

XXVIII. évfolyam 4.

nka  
Nemzeti Kulturális Alap

# zeneKAR

WWW.AHO.HU  
WWW.ZENE-KAR.HU

**Zenéről  
a fiataloknak  
- máshogyan**

- **Még egy  
budapesti  
zenekar  
közpénzen?**
- **70 éves a  
Rádiókórus**
- **Fokozatos a  
nyitás a Müpában**

2021 / 04

# SZERETNE TÖBBET MEGTUDNI A SZIMFONIKUS ZENEKAROKRÓL?

*Tisztelt Olvasónk!*

Huszonhét éve jelenik meg folyamatosan szaklapunk, amely eljut a magyar szimfonikus zenekarokhoz, zenei intézményekhez, könyvtárakhoz és azokhoz, akik érdeklődnek a zene iránt, de arra is kíváncsiak, hogy miként működik egy zenekar, milyen szakmapolitikai döntések befolyásolják azokat a teljesítményeket, amelyek révén egyre értékesebb és magasabb színvonalú hangversenyeken vehetnek Önök részt.

**LEGYEN 2021-BEN IS ELŐFIZETŐNK!**

A

**zeneKar**

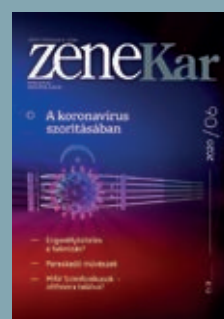
a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének közös szaklapja, amely a Magyar Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg

évi **6 ALKALOMMAL**

Éves előfizetőknek postaköltséggel együtt 2021-ben:  
összesen 5500 Ft/év

Rovatainkban foglalkozunk

a magyar és külföldi zenei közélet aktuális történéseivel, szakmai érdekességekkel, hangversenykritikákkal, zenetörténeti írásokkal, szakszervezeti témákkal, jogvédelemmel, hangszer-történettel, oktatással, a zenészek egészségi bántalmaival, illetve azok megelőzésével és gyógyításával, valamint közöljük a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége tagzenekarainak próbajáték felhívásait.



INNEN MEGTUDHATJA, MI TÖRTÉNIK A HANGVERSENY-PÓDIUMON ÉS MÖGÖTTE!

Megrendelhető e-mailben: [info@zenekarujsag.hu](mailto:info@zenekarujsag.hu)

Megrendelési szándéka esetén kérjük, jelezze e-mailben csekk, vagy áfás számla igényét a pontos cím, illetve a számlázási cím feltüntetésével.

## KALENDÁRIUM

4

## ZENEI KÖZÉLETÜNK

### MISKOLC

#### „Pengeélen táncolunk”

Mióta Kft.-vé alakult a Miskolci Szimfonikus Zenekar, azóta évről évre nehezebb feladat kigazdálkodni a működéshez szükséges összegeket, az idei esztendőben pedig még rosszabbra fordult a helyzet, harmadával lett kisebb a büdzséjük. Szászné Pónuzs Krisztina bizik abban, hogy így is el fogják tudni látni minden feladatukat...

5

– Réfi Zsuzsanna –

### RÁDIÓKÓRUS 70

#### „Minden elénekelt hangnak legyen tétje, jelentősége”

Bár nem ilyen jubileumi évadot terveztek, szinte folyamatosan dolgoztak még az elmúlt időszakban is. Nagy sikert aratott a május eleji, hetvenedik születésnap hangversenyük. Pad Zoltán vezető karnaggyal beszélgettünk arról, mi mindent tartogatott az elmúlt időszak, s milyenek képzeli a kórust a nyolcvanadik születésnapon.

8

– Réfi Zsuzsanna –

### MÜPA

#### Fokozatos a nyitás a Müpában

A MÁV Szimfonikusok koncertjén fogad először közönséget június 24-én a Müpa. Mivel ez a hazai zenekarok egyik legfontosabb játszóhelye, a jövő évad legfontosabb eseményeiről és a tervezett nyitási lehetséges forgatókönyvéről is kérdeztük Káel Csaba vezérigazgatót.

12

– Kiss Eszter Veronika –

#### Bartókról nevezték el az új zenekart

Nem kis meglepetést okozott a hazai zenei életben, amikor Bartók Béla nevét vette fel egy újonnan alakult zenekar. A részletekről a Budapesti Bartók Béla Szimfonikus Zenekar egyesületi elnökét, Hegyi Miklóst kérdeztük.

14

– Kiss Eszter Veronika –

### TISZTELETJEGGYEL

#### Kerülőúton

Bartók Béla neve világszerte ismert. Sajnos úgy fest, sokak számára nem is egyéni, mint egy jól csengő márkanév, amivel bármit el lehet adni, és ezt igyekeznek is kihasználni. Máskülönbén hogy történhetett volna meg, hogy fű alatt, lényegében az egész zenei életet megkerülve debütálhatott egy szimfonikus zenekar Bartók Béla neve alatt, teljes titokban?

16

– ZK –

### ARSO

#### Több pilléren álló a zenekarvezetés

Ruff Tamás vette át az Alba Regia Szimfonikus Zenekar vezetését a nemrég lezajlott sikeres pályázatnak köszönhetően, amelyben fontos szerep jut Dobszay Péter művészeti vezető, vezető karmesternek és Dobri Dániel rezidens zeneszerző, a kortárs zenei műhely művészeti vezetőjének is. Ruff Tamás lapunknak az új művészeti vezetés koncepciójáról beszélt, valamint a kortárs művek fontosságáról és szerepéről a közönségépítésben.

20

– Kiss Eszter Veronika –

### VISSZATEKINTŐ

23 10 és 20 éve írtuk

Címlapon: Bősze Ádám a PFZ #NoBabel sorozatában  
Fotó: Bublik Róbert

## MŰHELY

### PORTRÉ

#### Sokat számít, hogy milyen zenei kultúrában nő fel egy zenész

Óriási értéknek tekinti azt a sokszínű választékot Pusker Júlia, amelyet a magyar zenekarok jelentenek a hazai zenei életben. A hegedűművész a magyar zenei oktatás jelentőségéről, a magyar zenészekkel való zenélés során a „közös nevező” fontosságáról és előnyéről is beszélt lapunknak adott interjújában.

24

– Kiss Eszter Veronika –

#### Három oboistának köszönhetem a pályafutásomat...

Beszélgetés Pröhle Henrik fuviolaművésszel 85. születésnapja alkalmából.

26

– Kaizinger Rita –

### KÖZÖNSÉGUTÁNPÓTLÁS

#### Zenéről a fiataloknak – máshogyan

Az ifjúsági hangversenyek mindegyike ezt a célt tartja szem előtt, ám a különböző intézmények más-más úton közelítenek a kérdéshez. Ezúttal Bősze Ádám műsorvezető nyilatkozott a pécsi zenekarral folyó #NoBabel című sorozatról.

28

– Mechler Anna –

### ZENETÖRTÉNET

#### Fények és árnyékok – Cziffra György indulása (1. rész)

A száz éve született Cziffra György kitörölhetetlen nyomot hagyott zeneéletünkben. Nemcsak művészete, hanem kalandos élettörténete is legendák tárgya lett: sokan a kötöttségektől szabadulni képes hőst látták benne, miközben pályája, amely a társadalom pereméről ívelt a magasba, nemzedékek számára mutatott példát.

33

– Gombos László –

#### Szentivánéji álom – Benjamin Britten és Peter Pears évfordulójára

Ha William Shakespeare (1564–1616) Szentivánéji álom című vígjátékának zenei adaptációiról beszélünk, minden bizonnyal Felix Mendelssohn-Bartholdy színpadi kísérőzeneje jut először eszünkbe. Pedig – magától értődően – angol zeneszerzők is foglalkoztak a Shakespeare-darabbal, nem is akármilyen színvonalon. Benjamin Britten (1913–1976) és Peter Pears (1910–1986) közös alkotása, a Szentivánéji álom című opera a 20. század egyik kiemelkedő, ám viszonylag kevésbé játszott alkotása.

40

– Kovács Ilona –

### HANGSZERVILÁG

#### Két Postiglione-kópiahangszer a Nápolyi Konzervatórium Hangszermúzeumában

Vincenzo Postiglione Nápoly egyik vezető hangszerkészítője volt a 19. század végén, akinek munkái közül több is megtalálható a Nápolyi Konzervatóriumban. Luigi Sisto megvizsgált egy-egy Mariani és Gofriller kópiát, hogy rámutasson a hangszerész egyedi stílusjegyeire.

42

– A TheStrad nyomán fordította Kaizinger Rita –

## KRITIKA

### KONCERTEKRŐL

Kritika a Concerto Budapest, a Szent István Filharmonikusok és a Szegedi Szimfonikus Zenekar hangversenyeiről.

44

– Fittler Katalin, Kovács Ilona, Malina János –

### CD RECENZÍÓ

#### Incandescence

Incandescence, azaz az Izzás címet adta legújabb CD-jének a Stéphanie Moraly (hegedű) és Romain David (zongora) alkotta duó.

47

– Kovács Ilona –

#### Rossini Semiramide című operájának teljes felvétele az Opera Rara gondozásában

Rossini Semiramide című kétfelvonásos drámai operája a pesarói mester utolsó alkotása az opera seria műfajában.

48

– Kaizinger Rita –

NAGY SIKERREL ZÁRULT az első Bartók Tavasz Nemzetközi Művészeti Hetek. A 22 napos rendezvénysorozaton ősbemutatók, különleges tánctrimierek, karmesteri köszöntők, valamint új kompozíciók fogadták a nézőket Európa legjelentősebb hangversenytermeiből.

CZIFFRA100 – Bősze Ádám zenetörténeti előadásorozata indul júniusban a Cziffra György-émlékév programjaként a budapesti Lóvasút Kulturális és Rendezvényközpontban. A zenetörténész sorozata 7 előadásból áll majd, amelyeken a zenetörténet nagy forradalmár egyéniségeit veszi végig Lisztől Rahmanyinóig, Toscanin, Callason, Paganin és Horowitzon át Cziffra Györgyig.

ZSOLDOS DÁVIDOT választotta elnöknek a Magyar Zenei Tanács, az elnökség a következő három évben szinte változatlan összetétellel működik tovább. A több nemzetközi testületben is aktív Zsoldos Dávidot a közgyűlés nagy többséggel választotta meg a zenei élet számos szervezetét összefogó ernyőszervezet élére. Új tagként a Debreceni Egyetem tanára, Várady Judit került a testületbe, a korábbi elnök, Pálfi Gábor nem jelöltette magát. Az elnökség újráválasztott tagja Hollós Máté zeneszerző (Vántus István Társaság), Lendvai György (Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége), Móczár Gábor (KÓTA), Solymosi Tari Emőke (Zenetanárok Szövetsége) és Zsoldos Béla (Magyar Jazz Szövetség)

**Életének 87. évében elhunyt Balassa Sándor** Erkel Ferenc- és Kossuth-díjas zeneszerző, a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) rendes tagja, a nemzet művésze, a kortárs magyar zene sokoldalú alakja, zenei rendező, pedagógus. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolában tanított adjunktusként, majd docensként, 1993-tól egyetemi tanárként.

Munkásságát számos díjjal ismerték el, 1972-ben Erkel Ferenc-díjat, 1978-ban Érdemes művész kitüntetést kapott. 1983-ban Kossuth-díjban részesítették, majd 1988-ban és 1998-ban is Bartók-Pásztory-díjat kapott. 1989-ben Kiváló művész, 2012-ben A Magyar Érdemrend középkeresztje végül 2014-ben A Nemzet Művésze díjjal ismerték el munkásságát.

**77 éves korában elhunyt Samu László** kürtművész. (1944–2021)

A Nemzeti Filharmonikusok korábbi intendánsa a zenekar elmúlt közel öt évtizedének egyik meghatározó személyisége volt. Samu László kürtművész már zeneakadémista korában többször kapott felkérést az Állami Hangversenyzenekartól, majd diplomája megszerzése után azonnal felvételt nyert a Ferencsik János által vezetett együttesbe. A Nemzeti Filharmonikus Zenekar első és egyben utolsó munkahelye is volt. Magas művészi színvonalon ellátott zenekari munkája mellett hamar kitűnt közösségformáló és vezetői képességeivel. Így 1978-tól az együttes teljes egyetértésével zenekari felügyelői feladatokat látott el, majd 1993-ban titkos szavazás útján választották intendánssá. 1998-ban – zenekari hangszeres tevékenységét befejezve – vezető zenekari menedzseri megbízatást kapott, amit 2012. június 30-ig kimagasló színvonalon látott el, majd a Kottatár munkáját segítette nyugdíjas vonulásáig. Érdemei elismeréseként 2012-ben a Magyar Érdemrend Lovagkereszt kitüntetésben részesült.



## MÜPA – Budapesti Wagner-napok 2021 – Idén online

2021-ben sem maradnak katarzis nélkül a Wagner-rajongók: a Müpa idén is megrendezi világhírű fesztiválját, a Budapesti Wagner-napokat – az események a Müpa Home live stream produkcióiként számítanak az érdeklődők figyelmére. Operarészletek két estén, Michael Volle dalestje és a 2019-es, felújított Ring felvétele: bőséges a kínálat! A bolygó hollandi, Lohengrin, Trisztán és Izolda, A nürnbergi mesterdalnokok: e négy remekműből hall a közönség június 13-án és 16-án hosszabb-rövidebb részleteket a Wagner-varázs első és második estjén – hol egy lendületes nyitányt, hol egy közkedvelt kórusrészletet, egy emlékezetes monológot vagy kettőst, de olykor egész jelenségeket, sőt a Trisztán esetében egy teljes felvonást is.

A két est énekesei világsztárok nemzetközi seregszemléjét kínálják: olyan művészeket hallunk, akiknek többsége a korábbi években már maradandó élményekkel gazdagította a Müpa közönségét. Az első estén a német Annette Dasch, a svéd Iréne Theorin, a lengyel Tomasz Konieczny és a dán Magnus Vigilius lép pódiumra, a másodikon az angol Catherine Foster, a német Simone Schneider, Gerhard Siegel és Albert Dohmen, valamint az amerikai Corby Welch és honfitársunk, Schöck Atala művészetében gyönyörködhet a közönség – Tomasz Konieczny ezen az estén is énekel. Az eddigi hagyományokhoz híven, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát és Énekkarát Fischer Ádám vezényli.

## „Pengeélen táncolunk”

*Szászné Pónuzs Krisztina költségvetési különbségekről, szűkre szabott tervekről*

**Mióta Kft.-vé alakult a Miskolci Szimfonikus Zenekar, azóta évről évre nehezebb feladat kigazdálkodni a működéshez szükséges összegeket, az idei esztendőben pedig még rosszabbra fordult a helyzet, harmadával lett kisebb a büdzsájük. Szászné Pónuzs Krisztina bízik abban, hogy így is el fogják tudni látni minden feladatukat, jövőre pedig jobbakké lesznek a körülmények, de hozzáteszi, a jelenlegi állapot is jelzi, mekkora különbségeket találni még az azonos kategóriába, a nemzetibe tartozó zenekarok anyagi helyzete között is. Az ügyvezetővel az együttes utóbbi időszakáról, az újabb szűk esztendő túlélési stratégiáiról, s természetesen a következő hónapok, a jövő szezon terveiről is beszélgettünk.**

■ *A Miskolci Szimfonikus Zenekar sosem tartozott a jól finanszírozott együttesek közé...*

– Korábban, 2005-2010 között, az intézményi működés utolsó időszakában – bár ezt csak bérlőként, koncertlátogatóként figyelhettem meg – biztos anyagi háttérre volt az együttesnek. A 2011-es Kft.-vé alakulástól változott a helyzet, s ezt már a társulat tagjaként is megtapasztalhattam, hiszen egy esztendőn keresztül voltam irodavezető, hat éve pedig ügyvezetőként állok a zenekar élén. Gazdaságilag sosem volt könnyű a helyzetünk, mindig küzdőnk kellett azért, hogy a víz fölött tartsuk a fejünket. Ritka kivételtől eltekintve az elmúlt tíz évben mindig kevesebb pénzből kellett kijönnünk, mint amennyire ténylegesen szükség lett volna. Közben pedig láttuk, hogy a többi társulat hogyan működik. Sokszor elmondtam már, hiába azonos az állami támogatás nagysága, ha ez a többiekénél csak a büdzsé harmadát jelenti, míg nálunk a kétharmadát... Ugyanis az önkormányzati támogatások mértéke jelentősen különbözik, s mi a sereghajtók közé tartozunk. Nem csak e téren akadnak eltérések, a fizetőképesség kereslet nagyságát, a támogatást nyújtó cégek számát sem lehet összevetni. Nagyon nem mindegy, hogy egy zenekar az ország mely részén működik... Így azt gondolom, nem is lehet mindenkitől ugyanazt elvárni. Hiszen annyira eltérő körülmények között muzsikál a pécsi, a szegedi, a győri, a szombathelyi vagy a debreceni társulat!

■ *Az önkormányzati támogatás csökkenése Miskolcon csak a zenekart sújtotta?*

– Nem, globálisan érintette a kulturális intézményeket, hiszen a város maga sincs könnyű helyzetben, a



pandémia mindenre rányomta a bélyegét. Fenn kell tartani az óvodát, működtetni a tömegközlekedést, stb... Ilyen körülmények között nem kardinális kérdés a zenekar ügye. Persze, ha az iskolában nincs kréta, azt még vehet a tanár, de ha az áramot lekapcsolják, akkor már nem lehet kinyitni az intézményt... Van egy szint, amelyenél még kevesebb pénzből is lehet működni, de el lehet jutni addig a pontig, ahol már nincs tovább. A zenekarnál azért nem lett soha – kivéve egy 2014-es félévet – negatív az éves mérlegünk, mert roppant takarékosan

éltünk, rengeteg – pluszbevételt hozó – többletmunkát is elvállaltunk. Sikert a működési költségeinket csökkenteni, és arra szüntelenül ügyeltem, hogy a rendelkezésre álló forrásokból mindig jusson a szakmai célkitűzésekre, s a lehető legtöbb maradjon a kollégák bérére. De persze erre leginkább a kiegészítő támogatásokat használtam, amit nem lehetett beépíteni a fizetésekbe. Ezzel tudtam ugyanis még valamilyen szinten életben tartani, motiválni a zenekar közösségét. Nehéz azonban úgy fiatal zenészekkel gyarapítani az együttest, hogy nem látják, mikor fog majd nőni az igen alacsony kezdőfizetésük...

■ *Gondolom, a pandémia miatt a bevételeik is jelentősen csökkentek.*

– Gazdasági évként a tavalyi esztendőt látom, ahhoz képest nem voltak annyira megrázóak a veszteségeink, nálunk ugyanis mindig az első negyedév az erős, s 2020-ban még sikerült több újévi koncertet tartani, s az értékesítésünk is elindult. Az idei esztendő azonban biztos,



*A Magyar klasszikus zene napján*

hogyan szomorú számokat hoz, hiszen az év eleji lezárásokat követően nem lesz könnyű visszaülni az embereket a koncerttermekbe. Kft.-ként pedig nem lehetünk tartósan mínuszban. A korábbi években – úgy fogalmaztam –, hogy pozitív nullán álltunk. Persze azzal a zenei körökben is mindenki tisztában van, hogy a ‘nem működés’ a legolcsóbb, így a vészhelyzeti korlátozások nem okoztak akkora gondot. Természetesen tartottunk streamelt koncerteket a Filharmonia sorozatának részeként. Sajnos nálunk az is problémát jelent, hogy bár a Művészetek Háza szolgál számunkra hangversenyteremként, 2013 óta – mióta a Kulturális Központ az üzemeltető – nem tudjuk korlátlanul elérni ezt a helyszínt, s a technikai felszereltsége sem elegendő arra, hogy onnan streamelt koncerteket közvetítsünk. Arra pedig, hogy béreljünk egy stábot, már végképp nem jutott forrásunk. Annak is örültünk, hogy pályázati pénzből legalább néhány felvételt elkészíthettünk.

■ *A lecsökkent költség pedig visszahat a jövő szezonra, a tervezett programjakra is.*

– Így igaz, de kellett mondanunk a nagyon drága szólistákról, s a műsor-összeállításnál is szempont volt, hogy a legkevesebb jogdíjat kelljen csak kifizetnünk, s a kottakölcsönzésen is spóroljunk. Szerencsére sok művésszel tudtunk így is megállapodni. Ha a hónapokkal

ezelőtt megígért állami támogatás végre megérkezik, akkor – ha vérrel-verejtékkel is – nem leszünk működésképtelenek, s nem áll elő olyan helyzet, hogy a béreket nem tudjuk kifizetni. Ugyanis az utolsó normális esztendőhöz, 2019-hez viszonyítva az önkormányzati támogatásunk 150 millió forinttal, azaz a büdzsénk harmadával lett kevesebb. Ha egy csoda folytán valahonnan máshonnan megérkezne ez az összeg, akkor is csupán a két évvel ezelőtti szintre kapaszkodnánk vissza... Mindez pedig azt jelenti, hogy az olló még nagyobbra nyílik a zenekarok között. Hiszen más helyzet, ha az államtól érkező többletforrást az alapműködésre költöm vagy pedig 30 százalék művészeti bérpótlékot adok belőle a muzsikusoknak... Eddig is csak azért tudtunk életben maradni, és azért nem lettünk fizetésképtelenek, mert az EMMI-től kapott támogatásokat nagyon okosan osztottuk be.

■ *Végleges már az idej önkormányzati támogatási összeg?*

– Jelentős javulásban már nem reménykedünk. S azt is látjuk, hogy az állami kompenzáció az elvonás mértékéhez képest csekély lesz, így igyekeznünk kell ebből az összegből kijönni. Pengeélen táncolunk... Amit azért is sajnálok, mert azt éreztem, hogy az első öt év nehézségei után kezdünk végre rendbe jönni, most pedig ismét a nullánál tartunk. Az önkormányzat abban bízunk, hogy csak az idej lesz ennyire szűkös esztendő, jövőre már visszatérhetnek a korábbi költségvetéshez, ebben reménykedünk mi is.

■ *Miből tudnak még bevételhez jutni? Szóba jöhetnek turnék? Bízunk a bérletértékesítésben?*

– Nyárra már van felkerésünk egy olaszországi vendégszereplésre. Viszont az évek alatt felépített bérlet-sorozatok közül az egyiket a 2021/22-es szezonban el kellett engednünk... A jelenlegi kettőből – a hét és négy koncertesekből – születik egy nyolc estés sorozat. A hangversenyek egy része pótlás lesz, az idén elmaradt





előadásokat igyekszünk bemutatni, és meglátjuk, hogyan haladunk. Örülni fogunk, ha ezt az egy sorozatot el tudjuk adni. Az értékesítés már májusban elkezdődött, azt látjuk, hogy érdeklődés van a koncertjeinkre, de sokan kívárnak a vásárlással a bizonytalan év után. Természetesen különböző kedvezményekkel is igyekszünk minél több érdeklődőt és a törzsközönseget visszacsábítani. Bízom abban, hogy akik rendelkeznek bérlettel, el is akarnak jönni az előadásainkra. A zongorabérletünket, amelyet idén, az év elején akartunk elindítani, hogy kihasználjuk a nemrég kapott, kitűnő instrumentumunkat, egy az egyben áttettük 2022-re. Mindenesetre a június elején rendezett zeneakadémia vizsgakoncerteket, amelyekre regisztrációs jeggyel lehetett bejönni – ezek voltak az első, közönség előtti hangversenyeink – már nagy érdeklődés kísérte.

#### ■ *Mi lesz a folytatás?*

– Június közepén lemezfelvételt készítünk Mosonyi Mihály műveiből, majd a tervek szerint a borsói Rákóczi-várkastély átadó ünnepségén zenélünk, e hónap végén. Június 25-én egy 2020 tavaszán elmaradt koncertet pótolunk, Wagner és Bruch művekkel, ezt a koncertet szintén a Filharmónia streameli. Tavaly a fedett Jégpályára vittük a Promenádkoncertet, ami nagy sikert aratott, most ismét oda készülünk június 30-án. Így kicsit máshogy alakulnak a szabadságolások, mint korábban, júliusban és augusztus elején kap némi szünetet a zenekar. Júliusban lesz az itáliai turné, majd az immár hagyományosnak tekinthető edelényi koncert következik, a kastélyparkban muzsikálunk, ahol tavaly is telt ház előtt léphettünk pódiumra. Aztán indul a 2021/22-es szezon,

szeptember első hetében Aperitif-koncerttel, amelynek műsorával igyekszünk kapcsolódni a miskolci CineFest programjához is, a csodás Szinva teraszon, a város szívében. Már a bérletes koncertek is elkezdődnek szeptemberben. De mivel a hangversenyek egy részét tavalyról hozzuk át, így nem készítünk külön kiadványt sem.

#### ■ *Hogy állnak az új zenei vezető terén?*

– Antal Mátyásnak még egy évadra szól a megbízatása, s keressük folyamatosan, hogy ki léphet majd a helyébe, akad is már néhány jelöltünk. Azt szeretnénk, ha azért a váltást követően – ha nem is a jelenlegi súllyal, – de a zenekarral maradna, a továbbiakban is számíthatnánk sok évtizedes tudására, tapasztalatára.

#### ■ *Mi a helyzet az átoltottsággal az együttesnél?*

– Szerencsére nem hurcolódott be a vírus a társulatba, de így is annyian átestek már a betegségen, hogy a zenekar nyolcvan százaléka valamilyen módon már védett. Nem könnyű ez a helyzet, az önkormányzattól is kaptam jogi állásfoglalást az oltások ügyében, s munkajogással is többször tárgyaltam. Vezetőként az a feladatom, hogy biztonságos munkakörnyezetet teremtsék, miközben azt sem tudakolhatom meg hivatalosan, hogy ki rendelkezik védettségi igazolvánnyal... Bízom benne, őszre azért már nagyjából eltűnik a vírus és visszatérhetünk valamelyest a korábbi életünkhöz, mert a pandémia annyi többletterhet ró mindenki nyakába – az együttesbeli helyzet, a kollégák és a közönség ellenőrzése, védelme – ami más feladatoktól veszi el az időt és energiát. Minden téren jobb esztendőben reménykedem 2022-re!

R. Zs.

## „Minden elénekelt hangnak legyen tétje, jelentősége”

*Szabadtéri fellépések, különleges új sorozatok a hetvenéves Rádiókóruossal*

**Bár nem ilyen jubileumi évadot terveztek, szinte folyamatosan dolgoztak még az elmúlt időszakban is, a 2020/21-es szezonjukban egyaránt akadtak kivételes koncertek, izgalmas kortárs felvételek. Nagy sikert aratott a május eleji, hetvenedik születésnap hangversenyük. A Magyar Rádió Énekkara nyáron folytatja a fellépéseket, a jövő évadban pedig rendhagyó összkiadásokra, s végre ismét külföldi vendégszereplésekre is készül. Eközben rendszeresek a próbaéneklések, folyamatos műhelymunkával zajlik a kórus megújulása. Pad Zoltán vezető karnaggyal beszélgettünk arról, mi mindent tartogatott az elmúlt időszak, s milyennek képzei a kórust a nyolcvanadik születésnapon.**

■ *Gondolom, nem így tervezték a jubileumi szezont...*

– Az ünnepi események egy részét elvitte a vírus. Az volt az elképzelésünk, hogy Liszt Krisztus oratóriumát a Rádió Énekkar egykori, még aktív karnagyaival, friss nyugdíjas tagjaival együtt adjuk elő, de sajnos erre az előadásra a pandémia miatt végül nem kerülhetett sor. Így a Koronázási misével köszöntöttük május elején a hetvenedik születésnapot, a Pesti Vigadóban rendezett hangversenyt felvette és közvetítette az M5, a Bartók Rádió hallgatói pedig élőben élvezhették. Tovább már nem is tolhattuk a jubileumi előadást, hiszen a kórus 1950-ben alakult. Erre az estére időzítettük az ünnepi eseményeinket, így az Év művésze kitüntetés, a Vásárhelyi Zoltán-díjat itt vehette át például Szász István, s a nyugdíjba vonulókat ugyancsak ezen a koncerten köszöntöttük. Összességében így is szépre és kerekre sikerült a jubileum, hiszen azokkal ünnepelethettünk, akik a Rádiókórus nagy családjához tartoznak.

■ *Ráadásul az is ünneplésre méltó, hogy végre ismét pódiumra lehet lépni...*

– A kórusunk szinte végig színpadon volt, folyamatosan dolgoztunk – talán egyedülként a hazai énekkarok közül – kivéve a tavalyi, tavaszvégi időszakot. Rádiókórusként az egyik legfontosabb feladatunk, hogy a rádió és a tv programgyártási igényeit szolgáljuk, s ennek igyekeztünk is megfelelni. Sok élő közvetítésünk akadt a Bartók Rádióban, s az M5 csatorna, amellyel nagyon jó együttműködésünk született, szinte minden nagyobb hangversenyünket felvette és közvetítette. Remek szinergia működik a tv, a rádió és az együttesünk között. Emellett azért akadtak jócskán élő, közönség előtti szereplések, hiszen felléptünk a Zenélő Magyarország nyári koncertsorozatában, s ezek az előadások olyan sikeresek voltak, hogy idén is folytat-

juk. Tavaly ősszel, szezon elején a hangversenyeink kb. nyolcvan százalékát meg is tudtuk rendezni. Bár az ősz végén a kórusban is akadt egy komoly fertőzési hullám, karácsonykor már ismét pódiumon állhattunk. Az utóbbi heteket pedig Z-felvételekkel töltöttük, nemrég például mai magyar szerzők fontos darabjait rögzítettük a 6-os stúdióban, néhány művet rotációban, kisebb stábbal.

■ *A Wagner-koncertekre is elég lesz ez a létszám?*

– Ott már természetesen a teljes kórus „pódiumra” lép. Egyébként a Müpa akusztikája annyira jó, hogy jelen esetben csak néhány kiegészítőt kell hívunk, a gála-koncert műsorához alapvetően elegendő a saját együttesünk. Sajnos idén nem élő a Ring, viszont a két gálaesten, amelyet Fischer Ádám vezényel, énekel az együttesünk. Augusztusban pedig már el is kezdjük az új szezont, egy halasztott diplomakoncerttel. Nagy terveink vannak a következő évadra, szeretnénk ugyanis két születésnapot, Kodály Zoltán 140. és Lajtha László 130. évfordulóját megünnepelni, úgy, hogy a teljes vokális életművüket hangzó összkiadásban megszólaltatjuk. A Lajtha előtti tisztelgésre már januárban sor kerül, Kodályra pedig ezt követően, nyáron emlékezünk. Augusztus 20-án az Ének Szent István királyhoz című művével indítjuk a sorozatot, ami összesen 10 koncertből áll majd, a felében a mi együttesünk énekel, a többire vendégkórusokat hívunk. Hatalmas, példa nélküli feladat, kell hozzá állóképesség, de nagyon várjuk. Ez az új esztendő nagy vállalása. S ha már ünneplés, ebben az esztendőben Bartókra emlékezünk. Felvesszük a Magyar népdalokat, de az eredeti megszólaláshoz hasonlóan kisebb létszámmal, így a bartóki polifónia még transzparenssebben érvényesülhet. Kevesen tudják, hogy a darabot egy stuttgarteri kamarakórus számára írta a szerző, a Cantata Profana



Forró: MRME/Vörös ATTILA

*Szász István vehette át a Vásárhelyi Zoltán-díjat Pad Zoltántól*

előtt közvetlenül. A zeneszerzők előtti tisztelgés terén pedig még 2023-ra is van ötletünk, amikor is Ligeti György következik.

■ *Hét évvel ezelőtt, amikor a Rádió Énekkar vezető karnagya lett, készítettünk egy interjút, ebben többek között arról is beszélt, szeretné emelni az együttes létszámát...*

– Sikerült valamelyest előre lépünk e téren, történeti bővülés, ha nem is túl nagy. Azt szeretném egyszer elérni, hogy Kodály Psalmus Hungaricusát úgy tudjuk elénekelni, hogy nem kell hozzá kíséretet hívnom...

■ *Azt is említette, hogy koncepciójának három lényeges pillére van: vendégkarnagyok rendszeres meghívása, külföldi vendégszereplések, a cappella-bérlet. Hogyan értékeli ezek alapján az eltelt időszakot?*

– Minden évben sikerült egy, a szakmában magasan jegyzett karnagyot felkérnem, aki segítette az együttes fejlődését. A közös munka során a kórusunk több lett hangzásban, kifejezésben, feszességben. Az utóbbi években a legjelentősebb európai rádióénekkarokhoz is hívnak dirigálni, és ennek nagy előnye, hogy közvetlen

közről is láthatom és hallhatom, ki, milyen munkát végez, és ez nagyban segít a meghívások terén. A pandémia előtt turnéakra szintén rendszeresen indultunk, és most ez végre folytatódik. Szeptemberben Krakkóban lépünk fel, az ottani filharmónia meghívására, egy Bartók-Kodály-Ligeti programot adunk elő, aminek nagyon örülök. Azt vettem ugyanis észre, hogy mindenki nyugatra és keletre tekint, létezik azonban az észak-dél tengely is, ahol szintén kiváló együtteseket találni, gondoljunk csak a szlovén vagy a lengyel kórusokra. Velük szerettem volna elindítani egy régiós együttműködést, ennek első állomása volt öt évvel ezelőtt, amikor a Szlovén Filharmónia Kórusával kölcsönösen felléptünk egymás bérletében. Most Krakkóban mutatkozunk be, tehát úgy tűnik szép lassan sikerül megvalósítani ezt a tervet is. A harmadik pillér volt talán a legegyszerűbb, hiszen a kezdetektől van a cappella bérletünk, amelynek keretében vendégkarnagyaink bemutatkoznak, s mellettük magam a hazai közönség számára izgalmasnak látszó új műveket szeretném megmutatni. Így többek között Schnittke Kóruskoncertje, Rautavaara Vigiliája is elsőként hangozhatott el Magyarországon. A fentiekén kívül a zenekarral közös barokk bérletünk is van, amelynek keretében nemcsak



Fotó: MRME/Vörös Attila

### Születésnapi koncert a Pesti Vigadóban

Händelt vagy Bachot, hanem különlegességeket, kevésbé ismert darabokat is igyekszünk másorra tűzni. Nemrég szerepelt például a programunkban Zelenka-, Telemann- és Schütz-darab is. Ezek a ritkán elhangzó kompozíciók mind-mind bővítik a kifejezéstárunkat. A legutóbbi Purcell-koncertünket is komoly kutatómunka előzte meg a tekintetben, hogy milyen legyen a continuo-besetzung... Ekkor ugyanis Angliában még nem létezett a maihoz hasonló standard bőgőszólam, így tehát át kellett rendezni az egész zenekart, ami nyilván új együttműködések, más odafigyeléseket is nyitott a zenészek között. Nagyszerű élmény volt így játszani, biztosra veszem, hogy egy-egy ilyen feladat mindenki látásmódját bővíti.

#### ■ Milyen a zenekarral való kapcsolatuk?

– Sok közös produkciónk van, minden korszakból, a nagy zenekari bérletnek is rendszeres közreműködői vagyunk. A Müpa-koncerteken is rendszerint együtt szerepelünk, ahogy a Wagner-napokon is. Akadt témérdek közös pont, és ez jó.

■ Említette, hogy rendszeresen meghívják vendégkar-nagynak külföldi együttesekhez. Milyen különbségeket, hasonlóságokat tapasztal a többi rádióénekkarnál?

– Sokszor már néhány perc próba után látszik, hogy egy-egy együttesből milyen társulat válik, és az is kitűnik, mennyi minden múlik a jó zenepolitikai döntéseken. Ha egy együttest nem hagynak elsorvasztani, ha állandóan támogatják, akkor az virágozni fog. Lipcsében például a MDR Kóruossal dolgoztam, nyolcvanfős, nagy rádióénekkar, Németországban az egyedüli ezzel a létszámmal. Remek volt velük a közös munka, de sokat tanultam a hamburgi együttestől vagy a stuttgarti rádiókórustól, az SWR Vokalenseble-től is. Ez utóbbi egy 24 tagú kamaragyüttes, olyan repertoárral, amelyben talán ők a legjobbak. Elképesztő, hogy mire jutottak a kortárs irodalomban, finom hangolású hangszerként minden technikai megoldásra képesek, nagy élmény évente vezényelni őket. Németországban a rádióénekkaroknak az az előnye is megvan, hogyha egy adott kompozícióhoz kevés lenne a létszám, akkor 2-3 kórus összefog, s több helyen előadják az adott produk-

ciót. Itthon számunkra ez a luxus nem adott. Nekünk elsősorban a lipcseiek példáját kellene hát követnünk, akik önerőből szinte bármit meg tudnak szólaltatni, mint ahogy a Francia Rádiókórusnál is.

■ *Amikor a társulat élére került, fontos célja volt az is, hogy emelje a koncertszámot. Hol tartanak most?*

– Hamar kialakult a megfelelő fellépésszám. Nincs üresjárat, folyamatosan el vagyunk látva munkával, eközben becsületesen fel is tudunk készülni minden koncertre. Az emberi hangot nem szabad túleröltetni, meg kell találni a jó arányt, de ez mostanra már megszületett. A lényeg, hogy lefedjük a teljes zeneirodalmat. Van barokk bérletünk, amelyben reneszánsz alkotások is akadnak, a Rádiózenekarral klasszikus, nagy műveket adunk elő, a romantikus irodalmat szintén műsoron tartjuk, akár a kortárs kompozíciókat. Hatszáz évnyi zeneirodalmat fedünk le a Rádiókórusral, s ez az inspiratív és sokszínű program elég feladatot kínál.

■ *Mennyire volt sikeres a januári próbaéneklésük?*

– Elégedettek lehettünk a jelentkezőkkel, ilyen meghallgatásokat rendszeresen tartunk, mert figyelni kell az ifjú tehetségekre, és kíváncsiak is vagyunk azokra, akik vállalják a megmérettetést. Legközelebb júniusban rendezünk próbaéneklést. Mindig keressük azokat, akik méltóak rá, hogy a Magyar Rádió Énekkara tagjai legyenek.

■ *Hét esztendeje vezeti az énekkart, s most már határozatlan időre szól a megbízatása.*

– Az első esztendő munkája alapján bizalmat szavaztak nekem, és igyekszem is ennek megfelelni.

■ *Milyen építkezést lát a következő időszakban?*

– Két éve már elkezdődött a megújulás az együttesnél, sok tagunk töltötte be ugyanis a nyugdíjkorhatárt, és a pótlásukról gondoskodnunk kell. Az, hogy milyen fiatalokkal bővül az együttes, kik kötik ide magukat, az határozza meg az énekkar pályáját a következő tíz-húsz évben. A meghallgatások mellett az építkezés, a szakmai és a műhelymunka pedig természetesen tovább zajlik. A megújulás felénél tartunk, s idő, amíg az új tagok elsajátítják a repertoárt, összecsiszolódnak a többiekkel. Minden darabnál előről kell kezdeni a munkát, így nincsen rutin mű, hiszen mindig akadnak néhányan, akik először éneklnek még Beethoven IX. szimfóniáját is. Mindez persze azonban új lehetőségeket, új hangzásokat, friss megközelítést is magával hoz.

■ *A Rádió Énekkara mellett akad egy másik kórusa is...*

– A Székesfehérvári Ars Oratoriát irányítom. Azért is vállaltam szívesen ezt a feladatot, mert más a létszámuk, a repertoárjuk, ezért sok olyan kompozíciót tűzhetnek műsorra, amelyet a Rádióval nem. Legutóbb

például Bach János-passióját 12 énekessel adtuk elő, amelyben a szólisták a kórustételeket is énekeltek (még az evangélista is!), ahogy ez egyébként Bach korában gyakorlat volt. A Máté-passió is így hangzott el a tavalyi évben. Mindez remekül kiegészíti a Rádióval folyó munkát, így nagyon élvezem.

■ *Épp a két kórus miatt vált meg a Zeneakadémiától, ahol korábban éveken keresztül tanított, mesterkurzusokat azonban most is rendszeresen tart. Mire akarja felhívni a fiatalok figyelmét?*

– Vezényelni megtanítani bárkit hat nap alatt lehetetlen, a megfelelő szemléletet viszont át lehet adni, ezt sajátítottam el magam is, amikor még növendékként jártam mesterkurzusokra. A legfontosabb talán annak a képességnek az elsajátítása, hogy a hallgató képes legyen meglátni a zeneszerzői szándékot a kottapapíron, majd azt stílusosan és belső meggyőződésből tudja interpretálni. Lényeges momentum, hogy a növendék hogyan nyúl ehhez a szöveghez, miként alakítja ki a saját koncepcióját, és mindez hogyan szolgálja azt, amit a szerző annak idején az elképzelései nyomán papírra vetett. Ennek a friss szemmel való látásmódját próbálom meg átadni. Azt látom, sok helyen a technikat tanítják, azt, hogy képes legyen ütni a négyet és beinteni, ami szintén nagyon fontos, de legalább annyira lényeges a szilárd elképzelés, az az egyfajta belső hangzásképp, amelyet a valóságban is hallani szeretne a karnagy. Ez persze csak az énekesekre való polifón figyelemmel, és az elhangzottakra való valid reakciókkal ölthet testet. Pontosan tudni kell, mitől lesz tiszta egy kvint, mik a jól hangzó szólamarányok, hol a vokálisok helye többek között. Ehhez persze tisztában kell lenni azzal is, hogy énektechnikailag mit hogyan lehet megvalósítani. Nagyon lényeges a szöveggel való foglalkozás, a helyes kiejtés is – ez meg állandó nyelvtanulással jár... Izgalmas szakma. Ezt a megközelítést próbálom mindenütt átadni, s elmondhatom, az egykori növendékeim közül mára sokan szép karriert futnak be, van például, aki mostanra a görög rádiókórus vezető karnagya lett. Természetesen ezen elvek alapján dolgozom magam is a Rádiókórusral.

■ *Milyen kórust látna szívesen a nyolcvanadik születésnapon?*

– Bízom abban, hogy a jelenlegi utunk oda fog vezetni, hogy kiváló állapotban éli majd meg a Magyar Rádió Énekkara azt az évfordulót, és a mostani munkának köszönhetően kialakul az egészséges korfa, amelyben jól dolgoznak együtt a fiatalabb és a tapasztaltabb kollégák. Úgy látom, az irányt már megtaláltuk, most már 'csak' követnünk kell. Folytatnunk kell a belső munkát, az igény szint megfelelő finomítását, hogy minden egyes elénekelt hangnak, kimondott szónak legyen tétje, jelentősége.

R. Zs.

## Fokozatos a nyitás a Müpában

*„Most az a feladatunk, hogy az újranyitást támogassuk, a kulturális turizmust fellendítsük a Bartókra és Lisztre fókuszáló fesztiváljainkkal”*

**A MÁV Szimfonikusok koncertjén fogad először közönséget június 24-én a Müpa. Idén nem hirdetnek bérleteket, az elmaradt koncertek pótlására ritkán van lehetőség, a zenekarokkal egyéni egyeztetések zajlanak. Mivel a Müpa a hazai zenekarok egyik legfontosabb játszóhelye, a jövő évad legfontosabb eseményeiről és a tervezett nyitás lehetséges forgatókönyvéről is kérdeztük Káel Csaba vezérigazgatót.**



Fotó: CSIBI SZILVIA, MÜPA

**■ A Müpa az egyik legfontosabb játszóhelye a hazai zenekaroknak, így az egész koncertéletet meghatározza, hogy mikor és milyen feltételekkel nyit ki a közönség felé. Hogyan tervezik a nyitást, és milyen elképzelések vannak arra nézve, hogy a zenekarok vissza tudjanak térni a Müpa színpadára?**

– A Budapesti Wagner-napok idén még online valósult meg, ingyenes közvetítések formájában, itt debütált a nagyközönség előtt a 2019-es Ring-felvételünk, ami DVD formátumban is elérhető, de voltak live-stream közvetítéseink is, amelynek kedvéért a világ legkiválóbb Wagner-szólistái jöttek el Budapestre. Június 24-én tartjuk az első közönség előtt zajló koncertet a MÁV Szimfonikusokkal és július 5-ig további klasszikus zenéi, és jazzkoncertekkel, valamint újcirkusz produkciókkal várjuk a közönséget. Nagyon büszkék vagyunk

rá, hogy a legendás karmester, maestro Zubin Mehta augusztus 15-én a a Maggio Musicale Fiorentino Zenekarával újra ellátogat hozzánk. Ez a mostani nyári nyitás a jogszabályoknak megfelelően védettségi kártyával, valamint kihagyott nézőtéri helyekkel történik majd, ugyanis készítettünk egy felmérést a nézőink körében, és világosan kiderült, hogy a közönségünk biztonságérzetét az erősíti, ha fokozatos a nyitás, a nyári időszakban például még kötelező lesz a maszkviselés a Müpa terein. Reméljük, az új évad már nem ilyen szigorú feltételek mellett indul majd, de az elmúlt időszak megtanított minket arra, hogy mindig több párhuzamos forgatókönyvvel készüljünk.

**■ Ha teljes nyitás lesz, visszaáll a régi metódus a bérletrendszerekkel, fesztiválokkal, tematikus hangversenyekkel?**

– Idén nem hirdetünk bérleteket, tulajdonképpen azonnal „bérletbontással” kezdjük az értékesítést. A tematikus hangversenyeket és a saját fesztiváljainkat megtartjuk, egy JazzTime fesztivállal kezdünk augusztusban, amit aztán az Európai Hidak fesztivál, és utána az első Liszt-ünnep követ. A Bartók Tavasz izgalmas tapasztalat volt, hiszen online zajlott, a külföldi sztáregyüttesek nem tudtak idejönni, őket a saját városaikból, hangversenytermeikből streameltük, például a Scala zenekarát Milánói Scalából, a Royal Philharmonic Orchestrát a Royal Albert Hallból.

**■ Mi a helyzet az elmaradt, nagyobb szabású koncertek pótlásával?**

– Erre nehéz a válasz. Évekre előre tervezünk a komolyzenében, gyakorlatilag folyamatosan megyünk tovább a tervezett programmal, pótlásra ritkábban van lehetőség.

**■ És mit tehetnek azok a zenekarok, amelyek az elmaradt koncertjeik egy részét szeretnék újra másorra tűzni?**

– A Müpa 100 százalékos kihasználtsággal fut, minden zenekarral egyedi egyeztetés zajlik, ugyanakkor a



Fotó: POSZTOS JÁNOS

pótlás a fent említettek miatt nem könnyű, sok esetben azzal a programmal haladunk, amit a következő évre tervezett az együttes.

■ *A Müpa már a pandémia előtt is élen járt a streamben, feltételezem, hogy a kényszerhelyzet további fejlesztéseket és tapasztalatokat szült. Mik a terveik ezzel a rendszerrel?*

– A Müpa továbbra is az élő koncertek mellett elkötelezett, nem kérdés, hogy ez prioritást élvez. Ugyanakkor szinte a kezdetek óta kiváló minőségben, saját stúdióval rögzítjük az előadásokat, hatalmas tudás halmozódott fel, így gondolkozunk egy olyan rendszerben, amely ezt a nagy tapasztalatot a stream terén a jövőben is kamatoztatja. Már a pandémia előtt is felmerült a nagy érdeklődésre számot tartó teltház koncertjeink kapcsán, hogy milyen nagyszerű lenne ezeket online is elérhetővé tenni azoknak, akik már nem juthattak be a hangversenyterembe. A járványidőszakban ingyenessé tettük a streamelt előadásokat, ezzel is szerettük volna támogatni a nézőinket ebben a nehéz időszakban, de egy digitális koncertterem elképzelésben is nagy lehetőséget látunk. Hasonló elven, bár nem olyan mértékben, mint a Berlini Filharmonikusok, hiszen az ő támogatójuk a Sony-nak köszönhetően a miénk sokszorososa, de van abban logika, hogy egy speciális rendszerben online előadásokat is értékesítsünk. A megvalósítása, a részletek kidolgozása úgy a szervezési, stratégiai, mint a jogosítási kérdések miatt hosszabb folyamat.

■ *A Bartók Tavasz online zajlott. Mik a tapasztalatok, akár a nézettség, akár az érdeklődés tekintetében?*

– Nagyon jók a tapasztalataink, egy magyarországi fesztivál az online térben egy nagy európai fesztivállá duzzadt, hiszen összekapcsoltunk a streameken keresztül Európa jó néhány nagyvárosát és előadóját. Tulaj-

donképpen úgy is felfoghatjuk, mint egy nagy sikerű bevezető kampányt a későbbi élő Bartók Tavaszokhoz. A nagy sztárok mellett sok új produkció született, főleg a táncművészet oldaláról. Mind a három nagy vidéki ballettegyüttesünk premierrel vett részt a fesztiválon. A Nemzeti Filharmonikusok a Concertót „táncoltatta meg” a Szegedi Kortárs Balettel, a Pécsi balett Vasarely-tematikára készített produkciót, a győriek a Giselle-nek egy 21. századi átíratát vitték színre Lajkó Félixszel, Zsuráfszky Zoltánék színpadra raktak egy valódi magyar balladát, amelyben a Honvéd Férfikórus is szerepelt.

■ *A nézettségi adatokat tekintve, mennyire sikerült nemzetközi közönséget megszólítani?*

– Gyakorlatilag a világ minden tájáról csatlakoztak a nézők, az Egyesült Államoktól Japánig. Nagy számban sikerült külföldieket is megszólítani, ezért is helyeztünk el a koncertek felfezető részében és a szünetekben olyan kisfilmeket, amelyek a Müpa mellett Magyarország és Budapest szépségéből adtak egy kis ízelítőt, ezzel is támogatva a turizmus újraindulását.

■ *A Tavaszi Fesztivál is mindig sok külföldi turistát vonzott.*

– Arra is találták ki. Ebben a rendkívüli időszakban nekünk most az a feladatunk, hogy az újrainvitást támogassuk, a kulturális turizmust fellendítsük a Bartókra és Lisztre fókuszáló fesztiváljainkkal. Ez a két zseniális művész valódi kulturális világmárka, régi adósságot törlesztünk a nevüket viselő fesztiválok életre hívásával. Bartók és Liszt neve azonnal megidézi Magyarországot szerte a világon, a fesztiváljainkkal pedig nemcsak azt mutatjuk be, hogy milyen műveket írtak, hanem azt is, hogy milyen hatást gyakorolnak a kortárs művészekre, komponistákra, alkotókra.

Kiss Eszter Veronika

## Bartókról nevezték el az új zenekart

*Nem hakni-zenekart tervez, és a mellőzött zenészek mentsvárának is tekinti az új együttest Hegyi Miklós*

**Nem kis meglepetést okozott a hazai zenei életben, amikor Bartók Béla nevét vette fel egy újonnan alakult zenekar, amely még csak egy hangversenyt adott május 4-én, a járványügyi rendelkezések miatt közönség nélkül. Ez később YouTube-linken lett elérhető. A zenekart a koncerten Medveczky Ádám vezényelte, aki az együttes alakulását is támogatta. A részletekről a Budapesti Bartók Béla Szimfonikus Zenekar egyesületi elnökét, Hegyi Miklóst kérdeztük.**

■ *Közismert, hogy évtizedek óta időről-időre felmerül a hivatásos zenekarok számának csökkentése, különösen Budapesten, egyik együttes megszüntetését néhány hónapja jelentették be. A zenei élet nagyon nehéz helyzetbe került a járványügyi intézkedések hatására, most ugyan újraindul a koncertélet, de maga a vírus okozhat újabb problémákat. Ebben a helyzetben milyen indítékból, milyen tervekkel és reményekkel vágtak bele egy új szimfonikus zenekar alapításába?*

– Először is szeretném leszögezni, hogy ez egy nagyon régi történet, nagyjából húsz évvel ezelőtt merült fel a zenekar alapításának az ötlete, amely ráadásul nem is tőlem származik, hanem a bátyámtól, Hegyi Istvántól. Ő Kijevben él, illetve most már egyre többet tartózkodik Magyarországon. Az élet akkor közbeszólt, és különböző politikai, emberi okokból nem sikerült ezt az álmot megvalósítani.

■ *Ez a zenekar Kijevben lett volna?*

– Nem, Budapesten. Akkoriban a bátyám huzamosabb ideig itt tartózkodott. Eltelt sok év, 2019-ben újra próbálkoztunk, már egy kicsit másképp, de akkor is zsákutcának bizonyultak a törekvéseink, nem tudtunk kitörni ebből a körből. Aztán az élet úgy hozta, hogy egy egyesület tagja voltam már 2005 óta, ennek az egyesületnek az elnöke elhunyt, és senki nem akarta elvállalni az elnökséget. Sokáig úgy volt, hogy megszüntetjük, de akkor eszembe jutott az az ötlet, hogy most kellene megpróbálni újra a zenekar szervezését. Ugyan nem én voltam az egyesület elnöke papíron,



csak az alelnöke, de végigjártam az utat. Ezúttal sikerrel, mivel mostanra már lejártak a Bartókra vonatkozó szerzői jogok, így most sem a névadásba, sem másba az örökösök nem tudnak beleszólni.

■ *Ha már itt tartunk, hogy sikerült a nevet engedélyeztetni?*

– Időközben megtudtam, hogy a név engedélyeztetéséért a Magyar Tudományos Akadémiához kell fordulni, mert Bartókot történelmi személyiséggé nyilvánították, így a névviselési engedélyt kizárólag az MTA jogosult megadni. Írtam egy levelet, ami egyben kérvény is volt, leírtam a terveket. Sikerült megszereznem a támogatók közé Medveczky Ádámot, ő írt nekünk ajánlólevelet is. Utána egy másik vonalon megnyertem Ránki Dezső támogatását is, aki szintén nagy örömmel vállalta az együttműködést és a fellépést is. Igazából magam sem számítottam rá, de egy hónap múlva jött a válasz az MTA-tól, hogy megadják a névviselési engedélyt. Mivel az egyesület budapesti székhelyű lett - időközben áthelyeztük vidékről - meg kellett kérnünk a fővárosi közgyűlés engedélyét is a „Budapesti” név használatához, ehhez csatoltam az MTA-engedélyt, és nem sokkal később a közgyűlés is pozitív választ adott. Így lett az egyesület neve Budapesti Bartók Béla Szimfonikus Zenekar Egyesület. Ezzel a jogi akadályok elhárultak, ugyan a Bartók-jogörökös felrótta nekünk, hogy vannak az országban sokkal nagyobb múlttal rendelkező együttesek, amelyek megérdemelnék, hogy megkapják a nevet. Igen, megérdemelnék, de valahogy mégsem kapták meg. Ennek utána lehet nézni. Ez volt a dolog

könnyebbik része. Tervek vannak, most úgy működünk, mint egy fesztivál-zenekar, magára a struktúrára értve.

■ *Vagyis projekt-elven.*

– Igen, hiszen több mint 10 zenekarból jöttek hivatásos zenészek, és csak kisebb része volt szabadúszó zenész. Amíg a kérelmek elbírálásai zajlottak, én már elkezdtem a pénzügyi támogatások megalapozását, a minisztériumba is, cégeknek is írtam levelet, aztán kellemes meglepetésemre leghamarabb a minisztériumból reagáltak. Valószínűleg azért, mert tudomásom szerint Bartók Béla születésének 140. évfordulója alkalmából az országban ilyen, nagyobb, központi támogatású rendezvény nem volt.

■ *Persze, hogy nem volt, hiszen a járvány miatt nagyon sok tervezett Bartók-műsort le kellett mondani, a Bartók Tavaszt is elhalasztották, a legszigorúbb intézkedések éppen a születésnap környékére estek.*

– Valóban. A mi koncertünket is el kellett halasztani, részben a Covid-intézkedések miatt, részben annak a „jóindulatnak” köszönhetően, amivel szembesültünk, végül másfél hónappal később, május 4-én tudtuk a hangversenyt megtartani. Rengeteg problémával kellett megküzdeni, sok akadályt kellett elhárítani, amíg aztán eljutottunk május 1-ig, és elkezdhattuk a próbákat. Sajnos közönséget nem tudtunk fogadni, ugyan pár nappal korábban oldották fel a tilalmat, de ez már semmire sem volt elég. Most letettünk az asztalra valamit, amivel el tudunk indulni, komolyabb terveket is megalapozva.

■ *Mit lehet ezekről tudni?*

– Jómagam több mint 30 éve gyakorló muzsikus vagyok, és ebből kifolyólag jelentős kapcsolatrendszerrel is rendelkezem. Voltam hivatásos zenekari zenész, most is hivatásos vagyok, csak nem zenekari kötelékben, úgyhogy nagyon jól ismerem a zenekarok működési mechanizmusát, a problémáit, a perspektíváit. Azt is látom, hogy milyen a viszony a vezetés és a zenészek, mondhatjuk, hogy a beosztottak között, és nagyon rosszak a tapasztalataim. Próbálunk ezen a téren is valamit változtatni. Nem egyszerűen egy Bartók életművének emléket állító zenekart hozunk létre, hanem szeretnénk az egész zenei hagyatékot is olyan mértékben ápolni, ahogy korábban semelyik együttes nem tette. Egyáltalán, Bartók nevét viselő zenekar nincs a világban rajtunk kívül. Intézmények, iskolák, Nemzeti Hangversenyterem van, zenekar nincs.

■ *Persze, hogy nincs, a korábbi szándékok és kérelmek viszont közismertek erre, csak eddig éltek a jogok, illetve nem engedélyezték a névhasználatot.*

– Annak az okát nem tudom, mások korábban miért nem tudták megszerezni.

■ *Jogok voltak, nem ment ilyen egyszerűen.*

– De nem kérték az engedélyt?

■ *Dehogynem. Csak ez a kiskapu az MTA-n keresztül nemrég nyílt, erről pedig nyilván sokan nem tudtak.*

– Nem értem, miért, hiszen tudniuk kellett volna, nem volt titok. Érezzük is az ellenszenvet, telefonhívásokon, leveleken, igazgatói utasításokon keresztül,



*Próba a Pesti Vigadóban*

amellyel márciusban a járványra hivatkozva letiltották azokat a zenészeket, akik közreműködtek volna, később májusban az enyhítések miatt már ezt nem tudták megtenni. Örülök, hogy ezek ellenére sikerült idáig eljutnunk, és meggyőződésem, hogy ezen az úton tovább kell mennünk. Tudom, hogy a jelenlegi helyzet nagyon bizonytalan, és a jövő is képlékeny. Maga az a koncert, amit létre tudtunk hozni, önmagában is csodaszamba megy. A következő nagy probléma, hogy én már októberben tárgyaltam egy japán karmesterrel, aki megígérte, hogy segít japán szponzorokat találni a zenekarnak. Konkrét ígéreteket is kaptam tőle. Aztán jött a Covid, és haza kellett mennie Japánba, ott szigorúbb intézkedések vannak, így azóta sem engedik el onnan. Azt ígérte, hogy talán nyár végére ez a helyzet rendeződik, és akkor majd újra jöhet Magyarországra. Elég messze vagyunk még a nyár végétől, persze vannak tervek.

**■ Miből sikerült finanszírozni a bemutatkozó hangversenyt?**

– Most az állam nagyon kitett magáért, Kásler Miklós miniszter úr és Fekete Péter államtitkár úr is támogat-

ták ezt a rendezvényt. Még folyamatban az anyagi elszámolás, de papírok már vannak róla. A következő lépést még csak elméletben látjuk, ezt július végére tervezzük. A kérvényeink elbírálás alatt vannak, és még néhány hét, mire választ kapunk, hogy támogatják –e ezt az eseményt, vagy ők is azt mondják, hogy majd később térjünk vissza rá. Sokaktól kaptuk azt a választ, hogy szívesen támogatnának, de a jelenlegi járványügyi intézkedések hatása jelentősen rányomja a bélyegét a gazdasági helyzetre és az ő pénzügyi állapotukra is, ezért ezt nem tudják most vállalni. Így, bár nagyon kecses kilátásaink vannak, de úgy néz ki, hogy várunk kell. Megtettük az első lépést, ami egy igazi mérföldkő. Mondhatom, hogy letettük a névjegyünket, amivel megnyitottuk a lehetőségeinket Magyarországon és külföldön. Külföldön is rengeteg olyan kapcsolattal van, ahol szívesen látnának, de most meg kell várni, hogy normalizálódjon a helyzet, és a beutazás körüli nehézségek megoldódjanak.

**■ Ez utóbbi, ahogy a pénzügyi stabilitás is, előreláthatóan még hosszú idő.**

## TISZTELETJEGGYEL

### Kerülőúton

Bartók Béla neve világszerte ismert. Szándékosan írjuk, hogy a neve, mert a műveit sokkal kevesebben ismerik, mint ahányan hivatkoznak rá. Mostanában divatos azt mondani, hogy Bartók neve hungarikum, vagy még inkább, hogy az egyik legfontosabb kulturális „brand”. Sajnos úgy fest, sokak számára nem is egyéb, mint egy jól csengő márkanév, amivel bármit el lehet adni, és ezt igyekeznek is kihasználni. Máskülönbén hogy történhetett volna meg, hogy fő alatt, lényegében az egész zenei életet megkerülve debütálhat egy szimfonikus zenekar Bartók Béla neve alatt, teljes titokban? Az utóbbit értjük: ha kiderült volna, hogy a járvány bénultságát kihasználva, a zavarosban halászva, kikapukon át jutottak el a névviselési engedélyig, majd a támogatásig, akkor biztosan idejében kipukkadt volna ez a lufi.

Egyszer minden lufi kipukkad. Amikor majd elindul a valódi szervező munka, és kellenének az ígért szponzori támogatások, a Budapesti Bartók Béla Szimfonikus Zenekar vezetője is ráébred: oka van annak, hogy Magyarországon a zenekarok javarészt az állami juttatásokra kényszerülnek. Idehaza nincs meg a mecénatúra

kultúrája, nincsenek is olyan gazdag cégek, amelyek a komolyzenére áldoznának, egyáltalán nagy magyar multi sincsenek. Ráadásul a járvány miatt felesleges pénz sincs a legtöbb szektorban.

„Egoizmus helyett magasrendű alázat” – fogalmazott a zenekar vezetője az ars poetica kapcsán a Papagenónak, az igazi alázat azonban többek között abban nyilvánul meg, hogy a zenekar nem jogi hézagokat kihasználva, hanem hivatalos úton, egy komolyabb szakmai munka eredményeképpen veszi fel Bartók nevét, nem pedig azért, hogy igazolja a létét. Erre azonban három nap próba után aligha lett volna lehetőség. Az alázat ott folytatódik, hogy egy zenekarvezető nem egy youtube-videó alatt támadja a Bartókot képviselő jogörököst, Vásárhelyi Gábort. Annál is inkább, mert bár a köztudatban úgy él, hogy a Bartók-jogok lejártak, A csodálatos mandarin szerzői joga csak 2044-ben jár majd le.

„Ez a zenekar anélkül használja Bartók Béla nevét, hogy e nagy név használatára a zenekar 'múltja' bármennyire is predesztinálná... Sajnálom, hogy a magyar törvények lehetővé teszik azt, hogy a legnagyobb magyar művészeink nevének használatához egy egyszerű MTA bizottság hozzájárulást adhatott. Nagy, híres és kiváló zenekarjaink vannak, arra érdemes múlttal, amelyek joggal pályázhattak volna e név használatára” – fogalmaz a youtube-videó alatt Vásárhelyi Gábor, amely Hegyi Miklóst ellentámadásra készítette.

– Lehetséges. Ugyan nem zárom ki, hogy az idén tudunk szervezni külföldi bemutató koncertet, de valószínűnek tartom, hogy inkább a jövő év lehet számunkra a berobbanás ideje nemzetközileg. Meg kell, hogy mondjam, nemzetközi szinten sokkal jobb a kilátásaink, mint Magyarországon, ez talán nem is csoda, hiszen nem véletlenül mondják, hogy senki sem lehet próféta a saját hazájában.

■ *Bartók meglehetősen behatárolt közönséget tud bevonzani, különösen, ha kizárólag az ő műveire épül a műsor. Külföldön egy-egy ilyen koncert talán azért népszerűbb, mert Bartókot ritkán hallják magyar előadók-tól, és ez számukra bizonyos szempontból kuriózumnak számít. Itthon pedig az a szomorú helyzet, hogy bár Bartók neve kiváló hivatkozási alap, valójában nagyon nehéz közönséget találni a műveire.*

– Meg kell mondanom, hogy ez nem teljesen így van a külfölddel kapcsolatban, mert én voltam egy németországi turnén a Magyar Kamarazenekarral, ahol Bartók Divertimentóját sokszor játszottuk el, és mindig teltház volt.

■ *Pont erről beszélek: külföldön Bartók esetében autentikusnak tekinthetőek a magyar előadók, ezért érdekes, itthon pedig nem érzékelek akkora nyitottságot irányába. Wagnernek megvan a maga rajongótábora, vele meg lehet tölteni egy nagyobb fesztivált Budapesten is. Bartókkal egyelőre nem. Ezzel véletlenül sem azt akarom mondani, hogy ne kellene folyamatosan műsoron tartani a műveit, pusztán közönségszervezés szempontjából lehet problémás erre építeni egy zenekart.*

– Egyesületünk alapszabályának legfontosabb eleme a Bartók-művek magas művészi szintű előadása és terjesztése az egész világon, ezért arra törekszünk, hogy lehetőleg koncertjeinken legalább egy Bartók-művet eljuttassunk. Egyesületként működünk, ami civil szervezetnek minősül, tehát nem vagyunk hivatásos együttes. Meg kell várnunk, hogy a Covid-helyzet már ne jelentsen egyáltalán akadályt a szervezés tekintetében, hiszen ha nem tudunk közönséget fogadni, és bevétel-kiesésünk lesz, az akkor sem elhanyagolható, ha a műsor-szervezésben nem Bartókról van szó. Nem csak állami támogatásokban akarunk gondolkodni, nem is ez volt a cél. Egyébiránt olyan művészeket szeretnénk megnyer-

Persze, vannak más ellentmondások is. Nem haknizenekarnak készülnek, de három próbával álltak ki, a második koncertjük még csak távolról körvonalazódik, próbaterem nincs. Az utcára került zenészeken szeretnének segíteni, de a bajba jutott Duna Szimfonikusoktól csak hangszert próbáltak kölcsönözni, zenészek meghívásáról nem tudunk, noha Hegyi Miklós maga is abban az együttesben játszott hosszú ideig. Az első koncerten a színpadon látott zenészek döntő többsége nem is volt állás nélküli, a nagy hivatásos együttesek művészeit láthattuk a képernyőn, alkalmi beugrásukra is elsősorban azért volt lehetőség, mert a járvány miatt a zenei élet még most sem indult be teljes gőzerővel. Van az a pénz, persze, amiért ínséges időkben szinte bármit bevállalnak a közreműködők, de erre nem lehet hosszú távon építeni. A Hegyi Miklós által elgondolt projekt-ellen való működés már ott súrolja az etika határát, hogy ez a modell csak más zenekarokon élőködve tud talpon maradni: az ő hangszereiket, a fizetett zenészeiket használja munkaidőben.

A legérthetlenebb mégis az a történetben, hogy létezik egy zenekar, amelyik hosszú ideje valóban magas művészi színvonalon ápolja Bartók örökségét, folyamatosan repertoáron tartva a műveit. A Concerto ezért már korábban megkapta az MTA-tól a névviselési engedélyt, a jogörökös támogatásától kisérvé, amit az alapító okiratukba is belefoglaltak. Érthetetlen módon azon-

ban később egy teljesen más osztálytól, az MTA Titkárságától, mindenféle zenei bizottság szakvéleménye nélkül mégis kiadták újra Bartók Béla nevét egy még csak papíron létező, pénzügyi háttérrel nem rendelkező együttest működtető egyesületnek. Végtelenül szomorú azt látni, hogy az ország tudományos életének központja, az MTA egyik keze nem tudja, mit csinál a másik.

Az is a szomorú magyar valóság, hogy a zenekar megkerülve a hivatalos zenekari pályázati pénzeket, külön keretből kaphatott komoly közpénz-támogatást. Ha a hivatalos keretből kért volna, arról a Zeneművészeti Bizottság mindenféleképpen tudott volna. Persze, különösen pikáns a történetben, hogy ennek a bizottságnak az elnöke történetesen Keller András. Nem különben pikáns az is, hogy a Zeneművészeti Bizottság tagja a zenekarnak támogatói levelet író, és az első koncerten vezénylő Medveczky Ádám is. Talán ezek az összefüggések is segítenek megérteni, miért is kellett a kerülőút a miniszteri támogatáshoz.

„*Én részemről egész életemben minden téren, mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és magyar haza javát.*” Bartók Béla valóban a magyar nemzet javát szolgálta. Annak megválaszolását, hogy egy ilyen zenekar kinek az érdekeit fogja, az olvasóra bizzuk.

- ZK -

ni, akik bevonzzák a közönséget, ezzel mintegy hozzájárulva zenekarunk anyagi biztonságának növeléséhez.

■ *Most nem szükséges olyan mértékű vezetés még, ugyanakkor amennyiben állandó a munka, természetes, hogy a vezetés módszere átalakul, másképp nem is működhet.*

– Mi sokkal inkább egy mellérendeltségi viszonyt szeretnénk kialakítani a vezetés és a zenekari tagok között az eddig megszokott alárendeltség helyett. Nagy figyelmet kívánok szentelni annak is, hogy milyen hangulat uralkodik a zenekaron belül, illetve milyen a kapcsolat a zenekar és az úgynevezett vezetés között. Legfontosabb az emberi tényező. Ez szavakban szépen hangzik, de ha nem érzi a zenész, hogy tényleg így van, akkor kezdődnek a gondok. A visszajelzésekből úgy átom, hogy a kollégák érzik, most nem egy sokadik zenekarról van szó, hanem érzékelhető az átrendeződés – egy új típusú együttes kezd kialakulni. Van egy jó értelemben vett várakozás, egyfajta türelmetlenség. Sokan kérdezik, hogy mikor lesz a következő koncert. Volt, hogy egy egész szólam mondta, ők már hosszú ideje zenélnék együtt, és hozzánk szívesen jönnének legközelebb is.

■ *Hogyan lettek válogatva a zenészek? Feltételezem, hogy ismeretségi körből.*

– A többség olyan, akikkel pályánk kezdete óta ismerjük egymást. Akikkel nem találkoztam korábban személyesen, őket szintén ismerős zenészek ajánlották. Nem hirdetést adtam fel, és úgy jelentkeztek.

■ *Természetes, hiszen ez egy szűk szakma.*

– Szűk, de rengeteg zenész van.

■ *Viszont mindenki ellenőrizhető, hiszen mégis behatároltak azok a zenekarok, ahol kiegészítőként lehet velük találkozni. Visszatérve, a projekt-zenekar vagy fesztivál-zenekar jellegre, mit terveznek a továbbiakra?*

– Fontosnak tartottam mindenkiben tudatosítani, hogy ez nem egy hakni-zenekar, ezért sok mindent másképp kell kezelni.

■ *Ez viszont felvet bizonyos kérdéseket. Ha visszaáll a hagyományos koncertélet, akkor azoknak, akik más zenekarból jöttek, sokkal több kötelessége lesz abban a zenekarban, ahonnan a fizetésüket kapják, és ez további konfliktusokat szülhet. Most is vannak projektelven működő zenekarok, amelyek a hivatásos együttesek leföldözésével maradnak talpon, és ez sok esetben szakmai és etikai aggályokat is felvet.*

– Ezzel is tisztában vagyok. Nem akarok szembe menni az egész világgal, de mindenre van megoldás. Vannak olyan zenekarok, ahol nem minimális számú zenész van főállásban, hanem maximális, tehát sokan nem játszanak mindenben, és alapos szervezethez

áthidalható még a legsűrűbb koncertszezón is. Ami nagyon meglep, az az, hogy a Covid miatti leállás idején volt a legnagyobb ellenállás velünk szemben, amit azért sem értek, mert a zenészek nincsenek sehova bebetonozva.

■ *Erről is sok cikk jelent meg, a betegségek terjedése, illetve az első nagy betegség-hullám után ennek a megakadályozása volt az oka, ami teljesen érthető. Ráadásul a legtöbb helyen nem tiltották a külső koncerteket, csak önköltséges negatív PCR-teszthez kötötték a zenekarba való visszatérést, így sokaknak már nem érte meg.*

– A zenész szakszervezetnek van ezzel az egész helyzettel kapcsolatban egy világos jogi állásfoglalása. Lenne olyan megoldás, ami lehetővé tenné, hogy a kecske is jóllakjon, a káposzta is megmaradjon. Én úgy látom, itt elsősorban az akarat hiányáról lehet szó, amiben talán az irigység is szerepet játszik. Összegezve, nem tudom, miért kell ennek így lennie, illetve miért ne tudnánk megoldani emberi módon a problémákat. Nem tudom, mi az oka az ellenállásnak, úgy sejtem, a féltékenység, vagy a félelem, hiszen az utóbbi is jelen van, például a megszűnéstől való félelem, hiszen a Duna zenekar éppen megszűnőben van. Nem árulok el nagy titkot, tizenhárom évig a Duna zenekarban dolgoztam, ezért jól ismerem azt az együttést. Azért hagytam ott, mert egy idő után elkezdtek úgy leépíteni a zenekart, hogy lehetlenné vált a minőségi munka. Így, amikor a minisztériumtól kértem a koncerthez támogatást, beleírtam, hogy azokat a zenészeket is részben foglalkoztatni kívánom, akik önhibájukon kívül veszítették el az állásukat, a leépítések miatt. Nem azért, mert rossz zenészek, hanem mert valaki úgy gondolta, hogy arra a zenekarra olyan létszámban már nincs szükség.

■ *Nyilván nem arról van szó, hogy nincs szükség, sokkal inkább a forrás-elosztásról, vagy lobbitevékenységekről, vagy akár hibás döntésekről.*

– Pontosan ezért, ha annyi ideje mondják, hogy kevesebb zenekar kell, egyszer meg is valósítják. S akkor hova megy a sok zenész? Az utcára? Nem azt mondom, hogy majd én leszek a gyűjtőtábor, hanem olyan alternatívát próbálunk nyújtani, ami a méltánytalanul mellőzött zenészeknek egyfajta mentsvára lehet. Konkrétan ismertem olyan zenészeket, akik abba haltak bele, hogy kirúgták, ellehetetlenítették őket. Éppen ezért úgy gondolom, hogy nem kellene egy újabb „mumust” kreálni a kezdeményezésünkben. Másfajta támogatási rendszerben gondolkodunk, nemcsak kizárólag állami pénzből szeretnénk létezni.

■ *Hanem szponzori támogatásból?*

– Igen. Nem titok, hogy a hivatásos zenekarok 99%-a állami pénzből él. Ez generálja a féltékenységet, az irigységet, mert azt hiszik, sikerült protekcióval elinté-

ni az állami támogatások átcsoportosítását, és ezzel ráteszük kezünket más zenekarok támogatására. Nem, itt nem erről van szó! Nem akarjuk mások elől elvenni a lehetőségeket, hanem egyszerűen olyan hiánypótló kezdeményezést szeretnénk, amelyik sokak számára mentesvárként működhet. Nem veszünk el senkitől egy fillért sem. Nem ez a cél, nem ez a terv, és nem ez a megoldás kulcsa. Nem is lehet ez, hiszen nincs is annyi állami pénz erre. Mi teljesen másban gondolkozunk. Csak ez egy ingoványos terület, és ezt a zenekarok vezetése nem meri felvállalni. Kényelmes, amikor évente jön az állami támogatás, és a zenekarvezetők megelégednek ennyivel.

■ *Visszatérve szakmai kérdésekre, állandó karmester marad Medveczky Ádám, vagy vendég-karmesteri rendszerben gondolkodnak?*

– Mindenféleképpen szeretnénk vele megőrizni a szoros szakmai kapcsolatot, ahogy Ránki Dezsővel is,

hiszen ők kiálltak a zenekar mellett nemcsak a nevükkel, hanem a koncerten való közreműködésükkel is.

■ *Hogy szeretnék megoldani a próbaterem kérdését? Hogyan töltik majd ki azt az időszakot, amikor a projekt-elven való működés miatt hosszabb szünetek lesznek egy-egy koncert között?*

– Már régóta keressük a megoldást próbaterem-ügyben, van önkormányzati és egyéb kapcsolat is. Ebben a kérdésben is arra van szükség, hogy az idő eldöntse, milyen irányba megy az egész világ, már csak a Covid miatt is. Addig pedig a projektek között valamilyen módon megoldjuk ezt a problémát. Emiatt aggódom a legkevésbé. Az jobban aggaszt, hogy ha a világ, pontosabban az eddigi rendje „felrobbanna”, és gazdaságilag is nagyon súlyos helyzet állna elő, akkor a kultúra lesz az első, amelyik eltűnne, vagy erősen háttérbe szorulna.

Kiss Eszter Veronika

### **Feltettük kérdéseinket a Budapesti Bartók Béla Szimfonikus Zenekar állami támogatásával és névviselésével kapcsolatban a Zeneművészeti Bizottság elnökének, Keller Andrásnak, aki az alábbi nyilatkozatot küldte lapunknak:**

*A Budapesti Bartók Béla Szimfonikus Zenekar ügyében feltett kérdésére a Zeneművészeti Bizottság Elnökeként az alábbiakat tudom válaszolni:*

*A minősített és a minősítéssel nem rendelkező zeneművészeti szervezetek szakmai programja és működési támogatása címmel kiírt pályázatok ügyében a Zeneművészeti Bizottság előterjesztése alapján dönt Miniszter úr.*

*A Budapesti Bartók Béla Szimfonikus Zenekar ügyében a 2021. évre nem érkezett pályázat a Zeneművészeti Bizottsághoz.*

*Bartók Béla az egyetemes és a magyar kultúra egyik legnagyobb gényusza. A Bartók név felbecsülhetetlen értékű nemzeti brand, ezért csak hosszú távon kiemelkedő szakmai munkát és teljesítményt nyújtó együttes esetében tartom indokoltnak a név viselésének kitüntetését és a vele járó presztízt.*

*A Zeneművészeti Bizottság elnöként nem javaslom a Bartók zenekar állami támogatását.*

*A Bartók név használatával kapcsolatban felmerült aggodalmakról levélben tájékoztattam a Miniszterelnök urat.*

Üdvözlettel,  
Keller András  
a Zeneművészeti Bizottság elnöke

Kedves Kiss Eszter Veronika!

A Budapesti Bartók Béla Szimfonikus Zenekar ügyében feltett kérdésére a Zeneművészeti Bizottság elnöként az alábbiakat tudom válaszolni:

A minősített és a minősítéssel nem rendelkező zeneművészeti szervezetek szakmai programja és működési támogatása címmel kiírt pályázatok ügyében a Zeneművészeti Bizottság előterjesztése alapján dönt Miniszter úr. A Budapesti Bartók Béla Szimfonikus Zenekar ügyében a 2021. évre nem érkezett pályázat a Zeneművészeti Bizottsághoz.

Bartók Béla az egyetemes és a magyar kultúra egyik legnagyobb gényusza. A Bartók név felbecsülhetetlen értékű nemzeti brand, ezért csak hosszú távon kiemelkedő szakmai munkát és teljesítményt nyújtó együttes esetében tartom indokoltnak a név viselésének kitüntetését és a vele járó presztízt. A Zeneművészeti Bizottság elnöként nem javaslom a Bartók zenekar állami támogatását. A Bartók név használatával kapcsolatban felmerült aggodalmakról levélben tájékoztattam a Miniszterelnök urat.

Üdvözlettel,

Keller András  
a Zeneművészeti Bizottság elnöke

Budapest, 2021 június 3.

## Több pilléren álló a zenekarvezetés

„Nem titkolt szándékunk, hogy Székesfehérvár kortárs zenei központtá válhasson”

**Ruff Tamás vette át az Alba Regia Szimfonikus Zenekar vezetését a nemrég lezajlott sikeres pályázatnak köszönhetően, amelyben fontos szerep jut Dobszay Péter művészeti vezető, vezető karmesternek és Dobri Dániel rezidens zeneszerző, a kortárs zenei műhely művészeti vezetőjének is. Ruff Tamás lapunknak az új művészeti vezetés koncepciójáról beszélt, valamint a kortárs művek fontosságáról és szerepéről a közönségépítésben.**

■ *Milyen megfontolásból döntött úgy, hogy megpályázza az Alba Regia Szimfonikus Zenekar igazgatói posztját?*

– Tizenöt éve vagyok jelen Székesfehérvár zenei életében, és ezalatt nemcsak a saját szűkebb munkahelyemen tevékenykedtem, hanem kezdettől figyelemmel kísértem a többi zenei együttes életét. Örömmel vettem azt a fejleményt is, amikor 2015-ben ez az idén 120 éves zenekar elkezdte önálló költségvetési életét. Ismertük egymást Major István igazgató úrral és a zenészekkel is, hiszen kicsi a szakma, és megelpe tapasztaltam, hogy szeptemberben ez az állás gyakorlatilag megüresedett. Egy nap gondolkodás után eldöntöttem, hogy engem ez a lehetőség szakmailag nagyon motivál, perspektívát látok benne. A hosszas pályázati folyamat végén az általam megfogalmazott célok elnyerték mind a szakmának, mind a város vezetésének a bizalmát.

■ *A pályázat egyik fontos eleme, hogy Dobszay Pétert is magával hívta művészeti vezetőnek.*

– Figyelve a zenekar eddigi életét, pontosan kirajzoltam előttem, hogy szüksége van a zenekarnak egy állandó művészeti vezetőre. Az én koncepcióm erre bizonyos értelemben abszolút a klasszikus építkezés formája, bizonyos értelemben pedig egy kicsit progresszívebb megjelenést sejtet. Ez azt jelenti, hogy a megszokott klasszikus vezetési módszer egy kicsit kiegészült. Művészeti vezetőnek, egyben vezető karmesternek Dobszay Péter karmestert kértem fel, aki fiatal kora ellenére már kivívta maga számára a szakma és a közönség elismerését. Egy művészileg kellően érzékeny, egyben koncepciózus, előremutató zenekarépítő munkát várok tőle, amely elvárás alapvetően szerencsés összhangban van Péter szakmai céljaival és szakmai-emberi habitusával. Ugyanakkor felismertem, hogy szükségünk van egy rezidens kortárs zeneszerzőre is, aki nem csak komponál nekünk, de a napi jelenlétével a kortárs zene ügyét is felkarolja, és a közönséghez, különösen a fiatalokhoz közelíti a zenekart és a zenét. Dobri Dániel zeneszerzőt kértem fel erre a feladatra. Ezzel a művészeti vezetés

szélesebb spektrumában tudja a zenekar működését a közönség örömeire szolgálni.

■ *Dobri Dániel ráadásul nem ismeretlen a fehérvári közönségnek.*

– Dobri Dánielt az elmúlt nyolc évben volt szerencsém megismerni a Vörösmarty Színházban, ahol rezidens zeneszerzőként és zenei vezetőként tevékenykedett. Itt a színházban elsősorban az alkalmazott zeneszerzési tudását volt lehetősége kamatoztatni, és nagyon megörült, amikor felkerestem. Zeneakadémián frissen végzett zeneszerzőként szeretne ő is kiteljesedni, szimfonikus művek komponálásával szélesebb alkotói tevékenységet folytatni. Egy hónapja dolgozunk közösen, és beigazolódni látszik, hogy ez a koncepció működik: jó, hogy több pilléren áll a zenekarvezetés. Biztos vagyok benne, hogy ez egy nagyon termékeny és gyümölcsöző időszakot hozhat a zenekar életébe.

■ *Bár rezidens zeneszerzők vannak más együtteseknél is, olyan, aki a napi zenekari, vezetési munkában is részt vesz, nincs. Pontosan mik lesznek Dobri Dániel feladatai?*

– A kiírás és a feladatkör egyértelmű: Dobszay Péter művészeti vezető, vezető karmester, Dobri Dániel pedig rezidens zeneszerző, a kortárs zenei műhely művészeti vezetője. Ez egy érdekes szimbiózis, remekül tudnak együtt is és külön is dolgozni. Dániel, túl azon, hogy vállalta a zenekar részére ősbemutatókra szánt művek komponálását, a napi életben is részt vesz, figyeli a kortárs pályázatokat, aktív részese a pályázati írás folyamatoknak. Fontos szerep jut neki abban, hogy zeneszerzőként a zenészekkel valódi műhelymunkát tudjon végezni. Ez óriási lehetőség bármelyik zeneszerző számára, egészen más számítógépen zenét írni, és egészen más a valóságban is kipróbálni, akár rögtön visszahallani a zenekar által megszólaltatott művet. Én nagyon szeretek hangszerelni, és az a tapasztalatom, hogy akármennyire jók a mai számítógépes programok, az attól még csak egy gép. Amikor a kész hangszerelést először eljátsszuk, nem is

kell kérdezni semmit, a zenészek arcára van írva, hogy szerintük jó vagy nem jó. Ez egy nagyon fontos szűrő tud lenni. Ezért is tudom átérezni a gyakorlati részét, hogy mekkora lehetőség van most Dániel kezében, hiszen úgy tud napi műhelymunkát végezni, hogy van egy azonnali visszacsatolási lehetőség. Egyrészt tud a zenekarral dolgozni, valós formában, nem csak projekt szinten, a másik nagyon fontos feladata, hogy a fehérvári közönséget a napi életben is megszólítsa. Egyfelől kortárs zenei klubéletet szeretnénk indítani, aminek ő lesz a szellemi atyja és koordinátora, másfelől nem titkolt szándékunk, hogy Székesfehérvár kortárs zenei központtá válhasson. A klub elnevezése is Alba Regia Kortárs Zenei Centrum. Komoly szándékaink vannak arra, hogy ezt a kortárs centrumot nemzetközi vizekre is ki tudjuk vinni. Tervezzük kortárs zenei fesztivál létrehozását és zeneszerzőverseny kiírását, ez utóbbival szeretnénk Székesfehérvárra hozni a fiatal szerzőket. Nagy öröm, hogy ebben élvezzük mind a város, mind pedig a szakma érdeklődő – támogató figyelmét.

■ *Budapest közelsége áldás is, meg átok is. Mennyire befolyásolja a koncertéletet?*

– Első évadunk arról fog szólni, hogy a fehérvári közönséget valóban sikerüljön megszólítani, és megismertetni, megszerettetni velük az új művészeti koncepció mentén megújuló zenekart. Általában közönségépítésről beszélünk, ezzel szemben én azt fogalmaztam meg, hogy elsősorban nem közönség-, hanem közösségépítésben gondolkozom. Az elmúlt másfél évtized során megtapasztaltam, hogy Fehérváron lehet közösséget építeni. A fehérvári közönség befogadó és nyitott. Hogy Budapest közelsége átok vagy sem? Amikor 15 évvel ezelőtt dirigálni jöttem a Vörösmarty Színházba, és azon lelkendeztem, milyen jó, hogy közel van Budapest, és milyen sok itt a zenész, azonnal mondták a kollégák, hogy igen is meg nem is, mert pontosan az a nehézsége a város kulturális életének, hogy túl közel vagyunk Budapesthez. Akkor nem értettem, most már azért megtapasztaltam. Nagyon nehéz a helyzet: Budapesten kiemelkedő koncertkínálat van, ha Fehérváron valaki beül az autóba, kis sarkítással fél óra alatt ott lehet bárhol. Budapest kínálatával nem tudunk versenyezni, és ez nem is célunk. Székesfehérvár egy kultúraszertető és kultúrát támogató város, ezért is tudott létrejönni önálló költségvetési intézményként a zenekar. Én nagyon



FOTÓ: SIMON ERIKA



FOTÓ: SIMON ERIKA

bízom abban, hogy valamikor lesz nekünk is saját koncerttermünk, mert ugyan a 450 férőhelyes Vörösmarty Színházban tudunk játszani, rendszeresen meg is tudjuk tölteni, de hosszú távon a saját játszóhely lenne a legjobb megoldás.

**■ Mennyire viselte meg a zenekart pandémia?**

– Pont annyira, mint az összes többi zenekar. Nem vagyunk könnyű helyzetben. Azt is mondhatnám, hogy innen szép nyerni, de én látok benne lehetőséget, a nyitás összes nehézségével együtt is. Mindenki nagyon küzd a közönség visszaszerzésével, az emberek érthető módon félnek bejönni a zárt térbe. Reméljük, idővel helyreáll a régi rend.

**■ Miközben az együttes igazgatója, a Székesfehérvár Helyőrségi Zenekar karmestere is marad. Lesznek közös projektek, vagy nagyon külön szeretné kezelni a két együttest?**

– Annyira szeretném külön kezelni, amennyire eddig is együtt kezeltük. Húsz éve vagyok katona, húsz éve vezetek katonazenekart, ennek ellenére, illetve emellett folyamatosan jelen voltam a színházi világban, nagyon sok előadást és koncertet dirigáltam. A civil életemben leginkább talán a színházi világban szerettem dolgozni, a színházi dirigálásból nagyon sokat tanultam és tanulok a mai napig. Nem véletlen, hogy egy opera- vagy éppen egy musical előadáshoz mekkora apparátus kell, és mekkora érzékenységre van szüksége a karmesternek. Előadás közben nem csak a zenekart figyelem, vagy a rendező instrukcióit tartom szem előtt, hanem szeretem követni a teljes színpadot, a statisztériát, a műszaki kollégákat, látni, hogy ki mit tesz a takarásban, mert a zenével azt is lehet és kell is segíteni. Mindig felmerül a kérdés, hogy akkor most katona vagyok, vagy zenész? Én mindenkinek azt mondom, hogy a zene a legfőbb kö-

zös nyelv, ott nem kérdés, hogy valaki egyenruhában van, vagy sem. A művészek talán hajlamosak kicsit félni a katonaságtól. Pedig ha nagyon megnézzük, a zenészek is egyenruhában vannak, csak más jellegűben, a zenekari arculat, a viselet is egységes, frakk vagy szmoking. A rend és a fegyelem egyáltalán nem távoli a civil zenekaroktól. Sőt! Elengedhetetlen, hogy így legyen. Számomra nem az a kérdés, hogy lesz-e együttműködés, hiszen eddig is voltak kapcsolódási pontok, hanem inkább az, hogy milyen formában, és mikor jön el ennek az ideje, ha egyáltalán eljön. Egy városban élő és alkotó művészeti együttesekről beszélünk. Szerintem az a természetes, hogy legyen egy egészséges, nyitott együttműködési készség a város kulturális intézményei között. Ha vannak kapcsolódási pontok, azokat ki kell használni, ha pedig nincsenek, akkor mind a két zenekar teszi a maga dolgát, ahogy eddig is tette. A fejlődésre és az újdonságokra fogékony, nyitott ember vagyok. Ezt a nyitottságot az alapozta meg, hogy az egyetemi éveim alatt éppen úgy játszottam jazz-rock, funky zenekarban, bigbandben vagy fúvószenekarban, mint a Pécsi Nemzeti Színházban, a Pécsi Szimfonikus Zenekarban, a mai PFZ elődjében. A zene és a minőség, ami a meghatározó. Az, hogy ez milyen keretek között történik, másodlagos kérdés.

**■ Milyen tervekkel vág neki a zenekar az új évadnak?**

– Jelenleg tervezés alatt áll az évad. Dobszay Péterrel, Dobri Dániellel és dr. Szabó Balázs zenetörténésszel – akit felkértem tanácsadónak – augusztus közepén tervezünk megjelenni a városban a Királyi Napok keretein belül, és szeretnénk a városnak egy nagyszabású szabadtéri hangversennyel kedveskedni, ahol bemutatkozhat az új vezetés, és ahol a közönséggel megismertethetjük az évad programjait, illetve elindíthatjuk a bérletértékesítést.

Kiss Eszter Veronika

**Visszatekintő**

Válogatás a Zenekar újságban tíz és húsz évvel ezelőtt megjelent cikkekből.

**10 éve írtuk***Zenekar 2011. XVIII. évfolyam 4. szám***„Az állam garantálja a művészeti élet szabadságát”**

Az előadó-művészeti törvény módosítását célzó javaslatot nyújtott be 2011. május 30-án L. Simon László, az Országgyűlés Kulturális és Sajtóbizottságának elnöke.

*„Szerintem rosszabbul senki sem jár, csupán azok, akik eddig is trükköztek a jegyárbevétellel, az ingyenyjegyekkel, s azokkal a kiskapukkal, amelyekre az eddigi törvény lehetőséget adott. Azok az együttesek, amelyek a fenntartói támogatásokkal büvéskedtek, biztos, hogy a módosítás vesztesei lesznek... mert közben csaltak vele. A fenntartó odaadta a támogatást a szervezetnek, aztán a pénz jelentős részét vissza is vette, bérleti díj címén... Eszerint a fenntartói összeg csak azért jelent meg a zenekar számláján, hogy növelje a támogatási alapot. Mindez jogszerű volt, ennek ellenére csalásnak tartom. Ezt a kiskaput zártuk be most ezzel az intézkedéssel. A fenntartó, ha támogatni akarja a színházát, zenekarát, támogassa, de ne azért, hogy így több pénzt kapjon az államtól. A saját iskolájától, kórházától sem kér bérleti díjat...”*

**Az állam és az előadó-művészet viszonyában jelentős átrendeződés történik**

Dr Gyimesi László szerint az új szabályozás a jelenlegi normativitást és hatáskör-átengedést felszámolja, s azt mondja ki, hogy a tényleges felelősség legyen a tényleges döntéshozónál, a miniszternél. Ezért korlátozottan enged át bizonyos javaslatértékelési, véleményezési jogokat, egy új, az előadó-művészeti tanácshoz hasonló, azzal azonban korántsem azonos egyeztető fórumnak. A törvény emellett azt is megállapítja, hogy a miniszternek létre kell hoznia három, a művészeti ágazatoknak megfelelő bizottságot, s ezek veszik át az Előadó-művészeti Tanács előkészítő, javaslattevő feladatkörét. Az új egyeztető fórumnak inkább a véleményezés marad meg. A döntés jelentősége különösen megnőtt azzal, hogy a törvénytervezet az eddigi elosztási rendszer egyik legfontosabb szempontját, az önkormányzati támogatás figyelembevételét eltörölte, ehelyett zömében az előadásokkal kapcsolatos, részben minőségre is utaló, különböző prioritásokat felvonultató szempontrendszert helyezett. Így a létszám maradt az az objektív mérőszám, amelyről mindenki maga dönthet.

**A kultúra igenis áru**

Beszámoló az Előadóművészetek Munkáltatói Szövetsége Európai Ligájának (PEARLE) budapesti konferenciájának májusi plenáris üléséről

A kulturális iparágak, illetve a gazdasági élet kultúrát (is) meghatározó szegmenseit áttekintve a bennünket, magyarokat is érintő egyik legjelentősebb kérdéskör a kultúrában foglalkoztatottak munkarendjéhez, illetve munkaidejéhez kapcsolódik. A 2003-ban elfogadott úgynevezett „working time directive” – munkaidő irányelv – felülvizsgálata ugyanis folyamatban van, és a tervezett változtatások várhatóan az eddiginél részletesebben fogják szabályozni a kultúra folyamatos üzemben (színházak, hangversenyek, operatársulatok, fesztiválok, etc.) dolgozó „munkásainak” munka- és pihenőidejét, valamint egyéb juttatásait és jogait.

**20 éve írtuk***Zenekar 2001. VIII. évfolyam 4. szám***Talóban tartott szakértelem – interjú Nemes Lászlóval**

Mind a Dohnányi, mind pedig a másik zenekar (Óbudai Danubia Zenekar – a szerk. megj.) ugyanolyan korosztályt foglalkoztat: friss diplomásokat, akiknek nagyon nehéz elhelyezkedniük és akik közül sokaknak ez az első munkahelye. Ez akkor is figyelemreméltó lehetőség, ha a – hazai és külföldi piac telítettsége mellett meglévő munkanélküliség nem kényszeríti látványos sorbaállásra a Zeneakadémiáról folyamatosan kikerülő zenekari művészeket, mivel alkalmi munkákból („hakkiból”) pénzt tudnak keresni.

Jó lett volna, ha a Dohnányi zenekar kapja meg a Nemzeti Ifjúsági Szimfonikus Zenekar státuszát, hiszen magát a funkciót mintegy tizenöt esztendeje próbálja megvalósítani a gyakorlatban. Nem keveset tett annak érdekében, hogy fiatal muzsikussaink rutint szerezzenek – sokan ülnek vezető együttesekben azok közül, akik nálunk kezdték pályafutásukat.

**Beszámoló a FIM glasgow-i nemzetközi kongresszusáról**

Adott típusú előadóművészetnél adott károsodások, egészségügyi problémák hosszú távon szinte várhatóan bekövetkeznek... Egy zenekari zenész hivatásszerűen állítja elő azt a zajártalmat, mely a hallását károsítja.

A zajártalomnak azonban ennél általánosabb élettani hatásai is vannak. A zaj – stressz, ami a reakcióidő növekedéséhez, feszültséghez vezet. Ez izületi, vagy az e körüli izmokban létrejövő sérüléseket okozhat, ami újabb stressz forrása. Fülcsengetés, fejfájás, fáradékonyság, teljesítménycsökkenés léphet fel.

A halláskárosodás megelőzésére általánosan alkalmazott – vagy alkalmazandó – eljárások egy zenekar életében aligha jöhetnek szóba: (Pl. a zajforrások kiiktatása, a zaj terjedésének csökkentése, a zajforrás hangizolálása, hangelnyelő felületek alkalmazása, stb.).

# Sokat számít, hogy milyen zenei kultúrában nő fel egy zenész

*„Bartók darabjaiban különösen érződik, hogy a magyar nyelvből indul, a magyar nyelv gazdagságából, és annak a hangsúlyából”*

**Óriási értéknek tekinti azt a sokszínű választékot Pusker Júlia, amelyet a magyar zenekarok jelentenek a hazai zenei életben. A hegedűművész a magyar zenei oktatás jelentőségéről, a magyar zenészekkel való zenélés során a „közös nevező” fontosságáról és előnyéről is beszélt lapunknak adott interjújában.**

■ *Nagyon sok zenekarral játszottál már, itthon és külföldön is. Hol helyezened el a nemzetközi zenei életben a magyar zenekarokat? Mik a tapasztalataid?*

– Magyarországon egészen páratlan kiváltságban van részünk, hiszen rengeteg magas szinten lévő zenekar van az országban és Budapesten belül is. Ez egyedi a világon, talán sehol máshol nincs ilyen sokszínű választék, ami egy óriási érték. Minden együttesnek megvan a külön arculata, külön karaktere, és ez érződik is egy-egy fellépés alkalmával. Ami különleges és egyedülálló itthon, az az egymásra való figyelés. Ezen kívül az is sokat számít, hogy milyen zenei kultúrában nő fel egy zenész. Ebben fontos szerepe van a Kodály-módszernek, az alapoknak, amit a magyar muzsikások a zenetanulásuk kezdetétől magukba szívnak. Így egy olyan biztos talapzat alakul ki, melyre könnyű és kell is támaszkodni. Ez a közös nevező nagyban megsegíti a munkát és akár fel is gyorsíthatja a próbafolyamatot. Magyarokkal zenélve mindig örömmel tölt el a felismerés, hogy még ilyen kérdésekben is megnyilvánul, hogy közösek a gyökereink, egy helyről származunk.

■ *Kutatások bizonyítják, hogy a gondolkodási struktúrára kialakulásában is szerepet játszik az anyanyelv és annak a nyelvtani logikája.*

– Igen, ez a zenében is megnyilvánul. Bartók darabjaiban különösen érződik, hogy a magyar nyelvből indul, a magyar nyelv gazdagságából, és annak a hangsúlyaiából. A nyelv tulajdonságaiból következik a ritmus is. Zenészként a ritmus nagyon fontos elem, általában azal kezdjük a mű megtanulását, megértését. Van egy magánövedésem Londonban. Nagyon tetszettek neki Bartók hegedűduói, így végig is játszottuk mind a 44-et. Érdekes volt megtapasztalni, mennyire másképpen értelmezett egy-egy ritmikai elemet. A magyar nyelv ismeretének hiányában a súlyok és hangsúlyok megértésén töltöttük a legtöbb időt. A duókban megjelennek a népzenei dallamok, a szöveges népdalok is. Azon gondolkoztam, hogy ha ezt egy hasonló korú magyar növendékkel játszánám, vajon hányan ismerné a szö-

vegét? Valószínűleg és remélhetőleg soknak. Persze mindent el lehet magyarázni, de nyilván, aki ismeri a szöveget, ösztönösebben ráérez a helyes artikulációra.

■ *Bizonyítható az is, hogy a barokk táncok ritmusát, hangsúlyrendszerét, vagy azt a tényt, hogy van felütés vagy sem, alapvetően meghatározza a tánc eredetéhez köthető nyelv szabályrendszere, hangsúlyozása, és akkor jó az előadás, ha ez a fajta hangsúlybeli különbség érződik, és nyilvánvalóan előnyt jelent, ha az ember ezeket a nyelveket beszéli, vagy legalább ismeri.*

– Így van, ráadásul Bartóknál a zenében ott vannak a népzenei ritmusok is. Magamon veszem észre, hogy a darab megközelítése a ritmika felől indul, legyen szó nemcsak Bartókról, de akár Brahmsról is.

■ *A zeneoktatásról is ejtsünk pár szót. A magyar zeneoktatásból indultál, de aztán külföldön is tanultál. A képzésben milyen különbségek vannak?*

– Úgy látom, hogy külföldön az alapokra kevesebb figyelem irányul. Nincsenek zeneiskolák, szakközépiskolák sincsenek olyan formában, mint nálunk. Zenét magánúton lehet tanulni, illetve intézményes formában is, de ott sincsen olyan szisztematikusan felépített, strukturált szerkezete, mint Magyarországon. Éppen ezért nagyon fontos lenne, hogy ezt a rendszert megbe- csüljük és ápoljuk: a zeneiskolákat, a zeneművészeti szakgimnáziumokat, a Kodály-módszert, és felismerjük a fontos szerepüket a következő generáció felnevelésében. Én a Kecskeméti Kodály Iskolába jártam, ahol az énekóra rendszeres kerete volt az oktatásnak. A népdalok, az éneklés biztos pillére a magyar zenei oktatásnak, és annak is kell maradnia a jövőben is. Fontosnak tartom, hogy Magyarország éneklő ország legyen. Felnőttkorban is nagyon sokat tud adni, ha megtapasztalják, milyen élmény kórusban együtt énekelni. Ez nagy értéke Magyarországnak, és az egyik fontos különbség a többi ország oktatásához képest. Külföldön az éneklés nem úgy része a mindennapoknak, ahogy én felnőttem. Tudom, hogy ebben nagyon szerencsés vagyok, és so-



kaknak ez nem adatik meg. Éppen ezért is tartom fontosnak, hogy a fiatalokat minél szélesebb rétegben és minél hamarabb bevonjuk a zenei oktatásba, az énekítés által.

■ *Nemrég tartottad a brüsszeli diplomakoncerted. Merre mész tovább?*

– Talán ugyanarra, amerre eddig mentem. Ez a brüsszeli tanulmány nem cél volt számomra, sokkal inkább eszköz ahhoz, hogy a zenei személyiséget formáljam. Most is ebbe az irányba törekszem, és ugyan intézményes kereteken belül már nem tanulok, de a hozzáállás ugyanaz: a darabokban való elmélyülés, a művek egyre jobban való megismerése. Szerencsére most is vannak olyan inspiráló személyek körülöttem, akik ebben tudnak tovább segíteni. Kapcsolatban vagyok Pauk tanár úrral és a brüsszeli mesteremmel is, ilyen formában ez a fajta munka nem szakadt meg véglegesen azzal, hogy a diplomakoncert megtörtént. Nagyon sokat alakítottak bizonyos helyzetek is az életemben. Nem feltétlenül csak az iskolapadban tanulhat az ember, hanem egy-egy olyan koncerten, szituációban is, ami komoly kihívást jelent. Vagy akár egy olyan repertoár által is, mint például az a három Brahms-sonáta, melyeket a diplomakoncertem műsoraként választottam. Régi vágyam volt, hogy eljátsszam a hármat együtt, és azért ebben volt kihívás is, nemcsak mentálisan, hanem fizikailag is. A pandémiás korszakban nagyon lecsökkentek a koncertek, 2-3 évvel ezelőtt, amikor egymást érték a fellé-

pések, az ember kicsit jobb kondícióban volt. Úgy gondolom, hogy rajtam is múlik, keresem-e, ezeket a helyzeteket és ezáltal fent tudom-e tartani a folytonos inspirációt. Töreksem arra, hogy legyen mindig olyan feladat, ami kívül esik a komfortzónámon. Ez hosszú távon fejlődést és a további előrehaladást hozza magával.

■ *Maxim Vengerov mondta a nemrég adott interjújában, hogy mennyire más úgy játszani egy zenekarral, hogy a karmester is hegedűs, különösen, ha játszott az adott darabot, mert ilyenkor egészen más jellegű az interakció a szólista és a karmester között.*

– Ezzel egyetértek. Nagyon más olyan karmesterekkel együtt zenélni, akik vagy hangszeres szólisták voltak, vagy kezdetektől csak a vezénylésre koncentráltak, vagy éppen opera-karmesterek, mert az is egy külön kategória. Az operában mindig az énekeseket kell kísérni, segíteni, szinte a tenyerükön vinni a karmestereknek. Egy-egy operakarmester ezért különösen érzékeny erre a munkára. Hasonlóan különleges a helyzet azokkal a karmesterekkel is, akik már szólistaként játszották a művet, és az érem mindkét oldalát megtapasztalták. Ismerik a darab összes buktatóját, nehézségét, tudják, hol szokott megakadni, hol kell, hol és hogyan lehet segíteni ezeken, nagyon más ez a fajta munka és kapcsolat.

■ *Milyen terveid vannak a közeljövőre nézve? Nemcsak a koncertekre gondolsz, hanem azokra a darabokra, amelyeket mindenképpen szeretnél eljátszani.*

– Június 16-én játszom Pécsen Bartók I. hegedűversenyét, október óta ez lesz az első koncertem közönség előtt. Érdekes lesz ennyi idő után ismét megtapasztalni az élő hallgatósággal való kapcsolatot, amit semmivel nem lehet pótolni. Utána Franciaországba megyek egy fesztiválra, ahol Jean-Yves Thibaudet és Gautier Capuçon lesznek a kamarapartnereim. Majd június végén lesz egy projektünk az Óbudai Danubia Zenekarral. Hámori Máté keresett meg azzal az ötlettel, hogy szeretnék egy felvételt készíteni, ahol olyan versenyművek hangzanak el zenekarral, amelyeket a zeneiskolai képzés során játszanak a növendékek. A hanganyagról le lehet szedni a szólóhangszer szólamát, így a felvétel segítségével zenekarral is tudnak majd játszani, gyakorolni a zeneiskolás gyerekek.

#### ■ *Karaoke-szerűen?*

– Igen, kicsit hasonló módon. Érdekes lesz újra feleveníteni azokat a régen játszott darabokat, amiket még kisgyerekként tanultam. Ennyi év távlatából egy Rieding, vagy Beriot koncert is más arcát mutatja. Ez igen kedves projekt számomra. Kiskoromban ne-

kem is nagy öröm lett volna kipróbálni ezeket a műveket zenekari kísérettel. Utána vidéki filharmóniai szervezésű koncertek lesznek, és néhány nyári fesztivál. Spanyolországba Santanderbe megyek Beethoven szeptettet és Beethoven hármasszert játszani. Ha már az álmadarabokról beszélünk, akkor ide tartozik a Britten hegedűverseny, ami, ha minden igaz, jövő februárban végre megvalósul szintén az Óbudai Danubia Zenekarral. Ez a koncert 2020 decemberében lett volna, de úgy döntöttünk, hogy elhalasztjuk akkorra, amikor valóban közönség előtt lehet bemutatni. Van még egy-két régóta torló koncertem, amit nagyon várok, ilyen egy Brahms-kettősverseny Brüsszelben, már négyszer lett átrakva az időpont. Ha pedig olyan darabokról beszélek, amelyek mindig nagyon érdekeltek, mindenképpen megemlíteném Berg hegedűversenyét, illetve Karl Amadeus Hartmannak a Gyász-concertóját, ami vonózenekarra és hegedűszólóra írt versenymű. Remélem alkalmam lesz ezeket a remek darabokat egyszer eljátszani.

*Kiss Eszter Veronika*

## Három oboistának köszönhetem a pályafutásomat...

*Beszélgetés Pröhle Henrik fuvolaművésszel 85. születésnapja alkalmából*

**P.H.:** Ha van ilyen, hogy karrier, akkor én a karriert tulajdonképpen három oboistának köszönhetem. Tizenkét éves voltam, amikor elmentem a felvételi vizsgára egy Schwedler fuvolával, amit Édesanyám még Győrben vett nekem, egy Varga nevű hangszerésztől, aki nem volt más, mint Varga Tibor, a világhírű, hegedűművész-pedagógus és karmester unokatestvére. A felvételi vizsgán azonban hiába kísérleteztem, nem szólt meg a fuvola. Ekkor Szeszler Tibor oboaművész felállt, odajött hozzám, és megigazította a hangszert, azzal hogy úgy próbáljam meg megfújni. Mire az megszólalt. Erre Jeney tanár úr azt mondta, hogy akkor felvesszük. Így lettem fuvolás. Fél év múlva azután kaptam egy Böhm-fuvolát, amivel már rendesen tudunk haladni. De itt van a kottaszekrényemben az a füzet, amibe Jeney tanár úr lejegyezte nekem a fogásokat. Az első hang, egy h'. Ő még csak lapokat hozott, amikor a fuvolaiskoláját írta. Úgyhogy mondhatom, hogy én voltam a Jeney tanár úrnak az első növendéke, aki az iskoláját kipróbálta.

■ *Tanár úr édesanyja miért gondolta, hogy mindenképpen fuvolát kell tanulnia?*

– Ez szerintem a háború tapasztalatából eredt. Azért szerette volna, hogy fuvolázzak, hogy ha esetleg behívnak katonának, akkor ne a harctérre vigyenek, hanem katonazenekarba osszanak be. A három fiatalabb testvérem pedig ekkor már a győri zeneiskolába járt. Szüleim is mindketten tanultak zenét még Bécsben, ahol egyébként megismerkedtek.

■ *Ki volt a második oboista, aki meghatározta pályafutását?*

– A második oboista Hock Bertalan volt, akivel a Konziban osztálytársak voltunk, és közös kamaracsoportba is jártunk, annak ellenére, hogy ő kilenc évvel volt idősebb nálam. A szovjet hadifogság miatt azonban csak később folytathatta zenei tanulmányait. Egyszer egy moszkvai turné során el is vitt magával és megmutatta nekem a Külügyminisztérium épületét, aminek az építésében hadifogolyként részt vett. A Zeneakadémia második évfolyamára jártam, amikor Hock Berci már a MÁV Szimfonikusok Zenekarában játszott. Épp fuvolaórára mentem Hartai tanár úrhoz, amikor szembe jött velem, és iszonyatosan leteremtett, hogy miért nem vet-

tem részt a fuvolásoknak kiírt próbajátékon, mivel számítottak rám a zenekarban. Azzal védekeztem, hogy tudomásom szerint már felvettek egy kollégát. Mire ő a következő napon bevitt az akkori zenekari igazgatóhoz, aki szintén nagyon leszidott, és berendelt a másnapi próbára, ahol a Páva-variációt tették ki, amit elég jól eljátszottam. És a próba végén azt mondták, hogy engem is szerződtetnek. Szóval ez volt a második sorsfordító kalandom az oboistákkal.

■ *És a harmadik?*

– Pongrácz Péterrel évtizedekig játszottunk egymás mellett az Erkel Színház Zenekarában, amikor egyszer csak megkérdezte, hogy nem szeretnék-e a Zeneakadémián tanítani. Akkor már nyolcadik éve tanítottam a Főiskola győri tagozatán. Meglepődtem a kérdésén, mert a Zeneakadémián már volt fuvolatanár. Mire Péter azt válaszolta, hogy Kovács Dénes három tanszakra szeretne még egy tanárt, és ő rám gondolt. Továbbra is hitetlenkedtem, de Péter annyira eltökélt volt, hogy ott rögtön hozzálátott a pályázat megírásához. Végül több jelölt közül Rudas Imre professzor javaslatára engem választott az Egyetemi Tanács.

■ *Úgy tudom Rudas tanár úr akkor is kiállt ön mellett, amikor a genfi nemzetközi versenyről hazatérve az Operaház zenekarába került...*

– Rudas tanár úr a diplomakoncertemen hallott engem. Ő is a zsűri tagja volt. A diploma után elmentem az operaházi próbajátékokra, de akkor egy másik kolléga fia került be a zenekarba. Amikor viszont ez az idősebb kolléga megbetegedett, én éppen kint voltam a genfi versenyen, ezért mást kellett volna felkérni a helyettesítésére. Rudas tanár úr azonban ragaszkodott hozzá, hogy megvárjanak, és akkor hazajöttem a versenyről. Emlékszem, az Erkel Színházban a János vitézt tették ki elémm, és nagyon kellett összpontosítanom, hogy a hirtelen váltás után azonnal felvegyem a fonalat.

■ *Rudas tanár úrnak elévülhetetlen érdemei voltak abban, hogy fiatal zeneakadémisták kijuthattak a legjelentősebb nemzetközi versenyekre már az ötvenes évek végén.*

– A sort Nagy András és Janota Gábor fagottművészek – Rudas tanár úr növendékei – és néhány énekes hallgató nyitotta meg 1958-ban. Rudas tanár úrnak ugyanis sikerült valahogy a pártközpontban elintéznie, hogy nem egész két évvel az 1956-os forradalom után zeneakadémisták kiutazhassanak a müncheni versenyre, ahonnan Janota Gábor egy második díjjal tért haza úgy, hogy az első díjat nem adták ki.

■ *Gondolom ez a versenygyőzelem is segített abban, hogy a további évfolyamokból is kijuthassanak növendékek a nemzetközi versenyekre...*

– Bizonyára. Egy évvel később szintén Rudas tanár úr intézte el, hogy én is részt vehessek a müncheni verse-



nyen. Abban az évben a fuvolisták között volt egy verseny, ahol engem találtak a legjobbknak, így én utaztam. Akkor már négy éve nem láttam az Édesanyámat és a testvéreimet, akik kijöttek elémm a müncheni repülőtérre, mert akkor repülővel utaztunk, még Münchenbe is. Jasper Bella és Barlay Zsuzsa énekművészek jöttek még velem, és Varasdy Emilia volt a zongorakísérőnk, akinek nagyon sokat köszönhetek az Ibert-koncert megtanulásában.

■ *Részt vett a Genfi Nemzetközi Zenei versenyen is...*

– Igen, ez a rákövetkező évben, 1960-ban volt, és 1961-ben véglegesítettek az Operaházban. Végül 1965-ben neveztek ki első fuvolásnak, éppen a Budapesti Nemzetközi Fuvolaverseny idején, ahol negyedik helyeztettem. Jeney Zoltán és Hartai Ferenc tanár úr is a zsűriben volt, a versenyt Kovács Lóránt nyerte meg. Pernye András ekkor figyelt fel rám, és nagyon elismerő kritikát írt a játékomról. Ennek köszönhetően kezdődött meg a szolista karrierem is az Országos Filharmóniánál, aminek keretében többek között Petrovics Emil fuvolaversenyét is bemutathattam.

■ *Visszatekintve, ez az időszak, ha nem is aranykornak, de mindenképpen ezüstkornak tekinthető az Operaház életében is, hiszen nagyszerű énekesek és nagyon emlékezetes előadások voltak abban az időben. Tanár úr operaházi pályafutása során több igazgatóváltást is megélt. Kire emlékszik vissza a legszívesebben?*

– Számomra egyértelműen Lukács Miklós volt a legkedvesebb igazgató, akit mindig is nagyon tiszteltem, és ma is tisztelek. Amikor a Zeneakadémián diplomáztam, akkor még a MÁV Szimfonikusok tagja voltam. A zenekari igazgató azt javasolta, hogy kérjem meg Lukács karnagy urat, aki a MÁV Szimfonikusok vezető karmestere volt, hogy vezényelje a diplomahangversenymet. Így ő dirigálta a diplomakoncertemet, amelyen a Mozart Fuvola-hárfaversenyt játszottam Pártos Ilka közreműködésével, valamint az Ibert Fuvolaversenyt. Lukács Miklós egyébként Berlinben végezte a zenei tanulmányait, ahol kiváló mestereknél tanult, többek között Arthur Schnabelnél és Paul Hindemithnél, és csak 1944-ben tért haza végleg Magyarországra. Ekkor neveztek ki először az Operaház igazgatójának, és a háború alatt számos üldözött kollégája életét mentette meg.

■ *Másodszor 1966-tól 1978-ig töltötte be Lukács Miklós az igazgatói posztot, és minden bizonnyal nagyszerű ember és kiváló felkészültségű muzsikos volt, ha arisztokrata származása ellenére ebben az időszakban a Magyar Állami Operaház igazgatója lehetett.*

– Én úgy tudom, hogy Kádár János annak idején a köztudottan zenekedvelő közlekedési miniszter, Csanádi György véleményét kérte ki Lukács Miklós kinevezését illetően, és Aczél György sem emelt ez ellen kifogást. Kiváló ember volt Lukács igazgató úr, aki egész életemre mély nyomot hagyott bennem.

■ *A karmesterek közül kikre emlékezik szívesen?*

– A magyarok közül mindenekelőtt Ferencsik Jánosra, aki az Operaházban talán kevésbé volt népszerű, mint a saját zenekarában, az Állami Hangversenyzenekarban, de mindenki feltétel nélkül elismerte, hogy nagyszerű dirigens volt, és nagy tekintélynek örvendett. Szerencsém volt, mert abban az időszakban kiváló olasz karmesterekkel is rendszeresen együtt dolgozhattam. Mindenekelőtt Gianandrea Gavazzenivel, aki akkoriban a milánói Scala vezető karmestere volt, és Lamberto Gardellivel, aki itteni működése során számos opera betanítását és felújítását irányította. Gardelli még egy darabot is írt nekem fuvolára és zongorára.

■ *Hét unokája közül lesz valaki, aki folytatja a családi hagyományokat?*

– Mindegyik unokám foglalkozott, vagy foglalkozik zenével. Janka kiválóan zongorázott. Ágoston unokám zongorázott és nagyon tehetségesen klarinétozott, de ő érettségi után a jogi egyetemre jelentkezett. Zenekarban azonban most is játszik. Az ő húga, Orsi hegedül. Bori unokám csellózik, de ő a Műegyetemre készül. Marci fuvolázik, és közben szaxofonozni is megtanult. A két legkisebb is nagyon tehetségesen muzsikál, de még nem tudom, hogy végül ki lesz az, akinek érdemes lesz hivatásul választania ezt a rendkívül nehéz, de nagyon szép pályát.

Kaizinger Rita

## Zenéről a fiataloknak – máshogyan

*„A vidéki zenekaroknál folyó munka sokkal, de sokkal fontosabb, mint hinnénk.”*

**A zenekarok számára az egyik legfontosabb kérdés, hogy ha egyszer véget ér a vírus miatt kialakult rendkívüli állapot, akkor vajon lesz-e közönség a koncerteken, vissza lehet-e állni arra a szisztémára, ami előzőleg működött. A rendszeres koncertlátogatók valószínűleg kapva kapnak majd a lehetőségeken, ugyanakkor minden eddiginél fontosabb lesz, hogy egy zeneszerető, a koncertekre kíváncsi generáció nőjön fel. Az ifjúsági hangversenyek mindegyike ezt a célt tartja szem előtt, ám a különböző intézmények más-más úton közelítenek a kérdéshez. Ezúttal Bősze Ádám műsorvezető nyilatkozott a pécsi zenekarral folyó #NoBabel című sorozatról.**

■ *Honnan jött a gondolat, hogy ifjúsági koncertek házigazdája legyen, és megszólítsa a gyerekeket a zenén keresztül?*

– A #NoBabel sorozatot a pécsi Pannon Filharmonikusokkal hoztuk létre. Őszintén szólva nem az én gondolatom volt. Műsorvezetőként dolgoztam velük néhányszor, egyre jobban megismertek, és többször is

hívtak a programjaik kapcsán. Ahogy a kapcsolat szorosabbá vált, egyszer eszébe jutott Horváth Zsoltnak és Graf Orsolyának, hogy jó lenne valami gyerekeknek szóló dologba kezdeni. Nekik volt ugyanis régebben egy sorozatuk *Segítség, komolyzene!* címmel. Ezt Geszti Péter, majd Beck Zoltán vezette. Egy idő után abbahagyták, valamiért kikopott a rendszerből. Szerették volna a



FOTÓ: MIHAI BALÁZS

gyermekkoncertek hagyományát feleleveníteni, és megkérdeztek, lenne-e kedvem ebben dolgozni. Én először hezitáltam, hiszen nem vagyok szakember, nincs sem ilyen képesítem, sem tapasztalatom. Igazából nem is ismerem a klasszikus módszereket, amikkel a kamaszokat be lehetne avatni a klasszikus zenébe. Gondolkodási időt kértem, végül mégis elvállaltam, mert tetszett a kihívás. Kidolgoztam egy koncepciót először négy alkalomra. A kezdeteknél azt tűztük ki, hogy mindegyik évadban lesz egy téma, amin keresztül megpróbáljuk a zenét egy kicsit közelebb vinni a kamaszokhoz. Az első előadás fő gondolata a csend volt.

**■ Milyennek képzelte el ezt az előadást?**

– Semmi esetre sem szerettem volna a hagyományos keretek között maradni. Azt kértem, hogy ha a Kodály Központban tartják, akkor valamilyen módon tegyük intimebbé ezt az óriási teret, ezért a szervezők kipakolták az első széksorokat, és babzsákokat, párnákat tettek a helyükre. A másik kérésem az volt: a szülőket tiltsák ki. Ez azért volt szükséges, mert beszélgetni szerettem volna a jelenlévőkkel, ami ebben az életkorban a szülők jelenlétében egészen biztosan nem lett volna lehetséges. A 14-18 éves korosztály igazából nem beszélgetős, pláne egy ismeretlennel, akivel előzőleg soha nem találkoztak – ráadásul a téma, a komolyzene is elég idegen a számukra... Olyan elképzeléseik vannak róla, mintha a templomba mennének: folyik a koncert, akár a liturgia, csendben kell lenni. Ehelyett mi úgy álmodtuk meg a programot, hogy legyen egy előadás, aztán szünet, majd egy rövid koncert. A két tematika természetesen kapcsolódik, sőt: összefonódik, és mindkét felét végighallgathatják babzsákon ülve, fekvé, ahogy szeretnék. Egyetlen elvárás, hogy teremtsék meg maguknak a csendet, amiben oda tudnak figyelni. Ez már nem a kötelező és elvárt csend, hanem a saját, belső csendjük. Ha

ez nem megy, akkor csak annyiban kell együttműködniük, hogy a másik ember ezt megteremthesse. A beszélgetés hossza negyven perc volt, egy kis szünet után a hangverseny is körülbelül negyven percig tartott.

**■ Volt már előzetesen tapasztalata a középiskolás korosztállyal?**

– Bár az előbb azt mondtam, nem ismerem az ifjúsági koncertek metodikáját, azért mégiscsak van némi tapasztalatom, mert éneket tanítottam egy fiúgimnáziumban másfél évig. Ez pont elég volt arra, hogy tudjam, az én elképzeléseim szerint a fiatalok számára hogyan lehet a klasszikus zenét egy kicsit érthetőbbé, emberközelibbé tenni. Igazából azt sem tudom, mások milyenek éltek meg az előadásokat, milyen volt a visszhangja az egyes alkalmaknak. Én annak örültem, hogy az első évadban előadásról előadásra egyre többen jöttek. Aztán az is jó érzés volt, hogy a zenekar felkért a következő évadra is. A második sorozatban már több aktivitásnak adtunk teret. Ez a bérletsorozat a táncról szólt, és mindig jött egy meghívott táncos szakember. Például a balett esetében Uhrík Teodóra Kossuth-díjas táncművész, aki hozott profi táncosokat, lehetett tőlük kérdezni – és spicc-cipőket is hozott, hogy megnézhessék közletről a gyerekek, akár fel is próbálják. A harmadik évad már hosszabb lett volna, de ezt megcibálta a Covid; hét előadást terveztünk a hét szabad művészet vezérfonala mentén. A Kodály Központból is kiléptünk volna, az egész afelé indult, hogy kialakuljon egy közösség, amellyel elmehetünk akár a Mecsekbe túrázni – és közben a komolyzenéről beszélgetni. Ezt sajnos már nem tudtuk megvalósítani.

**■ Ebben a tanévben már nem is folytatódott a program?**

– Nem. A májusra tervezett időpontot is törölték. A jövőt pedig senki sem látja, hiszen akikkel kezdtem, az az évfolyam idén befejezi a középiskolát. Nem érzek magamban ihletet vagy tehetséget arra, hogy a fiatalabbakat megszólítsam, az idősebbeknek meg bizonyos értelemben már mindegy. Emlékszem magamra, életem legérzékenyebb időszak a középiskola volt. Ekkor fordult meg az életem, ezért gondolom azt, hogy ha lehet a fiataloknak valamit adni ebben a különleges periódusban – valamit, ami akár jó dolgok felé is viheti őket –, akkor ez a klasszikus zene. Amúgy voltak is ebből problémák: bejöhet egyáltalán a koncertekre egy 19 éves? Azért persze nem küldtük el... De a szülőket igen. Ők nem jöhettek.

**■ Nem is volt lehetősége a szülőknek bepillantást nyerni a munkába?**

– A második évadban megváltoztattuk a szisztémát: megvolt a beszélgetés a gyerekekkel, a szünet után a koncert is, és utána még tartottam egy előadást a szülőknek is. No ez sokkal inkább olyan volt, mint amilye-

neket megszoktunk az egyetemi előadások alkalmával; hosszú terem, széksorok, asztalok... A gyerekek bejöhetnek volna, de szerencsére nem jöttek. Ez már nem nekik szólt.

■ *Kik fordultak meg az ifjúsági koncerteken?*

– Hogy milyen iskolákból érkeztek a gyerekek, nem tudom. Mindenesetre jó volt többször ugyanazokat az arcokat látni. Ide nem volt kötelező jönni, tehát valamilyen szinten biztosan érdekelte őket, amit mi ott létrehoztunk a zenekarral.

■ *Egy koncert tematikájának összeállításánál milyen szempontok szerint rakja össze a műveket? Mennyiben saját választása a program, és mennyiben építi be a zenekar javaslatait?*

– Ez abszolút koprodukció. Vass András, a zenekar állandó karmestere irányította a folyamatot. Ő egy nagyon lelkes, érzékeny ember. Mindketten tettünk javaslatokat, de a végén már teljesen rábízta az anyag összeállítását. Maximálisan elfogadtam, ha azt mondta: ezt a művet inkább majd akkor vegyük elő, amikor a zenekar úgyis éppen játssza a koncertjén. Ilyen praktikus dolgokban mindig alkalmazkodtam ahhoz, ami a legjobbnak tűnt az ő számukra. Szerencsére nem kellett ezen sokat problémáznunk, nem voltak konfliktusaink.

■ *Mi vezette akkor, amikor az egyes művekről beszélt, hogyan találta ki a szövegeket?*

– A darabokról igazából sosem volt szó. Inkább a témát jártam körül. Ebből kifolyólag egy kicsit lazább volt a szöveg, és szándékom szerint sosem didaktikus; műelemzés nem való ide. Mindig egy általános téma felől közelítettem a zenéhez. Így mindenki talált a saját életében kapcsolódási pontokat, már csak ezért is nagyon igyekeztem kerülni a szólamokat. Véleményem szerint nem azért járunk koncertre, amiért elolvassunk egy regényt, nem egyetlen lehetséges és egyetemes olvasatot akarunk kapni. A zenének nincs ilyen általános értelmezése, még a programzenének sem – bár, ha valaminek mégis, akkor annak leginkább. Emiatt „a zeneszerző itt azt írta meg zenében” típusú mondatokat mindig kerültem. Inkább olyan témákat próbáltam előhozni, ami érdekelheti a hallgatóságot, és valahogyan mégis kapcsolódik a zenéhez.

■ *Hogy érzi: kedvet kaptak ettől a diákok a hangverseny-látogatásra?*

– Nem tudom. És nem is hiszem, hogy mérhető lenne akármilyen programsorozat hatása. Az mérhető, mennyire tetszett nekik egy bizonyos előadás. Tőlem kicsit idegen is a nevelő szándék ebben az értelemben, nem célozok koncertlátogatókat faragni, mert úgy gondolom,



FOTÓ: PEZ/BUBUK RÓBERT



Fotó: PFZ/Bublik Róbert

ezt akarlatlagosan megtenni nem is lehet. A mi dolgunk mutatni az őket érő millió hatás mellett egy alternatívát: van ilyen zene is. Ha valaha egyszer megérinti őket a téma, akkor a tapasztalat birtokában fogják tudni, hova kell menni ezért az élményért. Nyilván a saját példámat látom, hiszen én is véletlenül kerültem a klasszikus zene közelébe.

■ *Az ön esetében hogy zajlott ez a találkozás?*

– Az esztergomi Ferences Gimnáziumban tanultam, és volt egy osztálytársam, aki nagyon jól gitározott – helyesebben szólva ügyesen akkordozott, amolyan „csajozós” zenét játszott, amit én borzasztóan elirigyeltem tőle. Elkértem a gitárját, és én is próbálgattam az akkordokat. Orgonálni is jól tudott, órák közben mindig kottákat rakott maga elé, és mi, akik előtte ültünk, azt hallottuk, hogy jár a keze az asztalon, gyakorol. Nekem annyira tetszett, hogy valami így be tud húzni valakit, hogy komolyabbra fordítottam a zenetanulást; a gitár valamennyire ment, és autodidakta módon megtanultam kottát olvasni. Egyszer csak ott találtam magam a sűrűjében, a zene teljesen beszippantott. Pedig akkor még csak annyira értettem hozzá, hogy az énektanárom jobban szerette, ha – bomlasztás helyett – az énekórák alatt a kocsiját mostam, így legalább valami hasznosat és értelmeset csináltam.

Amit később, a másik oldalon állva roppant fontosnak tartottam mindig is, az az volt, hogy teljesen őszintén beszéljek a gyerekekkel. Ne legyen semmi kenetteljeség, semmi olyan, ami nem érthető rögtön, elsőre. Amikor készültem egy-egy előadásra, persze csábító volt,

hogy arról beszéljek, ami engem érdekel. De ez nem biztos, hogy a gyerekek számára is vonzó. Például most a zeneműkiadás történetével foglalkozom – no ez pont nem érdekel rajtam kívül senkit, főleg nem a gimnazista gyerekeket. Inkább a zenében, vagy a zene segítségével akartam rámutatni valamire. Ha a zenekar játszott illusztrációkat, akkor ott, élőben a gyerekek azt is megtapasztalhatták, hogy milyen, ha valaki – akár szándékosan – elront egy frázist, vagy beülhettek a zenészek mellé, ott sétálhattak a muzsikuskok között, hogy ne az a templom-feeling legyen, amiben nem mernek mozogni. A mai hangverseny-látogatás egyébként szerintem nagyon sok szálon kötődik az egyházhoz. Bejönnek a fekete ornátusba öltözött zenészek, áhitattal kell őket hallgatni, a közönségnek tudnia kell a szertartás rendjét...

■ *Ez zavarja a koncertélményben?*

– Nagyon!

■ *Jobban szeretne babzsákon ülve hallgatni egy Beethoven-szimfóniát?*

– Félreértés ne essék: szeretek öltönyt venni egy koncertre, mert máshogy érzem magam elegáns ruhában, mint civilben. Ugyanakkor félek attól, hogy ez a régifajta koncertlátogatás a végét járja. A vírus-helyzet is rátesz erre – bárcsak visszaállna a régi mederbe az életünk! –, de én más problémákat is látok. Az, hogy a koncertterem a zeneművészet temploma, a muzsikuskok a fölkelet, ennek van ugyan értelme, de mind tudjuk, hogy ezzel könnyen vissza lehet élni. Persze én is szeretem egy különleges produkcióban a transzcendens közvetí-

tőjét látni a művészen, de azért ez nem jellemző minden egyes hangverseny minden egyes műsorszámára. Óriási csoda a „varázslat”, „a közönséggel való földöntúli kommunikáció” – de valljuk be, ez azért nem jön létre minden egyes koncert alkalmával. Egy jó produkció persze önmagában is nagy dolog, de mégsem elég. A művészek időnként elhitetik, vagy megpróbálják elhitetni, hogy a teljesen átlagos előadások is transzcendens dolgok. És mivel ez nem igaz, a produkciók távol is maradnak az emberektől. Ez ellen fordulva dolgoztuk ki a zenészekkel Pécsen, hogy a gyerekeknek fizikailag is közel kell kerülniük a zenéhez. Persze nem tudtuk és nem is akartuk átépíteni a termet; inkább bejárhatóvá kellett tenni. Viszont az áhítat és csend – ami a koncertteremben elvárt és elvárható – ebben a szituációban nem lehet feltétel. Ma már alternatív helyek és események születnek meg, minden értelemben kívül a klasszikus kereteken.

**■ Miben érzi másnak a saját megközelítését az akadémikushoz képest?**

– Ahogyan én konferálok, amikor szabadon engednek – például használok a humort a kapcsolatteremtésre –, az egy csomó embernek nem tetszik. Ez ugyanígy a Bartók Rádióban is probléma. Sokan utálják, amit csinálók, és ez engem boldoggá tesz, mert látom, hogy lehet valami olyat felmutatni, aminek a megszokotthoz képest más az arcéle. Különben a kortárs zenével is az a bajom: nem elég markáns, nem elég botrányos.

**■ Ezek szerint azt várná, hogy a zenei nevelés ne szakítsa el a művészt ennyire a közönségtől?**

– Mikor növendék voltam, azt hittem, koncertre sem járhat senki zenei diploma nélkül. Megközelíthetetlen emberek között jártam, sokan éreztették velem, hogy ők mások, különlegesekek... A fiatalok szemében taszító ez a fajta beképzeltség. Azt viszont nagyon értékeli, ha valaki őszinte: rossz napom volt, ma ilyen kedvem van... Én azt sem szeretem, hogy nem lehet tapsolni a tételek között. Nem kell messzire menni: Dvořák lelkendezve írja egy levelében, mekkora tapsot kapott a VIII. szimfónia minden egyes tétele, és ő hogy örült ennek. Ma pedig tilos tapsolni a darab vége előtt. Ilyen helyzetekre kell alternatíva. Itt érzem a saját felelősségemet: sok múlik a műsorvezetőn, nagyon nem mindegy, mit mond.

**■ Ha kapna arra felkérést, hogy több ifjúsági műsort vezessen, szívesen elvállalná?**

– Nem, azt hiszem, nem szívesen tenném át ide a tevékenységeimben a hangsúlyt. Én ebben nem vagyok elég jó, nincs elég szakmai hátterem. Jobban kellene érteni a metodikáját. Sok és sokféle ifjúsági sorozat van ma a magyar zenei életben; igazán és mélyrehatóan nem ismerem azokat. Sokakról tudom, hogy vezetnek hangversenyeket, sőt azt is tudom: jól csinálják, de én nem

ástam bele magam ebbe a témába. A pécsiek bizalmat szavaztak nekem, velük szívesen dolgoztam, de nagyon sokat nem bírnék el ebből. Amikor elkezdtük, abban maradtunk, hogy négy évet végigviszek, aztán majd meglátjuk. Ez most lejárt, de a vírus miatt nem sikerült méltó módon befejezni. Nekem jó kaland volt, de nem biztos, hogy hosszú távon is jól tudnám az alkalmakat vezetni. Az álomom az volt, hogy valamilyen közösség kialakuljon a végére. Szerettem volna, hogy 10-15 ember maradjon együtt, legyen belőlük egy mag, amely összetart, és a közös pont a kapcsolatában a zene. Ezt nem lehet nagy létszámmal végrehajtani, egy adott kis közösségben működik csak. Sajnos a megvalósulás lehetőségét elvitte a vírus, de nem biztos, hogy ez baj. Sokan vannak, akik az ifjúság megszólítására teszik fel az életüket, ez a mindenük; én fontosnak érzem az ő munkájukat. Számomra a zene megismertetése az emberekkel egy gyönyörű terület, ahol sokféle embernek van keresnivalója – konzervatívnak, lazábbnak... Általános recept nincs.

**■ Sosem volt rossz tapasztalata a koncerteken?**

– A második évadban egyszer egy teljesen új közösség jött, sok fiatallal, akik 12-13 évesek lehettek. Ez az alkalom szörnyen sikerült, nagyon kényelmetlenül éreztem magam. Túl kicsik voltak, végig vihogtak – hát ezzel nem tudtam mit kezdeni. Azt vettem észre, hogy az előadásaim a 14-18 évesek számára emészthetőek, náluk a mondandóm általában működik. Az őszinteség, hangsúlyozom, nagyon fontos. Én ez vagyok, ezt tudom mondani – tetszik vagy nem tetszik. De ha nem tetszik, akkor nem kell eljönni, inkább adok papírt az igazolt hiányzásról.

**■ Mit tapasztalt még műsorvezetőként, amit fontosnak érez a koncertlátogató közönség szempontjából?**

– Sokat dolgoztam Miskolcon, elsősorban az Operafesztivál keretei között. Voltam Győrben, megismerhettem a szombathelyieket is. Mostanában Pécsen vagyok a leggyakrabban, és kialakulóban van az együttműködés Debrecennel is. Mondhatom, hogy a Covid előtt jártam az országot, találkoztam a zenészekkel – és a zenehallgatókkal, zenekedvelőkkel is. Úgy gondolom, a vidéki zenekaroknál folyó munka sokkal, de sokkal fontosabb, mint hinnénk. Jobban kellene őket támogatni; meg kellene ismernie a munkájukat a budapesti közönségnek is. Menjenek el egy eseményre Győrbe, hallgassák meg a zenekart! Úgy tapasztaltam, a vidéki városokban folyó műhelymunka a lelkesedését tekintve sokkal őszintébb, mint a fővárosban megszokott. Ott senki sem mondja, hogy „én már nem játszani megyek, hanem dolgozni”. Igazán szeretem a főváros zenei életét, de a vidéki útjaimon a zenélés egy másik arcát is megismerhettem. Úgy érzem, ott több parázs van a hamu alatt. Ki is van akkor igazából a tűz közelében?

Mechler Anna

## Fények és árnyékok – Cziffra György indulása

**A száz éve született Cziffra György kitörölhetetlen nyomot hagyott zeneéletünkben. Nemcsak művésze, hanem kalandos élettörténete is legendák tárgya lett: sokan a kötöttségektől szabadulni képes hőst látták benne, miközben pályája, amely a társadalom pereméről ívelt a magasba, nemzedékek számára mutatott példát. Az elmúlt évtizedben számtalan írás emlékezett meg róla, lelkesen újra és újra felfedezve a páratlan zongoristát. A közölt adatok azonban meglepően ellentmondásosak, és ha megvizsgáljuk a rendelkezésünkre álló forrásokat, akkor kiderül, hogy többnyire még a közismertnek számító „tények” sem felelnek meg az igazságnak: azok pontatlanok, hiányosak vagy tévesek.**

### Ki volt Cziffra György?

1921. november 5-én született egy angyalföldi szükség-lakásban, és gyermekkorára a mélyszegénység nyomta rá a bélyegét. Édesapja cigányzenész volt, aki az I. világháború kitörésekor Párizsban élt, ezért évekre fogságba vetették, családját pedig hazatoloncolták. A fiú otthon kezdett el zongorázni, majd a Zeneakadémián folytatta tanulmányait. Feleségül vette az egyiptomi származású Soleilka Abdint, akitől György nevű fia született. A II. világháború alatt katonai szolgálatot teljesített, majd hazatérése után az éjszakai zenés életben talált megélhetést. 1950-ben disszidálási kísérlete miatt börtönbe került. Szabadulását követően ismét az éjszakai mulatókban játszott, és jelentős hírnévre tett szert. Klasszikus zenei karrierje 1954 körül indult el, több zenekari és szólóesten szerepelt, valamint lemezfelvételeket is készített. A 1956-os forradalom idején családjával együtt Párizsba emigrált, és hamarosan a világ egyik legismertebb és legkeresettebb zongoraművésze lett. A főváros mellett, Senlis-ban telepedett le.

### Információk és dezinformációk

Ezt a tömör életrajzi vázlatot számos további, a nyomtatott és elektronikus sajtóban megjelent adattal egészíthetnénk ki. Ha meg szeretnénk tudni, hogy pontosan mi, mikor, miért és hogyan történhetett Cziffrával, mi lehetett az események hátterében, akkor nagy körültekintéssel kell megvizsgáljunk az információk és dezinformációk tömegét. A biográfiák fő forrása Cziffra önéletrajzi könyve, az *Ágyúk és virágok* volt az újságcikkek és az egyre megnövő legendárium mellett. Mindezt változatos módon egészítették ki, árnyalták vagy ferdítették el a szóbeszédből eredő pontatlan információk, tévedések és egyszerű kitalációk. Az említett könyv annak ellenére is alapvető forrásnak számít, hogy tele van apró ellentmondásokkal, félreérthető és félrevezető megállapításokkal, hiszen nem tudomá-

nyos igényű történetírás, hanem elsősorban izgalmas kalandregény. Szerzője sokat elárult magáról azzal, hogy miről írt és mit hallgatott el, hol változtatott az eseményeken, mivel kapcsolatban esett túlzásokba. A megfogalmazásmód, a stíluselemek és a belső vívódásokat jelző gondolatmenetek kiváló jellemzést adnak az önmagát kereső, saját tetteit megérteni vagy igazolni kívánó művésztől.

Különös, hogy a Cziffráról író zenei szakemberek jelentős része csak felületesen vagy egyáltalán nem ol-



vasta az *Ágyúk és virágokat*, ahogy a korabeli forrásoknak sem járt utána. A következő, a Wikipédián is közölt idézet számos írásban előfordul, annak ellenére, hogy – amint hamarosan látni fogjuk – több félrevezető és téves állítást tartalmaz: *„Nyolcéves korától a Zeneakadémián tanult, ahol Dohnányi Ernő, Weiner Leó, Ferenczy György és Keéri-Szántó Imre voltak a tanárai. Az ifjú zongoraművész sikert sikerre halmozott.”* Hasonló dezinformációval találkozhatunk a 125 éves Zeneakadémiát bemutató, reprezentatív kötet Cziffra-tanulmányában is: *„1930-ban került a Zeneakadémiára Dohnányi Ernő tanítványaként. Nagysikerű szólista karrierjét a II. világháború szakította félbe.”* Az utóbbi adatok hitelességét eleve megkérdőjelezi, hogy a cikkíró a művész könyvére *„Ágyúk és galambok”* formában hivatkozott, kombinálva a valódi elnevezést Tatay Sándor ifjúsági regénye, a *Puskák és galambok* címével. A nemlétező címváltozatot pedig több zenetörténész is kritikátlanul lemásolta, nem egy alkalommal szerepeltetve írásaiban.

### Csodagyerek a cirkuszban

Cziffra visszaemlékezése szerint, amikor nővére, Jolán munkába állt, bérelt egy pianinót. Az ő gyakorlásait hallgatva került először kapcsolatba a hangszerrel, amelyen kikereste a hallott dallamokat, majd improvizálva kis darabokat talált ki magának. Édesapja szerepére szinte alig tért ki az *Ágyúk és virágokban*, hiszen azt szerette volna hangsúlyozni, hogy saját erejéből lett belőle híres művész. Olykor azonban mintha elszólta volna magát: *„Gyors előmenetelem hatása alatt apám megint más harmóniákkal ismertetett meg, melyek fülem számára egyelőre diszsonanciáknak tűntek, és hallatukra megborzongtam.”*

Érintőlegesen számos alkalommal írt az apjáról, főként arról, hogy a hadifogság okozta depressziója miatt nem tudott dolgozni, csak ült szótlanul, és rágta a pipáját. Még a nevét és a hangszerét sem említette egy alkalommal sem, csupán hogy *„kávéházi muzsikus”* volt. Az 1930-as években megjelent interjúk közül az egyik megnevezte *„idősb. Cziffra Györgyöt”*, egy másik szerint az *„öreg Cifra nagybőgőzött”*. Az információkat a lakásukra látogató újságírók közvetlenül a családtól szerezték, ahogy 1956 áprilisában Gách Marianne is, aki otthonában kereste fel a művészt: *„Apám, aki cimbalmos volt az egyik pesti cigányzenekarban, elhatározta, hogy zongoristát nevel belőlem. Ötéves koromban cirkuszban mutogattak. A közönség zenei témákat adott fel és én a zongorán variációkat rögtönöztem. Ezért öt pengőt kaptam esténként, és egy évig én voltam a családfenntartó.”*

A cirkuszi fellépésekről az *Ágyúk és virágok* részletesen beszámol, azzal a lényeges különbséggel, hogy – ez lehetett a valóság – mindössze 15 napig tartott a sorozat. Ugyanis a túlhajszoltság miatt a gyermek fizikai-

lag teljesen kimerült, szédülések és hányingerek vettek rajta erőt, és három hétre ágyba került. Mire ismét lábára állt, a vándorcirkusz már messze járt.

### Látogatás Dohnányi Ernőnél

Cziffra elbeszélése szerint hamarosan egy „vándor házaló” jelent meg náluk, és közölte az édesanyjával: *„az ő helye nem egy cirkuszi sátorban van, hanem a budapesti Zeneakadémián, [...] el fogom intézni, hogy az akadémia főigazgatója fogadja és meghallgassa fiát.”* A következő héten pedig újra eljött, és mondta: *„holnapra állapodtunk meg [...] Az akadémia igazgatója, Dohnányi úr vár téged a lakásán, pont tizenegy órakor.”* A gyermek a megadott időpontban megjelent édesanyjával Dohnányi Széher úti villájánál, ahol egy egyenruhás portással találták magukat szemben. A házaló átverte őket, a mester nem tudott a megbeszélte időpontról, de ennek ellenére meghallgatta a fiú játékát, és tehetségére utalva *„Kohinoor gyémánt”*-nak nevezte. Majd pár hét múlva táviratban rendelte be a Zeneakadémiára, ezzel elindítva ottani tanulmányait.

Cziffra az események leírása során gondosan elkerülte az időpontok pontosabb meghatározását, de az olvasó úgy érezheti, hogy mindegyik közvetlenül a cirkuszi kaland után, 1927 első felében, öt és fél éves korában kerülhetett sor. Dohnányi azonban akkor még nem költözött be új Széher úti házába, ott sosem volt portása, főként nem egyenruhában, és a tanítást – több éves kihagyás után – csak 1928-ban kezdte újra a Zeneakadémián. Ekkor még nem szólíhatták főigazgatónak, mivel ezt a pozíciót egészen 1934-ig Hubay Jenő töltötte be. Bár Dohnányi valóban rendelkezett címzetes igazgatói titullussal, az egyáltalán nem volt közismert, csupán a fizetési besorolását és a mester önbecsülését (hiúságát) érintette, mivel 1919 őszén igazgatói tisztségéből mozdította el az új kormány. Cziffra minden bizonnyal a 30-as évek második felére emlékezett, amikor évtizedekkel később a könyvén dolgozott.

1956-os interjújában pontosabban meghatározta a kérdéses időpontot, megerősítve vagy előmozdítva a téves datálásokat: *„Nyolcéves koromban bemutattak Dohnányinak, aki meghallgatott és rögtön felvett a Zeneakadémiára.”* Az ennek megfelelő 1929 vagy 1930 már közelebb van az igazsághoz, a csodagyerek és a világhírű művész sorsdöntő találkozására azonban még később, 1931 nyarán került sor. Egészen pontos adatokkal szolgál erről az *Ujság* című lap 1933. januári cikke, amelyet Szücs Nándor újságíró a Cziffránéval, Gyurkával és Keéri-Szántó Imrével, Cziffra tanárával folytatott beszélgetések nyomán állított össze. Eszerint nem egy vándor házaló hozta őket össze Dohnányival, hanem az a főmérnök, aki a házuk renoválásán dolgozott 1931 májusában. Meghallotta az akkor 9 és fél éves gyerek játékát, ajánlólevelet írt a hírneves mű-

vészhez, Cziffráék pedig „harmadnap” ellátogattak Dohnányi „tanár úrhoz”.

Más forrásból tudjuk, hogy Cziffra ekkor még mindig nem került a Zeneakadémiára, hanem egy évig magán zeneiskolában tanult Tauszky Jolán (1893–1935) vezetésével. 1932 június elején levizsgázott, és az év őszén kezdte meg tanulmányait Keéri-Szántó Imre osztályában. Leckekönyve szerint 1932. október 10-én vezették be a nevét az iskola anyakönyvébe (családnevét évekig következetesen egy f-fel írták): „Cziffra György urat ... az előkészítő tanfolyam zongora tanszakának rendes hallgatóját főiskolánk anyakönyvébe beiktattuk”. A lap alján Hubay Jenő főigazgató és Meszlényi Róbert titkár aláírása olvasható.



Cziffra zeneakadémiai leckekönyvének első bejegyzése, 1932. okt.

### Sosem volt Dohnányi tanítványa

Cziffra tehát nem hat vagy nyolc évesen, azaz 1927-ben vagy 1929-ben kezdte meg zeneakadémiai tanulmányait, hanem három-öt évvel később, 1932 őszén. Semmilyen korabeli dokumentum sem utal arra, hogy tanult volna Dohnányinál, ennek ellenére manapság szinte valamennyi életrajz részben (olykor kizárólag) az ő növendékeként tünteti fel. A korabeli újságcikkek sehol sem tettek erről említést, és maga Cziffra sem utalt rá interjúiban és könyvében. Utóbbiban Dohnányi csupán az első találkozás és a felvételi vizsga elbe-

szelésében szerepel. Elkendőzhette pályakezdésének egyes részleteit, de Dohnányit nem nevezhette nyíltan tanárának, hiszen a kor még élő tanúi ezt azonnal megcáfolták volna (szándékosan félreérthető nyilatkozatát, miszerint ő „vette fel” a Zeneakadémiára, könnyű úgy értelmezni, hogy a saját osztályába vette fel). Köztudott, hogy mester nem tanított gyermekeket, művészképzőjébe csak már végzett, diplomás fiatalok járhattak. Amennyiben adott volna néhány órát Cziffrának, vagy csupán megengedte volna, hogy részt vegyen az óráin, annak minden bizonnyal nyoma lenne az újságokban és az *Ágyúk és virágok*ban. Egy ilyen kivételes jelentőségű eseményt egyetlen művész sem felejtene ki az életrajzából.

### Zeneakadémiai tanulóiévek

A Cziffráról megjelent hosszabb-rövidebb írások jellemzően nem részletezik a zeneakadémiai tanulmányok menetét, ugyanúgy, ahogy az *Ágyúk és virágok* sem ad számot az intézményben töltött évekről. A szerző ugyanis egy olyan autodidakta művész portréját szerette volna megrajzolni, aki szinte mindent egyedül, önerőből ért el. Azt a víziót közvetítette, mintha a Zeneakadémián töltött időszak alig tartott volna tovább egy évnél, legfeljebb kettőnél. Leírása szerint Keéri-Szántó Imre egyenesen a felnőtt osztályba vette fel, de eleinte a tanárség, Tauszky Jolán ké-



Keéri-Szántó Imre, Cziffra tanára

szította fel az órákra, ő hallgatta meg a darabokat, és tanította a helyes kéztartásra is. Cziffra az álmok ködébe vesző elbeszélésben kizárólag hetekről és hónapokról írt, sosem évekről. Majd tanára váratlanul beteg lett, többen és rendszertelenül helyettesítették. Az új tanévben kijelölték az utódát, de ő nem kedvelte, és három hónap után otthagyta az iskolát, vélhetően – legalábbis az olvasónak ez lehet a benyomása – már a második tanév közepén.

A Zeneakadémia évkönyvei és a korabeli újságcikkek tucatjai azonban pontosan, jelen időben számoltak be a csodagyerek tanulmányairól és fellépéseiről. Szó sem volt arról, hogy egyenesen a felnőtt osztályokba vették volna fel, és arról sem, hogy – amint 1956-ban nyilatkozta – „kettesével” végezte volna el az évfolyamokat. Nem is a Zeneakadémia keretében kezdte meg a rendszeres tanulást, hanem 1931–32-ben Molnárné Steinitz Elza magán-zeneiskolájában, ahol egy teljes tanéven át járt Tauszky Jolánhoz. Az előtanulmányokat Keéri-Szántó Imre is megemlítette 1933 elején adott interjújában: „*Először próbaképen átadtam a gyereket jobb kezemnek, Tauszky Jolánnak, aki majd egy esztendőig foglalkozott a fiúval, míg azután beíratuk a Zeneakadémiára rendes tanulóknak.*”

Keéri-Szántó megbízásából tehát az ifjú tanárnő készítette fel a felvételre, majd Cziffra három tanév alatt (1932–35) elvégezte a Zeneakadémia három előkészítő osztályát, egyiket a másik után. Az ún. „akadémiai” (felnőtt) tanfolyamokat csak 1935 őszén kezdte meg. 1937 júniusában, a második akadémiai év végén nem vizsgázott, hanem ősszel ismét a 2. osztályba iratkozott be. Nyáron azt nyilatkozta, hogy utólag leteszi a vizsgáit, és egy 1937. novemberi interjújában „harmadéves művészképzős”-nek nevezte magát, az 1937–38-as tanévben mégis újra a másodévesek között szerepelt a névsorban (természetesen nem művészképzősként, hanem a normál akadémiai osztályban). Nem tudjuk, hogy befejezte-e a tanévet, a következőt pedig már biztosan nem kezdte el. Zongoratanára hivatalosan mindvégig Keéri-Szántó Imre volt, Dohnányit egyetlen forrás sem említi. 1938 elején bizonyos értelemben még mindenképp a Zeneakadémia növendéke volt: Keéri-Szántó asszisztensénél, Kovács Istvánnál tanult tovább, aki közös kézzongorás koncertjeikre készítette fel.

Cziffra tehát az előkészítő évvel együtt összesen hét (vagy majdnem hét) évig járt oktatási intézménybe, ami nehezen egyeztethető össze az autodidakta művész legendájával. Ezután valóban kimaradt a Zeneakadémiáról, de kevésbé valószínű, hogy Keéri-Szántó betegsége miatt, ahogy Cziffra mesélte az *Ágyúk és virágokban*. Keéri-Szántónak már 1938 első felében maradhattak el órái (január elején valóban beteg volt, 30-án azonban ismét fellépett), de végigtanította a következő, 1938–39-es tanévet is, mindenkit levizsgáztatott, és a nyár elején operálták meg. Ősztől újult

erővel látott hozzá a tanításhoz. Miután betegsége kiújult, decembertől a lakásán folytatta az oktatást, szinte utolsó pillanatáig. 1940 februárjában hunyt el, amikor Cziffra már rég nem tartozott az intézmény kötelékébe.

## Cziffra tanárai

Visszatérve korábbi idézetünkre, mely szerint „*Dohnányi Ernő, Weiner Leó, Ferenczy György és Keéri-Szántó Imre voltak a tanárai*”, már láthatjuk, hogy nemcsak Dohnányi szerepel tévesen, hanem a nevek sorrendje miatt is félreérthető. Keéri-Szántónak kellene első helyen állnia, Weiner Leó sosem tanított zongorát, Ferenczy György pedig csupán két évtizeddel később került kapcsolatba Cziffrával, de nem hagyományos értelemben vett tanár-diák viszonyban. A század második felében Weinert, a kamarazene tanárát visszamenőleg egyre több művész életrajzában tüntették fel az illető mesterei között. Cziffra az *Ágyúk és virágokban* mindössze egyetlen alkalommal hivatkozott rá, és szavaiból nem derül ki, hogy hosszabb ideig, rendszeresen tanult volna nála. A tőle szerzett pozitív benyomások származhattak egy vagy több tanév közös munkájából, de féltucatnyi óralátogatásból is:

„*Egyik legkedvesebb találkozásom – és egyben a leghasznosabbak egyike is –: Weiner Leó. Nála tanultam kamarazenét. Weiner tanár úr rendkívül konzekvens, mondhatni zenetudósi típus volt, a zenetudós típusnak*



Tauszky Jolán zongoratanárnő (Simon György János rajza, 1920–22)

talán a legjelesebb képviselője az egész Zeneművészeti Főiskolán. Nagyon-nagyon szerettem, becsültem, és nagyon sokat tanultam tőle. Sajnos nem eleget ahhoz, hogy még ma is meglévő hibáimat teljesen ki tudjam köszörsülni. De az, amit tőle kaptam, csodálatosan nagy érték volt és marad életemben.” Az idézett mondatokat az érett művész bölcsessége hatja át – a 14-15 éves kamaszfiú azonban feltehetően még nem ismerte fel Weiner tanításának valódi jelentőségét. Különös, hogy semmilyen érdemi információt, történetet, anekdotát nem közölt a mesterről, akinek alakja fél évszázadon át állandó téma volt egykori növendékei körében.

A tanárok említett névsorából hiányzik Tauszky Jolán, aki talán még Keéri-Szántónál is fontosabb szerepet játszott Cziffra tanulmányaiban. A kedves tanárnő minden bizonnyal közelebb tudott kerülni a gyermekhez, mint az arisztokratikusan távolságtartó zeneakadémiai professzor. Nem csupán az első évben foglalkozott vele, hanem 1935 márciusában bekövetkezett korai haláláig tanította Olasz faszori (ma Szilágyi Erzsébet faszor) lakásán. A korabeli lapok szerint „utolsó percéig” és „teljesen önzetlenül”, azaz ingyen korrepetálta az iskola merev kereteibe nehezen illeszkedő Cziffrát, aki így emlékezett rá könyvében: „Munkája eredménye az volt, hogy zongorista fejlődésem irányvonalát egész életemre megszabta. Így tehát ennek a »másodlagos szerepet« betöltő tanárnőmnek, munkájának legalább annyi része volt mai zongoratudásom kialakításában, mint Keéri-Szántónak.”

### A csodagyermek bemutatkozása

A nagyközönség először 1933 januárjában szerezhetett Cziffráról tudomást, amikor az *Ujság* című lap terjedelmes írást szentelt a 11 éves csodagyermeknek. Játékáról nem számolhatott be, csupán arról, hogy „a világ egyik legnagyobb zongoristájának mutatkozik”, de „nyomorog”, és „betegesen fekszik két hónap óta”. Az újságíró kikérdezte a családtagokat: „Az anyja takarítani jár havi tizenöt pengőért, huszonnégy esztendő Jolán nővére pedig a Székesfővárosnál van valamilyen alkalmazásban. A két nő tartja el a családot, mert bizony az öreg Cifrának hosszú idő óta nincs keresete.” Megtudjuk, hogy a már említett főmérnök fedezte fel Gyurka tehetségét és ajánlotta be Dohnányihoz, majd, hogy a gyermek megkezdte tanulmányait Keéri-Szántó Imrénél. Majd a mester is nyilatkozott: „A leghetésebb növendékeim egyike, akik valaha kezeim között voltak és bár még ebben a pillanatban vakmerőség lenne a jövőről beszélni, mégis meg kell

állapítanom, hogy a zenét illetően rendkívül magas intelligenciáról tesz tanúságot. Én magam Nyiregyházy Ervin tehetségét vélem a gyermekben meglátni, aki ebben a korban ugyanilyennek mutatkozott. [...] ismételtelen kijelentem, hogy a gyermek művészi tulajdonságai egyenesen csodálatosak.”

A kis művész első jelentős fellépésére egy évvel később, 1934. január 25-én került sor a Zeneakadémia növendékhangversenyén, amelyen Mozart F-dúr zongoraversenyének első két tételét játszotta tanára kíséretével. A kritikák Cziffrát tették meg a koncert főszereplőjének, és – a többi szereplőt épp hogy csak említve – az ő kirobbanó sikeréről beszámoltak be. Jemnitz Sándor írta a *Népszavában*: „Czifra Gyuri valóban Mozartot játszik, megérti minden téma, minden átvezető részlet jellegét és értelmét. S ami a legfőbb: dalol! Megérzi a hangsorok benső danáját s azt hihetetlen átéléssel kelti életre. Szólamokat helyesen megmintázní, fölépíteni és elválasztani sok más is tud. Ez tanítható és elsajátítható. De a mi dundi kis művésznünk eleven tartalommal tölt meg minden ütemet. Játékán szinte már az egyéni jelleg is fölismerhető, máris van abban valami monumentalitás, valami természetes és mélyen megalapozott szélesség, amely d'Albert legjobb stílusára emlékeztet.”

Tóth Aladár Czifra György, a kis csodazongorás címmel közölt beszámolót a *Pesti Naplóban*: „olyan elképesztően fölényes ura lett a hangszerének, hogy Mozart-koncertet játszik. Mégpedig olyan muzikális érettséggel, olyan hallatlan plaszticitással, és mindennek előtt pedig olyan diadalmas, átütő erejű egyéni

**Cifra Gyuri tizesztendősi fiucska, „főiskolai hallgató ur” a világ egyik legnagyobb zongoristájának mutatkozik**

**„Nem zongorázom most, mert nem vagyok hengegős”**

**Nyomorog a kisfiú és betegesen fekszik két hónap óta**

Alig két hónappal ezelőtt írtuk meg, hogy magyar földön két új matematikai tehetséget fedeztek fel. Az egyik egy kőműves legény, a másik pedig egy borbélysegéd. Az előbbi szorgalmasan rakta zsinórra a téglát, az utóbbi pedig reggeltől estig szappanozott és beretvált tizenkétéves koruktól huszonnégy esztendőjükig, addig, amíg Beke Mánó tudós professzor és több professzortársa fel nem fedezték, hogy a két legényember két új Bolyai Párkás.

mert bizony az öreg Cifrának hosszú idő óta nincs keresete.

A lakás: szoba, konyha. A konyhában nem fűtenek. Benni főznek a szobában, az összetakolt vaskályhán. Azon is melegítik a vizet. Két ágy, egy asztal két székekkel, két szekrény, két éjjeli szekrény és egy pianino a butorzat.

A pianinót még akkor vásárolták, amikor az öreg Cifra nagybőgőzött és volt kereset. Azért, hogy a Jolán tanuljon meg zongorázni. Jolán szorgalmas is volt, tanulgató, tanulgatót és egyszer tanulás közben megszólal a kis Gyuri:

— Nem jól van ez Jolán! Hamisan játszol.

— Fogd be a szádat! — volt a nővér válasza. — Nem értesz te ehhez!



Cifra Gyuri

Az első jelentősebb írás Cziffráról (*Ujság*, 1933. jan. 29.)

*lendülettel, mint holmi gyermek-d'Albert. Cziffra György neve kétségkívül a valódi »művész« csodagyermek sorába kívánkozik. Tehát a Pártos Pisták, Nagy Jancsik, Földes Bandik és Károlyi Gyuszik sorába.»*

### Gyermekkori fellépések

A bemutatkozását követő négy évben Cziffra alig szerepelt nyilvánosan. 1934 áprilisában egy iskola ünnepélyén lépett fel, május 31-én a Zeneakadémia segítő-egyesülete rendezvényén játszott a Beethoven variációit, 1935 februárjában ismét a főiskola növendékhangversenyén lépett pódiumra. Utóbbi eseményről írta a *Pesti Hírlap*: „ez a kis művész egyre meggyőzőbb tanújelét adja rendkívüli képességeinek. Bár mestere szigorúan vezeti a helyes fejlődés útján, tehetsége szinte szétfeszíti az iskolai kereteket. Milyen költői átéléssel, bensőséggel, a muzsikáló kedvnek milyen ösztönös készségével játszott a Schumann »Gyermekjele- netei«-t!” Igazi diadalt aratott a főiskola 1936. március 26-i koncertjén is, amelynek utolsó számaként Mendelssohn g-moll zongoraversenyét adta elő tanára kíséretével. A *Magyarország* beszámolója szerint „Cigánykirályok ünnepelték Cziffra Gyurit”, amint a legendás Magyar Imre a színpadra fellépve adta át muzsikustársai üdvözlését. A koncert után egy másik zenészfjedelem is gratulált: „Dohnányi Ernő is magához hívatta Cziffra Gyurit és barátságosan elbeszélgetett vele.”

Az *Ujság* kritikusa úgy vélte, hogy játéka sokat fejlődött utolsó szereplése óta: „Technikája már is olyan csillogó, annyira biztos lett, hogy a legnehezebb passageok is szinte maguktól értetődően hatottak játékában. [...] Csodálatos pianista készsége remekül juttatta érvényre a ritkán hallható alkotás minden szépségét, minden finomságát és minden briliáns hatását. A közönség szinte megbabonázottan hallgatta a csoda-



Otthonában, gyakorlás közben (1934)

*gyermek játékát, azután pedig valósággal tombolva ünnepelte Cziffra Györgyöt.”*

A zongoraversenyt májusban a Fészek Művészklubban is előadták, majd Cziffra decemberben közreműködött egy szövetkezeti és egy egyesületi rendezvényen, 1937. február 4-én és április 23-án a Zeneakadémia növendékhangversenyén, illetve április 18-án a Bajor Gizi által szervezett jótékony célú koncerten. Egyedül az április 23-i koncertről jelentek meg elemző jellegű kritikák, amelyek azonban rámutattak, hogy valami probléma lehet az ifjú művészi fejlődésében. Tóth Aladár szerint „...Cziffra Gyuri afféle zseniális kis vadóc, aki bizonyára sok gondot okoz kitűnő tanárának, Keéri-Szántó Imrének. Ebben a gyerekben bámulatosan sok bontakozik ki a nagy pianisták szuverén uralkodásra termett egyéni fölényéből, de sajnos, annál kevesebb benne az a természetes alázat, mely nélkül a legtehetségesebb virtuóz szíve is zárva marad a magasabb művészi ideálok számára. [...] Kevés pianistánk ígért olyan fényes jövőt, mint ez a kis Cziffra Gyuri, de ez a jövő Liszt II. rapszódijának mai előadása alapján még nagyon bizonytalan ígéret.”

Jemnitz Sándor is hasonló jelenségre utalt a *Népszavában*, konkrétan hiányosságokat megnevezve: „A kétségtelenül nagyon tehetséges fiúról ezúttal nem írhatunk azzal a lelkesedéssel, mint első bemutatkozása után. Zenei neveltlenségeket kell fölrónunk neki, mint az ütemvégek következetes megkurtítását és egyéb ko-



Cziffra Gyuri, a 12 éves zongoraművész, aki csütörtökön tűnt fel, tanárával, Keéri-Szántó Imrével



A Magyarország írása az 1936. márc. 26-i hangversenyről

rai, túlkorai modorosságokat. Pedig aki úgy tud dalolni zongoráján, mint ő, joggal tartozik az intézet reménykeltő növendékeinek első sorába! Kár lenne érte, ha könnyebbik végénél fogná meg a dolgot.”

A bemutatkozást követő négy évből mindössze tucatnyi fellépésről van tudomásunk, amelyek fele kötelező iskolai feladat volt, és ezt egészítette ki néhány alkalmi esemény. Sehol egy önálló zongoraest vagy versenymű előadása zenekari kísérettel, amit a közönség egy igazi csodagyerektől elvárhatott. De Cziffra nem volt alkalmas erre a szerepre, azért sem, mivel még nem állt készen a sorozatos szereplésekre. Nehezen viselte a korlátokat, miközben saját korlátain megfeszített gyakorlással próbált túllépni. Felnőtt fejjel így látta gyermekkori énjét: „Úgy gondolom, mindenki számára érthető, hogy az én esetemben szó sem lehet a »csodagyerekek« kijáró legendáról. Ez a legenda, amely minden nagyon tehetséges fiatal zongorista gyerekre ráruházódik – az én esetemben nem volt igaz. Mert meg kellett tanulnom a mesterség alapjait.”

Végzetes következményekkel járhatott volna, ha Cziffra a tanulás helyett 14-15 évesen belépett volna az állandóan utazó gyermekvirtuózok világába, amelyben elsősorban a koncertszervezők anyagi érdekei számítottak. Alkatából adódóan túlságosan is vonzotta az a fajta parttalan szabadság, amitől tanára joggal szeretne volna megóvni. Úgy vélem azonban, hogy ő az ellenkező végletbe esett, hiszen nem sok baj származhatott volna abból, ha havonta egy-egy alkalommal előadta volna néhány korábbi vizsgadarabját. A dolog hátterét érdekesen világítja meg az *Ujság* 1934. június

17-i írása: „Már előzőleg lehetett hallani a társasági életben Cziffra Gyuri nevét. Ide is, oda is hívták koncertezni és míg egyszer Bosnyák államtitkár, Sándor Erzsinek, az Operaház művésznőjének a férje invitálta meg, addig máskor Apponyiék, sőt maga Imrédy Béla pénzügyminiszter is szerette volna, ha a lakásán koncertet ad a kisfiú. Keéri-Szántó professzor [...] azzal háritotta el magától a fölvilágosításadást, hogy korai még, fiatal még a gyerek és a világért sem engedné, hogy a nyilvánosság előtt produkálja magát.”

### Ifjúkori turné a semmibe

Valamivel több fellépés a család anyagi helyzetén is segített volna, és nem készítette volna lázadásra a nehezen kezelhető ifjút. 1934-ben már egyszer fellázadt az ellen, hogy gyökerestül felforgassák addigi életét. Egy arisztokrata mecénás – tanára egyetértésével – megfizetett egy középiskolai tanárt, hogy magához vegye a gyermeket és jó körülmények között nevelje. Ő azonban néhány hónap után hazaszökött a szüleihez. Hasonló szökésnek minősült Cziffra egyetlen, félig-meddig házilag szervezett fiatalkori turnéja, amely teljesen sikertelen és visszhangtalan maradt. Így írt erről az 1936-37 körül megesett „furcsa kis epizód”-ról önéletrajzi könyvében: „Társam egy ugyancsak fiatal, de már le-diplomázott hegedűművész, Gáspár Zsigmond volt. Keéri-Szántó ellenvéleménye dacára megvettük a vonatjegyeket és elindultunk, először Svédországba, majd két vagy három hangverseny után Dániába. Mondanom sem kell, hogy hangversenyeinken legfeljebb ha tízen vagy húszan voltak jelen. [...] elég gyakran előfordult, hogy a turné szervezetlensége miatt a portás nem engedett be a hangversenyterembe. [...] Interpretációnk [...] egyikünk részéről sem volt sem érdekes, sem fölkelésűlt. Így hát a mi óriási és csodálatos hangverseny-turnénk csúfos bukással végződött.”

Cziffra bár nagy reménységként tűnt fel gyermekkorában, a gyakran ismételt híresztelések ellenére nem halmozott sikert sikerre, hiszen valójában ki sem lépett az iskolai koncertek keretei közül. Amikor pedig ott hagyta a Zeneakadémiát, még kevesebb elismerés övezte, a katonaság és a kényszermunka időszaka pedig életének legsötétebb időszakát hozta el. Kicsit több szerencsével 1938 körül, amikor már megélhetett volna a játékból, valóban elindulhatott volna karrierje, ehelyett azonban egy nagyon mélyre vezető lejtőn indult el, amelynek végpontjáról annál tüneményesebb volt a felfelé vezető út. Történetének folytatását egy másik írásban beszéljük el.

Gombos László  
(Folytatjuk)

## Szentivánéji álom – Benjamin Britten és Peter Pears Évfordulójára

**Ha William Shakespeare (1564–1616) *Szentivánéji álom* című vígjátékának zenei adaptációiról beszélünk, minden bizonnyal Felix Mendelssohn-Bartholdy színpadi kísérőzenéje jut először eszünkbe. Kétségtelen, Mendelssohn megfogalmazása a legismertebb. Népszerűségét a műből készült számtalan átirat is segítette és segíti, melyek már saját korában széles körben ismertté tették a kompozíciót. Pedig – magától értődően – angol zeneszerzők is foglalkoztak a Shakespeare-darabbal, nem is akármilyen színvonalon. Benjamin Britten (1913–1976) és Peter Pears (1910–1986) közös alkotása, a *Szentivánéji álom* című opera a 20. század egyik kiemelkedő, ám viszonylag kevésbé játszott alkotása. Az alábbi írás nekik és az ő *Szentivánéji-olvasatuknak* állít emléket, már csak azért is, mert Britten negyvenöt éve, Pears harmincöt éve halt meg.**

Britten az elmúlt század egyik meghatározó angol zeneszerzője volt, elsősorban operáinak és zenekari műveinek köszönhetően. Leghíresebb operája vitán felül a *Peter Grimes* (1945), de időről-időre játsszák a *Lucretia meggyalázása* (The Rape of Lucretia, 1946–47), az *Albert Herring* (1947), *A csavar fordul egyet* (The Turn of the Screw, 1954), a *Szentivánéji álom* (A Midsummer Night's Dream, 1960), és a *Halál Velencében* (Death in Venice, 1973) műveit is. A *Szentivánéji* című operája azért is különleges, mert talán ebben hivatkozik leginkább elődje és példaképe, Henry Purcell művészetére.

A *Szentivánéji álom* történetének egyik legkorábbi zenei feldolgozása – nemcsak Angliában, hanem az egyetemes zentörténetben is – Henry Purcell 1692-ben bemutatott *Tündérrálynő* című masque-ja. Figyelemre méltó, hogy bár a tündérek nem hiányoznak – *horribile dictu* – az eredeti történetben kulcsszerepet játszó Pucknak ebben a műben nem jutott hely. A szöveg átdolgozója a kor szokása szerint nem tisztelte az eredeti művet: jelentősen megrövidítette a szerelmesek jeleneteit, és úgy rendezte a színek sorrendjét, hogy Titánia minden felvonás végén a színpadon legyen. Ezzel talán a címszereplőt megformáló énekesnő szépségeinek engedelmeskedett, akit az eredeti történet egy másik fontos szereplője, Puck nem homályosíthatott el. Ám ebben a kontextusban is érdemes szót ejteni Purcell darabjáról. Nemcsak azért, mert a *Szentivánéji* első adaptációinak egyike, s nemcsak, mert fel tudja támasztani hangjaival a shakespeare-i mű „ízét és zamatát”, ezzel jóvá téve „barbár kezek fosztogatásait Shakespeare remekművén”, hanem mert a *Szentivánéji álom* történetének egyik legragyogóbb 20. századi feldolgozója, Benjamin Britten példaképének tekintette honfitársa munkáját. Britten *Szentivánéji*-operája több szállal kapcsolódik Purcell alkotásához, aminek újrafelfedezése és 1967-es koncertszerű bemutatása Britten nevéhez köthető.

Purcell életművében a *Tündérrálynő* sajátos helyzet képviselője: a *Dido és Aeneas* után, életének utolsó hat

évében a közönség ízlésének engedelmeskedve kénytelen volt visszatérni egy sokkal kevésbé drámai zenés színház formái közé. A zeneszerző, aki képes volt igazi zenedrámát írni, ezúttal masque-okat ír egy elrontott Shakespeare-mű felvonásai közé. Purcell azonban a masque-okkal is remekműveket alkotott. Az első előadás kézírata ugyan nem maradt fenn, de a bemutató után egy évvel megjelent a premierhez képest számos új elemmel kibővített mű revideált változata, melyben már az I. felvonás végén is van zene.

Ennek egyik finom humorral és iróniával átítatott jelenete, mikor a tündérek egy részeg költővel csipkelődnek. Talán a II. felvonás utáni zene kapcsolódik a legszorosabban a Shakespeare-mű hangulatához, mely pazar színekkel idézi meg a történet tündérerdejét. A tündérek a madarakat szólítják, hogy altassák el királynőjüket. Purcell megfogalmazásában a madarak éji hangja a barokk természet-zenék egyik legragyogóbbika.

A *Tündérrálynő* után egy nemzedékkel későbbi, két – a *Szentivánéji*hez kapcsolható – operaszerű alkotásban nemhogy Puck, de Titánia sem szerepel. 1716-ban Richard Leveridge, majd Georg Friedrich Händel kortársa és földije, a szintén Szászországból származó és Angliában letelepedő John Frederick Lampe fantáziáját Shakespeare vígjátékának csak egy része, a mesteremberek által az 5. felvonásban előadott színdarab, a Theseus és Hippolyta esküvőjére szánt *Pyramus és Thisbe* története ragadta meg. Feltűnő, hogy mindketten a komédia fragmentumát, és nem inkább a teljes történetet dolgozták fel. A miéltre az angol opera fejlődésének története adhat választ. Purcell után nem volt olyan angol zeneszerző, aki alkalmas lett volna arra, hogy nemzeti operát írjon. Ehelyett az olasz opera lett rendkívül népszerű, elsősorban Händel angliai működése nyomán. Egy idő után azonban az olasz opera gúnyolódás céltáblájává vált. A közönség számára akadályt jelentett az olasz nyelvű cselekmény követése, és az olasz sztár-énekeseket is egyre inkább nagyképűnek és



*Benjamin Britten és Peter Pears*

tülfizetettnek tartották. A 18. század első évtizedeiben ezért született meg a jellegzetes angol operaszatíra, melynek egyik tipikus darabja Lampe 1745-ben írt alkotása. A mű az angol nyelvű masque és az opera-paródia keveréke, melyben a szerző nem Shakespeare darabját vagy szereplőit teszi neveltség tárgyává, sokkal inkább az olasz operát és az olasz énekeseket figurázza ki. A „színdarab a színdarabban” történetét egyébként maga Shakespeare is parodizálta. Már a cím is neveltségessé tette azzal, hogy a „tragédia” szó helyébe „komédia”-t írt, így módon: *Egy igen siralmas komédia, Pyramus és Thisbe borzasztó kegyetlen haláláról*.

A *Szentivánéji álom*-ihlette operák közül kimagaslik Benjamin Britten alkotása. 64. opusza egyenrangú társa a sokkal ismertebb és gyakrabban játszott *Peter Grimes* című operájának. A zeneszerző és az operaénekes Peter Pears librettójában Puck éppen oly fontos szereplő, mint Shakespeare-nél.

A cselekmény – néhány kisebb és egy jelentősebb változtatástól eltekintve – hűen követi az eredeti Shakespeare-történetet. A jelentős változás az I. felvonást érinti, melyet Britten és Pears majdnem teljesen elhagyott. Az eredeti szöveg 2136 sorát a felére húzták meg, a fennmaradó sorok viszont szinte változtatás nélküliek maradtak. Az opera az eredeti színmű második felvonásának cselekményével indul. Az alkotók így sokkal nagyobb lehetőséget teremtettek a tündérvilág és Puck bemutatására: mindhárom felvonást az erdei tündérek nyitják, az utolsót ők is zárják, és – ahogy Purcellnél is – erőteljes hangsúlyt kapott az erdő zenei ábrázolása.

Régi és új izgalmas ellentétét kínálja az egész operán végigvonuló 12-hangos komponálási technika alkalmazása, ugyanakkor – Henry Purcell művészetének egyik legavatottabb ismerőjeként – nem meglepő, hogy Britten olykor archaizál. Oberon szólamában például számos esetben emlékeztet a nagy elődre. Többek között abban, hogy a tündékirály megszólaltatója kontratenor hangfajt kíván. Ezzel a komponista a természetfölöttiséget jelzi. Mesterien rajzolta meg a valós élet kézműveseit egyszerű, népdalokat idéző dallamokkal és mély hangszerekkel – fagottal, harsonával és nagybőgővel. A tündérek karát fiúszopránok szólaltatják meg, éneküket hárfá, cseleszta és xilofon kíséri.

Míg Shakespeare-nél először a halandókkal találkozunk, addig itt a tündérek és Robin pajtást már rögtön a rövid nyitányt követő „Over hill, over dale” (Hegyen át, völgyön át) kezdetű nyitókórusban megismerjük. Az archaizálást és a szövegfestést Britten a fuvalák, a hárfák és a tündérek fel-alá futó mixolid hexachordjaival éri el.

A zeneszerző számos eszközzel kiemeli Puckot. Például azzal, hogy a manó nem énekel, hanem egyedüli prózai szereplője az operának. Szerepe a színészi játékon kívül komoly akrobatikus mozgást is igényel. Puck szövegeit a mű egészén következetesen végigvitt trombita és pergődob állandó kísérete teszi még karakteresebbé. A darab folyamán „megtanuljuk”, hogy e két hangszer együttes megszólalása mindig a manó jeleneteihez kapcsolódik. Első színrelépése mintha a barokk recitativókat idézné. Semmi sem zavarja a hallgatót abban, hogy teljes figyelmével a Puckot jelképező hangszerekre figyelhessen. Míg a tündérek kórusa egy hangon recitál a nagybőgők tartott hangjai felett, addig a nagy hangterjedelmet fürgén bejáró trombitával és a rafinált ritmusú pergődobbal Britten portrét rajzol Puckról.

Britten olvasatában Puck egyszerre erkölcsstelen és ártatlan teremtés. A komponista érzékletesen mutatja meg ezt a kettősséget a manó és Oberon kapcsolatában. Oberon eszközként használja Puckot Titánia megleckéztetésében, és „édes Pucknak” nevezve a manót szinte hízeleg neki, hogy szerezzze meg a bűvös virágot. A tündékirályt jelképező cseleszta e jelenetben lágyan simul bele a trombita-pergődob párosába. Puck készségesen válaszol gazdájának: „*Övet kerítenék negyven perc alatt a föld körül*”. Örömet leli a szolgálatban, boldogságát a szárnyaló trombita és a dinamikai emelkedés egyaránt kifejezi. Ám később, mikor a manó egy másik feladata végrehajtásában hibát ejt – Demetrius helyett Lysander szemébe csepegtet a bűvös nedűből –, Oberon feddésére szilánkjaira esik szét a Puckot kísérő hangszerek folyama. Megszeppenését a pp dinamika és a tompított hangszínű trombita is érzékelteti.

A színmű üzenete a legmagasabb szinten transzformálódik Britten operájában, ahol a humor, az eszményi szerelem, a földi lét és a tündérek világa ugyanúgy elváraszolja a nézőt, mint Shakespeare-nél.

*Kovács Ilona*

## Két Postiglione-kópiahangszer a Nápolyi Konzervatórium Hangszermúzeumában

**Vincenzo Postiglione Nápoly egyik vezető hangszerkészítője volt a 19. század végén, akinek munkái közül több is megtalálható a Nápolyi Konzervatóriumban. Luigi Sisto megvizsgálta egy-egy Mariani és Gofriller kópiát, hogy rámutasson a hangszerész egyedi stílusjegyeire**

A Nápolyi Konzervatórium a legfiatalabb a város zeneiskoláinak hosszú történetében. Olyan intézmények tradíciójának letéteményese, mint a Santa Maria di Loreto, a Sant’Onofrio a Capuana és a Pietà dei Turchini, amelyek az elmúlt több mint öt évszázad során jócskán hozzájárultak a város zenei életéhez. 1826 óta a Nápolyi Konzervatórium a San Pietro a Majella 14. századi épületegyüttesében működik. Az intézmény szerves részét alkotja az 1868-ban alapított Zenetörténeti Múzeum, ahol a hangszerritkaságok lenyűgöző gyűjteményét festmények és emléktárgyak, archívum, továbbá könyvtár egészíti ki. A Múzeum őrzi többek között Verdi egyetlen vonósnégyesének eredeti kéziratát, valamint egy Antonio Stradivari által 1681-ben készített diatonikus hárfát. Ezek az intézmények nemcsak a zenei neveléshez járultak hozzá, hanem a nápolyi hangszerkészítők tevékenységéhez is: folyamatosan munkát biztosítottak a mestereknek, akár régi hangszerek javítása és konzerválása által, akár új hangszerek megrendelésével.

A 19. századi nápolyi hangszerkészítők egyik vitán felüli vezető alakja volt Vincenzo Postiglione. 1831-ben született és 16 éves korában Vincenzo Iorio műhelyében kezdett tanulni, mielőtt 1855-ben saját műhelyt alapított a Vico Tre Regine 24. szám alatt, a mozgalmas Spanyol Negyed szívében, mindössze pár száz méterre Európa egyik legrégebbi operaházától, a Teatro di San Carlótól. Szintén nem feküdt messze a Real Collegio di Musica sem, vagyis a Királyi Zeneiskola, ahogy a Konzervatóriumot abban az időben nevezték.

Postiglione szilárd, hosszan tartó kapcsolatot ápolt a Királyi Zeneiskolával, amelynek több hangszert is készített a század utolsó két évtizedében. A Múzeum jelenleg egy 1890-ben készült hegedűt, három, 1881-, 1882- és 1890-ben készült brácsát, két 1888-ból, illetve 1890-ből származó viola d’amore-t, két csellót és két bőgőt őriz. A katalógusban azonban szerepel egy másik hegedű is, ami napjainkra elveszett. Ezek a hangszerek kifejezetten a Konzervatórium számára készültek, de rajtuk kívül két további hangszer is a gyűjteménybe került: egy Antonio Mariani vagyis az „il Pesarino” által 1646-ban készített brácsa, és egy Matteo Gofriller cselló a 18. század első évtizedeiből. Mivel a Múzeumban található az eredeti hangszerek is, kézenfekvőnek tűnt az össze-

vetésük a Postiglione által készített kópiákkal és a készítő egyedülálló másolási módszerének meghatározása, azokkal a jellegzetességekkel együtt, ahol saját stílusjegyeit érvényesítette.

Postiglione Nápoly gazdaságilag fellendülő időszakában működött. Pályafutásának kezdetén a város virágzó központ volt, a Bourbonok uralta Két Szicíliai Királyság fővárosa. 1861-ben azonban, hat évvel azt követően, hogy megnyitotta saját műhelyét, létrejött az egységes Olasz Királyság és a város a piemonti Savoyai-dinasztia fennhatósága alá került. Ennek következtében a kézműves tevékenységek erős hanyatlásnak indultak Nápolyban, ami a hangszerkereskedést még inkább érintette. A Bourbonok lazítottak az importvámokon, aminek következtében a külföldi termékek elárasztották a piacot, veszélyeztetve a helyi kézművesek megélhetését. Az üzlet csak a 19. század utolsó évtizedeiben lendült fel ismét. Mindez egybeesett a 17. és a 18. század zenéje iránt megmutatkozó egyre növekvő érdeklődéssel. Nemcsak a zeneszerzőkre és a zenetudósokra volt hatással a barokk korszakra irányuló szemléletváltás, hanem érezte befolyását a festészet, a zeneműkiadás és a koncertszervező társaságok tevékenységének területén is. Ez természetesen oda vezetett, hogy a korszakra jellemző hangszereket kezdtek rendelni a hangszerkészítőktől, ami a korábbi időkben egyáltalán nem volt jellemző Nápolyban. Pályafutása kezdetén Postiglioniéra főként a Gagliano család munkái gyakorolták a legnagyobb hatást, annak ellenére, hogy soha nem tanult a műhelyükben. Az észak-olasz mesterek, mint Stradivari, formái nem terjedtek el széles körben a városban, ahol inkább a helyi hagyományokat részesítették előny-



ben. Ez is egy oka annak, hogy a velencei Matteo Gofriller és a bresciai Giovanni Paolo Maggini-tanítvány Marini által készített hangszerkópiák felettébb érdekesekek Postiglione stílári fejlődésének tekintetében.

Mind a Mariani-brácsa, mind annak Postiglione-kópiája a 20. század elején került a Konzervatórium birtokába. Egy Ernesto Del Balzo herceg (1845-1930) gyűjteményéből származó nagyobb adomány részét képezték, aki élete utolsó éveiben az intézmény vezetője volt. Del Balzo szentvédelyesen gyűjtötte a hangszereket, közöttük is nemcsak az európaiakat, és halála után több mint 50 darab végül a Konzervatóriumba került.

Az eredeti Mariani-brácsa céduláján ez olvasható „Antonio Mariani / in Pesaro 1646”, aminek következtében ez a hangszer a Nápolyi Konzervatórium gyűjteményének legrégibb vonós hangszerre. Jó állapotban került a gyűjteménybe, egy régi leltári számmal „1086”, fehér festékekkel jelölték meg a káva bal felső részén. Itt egy papírra írt megjegyzés is olvasható: „Del Balzo herceg adománya” felirattal. A tető két részből készült, lucfenyőből, jellegzetes és szabályos hajlattal, a jellemző dupla berakással. A hát egy darabból készült, enyhén márványos erezetű, negyedelt juharfából. A hátlapon intarzia és markánsabb dupla berakás van, Giovanni Paolo Maggini stílusában. A narancsos-barna lakkozáshoz alaposan hozzányúltak. A hangszer háta 460 mm hosszú, a korpusz legszélesebb pontja az alsó részen 224 mm, a minimum szélesség pedig a felső részen 148 mm. 530 mm-es húrtartó szeggel van ellátva. 2001-ben Luigi Lanaro restaurálta Padovában, de egy régebbi restaurálásra visszavezethető deformálódás nyilvánvaló jelei is láthatók rajta.

A Postiglione-kópia Pedro Álvarez de Toledo y Acuña (1847–1890), Casafuerte márkija számára készült, amint arról a hangszer cédulája tudósít: ‘Par ordre de son Excellence / le marquis de Casafuerte / Vincent Postiglione fit à Naples 1874’. Eugénie francia császárné unokatestvére, Casafuerte márkija Nápolyban született és ott is halt meg. Egész élete során szoros kapcsolatot ápolt a város kulturális elitjével.

Ha az eredeti Mariani brácsát összevetjük a Postiglione által 1874-ben készített másolattal, számos nyilvánvaló különbség figyelhető meg a két hangszer között. A Postiglione által készített hangszer két részből álló tetejének közepén vékony szemcsék láthatók, amelyek a szélek felé vastagabbak lesznek. Az f-lyukak hosszúak és szélesek, míg a hát csak 447 mm hosszú, lényegesen rövidebb, mint az eredeti. Két darab juharfából készült, széles, szabálytalan, habos mintázattal. Maximális szélessége az alsó részen 207 mm, míg a minimá-



lis szélesség a felső részen 147 mm. A kulcszekerény szélei hornyoltak. A hangszer Romano Vettori restaurálta Firenzében.

A Gofriller cselló kiemelkedő helyet foglal el a Konzervatórium gyűjteményében, a Postiglione által 1898-ban készített kópiával együtt. Ugyanabban teremben található, mint a Stradivari-hárfa. Mindkét cselló 1917-ben került a gyűjteménybe Silvio Rispoli adományaként, a következő szöveggel: „Két csellómat a nápolyi San Pietro a Majella Konzervatóriumak ajándékozom. Az egyik egy régi velencei hangszer, amelyet Matteo Gofriller készített 1713-ban, a másik pedig ennek másolata, amit Vincenzo Postiglione készített 1898-ban”. Bár nem teljesen olvasható, a Gofriller-hangszer cédulája megerősíteni látszik a Rispoli által megjelölt datálást: ‘Mattio Goffriller / Fece in Venetia Anno 170’ [nyomatva]. A ‘13’ –as szám tintával írott, a nyomtatott számok után.

A tető két részből készült, vékonyan szemcsézett lucfenyőből. Az f-lyukak tipikusan Gofrillerre jellemzőek. A szintén kétrészes, juharból készült hátlap négy vége meg van erősítve. A fej nem habos juharból készült. A lakk barna és inkább száraz.

Az eredeti hangszer és annak másolata között itt is számos különbség figyelhető meg, amelyeket úgy tűnik Postiglione stilisztikai okokból valósított meg. A kópia háta két részből áll, mély, széles, a széleken lefelé ívelő, szabálytalan mintázatú habos juharfából. A fej inkább Postiglione stílusára vall, mint Gofrillerére. A lakkozás barnába hajló narancsszín. Ebben az esetben azonban Postiglione sokkal hívebben megtartotta az eredeti hangszer méreteit. Bár nem ismert, hogy a Gofriller-cselló hogyan került Rispoli tulajdonába, az bizonyos, hogy ő rendelte meg a kópiát Postiglionénál. A hangszer cédulája ezt igazolja: „N. 106 – Vincentius Postiglione fecit / ad imita: M. Goffriller Neap. 1898 = Per ordine del Sig. Silvio Rispoli = V.P.”

Ezek a kópiák jól mutatják azt a központi szerepet, amit Postiglione a 19. század végén Nápoly kulturális életében betöltött. Nemcsak olyan tehetős magánszemélyektől kapott megrendeléseket, mint De Balzo és Rispoli, hanem a kor legjelentősebb köztisztviselőitől is. Messze ő a legjobban reprezentált hegedűkészítő a Nápolyi Konzervatórium gyűjteményében. Az általa készített hangszeresek kitüntetett helyet foglalnak el a múzeumban, éppúgy, mint a Gagliano dinasztia képviselői, vagy tanítványuk, Lorenzo Ventapane, és más jelentős olasz hegedűkészítők, többek között Zanti, Mezzadri, Storioni, Tanegia, Ornati és Bignami hangszereszei.

(A *TheStrad* nyomán fordította Kaizinger Rita)

## Koncertekről

### Concerto Budapest

2021. május 21.

Tatabánya, Vértes Agorája

Látványosan gyengül a járvány szorítása. Mi sem mutatja ezt jobban, minthogy egy fővárosi zenekar – a Concerto Budapest – május 21-én útra kelt, és meg sem állt Tatabányáig, hogy ott a Vértes Agorájában hangversenyt adjon. Igaz, ahogy mostanában megszokhattuk, még üres nézőtér előtt, online közvetítve. Az együttes Magyar Kincsek sorozatának záróeseménye a nyitányversenymű-szimfónia klasszikus sémát követte programjában, a 19. és 20. századi magyar zenetörténet különböző periódusait megidézve, Takács-Nagy Gábor vezényletével.

Az első szám – Kodály Zoltán daljátéka, a Hány János elé utólag megkomponált *Színházi nyitány* – szinte soha nem hangzik el hangversenyeken. Ennek nemcsak a koncertverzióját nem tűzik másorra, de általában a Hány-előadásokról is elmarad, vélhetően mert túlzottan hosszú operanyitányként. A zeneszerző nem a Hányban felhangzó népdalokból válogatott, hanem saját invenciójú magyaros témákat rakott egymás mellé, kissé potpourri jellegű adva a darabnak. Talán ezért, talán mert a zenekar még csak „ízlelte” a hangversenytérem akusztikáját, inkább bemelegítésnek tűnt a zenekar produkciója a Kodály-mű előadásával.

Farkas Ferenc darabja zárta a hangversenyt, mely a komoly Szimfónia címet viseli ugyan, számomra a Hányhoz hasonlóan azonban ez is a mesék világát idézte fel, szép tartalmi ívet adva így a műsornak. A zenei nyelv, a tételek gyorsan változó hangulatai ugyanis Farkas filmzenéit juttatták eszembe, és egyáltalán nem lepődtem volna meg, ha egyszer csak felbukkant volna Baradlay Richárd, Kárpáthy Zoltán, vagy Bornemissza Gergő és Vicuska. A sötétebb tónusú részeknél pedig Jumurdzsák alakja kísértett. A zenekar változatos színeket, különböző hangulatokat mutatott meg, és életre keltette a képzeletben megjelenő karaktereket. A virtuális közvetítésnek hála, különleges plusz élményt adott, hogy gyakran láthattuk a karmester arcát is, aki mimikájával, finom és részletgazdag mozdulataival szinte kommentálta a zenei történéseket. Képernyőn nézni és hallgatni egy koncertet kissé olyan, mintha egy futballmérkőzést néznénk a televízió előtt. Bár a hangverseny vagy a meccs hangulata persze korántsem ugyanaz, mint a koncertteremben vagy a lelátón, mégis, a kameráknak köszönhetően sokkal többet látunk. Néha még többet is a kelleténél. A Szimfónia lassú – Elégia című – tételében például annak is tanúi lehet-

tünk, hogy egy nem sikerült belépés mennyire bosszantotta a maximalista dirigent. A képzeletbeli film (azaz a szimfónia) végül happy enddel zárult, győzött a jó, és kellemes emlékeket hagyott a hallgatóban.

Az est csúcsteljesítménye vitán felül Goldmark Károly a-moll hegedűversenyének megszólaltatása volt. A csillagok is kedvezően álltak: a pályáját hegedűsként kezdő zeneszerző alkotását ezen az estén egy hegedűs karmester vezényelte, a szólót pedig egy fiatal, ámde máris jelentős sikereket magáénak tudható művész, az olasz származású, venezuelai Giovanni Guzzo szólaltatta meg, aki jelenleg a Camerata Salzburg koncertmestere. A nagyszerű interpretáció felvetette a gondolatot, hogy vajon miért nem vált Goldmark 1877-ben komponált koncertója olyan népszerű repertoárdarabbá, mint az egy évvel későbbi Brahms- vagy Csajkovszkij-hegedűverseny. A látványos passzázások, a hatásos hegedűmenetek, a Mendelssohnhoz hasonlatos könnyű és vér nélküli könnyedség, a két szélső tétel virtuóz cadenzái, a lassú tétel lélekből éneklő, elomló dallama és a zárótétel táncos karaktere egyaránt jól szóltak Guzzo Stradivariján. A zenekar tagjai elsőrendűen kísérték, olykor pedig – mint az első tétel fugatójában is – a szólista egyenrangú partnereivé váltak. Imponáló volt, hogy Giovanni Guzzo kotta nélkül játszott. Őszintén remélem, hogy nem csupán emiatt a fellépés miatt vállalta a több mint félórás mű memorizálásának fáradtságos munkáját, hanem sokszor lesz még lehetősége a jövőben, hogy rámutasson Goldmark hegedűversenyének értékeire szerte a világban.

Kovács Ilona

### Szent István Filharmonikusok

2021. május 24.

Magyar Táncművészeti Egyetem  
Művészetek Palotája (online)

Pütkösd hétfőn került sor a Bartók Tavasz Nemzetközi Művészeti Hetek online fesztivál részeként a Zuglói Filharmonia Liszt-Bartók hangversenyére a Művészetek Palotájában. A program egyik zeneszerzőtől sem a leggyakrabban hallható művekből válogatott. A Liszt-blokkban a zeneszerző legutolsó szimfonikus költeménye, *A bölcsőtől a sírig* nyitotta az estet, majd a *Haláltánc* hangzott fel, ami Liszt két másik versenyművéhez – az Esz-dúr és az A-dúr zongoraversenyhez – képest viszonylag kevéssé játszott. A hangverseny második felét Bartók Béla zenéje töltötte ki, *A fából faragott királyfi* című balett, még hozzá nem az általában szoká-

szos zenekari szvitformában, hanem valóban színpadi műként, a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatóinak közreműködésével.

A két Liszt-darab eszmei mondanivalójában rokon szájakat mutat, hiszen a Halál mindkettőben központi motívum. A szimfonikus költemény közvetlen ihletője Zichy Mihály *A bölcsőtől a koporsóig* című tollrajza volt, amely rajz később megjelent a kiadott partitúra francia nyelvű címlapján. A darab különlegessége, hogy az előző tizenkét szimfonikus költeménytől eltérően ez a darab nem egybekomponált, hanem háromtétel, és mindegyiknek külön programot adott a komponista: az 1. tétel *A bölcső*, a 2. tétel *Küzdelem a létért*; 3. tétel *A sír: a túlvilági élet bölcsője* címet viseli. Az idősödő Liszt – ellentétben korábbi szimfonikus költeményei többségétől – nem a küzdelmet, utána pedig a dicsőséges győzelmet festi meg, hanem befelé fordul és az élet értelméről elmélkedik. A Kovács János vezényelte zenekar már rögtön az első perctől ráhangolódott a mű filozofikus hangulatára, ami nemcsak azért lehetett nehéz a zenekar tagjai számára, mert üres teremben, közönség nélkül kellett játszaniuk, hanem hiányozhatott az este hangulata is. A felvételt valamikor kora délután készítették – nem kellett Miss Marple-ként az előadók karóráit vizsgálgatni, hogy rájőjjünk, azok nem a valós időt mutatták, a vágások miatt is korábbi felvételt sejtettünk –, tehát nem élő közvetítésben volt részünk. (A karantén alatt számos művész interjújában lehetett arról olvasni, hogy bár tudatában volt, hogy aznap este nem lesz fellépése, mégis, este hét körül olyan érzése volt, mintha lélekben koncertre vagy színházi előadásra készülné. Ez a hangulat nyilván még nem volt meg kora délután, ám a produkción ez egyáltalán nem hagyott nyomot.) Kovács János mély, elgondolkodtató előadást rajzolt elénk muzsikusaival, és pálcája alatt határozottan és szinte láttatóan formálódtak meg a tételprofilok.

Az ezt követő Haláltánc hangulatában, tematikájában is szorosan kapcsolódott az elhangzottakhoz. Bár az is igaz, hogy az itt megjelenő halálábrázolás még nem azt a belenyugvó, resignált, kiábrándult hangütést képviseli, mint amivel majd Liszt késői műveiben találkozunk, hanem sokkal inkább a téma kegyetlen, infernói oldalát világítja meg. Tudomásom szerint ez a zenetörténet első olyan műve, melynek alapját teljes egészében az ősi gregorián dallam, a *Dies irae* adja. (Berlioz a Fantasztikus szimfónia Boszorkányszombat című zárótételében ugyan már korábban „felfedezte” magának a dallamot, de ott csak a mű egy részében, a cselekmény színezésére, epizódként használta.) A szólót a zuglóiak egyik büszkesége, a Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnázium egykori tanulója, Pellet Sebestyén játszotta. A fiatalemberről azt is lehet tudni, hogy már mind a három nagy Liszt-versenyművet „bekebelezte” és hogy ez év májusában adott BA diplomakonzertjén nem kisebb művet adott elő, mint Liszt h-moll szonátáját. Liszt iránti lelkesedése látszott is interpretációján. A fiatal

muzsikusz számtalan erényt mutatott meg előadásával: pregnáns billentést, kifogástalan technikát, előadói dinamizmust, koncentrátságot, ugyanakkor felszabaddaltságot is. Ha lett volna közönség, bizonyára zúgó vastaps köszöntötte volna, és legalább egy ráadás nélkül nem úszta volna meg.

A szünet után Bartók balettje töltötte ki a koncert második felét. Bár nem vagyok tánckritikus, hogy megítéljem az interpretációt (különb is, suszter maradjon a kaptafánál), úgy vélem, hogy az MTE táncművész szakos hallgatói igazi, érett produkciót mutattak be. A koreográfiát (plusz a jelmezt és a világítást is) a horvát Leo Mujić jegyezte. Olvasatában – legalábbis az általam ismert más Fából faragott-verziókhöz képest – sokkal nagyobb súlyt adott a Tündér (Nagy Gvendolin) alakjának, aki nagyon is részt vesz a történetekben. Ábrázolásában már-már arra gondolunk, hogy azért támaszt akadályokat a Királykisasszony (Beppu Mayu, Takamori Miyu m.v., Antoneta Turk) és a Királyfi (Topolánszky Vince, Kaszab Bence) közé, mert ő maga sem érzéketlen a Királyfi iránt, akit az előadás folyamán kétszer is homlokon csókol. Tetszett a Fából faragott királyfi (Yoshioka Yuho, Pavleszek László) megkomponált esetlensége és az, hogy színpadi jelenétével Mujić kitégította az alkotói teret, és kihasználta az üres nézőteret. (Élő előadás esetén ez nyilván nem lesz majd lehetséges.) Jó ötletnek tartom azt, hogy nemcsak három táncos formálta meg a szerepeket, mivel így többen is lehetőséget kaptak a szereplésre. A film világát, a képábrákat idézték a váltások: többször is egyidőben volt látható színpadon a váltó és váltott szereplő, az egyikük elszuhant, a másik maradt. A végig magas színvonalat a próbavezető balettmesterek – Kazinczy Eszter és Macher Szilárd – munkája biztosította, valamint a Zuglói Filharmonikusok pontos, precíz, érzékeny zenei aláfestése.

Kovács Ilona

## Szegedi Szimfonikus Zenekar

2021 május 25

Szegedi Nemzeti Színház

Május 25-én a *Szegedi Szimfonikus Zenekar* már többedik „közönséges” hangversenyét tartotta meg a Nemzeti Színházban a védettségi igazolvánnyal bíró boldog bérlettulajdonosok számára. Miután utóbbiak jelentős hányada még nem tartozik ebbe a kategóriába, a félig megtelt nézőtér is arról tanúskodott, hogy a közönség lelkesen és hálással tér vissza a zenehallgatás hagyományos formáihoz.

A műsoron ezúttal orosz, illetve szovjet mesterek művei szerepeltek *Ligeti András* vezényletével és *Hartmann Domokos* csellóművész közreműködésével. A koncert Muszorgszkij *Éj a Kopár Hegyen* című szimfonikus költeményével indult – hadd tegyék azonban itt egy kis kitérőt. Várkonyi Tamás egyébként mintaszerű

és tömör ismertetőszövege ugyanis tévesen állítja, hogy a mű „szerzői kézirata nem zenekari partitúra, Muszorgszkij 1867-ben zongora-sorozatként komponálta, hangszerelését ... Rimszkij-Korszakov készítette”. Az 1867-es kézirat azonban bizony partitúra, ezt a verziót azonban Muszorgszkij – Balakirev lesújtó kritikájának hatására – félretette, és csak egy évszázaddal később jelent meg a koncertpódiumokon (miközben a szóban forgó partitúra évtizedekig lappangott). A műnek azonban mind a mai napig (mint ezúttal is) a Rimszkij-Korszakov által Muszorgszkij halála után, 1886-ban elkészített változata szólal meg gyakrabban. Ez azonban nem valamilyen zongora-változat pusztá meghangszerelése, hanem – a részletekbe itt nincs mód belemenni – Muszorgszkij egy többedik, ezúttal kórusra és zenekarra komponált megfogalmazásának átköltése és újraformálása, amelynek során Rimszkij-Korszakov ismét elhagyta a kórust, és Muszorgszkij zenei gondolataiból voltaképpen új, saját művet hozott létre. Ez azt is jelenti, hogy a darabnak ezt a változatát a két komponista közös műveként szükséges említeni – a kettős szerző-megnevezés ebben az esetben még indokoltabb, mint az ez alkalommal is Muszorgszkij–Ravel műveként feltüntetett *Egy kiállítás képei* esetében.

Ligeti András kotta nélkül vezényelte a szimfonikus költeményt (majd azután a teljes hangversenyt), ám az első pillanattól feltűnt kézmozdulatainak takaréksága, testmozgásának bizonyos merevsége, de később az is, hogy milyen óvatosan lépett le a pódiumról. Ezt csak azért tartom fontosnak megemlíteni – és remélem, az érintett nem fogja fel majd személyiségi jogai megsértésének –, mert helyi forrásokból sikerült megtudnom, hogy kiújult gerincpanaszai miatt a karmester csak külön orvosi segítséggel tudott pódiumra lépni. Ennek tudatában pedig még tiszteletreméltóbbnak kell tartanunk eleve kitűnő karmesteri teljesítményét.

Mindenesetre Ligeti óvatosan adagolt mozdulatai nem csupán rendkívül precízek voltak, amint azonnal feltűnt, de idővel azt is örömmel tapasztalhattuk, hogy plasztikusan különbözteti meg az egymást követő képek karaktereit – különösen a misterioso pillanatok voltak szuggesztívek –, hogy remekül építkezik és fogja össze a darab egészét, emellett igen érzékeny és hatásos agogikai eszközökkel tud formai határokat és új zenei gondolatokat hangsúlyosan kiemelni.

Az első félidő hátralevő részében Sosztakovics *1. csellóversenyét* hallhattuk a még felsőfokú tanulmányait folytató Hartmann Domokos szólójával. Már az is bizonyítja az ifjú művész átütő tehetségét, hogy ezzel a technikailag és zeneileg egyaránt kiemelkedő nehézségű darabbal koncertezik professzionális keretek között (sőt, a közelmúltban lemezfelvételt is készített belőle). Hartmann játéka két legfeltűnőbb, igen értékes erénye egyfelől a megformálás kiegyensúlyozottsága, kidolgozottsága és magabiztossága, másfelől a makulálan virtuozitás és intonáció. Ezeken túl különösen a

második tételben érvényesült szívhez szóló éneklő játéka és határtalan nyugalma. A mélységes szomorúsággal áthatott nagy cadenzában a kifejezés férfias tartása cáfolt rá Hartmann életkorára.

Ami a zenekart illeti, a vonóskar összecsiszoltságán még lesz némi javítanivaló az újrainduló élő koncertek során, a rézfúvós szekció azonban kitűnő volt itt is és a hangverseny többi részében is. Az első tétel igényes és nehéz kürtszólójáért is csak dicséret jár. Ligeti pedig ebben a műben is nagyon világos rendet tartott, és különösen a lassú tétel bensőséges líraiságát szólaltatta meg emlékezetesen.

Hartmann Domokos ráadásképpen Bach *C-dúr szvitjének Bourrée*-párját szólaltatta meg igen kecsesen, táncos karakterrel, szakítva azzal a szent áhítattal, amely nemzedékeken keresztül meggátolta a hallgatókat abban, hogy ezt a zenét annak érezzék, ami: élettől duzzadó, kirobbanó erejű szvitmuzsikának. Így, szólóban azonban még határozottabban feltűnt Hartmann cselőhangjának felhangokban való viszonylagos szegénysége, valamifajta tompaság. Az idő és egy mesterhangszer azonban bizonyára ezt a kis deficitet is orvosolni fogja.

A koncert második felében „a Muszorgszkij–Ravel”, vagyis az *Egy kiállítás képei* zenekari feldolgozása csengett fel a szegedi Nemzeti Színházban. Az est során megszólaltatott leggazdagabb hangszerelésű mű még jobban megmutatta ennek a szükség diktálta hangversenyteremnek a furcsa, néha szinte hordószerű akusztikáját – még az is lehet, hogy a vonóskar hangzását illető korábbi észrevételem is inkább ennek a számlájára írható. Mindenesre ebben a darabban is számos megragadó karakternek, finom gesztusoknak voltunk tanúi, emellett pedig olyan elismerésre méltó szólóteljesítményeknek, amilyen a két fagott kontrasztáló puha pianója volt a diadalmas zárórészben, a két szordinált trombita és a bőgők szépen kidolgozott együttjátéka korábban, vagy legfőképpen a remek szaxofonszóló „Az ódon kastély” tételben.

Malina János

### Szent István Filharmonikusok

Vác, június 5.

„Grand Opening – Összefogás koncert”: hangzatos cím, ugyanakkor némiképp félrevezető is. Ugyanis arról van szó, hogy júniusban az első hétvégén került sor az „első élő közös kulturális találkozás”-ra, országszerte 14 helyszínen. A vállalkozás nagyszerűségét jelzi az egyidejű „mozgósítás”, a „nyitás” örömeiben való egyidejű részletetés. Ami a szervezők (Filharmónia Magyarország és a Magyar Művészeti Fesztiválok Szövetsége) részéről speciális feladat, abból keveset érezkelhet a kedvezményezett, a hallgató, hiszen ő egyetlen rendezvény élményében részesülhet. Viszont egyfajta virtuális közösségi érzést kelthet a ténynek a tudata.

A szervezők – érthető módon – elsősorban a közreműködőkre koncentráltak, ám nem hagyhatjuk említés nélkül, hogy a potenciális célközönséghez alig jutott el az információ. Vagy talán eleve úgy tervezték, a résztvevő együttesek feladata a saját-közönség szervezés?

A Szent István Filharmonikusok aktivitásának köszönhetően értesültem arról, hogy a Környezetvédelmi Világnapon szabadtéri hangversenyt adnak Vácott, a Március 15-e téren, a Fehérek temploma előtt. Kedvezett az időjárás is, így megvalósulhatott a beharangozó ajánlata („kellemes kirándulás-sétálás nap végén kitűnő kikapcsolódás lehet”). Más kérdés, hogy a helybeliek körében szinte „meglepetésnek” hatott a rendezvény. A helyszín előkészítése, majd a hangszerek megjelenése érdeklődést váltott ki, és nem kevesen éltek a nemtervezett kikapcsolódási lehetőséggel.

Az ingyenes hangversenyhez mintegy 50 műanyag székkal gondoskodtak a hallgatóság kényelméről – amellet a tér padjai és a környező vendéglátóhelyek teraszai további férőhelyeket biztosítottak az alkalmi rendezvényhez. És a „kihasználtságra” aligha lehetett panasz!

A 2020 decemberétől Szent István Filharmonikusok névvel szereplő zenekar Záborszky Kálmán vezényletével népszerűsége méltán tartó műsorral jelentkezett. A hét órai sokszólamú harangszó mintegy szignálként szolgált – először Erkel zenéje szólt: az Ünnepi nyitányt követően két részlet a Bánk bánból (a Hazám, hazám ária, valamint a Magyar tánc), utána két szám J. Strauss Cigánybárójából (Szaffi, majd Barinkay belépője). Liszt zenéjét a II. magyar rapszódia képviselte, azt követően Vincze Zsigmond Hamburgi menyasszony című operettjéből csendült fel a Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország. Kodály méltán kedvelt Intermezzója a

Háryból, majd a Székelyfonóból az A csitári hegyek alatt, és Kálmán Imre Marica grófnőjéből a Szép város Kolozsvár az énekes muzsika rajongóinak jelentett örömet – a finálé a főszereplő zenekaré volt, Berlioz Rákóczi indulójával és ráadásként Strauss Éljen a magyar! gyorspolkájával.

Az „Istvánosok” egykori neveltjét, a zenekarhoz szólistaként rendszeresen visszajáró Geszthy Veronikát mindig öröm hallgatni; elsősorban az operett népszerűsítésében elhivatott szoprán szinte színpadot varázsol maga köré – most gyönyörködtető öltözékével is fokozta e hatást. Sokan talán épp e fellépés alkalmával tanulják meg az énekes partnereként fellépett Turpinszki-Gippert Béla nevét. A szólisták hol mikroporttal, hol mikrofonnal énekeltek – a gondos előkészületnek köszönhetően nem lehetett panaszunk a kihangsúlyozásra sem.

Komoly feladatot jelentett a többféle alkalmazkodás a zenekar számára; önmagában az együtt-játék a kényszerűen „böjtös” időszakot követően, a közönség előtti szereplés-szituáció régóta nélkülözött élménye, a rövid számok (részben stílárís) gyakori váltásai, a szabadtéren a dinamikai arányok összerendezése, valamint az énekesek kísérlete – szerencsére hamar működésbe lépett a jó értelemben vett rutin hatása, és az együttes művészeti vezetőjének irányításával olyan produkciót tudtak nyújtani, amelyen nem érződött a kényszerű szünet hatása. Nyáresti hangverseny volt, könnyed kikapcsolódás, népszerű muzsikával. Legnagyobb értékét az „élő” jelleg adta. A remekül teljesítő fiatal cimbalmos nevét viszont érdemes lett volna legalább a szórólapokon ki nyomtatni.

*Fittler Katalin*

CD

## Incandescence

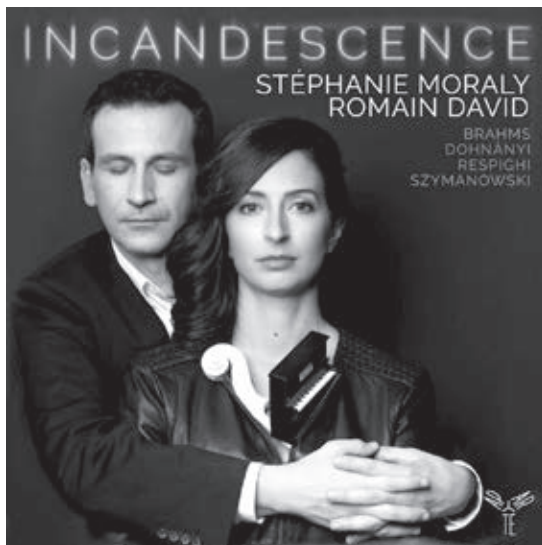
Incandescence, azaz az Izzás címet adta legújabb CD-jének a Stéphanie Moraly (hegedű) és Romain David (zongora) alkotta duó. Az érdekes programú és interpretációs szempontból is értékes lemez azért is figyelemfelkeltő lehet számunkra, mert magyar vonatkozása is van: Ottorino Respighi h-moll szonátája (P110, 1917), Karol Szymanowski D-dúr románca (op. 23, 1910) és Johannes Brahms d-moll szonátája (op. 108, 1886–1888) mellett Dohnányi Ernő cisz-moll szonátája (op. 21, 1912) is felhangzik a lemezen.

A két művésznek imponálón széles a duó-repertoárja, mely a barokktól napjainkig ível. A klasszikus repertoár mellett pedig előszeretettel kutatnak fel és ismer-

tetnek meg a közönséggel olyan műveket, melyek sokkal kevésbé játszottak és ismertek, mint ahogyan azt megérdemelnék. A korábbi évek diszkográfiáját olvasva például két lemezt is szenteltek Olivier Graf darabjainak, egy-egy CD-jükön pedig Charles Koechlin és Louis Aubert műveit szólaltatták meg. A legújabb korongjukon is – a Brahms-szonáta kivételével – olyan művek szerepelnek, melyeket meglehetősen ritkán tűznek műsorra.

Stéphanie Moraly hangszeres technikai tudását elméleti ismeretekkel egészítette ki, és ez teszi még hitelesebbé interpretációját. Hegedűs diplomája mellé ugyanis muzikológusi doktori fokozatot is szerzett a párizsi Sor-

bonne-on, disszertációjában az 1868–1943 között keletkezett francia hegedű-zongoraszonátákat vizsgálta. A Dohnányi-szonátáról is minden lehető ismeretet begyűjtött, és tanulmányozta a mű Országos Széchényi Könyvtárban őrzött kéziratát is. A lemezkísérőben a két művésszel olvashatunk interjút, melyben a felhangzó alkotásokhoz fűződő kapcsolatukról vallanak. Stephanie szerint a négy zeneszerző közös jellemzője, hogy ugyanazokat az értékeket vallják, közös a zene iránti elkötelezettségük, lelkesedésük és a műveikben meglévő kifejezés intenzitása, továbbá, hogy az eget ostromolják alkotásaikkal. Persze mindezeket másokról is el lehet mondani, de a Moraly-David-duó interpretációjával támasztja alá a fenti megállapításokat. A két művész már több éve játszik együtt, nemcsak duóban, hanem a Syntonia Kvintett 1. hegedűs és zongorista tag-



jaként. Játékukra a felszabadultság, a muzsikálás örömeinek megnyilvánulása éppúgy jellemző, mint a kottában leírtak maximális tiszteletben tartása (a tempójelzések fontosságára a lemezkísérőben is felhívják a figyelmet). Az összeszokottság mellett egymás inspiráló partnerei is, akik azonos hullámhosszon vannak. Játékuk megmutatja a művekben rejtőző érzelmeket és indulatokat, a karaktereket és a hozzátársuló tónusokat, a lassú tételek lírai megnyilatkozásait, a záró tételek sodró lendületét. A négy darab mindegyike után pedig elcsodálkozunk, milyen sok szépség rejtőzik e művekben. Hálásak lehetünk Stéphanie Moraly és Romain David bátorságának, hogy lemezre vették e négy darabot, és talán felvételüknek köszönhetően Dohnányi Ernő hegedű-zongoraszonátáját is gyakrabban hallhatjuk majd a hangversenytermekben.

Kovács Ilona

## Rossini Semiramide című operájának teljes felvétele az Opera Rara gondozásában

Rossini *Semiramide* című két-felvonásos drámai operája a pesarói mester utolsó alkotása az opera seria műfajában. A velencei La Fenice színház számára komponálta, akárcsak 10 évvel korábbi műfajtestvérét, a *Tancredi*, amellyel első átütő sikerét aratta. A két velencei premier között eltelt évtizedből azonban a zeneszerző hét esztendő t Nápolyban töltött, aminek hatása természetesen nem múlt el nyomtalanul. Ennek ellenére számos közös vonása van a két olasz seriának, amelyek annak az évtizednek a két végpontját jelzik, ami során Rossini jelentősen átalakította az olasz opera tájképét. Mindkét mű szöveggönyve Voltaire azonos című színművein alapul, és librettistájuk is közös: Gaetano



A bemutató címlapja

Rossi. A *Tancredi*hez hasonlóan a vezető tenor helyét itt is *contralto* nadrágszerep tölti be, és a nagyobb lélegzetű együttesekkel szemben a Semiramisban is túlnyomórészt az áriák és duettek dominálnak, formailag világosan elkülönülve.

A zeneszerző is bizonyára tisztában volt a lehetséges összevetéssel, mert helyenként maga is felhívta rá a figyelmet. Rögtön a Semiramis első felvonásában, Arsace cavatinájában, ahol a hős Babilonba való megérkezésének pazar hangszerelésű zenekari bevezetése egyértelműen utal Tancredi Siracusába való visszatérésére a mű azonos dramaturgiai pontján. Azokon a helyeken azonban, ahol a *Tancredi* inkább az egyszerűséget preferálja, ott a Semiramis olyannyira hajlik a túlradó zeneiségre, hogy a korabeli megfigyelők aligha

fedezhettek fel kézzelfogható stiláris rokonságot a két mű között. Stendhált a Semiramis 1825-ös párizsi bemutatója alapján a Tancredi inkább Raffaello egyszerűségére emlékeztette, míg a Semiramist Veronese nagyszabású tablóihoz hasonlította, megjegyezvén, hogy utóbbit Velence helyett inkább Königsbergnek, vagy Berlinnek írhatta volna Rossini, ami a vastag és bonyolult hangszerelésre való hajlamát illeti.

Ezt a korszakhatárt jelző, egyszerre visszatekintő és előremutató Rossini-operát, a szerző leghosszabb és egyik legjobb olasz tragikus operáját rögzítette a Felvilágosodás Korának Zenekara historikus hangszereken, 2016 nyarának végén a londoni Henry Wood Hallban. Az együtttest Sir Mark Elder dirigálja, az olasz bel canto olyan nemzetközi kiválóságaival a főszerepekben, mint Albina Shagimuratova, Daniela Barcellona, és Mirco Palazzi, valamint az Opera Rara Chorus (karigazgató: Madeleine Venner) közreműködésével. A kiadvány egyébként az Opera Rara és a terjesztésben közreműködő Warner Classics együttműködésének első közös produktuma. Az opera teljes felvétele tartalmazza mindazon részeket, amelyeket az operai felújítások során hagyományosan mellőznek. 2018 szeptemberi megjelenése óta a lemez hat rangos nemzetközi díjat nyert el az év legjobb operafelvétele kategóriában, még a pandémia kitörése előtti 2019. évben.



Heinrich Schmidt: Isabella Colbran énekesnő portréja

Az 1823. február 3-i velencei ősbemutató sikerét követően a *Semiramide* a 19. század folyamán szinte végig repertoáron maradt, a korszak vezető szopránjai, közöttük Maria Malibran – aki később Arsace szólamára váltott –, Adelina Patti és Nellie Melba parádés szerepeként. A 20. század második felében, Rossini seria operáinak a hatvanas-hetvenes években felívelő reneszánszának is emblematikus darabja volt, amit Joan Sutherland és Marilyn Horne emlékezetes párosával rögzített a Decca híres felvétele. A *Semiramide* címszerepe egyike Rossini legnehezebb, legnagyobb követelményeket támasztó koloratúra szerepeinek, amit feleségének, az akkor már leszálló ágban lévő, híres szopránénekesnőnek, Isabella Colbrannak írt.

Mindazonáltal nem a már hanyatló Colbrannak tudható be, hogy a darab legalább huszonhárom alkalommal ment még ugyanabban a karneváli szezonban, és hogy a következő évben a néhány utcával arrébb lévő San Benedetto színház, valamint a milánói Scala is sikerrel mutatta be. Utóbbi a teljes egészében Rossininak szentelt tavaszi stacionében, és még az őszi szezonban, valamint 1825 elején is műsorra tűzte. Rossini házi prima donnája – akit a premiért követő egyik előadáson sikerrel vettek rá, hogy ne hagyja ott a színpadot, így a teljes második felvonást mezza voce énekelte végig, ami a címszereplő halálakor spontán tapsviharra ösztönözte a közönséget - olyannyira csalódást keltett, hogy az opera eredeti címét a bemutatót követően Semiramis haláláról Semiramisra kellett rövidíteni, a primadonna Colbran „halálával” élcelődő velencei elméncségek elkerülendő. Ennek ellenére, a bensőséges kis színház zeneileg művelt és igényes közönsége egy helyi újság beszámolója szerint már a harmadik előadáskor felismerte a mű értékeit, „ami egy új gyöngyszem a híres maestro ragyogó koronáján” – írták. A lipcsei Allgemeine Zeitung pedig arról tudósított, hogy bár az első felvonást a közönség hűvösen fogadta, a második felvonás egyes számai tetszést arattak és Rossinit a függöny elé is kihívták. Az ősbemutató szereplőgárdája a korosodó primadonnától a relatív kezdőig terjedt. Arsace szerepében a még csak húszas éveiben járó cremonai alténekesnő, Rosa Mariani lépett fel, aki mindössze öt éves színpadi pályafutásra tekinthetett vissza, míg Assurt a korábbi idők Rossini szupersztárja, a tenor hangfajból egy betegség következtében húsz évvel korábban basszusra mélyülő Filippo Galli, számos Rossini ősbemutató hőse adta. A címszereplő szoprán mellett hasonlóan problematikus volt a skót tenor, John Sinclair fellépése Idreno szerepében. Az Allgemeine Musikalische Zeitung már idézett kritikája szerint előadása érdektelen és csiszolatlan volt, ráadásul a közönség angolszászos olasz kiejtését is nevetségesnek találta. A velencei előadások során, úgy tűnik, el is hagyták a két tenor áriát. Idreno első felvonásbeli áriája ugyanakkor felbukkant más színházakban, ahol a partitúra kézira-

tos bejegyzései arról tanúskodnak, hogy amúgy igyekeztek egyszerűsíteni szólamát. Az ősbemutató szereposztásának erőssége vagy gyengesége helyett sokkal fontosabb azonban az a körülmény, ami az opera teljes előadástörténetére, színháztól vagy szereposztástól függetlenül jellemző, és amire már a velencei ősbemutató is rávilágított. Akármennyire is kárhoztatni lehetett Sinclair kiejtését és előadásmódját, a tenor hős dramaturgiai tekintetben olyan lazán kapcsolódik a cselekményhez, ami két áriáját minden további nélkül elhagyhatóvá teszi. Hasonló a helyzet a második szoprán, Azema szerepével is, aki Voltaire eredeti drámájában még kulcsfontosságú, és aki az operaváltozatban Arsace Babilonba érkezésének fő oka, de Arsace, Assur és Idreno szerelmének tárgyaként Rossini partitúrájában már alig van szerepe, eltekintve a három férfi rivalizálásától. Nincs is sokkal több énekelni valója néhány rövid recitativo szakasznál és az I. finálé kórusához való ad libitum társulásnál. Együttvéve tehát a későbbi operák konvencionális szoprán-tenor szerelmespárjának nincs más teendője, mint a színpalak mögött várni, vagy - Idreno esetében - beénekelni az öltözőben, miáltal Rossini sajátos operai világának időződő udvari szopránja, bricsesz nadrágos altja, és ármánykodó koloratúra basszusa vokálisan mérkőzik a férjgyilkos, a túlvilági jelenés és a vérfertőző szerelem perverz történetében.

Ami az Opera Rara felvételének Rossini-trióját illeti, a címszerepet a taskenti születésű koloratúra-csillag, Albina Shagimuratova éneklé, Daniela Barcellona, olasz mezzo-koloratúr oldalán. „Ellenlábask” az Assurt megszemélyesítő szintén olasz basszista, Mirco Palazzi, aki pályafutásának elmúlt két évtizedében a világ valamennyi jelentős operaszínpadán megcsillogtatta kiemelkedő bel canto technikáját. Hozzájuk társul Barry Banks, az indiai király Idreno, és Susana Gaspar, Azema asszír hercegnő, valamint Gianluca Burratto, Oroe főpap szerepében. Mitrane testőrkapitányt David Butt Philip, a meggyilkolt Nino király szellemét pedig James Platt szólaltatja meg a lemezen. A rendkívül hosszú, több mint négyórás operában – amihez a velencei ősbemutatón még egy ötfelvonásos balett is társult a két operafelvonás közötti intermezzoként - sok feladatot kap a kórus is, mindenekelőtt a papokat, illetve harcosokat megtestesítő férfikar. A kiegyensúlyozott szólistagárdából kiemelkedik az Arsace-t éneklő mezzo, Daniela Barcellona rendkívül kiegyenlített produkciója, színes előadásmódja és virtuóz koloratúra technikája. Shagimuratova éneklésében elsősorban a hang szépsége, fénye és homogenitása megragadó, de az ő bravúros koloratúra technikája is vitán felüli, amihez hajlékony, és érzékeny frazeálás társul. Marco Palazzi szintén tökéletesen uralja az igényes szólám támasztotta koloratúra követelményeket, meleg fényű basszus hangja is tömör, magvas, időnként azonban – bár csak pillanatokra – némi fátyolos törés érezhető



rajta. Kifejező szerepformálása ugyanakkor rendkívüli láttató erővel jeleníti meg az intrikus figura összetett, bár a szövegkönyv által kevésbé árnyalt személyiségét. Barry Banks derekasan győzte Azema epekedő kérőjének két technikailag nehéz tenor áriáját, jóllehet az első ária magasságait némi szorítás árán sikerült kiénekelnie. A főpapot éneklő második basszus, Gianluca Burratto teljesítménye sem marad el a főszereplőkétől, sem hangban, sem zenei tekintetben. Az értelemszerűen kevesebb virtuozitást igénylő szólamot a cselekmény aktív részeseként, drámai kifejezőerővel tolmácsolja. Csekély megszólalásaiban rendkívül kedvesen és szépen énekel a portugál Susana Gaspar, asszír hercegnőként. A Madeleine Venner betanította Opera Rara Chorus-ból elsősorban a férfikar tűnt ki, kiegyenlített hangzásával, pontos megszólalásaival.

A Sir Mark Elder vezényelte Felvilágosodás Korának Zenekara az énekes szólistákkal azonos jelentőségű szereplője a felvételnek. Az együttes anyanyelvi szinten beszéli a korszak stílár nyelvét, a korabeli hangszerek pedig árnyaltan, puha, melegfényű hangszínnel szólalnak meg a muzsikusok kezében. A Zenekar tökéletesen érti a korszak zenei szimbolikáját és kifejezően közvetíti annak gesztusrendszerét. Előadásukban nem kevesebbről van szó, mint egy önmagában tökéletes, zárt zenei nyelvrendszer interpretációjáról, amelynek megismerését nyilvánvalóan alapos tanulmányok előzték meg. A dirigens, Sir Edler feszes tempókkal, pregnáns ritmusokkal, markáns karakterekkel kelti életre Rossini sziporkázó partitúráját, annak önmagában zárt drámai világán belül. Örömteli, hogy Rossini egyik legjelentősebb olasz operájának teljes felvétele hosszú évtizedek után ennyire magas színvonalon kerülhetett rögzítésre az Opera Rara és valamennyi közreműködő jóvoltából.

Kaizinger Rita

Szeretettel ajánljuk a Zenekar című lap olvasói figyelmébe a **Pannon Filharmonikusok webshopját**, amit mi csak Zenés almáriumnak hívunk. Egyrészt mert itt minden a muzsikáról szól, másrészt mert azt szeretnénk, ha idővel olyan izgalmas „kutakodóhely” lenne, mint nagyanyáink kincsekkel teli, sokfiókos szekrényei.

Sokszor olyanok számára keresünk ajándékot, akik nem foglalkoznak zenével, de azt szeretnénk, hogy egy kedves ajándék által közelebb kerüljön hozzájuk. Időnként szakmabélieket, kollégákat vagy tanítványainkat kívánjuk meglepni zenei tárgyú, vagy zenei motívumokkal díszített ajándéktárgyakkal. És már mi sem tudjuk hová tenni a tizedik kottafejes bögrét...

Többek között kézműves termékeket, ékszereket, dísz tárgyakat, CD-ket kínálunk a felnőtteknek, a legismertebb gyermekkönyv grafikusok által illusztrált, CD-vel ellátott zenés könyvsorozatot, vagy a QR kóddal elérhető zenével gazdagabbá tett Fantasztikus klasszikusok kötetet a kisebbeknek.

*Biztatunk mindenkit, hogy kukkantson be a Zenés almáriumba a <https://www.pfz.hu/webshop> oldalon!*



#### A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK TAGJAI:

##### HIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

###### Alba Regia Szimfonikus Zenekar

Cím: Székesfehérvár  
Szabadságharcos út 59.  
Tel: +36 22 20 20 23  
E-mail: major@arso.hu  
<https://arso.hu/>

###### Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Közhasznú Nonprofit Kft.

Cím: 1221 Budapest, Tóth József u. 47.  
Levelezési cím: 1775 Budapest, Pf. 122  
Művészeti titkárság: 1087 Budapest, Kerepesi út 29/b. IV. ép.  
Telefon: 322-1488 • Fax: 413-6365  
E-mail: nfo@bdz.hu • [www.bdz.hu](http://www.bdz.hu)

###### Concerto Akadémia Nonprofit Kft.

Székhely: 1094 Budapest, Páva u. 10-12.  
Levelezési cím: 1450 Budapest, Pf. 75  
Központi telefonszám:  
(+36-1) 215-5770 • Fax: (+36-1) 215-5462  
E-mail: info@concertobudapest.hu  
[www.concertobudapest.hu](http://www.concertobudapest.hu)

###### Duna Művészegyüttes Nonprofit Kft.

1051 Budapest, Zrínyi u. 5.  
Tel./fax: (+36-1) 355-8330  
E-mail: duna.szimf@dunapalota.hu  
[www.dunaszimfonikusok.hu](http://www.dunaszimfonikusok.hu)

###### Kodály Filharmonia Debrecen

4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c.  
Tel.: (52) 500-200 • Fax: (52) 412-395  
E-mail: info@kodalyfilharmonia.hu  
[www.kodalyfilharmonia.hu](http://www.kodalyfilharmonia.hu)

###### Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár Nonprofit Kft.

1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.  
Tel.: 411-6600 • Fax: 411-6699  
E-mail: info@filharmonikusok.hu  
foigazgato@filharmonikusok.hu  
[www.filharmonikusok.hu](http://www.filharmonikusok.hu)

###### Magyar Rádió Zenei Együttesek Szimfonikusok – Énekkar – Gyermekkórus

Székhely:  
1037 Budapest, Kunigunda útja 64.  
Levelezési cím: 1088 Budapest, Bródy Sándor u. 5-7.  
E-mail: info@radiomusic.hu  
[www.radiomusic.hu](http://www.radiomusic.hu)

###### MÁV Szimfonikus Zenekar

Székhely: 1097 Bp., Péceli utca 2.  
Levelezési cím: 1143 Bp, Stefánia út 61.  
Tel.: 338-2664 • Tel./fax: 338-4085  
E-mail: office@mavzenekar.hu  
[www.mavzenekar.hu](http://www.mavzenekar.hu)

###### Miskolci Szimfonikus Zenekar Nonprofit Kft.

3525 Miskolc, Fábán u. 6/a.  
Tel.: (46) 323-488  
E-mail: info@mso.hu • [www.mso.hu](http://www.mso.hu)

###### Óbudai Danubia Zenekar

1033 Budapest,  
Laktanya u. 35. (I. em., 2-es kapucs.).  
Tel.: (+36-1) 373-0228, (+36-1) 269-1178  
E-mail: info@odz.hu • [www.odz.hu](http://www.odz.hu)

###### Pannon Filharmonikusok – Pécs

7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.  
Tel.: (72) 500-320 • Fax: (72) 500-330  
E-mail: info@pfz.hu • [www.pfz.hu](http://www.pfz.hu)

###### Savaria Szimfonikus Zenekar

9700 Szombathely, Rákóczi u. 3.  
Tel.: (94) 314-472 • Fax: (94) 316-808  
E-mail: info@sso.hu • [www.sso.hu](http://www.sso.hu)

###### Szegedi Szimfonikus Zenekar

6720 Szeged, Széchenyi tér 9.  
Korzó Zeneház  
Tel.: (62) 426-102  
E-mail: orch@symph-szeged.hu •  
[www.symph-szeged.hu](http://www.symph-szeged.hu)

###### Szolnoki Szimfonikus Zenekar

5000 Szolnok, Hild tér 1  
Aba-Novák Kulturális Központ  
Tel.: (30) 9358-368  
E-mail: info@szolnokszimfonikusok.hu  
[www.szolnokszimfonikusok.hu](http://www.szolnokszimfonikusok.hu)

###### Szent István Filharmonikusok Non-profit Kft.r

1145 Budapest, Columbus u. 11.  
Tel.: (36 1) 467-0786  
E-mail:  
rendezveny@zugloifilharmonia.hu

##### EGYESÜLETKÉNT MŰKÖDŐ ZENEKAR

###### Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara

1061 Budapest, Andrassy út 22.  
Tel.: 331-2550 • Fax: 331-9478  
<http://www.bpo.hu>

##### KAMARAZENEKAROK

###### Liszt Ferenc Kamarazenekar

1036 Budapest, Kiskorona utca 7.  
Tel./Fax: +36 1 250 4938  
lfkz@lfkz.hu <http://www.lfkz.hu>

##### REGIONÁLIS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE

1088 Budapest, Krúdy Gyula u 15. III./40.  
Elnök: Szabó Sipos Máté  
szabosiposmate@gmail.com  
Főtitkár: Horváth Gábor • [pagal@freemail.hu](mailto:pagal@freemail.hu)

\*\*\*

###### Békés Megyei Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím: Békés Megyei Szimfonikus Zenekar Közhasznú Kulturális Egyesület  
Békéscsaba 5600 Andrassy út 3.  
Telefon: 20/4322-948  
E-mail: uhrinviktor@freemail.hu  
Honlap: [www.bekesszimf.hu](http://www.bekesszimf.hu)  
Művészeti vezető: Uhrin Viktor

###### Dunakeszi Szimfonikus Zenekar Egyesület

###### Magyarország

(korábbi Váci Szimfonikus Zenekar)  
2120 Dunakeszi, Állomás sétány 17.  
Honlap: [www.vsz.net](http://www.vsz.net)  
E-mail: [vacsizimfonikus@gmail.com](mailto:vacsizimfonikus@gmail.com)

###### Egri Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím: Egri Szimfonikus Zenekar Kulturális Egyesület  
Eger 3300 Knézhik K. u. 8.  
Telefon: 20/964-1518  
Honlap: [www.egriszimfonikusok.hu](http://www.egriszimfonikusok.hu)  
Művészeti vezető: Szabó Sipos Máté

###### Gödöllői Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím: Gödöllői Szimfonikus Zenekar Alapítvány  
Gödöllő 2100 Ady Endre sétány 1.  
Telefon: 30/546-1852  
E-mail: [gso.zenekar@gmail.com](mailto:gso.zenekar@gmail.com)  
Honlap: [www.gso.hu](http://www.gso.hu)  
Művészeti vezető: Horváth Gábor

###### Kecskeméti Szimfonikus Zenekar,

###### Hírös Agóra Kulturális és Ifjúsági Központ

6000 Kecskemét, Deák tér 1.  
Telefon: 06-20/3230-001  
E-mail: [ksztitkar@gmail.com](mailto:ksztitkar@gmail.com)  
[gerhat.laszlo@gmail.com](mailto:gerhat.laszlo@gmail.com)  
Honlap: [www.hirosagora.hu](http://www.hirosagora.hu)  
Művészeti vezető: Gerhát László

###### Soproni Liszt Ferenc Szimfonikus Zenekar

Pro Kultúra Sopron Nonprofit Kft.  
9400 Sopron, Liszt Ferenc utca 1.  
[www.prokultura.hu](http://www.prokultura.hu)

###### Szabolcsi Szimfonikus Zenekar Közhasznú Egyesülete

Székhely: 4400 Nyíregyháza,  
Szent István u. 12.  
mobil: 30 9656 453  
E-mail: [szabolcsiszimf@gmail.com](mailto:szabolcsiszimf@gmail.com)  
Képviseelő: Nagy Gyula

###### Tatabánya Város Szimfonikus Zenekara

Levelezési cím: TatabányArt Művészeti Egyesület  
Tatabánya Fő tér 34.  
Telefon: 30/6926489  
E-mail: [gezaroman@t-online.hu](mailto:gezaroman@t-online.hu)  
Művészeti vezető: Román Géza



A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK,  
VALAMINT A MAGYAR ZENEMŰVÉSZÉK ÉS  
TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK KÖZÖS LAPJA,  
A NEMZETI KULTURÁLIS ÁLLAMPROGRAM TÁMOGATÁSÁVAL.



Nemzeti Kulturális Alap

A szerkesztőség levelezési címe:

ZENEKAR MŰVÉSZETI BT.

1222 Budapest, Fenyőtoboz utca 6.

e-mail: [info@zenekarujrsag.hu](mailto:info@zenekarujrsag.hu)

[www.zene-kar.hu](http://www.zene-kar.hu)

Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

Nyomás: EPC nyomda

ISSN: 1218-2702

*Az interjúkban és a kritikákban ethangzolt véleményekkel és kijelentésekkel szerkesztőségünk nem feltétlenül azonosul. Észrevételeknek, helyesbítéseknek készséggel helyt adunk.*



Egy valódi hangszerbolt



# Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat 2021-ben is!



**[fontrademusic.hu](http://fontrademusic.hu)**

1081 Budapest, Kiss József utca 14.  
+36 1 210 2790, +36 30 488 6622

Nyitvatartás: h-p 9<sup>00</sup> -17<sup>30</sup>

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