váci Régi Zenei Napokon a fellépés mellett mesterkurzust is adtam, és nagyon élveztem. Azóta felkértek egy újabbra, s többen jelentkeztek hozzám növendéknek, egyelőre azonban ennek a felelősségét még nem vállalhatom. Azt azonban érzem, hogyha egyszer netán már nem koncertezem, nem születnek lemezfelvételeim, akkor is ott lesz a zene az életemben.

Említette korábban azt is, hogy nem lenne állandó társulat tagja.

Ha egyetlen színházban kellene dolgoznom, beleőrülnék. A változatosság, a változékonyság a léletemem, ezért szeretem annyira a barokkot is. Itt nincsenek százas szériák... Nehezen viselem a rutint, az ismétlődést. Nem is tudok most olyan helyet mondani, ahol szívesen lennék sok-sok éven át. Jelenleg élvezem azt, hogy járom a világot, s örülök, hogy egy olyan francia ügynökségnek lehetek a művésze, amely Jarousskyt is képviseli. Ők figyeltek fel rám. Előttük többen is megkerestek, de az intuícióm mindig elutasításra sarkalltak. A Concerts Parisiens tagjai azonban több hangversenyen meghallgattak, s utána kérdeztek meg, lenne-e kedvem csatlakozni. Amikor mellettük döntöttem, számomra az is lényeges szempont volt, hogy legyen idejük, energiájuk a művészeikre, és be is váltották a hozzájuk fűzött reményeim.

„Az embernek meg kell tanulnia, hogy mi a feladata, és azon munkálkodni az életében.”

Miről számolna be szívesen tíz év múlva?

Fogalmam sincs. Hiszen három évvel ezelőtt sem gondoltam volna, hogy ilyené válik a hangom, vagy, hogy szólólemezt készíthetek. Megyek, amerre visz a flow. Elfogadom azt, amit az élet nyújt. Inkább a magánéletben vannak terveim, szakmailag nincsenek konkrét célkitűzések. Örülök, hogy ősszel énekelhettem a Nemzeti Filharmonikusokkal, hiszen az együttesbe már kamaszként beleszerettem, vagy, hogy Schubert *Winterreiséjé*t előadhattam a Zeneakadémián, mert a dalok is fontosak a számomra. A Római Operaházban Gluck *Orfeójában* szerepelek tavasszal, aztán megyek Bostonba egy régizene fesztiválra, nyáron Innsbruckban pedig Cesti *La Dorijának* egyik szerepét éneklek. Két évre tele a naptáram. Kérdés, hogy milyen lehetőségeket rejt még a hangom, hová fejlődöm lélekben... De már eddig is sokkal többet kaptam, mint amit reméltem. S most minden jó úgy, ahogy van.



FON
TRADE MUSIC
Egy valódi hangszerbolt

Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat!

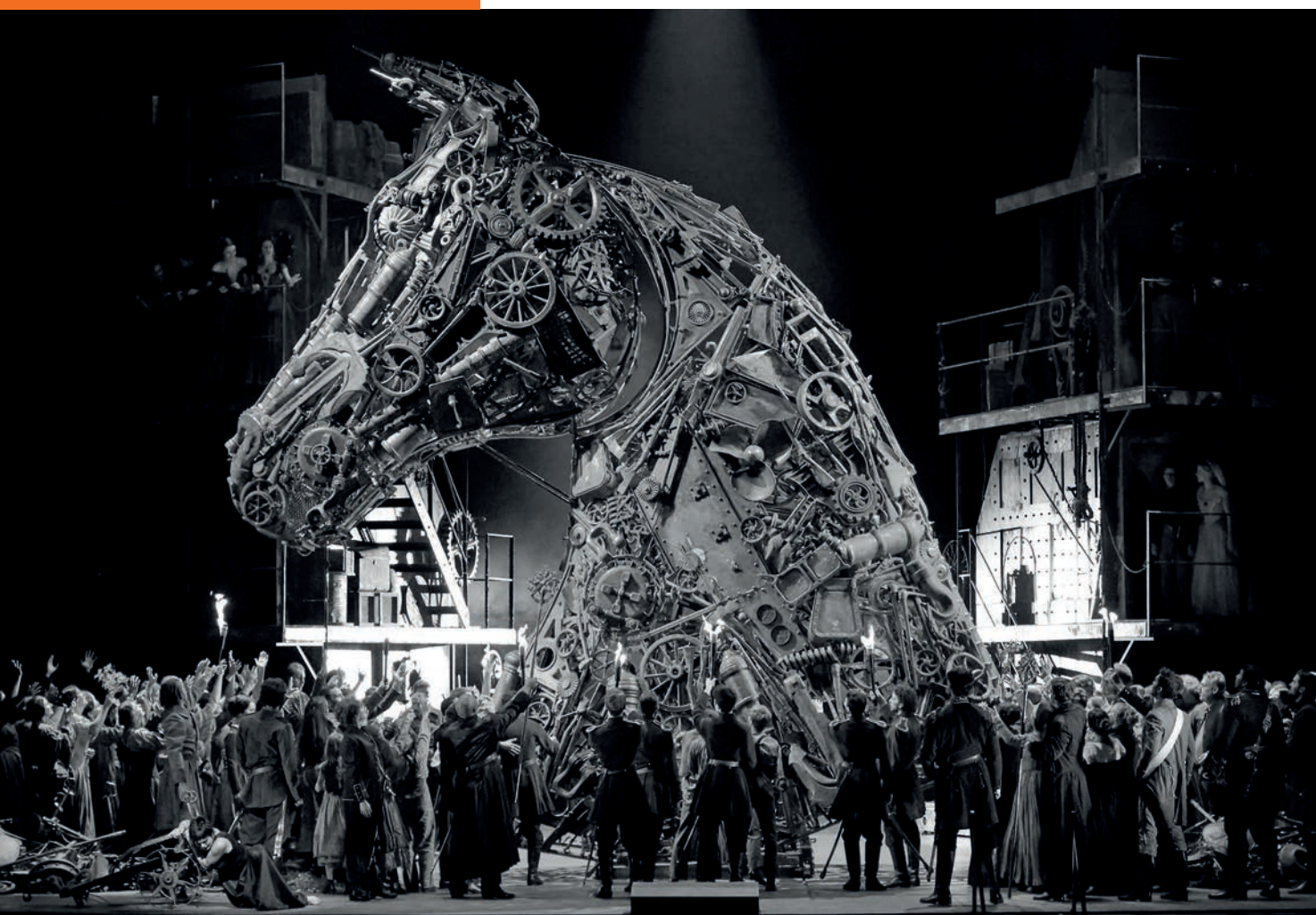
fontrademusic.hu
1081 Budapest, Kiss József utca 14.
+36 1 210 2790, +36 30 488 6622
Nyitvatartás: h-p 9⁰⁰ -17³⁰

Adams Alexander Alphasax A&S Bach
Bags Berg Larsen BG Blackburn
Buffet Crampon B&S Cannonball Cherub
Conn-Selmer Courtois D'Addario Denis
Wick Dotzauer Edwards Francois Louis
Gard Gator Getzen Hammig Hohner
Holton Hoyer Jody Jazz Jupiter Keilwerth
King König & Meyer Kromat Leblanc
Lorée Ludwig Majestic Manhasset Marca
Marigaux Melton **Muramatsu** Musser
Neotech P. Mauriat Pearl Powell Rigotti
Sankyo Schagerl Schilke Schneider
Schreiber Seiko Selmer Silverstein Steuer
Straubinger Studio 49 Theo Wanne
Trevor J. James Vandoren Wilde+Spieth
Wittner Yamaha Yanagisawa Zoom

FELIX AUSTRIA

Bécs Berlioz-lázban ég

Bécs lázasan készül a 2019-es Berlioz-évfordulóra. Philippe Jordan és a Wiener Symphoniker a zenekar teljes 2018/19-es évadát az ő életműve köré tervezi, *Berlioz Focus* címmel tizennyolc hangversenyen műsorra tűzik a zeneszerző legjelentősebb zenekari és oratorikus alkotásait, a legkeresettebb Berlioz-szakértő karmesterek és szólisták közreműködésével. Az Operaház hatalmas vállalkozásban – a Scalával, a Covent Gardennel és a San Franciscó-i Operával közös produkcióban – október közepén mutatta be *A trójaiak (Les Troyens)* című ötfelvonásos dilógiát, mint saját ünnepi évadának első és kiemelt premierjét.



Pillanatkép A trójaiak bécsi előadásáról. © Michael Pöhn / Wiener Staatsoper



Nem gondolnánk, de Berlioznak és Bécsnek eseménydús közös múltja van, a zeneszerző két hosszú bécsi tartózkodásával (1845, 1866), reménytelen sikerekkel. Európa két vezető zenevárosa, Bécs és Berlin már az 1830-as évek elején elkezdett versengeni Berliozért, amikor a *Fantasztikus szimfónia* sikere túljutott Párizs falain. 1834-ben az események felgyorsulni látszottak – ekkor adta ki Liszt a *Fantasztikus szimfónia* zongoraátíratát, ami így bekerült a polgári szalonok kottatárába – és a bécsi zenekarok szünni nem akaró ostrom alá vették a zeneszerzőt a partitúrát kérve. Ő azonban nem adta ki a kezéből a kincset, a kotta csak vele együtt utazhatott.

1845 novemberében érkezett Bécsbe, ahol valóságos diadalmenet várt rá. Memoárkötetében nagy élvezettel emlékezik a megérkezés pillanatára: „A partraszálláskor Bécsben rögtön ízelítőt kaptam a bécsiek szenvedélyes zeneszeretetéből: a csomagokat vizsgáló vámtiszt kiszállt csónakjából, és a nevemet meglátva felkiáltott (persze franciául): »Hol van? Hol van?« »Itt vagyok, uram.« »Ó, istenem! Berlioz úr, mi történt Önnel? Nyolc napja várjuk, minden újság megírta, hogy elindult Párizsból és hogy Bécsben fog koncertezni. Nagyon nyugtalanok voltunk, hogy még nincs itt.«¹ A közönség és a kritika, a bécsi zenésztársadalom egésze a legnagyobb lelkesedéssel fogadta a megszólaló műveket. „...a bécsiek nagyon kegyesek hozzám, rojtosra tapsolják a tenyerüket, és koncertenként akár négy ráadást is kikövetelnek. A párizsiak nem ilyen intelligensek, meg nem is ilyen lelkesek.”² (1846 februárjában Berlioz Pestre is ellátogatott, ekkor és itt írta a Rákóczi-indulót.)

Berliozra fókuszálva

A Wiener Symphoniker eddig is sokat tett Berliozért, fennállása óta mintegy 300 alkalommal tűzte műsorára a francia zeneszerző darabjait. Mostani nagyszabású Berlioz-évadát beharangozva Philippe Jordan arról a megdöbbentő, forradalmi erőről szolt, amivel a *Fantasztikus szimfónia* felrázta a poszt-beethoveni zenei életet Franciaországban és egész Európában, és aminek újkori pandantját most Bécsben szeretnék megvalósítani. „Számomra ő kétségkívül a zenetörténet egyik legvarázslatosabb alakja. Liszt programzenéje és Wagner életműve sehol nem lenne Berlioz nélkül. Hugo, Balzac, Delacroix köréhez tartozott, igazi romantikus polihisztorként rendkívüli műveltség, széles érdeklődési kör és átható kíváncsiság jellemezte. Zenéjében olyan egyéni hangot üt meg, olyan leleményes megoldásokkal, amire csak egy autodidaktától számíthatunk. Nem csak a hangszínek nagymestere volt, a legizgalmasabb talán az, ahogyan minden gondolata állandó mozgásban van, soha semmit nem ismételt. És minden mögött érezni a korlátok nélküli nagyromantikus lendületet, az állandó, sóvár keresést, ami minduntalan fenyegető kitörésekbe torkollik.” Veszélyes zene, hatalmas előadói apparátusokkal, embert

próbáló időtartamokkal – ez is oka, hogy egyes művek ritkán, és inkább részleteikben éltek a koncertpódiumon. „Ez a projekt valóban teljes erőbevetésünket igényli”, mondta Jordan. A legjelentősebb Berlioz-előadókat hívták meg: Philippe Jordan mellett Bertrand de Billy, François-Xavier Roth és Stéphane Denève vezényel, sztárszólisták – Bryn Terfel, Thomas Hampson, Kate Aldrich, Bryan Hymel – működnek közre. Nyolc Berlioz-mű hangzik el az évadban: a gyakrabban hallható *Faust elkárhozása*, a *Római karnevál* vagy a *Harold Itáliában*, a *Fantasztikus szimfónia* és a *Benvenuto Cellini* mellett olyan ritkaságok is, mint a *Lélio* vagy a *Nyári éjszakák* zenekari dalciklus.

Utóbbi a *Berlioz Focus* sorozat harmadik hangversenyének (november 4-6., Konzerthaus) zenei szenzációja volt, Thomas Hampson zseniális szólójával. A *Nyári éjszakák* (op. 7) a romantikus zeneirodalom első zenekari dalciklusa, ebben a minőségében műfajteremtő alkotás. Szövege Théophile Gautier 1838-as *La comédie de la mort* (*A halál komédiája*) kötetében jelent meg, mely már a címmel is vonzhatta a *Fantasztikus szimfónia* szerzőjét. Berlioz előbb különálló zongorakiséretes dalokként (sőt, eredetileg más-más hangfajra) zenésítette meg a verseket, és csak később egységesítette, transzponálta, hangszerelte. A művek nem alkotnak tematikus értelemben dalciklust, inkább a közös költői nyelv és borongós életérzés, valamint a zeneszerzőre jellemző gazdag dallamosság, színes hangszerelés fonja őket egységbe.

E sorok írója a koncert főpróbáját hallhatta³, elején a kissé fád Wiener Symphoniker sokszor játszott repertoárdarabjával (Schumann: *2. szimfónia*, Mendelssohn: *Szentivánéji álom*, „*Nyitány*”). Thomas Hampson megjelenése azután jócskán felpezsdítette az álmoskás szombat délutánt, „*Der Dichter spricht*” – csak erre tudtam asszociálni. Talán mert így működik egy igazi egyéniség, akkor is, ha éneklése nem volt tökéletes, ha némely hangot csak markírozott, és úgy tudom, hosszú repülőút után jelent meg a próbán. Ennek ellenére minden idegszálával figyelt a karmesterre, hibátlan francia kiejtésére, a zenekar szólóira, saját lendületére és színpadi jelenlétére, a terem végében hallgatózó segítőjére... És nem volt az az ismétlés, amit kedvetlenül vagy motiválatlanul csinált volna végig.

Vergilius, grandeur és mézsárszék

Öt felvonás, kilenc kép, hatalmas kórus és zenekar, akrobatacsapattal kiegészült balettkar, tizenkilenc énekes szerep: az Aeneis-történetet színpadra álmódó szerző nem hazudtolta meg önmagát. A *trójaiak* (*Les Troyens*), amelyet a szerző életében és utána is jó ideig előadhatatlan monstrumnak tartottak – hacsak nem dilógiaként két estére elosztva –, Berlioz ambiciózus, nagyszabású zenei freskója, és egyben személyes kálváriája. Lenyűgöző tömegjelenetek, hatásos eszközökkel ábrázolt mítoszi emelkedettség és tragikum, két

csodálatosan megírt női szerep (Kasszandra, Dido) – míg a férfi főszerep (Aeneas) szinte súlytalan. Igen, Wagner kortársáról van szó.

A mitológiai téma ifjúkora óta foglalkoztatta Berliozt. „Egész életemet ezekkel a félistenekkel töltöttem,” írta Carolyne zu Sayn-Wittgensteinnek, „azt hiszem, ismernek engem, én mindenesetre ismerem őket.” Carolyne nemcsak barátnőként, hanem tanácsadóként, műszaként is fontos, sőt főszerepet játszott *A trójaiak* létrejöttében: ő biztatta Berliozt a librettó megírására, a komponálásra, és folyamatosan életben tartotta lankadó alkotókedvét – neki szól az opera ajánlása is.

A zeneszerző életműve koronájának tartotta *A trójaiakat*, és talán maga is meglepődött, milyen küzdelmeknek néz elébe a mű kiadásával és bemutatásával kapcsolatban. „Tudja talán, hogy kettőbe kellett vágnom az operámat, amelynek az első része, *Trója bevétele* önmagában egy háromfelvonásos opera, és a második részét, *A trójaiak Karthagóban* címűt mutatták most be,” írta szintén Carolyne-nak. „Azt is el kellett szenvednem, hogy a kiadóm feltrancsírozza a darabot, és hogy a partitúram szeletekre vágva várja a vásárlókat a boltban, ahogyan a hús a mészárszékekben, a kis és nagyfogyasztók igénye szerint, ahol vehetünk két fillérért egy kis tüdőt, hogy a házmester macskáját megvendégeljük... Ah! az üzlet és a művészet szörnyen utálják egymást.”⁴

A trójaiak Bécsben

A közelgő centenáriumra készülve négy operaház (London, Milánó, San Francisco, Bécs) koprodukciójaként került színpadra *A trójaiak* David McVicar pazar rendezésében, Es Devlin lélegzetelállító díszletével és Lynne Page koreográfiáival. A Kasszandra szerepét éneklő Anna Caterina Antonacci mind a négy produkció szereposztásában helyet kapott, méltán, Joyce DiDonato pedig résztvevője volt annak a CD-felvételnek, amely 2018-ban „Az év hanglemeze” lett. E lelkes bevezető után meg kell kockáztatnom a műre vonatkozó ünneprengő kijelentést: az opera 5 és fél óra, és valóban annyinak is érezzük. Dráma és zene kettőse nem elég erős, nem elég érdekes ennyi idő tartalommal való megtöltésére. Mégis, a lenyűgöző látványvilág, a hiteles rendezői megoldások, a díszletek-színpadelemek szerves, zseniálisan dekoratív, és a jelképek szintjén is működő rendszere, a terjedelmesen is hatásos balett, a 19. századi és valahogyan mégis időtlen hatást keltő jelmezek színes forgataga táblás házakat, álló ovációt, fényes sikert eredményezett.

A bécsi szereposztásban örömmel vettem észre egy magyar nevet: Vörös Szilvia mezzoszopránét, aki idén szeptembertől került a ház társulatába, és Anna szerepét éneklő *A trójaiak*-ban. Mint Dido húga és támogatója, Anna a történet

második legfontosabb női alakja, így a fiatal művésznő igazi világsztárokkal (Joyce DiDonato, Jongmin Park) énekelt duettek. Vörös Szilviát a bécsi operaházban tapasztalt munkamódszerekről, a szerepre való felkészülésről, és persze a sztárokkal való együttműködésről kérdeztem: „Joyce DiDonato a legkedvesebb, legeggyüttműködőbb partner, akit csak el lehet képzelni. Sok mindenben kellett egyeztetnünk, mert sok a közös jelenet, és mindig volt rám ideje... A nehézséget inkább az jelentette, hogy a hathetes próbafolyamatnak én csak a közepétől kerültem bele a sűrűjébe. Eredetileg ugyanis helyettesítőnek jelöltek ki, viszont a próbafolyamat közepe táján szóltak, hogy mégis én éneklek a bemutatón. A rendező, majd az asszisztense személyesen foglalkozott velem, hogy megtaláljam a helyemet a színpadi mozgások bonyolult rendszerében.” Utánaolvasva a kritikáknak, Szilviának nem lehet oka panasza: remek visszajelzéseket kapott. De hogyan kerül a színpadra egy magyar énekes? Versenyen hallották őt énekelni? Előéneklésre hívták? „Ezek mind megtörténtek! Aztán amikor megkaptam a kétéves szerződésemet, mellékeltek hozzá egy listát, hogy milyen szerepekben képzelnek el engem. Közöttük volt Anna is, persze coverként. Már ekkor sóvárogva gondoltam rá, s végül a sors úgy hozta, hogy az összes előadást megkaptam!”

A továbbiakban arról érdeklődtem, hogy mi a különbség a művésznő budapesti, szabadúszó operaházi munkája és a bécsi társulati rendszer között. „A bécsi operaház egy munkahely, minden nap be kell járni, ami nagy kötöttség, de egyben fantasztikus »szolgáltatásokat« nyújt. Naponta dolgozom a korrepetitornal, napra készen tartjuk, csiszolgatjuk a szerepeket, készülünk a továbbiakra. Egyébként a *Rusalka 2.* vízitündére a következő munkám, majd coverként a *Nabuccóba* és a *Pillangókisasszonyba* vagyok kiírva. Emellett egy nagyobb falatra is gyúrok már, a brüsszeli La Monnaie színházban Ponchielli *Giocondájában* leszek Laura. A korrepetitor mindenre rendelkezésre áll, konkrét bécsi szerepekre, vagy általános repertórium-bővítésre, és persze külön anyanyelvi korrepetitornal is dolgozhatok.

Ebből az is kiderül, milyen kevés ideje jut Bécsen kívüli fellépésekre. „Ez egy fix szerződés, fix fizetéssel, és 100%-os rendelkezésre állással – ezt még szoknom kell. Csak olyan távolléteket engedélyeznek, amelynek a szerződését még Bécs előtt kötöttem meg. De a szigorú munkarendhez maximális empátia társul, és ez már nem szakmai kérdés. Amikor például lebetegedtem pár napra, több emailt is kaptam kollégáktól és irodai munkatársaktól, amelyben a segítségüket ajánlották fel, orvost javasoltak, hangregeneráló tippeket adtak, és ez fantasztikus érzés volt, csapattagnak éreztem magam.”

¹ H. Berlioz, *Mémoires* (Deuxième voyage en Allemagne, 1845–1846).

² Levél Léopold de Meyernek, 1946. december 3.

³ Hampson a koncertet lemondta, Erőd Adrián énekelte helyette.

⁴ 1863. november 19-i levél.

**concerto
BUDAPEST**
született muzsikusok

KONCERTÉLMÉNYT KARÁCSONYRA!

ARANY CSOMAG

5 KONCERT
25% KEDVEZMÉNNYEL

EZÜST CSOMAG

4 KONCERT
20% KEDVEZMÉNNYEL

BRONZ CSOMAG

3 KONCERT
15% KEDVEZMÉNNYEL



CSOMAGOK MÁR 2550 FT-ÉRT!

Koncerthelyszínek:

MÜPA / ZENEAKADÉMIA / VIGADÓ / BMC

Részletekért látogasson el a

www.concertobudapest.hu/karacsony weboldalra!



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

„Jó volna megtanulni bandoneónozni!”

Az oboát választotta, mivel azonban az újonnan alapított zeneiskola nem rendelkezett ezzel a hangszerrel, klarinétozni kezdett. Az első néhány órán beleszeretett a hangjába: így vette kezdetét egy különleges karrier, amely a Kossuth-díjig és a Zeneakadémia professor emeritusi címéig vezetett.

Kovács Bélának ebben a tanévben három növendéke szerzett versenygyőzelmet, nyáron komponált műveiből tavasszal születik új lemez. A klarinétművész olyan energiával tanít és komponál, hogy hihetetlennek tűnik: ebben az évben már 81. születésnapját ünnepelhette.



Kovács Béla. Forrás: Kovács Béla – archív



A tavalyi jubileumi sorozatot követően úgy látom, még idén is akad ünnepelnivaló.

Nagyon meghatott, hogy tavaly felköszöntöttek az Operaházban, a Zeneakadémián pedig az összes klarinétos zenekarrá összeállva játszotta az átírataimat. Emellett a csepeli Vienna Konservatóriumban is megemlékeztek a nyolcvanadik évfordulóról. A dalszínházban hosszan beszélgettünk a régi történetekről, alig akartuk abbahagyni, és mindenki hiányolt még néhány kedves sztorit. Ezért készítettem egy könyvecskét *Ami a 80 évből kimaradt...* címmel, Adél lányom rajzaival. Felidézek benne vidám anekdotákat szülővárosomról, Tatabányáról, a zenei gimnáziumról, a Zeneakadémiáról, s persze az Operaházról, turnékról, kamarazenei kalandokról. Úgy döntöttem, most már nem számolom az éveket, hanem a nyolcvanadik születésnapom évfordulóit ünneplem majd – idén volt az első.

„Csak elő kell venni a kottát, a hangszert, s játszani...”

Ez az esztendő is számos örömteli eseményt tartogatott, hiszen mindhárom növendéke szerzett egy-egy versenyzőjelmet.

A spanyol Pablo Tirado, aki egy évre jött hozzám tanulni, tavasszal indult az amerikai klarinétos világszövetség belgiumi versenyén, és sikerült is megnyernie. A magyar-spanyol növendékem, Gari Cayuelas már mesterszakos: ő egy debreceni országos versenyen aratott győzelmet. A legfiatalabb, rendkívüli tehetségek osztályába járó Eszenyi Zsombor pedig Salzburgban nyaralt éppen, amikor észrevett egy versenykiírást. Kölcsönkért néhány kottát, és megnyerte a versenyt. Ilyen fiatalokat élvezet tanítani! De a Zeneakadémia mellett a csepeli Vienna Konservatóriumot is nagyon szeretem, rendszeresen tartok mesterkurzusokat az intézményben, amelyekre külföldről is sokan jelentkeznek.

Több mint négy évtizede tanít, volt növendékei közé tartozik Berkes Kálmán, Klenyán Csaba vagy Szatmári Zsolt is. Mi a pedagógusi ars poeticája?

Sokszor kérdezték már tőlem, hogy milyen módszereket követek és mi a titkom. Hát, az nincs... Csak elő kell venni a kottát, a hangszert, s játszani, emellett pedig mindenkiel személyre szabottan foglalkozni. Minden növendék más, eltérően viszonyul a zenéhez, s nekem is mindenkiel más a viszonyom. Éppen ezért egyéni szükségletek szerint válogatom a műveket. Egész pályafutásom során csupán két vagy három olyan növendékem volt, akivel nem született meg az összhang. Nincsenek nagy talányok. Kis ország vagyunk: az olyan nagy klarinétos nemzetektől, mint a német vagy a francia összeszedjük a legjobb módszereket, és hozzátesszük, ami tetszik. A növendékeimet arra biztatom, szerepeljenek, szólózzanak

minél többet. S örülök, amikor már az iskolai évek alatt tervezgetik, hova menjenek próbajátékra, milyen kamaraformációkban vegyenek részt.

Őn volt az első, aki játszott szinte az ország összes zenekarával, s persze temérdek kamaraegyüttessel.

Pedig annak idején még az sem volt egyértelmű, hogy zenész leszek. Édesapám énektanárként végzett, s a háborút követő, nehéz években zongorát tanított gyerekeknek. Utánoztam a növendékeit, így ezzel a hangszerrel kezdtem a zenei pályámat, abban a tatabányai zeneiskolában, amelyet édesapám alapított. Jól is haladtam mindaddig, míg el nem jutottunk a háromszólamú Bach-darabokig. Azokat ugyanis sokat kellett volna gyakorolni, engem pedig várt az erdő-mező, a patak, a foci-pálya... Így más hangszerrel akartam folytatni, s az esti, otthoni lemezhallgatásokon megtetszett az oboa hangja. De mivel új volt a zeneiskola, még nem volt ilyen instrumentuma, a fővárosból kellett rendelni. Hogy addig se maradjak hangszer nélkül, kaptam egy régi klarinétot. Az Operaház művésze, Dobos Imre kezdett velem foglalkozni, aki Dohnányi kedvenc klarinétosa volt. Az első néhány óra után úgy elvarázsolt ez a hangszer, hogy utána már hiába érkezett volna meg az oboa, semmi pénzért sem cseréltem volna le a kopott klarinétot.

„Arra még csak nem is gondoltam, hogy később a Zeneakadémia tanára, s aztán professor emeritusa leszek, vagy, hogy a grazi főiskolán másfél évtizeden keresztül foglalkozhatok a fiatalokkal.”

Már 16 évesen a Zeneakadémia hallgatója lett.

Akkoriban bizottság járta a vidéki zeneiskolákat, Tatabányáról négyünket vettek fel. Először ingáztam a két város között: a gimnáziumi órák után hetente háromszor rohantam a pesti vonathoz, este pedig haza. Az első év után a tanárom meggyőzte a szüleimet, hogy engedjenek el kollégistának, mert úgy tűnik, muzsikus lesz belőlem. Arra még csak nem is gondoltam, hogy később a Zeneakadémia tanára, s aztán professor emeritusa leszek, vagy, hogy a grazi főiskolán másfél évtizeden keresztül foglalkozhatok a fiatalokkal. Az ideje 43. esztendő, hogy tanítok. A Liszt Ferenc téri intézménybe Kovács Dénes rektor hívott, akivel együtt zenéltem az Operaház zenekarában.

Ahova maga Tóth Aladár, a színház akkori igazgatója vette fel, 19 évesen. Hogyan sikerült bekerülnie az együttesbe?

Hartai Ferenc, a fuvolatanárunk kérdezte meg tőlem, miért nem vettem részt a dalszínházi próbajátékon. S mivel nem választottak ki senkit, Feri bácsi elvitt Tóth Aladárhoz. Szörnyű egy órát töltöttem vele, mindent kritizált, amit csináltam – így engem lepett meg a legjobban, amikor

KOVÁCS

KLARINÉTOZNI TANULOK

Ich lerne Klarinette spielen

I Learn to Play the Clarinet

1.



EDITIO MUSICA BUDAPEST
Z. 12 282



Fotó: Kovács Béla – archív

kiderült: ösztöndíjas lettem. Később megtudtam, hogy az igazgató csak próbára akart tenni, képes vagyok-e követni az utasításait. Egy év elteltével véglegesítették a tagságom, és hamar befogadott az együttes is. Az Ybl-palotában ismerhettem meg későbbi feleségemet, Orosz Adélt, s negyedszázadon keresztül voltam az Operaház szólóklarinetosa.

„...unalmamban, az ágyban fekvé nekikezdttem annak a klarinétiskolának, amelyre a kollégáim már régóta biztattak.”

Emellett pedig gyakran lépett pódiumra, s olyan kamaragyüttesekkel játszott rendszeresen, mint a Tátrai, a Bartók vagy a Kodály Vonósnégyes.

Akadnak abban az időben is kiváló klarinétosok, de kevesekben volt meg az a belső késztetés, hogy kiálljanak a pódiumra és játszanak. Sokan a zenekarban érezték jól magukat, s bár szólózhattak, taníthattak volna, nem volt hozzá kedvük. Én ellenben szívesen léptem fel szólólistaként, kamarázni pedig különösen szerettem. A Tátrai Vonósnégyesbe a disszidált Hernád Ferenc ajánlott be maga helyett, s már az első, Banda Edénél tartott próbát követően befogadtak. Jártam az országot a MÁV Zenekarral, sokszor felléptem a vidéki társulatokkal is. De mindig csak akkor szerepeltem, amikor felkértek.

Olyan sikeres lett, hogy elsőként kapott fafúvós művészként Kossuth-díjat. Egy korábbi beszélgetésünk során mégis azt mondta: a hangszeres karrierjének közel sem volt akkora visszhangja, mint a kompozícióinak. Hogyan kezdett darabokat írni?

Először csak a növendékeimnek rögtönöztem, de sokszor kérdezték, mi ez a darab, hol találják meg... S amikor az élet több hónapra kórházba kényszerített, unalmamban, az ágyban fekvé nekikezdttem annak a klarinétiskolának, amelyre a kollégáim már régóta biztattak. A két kötetről a mai napig kapok biztató visszajelzéseket, a szerzeményeim iránt pedig Kínából is érdeklődtek. Gyakran hangoznak fel a műveim koncerteken, különösen az hommage-aim népszerűek. Van egy németországi magyar kiadóm is, amellyel már legalább három évtizede dolgozunk együtt, remek összhangban.

Zeneszerzéssel, átiratokkal szinte naponta foglalkozom ma is, s bár nem nagyon értek a számítógépekhez, a kottairó programot alaposan megtanultam. Nyáron is sokat dolgoztam, tavasszal ugyanis a három növendékem az általam komponált triókból, duókból és szólóművekből adott kiváló koncertet. Ezekhez a darabokhoz készítettem még néhány átíratot, és szeretném, ha ezt az összeállítást a fiatalok lemezre játszanák tavasszal. A CD munkacíme *Tájak, városok, táncok*, a későbbi terv pedig egy DVD, amelyet táncokkal színesítenénk. Komponálás közben már be is jelöltem, mely részek a legalkalmasabbak a táncra. A lemezen olyan átírat is helyet kap majd, mint például Piazzolla *Libertangója* és *Oblivionja*. Ez utóbbinál szebb „szomorúzenét” talán még nem is hallottam... Nagy hatással volt rám e darabok készítésénél a bandoneon, amely hasonlít a tangóharmonikára, de mégis más, s nagyon egyedi a hangja. Annyira tetszik, hogy azt érzem, jó volna megtanulni rajta játszani. S annyi más tervem van még! Ebben a korban a legnehezebb megbarátkozni azzal, hogy végre le kellene lassulni. Egész életemben mindig, mindenhová rohantam – függetlenül attól, hogy hová tartottam éppen. Mostanában, amikor elindulok, mindig rászólok magamra: lassabban hé.. Hová sietsz?!

Tavasszal még egy különleges verseny is vár Önre.

A Zeneakadémia áprilisban országos kamarazenei versenynyel tiszteleg Weiner Leó emléke előtt. Olyan zsűrit válogattak, amelynek minden tagja tanulhatott még magától a Mestertől. Az elnök Vásáry Tamás, aki zeneakadémista koromban engem is tanított szolfézusra. A grémiumban Pauk Györggyel és Frankl Péterrel foglalhatok helyet, akikkel együtt készítettük el az első lemezünket 17-18 évesen. Mihály Andrásnál tanultunk, s Bartók *Kontrasztok* című darabját vettük lemezre, ami akkoriban ritkán játszott kompozíciónak számított. Ma már az akadémista fiatalok rendszeresen műsorukra tűzik. Változik a világ, de én éppen ezt az izgalmat szeretem!



Robin Ticciati

R. Strauss, Ravel,
Debussy, Wagner

Bertrand Chamayou
(zongora)

január 17-18-19.
Müpa

Budapesti
Fesztiválzenekar

Jegyek: www.bfz.hu



„Ez vagyok én, és ezt felvállalom”

Idén 10 éves a Hajdu Klára Quartet, amely már abban is egyedülálló a magyar jazzszcénában, hogy a névadó az együttes egyik zeneszerzője, szövegírója, énekes, menedzsere, producere és sajtósa egy személyben, aki nem mellesleg énektanítással is foglalkozik. A mindig derűs és energikus művész beszél zenei indíttatásáról, a zenei kísérletezés vélt határaitól, a mainstream jazztól a popzenén át a soulig ívelő kalandozásairól, Chet Bakerről és készülő koncertalbumáról. Kezdjük mindjárt ezzel.



A Hajdu Klára Quartet: Hoff Marcell, Hajdu Klára, Oláh Krisztián és Soós Márton. © Szakonyi Milán



Hogy sikerült a lemezfelvétellel egybekötött születésnap koncertetek az Opus Jazz Clubban?

Ezúttal nagyon tudatosan készültem a koncertre. Nem hagytam, hogy az azt megelőző szervezőmunka, önmenedzselés, sajtómegjelenés elvonja a figyelmemet a produkcióról, a zenéről. Fejben már rég felépítettem az est zenei anyagát, kiválogattam, mely dalokat szeretnék meghangszerelni erre a koncertre, és úgy érzem, sikerült is. Az eredeti négyes felállásban zenéltünk, mert minden eddig velünk közreműködő zenészbarátunkat lehetetlen lett volna meghívni. Szabó Viktor alapos munkát végzett, annyi mikrofon volt az Opus színpadán, mint korábban tán még soha. Egyelőre folyamatosan hallgatjuk vissza a felvételt, hosszú idő lesz, mire lemezzé keverődik. Mindenesetre nehéz lesz róla le hagyni bármelyik elhangzott dalt is. Lesznek a lemezen saját dalok, vagy például olyan jazz-sztenderd is a kezdetekből, amelyet újra elővettünk, de ezúttal másként adtunk elő.

Menjünk vissza még régebbre: honnan, milyen hatásra alakult ki a zenei indíttatásod?

A szüleim mindketten zenéltek: édesapám dobolt, anyukám gitározott és zongorázott, és abba a zenei általános iskolába jártam, ahova korábban ő és az ő édesanyja is. Apai nagymamám által ismertem meg a templomi énekeket és a dél-alföldi régió népdalait, sokat énekeltünk együtt otthon. Két bátyám közül az egyik szintén nagyon muzikális, de mindkettejüknek remek zenei ízlése van.

Hogyhogy nem népdalénekes lettél?

Mi Szegedről Jugoszláviába jártunk át lemezeket és kazettákat venni, és persze fogtuk az ottani televízió zenei műsorait. Anyukám emlékszik rá, ahogyan kétévesen George Michaelre táncolok a tévé előtt. Ezzel párhuzamosan hatott rám édesapám ízlése, aki viszont jazzt és bluest hallgatott. Az unokabátyám, a szaxofonos Dennert Árpád szokta is emlegetni, hogy apukám autójában hallottunk először Louis Armstrongot.

Ez a sokszínűség lecsapódott a pályádon is.

Én is ezt érzem. Hogy miért nem lettem kizárólag népdalénekes? Gyerekkoromban dobolni szerettem volna, de végül a zongorát választottam a zenei általános iskolában, aminek ma is nagy hasznát veszem például a komponálásnál. A suliban elsősorban klasszikus képzés folyt. Aztán 14 éves koromban az egyik osztálytársam zenész édesapja ajánlotta, hogy tanuljunk meg egy számot a lányával egy versenyre. Ott meghallott minket egy akkortájt induló zeneiskola igazgatója, aki közölte, hogy nekünk jazzt kellene tanulnunk, méghozzá az ő iskolájában. Úgy is lett, amíg Szegeden éltem – onnantól számítva csaknem hat évig – jazzéneket tanultam abban az iskolában. Körülbelül húszéves koromban kezdtem zenekarban énekelni.

Egy televíziós versenyen, az első Megasztáron figyelt fel rád igazán a közvélemény és a szakma.

Úgy csöppentem bele, hogy szüleim elvárásait követve először elmentem a Juhász Gyula Tanárképző Főiskola ének szakára, de nem azt adta, amire szükségem lett volna, vagy amit elképzeltem. Meglehetősen súlyozottan tanították a zeneelméletet és a szolfézst, ami rendkívül hasznos, de én nem karvezető akartam lenni. Említett unokabátyám, Árpi akkor már a Kőbányai Zenei Stúdióban tanult, ahonnan könnyedén fölvették a Zeneakadémiára. Mivel nekem is ez volt a célom, abbahagytam a tanárképzőt, és jelentkeztem a kőbányai iskolába, de helyhiányra hivatkozva elutasítottak – vagyis két pad között a földre estem. Aztán a vonaton hazafelé utazva talákoztam egy fiatalemberrel, aki javasolta, hogy menjek Székesfehérvárra abba az iskolába, amelyet a jazz tanszakon frissen végzett Mits Gergő alapított. Ez volt a Dr. Lauschmann Gyula Zeneművészeti Jazz Szakközépiskola, ahol olyan muzsikusként tanítottak, mint Mits Gergő, Pély Barna, Pocsai Kriszta és Romhányi Áron. Az ott eltöltött három év után simán felvettek a Zeneakadémiára.

A *Megasztár* pedig úgy jött, hogy a tévé tehetségesnek tartott növendékeket toborzott az iskolában. Miután Pély Barna is benne volt a produkcióban, órákig rágta a fületem, hogy nevezek be. Végül beadtam a derekam, és az iskolánkból csak Mujahid Zoli és én jutottam a legjobb 15 közé. Mint később kiderült, Balázs Elemér épp énekesnőt keresett a zenekarába, és látta a szereplésemet a tévében: így kerültem a Groupba. Óriási élmény volt Winand Gábor mellett énekelni. A BEG volt talán a legkomolyabb iskolám, Fonogram-díjjal, aranylemezekkel. Végül 2009-ben diplomáztam a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem jazzének szakán Berki Tamás, Lakatos Ágnes és Holczer Irma növendékeként.

Akkor már egy éve működött saját zenekarod, a Hajdu Klára Quartet.

Volt azért átfedés, mert gyakorlatilag a Balázs Elemér Group két muzikusával, Balázs Józssival és Soós Mártonnal alapítottuk a kvartettet, és hogy azért különbözzünk a BEG-től, Cseh Balázst hívtuk dobolni. Igaz, néhányszor dobolt velünk Elemér is. Többnyire sztenderdeket játszottunk, meg a Group néhány átdolgozott számát. 2012-től aztán fokozatosan vettem elő a saját, esetenként évekkorábban megírt dalaimat és dalkezdeményeimet. Akkor alakult át először a zenekar, Neumann Balázs jött zongorázni, Hoff Marcell dobolni. Velük rögzítettük első albumunkat, a *Come with me*-t, amelyben zeneszerzőként és szövegíróként is bemutatkoztam. Hatalmas sikere volt, a bemutatón a csilláron is lógtak. 2015-ben Oláh Krisztián barátom került a kvartettbe, akivel duóban is zenélünk. A *Plays Standards Dedicated to Chet Baker* című második lemezünkön már ő zongorázott és hangszerelt, és Fekete-Kovács Kornél közreműködött trombitán és szárnykürtön. Az albumot



© Szakonyi Milán

Fonogram-díjra jelölték „Az év hazai jazz albuma” kategóriában. Nehéz lenne most megugrani ezt a mércét, de nem is áll szándékomban. Annyi az új, friss ötlet, hogy mindig lehet új feladatokat találni.

Kísérletező alkat vagy...

Igen – bár óvatos, kicsit biztonsági játékos is. Ami a népzenevel történik a világzenében, már a jazzre is igaz, bolondítják mindenfélével. Egyesek élő elektronikát használnak, mások keverik a soullal, rappel, más könnyűzenei műfajokkal. Nekem például nagyon tetszik, amit a New York-i klubokban látok, a Blue Note-ban például az egyik kedvenc zongoristám, Robert Glasper egész októberben a legkülönbözőbb műfajokból érkező vendégekkel lépett fel. Volt köztük rapper, énekes, gitáros, szaxofonos. Szerintem ezeknek a kísérletezéseknek ugyanúgy teret kellene engedni itthon is, mint a mainstream jazznek. Amellett, hogy hagyományörző vagyok, hat rám a kortárs pop zene, amit igyekszem ízlésesen belecsempészni a dalaimba.

Mennyire lehet kitárulkozó egy muzikus?

Az ember általában próbál tökéletesnek tűnni a közönség szemében, ami együtt jár azzal, hogy elhallgat olyan dolgokat a személyiségéből, amelyek esetleg nem tünnetik fel jó színben. Én már egyáltalán nem akarok hibátlannak látszani. Rengeteg munka áll mögöttem és a zenekar mögött, sok örömben és sírásban volt részünk az elmúlt 10 évben. Ez vagyok én, és ezt felvállalom, már nem akarok tetszeni mindenkinek.

10 éves a zenekarod, számos nagysikerű hazai és külföldi fellépésen vagytok túl, voltál az év jazzénekesnője, kiváló muzikusokkal zenéltél együtt. Innen hova tovább?

Szeretném minél több emberhez eljuttatni a zenénket és népszerűsíteni ezt a műfajt. Persze már az is óriási dolog, amit eddig elértem, elértünk, de még mindig meg akarom váltani a világot. Az önmenedzselés, a pályázatírás ma már éppúgy nélkülözhetetlen része a sikernek, mint a zenei tudás, zenészi kvalitások. Nálam ez még egészen jól működik együtt, de ahogy nőnek a kihívások, nő a felelősség is. Szívesen megosztanám mással ezeket a terheket, hogy elsősorban a zenére tudjak koncentrálni. Jó volna többet fellépni külföldön, mert bár egyre gyakrabban hívnak, sokszor falakba ütközünk: mondjuk a meghívó félnek nincs annyi pénze, hogy állja a zenekar utazásának teljes költségét, és elő kell teremtenünk a forrást például pályázatokkal, ami meglehetősen fárasztó, és nem is mindig sikeres.

A tanítás milyen szerepet kap az életedben?

Kicsit a földön tart. Volt olyan, hogy párhuzamosan három iskolában is dolgoztam főállásban, félállásban, óraadóként, miközben felkészítő tanárként is tevékenykedtem a TV2-n futó tehetségkutató műsorokban. Jelenleg a Premier Művészeti Szakgimnáziumban dolgozom. Szeretek tanítani, bár sok energiát igényel tőlem, sokszor többet, mint egy-egy fellépés. Ráadásul a zenei tanszak vezetője is vagyok, ami nagy felelősség.

Honnan a kiapadhatatlan energia és derű, ami belőled árad?

Feltöltődés, kikapcsolódás gyanánt jógázom, kirándulok, olvasok, filmeket nézek és zenét hallgatok, ami inspirál is a munkámban. Pozitív és optimista természetű vagyok, de lássuk be, kemény egy világ ez, amihez még egy olyan naiv, gyermeki lelkületű embernek is fel kellett nőnie, amilyen én vagyok. Tüskéket is növesztettem, de szükségem van rájuk, mert megvédenek, ha kell.

HONVÉD^A FÉRFIKAR
bérleti hangversenye



jegy.hu

J. S. Bach:
Magnificat
-Másképpen is
Zenélünk

Közreműködik:

**Sipos Marianna, Denk Viktória,
Takács Zsuzsanna, Adamik András,
Manuel B. Camino – ének**

**Erkel Ferenc kamarazenekar
(hangversenymester:
Lesták Bedő Eszter)**

Vezényel:

**Strausz Kálmán
Riederauer Richárd**

IDŐPONT:

**2018. december 21.
19:00 óra**

HELYSZÍN:

**MAGYAR TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA DÍSZTERME**

**WWW.HONVEDFERFIKAR.HU
WWW.FACEBOOK.COM/HFERFIKAR**

1051 BUDAPEST, SZÉCHENYI ISTVÁN TÉR 9.

„Személyiség és személyesség”

Egyedi hangzásával, stílussteremtő játékával tűnik ki a hazai palettáról az elsősorban világzenei formációk közé sorolt Szabó Enikő és zenekara.

Az együttes tagjai a legkülönbélebb műfajok világából érkeztek, első lemezük, a 2014-es *Szoknyák a porban* magán viseli a jazz, a népzene és az underground motívumait is. Az énekes-dalszerző-szövegíró szerepelt a Balázs Elemér Groupban, az Ökrös együttesben, a Honvéd Művészegyüttes kísérezzenekarában, a Sajnosbatárban, a Holdviolában, a Tabulatúra régizene együttesben és a Pearly Cloudsban is, Gary Lucas zenekarában.

Zenei szocializációjáról, a művészi kitérültség határaitól, készülő lemezéről is beszélt Szabó Enikő a *Gramofon* olvasóinak.





A közösségi oldalad szerint leányfalui vagy. Benniszülött vagy kiköltöző? Milyen gyökerekkel bírsz?

A családom nagyon régóta lakik Leányfalun, mi tehát nem kiköltözők vagyunk, hanem őslakosok. Kivéve a nagy-papámat, aki Erdélyből érkezett a Dunakanyarba a második világháborúban, éppen azért, mert az itteniek erősen emlékeztették őt a saját hegyeire. Az előzményhez tartozik, hogy a maga 26 évével már vénlánynak tartott nagymamám megálmodta, hogy eljön majd érte valaki, aki pontosan úgy nézett ki az álmában, mint nagyapám a valóságban, még az egyenruhája is olyan volt, mint az álombélinek. A nagy találkozás a leányfalui hajóállomáson történt egy szüreti bálon, majd egy mesebeli családalapítás következett: összeházasodtak, négy gyermekük született, és halálukig boldogan éltek.

Ez már kapcsolható a te kulturális, zenei töltekezésedhez?

A nagymamám rengeteget mesélt, együtt élt a természettel, ismerte a füveket, állatokat, és neki is köszönhetően a nagy közösségi ünnepeken – szüreti bálokon, disznó-torokon – közösen énekeltünk népdalokat, magyar nótákat, többet nagyapám hozott magával Erdélyből. Az otthoni tudásmorzsa után az Óbudai Népzenei Iskolában töltött évek voltak meghatározóak, mikor Budai Ilonától tanultam a dalokat, és ott láttam meg a népdaléneklés, néptánc közösségi erejét. Hallgattunk Muzsikást, Vujicsics Együttest, emellett pedig hatott rám szüleim ízlése, akik a hetvenes évek zenéit, az Illést és az Omegát szerették. Mi, gyerekek pedig beleszórtunk a rendszerváltás végébe, úgyhogy az egész magyar underground kultúra a miénk lett. Szerettük a Balatont, az Európa Kiadót, a helyben hallgatható Bizottságot.

Gondolom, ez a magyarázata annak, hogy kipróbáltad magad a legkülönbélebb műfajokban.

Mindig is érdekelték a különféle zenei műfajok. Teljesen mindegy volt, milyen zenei közegben helyezkedem el, megpróbáltam az általam képviselt üzenetet hitelesen közvetíteni. Hamarosan például a műfajilag besorolhatatlan Tudósok zenekar A38-as koncertjén fogok szerepelni egy citerás feldolgozással, amit én választhattam.

Milyen hangszereken tanultál, illetve tudsz játszani?

Furulyán, zongorán kiskoromtól kezdve, később tenor szaxofonon játszottam hosszú éveken keresztül, aztán citerázni kezdtem, majd a nyíregyházi főiskolán népi ének, citera és énektanár szakon szereztem diplomát.

Énektanárként is tevékenykedtél?

Nekem jó tapasztalataim voltak az énektanárainkkal, ami az otthoni közeggel együtt olyanná tette számomra az éneklést, amilyen az evés és ivás: elemi létszükséglet. Amikor tanítani kezdtem egy középiskolában, ahová hetedikétől érkeztek a diákok, minden év elején leírtattam velük, milyen tapasztalatokat szereztek korábban

ének-zene órákon, és a válaszokból elég lesújtó kép bontakozott ki. Tanárként ezen is szeretnék változtatni, igyekszem folyamatosan új módszereket bevezetni. Próbálom elsajátítani Kokas Klára módszerét, és hasznosítani a népzeneoktatásban, ami kevésbé jellemző.

„Nekem jó tapasztalataim voltak az énektanárainkkal, ami az otthoni közeggel együtt olyanná tette számomra az éneklést, amilyen az evés és ivás: elemi létszükséglet.”

Miért?

Mi úgy tanultunk annak idején népdalokat, hogy nagyon sokszor meghallgattuk az épp aktuálisat, mire magunk is megpróbáltuk elénekelni, tehát ez a módszer az ismétlésen alapul. A Kokas-módszer egyfajta szabadságot ad, aminek eredményeként egy népdalt megtaníthatsz több mint harmincféleképpen. Például kicserélted a népdal szövegében szereplő szavakat a tanítványokkal, akik így jóformán személyre szabottan tanulják meg végül a dalt, játékosabb, élményszerűbb formában. A kisebbekkel így tanítom a népdalokat, míg a nagyobbakkal megmaradt az autentikus előadók hallgatása. Szerintem a népdal és népzene tanítása társadalmi ügy kéne, hogy legyen. Divatba kellene hozni a népdaléneklést, leginkább a közmédia segítségével. Ellenkező esetben a következő generációknak már egyre kevésbé lesz sajátja ez a nyelvi világ. A Csoóri Sándor Alap pályázatai vagy a Halmos Béla Program sokat javíthatnak a jelenlegi helyzeten.

Felteszem, jót tett az ügynek az úgynevezett világzene elterjedése is. Van mit féltetni az autentikus népzene emiatt?

Szerintem fontos, hogy egymás mellett létezzen az autentikus népzene művelő és óvó, és az azt ízlésesen felhasználó muzsikusok tábora. Előbbiek őrzik és továbbadják, saját közegében tartják a népzene, utóbbiak megint csak fontos kulturális szerepet játszanak. Ott van például a „Ha te tudnád, amit én” kezdetű népdal, amelyet Nikola Parovék remekül feldolgoztak, és amit további harminc együttes tett magáévá és játszik, óriási feladatot teljesítve ezzel a népzene népszerűsítésében és terjesztésében. Aztán gondolkodtam a *Most múlik pontosan* című Quimby-dal feldolgozásainak titkán. Nem emlékszem más olyan dalra az elmúlt két-három évtizedből, amelyik életkortól, földrajzi helytől függetlenül olyan sokáig annyira népszerű volt, mint ez. Mi lehet a varázsa? Szerintem az, hogy a szerző, az énekes és a zenészek annyira hitelesen benne vannak ebben a dalban, ami csak nagyon kivételes esetekben valósul meg. Egy gyűjtés alkalmával az asszony azt mondta egyik dal kapcsán: azt nem ő tudja a legjobban elénekelni a falujukban, mert az nem az ő dala. Menjek át a másik házba, ott a Duduj Róza néni sokkal jobban éneklie – és csakugyan.

„...a népdal és népzene tanítása társadalmi üggyé válik, hogy legyen.”

Vagyis a személyiség és a személyesség a döntő?

Így van. Kikkel, milyen módon tudja az ember a leghitelesebben kifejezni dalban önmagát, hogy az a hallgató számára átélhető legyen. 2014-ig mások szövegeit énekelhettem vendégszereplőként, első lemezünkön viszont már a sajátjaimat. Az, hogy népi hangszerek is kísérnek, saját szocializációból fakad. A tagok a barátaim, van, akivel rockzenei koncerten ismerkedtem meg, van, akivel táncban. Aránylag sokat koncertezünk. Ugyanakkor óriási útkeresésben vagyok, miközben készülök az új albumunk megjelenésére. Azért nehezebb az új anyag elkészítése, mert ez sokkal személyesebb lesz az életem alakulása miatt. Nagyon mélyre kell ásnom magamban, hogy hitelesen szövegekbe, dalokba önthessem a lelkem. Még érnie kell, de szeretném, ha egy éven belül megjelenne.

Milyen visszajelzéseket kaptál, kaptatok az elmúlt négy évben?

Az első lemez úgy született, hogy számos emberrel beszélgettem a magánéletéről, amiket aztán dalokban beszéltem el, vagyis sokféle élethelyzetet felvázoltunk az anyagban. Volt egy női levélíró, aki például arról számolt



be, hogy az autójában folyamatosan hallgatott album hatására abbahagyta a pszichológushoz járást. Számomra pont ez a zenekészítés és hallgatás lényege, hogy a dalok által magad találj meg a válaszokat saját élethelyzetedre, az abból fakadó kérdéseidre.

Mikről írod a szövegeidet?

Például arról, milyen emlékezni olyan dolgokra, amik már nincsenek, olyan emberekre, akik már nem élnek. Milyen beleszeretni valakibe úgy, hogy azt csak mások látják rajtad, de te még nem akarsz bevallani magadnak. Ezek a témák nem egyértelműen fogalmazódnak meg a dalszövegekben, inkább elrejtve, és senkinek sem kínálnak úgynevezett megoldásokat a maga élethelyzetére.

Te hogyan szemléled a világot?

Próbálok meglátni és értékelni a szerencsém, merthogy számtalanszor ért szerencse a pályám során. Például amikor egy parányi klubban énekeltem valahol a város mélyén jóformán közönség nélkül, és Balázs Elemér a barátaival épp oda tért be egy italra. Meghallott, és másnap már meg is hívott az egyik produkciójába énekelni. Sokat tanultam tőle.

„Nagyon mélyre kell ásnom magamban, hogy hitelesen szövegekbe, dalokba önthessem a lelkem.”

Hogyan készül egy tetszés szerint kiválasztott dal az új lemezekre?

Először megtörténik valami, amit valahogyan megélek. Vagy hatalmas bánatom, vagy hatalmas örömöm lesz tőle, tehát fontos, hogy alaposan eltaláljon. Hazafelé a telefonomra feldúdoló egy vázlatos szöveget, amit Könczöl János gitáros barátommal tovább csiszolunk. A nehézséget az jelenti, hogy én már hallom a fejemben a dalt komplett hangszerelésben, míg ő nem, de igyekezzük megtalálni a közös nevezőt. Ezt aztán megmutatjuk a többieknek (Molnár Mátyás – ütősök, Csernók Klári – hegedű, brácsa, Kisgyőri Krisztián – nagybőgő, vokál, Szabó Dániel – cimbalom), ők pedig hozzáteszik, amit gondolnak erről a dalról. Végül aztán összeáll minden. Megjegyzem, az utóbbi időben szívesen adom elő a dalokat duóban Rác Krisztián jazzgitárossal.

Középtávú terveid között mi szerepel az énektanításon, az új lemez készítésén és a duófellépéseken kívül?

Most jelent meg a Fonó gondozásában a Pearly Clouds lemeze, amin én éneklek. Velük koncertezem gyakrabban a tél folyamán. A New York-i gitárossal, Gary Lucas-szal már játszottunk együtt, például a híres londoni Oto Club-ban, a Budapest Jazz Club-ban, a Szigeten és Szentendrén. Nagy sikere volt a produkciónak, reméljük a folytatás is érdekes lesz.



BUDAI VIGADÓ

ÖRÖKSÉG KULTÚRA ÉLMÉNY

KÁPRÁZATOS TÁNCELŐADÁSOKKAL, KONCERTEKKEL, KÉPZÉSEKKEL,
GYERMEKPROGRAMOKKAL VÁRJUK A GYÖNYÖRŰEN FELÚJÍTOTT BUDAI VIGADÓBAN!

HAGYOMÁNYOK HÁZA | 1011 Budapest, Corvin tér 8. | www.hagyomanyokhaza.hu

A Hungaroton neve nemcsak, hogy szorosan összefügg, szinte egyenlő a magyar hanglemezgyártással. Katalógusában az elmúlt csaknem 70 év szinte minden fontos művészegyéniségének játéka, hangja, műve rögzítve lett. Az 1951-ben Magyar Hanglemezgyártó Vállalatként alakult cég egyik legvirágzóbb korszaka kezdődött el, amikor 2013-ban beolvadt korábbi testvér-vállalatába, a Fotexnet Kft.-be.

A kiadó a korábbinál jóval kisebb, ugyanakkor rugalmasabb és hatékonyabb struktúrára váltott: a gyártásról, kereskedelemről és adminisztrációról mindössze pár fős csapat gondoskodik, az egyes albumok készítésére pedig a legnevesebb zenei rendezőket és hangmérnököket kéri fel. A felvételek jelentős része a kiadó saját stúdiójában, a legendás Rottenbiller utcaiban készül, melynek technikai felszereltsége nemzetközi szinten is versenyképes: Rigó Renáta kereskedelmi asszisztens elmondása szerint a szakma visszajelzése nagyon pozitív, számos kritika dicséri a Hungaroton-lemezek hangzását. Bár a csapat kicsi, az évi kb. 25 kiadott album számában és minőségében is felveszi a versenyt a nagy külföldi kiadókkal, ezt igazolják az albumok olyan hazai és nemzetközi elismerései, mint a Liszt Ferenc Nemzetközi Lemeznagydíjak, féltucat ICMA-jelölés vagy a Gramofon-díjak. Persze ez a siker nemcsak a struktúrának, hanem az új iránynak is köszönhető:

„A Hungaroton komolyzenei profilját korábban a kevésbé ismert darabok premierfelvételei jellemezték, s a kiadó igyekezett formálni hallgatósága ízlését. Mi ehhez képest elfogadjuk azt, hogy ma mire kíváncsiak a komolyzene iránt érdeklődők. A fogyasztói szokások a mainstream irányába tolódtak, így mi is ezt az ízlést próbáljuk szolgálni – természetesen a legmagasabb minőségre törekedve mind tartalomban, mind megjelenésben.” – mondta el Porkoláb Péter ügyvezető igazgató.

„Teljesen megváltozott a világ és a Hungaroton piaca is. Régen a Hungaroton nagy klasszikusait elsősorban Magyarországon értékesítette a vállalat, ma azonban főleg külföldre dolgozunk. A hazai komolyzene-hallgatás kultúrája erőteljesen negatív irányba változott, így döbbenetes különbséget tapasztalunk az itthoni és külföldi hanglemez-eladás között. Japánban, az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában van kultúrája a klasszikus zene hallgatásának, a lemezek vásárlásának, és nagyon kíváncsiak a művészeinkre. Ott valóban megveszik a korongot, míg Magyarországon a CD-kereskedések nagy része már megszűnt – néhány presztízsbolttól eltekintve.”

A Hungaroton 70 évre visszatekintő katalógusában persze nem csak klasszikus zenei felvételek szerepelnek: a magyar pop történet aranykorát is a kiadó felvételei örökítették meg. Lőrincz Anna produkciós vezető elmondása szerint míg külföldön a komolyzene a kelendőbb, Magyarországon a popzenei albumok fogynak szép számmal, itthon ma is elsősorban ezekre a legendás lemezekre tudnak alapozni.

A fizikai hordozóknál ma már jóval nagyobb érdeklődés övezi az online zeneáruházakat, melyre nagy hangsúlyt fektetett a vállalat az utóbbi években. „Mi kicsit tradicionális gondolkodásúak vagyunk, és hiszünk a fizikai termékekben, de a fizikai hordozók és az online zenehallgatás iránti érdeklődés ma már össze sem hasonlítható. Mindenképp az utóbbira kell koncentrálni, hiszen ez a jövő. Az internetes zenehallgatók hazai rétege persze – egyelőre – szűk a nyugatihoz képest, legalábbis ami a klasszikus zenét illeti.”

A Hungaroton az elmúlt évtizedeiben tízezernyi címből álló, felbecsülhetetlen értékű archívumot halmozott fel, melynek digitalizálása szintén az elmúlt években fejeződött be.

Így már az új albumok mellett ezek is megtalálhatók és megvásárolhatók a kiadó saját internetes áruházában és a világ szinte összes meghatározó zenei áruházában, streaming szolgáltatásán. „Az online stratégiánknak csak kis szeletét jelenti a saját webáruházunk. Törekvésünk viszont, hogy a nemzetközi oldalakon keresztül lehetőség szerint a világon minden zenehallgatóhoz eljuthassanak a jelen és az elmúlt évszázad legkiválóbb magyar művészeinek felvételei.”

A cikket a Gramofon következő számában folytatjuk.



Rigó Renáta, Porkoláb Péter és Lőrincz Anna.
Forrás: Fotexnet Kft.



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Jevgenyij Kiszin

Bogányi Gergely

MVM KONCERTEK

A Zongora

Müpa-bérlet – 2019

2019. január 15. – **Yulianna Avdeeva**

2019. február 25. – **Balázs János**

2019. április 29. – **Grigory Szokolov**

2019. szeptember 21. – **Ránki Dezső**

2019. november 5. – **Evgeny Kissin**

2019. december 11. – **Arcady Volodos**

Bérletárak (6 koncertre): 42.000 – 36.000 – 30.000 – 24.000 – 21.000 – 18.000 Ft

Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára:

66.000 – 54.000 – 42.000 – 33.000 – 27.000 – 21.000 Ft

ZAK-bérlet – 2019

2019. január 23. – **Bogányi Gergely**

2019. március 4. – **David Fray**

2019. március 19. – **Nikolai Lugansky**

2019. április 3. – **Ránki Fülöp**

2019. május 3. – **Vladimir és Vovka Ashkenazy**

2019. október 24. – **Evgeni Koroliov**

Bérletárak (6 koncertre): 42.000 – 36.000 – 30.000 – 24.000 – 18.000 – 15.000 Ft

Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára: 59.000 – 48.000 – 36.500 – 30.000 – 23.500 – 18.000

A Zongora a Festetics Palotában – 2019

Koncertek szombaton és vasárnap 11 és 19 órákor

2019. február 16. 11 óra – **Boros Misi**, február 16. 19 óra – **Király Csaba**,

2019. február 17. 11 óra – **Balog József**, 2019. február 17. 19 óra – **Dráfi Kálmán**,

2019. október 26. 11 óra – **Csalog Gábor**, 2019. október 26. 19 óra – **Hlavacsek Tihamér**,

2019. október 27. 11 óra – **Gyöngyösi Ivett**, 2019. október 27. 19 óra – **Kemenes András**,

2019. december 14. 11 óra – **Érdi Tamás**, 2019. december 14. 19 óra – **Falvai Sándor**,

2019. december 15. 11 óra – **Balázs János**, 2019. december 15. 19 óra – **Lantos István**

Jegyek és bérletek vásárolhatók a Zeneakadémia jegypénztárában,
megrendelhetők a jakobikoncertinfo@gmail.com e-mail-címen.

Internetes jegyvásárlás: www.jakobikoncert.hu – a Jegyvásárlás és

a Bérletvásárlás menüpontokban. Bővebb információ a www.azongora.hu honlapon.



A hangversenysorozat névadó szponzora:





Balázs János. Forrás: Cziffra Fesztivál

Várdai István, José Cura, Lajkó Félix, Hot Jazz Band, Rúzsza Magdolna – többek között ők lesznek a 2019-es Cziffra Fesztivál fellépői. A fővárosi közönség februárban immár negyedszer kalandozhat a műfajok határain a legjobb előadók vezetésével. A rendezvényt megálmodó és vezető Balázs János beszélt az idej programokról.

„A 2019-es Cziffra Fesztivál fő szervezőlve, hogy olyan előadók lépnek fel együtt, akik korábban sosem. José Curával például egy magyarországi fogadáson találkoztunk, és egy pillanat alatt egymásra találtunk: néhány perc múlva már arról beszéltük, hogy örömmel énekelne velem argentin dalokat a Cziffra Fesztiválon. A mester küld nekem egy listát az általa preferált dalokról, és közösen választjuk ki, hogy mi kerül majd terítékre. Ezeknek a kísérete nagy szabadságot rejt, így az improvizáció természetesen fontos szerepet kap majd a koncerten, illetve saját argentin zongoramű-átiratokat is játszom majd. Minden koncert

elkalandozik a műfaji sokszínűségben, a klasszikus zenétől a világzene, a jazz, a cigányzene, sőt a popzene felé is. Cziffra György szellemiségének, nyitott, színes vibrálásának megfelelően nem műfaji, hanem magas minőségi határokat húzunk. Tudom, hogy vannak olyan látogatók, akik a fesztivál minden koncertjén ott vannak: ők hiány nélkül tudnak majd meríteni az elmúlt 300 év átfogó zenekultúrájából.”

Balázs János Miklósa Erikával és Lajkó Félixszel külön-külön többször alkotott már termékeny és sikeres duót színpadon és lemezfelvételen is. A három különleges művész-egyéniség most közös estét fog adni a Zeneakadémián. „Közös munkánk során mindkettőjükben éreztem a műfaji korlátokat is levetkőző törekvést az esztétikumra, az ön-kifejezésre. Olyan improvizációk és megírt darabok fognak elhangozni hármunk előadásában, melyek az érzelmek megvalósulását jelentik számunkra. Bár mindhárman impulzív, erős személyiségek vagyunk, biztos vagyok abban, hogy együttműködésünkből nem egy bombasztikus koncert jön majd létre, hanem mindhárman egymást igyekszünk majd segíteni, kiteljesíteni a színpadon. Remélem, a végén a közönség nem azt fogja érezni, hogy három művészegyéniséget hallott, hanem egy közös hangot, közös érzelmi megvalósulást.”

A Cziffra Fesztivál közönsége nagyon aktív, és vegyes is: „Szembetűnő, hogy a könnyedebb témájú vagy színezetű koncerteken mennyivel több fiatal vesz részt, míg a klasszikus zenét kedvelők korosztálya idősebb. Szerintem azonban ezzel nincs semmi gond: mindig azt kell hallgatni, ami jólesik. S ahogy változik az ember, úgy változik az ízlés és az igény is.”

2021-ben Cziffra György születésének 100. évfordulóját ünnepelheti majd Magyarország – Balázs János és a fesztivál szervezőcsapata már most azon tevékenykedik, hogy minél több országot vonjon be a jubileum örömeibe. „Új programmal nem, helyette még több koncerttel, tudományos előadással, ösztöndíjlehetőséggel készülünk az ünnepi évre, és szeretnénk kiépíteni a fesztivál nemzetközi jelenlétét. Mérföldköve ennek, nekem pedig nagy büszkeségem, hogy a 2019-es rendezvényt a Cziffra-család által létrehozott franciaországi alapítvánnyal együttműködésben valósítjuk meg. Isabelle Oehmichen zongoraművésznő, a szervezet művészeti vezetője a nyitókoncerten is fellép majd. Újra és újra erőt ad számomra az elköteleződés, amit meghívott művészeink Cziffra emléke iránt tanúsítanak. Bízom benne, hogy 2021-ben az ő neve éppen olyan ismert lesz a magyarok és a külföldiek számára is, mint Puskás Ferencé.”

Záborszky Kálmán a Zuglói Filharmónia vezető karmestere és művészeti vezetője, 25 éven át igazgatta a Szent István Király Szakközépiskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézményt. Páratlan, a magyar kultúrát évtizedeken át formáló tevékenységét számos kitüntetéssel jutalmazták, köztük Liszt Ferenc-díjjal is. Tavaly a karmester betöltötte 70. életévét, idén pedig megkapta a Magyarország Kiváló Művésze címet.

„Az elismerés természetesen büszkeséggel tölt el, de elsősorban megerősít abban, hogy sikerrel tartom a magam elé kitűzött irányt: muzsikálás a lehető legmagasabb színvonalon, és megszerzett tudásom átadása az ifjú generációk számára.” – nyilatkozta a cím elnyerése kapcsán Záborszky Kálmán, aki egész életét a fiatalok közösségi zenei nevelésének szentelte. Páratlan zenekari műhelyt épített ki az „István Konziban”, mellyel zenészek nemzedékeit terelte a kultúra útjára. Velük most lehetőségeikhez



Záborszky Kálmán. Forrás: Gramofon – archív

mérten az általános magyar zenei nevelés színvonalán is javítani próbál:

„Sajnálattal tapasztalom, hogy igen csökevényessé vált az énekoktatás az általános iskolákban, alig-alig tölti be funkcióját. Az intézményekben újra kellene indítani a kórusokat, számukra fesztiválokat, versenyeket, találkozási alkalmakat rendezni. A tanulóknak nem zenei ismereteket, hanem élő zenei tapasztalatot kellene szerezniük. Sokan csak nálunk, a Zuglói Zeneházban találkoznak először élő komolyzenével, operával. Bár a gyerekeket nyilván jócskán megváltoztatta felgyorsult világunk, de ugyanúgy szomjaznak az igényes kultúrát, zeneművészetet. *Felfedezőúton* című nagyszerű előadássorozatunkban egyedülálló módon évente 12 ezer zuglói gyermek és fiatal vesz részt egy-egy programon ingyenesen, melyen a zene mellett a társművészetek is helyet kapnak. Az iskolai osztályok tanáraikkal együtt minden évben nagy örömmel vesznek részt előadásainkon. Jó lenne, ha ez nem csak itt, hanem más kerületekben, városokban is megvalósulhatna.”

A Zuglói Filharmóniát – a korábbi István Zenekart – 1988 óta irányítja Záborszky Kálmán. Az együttes 2006-ban vált hivatásossá, és azóta külföldi turnéi mellett Budapest zenei életének fontos szereplője lett. „A zenekari tagokat azon felül, hogy technikailag egyre magasabb szint elérésére ösztönzöm, fontosnak tartom, hogy együtt ragadjuk meg egy-egy zenemű mondanivalóját. A precíz megszólaltatás nem elég, a dallamok, harmóniak mögött igyekszünk mélyre ásni, egészen a darab lelkéig, hiszen a közönségnek csak így lesz maradandó élmény egy koncert. Ez nem mindig egyszerű, de folyamatosan erre kell törekednünk. Mivel a zenekar nagyrészt fiatalokból áll, igyekszem kiaknázni a lelkesedésükből fakadó energiákat, ami újabb, magasabb szintre tudja őket repíteni.”

Záborszky Kálmán korát meghazudtoló energiával muzsikál és tanít a mai napig, melyhez pedagógiai munkájának legapróbb eredményei is erőt adnak számára: „Nemcsak egy-egy nagyszabású koncert, hanem a hétköznapi kis epizódjai is sikerélményt jelentenek: amikor a gyerekek a folyosón sem hagyják abba a gyakorlást, vagy a zenekari próbán a pultránsak egy jól sikerült frázis után egymásra mosolyognak. A közösségi zenélés nemesíti a lelket, fejleszti az egymásra figyelés képességét, neveli a teljes embert. Ennek művelése az egyik legmagasabb rendű cél és egyben örömforrás számomra mind a mai napig.”

A tél beköszöntével eljön a meghitt közös programok, az ünnepek, a hagyományok, a jól ismert dallamok ideje. Az Óbudai Társaskör ebben a szezonban is az évek óta töretlen népszerűségnek örvendő ünnepi programjaival, és új koncertsorozatának alkalmaival várja a közönséget.

Hogy ne csak a koncertet követő fogadás és a színpadon pompázó karácsonyfa tegye családiassá a hangulatot, a társasköri karácsonyon hagyományosan egy, a házhoz kötődő művészcsalád lép fel. Idén, december 17-én Hutás Gergely, a Liszt Ferenc Kamarazenekar hegedűművésze játszik majd családjá és zenészbárataik társaságában. Műsorukban az alkalomhoz illő ismert dallamok – Chopin, Csajkovszkij, Sarasate művei – mellett ritkán játszott, főként magyar szerzők kompozíciói is helyet kaptak. Rózsa Miklós talán az eddigi legnagyobb karriert befutott magyar zeneszerző, hiszen hollywoodi sikereit Oscar-díj koronázta. A karácsonyi koncertet *Szonáta két hegedűre* című műve nyitja. Hutás Erzsébet, az Operaház hegedűművésze többek között Hubay ötödik Csárdajelenetét, a *Hullámmzó Balatont* adja elő, melyet maga a szerző is szívesen játszott koncerteken. A zongorista növendék Hutás Blanka szólódarabokkal és kamarafelállásban is színpadra lép, a műsort pedig Dr. Hutás Mihály versei színesítik.

Szintén társasköri hagyomány a *Pezsgős újévi koncert* az új esztendő első vasárnapján – ezúttal január 6-án –, melyen minden évben a Berki Sándor hegedűművész által vezetett Kék Duna Koncert-Szalonzenekar muzsikál. A program kétség kívül nagy népszerűségnek örvend: az érdeklődésre

való tekintettel már nem először duplázzák a koncertet, melyen így egy délelőtti és egy délutáni időpontban is részt vehet a közönség. A magyar klasszikus szórakoztató zene színpontját jelentő Szalonzenekar jól ismert klasszikusokkal és örökzöld slágerekkel egyaránt kedveskedik a hallgató-ságnak, a remek hangulatú koncertet pedig közös koccintás – s utána talán még vidámabb kötetlen beszélgetés – zárja.

Az ünnepi hagyományok mellett újdonság is került a Társaskör téli programkínálatába. A ház nemrég egy világklasszis koncertzongorával: egy Steinway D-modellel gazdagodott, s ennek apropóján októberben elindította *Fehéren feketén* című szólóest-sorozatát, mellyel a zongoragyár 165. jubileuma előtt is tiszteleg. Prunyi Ilona után december 8-án Mali Emese, január 19-én pedig Balogh Ádám keze alatt szólal meg a hangszer. Házigazdaként Bolla Milán várja az érdeklődőket. A német mester által alapított amerikai gyár zongorája a két művészt ezúttal francia és orosz művek előadására ihlette. Mali Emese hangversenyén elhangzik majd például Chopin négy balladája, Hummel kompozíciója, valamint Debussy műve, *A boldog sziget*, melyet a francia rokokó festő, Jean-Antoine Watteau egyik Cythera-sziget-festménye ihletett.

Január 19-én Debussy népszerű etűdjei, valamint Ravel tételei után Szkrjabin francia ihletésű műveit és Rachmaninov *b-moll szonátáját* játssza a Junior Prima Díjas Balogh Ádám, aki számos nemzetközi verseny győztese, és rendszeresen lép fel a legnívósabb magyar zenekarok szólistájaként.



Élmény!
Minden tekintetben.



**A népzene ünnepe –
a táncháztól a világzenéig**
2019. február 23.

Fotó © Alkann photography



Olga Peretyatko áriaestje
2019. február 26.

mupa.hu

Stratégiai partnerünk: LEXUS

Stratégiai médiapartnerünk: MTVA

A Müpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Müpa jegypénztáiraiban, valamint online a www.mupa.hu oldalon. További információ: +36 1 555 3300, +36 1 555 331



Szőke Nikoletta. Forrás: nikolettaszoke.com

New Year's Eve címmel ad estet a Nemzeti Énekkar január 12-én az Olasz Kultúrintézetben. Ahogyan az angol cím is sejteti, rendhagyó koncertről van szó: az újévi meglepetés-kórusművek után ugyanis egy big band, a Modern Art Orchestra csatlakozik az énekkarhoz, hogy Duke Ellington, a korszakalkotó jazzmuzikus szinte sosem játszott vallásos műsorozatát szólaltassák meg. A *Sacred Music* szölistája Szőke Nikoletta lesz, aki izgatottan és örömmel várja a nem mindennapi fellépést: „Ellington darabja mindenképp másfajta felkészülést kíván tőlem, mint a saját koncertjeim, ahol az én magasságomhoz igazítjuk a dalok hangnemeit, és ahol rengeteg lehetőségem van az improvizációra. Egy ilyen grandiózus, minden részeltében megkomponált, és igen technikás darab kihívás a számomra, azt hiszem, sokat fogok tanulni belőle. A szakmai kihívás mellett hatalmas öröm és megtiszteltetés számomra ez a felkérés, nemcsak azért, mert ezt a művet még Amerikában is csak elvétve játsszák: a mainstream jazz előadójaként nem számítottam rá, hogy valaha is lesz lehetőségem ekkora és ilyen különleges apparátussal énekelni. Nagyon várom, hogy átélhessem az élményt.”

A zenekarból kilépve

Concerto Budapest



Janca Dániel. © Drahos Rebeka

Magyar Kincsek című sorozatának első estéjén, február 6-án Liszt *h-moll szonátája* mellett Bartók *I. hegedűversenyét* és Dubrovay László *Versenymű ütőhangszerekre és zenekarra* című művét adja elő Rácz Zoltán vezényletével a Concerto Budapest a Pesti Vigadóban. Utóbbi darab roppant igényes szölistáját az együttes egyik tagja, Janca Dániel játssza majd. „A két versenymű párosítása nem véletlen: Dubrovay László jellegzetes stílusának is egyik alapját képezi a népzene inspirációja, ebben Bartók hű követője.” – nyilatkozta a fiatal művész, aki most először lép fel versenymű szölistájaként zenekarral. „Fontos alkalom számomra ez a koncert, ezért örülök, hogy egy olyan egyedülálló zenekarral játszhatok, mint a Concerto Budapest, ismerős közegben, barátokkal. Ezt tetézi az a kivételes lehetőség, hogyha egy zenész kapcsolatba léphet a mű szerzőjével. Dubrovay öt különböző dallamhangszerre írta a szölistát, ami igencsak összetetté, és egyben látványossá is teszi a megszólaltatását, a darab valóban egy magyar kincs.”

Nyitány Dvořákhhoz és Sosztakovicshoz

Budafoki Dohnányi Zenekar



Virágh András Gábor © Sebestyén Zoltán

Január 26-i zeneakadémiai hangversenyét egy kortárs darabbal, Virágh András Gábor *Sinfonietta* című művével nyitja a Budafoki Dohnányi Zenekar. A szerző 2013 nyarán, a Zeneakadémia felkérésére komponálta az ünnepélyes nagyzenekari művet, az akkori évadra tervezett bemutató azonban megghiúsult. Az első előadásra 2016 októberében került sor a Müpában a Zuglói Filharmónia előadásában, Ménesi Gergely vezetésével. „Örömmel tölt el, hogy a *Sinfonietta* túlélte az ősbemutatóját, és újra műsorra tűzik, s külön öröm a számomra, hogy a darab egy válogatás által került be a Budafoki Dohnányi Zenekar idei programjába.” – mondta el Virágh András Gábor, aki a próbafolyamat során igyekszik majd a zenekar és a koncert karmestere, Yeruham Scharovsky munkáját segíteni. „A főpróba előtti néhány alkalmon részt veszek majd, ez az együttes számára és számomra is magától értődő. Nem tartozom viszont azon zeneszerzők közé, akik minden egyes pillanatot be szeretnének állítani: a saját műveim próbáihoz is csak úgy szoktam hozzászólni, mintha egy Bach- vagy Mendelsohn-műről kérdeznének.”

JANUÁR 17.
KODÁLY KÖZPONT

**Egy koncert
két sláger**

Balázs János – zongora
Vezényel: **Bogányi Tibor**

JANUÁR 25.
MÜPA

JANUÁR 26.
KODÁLY KÖZPONT

**Könnyed
elegancia**

Benjamin Beilman – hegedű
Vezényel: **Gilbert Varga**

 PANNON
FILHARMONIKUSOK

Együtt muzsikálni a régi iskolatársakkal

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Bartók Tamás. Forrás: Bartók Tamás – archív

A Tűzvarázs bérlet 4. hangversenyén, február 11-én Rossen Milanov vezényli a Miskolci Szimfonikus Zenekart a Művészetek Házában. Az esten Bruckner *V. szimfóniája* mellett Hidas Frigyes *Oboaversenye* hangzik el, melynek szólistájaként az immár egy év-tizede Portóban élő Bartók Tamás áll majd színpadra. „Hidas a saját zeneszerző diplomakonzertjére írta az *Oboaversenyt*, Pongrácz Péternek címezve. Tízévesen az ő előadásában hallottam először a darabot, majd a Zeneakadémián az ő instrukciói is segítettek a megtanulásában” – árulta el az oboaművész. „A miskolci koncert nemcsak a darabhoz, hanem a városhoz való érzelmi kötődésem miatt is fontos a számomra. Ott jártam ugyanis középiskolába, s azóta sajnos csak ritkán jutok el a városba – leginkább akkor, amikor kurzust tartok. Örömmel várom, hogy együtt muzsikálhassak a régi iskolatársaimmal, és találkozzak a kedves ismerősökkel.”

„Portóban nagyon pezsgő a zenei élet, melynek egy, a Müpához hasonló koncertközpont a fő szervezője – ennek a zenekarában játszom jómagam is. Minden koncert-szezonban jó néhány nemzetközi sztárral van szerencsém együtt muzsikálni.”

Ismét egy újítás a pécsiektől

Pannon Fiharmonikusok



Bogányi Tibor és Gilbert Varga. Forrás: PFZ

Az október 30-i – a zenekar életében első – sajtónyilvános társulati ülésen került bejelentésre, hogy a következő három évre szerződést írt alá a Gilbert Varga, melynek értelmében a jelenlegi vezető karmesterrel, Bogányi Tiborral együtt irányítja az együttest. A legendás emlékeztető Varga Tibor fia korábban kizárólag vendégkarmesterként lépett fel hazai zenekarokkal, ez az első eset, amikor állandó pozíciót vállal. Visszajelzés ez a korábbi jó légkörű, nívós együttesi munkára is – és kétségkívül inspiráló hatású a jövőt illetően. A külföldön kedvelt gyakorlat meghonosítására első ízben történik nálunk kísérlet – Bogányi Tibor arra is hozott példát, hogy egyazon zenekarnál négy vezető karmester működött egyidejűleg, felosztva egymás között a repertoárt. Itt ilyesfajta munkamegosztásra nem kerül sor, egyazon cél, a zenekar minőségi munkájának fejlesztése érdekében dolgozik a két dirigens. Első közös produkciójuként a zenekar koncertmesterének, Onczay Zoltánnak *Gordonkaversenyét* fogják bemutatni, amikor is Bogányi Tibor lesz a szólista, és Gilbert Varga irányítja az előadást.

Fittler Katalin

Günther Neuhold a szegediek élén

Szegedi Szimfonikus Zenekar



Günther Neuhold. Forrás: Szegedi Szimfonikus Zenekar

A téli időszakban Günther Neuhold két alkalommal is vezényli a Szegedi Szimfonikus Zenekart. December 4-én Schnittke és Mahler, február 5-én pedig Brahms és Schumann műveit játssza majd az együttes az osztrák karmester irányításával, aki így nyilatkozott a koncertek kapcsán: „Jól ismerem a zenekart, hiszen néhány éve dolgoztam velük Bilbaoban egy *Tannhäuser*-produkcióban. A Szegedi Szimfonikus Zenekar egy nagyon nyitott, jó képességű csapat, amelyhez szívesen térek vissza.” Günther Neuhold a decemberi hangversenyre Emma Schmidt zongoraművésszel együtt érkezik, hogy eljátsszák közös sikerdarabjukat, Schnittke zongorára és vonószekarra írt versenyművét. „Ez a concerto egy a 20. század második felének csekély számú mesterművei közül. Első hallásra is élvezetes, hiszen azonnal meg lehet érteni a karakterisztikáját, de minden egyes hallgatáskor újabb és újabb rétegeket fedezhetünk fel benne.” Günther Neuhold a következő hónapokban nemcsak a dirigálásban, hanem a zenekar művészeti vezetésében is részt vállal, terveit azonban még nem árulta el: „Egy új időszak kezdetén vagyunk most, nem szeretném megjósolni az előttünk álló fejlődést.”

**KARÁCSONYI
KEDVEZMÉNYES
JEGYVÁSÁRLÁS!**
www.aranybal.hu

ARANYBÁL

KLASSZIKUS BÁL MODERN KÖNTÖSBEN

2019. február 2., 18.30, Pesti Vigadó

Az est sztárvendége: **ROST ANDREA**

Várja önt egy zeneileg is sokszínű, a bálók aranykorát idéző, mégis modern, izgalmas est!

Házigazda: Hajós András

MINDEN HÖLGYNEK AJÁNDÉK-DRÁGAKŐ!

A bál buborékszolgáltatója a Törley



Nagy László Adrián. Forrás: Honvéd Férfikar

A Honvéd Férfikar a crossover egyik magyarországi meghonosítójának számít, így jubileumi bérletsorozatából sem maradhat ki a műfaj. December 21-én az MTA dísztermében, Strausz Kálmán és Riederauer Richárd vezényletével kétszer hangzik el Bach *Magnificat*-ja: az eredeti verzióban, majd Nagy László Adrián jazzátiratában. A szerző, aki egyben az együttes korrepetitora így nyilatkozott a műről: „Korábban is készítettem jazzes átdolgozást néhány Bach-tételből, ezek alapján rendelte tőlem a Honvéd Férfikar a *Magnificat*-ot. Egyszerű szóhasználattal jazzátiratnak nevezzük, a valóság azonban sokkal színesebb: minden tételt az eredeti zene jellegének megfelelően formáltam, így vannak bluesos, funkys és popos részei is, a kézenfekvő harmóniai és ritmikai variáció mellett pedig a dallamvariáció eszközt is alkalmaztam. A zenekari szólamokat egy jazz-ritmusszekció, egy marimba, két trombita, egy szaxofon és vonósok játsszák majd. A szólisták az eredeti hangfekvésekben énekelnek, vegyeskar helyett azonban – a megrendelés értelmében – csak férfikar énekel. Az együttesrel közös célunk, hogy a decemberi koncert után is terjesszük az átíratot további koncertek, esetleg lemezfelvétel formájában.”

Góbé: Zeng



Forrás: Fonó

A Góbé zenekar az alakulása óta eltelt 11 évben végbe vitte azt, amiért az egész magyar folkszcéna küzd: új, saját populáris műfajt teremtve divatba hozta népzenei kincsünket. „Nem túlzás, ha azt mondom, hogy sok budapesti egyetemista rajtunk keresztül ismerte meg a magyar népzene-t. Utána pedig vették a fáradságot és elmentek táncházba is, hogy meghallgassák az autentikus muzsikát” – nyilatkozta a zenekar egyik tagja, Vizeli Máté. A Góbé népi hangszereken játszik magyar népdalokat, kicsit vegyítve a környező országok népzenejével, jazzel, blues-zal, countryval, a klasszikus és a popzene elemeivel. A végeredmény pedig modern, szívhez szóló, igényes és magas színvonalú zene. Nem csoda, hiszen működésükben Kodály és Bartók példája lebeg szemük előtt: míg előbbinek *Ez van!* című lemezükön szenteltek egy számot, idén megjelent harmadik, *Zeng* című albumukon Bartók Bélát idézik meg egy lenyűgözően ötletes és energikus instrumentális feldolgozásban. A *Zeng* a Góbé első két albumánál is professzionálisabb, egyedibb és sziporkázóbb: tökéletes anyag a fotelben való zenehallgatás meglepő felfedezéseihez, és tomboló éjszakákhoz is.



Sebő Ferenc. Forrás: Gramofon – archív

Január 6-án a Hagyományok Háza ismét megtartja szokásos újevi gálaműsorát a Müpa nagytermében. Az estet a népi kultúratudomány más-más magyar szaktekintélye szerkeszti minden alkalommal; ezúttal a Kossuth-díjas Sebő Ferenc, aki így nyilatkozott a Gramofonnak:

„A *Világok vetélkedése* című műsor a zenetörténet két nagy területét állítja szembe, illetve egymás mellé, az egyszólamú és a többszólamú zenét. Mivel az előbbiről sajnos igen kevés információ él a köztudatban, ismeretterjesztő szándék is vezérelt a program összeállításában, amely természetesen nemcsak a magyar, hanem a teljes európai repertoár anyagából válogat. Elsősorban azokról a területekről mutatunk be zenéket, táncokat, ahol még ma is élnek a hagyományok. A magyar fiatal előadók szerencsére kiválóan tudják már prezentálni a környező országok anyagait is, de persze vendégelőadókat is várunk – például a Szászcsávási Zenekart. Különleges mozzanatai lesznek a programnak az egy- és többszólamú, népi és klasszikus kultúra keveredését bemutató számok, mint a tekerőlanton és fagotton előadott Bach-korál, vagy Vivaldi dudasonátája.”



BÁRSONYFRANKLITTÉZÉS KOMLÓSI ROHMANNVÁRDAI

ÚJ ALBUMAINK MEGVÁSÁROLHATÓK ÉS MEGHALLGATHATÓK

amazon Apple Music Google Play HUNGAROTON MediaMarkt Spotify



Hungaroton

HCD 32825-27
(3 CD)

Mozart összes zongorás triója

Gulyás Márta (zongora), Szabadi Vilmos (hegedű),
Onczay Csaba (cselló), Szűcs Máté (brácsa)

A kamarazene és Mozart kedvelői egy izgalmas kiadványból ismerhetik meg a rövid életű zseni zongorás trióit. A három lemezből álló nyolc – keletkezésük szerinti sorrendben szereplő – művet tartalmazó gyűjtemény összkiadás. A bécsi klasszikát tarthatjuk a kamarazene kiteljesedésének, korábban a két-három-négy előadót kívánó művekben a szólamok még nem az egyenrangúság jegyében íródtak. A kamarazenei alkotások a bécsi klasszika korszakának meghatározó darabjai, gondoljunk csak a vonósnégyesekre! A kamarazene két irányban fejlődött: a vonós és a zongorás kamarazene, kezdetben még (Mozart esetében is) a zongoratriók, vonósnégyesek egyes szólamok kísérő szerepét mutatták. Mozart stílusának változását és zongorás triói „érését” jól mutatja az első, ilyen műfajú (mely még nem a zongorás trió műfaji jelölést kapta) *B-dúr divertimento* és a három utolsó, 1788-ban készült darab különbsége. Az 1776-os mű inkább vonós színezéssel ellátott, háromtétéles zongoraszónáta. A következő kompozíció – *Három tétel zongoratrióra* – Maximilian Stadler kiegészítésével került bemutatásra, Mozart halála után hat évvel. Talán a legismertebb mű az eredetileg klarinétra, zongorára és brácsára készült *Esz-dúr, Kegelstatt-trió*; a legenda szerint Mozart tekézés alatt jegyezte fel a mű néhány témáját. Mozart már az első kiadásban is közölt egy alternatív, a klarinét helyett brácsaszólamos változatot. Ezek a triók nagyon kellemesek, gondtalanok, zenei anyaguk rendkívül változatos. Szabadi Vilmos, Gulyás Márta, Onczay Csaba és Szűcs Máté interpretációi kellemesek; átadják azt az életérzést, amely a triók lényegét képezi. A karakterek többségével egyetért a hallgató, azonban a játékoságot jobban ki lehetne aknázni, máskor az együtt lélegzés, a jelentőségteljesebb cezúrák erősíthetnék a zenei folyamatokat. Az előadásokat fejhallgatóval követve belógó, nem szépen lezárt, lekerekített vagy megfogott hangokat hallunk; a dinamikai építkezés és a hangszínek tetszetősek. A *Kegelstatt-trió* tolmácsolása a legmeggyőzőbb számomra. A remek kísérőfüzet mélyre ható elemzést ad a kamarazene, a műfaj történetéről, benne Mozart trióiról.

Lehotka Ildikó



BMC Records

BMC CD 274

Vajda Gergely: Klarinét Szimfónia, Alice Etűdök, Állandó álmok A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, Vajda Gergely

Napjaink egyik legsokoldalúbb karmestere az Amerikában élő Vajda Gergely. Egykor klarinétművészi diplomát is szerzett a karmesteri mellé, és egyre elismertebb komponistaként is. Nem meglepő, hogy frissen megjelent szerzői lemezének mindhárom darabjában főszerepet játszik a klarinét, három különböző műfajt képviselve. A *Klarinét Szimfónia* a sinfonia concertante és a szimfónia között egyensúlyoz (a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara számára írt műben Szepesi János és Varga Gábor játssza a klarinét-szólókat). Kamaramű – klarinétkvintett – az *Alice Etűdök* és végül Varga Gábor előadásában egy szólóklarinétra megálmodott, Salvador Dalí-festmény által inspirált darab zárja a CD-t. Arról, hogy milyen pluszt jelent az, hogy maga a szerző vezényel, vagy éppen ő tanítja be a darabot, Vajda Gergely a lemezkísérőben osztja meg gondolatait: „Valamikor a korai 90-es években legelső, azóta is érvényes és működő darabjaimat saját hangszeremre, klarinétra írtam. Van abban valami természetes, amikor a komponista maga játssza a műveit. Az előadóművész-szerző által komponált zene alapjáraton idiomatikus – ami persze nem jelenti egyben azt is, hogy könnyű –; így technika és tartalom násza házasság-közvetítők – virtuózok és karmesterek sokszor kéretlen, ám nélkülözhetetlen – segítségével nélkül is létrejön. Ezt látva és hallva a közönség is inkább érzi úgy, hogy valami eredetinek, valami érvényesnek a részese, hogy elidegenítés, »tolmács« nélkül kapja az információt, az élményt.” A zene-szerző Vajda Gergely – bár vitathatatlanul támaszkodik az előző évszázadok zenei hagyományaira – sajátosan új, egyéni ösvényeken indult el. Az előjátékkal induló, négytétéles *Klarinét Szimfónia* Postludiumának hangzása például az elektroakusztikus és repetitív zene nászának illúzióját kelti. Az *Alice Etűdök* a romantika rövid karakterdarabjait idézik, a szólóklarinétos művel pedig a Bach-szólószonátaakra és partitákra asszociálhatunk – természetesen mindent – 20-21. századi nyelvre transzformálva. A közreműködők mindannyian elkötelezett kortárs előadók, akik nagy odaadással és lelkesedéssel szólaltatják meg zeneszerző-karmester-klarinétművész kollégájuk gondolatait.

Kovács Ilona



Naxos – Mevex

8.503296

Brahms: Szimfóniák (I-IV.), nyitányok

Győri Filharmonikus Zenekar,
Berkes Kálmán

Szereti Ön Brahmsot? A Győri Filharmonikus Zenekar tagjai minden bizonnyal igennel válaszolnak a kérdésre. Az együttes 2018-ban ünnepeli fennállásának ötvenedik évfordulóját, a jeles esemény alkalmából pedig – a Naxos lemezcég gondozásában – egy háromlemezes Brahms-albumot jelentettek meg. Talán nem tévedek, ha azt gondolom, hogy Brahms nagyon is tudatos választás volt az együttes és karmesterük, Berkes Kálmán részéről. Egyrészt a késő romantikus zeneszerző zenekari darabjainak megszólaltatása – Brahms mind a négy szimfóniája, valamint a *Tragikus* (op. 81) és az *Akadémiai ünnepi nyitány* (op. 80) – valódi kihívást jelentő feladat. E művek kiváló lehetőséget nyújtanak a zenekar muzikusai számára arra, hogy megmutassák, mit tudnak. Mindenekelőtt a zenekari összjátékban, és – mivel sok szót írt a komponista – számos alkalom kínálkozik arra is, hogy szólistaként is bizonyítsanak. Másrészt a korongon hallható művek közül hármat – a 2. és 3. szimfóniát, valamint a *Tragikus nyitányt* – a győri születésű Richter János (Hans Richter) dirigálta első alkalommal. Richter Európa egyik leghíresebb karmestereként számos kortárs premiert vezényelt, így több zeneszerző – például Dvořák és Elgar – pályájának elindulása nagyrészt Richter Jánosnak köszönhető. A lemezfelvételek egyébként Győrben, a zenekar „otthonában”, a dirigens nevét viselő hangversenyteremben készültek. A kontrasztok kidomborítására – ezáltal a zenekar színeinek bemutatására – is kiválóak ezek a Brahms-művek. A két nyitány például egymás hangulati ellentéte, ahogy a zeneszerző jellemezte szellemi gyermekeit, „az egyik sír, a másik nevet”. A *Tragikus* nevéhez illően súlyos, erőteljes és komor, míg a másik jókedvű, gondtalan és hatásos a jól ismert *Gaudeamus igitur* felidézésével. Ugyanígy az 1. és 2. szimfónia is kiegészíti egymást: a c-moll szimfónia feszültsége az azt követő D-dúrban oldódik fel. A zenekar remekül teljesít, fény és árnyék tökéletes összhangban érvényesül a játékukban. Berkes Kálmán jó tempókat vesz, hatalmas energiákat mozgat meg. Oroszlánrésze van abban, hogy a Brahms-muzsika mind a három lemezen egyenletesen magas színvonalon szólal meg, az első pillanattól egészen egyedülálló élményt nyújtva.

Kovács Ilona



Solo Musica –

Mevex

SM 284

Götz, Brahms: Zongoraversenyek

Andrea Kauten, Savaria Szimfonikus Zenekar,
Medveczky Ádám

Andrea Kauten magyar származású svájci zongorista lemezének műsora izgalmas: Brahms *I. zongoraversenye* mellett Hermann Götz *II. b-dúr zongoraversenye*. Alkalmom egy alulértékelt mű megismerésére, a két szerző összevetésére. Götz nevét *A makrancos hölgy* című vígopera örizte meg, melyet Elmendorff és Keilberth rögzített. A négytételés, de Brahms zongoraversenyinél rövidebb Götz-mű remek darab, ígéretesen indul, sokszor magával ragadó, inspirációja valódi, ám mérsékelt és ingadozó. Götz becsülte Brahmsot, de a romantika korábbi, hangzásában klasszikusabb formáját képviselte. Kauten előadói attitűdjéhez a Götz-mű klasszikusabb alakja áll közelebb, ám itt kevesebb a kontraszt. Felkészült zongorista, kifejezetten szép hangzással szólaltatja meg a hangszer. Bár rendre él a tempóváltás nyújtotta lehetőségekkel, játéka nyugodt, kiegyensúlyozott. Úgy tűnik, fontos számára a pontosság. Ez kétféle következménnyel jár: a leirtak precíz megjelenítésével, dicséretesen hű játékkal, ugyanakkor nagyon erős visszafogottsággal. Kauten elég szűk dinamikai és ritmikai sávban mozog, kvázi a háttérben marad. Kvázi, mert az is lehet, hogy ez az ideálja, és az általa bevitt személyes tartalom éppen a csendes olvasás, és nem a kilengések, hozzáadások, elvételek szabadabb játéka. A klasszika-romantika viszonylatban nézve nagyjából Mendelssohnhoz köthető ideál. A Medveczky Ádám vezette Savaria Szimfonikus Zenekar játéka egyszerre odaadó és visszafogott.

Zay Balázs

Jelmagyarázat



5 pont = kiemelkedő művészi értékű produkció



4 pont = kiváló produkció, apró hiányosságokkal



3 pont = jó produkció, bírálható elemekkel



2 pont = vegyes megítélésű produkció, sok hibával



1 pont = gyenge, csalódást keltő produkció



Hungaroton

HCD 32814-16

The Masters Collection Cziffra György – zongora

A zenehallgatásnak sokféle a célja és módja. Ám vannak olyan hallgatnivalók, amelyek jelenség-voltuk okán méltán megérdemlik, hogy könnyen hozzáférhetően rendelkezésre álljanak a hallgatóknak. Tehát ne kelljen „vadászni” rájuk, s ne csak véletlenül bukkanhasson rá a keresgélő. Napjainkban leginkább az előadóművészekkel kapcsolatban szokás PR-szinten emlegetni a misszióteljesítést (ami rögvest kissé gyanússá is teszi az adott programokat). A hangfelvételi piacnak nem hosszú jövőt jósolni már több évtizede hangoztatott, s mindegyre erősödő vélemény, habár mind régi felvételek új kiadásával, mind pedig új felvételek készítésével, újonnan feltűnő előadók teljesítményének megörökítésével sikerül ébren tartani az érdeklődést a hanglemezek iránt. Indokolt tehát ezúttal jó értelemben említeni a missziót a Hungaroton e kiadványánál. A három korongot tartalmazó album programja (Hollós Máté összeállításában) elementáris élmény közvetítésére képes, muzsikusan megismerésére kínálva lehetőséget a felnövekvő új generációknak. Korábban is jelentek meg Cziffra György felvételei CD-n, de az album, a több mint három és fél órányi műsorral egyszerűen elementáris hatású, azok számára pedig, akik korábban csupán kevés felvételét ismerték a művésznak, tanulságokban gazdag felfedeznivalót kínál. Utánozhatatlanul egyéni, személyességének erejével rendkívül meggyőző. Lenyűgöző nemcsak a virtuozitása, hanem az az elképesztő érzékenység is, ami esetleg csak sokadik meghallgatásra tűnik fel. Liszt *Transzcendens etűdjeinek* némelyikénél úgy érezzük, mintha most hallanánk először a darabot. Játsszik Liszt-átiratokat – ilyenkor az átirat önálló kompozíció-értékkel bír, és Cziffra saját átiratai illetve parafrázisai is teljes értékű élményt adnak. Liszt *Magyar rapszódiai* közül ötöt hallunk, zenekari repertoárt pedig Liszt *Esz-dúr zongoraversenye* képviseli, valamint Gershwin-től a *Rhapsody in Blue*. Ha a zenehallgatók is kiépipitenének maguknak repertoárt a sokszor hallott művekből és azok különböző interpretációiból, abban méltán kaphatna helyet Cziffra György művészete, amely nemritkán más megvilágításban mutat meg közismert kompozíciókat is. Játéka elegáns, s a virtuóz megjelenítés mindig mélyen átélt zenei anyagot juttat kifejezésre.

Fittler Katalin



BMC Records

BMC CD 262

Véghegyi – The Chamber Musician

A Véghegyi and his Quartet folytatásaként megjelenő, érdemben összetartozó három CD egyikén négy kompozíció szerepel. Mindkét korongja Beethoven-művel kezdődik: az elsőn Paul Baumgartennel játssza az Op. 96-os *G-dúr hegedű-zongora szonátát*, a másodikikon annak a műnek az 1954-es felvétele szerepel, amellyel 1946-ban a Véghegyi-kvartett megnyerte a Genfi Nemzetközi Zenei Versenyt (*Op. 59 No. 3, C-dúr „Razumovszkij” kvartett*). Ezt követi (Czakó Évával) Schubert *C-dúr vonós kvintettje*, majd pedig az album kétségkívül szenzációja, Schönberg *Pierrot lunaire*-jének 1952-es felvétele. Bő egy évvel a komponista halála után, az akkor negyvenéves alkotást mindmáig friss és közvetlen előadásban úgy interpretálták, hogy a zenetörténeti olvasmányok alapján – minden korszakos jelentősége mellett – furcsának beharangozott mű elementáris élményt nyújt napjaink zenekedvelőjének is. Oroszlánrésze van ebben Jeane Héricard-nak, aki több felvételt készített e műből, és Webern-interpretátorként is jelentős. A magyar hallgató, aki elsősorban az előadói teljesítményt csodálva ismerte meg Sziklay Erikának köszönhetően e művet, most azzal a korábbi megközelítéssel szembesül, amelyben az érthetőség uralkodik a nagy ambitusú szövegmondásban, miközben a legjelentősebb mozzanatoknak az egyértelmű kiemelkedés jut. Fontos adalékok a sprechgesangról. Az ily módon közzétett egykori felvételekért csak hála és köszönet jár a kiadónak – és a ténylegesen hangzó anyag értékelésénél nem tekinthetünk el attól a szemponttól, hogy a többszöri átjátszás, „állagjavítás”, digitalizálás folyamán némileg módosul az eredeti hang. Tény, hogy a második korong némely pillanatában már-már bántóan élesen kisiklik a hegedűhang, ám annyira nyilvánvaló a kifejezés szándéka, hogy nem több jelentőséget tulajdonítunk az ilyen esetlegességeknek, mint színházi előadásban a színész nyelvbottlásának. Kiváltképp, mivel tudjuk: korántsem hangfelvétel-szintű megörökítésre készült. Annak a szívhez szóló, puha tónusnak a titka viszont, amely elsősorban a vonós kamaraművek lassútételében érvényesül, megfejtethetlen. Szívtől-szívhez szóló, lélektől-lélekig ható muzsikálás. Ami nyilvánvalóan előfeltétele: a teljes jelenléttel, odaadással történő zenei interpretáció. Utánozhatatlan, ám mégis követendő tendencia!

Fittler Katalin



Deutsche
Grammophon –
Universal

483 51879

Alice Sara Ott: Nightfall Debussy, Satie és Ravel művei

Alice Sara Ott véleményem szerint kimagasló zongorista, már ami a stílust, az egyéni hangvételt illeti. Korábbi Deutsche Grammophon-lemezei tanúsága szerint Csajkovszkij, Liszt, Schubert, Muszorgszkij, Grieg és Chopin műveiről önálló véleménye van. Vannak nála precízebb és virtuózabb zongoristák, ugyanakkor azok közé tartozik, akik a megszokottól eltérőt tudnak nyújtani. Új, *Alkony* című lemezét Debussy, Satie és Ravel műveiből állította össze. Lágyan, mégis karakteresen zongorázik. Talán sokaknak nem tetszik, ami nekem igen, a kisebb dinamikai mezsgyén való mozgás. Ezt ugyanis sokféleképp lehet tenni, és éppen Debussy és Ravel zongoraműveiben zavaró sokszor a túlzott finomkodás, és e lemez bizonyítja, hogy meg lehet ragadni zenéjüket a relációk nem kimért, kiszámított, hanem megélt megvalósításával. Ott mindent hallhatóan, érzékelhetően jelenít meg, egyfajta sajátos, kissé álmatag hangulatban, kvázi kellemesen módosult tudatállapotban járja végig a zenét, más tér-idő viszonyok közt, mikor a zene egyszerre közel is van, részleteivel együtt hallható és érzékelhető, ám egyúttal távol is van, lebegve az alkonyi fényben. Aki a *Suite bergamasque* vagy a *Gaspard de la nuit* mindenekelőtt szöveghű, precíz, technikai bravúrra építő és kontrasztokat kiemelő előadására vágyik, ne is bóklásszon itt a szűrületben. Ám ha e műveket egyéni hangulatban szeretné valaki hallani, jöjjön csak. Öröm Satie műveinek közbeiktatása, ám itt bizony komoly aggályom is van. Miért csak két *Gnossienne* és egy *Gymnopédie*? A játékidő hatvanhat perc, így épp ráfért volna a lemezre a hiányzó négy *Gnossienne* és két *Gymnopédie* is. A program így is egységes, de vajon Ott miért nem élt a lehetőséggel, s vette fel a két teljes ciklust? Ezt nagyon sajnálatosnak tartom. Annál is inkább, mert előadása sajátos, érzi és érezteti e különleges kompozíciók inherens világát, de hozzá is tesz, módosít is rajta, álmodozóbb, érzelmesebb, s kevésbé elidegenedett, kontrasztosan szürrealista. Hasonló is a helyzet ahhoz, amit Debussy és főleg Ravel művei kapcsán állapíthatunk meg, miszerint is Ott nem kristálytiszt hangzásra törekszik, hanem egy választott és egyáltalán nem inadekvát hangulatban való muzsikálásra akkor, amikor oszlóban van a fény és növekszik a sötétség.

Zay Balázs



Warner Classics –
Magneoton

0190295705671

Debussy: Prelúdk I., Satie: Gnossiennes, Gymnopédies Fazil Say – zongora

Úgy fest, az idei Debussy-évforduló olyan zongora-művészeket is meghíhet, akiket eddigi pályájuk során elkerültek a francia komponista munkái. Daniel Barenboim nemrégiben szintén a *Prelúdk I.* kötetével jelentkezett, ahogyan most Fazil Say is. Lemezeik kritikai fogadtatása meglehetősen vegyes, de azt a legtöbb bíráló elismeri, zongorázásuk egyedisége helyenként képes új szint kölcsönözni e sokat játszott daraboknak. Say számos virtuóz darabban vívta már ki a közönség ovációját, s győzte meg a finnyás publikumot arról, hogy Haydn, Mozart vagy Beethoven világában sincs elveszve. Debussy-lemeze, melyen a prelúdkokat Erik Satie két népszerű zongoraciklusával, a *Gnossiennes*-nel (6) és a *Gymnopédies*-vel (3) házasítja, igen személyes, szinte már feltáró igényű felvételként kerül elénk. Bár Satie és Debussy művészetek között egy világ feszül, zongoradarabjaik jól kiegészítik, árnyalják egymást vagy éppen tanulságos kontrasztként szolgálnak. Első látásra Say a népszerűbb darabokat fűzi egy lemezre, azonban közelebbről megnézve a lemez koncepcióját, van benne logika. Későbbi munkáival ellentétben ezek a lassú táncos ritmusú füzérek éppen olyan áttörtek, intimek és pallérozottak, mint a Debussy-prelúdk, még nem hordozzák az idősödő Satie excentrikus-szarkasztikus, keserédes esztétikáját. Ez még nem „bútorzati zene”, ahogyan Debussyé sem az. Fazil Say Debussy-játéka messze esik a közelmúlt trendjeitől, olvasatainak alapvonása az előadói személyesség; a zongorista mer önmaga lenni. Helyenként jól hallható, amint a dallamot dúdolja a zongora túlfelén, ám ez cseppet sem zavaró. Say nem finomkodó, nem maszatol, s nem akar extravagáns lenni, joggal és okkal bízik saját rutinjában, képességeiben, ösztöneiben, muzikalitásában. A tempókat sem kezeli mereven, kis kilengés a sebesebbek felé nem is árt. Ahogyan a dinamika sem kerül patikamérlegre: az apróbb-nagyobb, néha váratlanul ható dinamikai váltások keresetlenséget, fesztelenséget biztosítanak egy-egy karakteres kompozíciónak. A hangszínek is természetesekek, vadvirágok pasztelljeit idézik, nem a stúdió-sterilitás digitálisan kevert műanyag ecsetjét. A muzika így élő, vibráló, s mindennek-előtt kötetlen eredetiséget kínál.

Balázs Miklós



Deutsche
Grammophon –
Universal

DG 483 5255

Mozart: Zongoránegyeselek

Daniel Barenboim, Michael Barenboim, Yulia Deyneka,
Kian Soltani

„Vissza a Paradicsomba” – hirdeti a kísérőfüzet, s igaza van. Nehezen lehetne találni Mozart *zongoránegyeseinél* (K. 478 és K. 493) „édenibb” műveket. Ez a végtelen dallam-gazdagság, a darabok tökéletes klasszikus egyensúlya, sugárzó fénye és éteri tisztasága, a mozarti muzsika lendülete, ihletettsége, játékosága csakugyan őrizhet valamit az áldott paradicsomi lét irigylendő gondtalanságából. Még a közepes előadásokat is lehet csodálni. Akár ezt is. Daniel Barenboim a zongoránál; fia, Michael hegedűn, Yulia Deyneka brácsán, Kian Soltani csellón közreműködik. Azonban egyenlőtlenek a feltételek, mert a zongora mindenki mást elnyom. Michael Barenboim hegedűjátékát figyelve ez talán nem is akkora veszteség. Az idősebb Barenboim azonban úgy játssza Mozartot, mintha Beethoven hajnali lázálma lenne. Folyvást ránehezedik a zongorára, fennszóval diktálja a tempót, dönt, ítél, utasít hangosról és halkról, gyorsról és lassúról. Hiszi: családfőként önála a bölcsök köve, a vezetőülésben ül, mert ő a sofőr. Azt is megmondja, merre menjen a család. Mozart fiatalos csengése itt valamiféle beethoveni, színpadra rendezett drámába szalad egy öregedő, kompromisszumot nem ismerő akarnok kezén. S hogy a vonások valóban csak ennyit tudnak, vagy csupán engedik, hogy a zongora ellentmondást nem tűrő dübörgése maga után kösse őket, nehéz megmondani. A kényes egyensúly mindenesetre oda. Feláldozták valamiféle rosszul értelmezett tekintély kedvéért. Ismerjük a nepotizmus gyakorlatát a politikából, az üzleti életből, még a sportból is. Miért lenne a zeneipar kivétel? Láttuk Gilelzt, Menuhint, Brendelt, Ashkenazyt, amint féltelhetőségű gyermekeiket protezsálják. Mert a jó, gondoskodó szülő ezt teszi – hol több, de inkább kevesebb sikerrel. Végül úgyis a hallgató dönt. Michael Barenboim középszerű hegedűs, ezt eddig is tudhattuk, de nagy kár, hogy az a szépreményű csellista, aki csillogó szólókarrierre aspirál, ilyen önfeladóan, szinte észrevehetetlenül duruzsol valahol a háttérben. Ez volna hát a Paradicsom, ahová a balga lelkek visszavágnak, s amit Mozartban oly lelkesen keresnek? Csakugyan az atyáskodó tekintély és a kérdezni sem merő respektus vezetne oda?

Balázs Miklós



Erato/Warner –
Magneoton

0190295634179

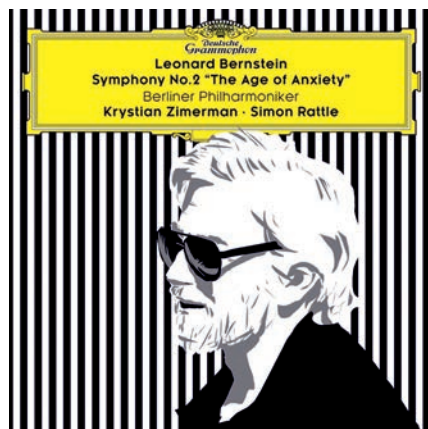
Beethoven:

G-dúr és Esz-dúr zongoraverseny

Nicholas Angelich, Insula Orchestra, Laurence Equilbey

A kísérletezés akkor is lehet gyümölcsöző, ha már az elején tudjuk, hogy az eredmény biztosan kivált majd némi fejcsoválást. Az amerikai zongorista, Nicholas Angelich és a francia karmester, Laurence Equilbey úgy is vállalják e kockázatot, hogy munkájuk végeredményét alighanem vitriolos kritikák céltáblájává avatják. A korhűség avagy a historikus olvasat körüli dilemmák már a nyílegyenes törekvésekkel szemben is fel-feltorlódtak az utóbbi esztendőben, hát még az olyan kísérleteknél, mint ez a lemez. Beethoven *G-dúr és Esz-dúr zongoraversenyeiről* lévén szó, a hangszerválasztás meglepő, de nem indokolhatatlan. Angelich egy – valószínűsíthetően – 1892-es keltezésű, Pleyel gyártmányú hangszeren játszik, amely mechanikájában, hangzáskultúrájában, de kivált felépítésében jelentősen eltér mind a Beethoven-korabeli fortepianoéktól, mind a jelenkor divatos Steinway- vagy Fazioli-modelljeitől. A hangszer önmagában is mestermű: annak ellenére, hogy páncéltökés zongorával van dolgunk, gyönyörű, kristályos magasságokkal, finom középhangokkal és megfogott, bár kissé erőtlen mély regiszterrel bír, így valóban őriz valamit a századelő matt, „fás” zengéséből és visszafogottabb hangerejéből. Az Insula Orchestra, Equilbey saját együttese, egy korhű hangszeres zenekar; hangszer-apparátusa megfelel a 17. század végi és a 18. század eleji szokásoknak. Ehhez egy vastölkével megépített zongora idegennek hathat, azonban az alkotók célja nem a kutatható valóság rekonstrukciója volt, hanem az álmoké. Tudjuk, Beethoven milyen szűknek érezte a korabeli fortepianoók tudását, s bár hallásának megromlása egyre kevésbé tette lehetővé, mégis folyamatosan kereste a hangosabb, mélyebb zengésű zongorát, melyen művei nagyobb dinamikával és megfelelő drámai erővel szólalhatnak meg. Angelich tehát Beethoven be nem teljesült vágyát igyekszik rekonstruálni. Játéka tiszta és egyenletes, mentes minden túlzástól, inkább a Pleyel-hangzás sajátos színeiben igyekszik elkalauzolni a hallgatót. Equilbey kísérete már messze van a tökélytől: nyers, kissé lomha, a hangszínek kidolgozatlanok, a részletszépességek többnyire elvesznek a tökéletlen fafűvösök vagy a darabos vonóskar mellett.

Balázs Miklós



Deutsche
Grammophon –
Universal

483 5539

Bernstein: II. szimfónia

Krystian Zimerman, Berliini Filharmonikusok,
Simon Rattle

Megkülönböztetett hely illeti meg a Bernstein-centenárium évében megjelent felvételek között ezt az interpretációt. Nemcsak azért, mert rövid interjúrészlettel felidézi Bernstein hangját is, és nem is csak azért, mert a zongoraművész abban a kivételes megtiszteltetésben részesült Bernsteinnel való közös munkáik során, hogy elhangzott a varázsos kérdés: eljátszaná-e a szerző vezényletével a 100. születésnapján ezt a művet. Zimerman a pályája nagy élményének tekintett muzikus-kapcsolat emlékére tudatosan tervezte, hogy a jubileumi évben eljátssza, ehhez remek partnert talált a Berliini Filharmonikusokban és a dirigens Simon Rattle-ben. A *II. szimfóniát* a keletkezése óta különbözőképp értékelték, nem kevés kritikát kellett tudomásul vennie a szerzőnek. Némely interpretációt hallgatva, nem is tűnnek alaptalannak – ám a műért már a szerző személyes megismerése előtt rajongó zongoraművész közreműködésével olyan előadás született, amely kifejezetten szerethetőnek mutatja a kompozíciót. Az előadók ismeretében nem lepődünk meg azon sem, hogy élő felvételt hallunk. Az interpretáció titkát hiába is keresnénk – az eredmény viszont első hallásra is meggyőző. Talán aki legelőször hallja a művet, az is biztosan tájékozódik a kompozícióban, olyatén plasztikus a tagolódása. Nem egy parttalan szimfonikus költemény zongoraszóval, amelynek inspiráló programja W. H. Auden barokk eklogája – melynek címén kívül legfeljebb tartalmát ismeri a legtöbb zenehallgató –, hanem egy tartalma által meghatározott egyszeri-egyedi forma megvalósulása. És hallgatása közben rádöbbenhetünk: Bernstein sokat kárhoztatott „eklekticizmusának” háttérben vélhetően jelentős zeneirodalom-ismerete állt, tehát az a poliglott (nagyreszt európai) dallam- és harmóniavilág, amelyhez további dimenziót tudott hozzátenni a jazz. Zimerman játéka káprázatos. Mindent tud és mindent mer. Kitűnő partnereivel biztonságban érezheti az a zenei szabadságot, amely néha már-már az improvizációra emlékeztet (pedig itt korántsem az). Az pedig közös érdem, hogy odaadó figyelemre készítetik a hallgatót, mintegy végigjárva a költő által felvetett gondolatsort a szerző olvasatában, az előadók tolmácsolásában.

Fittler Katalin



Warner Classics –
Magneoton

0190295661588

Bernstein: Szimfóniák

Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
Antonio Pappano

Bernstein születésének centenáriumára jelent meg a szerző három szimfóniája, két lemezen. Bernstein neve elsősorban a *West Side Story* zeneszerzőjeként él a köztudatban, de a legnagyobbak közt tarthatjuk számon karmesterként és zongoraművészi pályafutása mellett remek zenei ismeretterjesztő is volt. A hangversenyek fiataloknak című, a komolyzenét emberközelbe hozó sorozatát 15 éven keresztül élvezhették a tévézők. Bernstein három szimfóniája a műfaj három különböző megfogalmazása, akár az előadói apparátust, akár a formát vagy a zenei stílusjegyeket vizsgáljuk. Az I. – 1944-ben bemutatott és díjat nyert –, *Jeremiah* melléknevet viselő szimfónia háromtétéles, a tételek is kaptak feliratot. A rendkívül arányos darab középső tételében táncszerű, jazzes elemek is szerepelnek. Az utolsó tételben Jeremiás próféta gondolatait hallhatjuk. A *II. szimfónia* mellékneve (*The Age of Anxiety*) jelzi azt, hogy W. H. Audin verse nyomán keletkezett a variációs formájú és kvázi zongoraversenyként is értelmezhető mű. A szimfónia első szakasza prológgal indul, majd kétszer hét, rövid variáció következik. A második rész egészen más: jazzes hangvétele és a nem megszokott hangszerelés különleges hatást ér el. Az 1963-ban befejezett, háromtétéles, tételenként két-két szakaszból álló *III. szimfónia (Kaddish)* hatalmas apparátusra készült. A zenekar mellett vegyeskar, fiúkórus, szoprán szólista és narrátor szerepel a műben, amelyet Bernstein személyes vallomásának tekinthetünk. A mű megdöbbentő, de egyben lélekemelő. A zenei megvalósítás rendkívüli, nem lehetett volna jobb kezekben a felvétel irányítása, mint Antonio Pappanóéban. A karmester-zongorista maga is jártas a jazz, a könnyebb műfajok világában. Az ismertető-füzetben olvashatunk Pappano Bernstein zenéjéhez fűződő érzelmeiről. A közreműködő szólisták és együttesek kiválóak. Nadine Sierra megejtő, megható tolmácsolása a *Kaddish-szimfónia* szoprán szólistájaként vagy Marie-Nicole Lemieux kifejező éneklése felejthetetlen. Ráadásnak, oldva a szimfóniák helyenként komor hangulatát, a *Prelúdium, fuga és riffek* című darabot halljuk, az eredeti, klarinét és jazz ensemble-os változatban. Hihetetlen erejű az össziadás – méltó az ünnephez.

Lehotka Ildikó



Decca – Universal

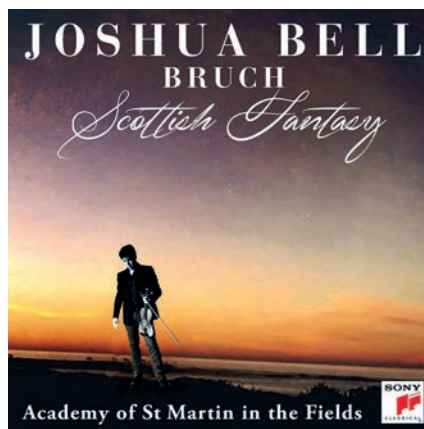
4833954

J. S. Bach: I. partita, I. és II. szonáta

Hilary Hahn – hegedű

Huszonegy éve jelent meg Hilary Hahn első lemeze a Sony Classical gondozásában: Bach *I. és III. partitája* és *III. szonátája*. Hahn azóta is a vezető hegedűsök közé tartozik. Most – immár a Deutsche Grammophon után a Decca művészeként – megjelentette a hiányzó három darabot, az *I. partitát* és az első két szonátát. Szubjektív és objektív megítélésük elválik egymástól, egy időre legalábbis. A magam részéről jobban szeretem e darabok introvertáltabb, nyugodtabb megközelítését, mindenekfelett Nathan Milstein két felvételét. Hahn ezeknek ellentéte sok tekintetben. Ha elméletben távolabbinak érzem is e művek gyors, extrovertált előadását, Hahn interpretációjáról csak jót tudok mondani. Lenyűgöző és magával ragadó. Olykor hihetetlenül gyors. Keveset jár pianók közt, sokat forték táján. Mégis változatos az egész, sosem egyhangú. Oka az őszinteség és a lelkesedés. Hahn naponta játssza a három szonáta és a három partita részleteit, ezért heves előadása egyszerre meglepő virtuóz fordulataival és megnyugtató azáltal, hogy ezzel együtt teljesen adekvát módon lép és hangsúlyoz. Üdvözlendőnek érzem hát ezt a beállítást, mivel a nagy előadónak az a dolga, hogy egyéni megvilágításba helyezze a darabokat, megtartva az interpretáció adekvát voltát. Értelemszerűen különbözik is, egyezik is a régi Sony Classical- és az új Decca-felvétel. Nem értem, ha Hahn „mindennapi kenyere” a hat mű, miért nem vették fel most az egészet? Úgy tűnik, nem esett volna nehezére, s gazdagabbak volnánk egy mostani teljes sorozattal. Igaz, létezik a régebbi lemez, de mégiscsak huszonegy év távolságban, eltérő felvételi körülményekkel. Ez a modern, nem historikus Bach-előadások az utolérhetetlen kompozícióknak az egyik teljesen autentikus képét adják, mivel Hahn otthonosan mozog bennük. Modern abban az értelemben is, hogy heves és sietős. Hahn hegedűhangja telt, de nem annyira, mint Itzhak Perlmané. Dinamikailag nem annyira változatos, a változatosságot a meglepetés adja, a nem ráerőszakolt, hanem épp ellenkezőleg, a művek mély ismeretéből fakadó virtuozitás. Hahn – hasonlóan Bach hegedűversenyeihez – meg tudja tenni, hogy a sietőséget tartalommal tölti meg, mely inkább hozzáad, semmint elvesz belőle. Ez nagy szó a sok elkapkodott Bach-előadás idején.

Zay Balázs



Sony Classical

19075 842002

Bruch: Hegedűverseny, Skót fantázia

Joshua Bell – hegedű,

Academy of St. Martin in the Fields

Érdekes, hogy Hilary Hahnhoz hasonlóan egy másik amerikai hegedűs, Joshua Bell is első lemezéhez nyúlt vissza új albumával. Bell első lemezén Mendelssohn *e-moll hegedűversenye* és Bruch *I. hegedűversenye* szerepelt Sir Neville Marriner és az Academy of St. Martin in the Fields közreműködésével. Utóbb aztán ő lett Marriner utóda a kamarazenekar élén. Épp harminc évvel a Decca-lemez megjelenése után ismét felvette a Bruch-koncertet, ezúttal a zeneszerző *Skót fantáziájával* együtt. A *Skót fantázia* remek alkotás. Itzhak Perlman kétszer is lemezre vette, Jesús López-Cobos, illetve Zubin Mehta vezényletével. Jascha Heifetz, David Ojsztrah, Arthur Grumiaux, Midori, Anne Akiko Meyers, Akiko Suwanai is felvette. Az *I. hegedűverseny* egymástól harminc évre eső előadásainak összehasonlítása szerfelett érdekes. A korai nagyon jó, a fiatal hegedűs szépen, tisztán, sallangoktól mentesen hegedül. Könnyeden, árnyaltan, de nem túl sok érzelmmel. Mostani előadása egészen más. Tele van érzelmmel, de nem eltúlzottan. Tele van szabadsággal, de nem szertelenül. Bell remek zenekarvezetői képességét mutatja, nyilván a hegedülés hozadékaként is, hogy az együttes előadása izgalmas és ihletett, a szólista-karmester egybeesés nemhogy elvenne, épp ellenkezőleg, hozzáad. Igazi kamarazenei viszonylatban. Ami a szólót illeti, nem mondom, hogy Bell minden egyes megoldásával egyetértek, de egészében remekül és izgalmasan hegedül. Kivételesen nagy kilengésekkel, nagyromantikus módon, ugyanakkor túlzásoktól és modorosságoktól mentesen, ízléses hegedűhanggal. A két mű előadása nagyon epikus. Azt sajnálom csak, hogy a lemezre ráfért volna még éppen a *II. hegedűverseny* is, mely nem éri ugyan el az *I. hegedűverseny* koncentráltágát és ihletettségét, de nem véletlen, hogy Perlman mindkét említett lemezén ezzel kombinálta a *Skót fantáziát*. A lemez különleges abban a tekintetben, hogy visszahoz valamit a régi, bátran és gátlástalanul romantikus megközelítésből, de nem esik olyan túlzásokba, melyek alapján inadekvátnak kellene nevezni. Ha már mesél, mesél, ha már zenél, zenél, egyszersmind azonban tartja a jó ízlés kereteit is. Bell nyilvánvalóan skót származású édesapjának ajánlotta a lemezt: szép ajándék.

Zay Balázs



Hänssler Classic –
Karsay és Társa

HC 18027

Schumann és César Franck szonátái

Berlin Chamber Duo: Szűcs Máté – brácsa,
Michèle Gurdal – zongora

Két romantikus hegedű-zongora szonáta és kilenc dal átíratát élvezhetjük Szűcs Máté és Michèle Gurdal előadásában. A brácsairodalom nem kínál túl sok művet, az előadók gyakran átíratokat játszanak, ha szólókoncert-lehetőséghez jutnak. Az átíratok létjogosultságát néhányan megkérdőjelezik, azonban ez a felvétel fényesen bizonyítja, hogy léteznek olyan darabok, amelyek ugyanolyan jól szólnak, mint az eredeti hangszerelésben. A Schumann-művek felvétele világpremier. Schumann mindössze négy nap alatt vetette papírra az *a-moll hegedű-zongora szonátát* 1851-ben, de a gyors munka nem jelentette azt, hogy ne egy kitűnő (és sajnálatos módon keveset játszott) darab születne. Érdekes, hogy Schumann még ebben az évben egy újabb hegedű-zongora darabot komponált. Az *a-moll mű* zenei anyaga sokrétű, jól példázza Schumann hangulatának változásait, különösen a két szélső tételben. Mindössze 15 évvel később, 1866-ban íródott César Franck *A-dúr szonátája*. A darab olyan kedvelt, hogy az érzelmeikkel teli mű hegedűszólamát több hangszerre is átírták.

Franck Ysaÿe-nak dedikálta a művet, esküvői ajándékként. A bemutatót 1887 utolsó napján tartották, a szonáta sikere azóta is töretlen. Nagyszerű a két szonáta tolmácsolása, az érzelmek bemutatása. A két előadó csodálatos hangszíneket hív elő a hangszerekből; figyelik, reflektálnak egymás zenei szöveire. A Franck-darab felejthetetlen előadásban szólal meg (már az első taktusokban megejtő a zongora, majd a brácsa hangja), tele tüzzel, sodró lendülettel, az egekig törő érzelmekkel. Az impulzív játék kitárulkozó, a csúcspontokat rendkívül jól készítik elő, a hallgató lélegzet-visszafojtva követi a zenei folyamatokat. Dinamikai szempontból is remek felépítést kap a hallgató mindkét szonátában. A két szonáta közt Schumann két dalciklusából (*A költő szerelme*, *Kerner-dalok*) válogattak az előadók. Az 1840-ben (a dalok éve) írt miniatűrök a szerelem hevében születtek, Schumannt inspirálta Clara. Gyönyörű tolmácsolást hallunk, a két művész azonnal behelyezkedik a mű kínálta atmoszférába. Nemcsak a brácsa, de a zongora is énekel. Az érzések kifejezése szöveg nélkül is egyértelmű.

Lehotka Ildikó



Accentus – Mevex

ACC 20383 (DVD)

The Mumbai Concerts

Pinchas Zukerman, Gyenisz Macujev,
Izraeli Filharmonikusok, Zubin Mehta

Az 1936-os születésű Zubin Mehta a legszebb ajándékot kapta 80. születésnapjára: két hangversenyt adhatott szülővárosában, Mumbai-ban. A DVD-k nyitányaként rövid bejátszást láthatunk a város mindennapjairól: a halászbárkákról, a zsúfolt, forgalmas utcákról, mindezek ellentétéként pedig a koncertterembe igyekvő elegáns emberekről. Az ünnepelt természetesen kedves zeneszerzői alkotásaiból – Dvořáktól, Beethoventól, Raveltől, Csajkovszkijtól, Johann Strausztól és Brahmtól – válogatta a hangversenyek programját, azt az együtttest – az Izraeli Filharmonikus Zenekart – vezényelve, mellyel 1961-ben dolgozott először együtt. Különös véletlen, hogy a zenekar és Mehta is éppen 25 évesek voltak a közös munka kezdetén, amit aztán eredményes évek hosszú sora követett. 1969-ben nevezték ki a zenekar tanácsadójává, 1977-ben lett zeneigazgatója, 1981-től pedig örökös zeneigazgatói címet kapott. Zubin Mehta honlapjának aktuális hírei között az olvasható, hogy a dirigens úgy határozott, 2019 októberében, „aranylakodalmuk” megünneplése – azaz félévszázadnyi szolgálat – után nyugdíjba megy a zenekartól. Az együtttest és a karmester eddigi 49 közös éve megszámlálhatatlan emlékezetes hangversenyt adott a közönségnek. Manapság ritka, hogy valaki ilyen hosszú időt töltsön egy zenekar élén, hogy kölcsönösen „kibírják” és elviseljék egymást ennyi ideig. A titok – ha van egyáltalán titok – Mehta személyiségében, vitathatatlan szakmai felkészültségében, valamint a magától és másoktól is megkövetelt fegyelemben rejlik. Ezek az erények a ünnepi DVD-lemezekben is nyilvánvalóak: a karmester elképzeléseit a zenekar a legmagasabb színvonalon interpretálja. Ragyognak a szólisták is: Pinchas Zukerman Beethoven *Hegedűversenyében*, ugyancsak ő és Amanda Forsyth gordonkaművésznő Brahms *Kettősversenyében*, Gyenisz Macujev pedig Csajkovszkij *b-moll zongoraversenyében*. Ő honfitársa koncertójának anyanyelvi szintű tolmácsolása után még egy káprázatos jazz-improvizációval is megörvendeztette a közönséget és az ünnepeltet. A hangversennyel és a lemezekkel nemcsak Zubin Mehta kapott ajándékot, hanem ő is felejthetetlen élményt adott szülővárosa közönségének és a DVD-k nézőinek-hallgatóinak.

Kovács Ilona



Warner Classics –
Magneoton

0190295653569

Callas in Concert – The Hologram Tour

Maria Callas neve még most is fényesen csillog, a lemezkiadók még most is ragyogó üzletet látnak felvételei kiadásában. 2017-ben – az énekesnő halálának 40. évfordulójára – a Warner Classics 45 lemezből álló összkiadást jelentetett meg, melyen a művésznő közreműködésével öt hangverseny és húsz teljes opera élő felvétele vált elérhetővé. Utóbbiak azért is különlegesek, mert ezek közül tizenkettőtől Callas nem készített lemezfelvételt. Ez a monstre vállalkozás mintegy folytatása volt az egy évtizeddel korábbiak: 2007-ben Callas 1949–1969 között készített stúdiófelvételei váltak elérhetővé 69 CD segítségével. 2018-ban egy új projekt magát Callast mutatja meg – azok számára is, akik még láthatták élőben, és azoknak is, akik csak felvételekről ismerhették – életnagyságban. Hogyan? A 21. századi technika segítségével. Hologram idézi meg Callas alakját, aki mintha valóban teljes valójában ott lenne a színpadon. Callas gesztusait, mozdulatait, kezének, ujjainak mozgását, ruhájának viselését pontosan ugyanúgy jelenítik meg, mint ahogyan azt maga Callas tette egykor. Az eredmény csodálatra méltó és félelmetes is egyben: érzékszerveinket becsapva mintha életre kelne az énekesnő, ugyanakkor kissé szellemidézésként hat a produkció. A show – a Hologram-világturné – 2018 őszén indult útjára: az USA több városa után Puerto Ricóban, Mexikóban, Argentínában, Braziliában és Chilében láthatta a közönség, végül november végén-december elején Európába is megérkezik: Londonba, Amszterdamba, Brüsszelbe, Párizsba, Lyonba, Baselbe és végül Hamburgba. Természetesen a show zenei anyagát is kiadták, a legnagyobb gonddal válogatva Callas legsikeresebb, pályáját bearanyoló alakításaiából. Részletek hangoznak el Gounod, Verdi, Bizet, Catalani, Thomas és Ponchielli operáiból. Ráadásként persze nem maradhat el, sőt, szinte kötelező Bellini *Normájából* a *Casta diva* és Puccini *Toscájából* a *Vissi d'arte*, melyekkel annak idején Callas delejezte, elvarázsolta és örületbe kergette közönségét. A cél persze most is ez. Hogy ez mennyire sikerül, minden bizonytalán látható lesz. Csodálkoznánk, ha hamarosan nem lenne elérhető DVD-n is a Callas feltámadását imitáló hologram-show.

Kovács Ilona



Erato/Warner –
Magneoton

0190295642198

Into the Fire

Joyce DiDonato – ének, Brentano Vonósnégyes

Emlékezetes hangversenynek adott otthont a dal- és kamaraestekhez a világ egyik legjobb akusztikájúnak tartott koncerterme, a londoni Wigmore Hall tavaly december 21-én. Joyce DiDonato az amerikai Brentano Vonósnégyessel lépett fel. A műsor afféle sajátos „asszonyszerelmek, asszonysorsok” – jellegzetes 19. századi érzésvilágok kivetítésével. Richard Strauss és Debussy dalai, a leginkább operakomponistaként ismert Jake Haggie eredetileg is vonósnégyes-kísérettel komponált dalciklusa (ennek címéből származik a felvétel címe, s az ősbemutatót is DiDonato énekelte), s közben intermezzóként egy ritkaság: Guillaume Leku vonósnégyes-tétele – választékos program! DiDonato interpretációja olyan érzékenyen árnyalt, hogy még a szöveg ismerete nélkül is azonos érzelmi hullámhosszra kerül a hallgató; de némi nyelvismerettel sok minden megérthető a szövegekből, melyeket ráadásul a kísérőfüzet három nyelven tartalmaz. A Strauss-daloknál annyira lebilincselő a hang érzékeny szépsége, hogy a vonósnégyes-kíséretet (amely az együttes két tagjának hangszerelése) egyfajta háttérnek értékeljük. Debussy *Bilitis-dalainak* vonósnégyes-kíséréte Jake Haggie munkája. Camille Claudel *Into the Fire* című ciklusának szövegét a szerző régi munkatársa, Gene Scheer alakította ki, mintegy pillanatképekben ábrázolva a szobrásznő életének fontos pillanatait. Úgy tűnik, Jake Haggie mindazokat az intonációs típusokat ismeri, amelyeket a történeti zeneirodalmon nevelkedett hallgató érthet. Ezáltal rendkívül kifejező atmoszférát teremt a szavakban kifejezett (vagy épp befejezetlen mondatokban elhallgatott) érzelmeknek, indulatoknak. Az 1961-ben született komponista műve kétségkívül kortárszene, egyúttal azonban a különböző stílusokból, melódia- és harmóniavilágokból merítő fordulatai segítségével képes elérni, hogy Camille Claudelt jelenítse meg a zenéjével. Tágabb értelemben: egy különleges asszony szerelmét, sorsát, portrészorozatban. Strauss *Morgen* című dalát követően búcsúzó ráadásként az értékes ügyekért elkötelezett DiDonato nem hagyta ki ezt az alkalmat sem; Gruber *Stille Nachtjának* békességvágyó parafrázisával megénekelte a közönséget. Értékes művészi teljesítménye ismét időtlenül aktuális, magasabb ügyet szolgált.

Fittler Katalin



Erato/Warner –
Magneoton

0190295634131



Miroir(s)

Elsa Dreisig (szoprán), Orchestre National de Montpellier Occitanie, Michael Schönwandt

A „nagy nevek” mellett a lemezgyűjtők ma már a ritkaságokat keresik, ezért a kiadók is törekszenek arra, hogy minél különlegesebb programmal hívják fel az érdeklődők figyelmét. Ilyen a francia Elsa Dreisig bemutatkozó szóló-lemeze is, melynek címe *Miroir(s)*, azaz Tükrök. A fiatal énekesnő lemezének első két áriája Gounod *Faustjából* az *Ékszeráría* és Massenet *Thais* című darabjának *Tüköráriája*. Ezt négy nőalak bemutatása követi: Manon, Júlia, Rosina és Salome zenei jellemzését kapjuk. A kiválasztott áriapárok jól reflektálnak egymásra, a hallgatónak módja van a hősnők zenei karaktereinek összevetésére. Ez akkor a legizgalmasabb, ha két stíluskorszak zenei eszközeivel történik a jellemzés – a lemez egyik ilyen példája Rosina megformálása, a másik példa Júlia alakjának megidézése. Különlegességként és világpremier-felvételként Daniel Steibelt *Rómeó és Júlia* című operájából szerepel egy izgalmas ária, remek előadásban. Szintén világszínvonalú felvétel a Gounod-féle ária az azonos című operából; itt az eredeti verzió szólal meg. Dreisig könnyed, hajlékony, szép színű hanggal rendelkezik, és tud is bánni vele, a magas hangok azonban nem mindig gömbölyűek. A *sevillai borbély* Rosinájának áriáját enyhe sötétítéssel éneklő Dreisig, és hamis hangok is megszólalnak. Ritka csemegének ígérkezne Strauss *Saloméjának* zárójelenete, azonban gyakran túlerőltetett hangot hallunk, amit csak azért nem nyom el a zenekar jobban, mert a mikrofonok segítségével korrigálni lehet a hangzasképet. A lemez koncepciójába illik ugyan a jelenet, de a választás tévedés (vagy egy rosszul sikerült kirándulás) volt – bizonytalan hangokkal, a szenvedély, örület teljes hiányával. Az egyéni hang, egyedi megoldások még helyenként váratnak magukra; úgy érezzük, hogy egy-egy szakaszt más énekesnőtől már hallottunk. A karakterábrázolások kellemesek, a hősnők pillanatnyi érzelmeinek kifejezése még nincs alaposan kibontva. Az Orchestre National de Montpellier Occitanie játéka remek. Michael Schönwandt nagyon alaposan átgondolta a részleteket, így a Gounod-ária vonós hangzása megejtő, a végletekig kifejező, a Strauss-opera zárójelenetének zenekari megvalósítása is remekbe szabott.

Lehotka Ildikó



Decca – Universal

4834080



Janáček: Glagolita mise, Sinfonietta, Taras Bulba, A hegedűs gyermeke

Cseh Filharmonikus Zenekar, Jiri Belohlávek

Janáček művei 2013 és 2017 között keletkezett felvételeken. Újabb jeles kiadvány az elhunyt kiváló cseh karmester, Jiri Belohlávek hagyatékából. A *Glagolita mise* kétféleképp köthető össze Brucknerrel. Janáček nem hitből fakadóan, hanem a liturgikus zenét gazdagítandó és a cseh hazafiságot erősítendő írta a misét, Cirill és Metod idejét idézve fel. Részben azonban hasonló, hiszen két a kottának „eredeti” kiadása is van: Sir Charles Mackerras Chandos-felvételéhez Paul Wingfield kiadását, Tomáš Netopil Supraphon-felvételéhez és Belohlávek ehhez Jiri Zahrádkáét használta. Az előadás színvonala két szinten határozható meg. Belohlávek csodálatosan vezényel, a zene ihletett, nagy részletgazdagsággal folyik, a kivételes zenekar a tőle megszokott lágy és harmonikusan differenciált hangzást nyújtja. Szépen szólnak a Janáčekre jellemző sajátosan éles, fényes effektusok. Belohlávek kihozza a zene jellegzetes expresszionizmusát, erőteljeségét. Remekül sikerült ötvöznie a zene finom folyásának megtartását, ugyanakkor viaskodó, harcos, erőteljes karakterének kiemelését. Másrészt a szólisták nem kimagaslók. A domináns szólamokban Hibla Gerzmava és Stuart Neill kifejező, de nem finom alakítást nyújt. Különösen a tenorista előadásában sok az erőltetés és a manír, a basszus Jan Martinik nem elég súlyos. A *Sinfonietta* interpretációja szintén nagyon jó, Belohlávek kibontja ennek a nagyon különleges zenének megannyi rejtett értékét. Az első tétel sem rossz, de megítélésem szerint sokakhoz hasonlóan ezt ő is túl lágyan közelíti meg. Ennek a tételnek egyetlen kellőképp összefogott és pregnáns előadását hallottam, Vladimír Válekkel és a Szlovák Filharmonikus Zenekarral a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben. A második korongon a *Taras Bulba* és egy ritkán felcsendülő rövidebb zenekari ballada, *A hegedűs gyermeke* szerepel. Ezek szintén jó és érdekes művek, de a *Glagolita misétől* és a *Sinfoniettától* eltérően olykor általánosabb, kevésbé egyedi szakaszok is vannak bennük. Belohlávek előadása ezekben is stílusos és kimunkált. Érdekesen kétarcú a felvétel technikai szempontból. Részben azt lehet mondani, hogy színes, részletekben gazdag, ugyanakkor meglehetősen lefojtott.

Zay Balázs



Reflections

Arseny Tarasevich-Nikolaev – zongora

Decca – Universal
4833922



Arseny Tarasevich-Nikolaev első lemezén két nagyobb ciklus – Rachmaninovtól a *6 Moments musicaux*, Prokofjev-től a *Továtűnő látomások* – és sok kis darab, Medtner, Szkrajbin, Csajkovszkij; valamit két részlet Tatjana Nyikolajeva *24 Hangversenyetűdjéből* (18., 15.), aki a zongorista nagymamája volt. Nem előremutató, de jól megírt, előadásra érdemes művek. Tarasevich-Nikolaev introvertált művész, előadásai kiválónak mondhatók. Semmi magamutogatás, semmi üres csillogás. Disztingvált hangzás, differenciált billentés. A zenének mély tere van, nem egyszerű alá- és fölérendeltséggel, hanem finom relációkkal. Megvannak a kerekterek, értelemszerűen különösen a Prokofjev-sorozatban. Az orosz iskola tipikus jellege az érzelmességben, a hangulatfestésben ragadható meg, de billentésben, hangerőben atipikusnak mondható Tarasevich-Nikolaev játéka. Ugyanakkor Rachmaninovval összekapcsolható a zene „térbeli látása”. A lemez programjának alapja a zeneszerzés és a zongorázás kapcsolata – olyan szerzők, akik maguk is játszottak a hangszeren. A produkció kimagaslik a vegyes programú első lemezek között.

ZB



Saint-Saëns: II. és V. zongoraverseny

Bertrand Chamayou – zongora,
Francia Nemzeti Zenekar,
karmester: Emmanuel Krivine

Warner Classics – Magneoton
0190295634261



Bertrand Chamayou új lemeze nagy csalódás. Saint-Saëns *II. zongoraversenyének* kezdetén még reményteljes az agogika, de hamar kiderül, nagyon felületes zenélésről van szó. Senki sem vezet, se a zongorista, se a karmester, Emmanuel Krivine. Mintha egyiküknek se volna elképzelése a művek értelmezését illetően, s csak a másik után menne. De ki után? A kíséret nem igazodik a szólóhoz, minden nagyon esetleges. A zenekari szólamok finomabb kidolgozása is hiányzik. Ugyanez áll az *V. zongoraversenyre*. Érthetetlen lemezfelvételt készíteni anélkül, hogy az előadók karaktert adnának a daraboknak. A lemez egyetlen relatív pozitívuma, hogy Saint-Saëns hét szóló zongorára írt műve, melyek ritkábban hangzanak el, hallható még rajta. Ezek előadása hasonlóképp slamos, nem technikailag, hanem értelmezés tekintetében. A két zongoraverseny párosítását illetően Jean-Yves Thibaudet és Charles Dutoit lemeze jobb, a legjobb pedig mindmáig Philippe Entremont és Michel Plasson régi CBS-felvétele.

ZB



Beethoven: Zongoraszonáták (Op. 109, 110, 111)

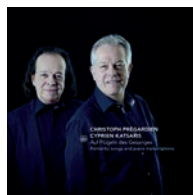
Alexandre Tharaud – zongora

Erato/Warner – Magneoton
0190295633820



Az 50 éves francia művész tiszteletre méltó diszkográfiával rendelkezik. 24 éves kora óta készít felvételeket, többségükön szólóműveket játszik. Repertoárja széles, érezhetően vonzódik az összkiadás-jellegű kihívásokhoz. Első Beethoven-műsorán az utolsó három szonáta megmérettetésére vállalkozik. Tharaud fantasztikusan tud zongorázni, ráadásul mindig megtalálja az ökonomikus megoldásokat. Albuma, amelyben a CD-korongot mintegy megduplázza az azonos műsort tartalmazó DVD, arról árulkodik, hogy magabiztosan uralja a játszanivalót, s a nézőnek-hallgatónak az az érzése, hogy akár újra és újra képes lenne eljátszani a műveket. Ugyanakkor viszont, mintha nem engedné igazán közel magához az általa megszólaltatottakat; érzelmileg igyekszik kívül maradni a kompozíciók érzelmi-indulati világán. Ez a távolságtartás eredményezi, hogy a hallgatót nem rendíti meg előadása, és minduntalan azon veszi észre magát, hogy hangszer-technikai észrevételekre kalandozik figyelme. Elmarad tehát a katarzis, ami a zeneirodalom eme egyetemes értékei esetében sajnálatos.

FK



Auf Flügeln des Gesanges

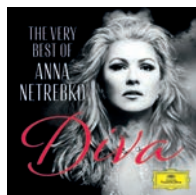
Christoph Prégardien – ének,
Cyprien Katsaris – zongora

Challenge Classics
CC 72787



13 romantikus dalt és azok zongoraátíratát tartalmazza a műsor. Az ötlet a 2015 júniusi hamburgi koncert után született, ahol először szólaltatta meg együtt a két művész Schubert *Winterreiséjét*. A műsorban egyetlen parafrázis szerepel, amely távolabb vezet a daltól, egyébként a különleges kettőzés miatt furcsa érzés töltheti el a hallgatót. Katsaris játéka lényegileg nem különbözik kísérőként és szólístaként, ráadásul néha mintha a dalt afféle előjátéknak tekintené a zongoraműként értékelt átíratához. Tanulságos az átíratkészítők listája – abban a tekintetben is, hogy alkalmanként a virtuóz pianista vagy inkább a tisztelgő komponista munkája kerül előtérbe. Érdemes a páratlan trackeket egymás után hallgatva Prégardien dalműsorában külön gyönyörködni, melyben ismert és ritkán hallható dalok sorjáznak – és érdemes egyvégtében meghallgatni az átíratokat is. Igazi *Lieder ohne Worte*-élményben lehet részünk, ráadásul hozzáolvashatjuk a zongoramuzsikához a dalszövegeket. Sajnos a kottaanyag feltüntetésével adós marad a kísérfűzet.

FK



DIVA – The Very Best of Anna Netrebko

Deutsche Grammophon – Universal
483 5791

Nyitányként három újdonság, valamint pillanat-hangképek 2003 óta készült felvételekből. Mintegy 66 percnyi gyönyörködőnivaló, habár nem biztos, hogy egyhuzamban érdemes végighallgatni a műsort. Összeállításokban kifogásokat keresni meddő dolog – de aligha eshet jól valakinek Laretta áriája után de Curtis öröközölde (*Non ti scordar di me*). A továbbiakban is vannak a „változatosság gyönyörködtet”-elvet korántsem szolgáló váltások, de valójában az áriák és duettek mindegyike megérdemli az önmagában való gyönyörködést. Megunhatatlan Netrebko perfekcióra törekvése, az értékes hanganyaggal való bánni tudás – és nem utolsó sorban, az interpretáció! Megcsodálhatjuk a többször meglepően lassú tempóválasztást, és azt az szuggesztív erőt, amely minden hangból, frázisból árad, s az érzékeny hangszín-játékot, amikor partnerrel énekel (Elina Garančával, Yusif Eyvazovval vagy Rolando Villazónnal). És erős a feltámadó vágy: egész operákban hallani, sőt látni. Tudatossága soha nem megy a spontaneitás rovására, és bármit is énekel Netrebko, átütő erejű az éneklés iránti szenvedélye.

FK

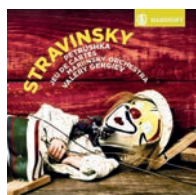


Szkrajbin: I. szimfónia, Prométheusz Kirill Gerstein – zongora, Oslói Filharmonikusok, Vaszilij Petrenko

Lawo
LWC 1160

Három szimfóniája közül a hattételes elsőt 1900-ban fejezte be az arisztokrata származású Szkrajbin. A monumentális darabban Wagner, Csajkovszkij hatása szinte kézzel fogható, Liszt zeneszerzői jegye is feltűnik a szimfóniában. Szkrajbin csak ebben a művében zenésített meg szöveget, a saját versét, amely a zárótételben szólal meg. Vokális szólamokat találunk a *Prométheusz: A tűz poémája* című darabban is, itt azonban csak hangzókkal énekel a kórus. Ismert, hogy Szkrajbin a szinzstézia nevű mentális jelenséggel élt együtt: a hangokhoz mindig színeket társított. Ennek látható és hallható eredménye a szerző utolsó zenekari műve, amelyhez színorgonát is előírt a szerző. A szimfonikus költemény stílusa szerteágazó, helyenként a könnyebb stílus felé kanyarodik el, a darabban jelentős szerepet kap a zongora. A Vaszilij Petrenko által irányított előadás átgondolt, nagyszerű együtteseket és szólólistákat hallunk. Szkrajbin kompozíciói több figyelmet érdemelnének, hiszen kevés zeneszerző műve táplálkozik a miszticizmusból, a filozófiából.

LI



Stravinsky: Petruska, Kártyajáték Mariinszkij Zenekar, Valerij Gergiev

Mariinsky – Mevex
MAR 0594

Míg az 1911-es, Gyagilev felkérésére született *Petruska* Stravinsky korai éveinek termése, addig a *Kártyajáték* már jóval Gyagilev halála után keletkezett; bemutatója a New York-i Metropolitanben zajlott 1937-ben. Előbbi még az orosz késő romantikus hagyomány modernista felülvizsgálatát kínálja; utóbbi már egyfajta neobarokk-neoklasszicista irányt mutat a szerző életművében. Egymás szomszédságában e darabok komoly tanulságokkal szolgálnak a szerzői formanyelv változásának vizsgálatához, azonban Valerij Gergiev és a Mariinszkij Zenekar inger-szegény előadásai nem segítik a kifejezőmódok összevetését. A *Petruska* 2009-es felvétele egyszerűen érdektelen. A tempók vonatottak, az egész előadás slamos. Ez nem egy kiértelt produkció: olyan benyomást kelt, mintha egy olvasópróbán lennénk. De bírálható elemek egész sorát mutatja a *Kártyajáték* 2014-es rögzítése is. Enervált, unalmas, jellegtelen, alig talál benne egy-egy szép megoldást. A zenekar megfelelő képességei felül aligha lehet kétségünk, ám Gergiev valódi irányítás és koncepció nélkül hagyja együttesét.

BM



Sosztakovics: VIII. szimfónia Londoni Szimfonikus Zenekar, Gianandrea Noseda

LSO – Mevex
LSO 0822

Mindössze 10 hónap alatt írta meg Sosztakovics a *VIII. (c-moll) szimfóniát*, s még abban az évben, 1943-ban be is mutatták. Az öttételes mű (mely a *Sztálingrád* melléknevet kapta) a végtelen szenvedést sugározza, a végkicsengése is tragikus. A történelmi háttér indokolja a szimfónia keserű hangulatát. Leíró a nyitó szakasz – mintha egy üres, sivár tájat szemlélnénk felülről. A zenei anyag sűrűsödése a pontozott ritmusok, a fúvósok sikoltozásáig fokozódik, döbbenetes hatást keltve. A mű során többször szerepel a jellegzetes sosztakovicsi elhangolt, csúfondáros induló. A középső tétel motorikus vonós anyagát tekinthetjük lassított moto perpetuónak is. Gianandrea Noseda vezényli a London Symphony Orchestra; a zaklatottság, kilátástalanság érzete megfelelően, de nem lenyűgöző módon ábrázolt. Néhány esetben a karakterek kontrasztosabb megoldást is elbírnának, a pontozott hangok hegyessége alkalmat adhat a még kifejezőbb tolmácsolásra. Buta tévedés, hogy Sosztakovics születési és haláléve az angol nyelvű szövegben megegyezik Mozartéval.

LI



Kodály, Kurtág, Ligeti, Eötvös és Dukay művei

Rohmann Ditta – cselló

Hungaroton
HCD 32810



Egy magányos cselló is képes érzelmek kavalkádját közvetíteni – J. S. Bach művei ebben is felülmúlhatatlan etalont képviselnek. Elismerésre készítő, hogy Rohmann Ditta egy teljes lemeznyi anyagot játszik egyedül. Ehhez persze kell az a kivételes karizma és tehetség, ami a művésznő sajátja, amivel képes meggyőzni hallgatóit az általa interpretált zene minden pillanatának fontosságáról. Lemezén száz év magyar csellóirodalmából hallhatunk válogatást: Kodály, Kurtág, Ligeti, Eötvös és Dukay műveket. Kodály és Ligeti immár klasszikusnak számító *Szólószonátái* mellett a CD-n világszínű-felvételek is hallhatók: Kurtág *Szókratész búcsúja* és Dukay *A hit mindenhatóságának keresztútja* című kompozícióját ez alkalommal rögzítették első alkalommal. Kivételes élményt ígér a hallgatónak és fokozott koncentrációt igényel megszólaltatójától a *Két vers Pollynak* című Eötvös-darab. A mű voltaképpen két szereplős, mert itt nemcsak a hangszer „beszél”, hanem a játékos is. Csellózás közben Rohmann Ditta a művet ihlető verset is interpretálja.

KI



Widmann: Brácsaverseny

Antoine Tamestit, Signum Quartett, a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekara, Daniel Harding

Harmonia Mundi – Karsay és Társa
HMM902268



Nehéz lenne a kortárs komolyzene területén olyan meghatározó egyéniséget találni, mint Jörg Widmann, aki klarinétművészként, karmesterként és zeneszerzőként is a legkeresettebbek közé tartozik. A kortárszenével egyébként ritkán foglalkozó Harmonia Mundi kiadó gondozásában jelent meg az egyik legfontosabb művét, a 2015-ben bemutatott *Brácsaversenyt* is tartalmazó lemez. A zeneszerző Antoine Tamestitnek dedikálta koncertóját, aki a komponista intencióit kiválóan megvalósítja – igaz, a művet csak hallgatni nem lehet teljes képet adó élmény, a szólótának ugyanis színészi kvalitásait is meg kell csillogtatnia az előadás közben. Sajnálhatjuk, hogy ez a hangszer oly ritkán kerül szólószerepbe, sokszínűségben nem marad el más hangszerek mögött, sőt, Widmann *Brácsaversenye* egy egészen ismeretlen, utópisztikus világba kalauzolja a hallgatót. A lemez a komponista korábbi korszakába is betekintést enged: a 2008-as *24 duó hegedűre és csellóra* 3 tételét, és a 2003-ban íródott *Jagdquartetet* is meghallgathatjuk.

JB



Bartók, Prokofjev, Ysaÿe: Művek szólóhegedűre

Franziska Pietsch – hegedű

Audite
97.758



Kimagasló lemez. Franziska Pietsch nagy művész; megérdemli, hogy sorra készüljenek vele lemezfelvételek. Bartók *Szólószonátáját* egészen újszerűen közelíti meg. Elhagyja a konstruktív szemléletet, mely adekvát és helyes, és a mű belső energiáit szabadítja fel. Ez is adekvát és helyes – persze ilyen igényes és őszinte előadás mellett. A különbség hasonló ahhoz, ami Schönberg és Webern, illetve Berg művei közt van. Sturm und Drang. De nem kívülről rávitt, hanem belőle kinyert formában. Más világ Prokofjev *Szólószonátája*, mely megkapó, de nincs benne Bartók élet-halál harca. Végül Ysaÿe *II. és III. szonátája*, melyeket Pietsch szintén eredetien és kimagaslóan szólaltat meg. Az op. 27 no. 2 első tételét színesen, változatosan, második tételét varázslatos hanggal és hangulattal. Pietsch annyira sikeres, hogy képes Ysaÿe eklektikájának feledtetésére is. Nyilván annak köszönhetően, hogy művészetének alapja Bach három szonátája és három partitája. Nagyon remélem, hogy nemsokára azokat is felveszi. Nagyszerű, hogy Pietsch nem lett végül fiatal virtuóz az NDK-ban...

ZB



Stefano Scodanibbio: Alisei

Daniele Roccato, Ludus Gravis Ensemble

ECM Records – Hangvető
ECM New Series 2598



A hangszerre repertoárját zeneszerzőként is megújító, fiatalon elhunyt olasz nagybőgőművész, Stefano Scodanibbio (1956–2012) előtt tiszteleg az ECM korongja, amely az *Alisei (Passzátszelek)* címet kapta. A szóló-nagybőgőre írt címadó darabot, valamint a *Due pezzi brillanti* című, elképesztően virtuóz, az instrumentum technikai lehetőségeit a végletekig kitérítő kompozíciót Scodanibbio közeli kollégája, Daniele Roccato játssza, akivel együtt alapították a Ludus Gravis nagybőgő-együttest. Az ensemble is közreműködik: világpremierként játssza az *Oktettet*, amelynek szólamszövése annyira bonyolult, hogy az előadáshoz karmester (Tonino Battista) bevonására is szükség volt. A nagybőgőt középpontba állító, dallamhangszerként is érdekesen láttató album a *Da una certa nebbia* című, Forton Feldman művére rimelő duettel válik teljessé, amelyben Roccato partnere az együttes egyik tagja, Giacomo Piermatti. Nem kétséges, hogy Scodanibbio volt – honfitársait említve – korunk Bottesinije vagy Dragonettije, ezért is fontos megőrizni emlékét.

ReA



Couperin: Les Nations (1726) Hespèrion XX – Jordi Savall

Alia Vox – Karsay és Társa
AVSA 9928



François Couperint elsősorban csembalózenéje tette nevezetessé, a dúsan díszített darabok Bachra is hatással voltak. 1726-ban adták ki Couperin *Les nations* című kompozíciósorozatát.

A négy szvit címe magáért beszél: *La Francoise*; *L'Espagnole*; *L'Impériale*; *La Piémontoise*. A lemez 1983-ban jelent meg, most ismét, immár SACD.-formátumban elérhető. Nem véletlen, hogy a felvételt érdemesnek tartották arra, hogy újra kiadják. A hangzásvilág ezúttal is nagyon szép, plasztikus, a kópihangszerek megszólaltató művészek, köztük Ton Koopman stílusismerete elsőrangú. A prelúdiumként/ouverture-ként szolgáló olasz stílusú triószonáták (sonade) tolmácsolása remek, a táncletelek hangulatosak. A nemesi címet szerzett Couperin életének és művészi karrierjének részletes leírása, a művek mélyre ható elemzése, a kéziratról készült képek folytatják azt a hagyományt, melyek az AliaVox kiadványait kiemelkedővé teszik. A dupla lemezt hallgatva belehelyezkedünk a kor miliójébe, egyfajta időutazást tehetünk. Jordi Savall ezúttal is a tökéletes megvalósításra törekedett.

LI



Joseph Haydn: Szimfóniák Capella Savaria, Nicholas McGegan

Hungaroton
HCD 32823



Aligha találni autentikusabb helyszínt e szimfóniák felvételéhez, mint a fertői Esterházy kastély marionett-színházát. A darabok így visszatérhetnek eredeti keletkezési helyükre, s akusztikai szempontból is bölcs választásnak bizonyul. Haydn e kompozíciók (79., 80. és 81. sorszámú szimfóniák) megírásakor már elmúlt 50 esztendő, és számos új ismeretséggel gyarapította baráti körét; olyan jeles muzsikusokkal találkozott, mint Vanhal, Dittersdorf és persze Mozart. Zenei stílusának változásai, művészi horizontjának szélesedése, melyek az 1780-as évek közepétől keletkezett műveit jellemezték, nagyban köthetők szociális életének gyarodásához. A Sturm und Drang korszak után, de még a párizsi szimfóniák előtt születettek ezek a munkák, vélhetően Esterházy Miklós herceg megrendelésére. A Nicholas McGegan vezette Capella Savaria ugyanazt a megbízható minőséget garantálja, amit korábbi lemezeiken már megszokhattunk. Előadásait a visszafogott elegancia jellemzi, melyek tükrözik ugyan, de sosem karikírozzák Haydn zenéjének finom, szofisztikált humorát. Kedélyes művek, értő kiállításban.

BM



Wolf-temperiertes Klavier Balog József – zongora

BMC Records
BMC CD 259



A 2018-as CAFe Budapest fesztivál egyik legizgalmasabb koncertje volt Wolf Péter *Wolf-temperiertes Klavier* című kompozíciójának első teljes koncerttermi bemutatója. A komponista korábban a „könnyűzene” világában vált ismertté: ő írta például a Vuk máig emlékezetes melódiáit, melynek minden üteme slágerré vált. Nemcsak filmzenét írt, hanem zongorán kísért és hangszerelt is. Ám Wolf Péter munkássága remek példáját adja annak, hogy nincsenek skatulyák, nincs „komoly-” és „könnyű-”, csak minőségi zenélés. A *Wolf-temperiertes Klavier* nyilvánvalóan Bach *Wohltemperiertes Klavier*jától vette a mintáját. Annyiban mindenképp, hogy a címmel ellátott karakterdarabok sorozata az oktáv mind a tizenkét hangját felhasználja a kompozíciók alaphangnemeként – dúrban és mollban egyaránt. Bach mellett izgalmas szellemi kalandként ismerhetünk rá a zenetörténet számos szereplőjére és stílusára. Wolf Péter színeit, karaktereit Balog József játéka teszi élvezetessé, aki fölényes technikával és megkapó érzékenységgel közvetíti a zeneszerző szellemes paródiáit, egy zenei „*Igy írtok ti*” újabb megfogalmazását.

KI



Wiener Sängerknaben – Strauss for Ever

Deutsche Grammophon – Universal
4817067



A 14 műsorszám közül 11 a Wiener Sängerknaben dirigensének, Gerald Wirthnek az átdolgozása. A kísérőszöveg gondosan elszámol mindennel; vannak régi és új szövegek Josef és a két Johann Strauss népszerű tételeihez. Sajnos ezek nem szerepelnek a mellékletben. Mert a kis énekesek szövege leginkább csak a mélyebb regiszterben érthető. Azzal viszont nehezebb megbarátkozni, hogy az egyébként koncertmesteri irányítással működő Alt-Wien Szalonzenekar nemigen veszi figyelembe a karnagyot és az énekeseket, akik az ügyetlen átiratok következtében gyakran csak szín-effektust adnak, unisonóban kopulázva a hegedűszólamot. A felvételnek nincs tere, a zenekar ütőhangszere megnyilvánulásai szánalmasak. A feladatot minden közreműködő tekinthette volna kihívásnak is, hogy az ismert nagy apparátusú előadásokkal egyenrangú próbáljanak létrehozni. Népszerű programnál fokozottan kellene törekedni arra, hogy ne csak az ismert darabok felidézésére legyen alkalmas az új produkció. Júniusban két napot szántak a felvételre, vakáció előtti utolsó feladat lehetett, félszívvél végzett munka.

FK



Szerzői kiadás

Katalógusszám
nélkül

Sárík Péter Trio X Bartók

Hogy Bartók valóban ismerte és szerette-e a jazzmuzsikát, az mind a mai napig vita tárgya. Retkes Attila 1996-os tanulmánycikkében alaposan körbejárva a témát arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy Bartók – noha az 1930-as évek swinges, művi lokálzenéjéről lesújtó véleménnyel volt – mint folklórkutató becsülte a jazz klasszikus, az afroamerikai népi kultúrából kifejlődött változatát. A Mester 1945-ös halála miatt sajnos sosem tudhatjuk meg, mi lett volna a véleménye a bebopról, az azt követő stílusokról vagy a posztmodern jazzről, melyek maguk is rengeteg bartóki hatást használtak. Bartók dallami, ritmikai-metrikai és főként harmonizációs megoldásai már a maguk idejében előrevetítették a modern jazz hangzásvilágát. Persze örök kérdés, hogy az amerikai jazz-zenészek vajon tudatosan hallgatták-e Bartók zenéjét (Charlie Parkerről tudjuk, hogy igen), vagy egészen más úton jutottak el például a tengelyakkordokig. A Sárík Péter Trio a nagyszerű Beethoven-átdolgozásokat tartalmazó konceptalbum után a klasszikus ihletettséggű lemezeit immáron sorozattá bővítve ezúttal Bartók munkássága előtt tiszteleg. Az albumon a zeneszerző 10 közkedvelt és neves darabjának „jazzesített” változatát hallhatjuk. A felsorolást végigfutva találunk műveket a *Mikrokozmoszból* és a *Román táncokból*, de olyan önálló, legendás címeket is felfedezhetünk, mint az *Allegro Barbaro* vagy a *II. zongoraverseny* 2. tétele. A projekt kivitelezése egyszerre lehetett könnyű és nehéz. Könnyűsége abban rejlik, hogy Bartókot igazán lehet jazzes környezetbe helyezni, akkordjai, dallamai kiválóan belesimulnak egy modern jazztrió hangzásvilágába, parádésan teremtik meg a környezetet a hangszeres szólókhöz és izgalmas arranzsóri elképzeléseknek. Nehézsége ugyanakkor, hogy a klasszikus darabok és a jazz észrevétlenül folyjon egymásba: az eredeti témák és a szólók szerves egészet alkossanak, az új komponált elemek ne üssenek el. A trió ezt az akadályt remekül megugratta: a bőgő- és dobhangzás egészen fantasztikusan egészíti ki a bartóki zenét, a szólók hangulata pedig tökéletesen passzol az átdolgozott darabokhoz. A trió játéka izgalmas és szórakoztató, mindemellett színes és pozitív. A zenekar diszkográfiájának újabb fontos színtöltője született meg.

Szentgally György



Hunnia Records

HRCDC 1811

Horváth „Tojás” Gábor Trió: Soundtrack

A Horváth „Tojás” Gábor Trió friss lemeze minőségi munka, a zenei teljesítmény és az album hangzásának terén is. A formáció könnyedén mozog a szerzői lemezen található dalokban (valamennyi kompozíció Horváth Gábor sajátja) – egységes, ugyanakkor friss hangzást produkálnak. Nem is hiába; Tojás zeneszerző-zongorista és Gálfi Attila dobos, egymásnak vállat vetve, már két évtizede koptatják együtt a harmóniakat és ritmusokat. A trió akusztikai alapját Horváth Balázs tiszta és megbízható bőgőzése szolgáltatja, s játékaival izléses és pontos basszusdallamokat ajándékoz az egyébként is kifinomult hangzásnak. A trió *Soundtrack* című korongja a harmadik a sorban, tehát ha valaki már most porrá hallgatta, ne ijedjen meg túlságosan, hanem kezdje el hallgatni a másik kettőt is. A lemez címadó dala annak egyben a metafizikája is. A zeneszerző egy nap állomásainak allegóriája szerint állította össze a korong anyagát és a dalok sorrendjét is. Tojás kompozícióiban sokfajta zenei stílus színeit vélhetjük felfedezni, mely palettát a kortárs jazz kamarazene-szerű kollektív improvizációs közege feszíti ki. Ennek a kreatív szólisztikus megközelítésnek köszönhetően a számok élő, organikus közegként viselkednek a zenekar irányítása alatt. Valamennyi szerzemény bizonyítja ezt: mind sajátos hangulattal és témával bírnak, de mindnek ugyanaz az esszencia a forrása. Letisztult és vonzó zenei ötletek, melyek az izlésesen megírt anyagok mellett expresszíviek is maradnak a trió gondozásában, így személyes hangvételben tárulnak a hallgató elé. Az album zenei kvalitásai mellett a félelmetes izléssel abszolvált hangmérnöki munka is kiemelendő, hiszen nem egy olyan anyagot hallhattunk már, mely a legmagasabb szintű muzsikálás ellenére is elfárasztja a fület két-három szám után. A *Soundtrack* anyaga azonban az igazi jazzlemez hangzó példája. Minden hangot tisztán hallani a korongon, a mély regiszter nem fed el más sávokat. A zenekar dinamikája bármilyen hangerőn hallgatva él, s a szinte észrevehetetlen tér pontosan olyan arányban van jelen, amennyire a trió hangzásának az a legkedvezőbb. Valamennyi szám tartogat meglepetést is: hol egy vonós bőgőtéma, hol egy ostinato-kísérettel házasított dobszólo formájában. Csúcsmínőségű magyar jazz.

Pázmándi Gergely



Szerzői kiadás

Katalógusszám nélkül

Karosi Júlia: Love is Here to Stay

Karosi Júlia jazzénekesnő, zeneszerző és zenekarvezető az ELTE után a Zeneakadémián végzett, jelentős hazai és külföldi sikereket ért el. Negyedik lemezének tematikája (George Gershwin születésének 120. évfordulója alkalmából) tisztelgés az énekesnő egyik kedvenc dalszerzője előtt. A Karosi Júlia Quartet és az RTQ vonósnégyes előadásában – a Zeneakadémia Solti Termében – rögzített élő felvétel teljes anyaga Gershwin-kompozíció. A lemezen nemcsak a jól ismert slágerek, hanem néhány kevésbé népszerű, de ugyanolyan minőségű gyöngyszem is fellelhető. A hangszereléseket Fenyvesi Márton készítette. A kvartettben Júlia mellett olyan kiváló muzsikusok játszanak, mint Tólas Áron zongorista, Bögöthy Ádám nagyböngös és Varga Bendegúz dobos. A Gershwin-klasszikusok csodálatos, új köntösbe bújtatva csendülnek fel. Fenyvesi hangszerelése aktuálisak, de tiszteletben tartják a forrásanyagot, kiváló ízzel viseltetnek a klasszikus dalok felé. A vonóskvartett szép dinamikával és időzítéssel játssza a reá bízott zenei részt, szövegeik teljes természetességgel olvadnak bele a jazz-kvartett hangzásába. A ritmusszekció átgondolt koncepciójának és az ötletes hangszereléseknek köszönhetően minden dal friss hangzásal bír, de nem bontja meg a lemez egységét. A muzsikusok teljesen professzionális biztonsággal és kifinomult ízléssel nyúlnak az anyaghoz. Júlia energikus időérzéke és játékosága egyik pillanatról a másikra új színnel tudja felruházni a zenei környezetet. Az énekesnő szólói izgalmasak, érzelmesek és meglepőek is olykor – a néhány pillanat erejéig felbukkanó, kiváló ízléssel elhelyezett autentikus zenei színezetek pontosan azt teszik hozzá a jazzénekszólókhoz, amitől – ha lehet – még egy cseppet izgalmasabbak lesznek. Júliának nemcsak énektechnikája és azonnal felismerhető, egyedi hangszíne teszi éneklését magával ragadóvá, hanem hibátlan kiejtése is, mely kényes faktor lehet általánosságban véve az énekeseknél. A *Love is Here to Stay* méltó tisztelgés a jazzirodalom egyik legfontosabb dalszerzője előtt és egy nagyon izgalmas lemez. Fiala zenészgárda fantasztikus teljesítménye ez a korong. Kíváncsian várjuk a következőt – akár megint saját szerzeményekkel.

Pázmándi Gergely



ECM Records –
Hangvető

ECM 2601

Keith Jarrett: La Fenice

Akik hisznek helyek és események jelképes üzenetében, az újjáéledés albumaként tekinthetnek Jarrett új szóló-lemezére. A dupla CD felvételei élőben készültek a velencei Gran Teatro La Fenicében 2006-ban, újabb jeleként a pianista kényszerszünet utáni nagy visszatérésének. S ezúttal a feltámadó főnixmadárról elnevezett színházban került sor a hangversenyre, ahol a 19. században Rossini- és Verdi-bemutatókat tartottak. A lemez kiadása egybeesett a Velencei Biennálén a muzsikusnak adományozott Arany Oroszlán-életműdíjjal. Jazz-zenész most kapta meg először az elismerést, melyet a korábbi években Berio, Boulez, Kurtág és Reich vehetett át. Jarrett mostanra eljutott az előadóművészet néptelen csúcspontjára, ahol a muzsikusnak már nincsenek riválisai, legfeljebb önmagához hasonlítják. A La Fenice esetében az első viszonyítási pont az 1975-ös *The Köln Concert* lehet, a pianista első fellépése egy európai operaházban. A másik az 1997-ből való La Scala, Jarrett első előadása egy olasz operában. Másfelől összevethető a lemez Jarrett újabb szólóalbumaival is – ezek a 2005-ös Carnegie Hall-koncerttel kezdődnek. Sajnos mindkét összehasonlításban hiányérzeteink támadnak. Nem, mintha elmaradnának a csodás rögtönzések, vagy a szellemes feldolgozások. A dupla CD kétharmadát kitevő improvizációk lehengerlők: technikailag kifogástalanok, időnként klasszikusak, máskor romantikusak, vagy épp disszonánsak-atonálisak, illetve a repetitív hagyományt követik. Egyes melodikus pillanatok a *Kölni* lemezt idézik. A dialektusok sokszínűek: blues és boogie-woogie; gospel és ballada. Nemes anyag, ez kétségtelen, ahogy a második lemezt záró önidézés és feldolgozások (például egy darab Sullivan *A Mikádó című* operettjéből) is mesteriek, mégse érezzük, hogy a velencei hangversenyek új mérföldkővet jelentenének a zongorista életművében. A rögtönzések egy csöppet laboratóriumiak, a stílus steril, érzelemmentes. Korábbi szólólemezeken erősebben éreztük, hogy a teremtés aktusa a fülünk hallatára megy végbe. A velencei lemez artisztikus értékei a negatív összevetések ellenére is vitathatatlanok. Önmagában talán nem remekmű, de része a modern jazz egyik legnagyobb teljesítményének, a szólista Jarrett ECM-életművének, mely negyvenhét évvel ezelőtt vette kezdetét a *Facing You*-val.

Máté J. György



ECM Records –
Hangvető

ECM 2592

Marcin Wasilewski Trio: Live

Még az az olvasó is, aki esetleg nem emlékezne Wasilewski nevére, nem volt ott koncertjén 2012-ben a Müpában, bizonyára ismeri a nemrég elhunyt lengyel óriás, Tomasz Stańko lemezeit és koncertjeit. A most már legendás trombitásnak köszönhetően a zongoristát az egész világon megismerték; magam a *Suspended Nights* (Stańko) óta igyekszem figyelemmel kísérni Wasilewski pályáját. Ezt nagyban megkönnyíti az ECM-nél való tartós és tartalmas jelenléte, saját triólemezein kívül közreműködött például Manu Katché együtteseiben. A sajtóanyag tudni véli, hogy a szinte gyerekekfejjel alakított trió tagjai nem voltak tudatában annak, hogy a 2016-os fellépésükről az antwerpeni Jazz Middelheim fesztiválon felvétel készül, de amikor utólag meghallgatták, meg voltak elégedve vele. ECM-lemezhez képest meglehetősen dinamikus, sokszor gyors, erőteljes zene szól. Nyilván azért is, mert ezen a fesztiválon négyezres közönségnek játszottak szólólista nélkül. Meg is fordulhatott a fejükben, hogy valamennyire pótolni kell egy szólólistát, mert a koncert anyaga az akkor még friss *Spark of Life* című repertoárjukat mutatta be, márpedig ezen az albumon vendégeskedik a svéd szaxofonos, Joakim Milder. De az első négy perc végére nagyjából minden eldől. Csörgedező dallam ered, rubato keresi az útját, kicsit erőre kap, de tétova marad. Majd átalakul azáltal, hogy a trió szünet nélkül belevág az erőteljes *Sudovian Dance*-be. A nagy perspektíva, ami a track első felében (*Spark of Life*) ígéret maradt, most igazán ki tud bontakozni. Ha eddig patak volt, most paripa, nyargal, üget. Reminiscencia szinten halljuk a lengyel népdalt is. Nincs szükség itt semmi vendégre, a pályája kezdetén Simple Acousticnak nevezett trió évtizedek alatt összenőtt muzsikusai rögtön a maguk oldalára állították a közönséget. A második track végére le is kenyerezik őket a Police-slágerrel: *Message In a Bottle*. A tíz perc körüli vagy még hosszabb számok továbbra is a tágasság, nagy érzelmi skála, a harmóniai gazdagság és ritmikai artikuláltság erényeit vonultatják fel. Wasilewski szerzeményeiben Sławomir Kurkiewicz és Michał Miśkiewicz a lehető legjobban érzik magukat, a zongorista pedig mindkettejük funkciójából át-át tud venni valamit. Akkordjai tömörök, de artikuláltak, jobb keze alatt melódiai gyönyörködötten szárnyalnak.

Zipernovszky Kornél



Blue Note –
Universal

6747897

Kenny Barron Quintet: Concentric Circles

Nehéz magyarázatot találni arra, mi az a lelkesítő érzés, ami az embert bizonyos zenék hallgatásakor elfogja. Amelyek nem újszerűségükkel tűnnek ki, nem a határok feszegetésével tartják fogva a figyelmet, nem világmegváltó hevületükkel vagy eredetiségükkel keltenek izgalmat, hanem létező, ismert elemek alkalmazásával érik el hatásukat. A 75 éves Kenny Barron lemeze a poszt bop/latin/modern mainstream vonulatba illeszkedik, első hallásra nincs benne semmi különleges, falrengető nóvum – csak éppen úgy szól, ahogyan az a nagy könyvben meg van írva; és ami a mai, darabjaira töredezett zenei világban becses kincsnek számít. Barron nem tartozik az újítók közé, de olyan neves partnerekkel játszott, mint Dizzy Gillespie, James Moody, Freddie Hubbard. Kijárta az iskolákat, sokféle kontextusban csiszolta tudását, mígnem virtuóz zongoristává, önálló személyiséggé érett. A trióformához 2016-ban *Book of Intuition* című lemezével tért vissza. Új CD-jén, amely a Blue Note gondozásában jelent meg, Kiyoshi Kitagawa bőgős és Johnathan Blake dobos mellé két feltörekvő New York-i fúvóst hívott, a trombitán és szárnykürtön játszó Mike Rodriguez és a szaxofonos Dayna Stephens személyében. A választás szerencsésnek bizonyult, az elkészült anyag az életkorral járó bölcsesség és a fiatalos lendület harmonikus ötvözte. Tiszta akusztikus, mondhatni klasszikus, mégis friss szellemű zene gazdaságos tálalásban, 4-8 perces időkeretekben. A tizenegy kompozícióból nyolc Barron szerzeménye: melodikus, gondosan kimunkált, ritmusváltásokkal élő témák finom harmóniai megoldásokkal. A nyitó *DPW* hangzásában a hard bop nagymesterét, Art Blakey-t idézi, a színekép zsánerben és karakterben a bluestól (*Blue Waters*), a keringőtől (*Concentric Circle*) a modális játékon (*A Short Journey*) át a lendületes latin ritmusokig (*Baile*) terjed. A két fúvós nemcsak egymást ihletően kiegészítő játékaival, kontrollált tónusával, hanem a témákból kiveszve kinövő szólóival is leteszi a névjegyét. Barron karmesterként a háttérből gazdag akkordfelrakásokkal, harangszerű billentéssel mozgatja a szálakat, vagy elegáns, stílusos rögtönzéseivel lendíti tovább a zenét. Valami könnyed természetesség és szépség hatja át a játékot, amelyben külön örömeiket lehetnek a lendületes swing kedvelői.

Turi Gábor



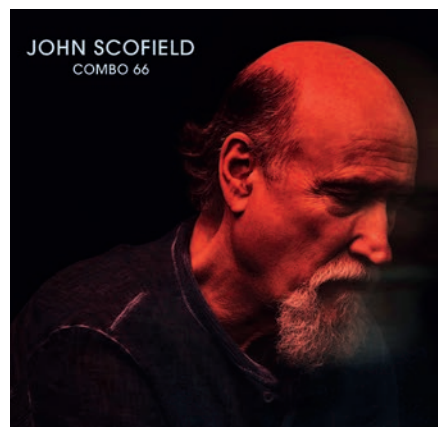
Okeh – Sony
Music

1907815002

Bill Frisell: Music IS

Bill Frisell számos maradandó értékű albummal ajándékozta meg a jazzt szerető közönséget az elmúlt évtizedekben. A mostanihoz hasonló szólólemeze is jelent már meg 1999-ben, *Ghost Town* címmel. Készített ilyen DVD-t is (*Solos*), valamint szintén egyedül gitározott John Zorn *Masada Guitars* és *Silent Comedy* című lemezein. Az album tizenhat számának nagyobb része – mint a nyitó darab, a *Pretty Stars* vagy a *Ron Carter* – jól ismert kompozíciói a most 67 éves gitárosnak. Talán mind közül a legikonikusabb a *Rambler* – amiből egy bónusz track is került a korongra –, amit először Paul Motiannel hallhattunk Friselltől. Most fájdalmasan üresnek hat az 1985-ös verzióval a fülünkben. Kifejezetten erre az anyagra is készültek kompozíciók: a *Thankful* és a *Miss You*, valamint a *Change in the Air* is új darab, ami Dianne Dreyer filmjéhez íródott. A számok egy része kifejezetten integrálja az elektronikát, míg mások az ismert jazzgitáros szóló hagyományokat idézik hangzásukkal. Frisell nem csupán különböző elektromos és akusztikus gitárokat szólaltat meg, de játszik basszusgitáron, ukulelén, és a music box-szal illetve looperrel létrehozott zenei szövetek is szerves részei ennek az anyagnak. Felkészülésként egy hétig minden este szólóban játszott a Stone-ban, a Lower East Side népszerű, a kísérleti jazznek szentelt klubjában. Az így létrejött anyagból sokszávos felvételt készíteni sem új keletű gondolat: elsőként még Bill Evans alkalmazta 1963-ban – nyilván a kor technikai lehetőségeivel –, a *Conversations With Myself* albumán. A CD megjelenésekor elkészített PR-anyagban Frisell azt nyilatkozta, hogy egyedül feljátszani egy komplett lemezt nagyon nehéz dolog, mert hiányzik az az interakció a zenészek között, ami a jazzt egyébként oly gyakran jellemzi. Bizonyos szempontból egyetértek ezzel, másfelől a gyakorlás és a komponálás során egy gitáros a legtöbb időt mégiscsak egyedül tölti a hangszerével. Végeredményben ez egy sokszínű és gyönyörű hangokat megszólaltató felvétel, ám valami nagyon hiányzik belőle. Talán a picit negatív hozzáállás, talán csak az erős invenciók hiánya eredményezi, hogy ez a lemez nem tud a friselli életmű meghatározójává válni. Számomra ez a CD pont olyan, mint a címe: a Zene AZ... Befejezetlen.

Párniczky András



Verve – Universal

6780213

John Scofield – Combo 66

Nem könnyű definiálni, milyen is valójában John Scofield stílusa, de talán nem lövünk nagyon mellé a következő jellemzéssel. Játéka a bebopban gyökerezik, de azt erőteljes déli gospel és blues hatásokkal párosítja. Hangzása finoman ércsre effektezett, ugyanakkor bársonyosan mély. Pengetése, frazíra hol legatós, hol staccatós, szerzeményei pedig a lehető legváltozatosabbak. Karrierje során az egészen vad fúziós zenétől a lágy jazzkombón át a dögös funkig minden műfajt bejárt, de egyénisége a legkülönbözőbb környezetekben is azonnal felismerhetővé tette. A jazztörténet egyik legnagyobb hatású gitárosa legújabb lemezéhez vadonatúj zenésztársakat is keresett. Egyedül a dobos, Bill Stewart Scofield régi harcostársa, ám a többiek mind újak a fedélzeten: zongorán és Hammond-orgonán Gerald Clayton (a nagybögös-hangszerelő John Clayton fia, akit már hosszú évek óta az egyik legkimagaslóbb jazz-zongoristának tartanak), nagybögőn Vicente Archer hallható. Nehezen tudnánk elképzelni, hogy a *Combo 66* a legemlékezetesebb Scofield-albumok sorát fogja gazdagítani, azonban mint aktuális sorlemez mindenképpen figyelemre méltó. A lemezanyag ezúttal egy visszafogott, jamelős, klasszikus irányba húzó jazzmuzsikát takar. A számok döntő többsége vidám, swinges lüktetésű, zömmel középtempóban íródott, és ezekre finom dinamikai ívek és szólócentrikusság jellemző, habár a témák is szellemesek. Egyértelműen Scofield gitárja áll a közép-pontban, azon belül is főként a hosszú szólók, de egy szólólemeznel ez talán nem is hátrány. A 66 éves gitáros kiváló formában van, játéka ma is döbbenetesen dallamos, ötlettára kifogyhatatlan. Minden egyes hangja élmény a fülnek. Kísérői jelen esetben valóban elsőrendűen kísérő-zenészek, de azért Clayton és Archer is meg-megmutatja magát egy-egy szólóban. Clayton billentyűszólói különösen kiválóak, és remek ötlet volt a Hammondot is behozni a képbe, mivel az Scofield sajátos gitársoundjával robbanó-elegyet képes alkotni. Semmi világmegváltás, semmi forradalmiság, egyszerűen csak egy zseniális gitáros és három másik, remek muzsikás, valamint játékos kompozíciók és gondosan felépített, hosszú hangszeres szólók. Ez nem kevés, hanem talán a legtöbb, ami egy jazzlemeztől elvárható.

Szentgally György



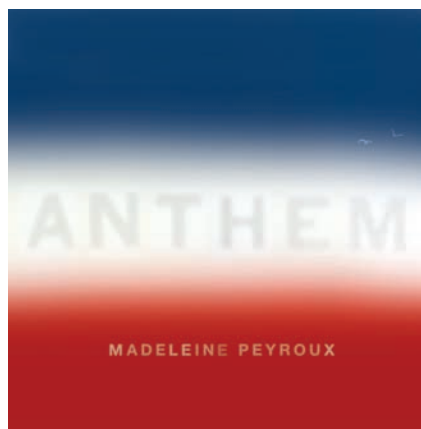
Blue Note –
Universal

602567737353

Jose James: Lean On Me

Nem jellemző José Jamesre, hogy cserbenhagyja hallgató-ságát. Akkor sem tette, amikor túlnyomó részben saját számokat tartalmazó albumot adott ki (pl. *No Beginning No End, While You Were Sleeping*), és akkor sem, amikor egy számára meghatározó alkotó előtt tiszteletet. Nem véletlenül kapott kiemelkedő kritikákat a Billie Holiday 100. születésnapjára kiadott *Yesterday I Had The Blues*, és hasonló elismerésekre számíthat a Bill Withers munkásságát ünneplő *Lean On Me* is. Nagyon egyszerű a magyarázat: James őszinte, hiteles, tisztelet és alázat hajtja, kész volt sok munkát fektetni az anyagba, és ez alkalommal is végtelenül tudatos volt. Withers egyik nagy klasszikusa, az *Ain't No Sunshine* már évekkel ezelőtt bekerült James koncert-repertoárjába, amikor saját klasszikusa, a *Trouble* előadása közben jamelve egyszer csak „rárepült” a zenekar. Ettől kezdve a közönség már rendre követelte az *Ain't*-et, amelyhez hozzárogtönöztek még pár Withers-slágert. Az inspiráció megszületett, aztán amikor James megtudta, hogy 2018-ban nemcsak neki lesz kerek születésnapja, de Withersnek is (a legenda idén épp kétszer annyi idős, mint James), indokoltan érezte, hogy egy teljes turnéanyagot szenteljen számára. A Blue Note igazgatója, Don Was pedig minden támogatást megadott az énekessel, hogy megszülethessen a 12 számból álló *Lean On Me*. Alapvetés, hogy az *Ain't No Sunshine*-nal indul, ahol lényegében már minden eldől: jó a tempó, megvan a dög, a hangszerelés finom, a groove 21. századi. Jelen van Withers, de ez immár épp annyira James száma is. Se nem kopírozza mesterét, se nem egyénieskedi túl a feldolgozást. Jöhet a megindító *Grandma's Hands*, az újabb kihagyhatatlan ziccer, a *Lovely Day*, amelyben Lalah Hathaway énekesnő James duópartnere, és scattal egy kellemeset, aztán a 2018-ban új értelmet is nyerő *Lean On Me. A Kissing My Love*, a *Use Me*, a *Just The Two Of Us* is mind-mind méltó rá, hogy Withers is elismerően csettintsen. Megrázó a *Hope She'll Be Happier*, amely minimalista eszközökkel festi meg a szakítás fájdalmát, de olyan érzékletesen, hogy még szikrázó napsütésben is éjféle sötétség borul a hallgatóra. Megtapsolhatjuk a zenekart is: Pino Palladino basszert, Nate Smith dobost, Kris Bowers billentyűst, Brad Allen Williams gitárost és Lenny Castro perkást.

Bércesi Barbara



Decca – Universal

676506-1

Madeleine Peyroux: Anthem

Madeleine Peyroux (becenevén Madi) amerikai jazz- és blues-énekesnő és gitáros, akinek eddig megjelent nyolc lemezén standard-feldolgozásokat, sanzonokat és saját dalokat is hallhatunk. Szerzői szövegei gyakran szarkasztikusak és olykor az énekesnő politikai álláspontjára is reflektálnak. Legújabb lemeze, az *Anthem* anyaga túlnyomórészt saját dalokból, illetve két feldolgozásból tevődik össze. Ugyan Madi képes bármelyik dalt úgy előadni, mintha a sajátja lenne, mégis örömteli egy (majdnem) szerzői lemez megjelenése, a legutóbbi ilyen korong ugyanis tíz évvel ezelőtt jött ki. A lemezen közreműködő muzikusok nem kisebb neveket kísérték korábban, mint Bob Dylan, Leonard Cohen vagy Joni Mitchell – ennek megfelelően egy rendkívül izléses és telt hangzású ritmusszekciónak lehetünk fültanúi. Peyroux korábbi munkásságát figyelembe véve nem meglepő, hogy az *Anthem* aligha nevezhető jazz-lemeznek. Ennek ellenére a hallgató megtalálhatja azt a szofisztikáltságot és izléses hangválasztásokat, amelyeket a nagy jazzmuzikusoktól már megszokhattunk. Az igényesség magas szintje a szépséges keverés mellett a dalok egyszerű, de nagyszerű harmóniavilágában is jelen van. Madi dalain egyértelműen hallhatóak egyik nagy idolja, Leonard Cohen hatása (a lemez címadó dala is egy Cohen-dal), de egyéb hatások is. Meg merem kockáztatni Stevie Wonder felemlegetését; jellegzetesebb példát aligha lehetne felvonultatni a szuperigényes és jazz-műveltségéből táplálkozó, bluesos populáris zene javára. Kár lenne azonban, ha a kellemes és tiszta énekhang és a ritmusszekció andalító hullámváza elvonná figyelmünket a szövegről, ugyanis Peyroux szövegei nem csupán szórakoztatóak (a szó legjobb értelmében) és explicitek, hanem aktualitásuk miatt igen elgondolkoztatóak is. Érdekes elgondolni, hogy a dalok bizonyos hányadát az énekesnő a zenekarral közösen komponálta, elbeszélése szerint családi, baráti környezetben. Ez a hallgatók számára azért jó hír, mert a lemez összes dala őszintén, közvetlenül szólítja meg őket. Az album globális dinamikai amplitúdója nem túl terebélyes, de a dalok hatásfoka ennek ellenére igen magas, minden zenei mozzanat adekvát – úgy funkcióját, mint elhelyezését tekintve. Összességében rendkívül elegáns és tartalmas lemez született.

Pázmándi Gergely



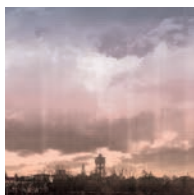
Jazzköltészet – Beépített arcok

Peremartoni Zsuzsanna kiadása

Katalógusszám nélkül

Először az 1920-as években jelentek meg a jazzritmusban verselő, zenei témájú műveket alkotó költők, élükön Langston Hughes-zal. A műfaj a Jazz Age után visszaszorult, ám a háborút követő posztmodern korszakban ismét felütötte a fejét, és erős kapcsolatot alakított ki a beat-generációs költőkkel. Gyakori volt, hogy műveiket egy kollektíven improvizáló jazz-zenekarral közösen adták elő. Ezt a későbbi performansz-mozgalmat is előrevetítő művészeti ágat kívánja hazánkban is meghonosítani Gyukics Gábor költő. *Beépített arcok* című kiadványán a Bori Viktor, Ágoston Béla, Dóra Attila és Eichinger Tibor nevével fémjelzett négyes kíséretében szavalja el verseit, ám a „kíséret” kifejezés itt félrevezető, ugyanis a zene nem pusztán hangulati elemként funkcionál. Esetükben az improvizációba beletartoznak a képi leírásokra való reakciók, és az adott tematika zenei kifejezése a harmónia-diszharmonia és a konzonancia-diszzonancia különbségek hangsúlyozásával. A *Beépített arcok* minden olyan zenehallgatónak ajánlott, aki nyitott az avantgárd és az összművészeti alkotások irányába.

SzGy



Gyárfás Attila: Cloud Factory

Sinistra

Katalógusszám nélkül

A 2015-ben Amszterdamban rögzített hanganyagot dicséret és kalaplengetés illeti eredetisége okán. Eltér szinte minden stílusirányzattól, amit magyar muzikusoktól általában hallhatunk. Se a fusion, se a posztbop, se a „klasszikus” free nem hagyott mély nyomokat az ifjú dobos szerzeményein. Inkább olyan ösvényeket jár, amelyeknek ma Amerikában és Nyugat-Európában van bizonyos szubkultúrája. A Gyárfás-trió (Fenyvesi Márton: gitár, Marco Zenini: bőgő, illetve két fúvós vendég) zenéje következetesen redukcionista, bár a jellemzően rövid darabok változatosak. Egyes számokat avant-progresszívnek neveznék, más esetben inkább industriális zajzenét emlegetnék. Még a tradicionálisabb szerkezetű kompozíciók is szokatlan váltásokkal élnek, és eklekticizmusukkal jól megférnek a többi darabbal. A CD-t ugyan a komponista-dobos jegyzi, mégis ki kell emelni Fenyvesi Márton szerepét, akit sokszínű játéka társírányítóvá tesz. Stílusára a rock legalább akkora hatással volt, mint a jazz. A Fenyvesi-féle zenészeket „guitar explorer”-nek nevezi a kortárs szakirodalom. Gyárfás maga is a felfedező zenészek közé tartozik.

MJGy



Balogh Balázs: Borderline Inspirations

Unit Records

UTR4851

Balogh Balázs a *Borderline Inspirations* című debütáló albumán hagyományos értékeket tart szem előtt – hogy aztán túllépjen rajtuk. Gondosan felépített szerzemények követik rajta egymást, hét változatos darab, mind Balogh kompozíciója. Dobos létére figyelemre méltó, hogy zenekarvezetőként és szerzőként is feladatot vállal. Kiindulási alapja a posztbop, visszatekint Thelonious Monkra is, közben pedig erőteljes inspirációkat merít a kortárs keleti parti előadókna a jelen korszellemét megidéző zenéiből. Változatosan, színesen használja hangszerét, ritmikailag és hangzásában is. Erősen meghatározó Fenyvesi Márton jelenléte, aki egy kivétellel minden számban gitározik, de emellett a lemez keverési és masterelési feladatait is ellátta. Soundja és játékmódja lassan már néhány hangból felismerhető. Balogh Balázs ízlését és a csapatában helyet foglaló zenészek személyét is befolyásolja, hogy tanulmányait Grazban végezte. A horvát Ivan Krizic bőgőzik, szaxofonon az osztrák Tobias Pustelnik játszik. Rajtuk kívül további olasz, osztrák és cseh muzikusok működnek közre. Kiemelkedik még Tóth Lajos zongorista játéka.

BB



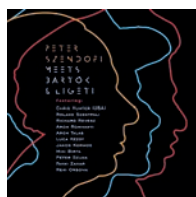
Djabe: Flow

GR 1993

GR 131

A Djabe az egyik, külföldön és itthon egyaránt legismertebb fúziós jazz-zenekar, mely a kortárs improvizációs megközelítést és fusion-hangzást world és etno elemekkel házasítja. Stílusukat azonban nehéz pontosan definiálni, hiszen a zenekar mára már több mint 22 éves pályafutást tud maga mögött, mely során a világ legtöbb pontján érdemelt ki elismerést, legyen szó koncertről, vagy versenyről. A formáció legfrissebb lemeze a 2018-ban napvilágot látott *Flow*, melynek anyagát Barabás Tamás szerezte, három számban Égerházi Attila társszerzővel. A korong anyagát általánosságban egy nyílt, fényes hangzás jellemzi, mely könnyű befogadhatósága ellenére igen részletgazdag. Olyan nüanszok rejtőznek a keverésben és a hangszerelésekben, melyeket első hallgatás alkalmával könnyebb elmulasztani, mint észrevenni. Ily módon a *Flow* újra és újra örömet tud szerezni a vájt fülű hallgatóknak is. A lemez egészére jellemző a hibátlan technikával megvalósított muzikálás; máshogyan nem is lehetne tető alá hozni egy fúziós jazz-albumot, hiszen ma a mérce nagyon magasan van, a Djabe pedig mindig sikerrel veszi az akadályokat.

PG



Peter Szendofi Meets Bartók & Ligeti

Tom-Tom
TTCD 272



Örülhetünk annak, hogy a jogdíjak megszűntével egyre több magyar muzsikus fordul ihlető forrásként Bartók – és a magyar nép – zenéjéhez. Szendófi Péter esetében ehhez Ligeti György is társul. Hét át- és feldolgozás kapott helyet a CD-n: Bartóktól a *Zene húros hangszerekre, ütökre és cselesztára*, az *Este a székelyeknél*, *A fából faragott királyfi*, a *Román kolindadallamok*, míg Ligetitől két csembalómű, továbbá két magyar népdal szolgálta alapul a merítéshez. A kiváló dobos hidat kívánt verni a komolyzene és a 21. századi jazz/improvizációs zene közé, de helyénvalóbb lett volna a 20. századot is említenie, a létrejött zene ugyanis nagymértékben az 1970-es évek fúziós/jazz-rock stílusában gyökerezik. Ennek eszköztára és ritmusvilágába illeszti be az immár klasszikus művek témáit. Visszalépés ez nemcsak az időben, hanem – az eredetiekhez viszonyítva – művészi koncepcióban és minőségben is. Pedig a kivitelezésben kiváló muzsikusok vettek részt, köztük Romhányi Áron, Tóth Áron, Szentpáli Roland, Birta Miki, Szuna Péter, Kézdy Luca. A szaxofon-szólamokat New Yorkban Chris Hunter játszotta szalagra.

TG



Hans Lüdemann TransEuropeExpress: PolyJazz

BMC Records
BMC CD 246



A címével a mára elfeledett 1966-os francia filmre visszamutató CD-n a hamburgi zongorista megalkotja PolyJazznek nevezett új zenefilozófiáját, melynek jegyében igyekszik az eltérő, egymást akár kölcsönösen semlegesítő zenei elemek koegzisztenciájára épülő posztmodern képlet meghaladására, mégpedig úgy, hogy gordiuszi csomókká szövi össze az eredetileg idegen hangzásokat, amiből műfajilag besorolhatatlan, polifon és poliritmikus zenei sokrétűség alakul ki. Ami az egyik pillanatban világzenének vagy etnojazznek hat, az másodpercekkel később már inkább minimalista kortárszene, vagy épp egy régi tánczenei szám satirikusan eltorzított mása, zenei görbe tükör. *A Traum im Traum* például leginkább a repetitív hagyományokat idézi. A főként német és francia muzsikusokból összetevődő oktett ideális formáció Lüdemann kezében, hogy kellően tág teret nyisson a zenei „csomók” improvizatív tolmácsolására. Harsona és fafúvók, hegedű és gitár színesíti a Lüdemann – Dejan Terzic (dob, ütök) – Sébastien Boisseau (bőgő) alaptriót, melyet egy másik, szintén 2015-ben készült BMC-felvételről már jól ismerünk.

MJGy



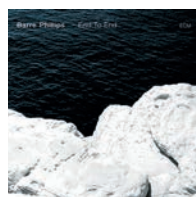
Shai Maestro – The Dream Thief

ECM Records – Hangvető
ECM 2616



Éteri, mély és fájdalmasan gyönyörű zenét hallhatunk a mindössze 31 esztendőes izraeli zongorista-zeneszerző, Shai Maestro triójának *The Dream Thief* című albumán. Minden ízében tipikus ECM-kiadvánnyal állunk szemben: Maestro muzsikájának klasszikus zenei mivétsége szinte kiált az ECM katalógusa után. Csak szinte, hiszen kiáltozásról szó sincs, a zene csöndes, elmélyült, de érzékenységében is rendkívül dinamikus. A trió intim játékát hallgatva csakis az elragadtatottság legmagasabb szintjén tudunk nyilatkozni. Az egymás rezdüléseit pontosan érző muzsikusok, a kompozíciók tartalmassága, a hangszerkezelés és a dallamvilág líraisága, az intellektus és az érzelmek ilyen fokú harmóniája együtt valóban minden szempontból tökéletes zenét alkot. A *The Dream Thief*-re ráfogatjuk, hogy valamelyest Keith Jarrett nyomdokain halad, ám annál lényegesen eredetibb, hogy ilyen könnyen beskatulyázhassuk. Shai Maestro alkotása mélységében, változatosságában egészen rendkívüli, s többek között ezáltal is az idei év egyik legragyogóbb zenei produktuma. Minden zenekedvelőnek kötelező!

SzGy



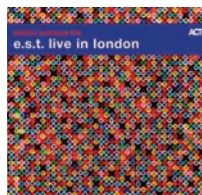
Barre Phillips: End To End

ECM Records – Hangvető
ECM 2575



Kivételesen kreatív bőgősök – különösképp olyanok, akiknek legalább átmenetileg közülük volt a free irányzathoz – alkalomadtán megmutatják, hogy a bőgő nem csupán kíséretre és ensemble-játékra alkalmas, hanem nemes szólóhangszer is. Az általam ismert legkövetkezetesebb bőgős szólista az egyszerre elegánsan pengető és kontemplatív, pizzicato és vonós technikában egyként elsőrangú Barre Phillips, aki ötven éve publikálta első, úttörő szólóbőgő-lemezét (*Journal Violone*). Ezt további szólók követték 1983-ban és 1989-ben. Maga Phillips zenei naplóknak tekinti magányos vállalkozásait, máshol pedig azt mondja, „a pillanatot metsző történelmet” szóaltatja meg. Nem kevésbé kifejező, ahogy kollégája, William Parker értékeli a szólóbőgő-produkciókat. Szerinte ilyenkor a művész a csenddel folytat párbeszédet. Különösen megfontolandó Parker definíciója, ha tekintetbe vesszük, hogy Phillips nyolcvanhárom éves, és bevallottan az *End To End*et szánja élete utolsó szólólemezeének. Összegzés volna tehát a három többrészes kompozíció tartalmazó gyűjtemény? Inkább értelmezendő a lemez a naplóírási folyamat lezárásának.

MJGy



Esbjörn Svensson Trio: e.s.t. Live in London

ACT – Hangvető
9042-2



Tragikusan fiatalon, tíz éve halt meg az Európában fogalommal vált, Amerikában is jegyzett trió billentyűs játékosa. Kiadója a szomorú évfordulóra dupla CD-n jelentette meg a 2005-ös londoni koncert felvételét, mintegy érzékeltetve, hogy mekkora veszteség érte a kontinens jazzéletét. Esbjörn Svensson korai távozása nem csupán egy kiváló muzsikuskarrierjének, hanem a 17 éven át létező alkotóközösség működésének is véget vetett. A svéd trió az ő nevét viselte, de nem véletlenül vált használatossá az e.s.t. megjelölés. A Barbican központban adott hangverseny valamennyi száma is hármójuk, azaz Svensson, Dan Berglund bőgős és Magnus Öström dobos közös szerzeménye és hangszerelése. A repertoár gerincét nem sokkal korábban megjelent *Viaticum* anyaga tette ki; kortárs jazzben ritkán tapasztalhatóan a közönség néhány hang után tapssal jelezte, hogy felismeri a felhangzó melódiát. Tíz szám, némelyik 13-17 percnyi időtartamban, felvonultatva az e.s.t. zenéjének jellegzetességeit: a megéjtően szép dallamvilágot, a lírai, mégis energikus játékot, az árnyalt dinamikát, a tagok spontán, telepátikus interakcióját.

TG



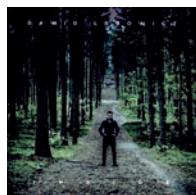
Lars Danielsson – Paolo Fresu: Summerwind

ACT – Hangvető
9871-2



Lars Danielsson és Paolo Fresu mindketten melodikus, érzékeny játékukról ismertek. Remekül összeillő párost alkotnak, és erről a *Summerwind* megjelenésével immár egy közös stúdióalbum is tanúskodik. Ezen a korongon nemcsak intim, hanem mesterien egyszerű is a muzsikájuk. Kevés hangot játszanak, amik azonban nem nehezdednek súlyos jelentőséggel a hallgatóra. Befelé tekintő, elmélkedő hangulatúak a lemez rövid lélegzetű darabjai, mélységük van, de mégis könnyedek. Nyugodt és csöndes ez a közeg, amiben a két művész tökéletes megértésben folytat lassú párbeszédet, ez az összhang talán a spontán rögtönzött *Dardusó* című számban érződik leginkább. A legtöbb szerzemény a duó sajátja, emlékezetes dallamokkal, amik mellett hallhatunk néhány átíratot is. Invenciózus a felvétel nyitó *Autumn Leaves*, Oskar Lindberg himnikus szerzeménye és a Bach-kantáta értékőrző átértelmezése is. A hangszerelés maga is egyszerű, mégis variálódik, mert Danielsson a bőgőt olykor csellóra cseréli, Fresu pedig trombitáról szárnykürtre vált. Időnként a két-két hangszer egymásra játszott szólamaival is gazdagodik a hangzás.

LK



Dawid Lubowicz: Inside

Zbigniew Seifert Foundation
CD-FZS-1



Közhely, hogy Lengyelország jazznagyhatalom, de az már kevésbé tudott tény, hogy a jazzhegedülés egyik fellegrvára is. Úgyannyira, hogy a Zbigniew Seifert (1946–1979) altszaxofonos-hegedűsről elnevezett alapítvány egyik célkitűzése a fiatal lengyel jazzhegedűsök támogatása. Íme, az *Inside*, a zakopanei zenészcsaládból jövő ifjú Lubowicz igényes és sokszínű CD-je – követendő példa. A jazzre szakosodott Atom Vonósnégyes tagjaként ismert muzsikusi e lemezén is kvartettfelállást alkalmaz eseti vendégekkel. Lubowicz pompás zeneszerző: az album kilenc számából nyolcat szerzőként is jegyez. Az egyszerű formák és a közérthetőség híve, akár swinges melódiát, akár fusionbe hajló zenét, vagy épp a Tátra népzenejéből kiinduló témát ír. A szülőföld muzsikája iránti elkötelezettsége abban is megmutatkozik, hogy a CD egyetlen feldolgozása egy Szymanowski-darab – a zeneszerző emlékháza szintén Zakopanéban található. Az *Inside* változatossága és magas színvonala az ugyancsak klasszikus végzettségű, de jazzt is remekül játszó Krzysztof Herdzin pianistának is köszönhető, aki tökéletesen alkalmazkodik Lubowicz elképzeléseire.

MJGy



Kandace Springs: Indigo

Blue Note – Universal
602567218791



Nehéz elvonatkoztatni attól, mennyire erőteljesen hagyatkozik Kandace Springs a külsőségekre. Az egykori Prince-felfedezett egzotikus jelenség, és bár énekhangja figyelemre méltó, sőt a zeneszerzésben is jeleskedik, megkockáztatom, hogy *blindfold* testeken inkább az ígéretes jelzővel illetnék, mintsem hogy lehengerlőnek minősítsék. Az *Indigo* című lemez csak nyomokban tartalmaz jazzt, konkrétan az *Unsophisticated* című számot – amelyben a nemrég elhunyt Roy Hargrove hallható trombitán, Robert Hurst pedig bőgőn az amúgy a lemez produceri feladatait ellátó Karriem Riggins dobos mellett. Az azt megelőző zenefolyam sokkal inkább sorolható a kortárs R'n'B, néhol pop kategóriájába. Ezek a számok akár a kereskedelmi rádiók top 40-es listáján is szerepelhetnének, ilyenkor Springs énekmodja is hasonlít a popsztárokéra. Érdemes momentum az album zárószáma, melyen az énekesnő zongorán kíséri önmagát és édesapját, a szintén énekes Scat Springst. Kandace Springs keresi az identitását. Határátlépő, eltökélten kutatja a számára fontos stílusok vegyítésének érvényes módjait, de még hajtja a tetszeni akarás.

BB



CimbaliBand: Balkán projekt

Fonó
408-2



Ízes balkáni népzenei CD-vel jelentkezett a világzenei téren szép sikereket magáénak tudható CimbaliBand, mely 2013-ban az EUROSONIC fesztiválon való szerepléséért az MTVA-tól a Petőfi Rádió 2013. év felfedezett zenekara titlust is elnyerte. Jelen album színes mind hangszerösszeállításában (cimbalom – Unger Balázs, gitár – Unger Gergő, hegedű – Solymosi Máté, nagybőgő – Tóth Gergely, dobok, derbuka – Babos Lőrinc, szaxofon – Bede Péter, harmonika – Barity Zorán, trombita – Kovács Ferenc, és persze ének és vokál – Danics Dóra, Unger Balázs és Gergő), mind etnológiai vonatkozásában (cigány, román, szerb, bolgár). A közreműködők közül Danics Dóra neve az X-faktor lévén a szélesebb nagyközönség előtt is ismert lehet, a számok között hangszerszólók is helyet kapnak. „Az egész világ Balkán lázban ég” – teszik hozzá az album kísérőszövegében, és ha ezt némi túlzásnak is éreznék az ember, el kell ismerni, hogy a hallott zenére szinte indul a láb, igazi talpalávalót hallunk. A lemezt hallgatva egyáltalán nem meglepő, hogy a CimbaliBand időről időre felkerül a World Music Charts Europe nemzetközi világzenei toplistájára.

VSZI



Cimbalom Brothers

Fonó
416-2



Mintha csak a cimbalom technikai és zenei lehetőségeinek sokszínűségét akarná bemutatni a két cimbalmos (Lisztes Jenő és Unger Balázs) vagy a hangszer szerepét a különböző népek zenéjében. Kiegészülve testvéreikkel, a gitáros-tamburás Unger Gergővel és a nagybőgős Lisztes Lászlóval még szélesebbek a lehetőségek. 19. századi magyar csárdást, román Hora lui tonicát egyaránt hallunk, de egészen Görögországig is eljutunk. Az összeállítás főként a cimbalomjáték nagyjai előtt tiszteleg, megadva a kísérőfüzetben minden egyes számnál a cimbalmost és szűkebb pátriáját, aki előtt az adott darabban fejet hajtani kívánnak. „Kakukkojásnak” tekinthető ebből a szempontból az első és a hatodik szám: előbbinél Django Reinhardt gitáros, utóbbinál Kodály Zoltán, akinek emlékére az adott darab szól. Kodály esetében egy, az ő stílusát idéző feldolgozást hallhatunk a *Tiszán innen, Dunán túl* kezdetű népdalból. A két cimbalmos közül Lisztes Jenő eddig a világ nagy koncerttermeit járta Roby Lakatos zenekarával; játékában a hagyományos cigányzenét ötvözi a jazz-zel. Unger Balázs az autentikus magyar népzeneát a balkánival keveri játékában.

VSZI



Fonó

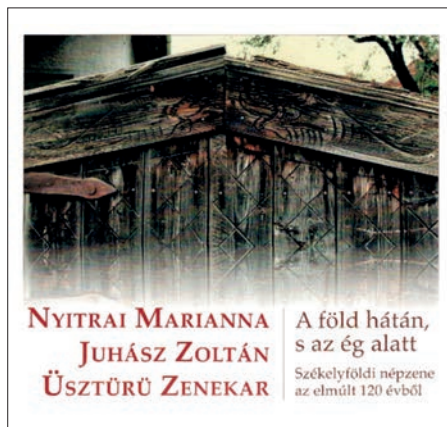
FA 418-2



Fokos Zenekar: Jókedvemben

A magyar nyelvterület számos vidékére elkalauzol bennünket a Fokos zenekar idén megjelent, *Jókedvemben* című második lemeze. A zenészek az óbecsei néptánc-együttes tagjai voltak, 2009-ben kezdtek el népzenevel foglalkozni. A zenekar tagjai a 2012-es *Fölszállott a páva* című népzenei tehetségkutató műsor középdöntősei voltak, mely karrierjük elindulását is jelentette – ennek eredményeképp jelent meg első lemezük is, *Kiskoromtól nagykoromig* címmel. Ahogy a CD borítóján is olvashatjuk, a zenekar legfőbb céljának a dél-alföldi tamburamuzsika minél szélesebb körben való megismertetését tekinti. Ennek megfelelően jelen kiadványban is több ízben szerepel a tambura, melyen rendkívül precízen, virtuózan játszanak, és a felvételekből sugárzik e hangszer szeretete. Kifejezetten színessé teszi a műsort, hogy vonósbanda és tamburamuzsika is megszólal, mindez a zenekar tagjainak komoly zenei felkészültségét igazolja. Az autentikus népzene mellett nóták és kávéházi műdalok is szerepelnek a lemezen, a tamburarepertoár részeként. Az énekes számok közül Csizmadia Anna stílusú előadása emelkedik ki, aki a bácskai duna-mentéről szóltaltat meg csárdás és friss dallamokat. Mindemellett a csoportos férfiének van túlsúlyban, amely – bár teret ad az erőteljes, férfias megszólalásnak – sajnos az intonációs és prozódiai problémákat nem fedi el. Ez a fajta előadásmód a tamburával kísért katonanótáknál kifejezetten hangulatos, de néhány csoportos éneket talán érdemes lett volna férfi szólóénekeskel helyettesíteni. A CD-borító kivitelezése nagyon igényes, beleértve a grafikai munkát, tartalmát tekintve viszont lényegi információk hiányoznak róla. A lemezt hallgatva és a számok fantáziáit olvasva (pl. *Kávéházi tamburamuzsika Balázs Janika emlékére*), felmerülhet a hallgatóban az igény, hogy bővebb információt kapjon arról, hogy – jelen példát kiemelve – ki is volt a címben említett személy, illetve honnan és milyen gyűjtésekből származnak a feldolgozott dallamok. A sok énekes dallamot hallgatva egy, a szövegeket tartalmazó füzet is hasznos lehetne. Összességében azonban, a zenészek virtuóz játéka és az összeállítások energikus sodrása feledteti hiányérzetünket, és a kezdet ígéretes folytatásaként tekinthetünk a fiatal zenészek legújabb lemezére.

Pásku Veronika



Fonó

FA 414-2

Nytirai Marianna – Juhász Zoltán – Üsztürü zenekar: A föld hátán, s az ég alatt

„Torockón beszéltem 1930-ban Vikárról az Öreg Zsigmond Ferencsel, aki jól emlékezett rá, hogy egy szép magas pesti úr járt ott úgy 1898 táján, kinek nagy hivatala volt az ország házában” – emlékezett vissza Gergely Pál 1946-ban. Nem csalt emlékezete az öregúrnak: valóban a mondott évben vette Vikár Béla az akkori Magyarország keleti része felé az irányt. Ha nem is ment egészen a Székelyföld szívéig, de Aranyosszéket elérte, s ezzel 1898-at tette a székelyföldi népzene kutatás születésnapjává. Egy 120 éves születésnap illendő megünneplésére pedig mi lenne méltóbb, mint egy válogatás a Vikár Béla nyomába szegődők gazdag anyagából? Így gondolta a követők egyike, Juhász Zoltán (fúruya) is, aki társaival, Nyitirai Mariannával (ének), András Orsolyával (gardon) és az Üsztürü zenekarral átfogó válogatást adott ki az évforduló tiszteletére. A CD mind időben, mind térben a legszélesebb körűen ad szemelvényeket az elmúlt 120 év székelyföldi gyűjtési anyagából, hangszerkíséretes feldolgozással. Vikár Béla oroszhelyi (1898) Bartók Béla felcsíki (1907), Kodály Zoltán bukovinai (1912), Lajtha László bözödi (1941) Jagamas János csíkszenttamási (1955), Juhász Zoltán gyergyócsomafalvi és székelyszentmihályi (1980-as és '90-es évek) gyűjtéseiből hallhatunk dalokat. „Zenei hidat kívántunk építeni tehát az elmúlt 120 év székelyföldi népzenejének forrásai között” – írja honlapján a kiadó, illetve „egy másik, sokkal nagyobb időtávot átívelő hidat is szeretnénk építeni – a népzenei hagyomány igazi hídját, mely az első ember fúruyaszáva és annak mai örökösei, örökítői között ível.” Utóbbi hidat maguk az előadók képezik, akik vagy maguk is székelyek (Nytirai Marianna például Bukovinából áttelepült székelyek unokája), vagy pedig gyűjtői és előadói munkásságuk révén vívták ki a „tiszteletbeli székely” címet (Juhász Zoltán). Előzőeken kívül még egy ívet felfedezhet a hallgató: az autentikus népzene és a népzenei feldolgozások közöttit, amennyiben az eredeti, publikus felvételeket összeveti a lemezen hallható formával. Nem utolsó sorban pedig ízelítőt kaphatunk a nép ősbölcsességéből is: „valakit az Isten megajándékozott, kedve szerént való hitestársat adott, annak az Egekbe fél utat mutatott”.

V. Szűcs Imola



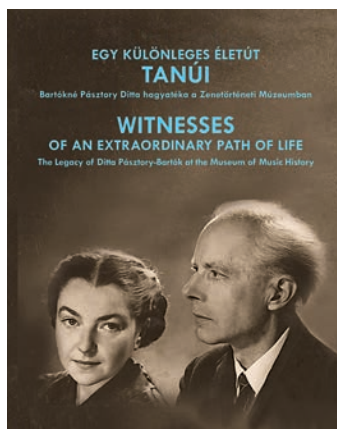
Argumentum
Kiadó

316 oldal

Tari Lujza: Kodály Zoltán Bars megyei népzene gyűjtései

Mások mellett Kodálynak és Bartóknak köszönhetjük, hogy a magyar népzene nem maradt feltáratlanul. Kodály 1906-ban célként tűzte ki, hogy a „nagyközönség megismerje és megkedvelje a népdalt”. Több mint száz év telt el azóta, hogy leírta ezeket a szavakat, s napjainkra a népdal közkinccsé válhatott. Kodály a népdalokat tartotta a zenei anyanyelvünknek. Mára már (minden módszerbeli vagy oktatási probléma ellenére) a kisgyermek az óvodában tanulja a gyermekdalokat, az iskolai tananyag része a magyar népi kultúra. A táncházak ma is működnek, a televízióban újra van népzenei tehetségkutató műsor. A népzene tehát valóban a nagyközönségé (is) lett. Kodály születésének 135. és halálának 50. évfordulójára készült az a kiadvány, amely a népdalgyűjtő-zeneszerző-zenepedagógus Bars megyében gyűjtött népdalait közli, elemzi és rendszerezi. Hét település (Alsószece, Mohi, Alsóvár, Felsőzece, Garamszentgyörgy, Kissáró, valamint Sarod) dallamait tartalmazza a gyűjtemény. Bár Kodály Bars megyei gyűjtőmunkája 1907-től 1914-ig tartott, a kötetben az 1912-ben és 1914-ben gyűjtött népdalokat ismerhetjük meg. A két világháború között eltelt időszakban Kodály után csak egyetlen népdalgyűjtő látogatta a Bars megyei falvakat. A kötet 238 dallamot tartalmaz; érdekessége, hogy a népdalok mellett néhány hangszeres dallamot is bemutat, kanásztülök-szignókat és sertés-hívogatókat, valamint tehénhívogatókat, utóbbiakat katonai fíz-trombitán játszotta a 14 éves adatközlő (1914-ben). A kötetben szerepel egy füttydallam is, egy seprútánc. A közölt dallamok között már ismertté váltakat is találunk. Különösen érdekes az *Ábécédé* kezdetű népdal kottája, a köztudatban egy másik változat él. A képanyag között faksimilében közölt támlapok is szerepelnek. Ezekon jól látszik, hogy Kodály részletes, aprólékos megjegyzéseket fűzött a népdalhoz. A gondosan szerkesztett kötet természetesen tartalmaz helységnévmutatót, közli a népdalokat a kezdősorok és a kadenciamutató szerint, a névmutató sem marad el. A bevezetés és a *Kodály eszméje: „az élet minden jelenségét magába foglaló, egységes kultúra”* fejezet remek tanulmány. A kötetet forgathatják népzeneészek, zenepedagógusok, és mindenki, aki érdeklődik a népzene iránt.

Lehotka Ildikó

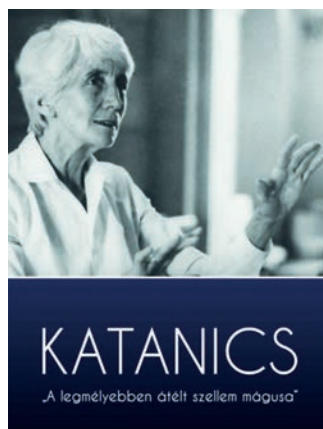


MTA BTK
Zenetudományi
Intézet, 2018.

Gombos László (szerk.): Egy különleges életút tanúi – Bartókné Pásztory Ditta hagyatéka a Zenetörténeti Múzeumban

Szemet gyönyörködtető, és igen nagy szeretettel megírt könyv, amelynek tanulmányait Baranyi Anna, Büky Virág és F. Dózsa Katalin írta; a szerkesztés Gombos László munkája. Pásztory Ditta mindössze egy évig tanult a Zeneakadémián – Bartóknál. Felvételi vizsgájáról legendák keringtek, rögtön másodévre vették fel. „Világra szóló tehetség és művésznő lehetnék” – írta Ditta 1917-es jegyzetfüzetébe. Azonban az ígéretes művészpálya nem teljesedhetett ki; a mással jegyben járó (akkor még) Edith hozzáment Bartókhhoz, és életét férjének, Bartók zenéjének szentelte. Könnyűnek nem nevezhetjük a törékeny testi-lelki alkatú Pásztory Ditta életét, férje halála után évekre összeroppant, sokáig nem találta a helyét. Zongoraművészi karrierjének csupán egy-egy állomása volt: 1938-ig, a baseli koncertig csak kisebb fellépéseken hallhatta őt a közönség. A kézzongorás szonáta második szólamát Paul Sacher javaslatára játszhatta Ditta, természetesen Bartók beleegyezésével. A Bartók halála utáni első néhány évet nagyon szerény körülmények között töltötte, majd 1962-ben a *Mikrokozmoszt*, 1964-ben a *Gyermekeknek* sorozatot vette lemezre, öccse és fia rendezte be Ditta otthonában az alkalmi stúdiót. Ugyanebben az évben a *III. zongoraversenyt* is felvették Dittával, Serly Tibor ösztönzésére. Később vállalt koncerteket, melyeken leggyakrabban Bartók-műveket játszott. Anyagi helyzete rendeződött, azonban a fényképek és a filmfelvételek egy végtelenül magányos asszonyt ábrázolnak. A kétnyelvű kötet rendkívül gazdag képanyaggal rendelkezik, amely Ditta használati tárgyait sorakoztatja, de Bartókét is bemutatja egy teljes fejezetben. A *Lakásberendezési tárgyak* fejezet az eredeti népi és a különféle művészeti stílusokat reprezentáló tárgyakat, valamint a háztartási eszközöket tekinti át. A kötet legimpozánsabb szakasza Ditta ruhatárát ábrázolja, számos újsághirdetést is találunk összetettként – Ditta követte a divatot. A képek alapján bepillantást kaphatunk Pásztory (és esetenként) Bartók személyes életterébe; abba a milióbe, amit az ő(ke)t körülvevő tárgyak sugároznak. A kötetben előforduló, ma már nem vagy alig használatos szavak jelentését a *Szómagyarázat* fejezetben olvashatjuk.

Lehotka Ildikó



Gábor Ágnes és a
Szilágyi Erzsébet
Női Kar

351 oldal

Herzka Ferenc (szerk.): Katanics – „A legmélyebben átélt szellem mágusa”

A minőség diadala ez a kötet, amelynek sorsa remélhetőleg a feledés elleni csendes siker lesz. A Szilágyi Erzsébet Női Kar, valamint az alapítók egyike, Gábor Ágnes jegyzi kiadóként vagyis életrehívóként ezt a katartikus mementőt. A történet madártávlatból, nagy vonalakban különböző visszaemlékezésekből széles körben ismert lehet. A Sztojanovits Adrienne nevével fémjelzett rangos középiskolai énekkarból került kiválasztásra a lelkes, fiatal utódkarnagy által az énekesek színe-java, kamarakórusként. Ami később sajátos erőteret hozott létre, mozgósítva a végzett diákok mellett megannyi zenebarátot, akik vállalva a színvonalhoz szükséges feladat- illetve követelményrendszert, csatlakoztak a hamar magas nemzetközi mércével is kiválóan minősített együtteshez. M. Katanics Mária karnagyi főműveként értékelhető tehát a „Kamara”, s hogy kölcsönösen megérdemelték egymást a karnaggal, annak bizonyossága e kötet. A címlapon a dirigens képe, a fogalomná vált név alatt pedig egy találó definíció róla, Breuer János tollából: „A legmélyebben átélt szellem mágusa”. A 351 számozott oldalt tartalmazó kiadvány anyaga (tematikusan, műfajilag is) többretű, és bőségesen módot ad a „sorok közötti” olvasásra is. Egészen biztos, hogy mást jelent azoknak, akik többé-kevésbé ismerhették még személyesen a legendás Mareszt, és a következő generációknak, akiknek kivételes lehetőséget tartogat egy különleges személyiség megismeréséhez. Az idősíkok átjárhatóságának ékes bizonyossága a könyv; felidézve egyébként – tegyük hozzá, több mint méltatlanul – feledésre ítélt értékeket. Közben az önmagukért beszélő, tárgyyszerű adatok (az értékes művészi munka „gerince”) köré a személyes emlékezetből varázsol többdimenziós testet. A remekül megválasztott felelős szerkesztő, Herzka Ferenc 2017-ben több interjút készített, célirányosan megválasztott szakmabeliekkel (kórustagokkal és karnagyokkal) – ily módon a jellemzés, a „láttatás” széles távlatokat kapott. A tisztelet, a rajongó szeretet alaphangnemébe alterált hangokként kerülnek olyan valóságmorzsa, amelyek olyan irányba is élesítik a képet, ahonnan választ próbálnak találni a költői kérdésre: miért lehetett e közös életmű a feledés prédája?

Fittler Katalin

Szirányi Gábor: Zongorabillentyűk 3. – Temesvár „kis „Mozartja” avagy az elveszett zongoraművész

A Gramofon Könyvek sorozatban megjelent A zongorabillentyűk harmadik része!

A Temesvár „kis Mozartja” avagy az elveszett zongoraművész című könyvben a szerző az eddigieknél személyesebb hangon mesél a negyedik generációról: a sorozat jelen része Szirányi Gábor édesapjának, Szirányi Stanzel Jánosnak állít emléket. A szó legszorosabb értelmében csodagyerekként indult, ám a 1920-as években Temesvár nem nyújthatott megfelelő nyilvánosságot egy kiemelkedő tehetségnek, így útja Pestre, a Zeneakadémiára vezetett, ahol Kodály Zoltán, Keéri-Szántó Imre és Dohnányi Ernő egyengették útját. Tanulmányai alatt és a diploma megszerzése után egy sikeres pálya látszott kibontakozni, ám közbeszólt a világháború és három év hadifogság. Mint az a szerző személyes meglátásából, az összegyűjtött levelekből, feljegyzésekből és egyéb dokumentumokból kitűnik, Szirányi Stanzel János mindvégig békésen és méltósággal viselte az élet viharait, s a zenéhez mindannyiunk számára példaértékű, töretlen és törhetetlen alázattal, szorgalommal fordult.

GRAMOFON
KÖNYVEK



NEMZETKÖZI JAZZTANULMÁNYI WORKSHOP

A Müpa Jazz Showcase 2019 keretében

A **Jazztanulmányi Kutatócsoport** a Müpa Jazz Showcase (2019. február 8–10) keretei között rendezi következő nemzetközi tanácskozását. Ezúttal a gyakorlat kerül előtérbe, mert ez a műhely elsősorban a fiatal jazzmuzikusoknak és szakmabelieknek szól. A nemzetközi előadók és a fiatal magyar szakemberek a gyakorlat szempontjából közelítik meg a fado, az improvizációs folyamat, az ének-oktatás módszertani kérdéseit, valamint a karrierstratégiákat és a jazzt, mint attitűdöt. Bartóknak a mai magyar jazzre gyakorolt hatásáról külön kerekasztal-beszélgetést rendeznek. A záró mesterkurzuson a zenepiacon való érvényesüléshez ad tanácsokat egy neves amerikai zenekarvezető.

A workshop programja:

9:30–13:30 Tanácskozás (angol nyelven, tolmácsolással)
9:30–9:40 Üdvözlések
9:40–10:10 **Dr Pedro Cravinho*** (Lisszabon/Birmingham):
Dialógusok – A fado és a jazz útjának kereszteződése
Portugáliában
10:10–10:40 **Ajtai Péter:** Improvizációs folyamatmodellek
11:00–11:30 **Kazai Ágnes:** Bob Stoloff módszerének
relevanciája a magyar jazzének-oktatásban
11:30–12:00 **Csobod Judit:** Kollektívizmus és más
alternatív karrier-stratégiák

12:00–12:30 **Wim Wabbes*** (Gent): A jazz mint attitűd
13:30–14:30 Kerekasztal (magyar nyelven, angol tolmácsolással)

Bartók, mint a mai magyar jazz „tisztá forrása”
Résztevők: **Binder Károly** DLA, jazz tanszékvezető (LFZE), **Párniczky András** MEd, gitárművész, a Bartók Electrified vezetője, **Könyves-Tóth Zsuzsanna** zene-történész, doktorandusz (LFZE) **Zipernovszky Kornél** kritikus, a Jazztanulmányi Kutatócsoport vezetője
14:30–16:00 Interaktív mesterkurzus fiatal jazzmuzikusoknak (angolul, tolmácsolással):
Előadó: **Philip Yaeger*** (Vienna/New York): „Living Jazz”

A workshopra a belépés ingyenes, de Philip Yaeger kurzusára, amelyet az LFZE Jazz Tanszék mesterkurzusként is meghirdet, regisztráció szükséges február 1-ig, a következő e-mail címen: jatakucs@gmail.com

*A csillaggal jelölt előadók egyben a Müpa Showcase 2019 nemzetközi zsűrijének tagjai.

Az előadások 25 percesek, kérdésekre és hozzászólásokra minden előadás után van lehetőség.

A Workshopot a Jazztanulmányi Kutatócsoport és a Müpa szervezi.

Támogató: Osztrák Kulturális Fórum, Budapest.

**2019. február 9.,
szombat,
09:30–16:00, Müpa**

Gramofon terjesztési pontok

Budapesti zeneműboltok

- Fonó Budai Zeneház – 1116 Budapest, Sztregova utca 3.
- Írók Boltja – 1061 Budapest, Andrássy út 45.
- Kodály Zoltán Zeneműbolt – 1053 Budapest, Múzeum krt. 21.
- Művészetek Palotája / Rózsavölgyi CD Bolt – 1095 Budapest, Komor Marcell utca 1.
- Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt – 1052 Budapest, Szervita tér 5.

Vidéki zeneműboltok

- Antikvárium Kft. – 6720 Szeged, Kárász utca 16.
- Blue Train Hanglemezbolt – 8000 Székesfehérvár, Károly J. utca 43/a
- Cédrus Könyvkereskedés és Antikvárium – 9400 Sopron, Bünker köz 2.
- Deák Könyvesház – 8800 Nagykanizsa, Deák Ferenc tér 2.
- Hold Antikvárium és Hanglemezbolt – 8000 Székesfehérvár, Vasvári Pál utca 3.
- Könyvesbolt és Antikvárium a Babóhoz – 4400 Nyíregyháza, Dózsa György utca 8.
- Rivalda Antikvárium – 9021 Győr, Kazinczy utca 6.
- Roger's – 4024 Debrecen, Batthyány utca 22.
- Unicus Antikvárium – 9400 Sopron, Szt. György utca 14.
- Victor Audio hanglemez- és CD-szaküzlet – 6000 Kecskemét, Vörösmarty utca 6.

A Lapker Zrt. hálózatában

- 1033 Budapest, Flórián téri üzletközpont
- 1052 Budapest, Városház utca 3-5.
- 1134 Budapest, Váci út 19.
- 1089 Budapest, Orczy tér 1
- 1106 Budapest, Örs Vezér tere 25/a (Árkád)
- 1185 Budapest, Ferihegy 2 Airport
- 1123 Budapest, Alkotás utca 53.
- 1053 Budapest, Kálvin tér 1.
- 1052 Budapest, Deák téri aluljáró
- 1052 Budapest, Váci utca 10
- 1062 Budapest, Nyugati téri aluljáró
- 1073 Budapest, Erzsébet krt. – Rákóczi úti aluljáró
- 2100 Gödöllő, Dózsa Gy. út 8.
- 8000 Székesfehérvár, Palotai út 1.
- 3100 Salgótarján, Erzsébet tér 5.
- 6000 Kecskemét, Malom Center (Korona utca)
- 6100 Kiskunfélegyháza, Kossuth Lajos utca 2.
- 6722 Szeged, Dugonics tér 1.
- 6724 Szeged, Londoni krt. 3.
- 3980 Sátoraljaújhely, Rákóczi út 10.
- 3527 Miskolc, József Attila út 87.
- 3300 Eger, Széchenyi út 20.
- 7622 Pécs, Bajcsy Zsilinszky út 11. (Árkád)
- 9400 Sopron, Széchenyi tér
- 9001 Győr, Baross utca 30.
- 9900 Körmend, Kossuth Lajos utca 44.
- 8200 Veszprém, Kossuth utca 1.

Előfizetőinkhez a Gramofont a Magyar Posta Zrt. Hírlap Igazgatósága (H-1089 Budapest, Orczy tér 1.) juttatja el.

A Gramofon folyamatosan frissülő online felületei:

www.gramofon.hu
www.facebook.com/gramofonkiado

- Hanglemezkritikák és koncertbeszámolók
- A folyóirat tartalmától eltérő zenei írások
- Letölthető korábbi lapszámok
- Minden, amit a Gramofon folyóiratról, a Gramofon Könyvekről, a Gramofon-díjról és az ICMA díjkiosztóról tudni érdemes





NEMZETI FILHARMONIKUSOK

GIN-TONIC

A NEMZETI FILHARMONIKUSOK KORTÁRS + JAZZ SOROZATA A VÁRKERT BAZÁRBAN

A NEMZETI FILHARMONIKUSOK MŰVÉSZEINEK
ELŐADÁSÁBAN ELHANGZÓ KORTÁRS MAGYAR
KAMARAMŰVEKRE A JAZZ MŰFAJ KIVÁLÓ
KÉPVISELŐI IMPROVIZÁLNAK

2019. FEBRUÁR 18. HÉTFŐ, 19:30

Horváth Balázs, Solti Árpád, Gryllus Samu és Varga Judit
műveire
Szakcsi Lakatos Béla (zongora) improvizál

2019. MÁRCIUS 18. HÉTFŐ, 19:30

Virágh András Gábor, Balogh Máté, Kutrik Bence
és **Zombola Péter** műveire improvizálnak:
Dés László (szaxofon), **Dés András** (ütő)
és **Fenyvesi Márton** (gitár)

2019. MÁJUS 13. HÉTFŐ, 19:30

Bella Máté, Dargay Marcell, Tornyai Péter és Tóth Péter
műveire a **CIMBIÓZIS TRIÓ** improvizál, tagjai:
Lukács Miklós (cimbalom), **Baló István** (dob)
és **Orbán György** (nagybőgő)

A koncertsorozatot a Nemzeti Filharmonikusok zeneigazgatója,
Hamar Zsolt vezényli.



A koncertekről, bérlet- és jegyvásárlásról bővebb információ: www.filharmonikusok.hu

CZIFFRA

CZIFFRA GYÖRGY FESZTIVÁL

2019. FEBRUÁR 17 - 25.

MOMKULT | ZENEAKADEμία | MÜPA | ÓBUDAI TÁRSASKÖR



BALÁZS JÁNOS

KLEB ATTILA



JOSÉ CURA

ZOE CURÁ



LAJKÓ FÉLIX

BÁCSI ROBERT



MIKLÓSA ERIKA

NÁNÁSI PÁL

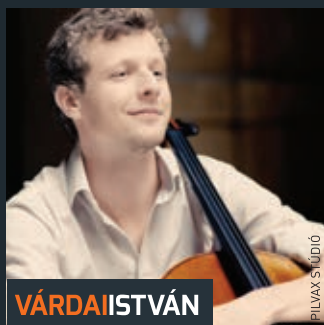


BÉNYEI TAMÁS



LACKFI JÁNOS

RAFFAY ZSÓFIA



VÁRDAI ISTVÁN

PILVAX STÚDIÓ

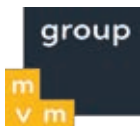


BOGÁNYI GERGELY

ORAVECZ GYÖRGY MOCSÁRI KÁROLY ISABELLE OEHMICHEN
NAGY-KÁLÓZY ESZTER KÁLLAI VONÓSNÉGYES MASSIMO MERCELLI
RÚZSA MAGODLNA DR. FREUND TAMÁS LUKÁCS MIKLÓS
BALOGH KÁLMÁN LAJKÓ FÉLIX KÁEL NORBERT HOT JAZZ BAND
SÁRKÖZI LAJOS ÉS ZENEKARA A VIRTUÓZOK FIATAL MŰVÉSZEI

WWW.CZIFFRAFESZTIVAL.HU

FÓTÁMOGATÓ:



KIEMELT TÁMOGATÓK:



VÁRKONYI ATTILA
FastVentures

TÁMOGATÓK/PARTNEREK:

