

XXXI. Évfolyam 1. szám

nka
Nemzeti Kulturális Alap

zenekar

WWW.ZENE-KAR.HU

Jubiláló zenekarok:

- Rádiózenekar 80
- Filharmóniai
Társaság Zenekara 170

Új vezető
karmester Pécssett

Pénzcsinálás vagy
művészi igény?

2024 / 01

Szeretne többet megtudni a szimfonikus zenekarokról?

Tisztelt Olvasónk!

Harmincegy 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 ÖN 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 2024-ben: **összesen 8 000 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@zenekarujsg.hu

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

KALENDÁRIUM 4

ZENEI KÖZÉLET

RÁDIÓZENEKAR 80 A muzsika hullámhosszán 6

2023 jubileumi év volt a Rádiózenekar számára, hiszen 80 éve működik az ország egyik legismertebb együttese. Ennek kapcsán Devich Márton, a Bartók Rádió Lajtha-díjas csatornaigazgatója és a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek ügyvezető igazgatója nyilatkozott az együttes múltjáról, jelenéről és a terveikről.

Mechler Anna

“A Rádiózenekar hangja gyönyörű, elegáns és kifinomult” 9

A következő szezonokban régen játszott kompozíciók is műsorra kerülnek, s nagy figyelmet fordítanak az új zenekari tagok kiválasztására is. Riccardo Frizza szeretné jobban kiaknázni a Rádiózenekarban rejlő potenciált, s örül annak, hogy a társulatot egyre jobban megismeri a közös munka során. Az olasz dirigenssel középtávú terveiről, a magyar zenei életéről, Donizettiről, valamint Dohnányi örökségéről is beszélgettünk.

Réfi Zsuzsanna

BFTZ 170 Örömmel - 170 esztendeje 11

Az elsődleges szempont - legyen szó műsor-összeállításról, vendégművész meghívásáról, szólistafellépésről vagy bármely más döntésről - mindig az, hogy mit akar a tagság, a muzsikusok. Hiszen miattuk működik ma is, immár 170 esztendeje a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara. Tóth Lászlóval, a BFTZ elnökével az együttes új korszakáról és arról beszélgettünk, milyen nagy sikert aratott novemberi születésnapj hangversenyük.

Réfi Zsuzsanna

PFZ Folyamatosság és új korszak 14

Határhöz érkezett húszéves építkező munkája után a Pannon Filharmonikusok, az együttes új vezető karmesterrel, Kesselyák Gergellyel folytatja a munkát, és érkezése kihat a repertoárra is. Interjú Horváth Zsolttal, a Pannon Filharmonikusok igazgatójával.

Kiss Eszter Veronika

Fontos missziónak tartom a „szép 20. század” rehabilitálását 18

Új vezető karmester kezd meg a munkát a Pannon Filharmonikusoknál Kesselyák Gergely személyében. „Mint ahogy szándékos lett volna a tendencia, hogy modern zene címén kizárólag olyan műveket játszunk, amelyek úgy mond progresszívek. Ezzel sajnos a szakma elidegenítette a közönséget”.

Kiss Eszter Veronika

MŰHELY

PORTRÉ Remekműveket kell választani 21

„A sztárkultusz a hangoztatott álszent szlogennel ellentétben nem a klasszikus zene népszerűsítését szolgálja, hanem pontosan az ellenkező eredményt éri el hosszabb távon, és legfeljebb az illető előadó átmeneti, kétes értékű ismertségét segíti elő” – mondta lapunknak Ránki Dezső, aki arról is beszélt, hálás a sorsnak, hogy nem mostanában kell elkezdenie a pályát, mert alkalmatlan a manapság elengedhetetlen nyomulásra, önmenedzselésre.

Kiss Eszter Veronika

A tanulatlanság korlátot jelent 24

Komolyzenei alapok nélkül nem lehet könnyűzenei tanulmányokat végezni. Wolf Péterrel a zeneszerzés könnyűzenei vonaláról, a komoly- és könnyűzene közötti határmezsgyéről beszélgettünk.

Kiss Eszter Veronika

PORTÉ - FIATAL MŰVÉSZEK Sokoldalú dirigens a Kodály Zoltán Zenei Verseny dobogójának III. fokán 28

A mai karmester-generáció egyik legsokoldalúbb tagja egyetlen magyarként jutott a II. Kodály Zoltán Nemzetközi Zenei Verseny döntőjébe. Vajon hogyan látja a karmesteri pályát és a komolyzene jövőjét? Mi a titka a társulatokkal való sikeres együttműködésnek? És hogyan fér meg egymás mellett a zene, a hit és a labdarúgás? Többek között erről beszélgettünk Erdélyi Dániellel, a Magyar Állami Operaház karmester-karnagyával, aki emellett orgonaművészként és kántorként is tevékenykedik.

Varga-Tóth Rita

MARKETING? Pénzcsinálás vagy művészi igény? 33

Könnnyűzene az, amivel az ember semmi mást nem akar, csak pénzt keresni, azért hozza létre a zenét, hogy jól megéljen belőle, és nem érdeklik a művészi szempontok, a művészi kifejezés, hanem megpróbálja rátenni az ujját a divathullámok ütőeréire – vallja Gyöngyösi Levente zeneszerző.

Kiss Eszter Veronika

KRITIKA

HANGVERSENYEK Koncertekről 37

A Duna Szimfonikus Zenekar, Kodály Filharmonikusok, a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara, a Concerto Budapest, a Rádiózenekar, a Liszt Ferenc Kamarazenekar, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Danubia Zenekar koncertjeiről.

Fittler Katalin, Kovács Ilona, Malina János

RECENZÍÓ A muzsika hullámhosszán. 47

A Rádiózenekar története 1943–2023

Kovács Ilona

Háromezer év zene- és kultúrtörténete: 49

Franc C. Lemaire: A zsidó sors és a zene.

Kovács Ilona

Hetvenkilenc éves korában elhunyt ROLLA JÁNOS hegedűművész

a Zeneakadémia Kamarazene Tanszékének oktatója és korábbi tanszékvezetője

Rolla János 1944-ben született Kőtelken. 1957-től 1962-ig a Bartók Konzervatóriumban Zipernovszky Mária növendéke volt, majd 1962 és 1968 között a Zeneakadémián tanult Kovács Dénes osztályában.

Részt vett 1963-ban a Liszt Ferenc Kamarazenekar megalapításában, majd több mint 50 évig az együttes koncertmestere, 1979-től visszavonulásáig művészeti vezetője volt, emellett 1967 és 1974 között a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarában is játszott.

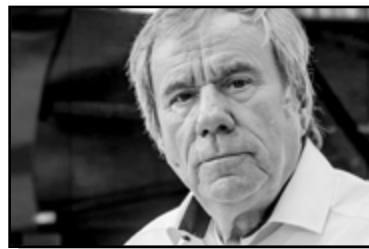
Nevéhez fűződik a Zempléni Művészeti Napok létrehozása. Nemcsak zenekari, hanem kamarazeneisként is nemzetközi hírnevet szerzett, olyan muzikusokkal

játszott együtt, mint Maurice André, Jean-Pierre Rampal, Alexander Schneider, Henryk Szeryng vagy Vásáry Tamás.

Rolla János 2007-ben tiszteletbeli tanári címet kapott a Zeneakadémiától, majd 2008-tól haláláig tanított az intézményben, 2008 és 2011 között a Kamarazene Tanszékét vezette.

A Liszt Ferenc Kamarazenekarral több mint 200 hanglemezfelvételt készített, többek közt a Hungaroton, az Erato, a Teldec, az EMI, a Quintana és a CBS-Sony Classical kiadókkal.

Munkásságáért 1981-ben érdemes művész elismerést, 1984-ben Bartók-Pásztory-díjat, 1985-ben



Kossuth-díjat, 1994-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztjét, 2004-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztjét a csillaggal, 2011-ben Hazám-díjat, 2015-ben pedig Weiner Leó-díjat vehetett át.

A művészt 1991-ben a Francia Köztársaság Beccületrenddel tüntette ki, 1996-ban Sárospatak díszpolgára lett.

Emlékezés Rolla Jánosra (1944-2023)

A 20-ik század második felének a 21-ik századelőnek megkerülhetetlen előadóművésze volt. Felnövő s kibontakozó generációk sorának meghatározó inspirációja. Ő volt az elsődleges ösztönző erő, ami, illetve aki miatt csak és kizárólag hegedülni szerettem volna, amióta elkezdtem beszélni.

Szüleim révén kisbaba korom óta végtelen sok élmény fűzött "Jancsi bácsi"-hoz. Mikor már zeneakadémiai tanár kollégák voltunk s tegeződtünk, nekem akkor is "szervusz Jancsi bácsi" maradt a köszöntése. Pici koromban a hegedűt is "Jancsi"-nak hívtam.

Két éves koromtól jártam a Liszt Ferenc Kamarazenekar próbáira, s lenyűgözött az első pillanattól, ahogy próbált a zenekarral. Végigültem ezeket, bármilyen hosszúak is voltak, hároméves koromtól aztán a koncerteket is, négy éves koromtól pedig egyedül, csendben, csodálattal, együtt énekelve magamban a zenekar egész hangversenyeit.

S végig Őt figyeltem. A zeneakadémiai koncertjeik előtt a beülő próbákon a jobb oldal 4-ik sor 7-ik székéből láthatam s élvezhettem Őt a legjobban!

Mindezek mellett, sőt felett 2-3 éves koromtól fogva emlékszem, micsoda ünnepnap volt, amikor a lakásunkba jött édesanyámmal próbálni pl. csodálatos Bach és Händel szonátákat.

Első hegedűmet is tőle kaptam 4 éves koromban, melyet 2 éven át néztem sóvárogva a szekrény tetején, míg nem 6 évesen engedték, hogy elkezdhessek hegedülni. Egy évszázadnak tűnt ez a 2 év.

Ezek után, tetézve csodálatomat egy ikerházba költöztünk Rolla Jánossal s a szintén hegedűművész feleségével s hegedűtanár anyósával, Erzsi nénivel, akinek több évnyi gyakorlást köszönhetek, míg a Liszt Ferenc Kamarazenekarral szüleim is sokszor 6-8 hetes turnékon külföldön voltak.

Szobám fala közös volt Rolla meszter kedvenc élvezeti cikke, az 1989-es négykerék-kormányzású fekete Honda Preludjének garázs-lejárójával. Hát nem kívánhatok nagyobb inspirációt egy hegedűsnek, mint hogy példaképe bármikor a szobája mellett járhasson! S emiatt bármely részletet, amit a hegedűmön gyakoroltam, olyan jól kellett jótsszam, ahogy csak tudtam, hátha Jancsi bácsi épp akkor meghallja!

Olyan művészekkel játszott együtt, mely nagyságokat kevés magyar művész mondhatott valaha kollégájának, barátjának:

Ilyenek voltak csak az én emlékeimben a teljesség igénye nélkül: Igor Oistrach, Henryk Szeryng, Jean-Pierre Rampal, Thomas Zehetmair, Maurice André, Msztyiszlav Rostropovich, Isaac Stern vagy Jurij Bashmet. Illetve lényegében minden magyar ismert művész.

Simon Alberttől, Sándor Frigyes-től vagy Kovács Dénestől s Fenyves

Lorándtól a zenélés s a hegedülés legmélyebb összefüggéseit, legnagyobb fortélyait tanulta meg s adta tovább mind a zenekari próbákon, valamint a zeneakadémiai tanításai alatt. Diákjaimat előszeretettel küldtem zenekari foglalkozásaira s kamaraóráira, melyekről kivétel nélkül áradozva tértek vissza.

Sajnos kevés egyéni hegedűórát kaphattam Tőle, de annál emlékezetesebbek voltak, csakúgy, mint amikor kamarazenét (pl. Mendelssohn Oktettet) játszottunk Neki! Emellett életre szóló volt minden hangverseny, melyet közösen adtunk. A koncerteken a legmagasabb szintű extrát adta a zenekarának s a szólistáknak, olyasvalamit, melyet csak a legnagyobbak tudtak. Nem véletlen ragaszkodott miatta a zenekarához a fenti világsztárok sora, s készíthetett száznál jóval több hanglemmez a Liszt Ferenc Kamarazenekarral!

A Széchenyi hegyen laktunk. Engem egyszerűen csak a "hegy réme"-ként emlegetett. (Egyszer 6 évesen a Dacia-jának ajtózárárt eltömítettem

szotyolával-azt hittem, azzal ki fogom tudni nyitni).

Felesége mellett szerelme volt az autója, - minden, ami autó: autómosás, ápolás, karbantartás s persze fantasztikusan vezetett - valamint a csodás kertje, az üvegháza, a veteményese, a Gaggia kávéfőzője, a barkácsolás a pincéjében (mindent meg is tudott szerelni) és természetesen a HEGEDŰ. Minden, ami hegedű, a csodálatos rusztikus zeneszobájában. Fantasztikusan állította - nem csak magának - a hegedűk lelkét, jobban, mint a világ legtöbb hangszerésze, hegedű-lábakat faragott.

Híres nagy dohányos is volt, ha átjött hozzánk pl. beállítani a hegedűmet, vágni lehetett a füstöt. De elképesztő szenvedéllyel gyújtott rá újra meg újra. S évtizedekkel ezelőtt pedig egy határozott mozdulattal, mindenkit zavarba ejtően tette le a cigarettát.

Neki köszönhetően ismerhettem meg a házunk udvarán Kocsis Zoltánt, Mécs Károlyt, Wolf Pétert vagy Darvas Ivánt.

Felejthetetlenek voltak a zenekari turnék, a tengeri, repülő s busz utak! A koncertek, a próbák! A Zempléni fesztivál megalapítása s felvirágoztatása. Valahol a Kaposfest s a Fesztivál Akadémia is ennek a gyökeréből nőtt ki! Mindig egy elképesztő tisztelettel s csodálattal néztem, hallgattam, nem csak akkor, amikor hegedült.

Egy csodálatos nagy művész s tanár egyéniség, világraszóló tehetségű művész volt. Amit csak én megéltem, a kis Fekete Sas utcai próbateremből az Óbudai Társaskörön keresztül a Liszt Ferenc Kamarazenekart a Carnegie Hall-ba repítette. A szerencsés 16 zenekari kollegáján s diákjain keresztül művészetét, mint az évszázados kovászt, hosszú generációkon átívelő iskolaként plántálta oly sok magyar zenészbe, mely egy nemzet zenei nagyhatalommá válását, illetve maradását segítette!

Köszönjük Jancsi bácsi!

Kelemen Barnabás
2024. jan. 9.

83 ÉVES KORÁBAN ELHUNYT SZABÓ VILMOS TUBAMŰVÉSZ



1940. május 26-án született Bicskén. 1953-ban, 13 évesen kezdett tubázni. Édesapja, Szabó János, a gánti Bányász Fúvószenekar karnagya volt az első tanára – művész-tanári diplomáját 1964-ben szerezte meg a Liszt Ferenc Zeneakadémián. 1966-tól 40 évig a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarának szólamvezető tubása volt, 2007-ben vonult nyugdíjba. A Rádiózenekar mellett sok kamaragyüttes tagja, ebből kettőnek, a Modern Rézfúvós Együttesnek és a Pro Brass osztrák-magyar együttesnek alapító tagja, valamint magyarországi szervezője és menedzsere is volt. Többedmagával 1993-ban megalapították a Magyar Harsona-Tuba Szövetséget, melynek 2013. évi megszűnéséig váltakozva elnöke/alelnöke volt.

Díjai, kitüntetései: Rádiózenekarral Bartók Béla-Pásztor Ditta-díj, Artisjus-díj, Rádiós Nívódíj, Az Év Zenekari Művésze díj. A Modern Rézfúvós Együttesrel Premio di Ancona Abszolút első díj, Artisjus díj. A Pro Brass Együttesrel Felső-Ausztria Kulturális Miniszterének Nagydíja. Tubaművészként A Nemzetközi Tuba és Eufónium

Szövetség Életműdíja (ITEA) – 2004, A Magyar Köztársasági Ezüst Érdemkereszt – 2010.

Elment egy barát, egy kolléga egy kamarazene társ. Közel 40 év, ennyit adott nekünk a sors együtt. Együtt, szinte mindig. Együtt a Rádiózenekarban néha egymás mellett, néha egy-két székkal arrébb, a szólambeosztástól függően, de Ő mindig ott a helyén, a legszélén a rézfúvós szólam alapján a Tuba helyén.

Együtt a sörözőben egy -egy jó próba, koncert után. Együtt a Modern Rézfúvós Együttesben, amit 1974-ben együtt alapítottunk. Együtt Olaszországban egy kamarazenei versenyen, amit abszolút első hellyel meg is nyertünk. Együtt a turnékon a buszon a szállodákban, mindig, mindenhol együtt. Együtt a Pro Brass osztrák-magyar együttesben közel 20 évig. Együtt 5 amerikai turnén, a repülőn, a kis buszokon, végigjárva egész Amerikát. Együtt a koncertek utáni beszélgetésekben.

Együtt családi ünnepeken. Igen, együtt, szinte mindig!


Valami megszakadt, Ő most egyedül ment el. Hosszú az út, vagy rövid, nem tudni, mikor leszünk újra EGYÜTT!

Höna Gusztáv

A muzsika hullámhosszán



2023 jubileumi év volt a Rádiózenekar számára, hiszen 80 éve működik az ország egyik legismertebb együttese. Ennek kapcsán Devich Márton, a Bartók Rádió Lajtha-díjas csatornaigazgatója és a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek ügyvezető igazgatója nyilatkozott az együttes múltjáról, jelenéről és a terveikről.

 Mechler Anna

– *Az utóbbi időben nagy figyelem irányult a Magyar Rádió Művészeti Együttesre: december 11-én kezdődött el egy tematikus hét a Bartók Rádióban a Rádiózenekar fennállásának 80 éves évfordulója alkalmából. Nem ez volt az egyetlen esemény, hiszen az egész 2023-as év a jubileum jegyében telt. Hogy érzi: sikerült ezt a kerek évfordulót méltó módon megünnepelni?*

– Remélem, hogy igen, és hogy így érzik a muzsikusaink, így élte meg a közönségünk, valamint a magyar zenei társadalom is. Igyekeztünk minden tőlünk telhetőt megtenni, lehetőségeinkhez mérten. Nemcsak a Bartók Rádióban rendeztünk tematikus hetet, hanem az M5 kulturális csatornán is fókuszba került a zenekar, ahol öt koncertünk került képernyőre azon a héten. Amióta én a Bartók Rádiónál dolgozom – tehát 2016 óta –, ekkora figyelem még sosem övezte a közmédiában és a magyar zenei életben a Rádiózenekart. Persze a jubileumtól függetlenül mindig figyelünk arra, hogy a zenekarunk gyakran szerepeljen a kulturális csatornáink műsorán, hiszen ez az együttes a közmédia „édes gyermeke”, de ilyen sűrűn azért nem szokott sem a Bartókon, sem az M5-ön megjelenni.

– *Az ünneplés már novemberben elkezdődött a rádióban, készítettünk a jubileumra megjelent könyv alapján egy Zenekari napló című hangzó spot sorozatot. Ezek a „naplótöredékek” – amiket valóban a zenekari napló alapján állítottunk össze – felvillantották a zenekar 80 éves*

történetének legfontosabb pillanatait. A közmédia több csatornáján, de elsősorban az M5-ön mentek az Etűdök; e pár perces kisfilmekben a zenekar muzikusai szólaltak meg, őket mutattuk be. A Bartók Rádióban a tematikus héten a magazinműsorok jelentős része is a zenekarral foglalkozott. Az Összhang műsor A muzsika hullámhosszán – a Rádiózenekar története (1943-2023) című frissen megjelent könyvről szólt, az Arckép műsorában Keveházi János kürtművésszel, az évad művészeivel beszélgetett ifjabb Bazsinka József. A Fanfár fúvós magazin vendégei a Magyar Rádió egykori legendás Fúvósötösének tagjai voltak, a **Kvartett című műsorban pedig** Fülel Balázs ezúttal Fodor Ildikó hegedű-, Hegyesi Gabriella fuvola-, Szepesi János klarinét- és Máté Győző brácsaművészt látta vendégül. A műsor mintegy kétórás időtartama alatt nemcsak a művészek visszaemlékezéseit hallhattuk, hanem elhozták magukkal a kedvenc felvételeiket is. A tematikus hét zárónapján, december 17-én az Európai Műsorsugárzók Uniója (EBU) nagy körkapcsolásos karácsonyi műsorfolyamába is becsempésztünk rádiózenekaros felvételeket. Mindezekon kívül egy plakátkampányunk is volt – egyszóval többféle módon is megpróbáltuk elérni a közönségünket.

– *A tematikus hét valódi lezárása az a nagyszabású jubileumi koncert volt december 19-én, amit a Rádiózenekar a Müpában játszott. Adódik a kérdés: ha az együttes bemutatkozása 1943. október 7-én volt, akkor miért nem októberben, az évforduló napján adták a hangversenyt?*

– Ennek egyszerű technikai oka van: egy hangverseny szervezésénél mindig rengeteg külső tényezőt is figyelembe kell venni. Az első kérdés, hogy mikor szabad egyáltalán a terem, mikorra lehet kibérelni a Müpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermét. Nem kisebb feladat egyeztetni a karmesterekkel; mivel szerettük volna, hogy vezető karmesterünk, Riccardo Frizza is dirigáljon, illetve örömmel számítottunk Vásáry Tamás elnök-karmesterünkre és Kovács János állandó karmesterünkre is, az ő elfoglaltságaikhoz is igazodni kellett. Éppen elég volt kisakkozni, hogy mikor lehet egyáltalán a koncertet megvalósítani, végül ez a dátum tűnt mindenki számára alkalmasnak, és azt gondoltuk, együttal ez méltó lezárása is lesz a nyolcvanadik évnek.

– *Az M5 kínálatában régi, ikonikus koncertek is elhangzottak, mint például a Magyar Televízió I. Nemzetközi Karmesterversenyének 1974-es díjkiosztó gálaestje. Ugyanakkor szembetűnő, hogy a december 19-ei alkalmon műsorra tűzték a Les Préludes-öt is, amit nyolcvan éve a bemutatkozó hangversenyén játszott a zenekar.*

– Valóban ez volt a cél: hidat képez a múlt és a jelen között a Les Préludes. Könnyű volt kiválasztani, hiszen Vásáry Tamás szíve csücske ez a darab, már csak ezért is gondoltunk rá, hogy pontosan ezzel a művel idézzük fel a hajdani hangversenyt. A másik két művet is határozottan megfogalmazható szándékkal raktuk mellé: meg akartuk mutatni többféle arcunkat is. Mendelssohn 42. szoltárában a Magyar Rádió Énekkara is szerephez jutott, Richard Strauss szimfonikus költeménye pedig egy olyan gazdagon hangszerelt, óriási apparátusra írott mű, amiben a teljes nagyzenekari hangzást meg lehetett csodálni. Ez utóbbi Frizza gondolata volt, ami találkozott a mi elképzelésünkkel.

– *A nyolcvanéves jubileum együttal jó alkalmat ad arra is, hogy egy kicsit visszatekintsenek az elmúlt évek működési feltételeire. A Rádiózenekar többször is küzdött súlyos anyagi gondokkal. Hogy érzi: mára sikerült stabilizálni a zenekar helyzetét?*

– Örömmel mondhatom, hogy igen. Amikor megbízta az együttesek vezetésével, azt a mottót választottam a koncepciómnak: „Új korszak”. Ennek első lépése volt egy bérstruktúra átalakítás és bérfejlesztés. Fenntartónk, az MTVA ezzel is nyilvánvalóvá tette, hogy biztos háttérrel nyújt a számunkra. Most is úgy érzem, messzemenően támogatnak minket az elképzeléseink megvalósításában. Közben elindult egy fiatalítás is, több sikeres próbajátékunk volt fontos zenekari pozíciókra. Hangszereket tudtunk vásárolni. Egyfajta művészi megújulás is elkezdődött, megérkezett Riccardo Frizza, érkeztek fiatal vendégkarmesterek, népszerű a Variációk kamarazenére sorozatunk, turnékat tervezünk. Ám amit a legfontosabbnak

érzek: jó a hangulat a zenekarban – legalábbis én így érzékelem, és a véleményemet alátámasztja, hogy ez bizony hallatszik a koncerttermekben is.

– *Miben látja különlegesnek és egyedinek a Rádiózenekart az együttesek széles palettáján?*

– Elsőként azt említeném: fontos és jó dolog, hogy a közmédiának van egy saját zenekara. Óriási és felelősségteljes feladatköre ennek a zenekarnak, hogy kortárs zeneszerzők minél több művét eljuttassa, és ne csak bemutassa, hanem olyan felvételeket készítsen belőlük, amiket kordokumentumként lehet megőrizni. A Bartók Rádió égisze alatt évek óta működik – és véleményem szerint lelkiismeretesen dolgozik – a szakmai szervezetek által delegált tagokból létrehozott Zenei Lektorátus. A grémium által kiválasztott zenekari művekből a Magyar Rádió Művészeti Együttese stúdiófelvételeket készítenek, hiszen a kortárs zeneszerzők műveinek előadására és rögzítésére kevés lehetőség kínálkozik. Bár sok zenekar játszik olykor kortárs műveket, ezt a feladatkört Magyarországon hangsúlyosan a Rádiózenekar látja el, és így folyamatosan bővíti az MTVA archívumát.

A Rádiózenekar muzikusai nem rettennek meg a legbonyolultabb kortárszenei kottáktól, szerzői instrukcióktól sem, a felvételek során pedig napi szinten bizonyítják, hogy órákon át képesek ugyanolyan intenzitással koncentrálni. Általánosságban igaz az együttesre, hogy az idősebb kollégák felkarolják a kevésbé tapasztalt fiatalabb zenészeket, segítik őket a szakmai kérdésekben csakúgy, mint a beilleszkedésben. Büszke vagyok arra, hogy ma már a valaha itt játszó zenészek gyermekei közül is többen ülnek a kottapultok mögött; sokszor a családokban öröklődik ez a kötődés, van olyan fiatal muzikusunk, aki édesanyjával együtt játszik egy szólamban. És vannak házaspárok is a zenekarban.

– *Ön szerint mennyire adottak ehhez a különleges feladatkörhöz a technikai lehetőségek? A sajtóban már sokféle hírt lehetett olvasni a Bródy Sándor utcai épületegyüttes sorsáról; mit lehet biztosan tudni a zenekar próbaterméről?*

– Jelenlegi próbatermünk, a volt 6-os stúdió jövője természetesen mindenkit foglalkoztat. Érzelmileg én is kötődöm hozzá, de szakmai szempontból mi már előre tekintünk, és várjuk, hogy átköltözhesünk a nekünk épülő új bázisunkra, a Jókai utcába. Jelenleg is folyik az épület felújítása és korszerűsítése, egy modern hangversenystúdió és próbaterem kialakítása. Az énekkari próbaterem egyben kamarateremként fog funkcionálni. A kivitelezés az ütemterv szerint halad, derűlátón tekintünk a jövőbe. Ha átköltözünk, azt hiszem, ismét elmondhatjuk majd, hogy egy újabb „új korszak” kezdődik a Rádiózenekar életében.

– *Amint már említette, a decemberi jubileumi hangversenyen három karmestert is láthatott a közönség a pódiumon. Milyen a zenekar kapcsolata velük? Hogyan látja a zenekar művészeti irányításának kérdését?*

– A 90 éves Vásáry Tamás évtizedek óta kiemelkedő munkát végez az együttes élén. Ha a pódiumra áll, garantáltan teltházak a koncertjeink, nagyon hálásak lehetünk érte, hogy töretlen kedvvel dolgozik a zenekarral. Kovács János állandó karmesterként szintén fantasztikus munkát végez, sokat vezényel minket, a stúdiófelvételek nagy részét is ő dirigálja, és például a Wagner-operák előkészítő próbáit is ő szokta tartani a Budapesti Wagner Napokra. Fischer Ádám tőle „veszi át” a zenekart. Vezető karmesterünk, az olasz Riccardo Frizza pedig egy világszerte ismert és keresett művész, akivel jó tapasztalataink miatt fűztük szorosabbra a szálakat. Három nagyon különböző karakterű, de egyaránt nagyszerű muzsikussal rendszeres jelenlétére számíthatunk tehát folyamatosan – emellett sok vendégkarmester fordul elő nálunk egy-egy koncert kapcsán, például Kobajasi Kenicsiro, Kovács László, Vajda Gergely, Héja Domonkos, Madaras Gergely, és sorolhatnám. A fiatal generációból még Káli Gábor nevét említeném, ő volt a 2024-es Újévi nyitány dirigense. A Rádiózenekar történetében különben mindig is fontos volt egyfajta nyitottság, alkalmazkodóképesség, hiszen a megalakítás óta eltelt 80 év alatt a világ vezető karmesterei rendre megfordultak nálunk, szinte egymásnak adták a kilincset. Ma már anekdotákat mesélnek legidősebb művészeink egy-egy karmester legendás szigorúságáról vagy a velük kapcsolatos próbatermi élményeikről; a máig szívesen hallgatott felvételek annak a dokumentumai, hogy a zenekar mindig teljes mértékben megfelelt a művészekkel szemben támasztott elvárásoknak.

– *A jubileum alkalmából egy könyv is megjelent, a címe: A muzsika hullámhosszán – a Rádiózenekar története (1943-2023). A borítón László Ferencsel ketten szerepelnek szerzőként. A kötet bemutatója 2023. december 6-án volt a BMC-ben. Meséljen erről a könyvről!*

– Szeretném hangsúlyozni, hogy a szöveg kilencven százalékban László Ferenc kultúrtörténeti munkája, én voltam a kötet szerkesztője, a fotók válogatója, és megírtam a legutóbbi tíz év krónikáját. Sok nehézségbe ütköztünk a szerkesztés során, mert a dokumentáció hiányos. A zenekar tagjainak névsorát például csak bizonyos időszakokban-évadokban tudtuk százszázalékos pontossággal közölni. Ugyanakkor pontos dokumentációt tudtunk adni a külföldi turnékról, bár a sztorikat nem tudtuk mind beletenni a könyvbe, az több ezer oldalt kitett volna... Hosszas mérlegelés, az anyag olvashatósága és a nyomdai megjelenés szempontjai alapján válogattunk, szerkesztettük a könyvet. Hatalmas mennyiségű képanyag ment át a kezünkön; lehetőségünk nyílt

felhasználni Geiger György trombitaművész fotóarchívumát, illetve Fodor Ildikónak, a zenekar hegedűművészenek a gyűjteményét. Ildikó édesapja Fodor Artur kürtművész volt, aki az első időkől kezdve részt vett a zenekar munkájában és szenvedélyesen gyűjtötte az együttesre vonatkozó feljegyzéseket, képeket. Egészen különleges fényképek is vannak a kötetben, például az első, lengyelországi turnéről vagy a reptéren várakozó fiatal Kocsis Zoltánról és Ránki Dezsőről. Nem volt célunk rózsaszínből feltüntetni a Rádiózenekar történetét – azt hiszem, sikerült megtartanunk egyfajta objektivitást, hiteles képet adtunk. Ezt érzem a könyv értékének: a nehezebb időről és a sikerekről egyaránt beszámoltunk. Az egyik legjobb forrásunk volt ehhez a már említett zenekari napló, amiből az is kiderül, hogy az együttesnek milyen volt a karmesterekről, művészeikről vagy egy-egy turnéről a belső értékítélete.

– *Milyen írott anyagra tudtak még támaszkodni a kötet összeállításakor?*

– 1985-ben a Rádiózenekar negyven éves jubileumára Boros Attila írt például egy nagyszerű könyvet Muzsika és mikrofon – a Rádiózenekar négy évtizede címmel. Itt van egy látszólagos ellentmondás, hogy akkor miért is 2023-ban ünnepeljük a fennállás nyolcvanadik évfordulóját? Igazából a zenekar, mint szervezet alapítása valóban 1943-ban történt. Mivel ez még a háború alatt zajlott, az akkori viszonyok miatt egy rövid időre felfüggesztették a működését. A 80-as években az 1943-45 közötti időszakot csupán előtörténetnek tekintették. Ma már egyértelmű, hogy az alapítás és az első koncert éve 1943. Természetesen sok más forrást is használtunk, cikkeket, dokumentumokat, kritikákat, és László Ferenc több régi muzsikussal folytatott hosszú beszélgetéseket, az ő emlékeikre is támaszkodott.

– *A könyv kereskedelmi forgalomba került, a könyvesboltokban is kapható?*

– A könyvet az MTVA webshopjában lehet megvásárolni. Ennek az elérhetősége: <http://tinyurl.com/radiotortenete>

– *Eredeti végzettsége szerint Ön gépészmérnök. Már az is nagy váltásnak tűnik, hogy a rádiózás felé fordult, de azóta nem is ebben a pozícióban van: vezetőként foglalkozik az együttesek és a Bartók Rádió életével. Valószínűleg lényegesen kevesebbet ül most a mikrofon mögött – nem hiányzik az újságírás, a szerkesztés?*

– Összintén szólva a gépészmérnöki tanulmányok így utólag csak egy késői lázadásnak tűnnek. A családom miatt, az érdeklődésem miatt is igazából a zene, a rádiózás közelében érzem jól magam. Nagyon szeretem, amit most csinálok, és nem tűnt el az életemből a mikrofon sem, csak most az interjúk során a másik oldalán vagyok. ■

“A Rádiózenekar hangja gyönyörű, elegáns és kifinomult”



✎ Réfi Zsuzsanna

Riccardo Frizza fontosnak tartja, hogy a szimfonikus együttesek operát is játsszanak

A következő szezonokban régen játszott kompozíciók is műsorra kerülnek, s nagy figyelmet fordítanak az új zenekari tagok kiválasztására is. Riccardo Frizza szeretné jobban kiaknázni a Rádiózenekarban rejlő potenciált, s örül annak, hogy a társulatot egyre jobban megismeri a közös munka során. Az olasz dirigenssel középtávú terveiről, a magyar zenei életről, Donizettiről, valamint Dohnányi örökségéről is beszélgettünk.

– *Több éve dolgozik rendszeresen a Rádió együttesével, 2022 óta a zenekar vezető karmestere. Hogyan látja az eltelt évek alatt végzett közös munkát? Miként hatottak egymásra a társulattal?*

– Ez a második szezonom vezető karmesterként, és most már kezdem úgy látni, mint egy hosszan tartó utazás kezdetét. Noha csupán egy év telt el, azt mondhatom, hogy egyre jobban megismerjük egymást, különösen az emberi oldalról. Hiszem, hogy nagyon fontos egymást jól ismerni, és nem csupán zenei szempontból.

– *Milyen célokot tűzött ki vezető karmesterként az együttes elé a következő esztendőkre? Milyen műhelymunka folyik az egyes szólamokkal? Tervez újításokat a repertoárépítésben?*

– Az együttes vezetésével közösen középtávú tervet állítottunk fel, hogy az óriási kiaknázatlan potenciállal bíró társulat növekedhessen. Ebben a szezonban megpróbáltuk az együttes néhány zenészét szólístaként is bevonni a programokba. Meggyőződésem, hogy ez segít mindenkinek megismerni az egyéni készségeket, valamint serkenti a tanulást és felfedezést. A másik fontos szempont az együttesbe kerülő, fiatal zenészek gondos kiválasztása azután, hogy a zenekarból valaki nyugdíjba vonul. Szintén lényeges a repertoár kezelése és kiválasztása. A

következő szezonokban arra fókuszálunk, hogy Mahlert és a repertoár néhány régi, alapkőnek számító kompozícióját, amelyet régóta nem játszottak már el, felélesztünk. Ebben az évadban előadtuk például Csajkovszkij VI. szimfóniáját, amit a zenekar 24 évig nem játszott el, s ez nagyon hosszú idő...

– *Mennyire tartja fontosnak egy zenekarnál az egyéni hangot, ami jellemzi például a Bécsieket vagy a Berlinieket? Bír ezzel a Rádiózenekar?*

– Személy szerint úgy gondolom, hogy egy zenekar hangzása számos tényezőtől függ. A Berli Filharmonikusok hangja az elmúlt harminc esztendő során megváltozott. Ma a hangszínük teljesen más, mint Herbert von Karajan idején, annak ellenére, hogy akad olyan zeneakadémiájuk, ahol az együttes repertoárját és alapvető hagyományait tanítják. A világ zenei szempontból is globalizálódott, az ízlések pedig idővel változnak. Ma a nagy együttesek is nyitottabbá váltak a kísérletezés iránt. A Rádiózenekar hangja gyönyörű, elegáns és kifinomult, s remélem, hogy így marad örökké.

– *Miként működik a közös munka az elnök-karmester Vásáry Tamással és az állandó karmester Kovács Jánossal? Hogyan dolgozik ez a triumvirátus a vezénylést, a tervezést illetően?*

– Az együttes vezetésében akad egy személy, aki koordinálja a művészeti menetrendet és kezeli a karmesterek kéréseit. Amikor művet választunk, tisztelegve a legendás zenész, Vásáry Tamás előtt, előnyben részesítjük az ő kéréseit. Kovács Jánossal pedig könnyű megegyezni, mert ő rendkívül figyelmes és alkalmazkodó személyiség. Nagyon csodálom a kollégáimat.

– *Több mint egy évtizede járt először Magyarországon, 2013-ban, amikor Ramón Vargas lemezfelvételét készítették. Milyennek találja az itteni zenei életet? Milyen hasonlóságokat, különbségeket lát az itáliai együttesekkel?*

– A magyar zenei színtér igen gazdag, számos lehetőséget kínál a legmagasabb minőségű zene hallgatására. Sok kiváló zenei intézmény, hangversenyterem és akadémia létezik. Nem hasonlítanám össze a magyar zenei életet Olaszországgal, hanem inkább Ausztriával vagy Németországgal - annak ellenére, hogy Németország sokkal nagyobb ország. Olaszországban 13 olyan intézmény létezik, ahol opera vagy szimfonikus együttes működik, és emellett még különböző regionális zenekarok is muzsikálnak, de nem minden régióban. Kultúránk inkább az opera felé hajlik, kevésbé hangsúlyos a szimfonikus zene és a kamarazene. Azonban van egy jelentős hasonlóság a két zenei kultúra között, ami már az első magyarországi látogatásomon



fotó Kredit: MRME/Vörös Attila

felkeltette a figyelmemet, és az a stílusunkban rejlik. Erősen kötődünk a populáris és a népzenehez, ez a mi zenei DNS-ünk része. Úgy gondolom, hogy ez az egyik legfontosabb dolog.

– *Milyennek találja a magyar közönséget? Mondjuk a kritikus napolyi publikumhoz viszonyítva?*

– Az olasz közönség, különösen az operaházi publikum, nagyon ösztönös és spontán. A magyar közönség sokkal nyugodtabb és visszafogottabb. Nem jellemző rájuk a hangos érzelemnyilvánítás, bár sosem fáradnak a tapsolásban.

– *A világ legkiemelkedőbb operaénekeseivel dolgozhatott, dirigálhatta például Juan Diego Flórez, Renée Fleminget. Hogyan látja, mi az, ami miatt olyannyira különleges teljesítményt tudnak nyújtani ezek a művészek?*

– Ez könnyű kérdés: az intelligenciájuk.

– *Fontos része életének a Donizetti Alapítványnál végzett munkája. Kedves zeneszerzőjének a műveit is beilleszti a Rádiózenekar repertoárjába?*

– Tervezzük, hogy hamarosan előadjuk Donizetti műveit a Rádiózenekarral. A Rádiókórus már kétszer részt vett a Donizetti Operafesztiválon. Legutóbb novemberben énekeltek a két évszázad után most először bemutatott „Alfredo il Grande” című operában, amely nagy elismerést aratott mind a közönség, mind a kritikusok körében. Vezetőjük, Pad Zoltán tervezi is a kórus repertoárjának bővítését Donizetti néhány vallásos kompozíciójával.

– *A Donizetti-műveknél is lényegesnek tartja, hogy leporolják a partitúrákat, hiszen ezek a kompozíciók így válhatnak ismét a repertoár részévé.*

– A zenetudósok kiváló filológiai munkát végeztek Rossini és Verdi esetében. Sajnálatos módon Donizetti eléggé elhanyagolt volt a múltban, de most igyekszünk behozni a kimaradt időt. Viszont több mint 70 operát komponált, a kantáták mellett vallásos művek és kamarazene is szerepel a repertoárjában. Évtizedekbe fog telni, mire megtalálják és rendszerezik Gaetano elveszett kéziratait.

– *Milyen művekkel akarja folytatni a munkáját?*

– A következő években szándékomban áll befejezni Verdi összes operájának előadását, amelyekből már 22-t dirigálhattam, és folytatni szeretném az utamat Richard Strauss és Mahler műveivel, akik a kedvenc zeneszerzőim.

– *Egy zenekar, de a karmesterek esetében is erősen hat egymásra az operai és a szimfonikus repertoárral végzett munka. Ön mit tart e téren jó aránynak?*

– Egyértelműen úgy gondolom, hogy fontos, hogy a karmesterek vezényeljenek ilyen együtteseket és a szimfonikus zenekarok pedig játsszanak operát. Az emberi hang a legfontosabb hangszer és az első, amit megtanulunk irányítani.

– *A zene tagolásában a szünetkezelés és a szabad tempóválasztás igen fontos elemek, mindkettő az emberi hang sajátosságaiban gyökerezik. Rengeteg előadást hallunk manapság ezek nélkül. Ez olyasmi, amit nem tudok elviselni.*

– *Említette egy interjúban, hogy igyekszik függetleníteni az interpretációit, ezért nem hallgat sok zenét. Tanulmányozza a kottát és az alapján kialakult elképzeléseit követve vezényel. Mennyiben változott egy-egy művel, s magával a zenével való kapcsolata az eltelt évtizedek alatt, hiszen már több mint három évtizede dirigál, 1994-ben lett a Bresciai Szimfonikus Zenekar vezetője?*

– *Amikor diák voltam, sok zenét hallgattam, részben azért, mert az időszak egybeesett a CD megjelenésével, és természetes volt számomra, hogy elkezdjem megalapozni a nagy zenei gyűjteményemet. Karrierem kezdetén, amikor Martinu operáját tanulmányoztam a Wexford Fesztiválra, azt tapasztaltam, hogy nincsenek felvételeim a műről, és hogy a külső befolyás nélküli tanulmányozás szabadabbá tett zenészként, semmilyen módon nem korlátozott. Az előadások során más érzésem volt, sosem kérdőjeleztem meg a zenei választásaimat. Ez sokkal magabiztosabbá tett, és így lehetővé vált, hogy mindezt továbbadjam az előadóknak. Azóta kerülöm más előadások meghallgatását, mielőtt teljesen magamévá tenném a kompozíciót.*

– *Ars poeticája szerint minél inkább a szerző bőrébe kell bújni, s törekedni az eredeti elképzelések közvetítésére. Mennyire könnyű mindezt megvalósítani a közreműködő művészekkel?*

– *Mindig szerencsésnek éreztem magam, hogy nagyszerű művészekkel dolgozhattam együtt, akik megértették a zeneszerző szándékainak fontosságát, és hagyták magukat elragadni abba a világba. Ebből a szempontból elég ismert vagyok karmesterként. Azok a művészek, akik beleegyeznek a velem való, közös munkába, osztják ezt a zenei filozófiát.*


– *80 éves a Rádiózenekar. Mit kívánna az együttes 100. születésnapjára?*

– *A Rádiózenekar történetén gondolkodva arra jutottam, hogy gyakran nem szentelünk elég figyelmet annak, hogy milyen fontos szerepe van ennek az együttesnek az ország történelmében. Egy felvilágosult ember, mint Dohnányi Ernő, a második világháború borzalmai idején alapította meg a társulatot, és lehetővé tette számukra, hogy túléljék a legnagyobb nehézségeket. Most rajtunk a sor, hogy folytassuk az ő munkáját, és biztosítsuk, hogy a zene, a művészet továbbra is jelen legyen a magyar otthonokban. Meg kell őriznünk és ápolnunk kell ezeket a zenei hagyományokat. ■*

Örömmel - 170 esztendeje

A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara új utakon viszi tovább a hagyományt

Az elsődleges szempont - legyen szó műsor-összeállításról, vendégművész meghívásáról, szólista fellépésről vagy bármely más döntésről - mindig az, hogy mit akar a tagság, a muzsikások. Hiszen miattuk működik ma is, immár 170 esztendeje a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara. A jubileumot ünneplő együttes életében számos újdonságot hoztak az utóbbi esztendők. Új helyszíneken szerepelnek, egyedi programokkal lépnek pódiumra, s különleges gyerekelőadásokkal terjesztik mindenfelé a zene szeretetét. Tóth Lászlóval, a BFTZ elnökével az együttes új korszakáról és arról beszélgettünk, milyen nagy sikert aratott novemberi születésnapi hangversenyük, s hogy a legrégebbi társulat történetébe egy tárlat is betekintést kínál. A Zenetudományi Intézetben látható különféle dokumentumok, eredeti plakátok, útinaplók, karmesteri bejegyzések nyárig várják az érdeklődőket. Hozzátette azt is, alapítójuk, Erkel Ferenc előtt is évről-évre tisztelegnek, januárban szülővárosában, Gyulán tartanak koncertet.

 Réfi Zsuzsanna

– *Öt esztendővel ezelőtt is készítettünk egy interjút a Zenekar lapnak, s akkor azzal fejeztük be a beszélgetést, hogy biznak benne, megünnepelhetik a 200. születésnapot is. Szépen haladnak...*

– Az utóbbi években stabilizálódott a helyzetünk, elindultak azok a műsorok, amelyek korábban csak fejen léteztek. Megvalósult számos elképzelésünk, ezért most jött el az ideje annak, hogy kitaláljuk a következő „ötéves tervet”. A kérdés az, hogy hol a helyünk a mai kulturális palettán. Azt kell látnunk, mi az, ami a szakmai munkánkat segíti és a közönség számára is érdekes - s természetesen e téren is a tagságunk véleménye, kívánságai a legfontosabbak. Ugyanezeket a pontokat vizsgáltam meg, amikor 2016 decemberében megválasztottak a BFTZ elnökének. Elég gyorsan kellett új utakon elindulnunk, hiszen nemsokra rá új otthont kellett találnunk, s újraépíteni az infrastruktúránkat... De ma már nemcsak a rendeződött helyzetünkről, hanem arról is örömmel számolhatok be, hogy a kottatárunk visszaköltözött az Erkel Színházba. Korábban egy légópincében volt a tárhelyünk, egy beázás során azonban

több kotta is megsérült, ekkor Kovács Jánosnak és az Operaház vezetésének köszönhetően hathatós segítséget kaptunk a kármentesítésben az „anyaintézményunktől”. Azóta pedig az ottani, megüresedett kottatári helyet használhatjuk, így legalább méltó helyre került ez a 170 esztendő alatt összegyűlt állomány. Az Erkel Színházról nem messze, az R70 irodaházban pedig lett egy új, kényelmes otthonunk is.

– *Mi történt a tagsággal az utóbbi évek változásai közepette?*

– Úgy látom, hogy sikerült olyan programstruktúrát összeállítani, ami növelte a tagságunk lelkesedését, s nőtt a létszámunk is az elmúlt időszakban. Szükség is volt rá, mert évente 8-10 nagyzenekari hangversenyt adunk, és évadonként közel 40 kamarakonzertet szervezünk. Folytonosan keressük ugyanis az új lehetőségeket, helyszíneket, műsor-összeállításokat. Nyáron például Martonvásáron pokróc-koncerteket adunk, rendszeresen fellépünk a Várkert Bazárban, rendhagyó, színes tematikájú programokkal szerepelünk mindenütt.

Crossover esteken is fellépünk, s muzsikáltunk már a Sugarloaf Zenekarral, a Tálás Áron Trióval, népzene-szekkel is akadnak közös produkcióink. Egyediségre törekszünk, ezt igénylik a tagjaink is. Így ugyanis számukra is izgalmasabbá válnak a programok, ráadásul egy másik, újabb közönségréteget is megszólíthatunk. Mindenhol együttműködésre, partneri viszonyra törekszünk, természetesen a BFTZ-re jellemző színvonalon. Új sorozatot indítunk áprilisban „Generációkon át” címmel, ahol az elmúlt évben versenyeket nyert fiatal tehetségeket kísérünk majd a Zeneakadémián. Feladatunknak érezzük, hogy hazánk első szimfonikus zenekaraként támogassuk a jövő ígéretes tehetségeit.

– *Honnan van minderre forrás? Gondolom, a büdzsé miatt is fontosak a koprodukciónk...*

– Igen, hiszen közös finanszírozás esetén egy adott helyszín biztosítani tudja a technikai feltételeket, esetleg a marketing aktivitásokat is, így ránk „már csak” a fellépő művészek díjának kifizetése járul. Szerencsére az utóbbi években egyre inkább láthatóvá vált a BFTZ, így gondoltuk ránk a támogatások elosztásánál is. Az utóbbi években 100 millió forint körüli állami támogatásból gazdálkodhattunk, ami egy hagyományos zenekari működésre - állandó havi munkabérek kifizetésével - nem volna elég, viszont nekünk csak koncertenként „projektfinanszírozásként” kell díjazást fizetnünk. A mi helyzetünkben ez az összeg elegendő arra, hogy megőrizzük a brandünket, s egyedi gondolkodással, színes programkínálattal tervezzük. Így tényleg csak azokra a felkérésekre, ötletre mondtunk igent, amelyek izgalmasak az együttes számára, illetve néhány állandó helyszínt tudtunk bevezetni az elmúlt években. Ehhez persze meg kell találnom a megfelelő helyszíneket is. Az Óbudai Társaskör régi kedves törzshelyünk, kiváló akusztikával, évente 8-9 koncertet adunk a Kiskorona utcában. Martonvásáron egy izgalmas új helyszínre bukkantunk néhány éve, az Agroverzum dísztermét nagyon megkedvelte a publikum, s mindig telt ház előtt muzsikálhatunk. A Múzeumok éjszakáján a martonvásári Brunszvik-kastély parkjában tartjuk minden évben a „pokróckoncertet”, tavaly több mint ezer néző „heverészett” a gyönyörű angol park árnyas fái alatt. Szeretjük a Várkert Bazárban adott hangversenyeket is, mi voltunk az első szimfonikus zenekar az Öntőház udvaron 2020-ban, és azóta is rendszeresen visszatérünk erre a különleges szabadtéri helyszínre. Nemcsak a helyszínek, hanem a programok terén is akadnak mindig különlegességek, hiszen előadtuk Mihalkovich Ödön Toldi szerelme című zenedrámájának a keresztmetszetét, mert fontosnak tartjuk, hogy alapítónk, Erkel Ferenc kortársainak műveit is rendszeresen bemutassuk. Természetesen az ő emléke előtt is tisztelgünk, az utóbbi években hagyomány lett, hogy a magyar kultúra napján Gyulán

ad hangversenyt a Budapesti Filharmónia Társaság Zenekara. Így lesz ez idén is, Dubóczky Gergely vezényletével muzsikálunk.

– *Az utóbbi időben egyre több a kamarafellépés is...*

– Menedzserként nehéz döntés, hogy a rendelkezésre álló keretből nagyszabású hangversenyeket szervezzünk néhány alkalommal, vagy több, kisebb formációnak adjunk lehetőséget. A kamarazenélés a zenekari játék alapja, és kiváló zenészekből álló tagságunk számára igazi felüldülést jelentenek ezek a hangversenyek. A muzsikusainknak tényleg csak játszaniuk kell, minden mást a szervezőcsapatunk végez. A műsorválogatás terén is szabad kezet kapnak, csak annyit kérek mindig, hogy színes legyen a program, válogassanak több korszakból, több szerzőtől, vegyék figyelembe a közönség igényét is. Minden előadásunkon van műsorvezető, Mona Dániel, Tóth Endre, Becze Szilvia, Hózsza Zsófia szerepel velünk rendszeresen, hiszen a publikum beavatottnak akarja érezni magát, ebben segítenek a koncerten felhangzó, a mű, a zeneszerző titkaiba betekintést kínáló kísérőszövegek.

Elsődleges feladatomban vallom, hogy a zenész tagjaink terveit, „szerepálmait” valósítsam meg. Ebben a filozófiában hiszek. Ez egy igen különleges zenekar, azért vagyunk még mindig jelen a magyar kultúrában, mert a mindenkori tagság ezt fontosnak érezte. Ma is demokratikusan működünk, engem is a tagság választ, és meggyőződésem szerint érezniük kell azt, hogy fontos a véleményük, és ezt a zenekart az ő lelkesedésük élteti. Nekem elnökként meg kell éreznem, hogy mitől lesznek elhivatottak, miért érzik úgy, hogy részt kell venniük a közgyűlésen, mitől mondják azt egy-egy koncert után, hogy még tíz ilyen szeretnének... Ezért a BFTZ-ben mindenről kikérjük a tagság véleményét. Ők javasolták a 170. születésnapra a két karmestert is, Madaras Gergelyt és Marco Comint titkost szavazással. Ahogy arra is ők tesznek javaslatot, hogy kivel írassunk művet a következő ünnepi koncertre. Szigorúan demokratikus módon működünk, mert abban hiszek, hogy egy ilyen formációt csak így lehet működtetni, és látom azt is, hogy a zenészek egyre lelkesebbek. Jelképes apróság, inkább csak figyelmesség, hogy nagyzenekari koncertjeinken a szünetekben víz és némi harapnivaló várja a közreműködőket, de ez is része annak a tiszteletnek és hálának, ami a muzikusainkat körülveszi.

Minden tagunk fontos, nem teszünk különbséget, és amennyire csak erőnk engedi, szeretnénk segíteni a korábbi generációt is, a nyugdíjas kollégáinkat.

– *Hogy mennyire, annak szép példája a Senior Gála is...*

– A szívügyem ez a kezdeményezés. Évente egyszer visszahívjuk korábbi tagjainkat egy jótékonysági koncertre az idősök és a zene világnapja alkalmából október 1-jén. Szólistának is nyugalmazott művészeket hívunk, 2023-ban Danyilova Galina – korábbi koncertmesterünk - és Kovács Kolos volt a vendégünk. Elképesztő hangulata van ezeknek a koncerteknek, minden zenekarnak javaslom, hogy ily módon segítse, lelkiileg támogassa korábbi tagjait. Nehéz szívvel megy egy muzsikus nyugdíjba, és ha csak évente egy-két alkalommal újra lehetőséget kap, hogy ismét „hangszert ragadjon”, akkor ez hónapokra bearanyozza az életét. Ennyivel szerintem minden együttes tartozik nyugalmazott kollégáinak.

Ezenkívül díjmentesen hívjuk meg a koncertjeinkre senior tagjainkat, a jubileumi 170. koncerten is szép számmal voltak a nézők között egykori muzsikusaink is. Karácsonyi partit ugyancsak évről évre rendezünk nekik, idén a Művész Cukrászdában volt az összejövetel. Ezt a műfajt a lelkek tartják életben, ezért kell erre kiemelt figyelmet fordítani.

Ezért vállalkoznak örömmel az új utakra is, s vesznek lelkes részt abban az ifjúsági programban, amelyet az iskolákban adnak elő az utóbbi években.

Nagyon fontos, hogyan szólítjuk meg a gyerekeket, miként nyerhetjük meg őket a zenének, s ehhez a

legmagasabb színvonal szükséges. Hiszen, ha nem a megfelelő nivójú előadást kapják, akkor lehet, hogy soha többé nem jönnek el egy ilyen programra. Épp ezért drámapedagógusokkal, tanárokkal hónapokig dolgoztunk több ifjúsági programon, amivel aztán pályáztunk a Lázár Ervin Programban, amelynek az a célja, hogy minden egyes általános iskolai diákhoz elvigye a kultúrát. Az elmúlt évben 1300 előadást tartottunk közel 100 ezer gyerekhez eljutva. Hét-köznaponként egy-egy csapat három-négy előadáson szerepelt, és párhuzamosan általában hat csoport járta az országot. A felső tagozatosokhoz zenészeink mellett előadók, színészek is mennek különleges prezentációval, meglepő, újszerű előadásokkal, amelyekben a zene, a tánc mellett a képzőművészet is megjelenik. Igyekszünk arra ösztönözni a fiatalokat, hogy merjenek időt szánni a kultúra mélyebb megismerésére.

Nagyon sok pozitív visszajelzés érkezett hozzánk a tankerületek részéről, bízunk benne, hogy folytatódni fog a sorozat 2024-ben is. A programok nem titkolt célja a szórakoztatáson túl, hogy a mai digitális világban minél több helyen hintsük el a magasabb művészet magjait, hogy legyen majd kinek játszani harminc év múlva... Nemcsak a mi zenekarunknak építünk hát publikumot, hanem mindenkinek. ■

TIZENEGY ELŐADÓMŰVÉSZ RÉSZESÜLT 2023-BAN AZ ARTISJUS ELISMERÉSÉBEN.

A kitüntetések átadására 2023. december 11-én került sor. A szerzői egyesület olyan előadóművészeket díjaz, akik rendszeresen kortárs magyar műveket tűznek műsorukra.

A szerzők egyesülete azzal a céllal alapította a díjat, hogy köszönetet mondjon a kortárs zene elkötelezett terjesztőinek. Nélkülük aligha születhetnének ma is új zenék, és aligha ismerhetné meg ezeket a közönség. 2022-től a kortárs magyar irodalom terjesztésének kiemelkedő képviselőit is díjazza az egyesület. A díjak pénzjutalommal járó szakmai elismerések, odaítélésükről a szervezet szerzőkből és zeneműkiadókból álló testületei döntenek. Az Artisjus Előadóművészi Díjban azok az előadók részesülnek, akik művészeti tevékenységük során előtérbe helyezik a kortárs magyar műveket, és küldetésüknek érzik, hogy minél szélesebb közönséghez juttassák el ezeket.

A díjakat a komolyzene területén az alábbi előadók nyerték: Göllész Zoltán: hangversenyrendező, Kanyó Dávid: fuvolaművész-tanár, Pálfalvi Tamás: trombitaművész-tanár, Rohmann Ditta: gordonkaművész, Szentpéteri Csilla: zongoraművész és zeneszerző, Szöcs Henrik: zongoraművész, Zétényi Tamás: csellóművész.

KONCERTSOROZATTAL KÖSZÖNTIK A 80 ÉVES EÖTVÖS PÉTERT PÁRIZSBAN, ahol egy hármas jubileumi ünnepség keretében mutatják be elsősorban a közelmúltban született műveit. A világhírű Kossuth-díjas zeneszerző-karmester 1978 és 1991 között a Pierre Boulez által alapított párizsi Ensemble intercontemporain nevű együttes művészeti igazgatója volt. Eötvös Péter egészségügyi okokból nem tudta vállalni művei vezényleését, így a koncerten őt Sofi Jeannin és Madaras Gergely helyettesíti a francia rádió zenekarának, az Orchestre philharmonique de Radio France-nak az élén.

Folyamatosság és új korszak

Interjú Horváth Zsolttal,
a Pannon Filharmonikusok igazgatójával



Határkőhöz érkezett húszéves építkező munkája után a Pannon Filharmonikusok, az együttes új vezető karmesterrel, Kesselyák Gergellyel folytatja a munkát, és érkezése kihat a repertoárra is. Kesselyák Gergelytől egyrészt a folyamatosságot várják a szimfonikus zenekar hangzását fejlesztő munkában, másrészt egy új korszak elindítását az opera előadásában – Horváth Zsolt igazgatóval erről és a PFZ helyzetéről beszélgettünk.

Kiss Eszter
Veronika

– *Hogyan értékelné az elmúlt időszakot Bogányi Tiborral?*

– Rendkívül értékes az a munka, amelyet közösen a magunkénak tudhatunk. Egészen különlegesen emberi módon zajlott le a vezetőváltás, és ebben a mi munkakapcsolatunk és Tibor személyisége is meghatározó volt. Természetesen Tibortól nem köszönünk el, állandó vendégkarmesterként velünk marad.

– *Az, hogy az opera műfajában otthonosan mozgó Kesselyák Gergelyt szerződtették vezető karmesternek, azt is jelenti, hogy kicsit nyit a színházi műfajok felé a PFZ?*

– Valóban jelentős váltás az ő személye. A Pannon Filharmonikusok újkori történetének, az elmúlt 20 évnek nagyon emblemikus vezető karmesterei voltak, és a hozzájuk köthető időszakok is szakmailag jól definiálhatóak. A Filharmonikusok újjáalakulása és megújulása, és annak a célrendszernek a megfogalmazása, amelyet a zenekar azóta is magáénak vall, Hamar Zsolt vezető karmesteri munkájával kezdődik. Őt követte Peskó Zoltán, aki rövid ideig töltötte be ezt a pozíciót, viszont ez a másfél év annál meghatározóbb

volt, hiszen arra az időszakra esett, amikor Pécs volt Európa Kulturális Fővárosa, és ekkor épült az új hangversenyterem. Utána vállalta a feladatot, és kezdte meg a munkát a most leköszönő Bogányi Tibor, akinek egy 12 éves, hazai és nemzetközi sikerekben és sok szakmai tartalommal gazdag időszak kötődik a nevéhez. Volt egy hároméves periódus, amikor Tibor megosztotta ezt a feladatot és a pozíciót Varga Gilberttel. Azért is sorolom fel ezeket az időszakokat, mert a zenekar valóban egy új évet, új időszakot kíván elindítani, és ehhez hívta társul Kesselyák Gergelyt. Személyében egyrészt egy olyan karmestert kerestünk és választottunk, akivel biztosítva látjuk a kontinuitását azoknak az értékeknek, amelyeket az együttes magáénak vall. Ilyen értelemben semmi rendkívüli nem készülünk, mindössze annak a szakmai építkezésnek harmonikus folytatására, amely húsz éve tart. Ugyanakkor más vonatkozásban, leginkább a repertoárt illetően egy új korszak kezdődik. A Pannon Filharmonikusok érdemben tudta megújítani a szimfonikus zenélésének a színvonalát, spektrumát, repertoárját az elmúlt húsz évben, és most úgy érezzük, hogy érdemes közösen kidolgoznunk azokat a terveket, amely ugyanezt segítené elő az operajátszás vonatkozásában. Egy szimfonikus zenekart eredendően az különböztet meg a filharmonikus zenekaroktól, hogy

az utóbbi játszik operát is. Rendkívül erős az ambíciónk a tekintetben, hogy a Kodály Központ csodálatos infrastruktúrájának az adottságait kihasználjuk végre, ahol van egy fantasztikus zenekari árok, és amelyet más adottságai is alkalmassá tesznek színpadi művek előadására. A Kodály Központ sok elemében partnere és társintézménye a Művészetek Palotájának, ugyanazzal az eszköztárral rendelkezik, ugyanakkor a megnyitását követő tizenkét évben ezeket a lehetőségeket nem tudta kellőképpen kibontani. Kesselyák Gergellyel most elkezdünk ezen is dolgozni. Tőle egyrészt a folyamatoságot várjuk a szimfonikus zenekar hangzását fejlesztő munkában, másrészt egy új korszak elindítását az opera előadásában. A fantasztikus előadói, rendezői és fesztiváligazgatói kompetenciáit összegezve a PFZ menedzsmenttudásával és az infrastrukturális lehetőségeivel perspektivikus jövőképet kínál a közös munka. Hangsúlyozni szeretném, hogy nem arról van szó, hogy az az ambíciónk, hogy a pécsi operajátszást egy kicsit jobbá tegyük. A magyar vidéki operajátszásnak számos problémája van, amiről rendszeresen esik szó, ezt nem is fejtegetném, a pécsi operajátszás letéteményese a Pécsi Nemzeti Színház és nem a Pannon Filharmonikusok. A mi ambíciónk nem más, mint hogy azon a színvonalon, amelyet a zenekar képvisel, abba a minőségbe, amelyet a Kodály Központ infrastruktúrája és akusztikája jelent, harmadik társnak be tudjuk kapcsolni az operajátékot olyan nemzetközi beágyazottságban, mint amilyen a zenekarnak van. Nagyon izgalmas és új terület lesz ez a zenekar életében, amit várunk, ugyanakkor ez csak az egyik része a közös munkának. Kesselyák Gergely, mint vezető karmester érkezik a hangversenyzenekarhoz, és nem az opera miatt. Ez a pozíció és feladat újdonság az ő pályáján is, hiszen tudjuk, hogy bár számos felkérése volt korábban is, eddig egyszer sem vállalt el hangversenyzenekarnál vezető karmesteri pozíciót.

– *A PFZ az elmúlt két évtized alatt hatalmas fejlődésen ment keresztül, és az ország vezető zenekarai közé került. Milyen a zenekar viszonya Pécs városával?*

– Ha úgy vesszük, hibátlan. Ennél őszintébb, szakmailag és emberileg jobb és támogatóbb viszonyt nehezen tudok elképzelni akár városi polgárként, akár a zenekart 20 éve vezető személyként. Ez a jó viszony onnan indul, hogy a Pannon Filharmonikusok húsz évvel ezelőtti megújulása bár belülről fakadt, az első pillanatban sem belügy volt. Olyan jövőképpel és stratégiával álltunk elő annak idején, amelynek a megvalósulásához feltétel volt, hogy a város mindenkori vezetése egyöntetűen partner legyen. Az elmúlt húsz évben egyetlen olyan, a zenekart érintő előterjesztése sem volt a pécsi közgyűlésnek, amelyet ne azonnal és ne egyhangúlag támogatott volna a város vezetése, noha ezek között nagyon markáns döntések is voltak. Az egyik első ilyen súlyos döntésnek épp most van a fordulópontja: 2004.

január elsejétől nevet váltottunk, azóta játszunk Pannon Filharmonikusok néven. A város vezetése a legelső pillanattól kezdve értette azt a jövőképet, amit a zenekar megfogalmazott, és azt is átlátta, hogy a zenekar önmagában semmit nem tud elérni ezekből a város együttműködése nélkül. Valódi kulturális ipari fejlesztés ez, amelynek része volt a zenekar megújulása, de része a hangversenyterem létrehozása is. Ahova a Pannon Filharmonikusok 20 év alatt eljutott, és a további ambíciói is messze meghaladják a város kereteit, akár anyagi, akár kultúrpolitikai, akár országimázs vonatkozásban. A zenekar elvégezte a munkát a megújulás terén, és országos intézménnyé vált. Pécs városa tulajdonosként a legelkötelezettebb ennek az útnak a folytatásában, de a további lehetőségek elérése meghaladja a forrásait. A PFZ a fővárosi, tradicionális intézmények mellett a hangversenyterem megnyitása óta a mindenkori kultúrpolitikának is fontos elemévé vált, amelyről gondoskodni kell. Ma határkőnél tartunk. Természetesen a zenekar vezetőjeként azt tartom elsődleges feladatommak, hogy olyan közép- és hosszútávú szakmai tervek tárjunk a döntéshozók elé, amelyek reálisak, indokolják a forrás és a támogatási igényt. Ez esetben nem csak a pénzre gondolok, hanem szakmai, morális és kommunikációs igényre is. Az operával való bővülés is ide tartozik.

– *Ha már a támogatási igényeknél tartunk, muszáj szóba hozni a főváros és a vidék kulturális, illetve zenekari élete között feszülő különbségeket, amelynek egyik fontos eleme az elosztott anyagi támogatás aránya. Ugyanakkor azt gondolom, ez a szembenállás nem feltétlenül csak a pénzről szól, hanem egy teljesen másfajta gondolkodásról. Már egy éve felmerült, hogy szükség lenne a vidéki zenekarok összefogására és közös érdekérvényesítésére. Hol tart most ez a folyamat?*

– Nagyon fontosnak tartom kiemelni, amelyet megragad, hogy nem csak a pénzről van szó, de a pénzről természetesen nagyon is szó van. Ha a központi költségvetésből származó, a zenekari élethez rendelt források elosztását mélyebben elemezzük, akkor kirajzolódik, hogy a főváros és a vidék között egészen mély szakadék tátong. Sokszoros az aránytalanság. Meggyőződésem, hogy ez egy hosszú folyamat eredménye, és nem azért alakult ki ez az állapot, mert az elmúlt években valami drasztikusan elromlott. Elemeznünk kell az elmúlt évtizedek folyamatait, és össze kell vetnünk az ország kultúrpolitikájában megfogalmazott célrendszerrel, mert szerintem most diszharmónia van a kettő között. Az én tézisem az, hogy talán azért is értette a szakma és a kultúrpolitika egymást egy kicsit félre, mert mindig kizárólag Excel-táblázatokról és forrásokról beszélünk. Mindig csak a pénzről. Valójában mindenekelőtt szükséges lenne egy kicsit arról is beszélni, hogy tulajdonképpen mely együttes milyen feladatkört lát el, tehát a

finanszírozó tulajdonképpen milyen hasznosságot vár el azért a támogatásért, amit ad. Az a tapasztalatom ezzel kapcsolatban, hogy nagyon kevés információval rendelkezünk egymásról. Idejétmúlt és sematikus gondolatmeneteket ismételtünk kölcsönösen egymás irányába évtizedek óta. Hadd említsek meg egy példát. Sokszor halljuk, hogy a vidéki együtteseknek az a dolga, hogy fenntartsák a zene szeretetét a kis közösségekben és a vidéki nagyvárosok környezetében, leginkább edukációs tevékenységgel foglalkozzanak, vagyis egyfajta közművelődési feladatot lássanak el, ezzel fenntartva a klasszikus zenének a jelenlétét. A Pannon Filharmonikusok húsz évvel ezelőtt a vidéki zenekarok közül elsőként fogalmazta meg azt a jövőképet, amelyben önmagát művész-zenekarként, művészeti műhelyként, minőségorientált együttesként és országos hatókörű nagyzenekarként definiálja. Ezt az utat bejárta, és ezt járja ma is. Tettük mindezt közpénzből, sok milliárd forintot felhasználva, a városi és az országos kulturális kormányzat tudtával, jóváhagyásával és támogatásával. Hovatovább az én újbóli és újbóli kinevezéseimmel is ezt támogatta, hiszen a szakmai programnak én vagyok a jegyzője és az ötödik ciklusában regnáló igazgatója, amely pozíciót minden alkalommal pályázat útján nyertem el egyhangú támogatással. Mondhatjuk, hogy a PFZ egy húsz éves petri csészés kísérlet: kített egy stratégiát az asztalra, jelezve, hogy ezt a zenekar saját maga nem tudja megvalósítani, csak akkor lesz rá képes, ha a stratégiát elfogadja a magyar kultúrpolitika. És elfogadta. Ugyanakkor az állami zenekari finanszírozás alapvető kontextusa, hogy a Budapest és a vidék támogatása különbözik. Ez szöges ellentétben áll a PFZ stratégiai működésével. De hogy ne csak a pénzről legyen szó. Hallhatjuk a szereplőket a szcénában nyilatkozni, ahol előszeretettel beszélnek arról is, hogy a másiknak mi lenne a dolga. És amikor arról hallunk, hogy a vidéknek mi a dolga, akkor egyébként olyan identitást rajzolnak fel egyesek, amelyben a vidék nem ismer magára. Nemcsak Pécs nem, de sem Debrecen, sem Győr nem ismer magára. A támogatás összegéről muszáj beszélünk, mert több mint száz munkavállalónak vagyunk a munkáltatói, akiknek fizetést kell adnunk. Ugyanakkor régóta azt képviselem, hogy nem elég arról tárgyalni a kulturális kormányzattal, hogy hány százmillióval többre lenne szükségünk, hanem a tartalmi elemekről. Az elmúlt évben a vidéki együttesek jelezték a kulturális kormányzat felé, hogy partnerséget és tartalmi diskurzust keresnek, és a kormányzat legitimnek tartja az ezirányú felvetésünket. Fontos hangsúlyozni, hogy a jelenlegi forráselosztás nem tükrözi a regnáló kormány gondolkodásmódját, és a zenekarok érdekeit sem. A magyar állam saját szimfonikus zenekarai (NFZ, Concerto, Szent István) esetében nyilván átgondoltak és megalapozottak a támogatási összegek. Nem azt mondom, hogy ezeknél sok a forrás, hanem azt, hogy a számok tükrében a többenél szembetűnően kevés.

– *Visszatérő probléma az utánpótlás kérdése, amelynek kapcsán többször elhangzott, hogy a hazai zenei felsőoktatásból kikerülő pályakezdők többsége nem felel meg a próbajátékokon. A vidéki zenekarok egy része olyan városban működik, ahol van zeneművészeti felsőoktatás, így Pécsen is. Sikerült valamilyen előrelépést tenni a megoldás érdekében?*

– Jelentős stratégiai gondolkodásmód-váltásra lenne szükség, és ez még nem történt meg, mivel az ehhez szükséges intézményi és formális szakmai koncepcióváltás nem történt meg. Az az igazság, hogy a munkaerőpiac a zenekari zenész vonatkozásában a szimfonikus zenekarokat jelenti, vagyis mi vagyunk a munkaerőpiac, ahová a képzési spektrum kibocsátja a fiatalokat. Mi vesszük vagy nem vesszük föl őket, míg a képző intézmények és a munkaerőpiac között tartalmi egyeztetés és közös stratégiai gondolkodás évtizedek óta nincsen. Mindannyian felelősek vagyunk a mulasztásért, és kár minden alkalomért, ami ezt a kérdést személyes síkra tereli, amely minősítgetésekhez és sértődésekhez vezet. Létre kellene hozni egy munkacsoportot, és tisztázni, hogy milyen zenei és zenekari életet képz el az ország, milyen színvonalon gondolja azt működtetni, és ehhez képest mit tud és akar finanszírozni. Ezután felmérni, hogy ehhez mire lenne szükség, valamint látni és láttatni, hogy mi is a mai valóság. A magyar zenei élet jellemzően hazai muzsikusokra támaszkodik, szemben Nyugat-Európával vagy a szomszédos Horvátországgal, ahol minden szimfonikus zenekarban legalább tíz náció képviselteti magát. A magyar zenei életnek ez nem sajátossága. A miértje nagyon egyszerű: egyrészt a jó hazai zeneoktatásnak köszönhetően itthon az elmúlt évtizedekben megfelelő kvalitású és számú ember állt rendelkezésre, másrészt nemzetközi viszonylatban rendkívül alacsonyak a jövedelmi viszonyaink, tehát nem vagyunk versenyképesek még Közép-Európában sem, egy-két kiemelt intézményt leszámítva. A hangszeres játék az a terület, ahol több évtizedes folyamat alapján jut el valaki oda, hogy profi muzsikus legyen. Tehát ha látni szeretnénk, hogy milyen lesz a magyar zenei élet magától öt év múlva, akkor nem kell mást tennünk, mint hogy bemegyünk a Zeneakadémia első évfolyamára, ha pedig arra vagyunk kíváncsiak, mi lesz 9-10 év múlva, akkor a művészeti konzink első évfolyamára. Nincsenek rövid távon csodák, de ahhoz, hogy középtávon eredményt érjünk el, mielőbb közös nevezőre kellene jutnunk a tekintetben, hogy van-e probléma vagy nincsen. Ez a közös gondolkodás még várat magára, és mindenki járja a maga külön útját. Budapest zenei életében ma olyan fejedelmek-rendszer zajlik, hogy azt a versenyszféra is megirigyelhetné, talán az informatikusoknál van még hasonló. Ritka az az együttes, amelyik ugyanazzal a névsorral fejezi be a szezonját, mint amivel kezdte. A zenekarok között anyagi kondíciók mentén áramlanak egyikből a másikba a zenészek, a vidék azonban ebből kimarad, mert ebben a tekintetben nem



Pannon Filharmonikusok Kodály Központ

versenyképes. Van tehát az a modell, hogy egymástól szerzünk muzikusokat. Egyes szimfonikus zenekarok a duális képzésben kialakított rendszerrel próbálkoznak, vagyis megpróbálnak képző intézményekben részt venni a képzésben, és így szerezni fiatal zenészeket, ez működik Pécsen is. Hozzáteszem, ismereteink szerint kivétel nélkül mindenhol a zenekarok voltak a proaktívak és ők kezdeményezték, hogy alakítsanak ki a képzőhelyen olyan rendszert, amelynek keretében a hallgatók bejárhatnak a próbákra, és van évi néhány közös projekt, aminek keretében fejlődnek. Mi pontosan tudjuk, hogy a pécsi egyetemen kiből áll az első évfolyam és kire kell odafigyelni, ki az, akinek érdemes lehetőséget adni egy edukációs programban, vagy mentorprogramot építeni köré. Ezek a próbálkozások azonban a magyar zenekari élet strukturális gondjait nem oldják meg. Az utánpótlás minden zenekart másképp érint, nálunk negyven év körüli az átlagéletkor, jelenleg nem állunk generációs váltás előtt, így nálunk nem mennyiségi a probléma, de vannak olyan posztjainak, amelyekre évek óta sikertelenül tartunk próbajátékot.

– *Klasszikus Chill Out programjuk nem a zenészeket, hanem a Pécsi Tudományegyetemen tanuló amatőr hangszereseket szólítja meg, illetve a komolyzene iránt érdeklődő egyetemista korosztályt. Mik a tapasztalatok?*

– Ez egy nagyon izgalmas közösségépítő és edukációs program. A Pécsi Tudományegyetem az utóbbi évtizedben jelentősen bővítette az idegennyelvű képzéseit, így a városban nagyjából ötezer külföldi hallgató tanul az egyetemen. A külföldi hallgatók jelentős része olyan családból érkezik, ahol fontos volt a zenetanulás. Ezek a hallgatók a tanulmányaik miatt Pécsen éveket fognak eltölteni. Én magam is külföldön voltam egyetemista, és nagyon elevenen él bennem, milyen egy másik

országba 18 évesen megérkezni és ott berendezkedni úgy 5-6 évre. Az egyetemista fiatalok élete nem csak abból áll, hogy mi történik a campuson. Ezek a fiatalok valamilyen szinten megismerik a magyar kultúrát, és bizonyos értelemben a népünk önkéntes nagykövetei lesznek. Nem mindegy, hogy hogyan töltik nálunk az éveiket, és mivel találkoznak. Mivel nem beszélnek magyarul, számukra fontos a nonverbális kultúra, például a zene. Ezen a területen lehet kapcsolódni. Ezért gondoltuk, hogy indítsunk olyan interaktív koncerteket angol nyelven, ahol ezek a fiatalok megismerkedhetnek a várossal, az itt élő művészekkel. Következő eleme volt, hogy hirdessünk meg egy olyan programot, amelyben nem rendkívüli felkészültséget igénylő, de mégiscsak az európai zenei kultúrának jól ismert művei szerepelnek, és amelybe egy jó amatőr hangszeres fiatal be tud kapcsolódni. A fiatalok lelkesek, mindig van jelentkező, aki beül a zenekarba a hangszerével. Nagyon hangulatosak ezek az alkalmak. Időnként megdöbbenően magas színvonalú hangszeres tudást képviselnek, némelyekről azt éreztük, hogy nyugodtan zenész is lehetne. Aki nem a zenekarba ül be, az közönségként lehet jelen, így személyes kötődésük lesz a város kulturális életéhez.


– *Akkor a zenekar koncertjein is valószínűleg gyakrabban megjelennek...*

– Abszolút, és bizonyos értelemben bántó lehet nekünk, de a statisztikákból az is látszik, hogy az egyetemista korosztályból jelenlévő hallgatóinknak nagy része külföldi. Kicsit úgy hangzik, mintha ők jobban érdeklődnének a kultúra iránt, de itt inkább arról van szó, hogy a magyarok más kulturális eseményekre is eljutnak, míg a külföldieknek a nyelvi nehézségek miatt a nonverbális művészetek kerülnek előtérbe. Mindenesetre örömteli, hogy minden bérletes eseményünkön jelen vannak az egyetemisták. ■

Fontos misszióknak tartom a „szép 20. század” rehabilitálását

Interjú Kesselyák Gergely karmesterrel

Új vezető karmester kezdi meg a munkát a Pannon Filharmonikusoknál Kesselyák Gergely személyében. – Mintha szándékos lett volna a tendencia, hogy modern zene címén kizárólag olyan műveket játsszunk, amelyek úgymond progresszívek. Ezzel sajnos a szakma elidegenítette a közönséget – mondta lapunknak a karmester, aki számára rendkívül fontos a „szép huszadik század” rehabilitálása, és bízik abban, hogy az operajátszásnak a PFZ-nél lesz jövője.

 Kiss Eszter
Veronika

– *A honlapodon is olvasható: legfontosabb tevékenységednek az operavezénylést tartod. A Pannon Filharmonikusoknál viszont nem ezen lesz a hangsúly. Ennek ellenére vannak-e tervek arra nézve, hogy kicsit hangsúlyosabbá válhasson az operajátszás Pécsen?*

– Természetesen nem titok, hogy beszéltünk erről, de ebben a pillanatban ezek inkább álmok, hiszen az opera drága műfaj és a közeljövőben ennek nincs realitása. Remélem, hogy változni fog a helyzet. Engem nagyon megfogott a Kodály Központnak a zenekari árka, amit a megrendelőt képviselő Horváth Zsolt kérésére úgy terveztek meg, hogy a hazai repertoár legnagyobb zenekari apparátusát alkalmazó színpadi művének az együttese benne elférjen. Ez pedig Bartók A fából faragott királyfi című pantomimjának a 104 zenésze. Le is tesztelték, amikor elkészült a Kodály Központ, eljátszották az árokban a száznegy zenésszel, tehát a szerző által meghatározott teljes létszámmal. Nem tudom, hogy a világon van-e még olyan zenekari árok, ahova ennyi zenész beférne. A legtöbb helyen Bartókot

úgy játsszuk, hogy a vonóskari létszámot – tizenhat első hegedű, tizennégy második hegedű és így tovább – lecsökkentjük. A fúvósokat nem tudjuk, mert ott mindenki külön szólamot képvisel, és így pont a hangzás érdekességét adó vonósok sínylik meg. A miskolci operafesztiválon játszottuk ekkora létszámmal Bartók színpadi műveit, de ahhoz egy sportcsarnok kellett, zenekari árokban nem tudok arról, hogy ez bárhol megvalósulhatna Pécsen kívül. Ez mindenképpen hatalmas lehetőség, amit még nem aknázott ki az ország. Nem azt mondom, hogy a város, mert ez nem helyi, hanem nemzeti kérdés: van hazánkban egy olyan zenekari árok, ahol a 20. század óriási zenekarait felvonultató művekhez a zenészek el tudnak férni, és fölötte a színpadon el lehet a műveket énekelni, játszani, anélkül, hogy a zenekar elnyomná az énekeseket. Azt tudjuk, hogy a pécsi Kodály Központ nemcsak az ország, hanem Európa egyik legjobb akusztikájú terme, de az kevésbé köztudott, hogy a zenekari árokban ülve a zenekar – ha lehet – még szebben szól, mint a színpadon. Ez mindenképpen óriási potenciált rejt, és mivel én

valóban rajongok az opera műfajáért, reméljük, hogy az operajátszásnak a PFZ-nél lesz jövője, akkor is, ha ebben a pillanatban ezek inkább csak álmok, semmint tervek.

– *Az operán túl a repertoárt illetően milyen konkrét elképzeléseid vannak a közeljövőre és a hosszabb távú jövőre nézve?*

– Már nagyjából készen áll a következő szezon terve, legalábbis ami az én projektjeimet illeti. Nagyon határozott az elképzelésem és tulajdonképpen engem erre az elképzelésre kért fel Horváth Zsolt igazgató úr. A Miskolci Operafesztivál utolsó tíz évében – sajnos már megszűnt több mint három éve – azt a küldetést adtam a fesztiválnak, hogy ösztönözzük a zeneszerzőket arra, hogy találjanak vissza újra a közönséghez, és persze a közönséget is segítsük, hogy visszataláljon a kortárs zeneszerzőkhöz. Ezzel párhuzamosan, vagy ezt megtámasztandó, fedezzük föl az alig ismert, úgynevezett „szép 20. századot”. Ezt az elnevezést egy ideje tudatosan használok. Amit ma 20. századi zene alatt értünk, az nem nyerte el a közönség tetszését, idegenkedve fogadja, igyekszik elkerülni. Pedig létezik egy „szép 20. század”, csak mintha ezek a művek szándékosan nem jutottak volna el a közönséghez, mintha szándékos lett volna a tendencia, hogy modern zene címén kizárólag olyan műveket játsszunk, amelyek úgynevezett progresszívek. Ezzel sajnos a szakma elidegenítette a közönséget. Fontos misszióknak tartom a „szép 20. század” rehabilitálását, ez fontos része volt a Miskolci Operafesztivál küldetésének is. Amikor az operafesztivál megszűnt, és látszott, hogy a Covid után nem lehet újraéleszteni, igyekeztem a misszió folytatásához más formát találni. Megkerestem különböző intézményeket, hogy legalább projektalapon folytassam a munkát. A gondolat nagyon tetszett többek között Horváth Zsolt igazgatónak, akivel már lassan két éve beszélgetünk a témáról. A PFZ-vel is volt már ebben a szellemben összeállított műsorunk, de a MÁV Szimfonikusokkal vagy a Szegedi Szimfonikus Zenekarral is gyakran vezényeltem hasonló programokat. Horváth Zsolt most érkezettnek látta az időt, hogy a Pannon Filharmonikusok élén, mint vezető karmester ezt a repertoárt – amit nevezhetünk közönségbarát 20-21. századnak, 20. századi romantikának vagy kortárs neoromantikának, akárhogy fogják is hívni a későbbi korok zenetörténészei – közelebb hozzassam a közönséghez.

– *Bár a Miskolci Operafesztivál megszűnt, másik hasonló fesztiválban gondolkodsz?*

– Az elmúlt négy évben rengeteg dolgozat, terv, tanulmány készült, de hát a fesztivál is drága műfaj, az opera is, az operafesztivál különösen, meglátjuk, hogy

a jelenlegi helyzetben mikor tudunk előrelépni. A miskolci évek alatt végzett kutatómunkám során egyértelművé vált számomra, hogy ezt a „szép 20. századot” nevezhetnénk elhallgatott 20. századnak vagy szőnyeg alá söpört 20. századnak is. Olvastam Nino Rota operáinak a bemutatóiról írt kritikákat. Az ideológusok zsinórban söpörték ezeket a remekműveket a szőnyeg alá, miközben Miskolcon a bőrömmön tapasztaltam, hogy valódi remekművek. A lucca-i társulat hozta a Napoli milionaria – Milliomos Nápoly című operát hozzánk vendégségbe. A főpróbán éjjel fél háromkor spontán megtelt a nyári színház nézőtere, futótűzként terjedt el a városban, hogy gyertek hallgatni, mert ez valami csoda! Tehát amikor azt mondom, hogy az elhallgatott 20. század, azt újságcikkkel és nyilatkozatokkal tudom bizonyítani. Ez a stílus Magyarországnak különösen fontos lehet. A közönséggel való kapcsolatteremtésre törekvő huszadik-huszonegyedik századi zeneszerzők nagy része valahogy Közép-Kelet Európához köthető, persze nagyon tág értelemben, beleértve a kibővített Monarchiát föl a Baltikumig és le a Balkánig. Ez egy centrális európai gondolkodás terméke volt, szemben a nagyon német, nagyon francia, nagyon angol-szász zenékkel. Létezett egy amerikai irányzat is, amely a kortárs zene újból népszerűvé tételére tett kísérletet. Az operaműfajjal kapcsolatban a West Side Storyt lehet itt megemlíteni. Én a szívünkhöz közelebb állónak érzem a közép-európai irányzatot. Ha szeretnénk ezt rehabilitálni, abban Magyarországnak a geopolitikai fekvéséből, illetve Bartók és Kodály országaként a zenei életben elfoglalt helyéből fakadóan kiemelt szerepe lehet. Jó lenne, ha ezt a missziót nem valahol máshol valósítanák meg. Abban, hogy a széles közönség elpártolt a komolyzenétől, nagy szerepe volt annak, hogy ezt a fajta szép zenét az elmúlt százharminc évben a művészeti ideológia parkoló pályára küldte.

– *Ugyanebben a lapszámban beszélgetünk Wolf Péterrel és Gyöngyösi Leventével is a komolyzene-könnyűzene kapcsán a kortárs zene helyzetéről és a jövő zeneszerzésének irányairól.*

– Mindketten tevételesen részt vesznek ebben a misszióban. A Miskolci Operafesztiválon tartottuk Levente A Mester és Margarita című operájának koncertszerű ősbemutatóját, ami szintén ebbe a sorba illeszkedik. Készül már a következő operával, amit nagyon szeretnék majd műsorra tűzni, és jó lenne, ha ez már Pécssett valósulhatna meg.

– *Pont a felvételt követő tanévben tanítottam zenetörténetből kortárs magyar zenét, és Gyöngyösi Levente ezt elküldte nekem. Zömmel középiskolás fiúk, a zeneiskola továbbképzős növendékei ültek az órámon, és valamelyikük azt mondta: „ha a kortárs*

zene ilyen jó, akkor azt eddig miért hallgatták el előlünk?”. Akkorra hatással volt rájuk, hogy később, amikor online közvetítéssel bemutatták az Eiffel Műhelyházban, már nem jártak zeneiskolába ezek a fiúk, de többen jegyet váltottak az előadásra és megkerestek az élményeikkel.

– Tulajdonképpen két alapvetést rontott el a 20. század. Az egyik az, hogy normális esetben az alapértelmezett zene a kortárs zene. Időről-időre elő lehet venni a régi gyöngyszemeket, de az emberek elsősorban azt hallgatják, amit a ma embere a ma emberének ír. Ez korábban így is volt. A másik baj lett, hogy könnyűzenéről és komolyzenéről beszélünk. Ideális helyzetben arról kellene beszélni, hogy különböző funkciójú zenék léteznek: szórakoztató zene, tánczene, alkalmazott zene és intellektuálisabb műfajok. Mozart írt tánczenét is, szórakoztató zenét (Divertimento), írt operát meg operettet is. A varázsfuvolát ő maga először operettnek nevezte, csak erről nem szoktunk beszélni. Teljesen máshogy komponált, amikor tánczenét, vagy szórakoztató zenét írt, és másképp, amikor operettet, operát vagy szimfóniát. Véleményem szerint a könnyűzene lényegében úgy született, hogy a közönség nem kért a komolyzenéből, mert annak a fő csapása olyan irányba fordult nagyjából százharminc éve, amivel nem tudott, és ezért nem is akart lépést tartani. Ennél sokkal szomorúbb és fontosabb, hogy a szerzők sem akartak olyat írni, ami a közönségnek szól. Gyerekkoromban sokáig azt hittem, hogy ezek a zeneszerzők ügyetlenek voltak, és nem sikerült olyat írniuk, ami a közönségnek tetszene. Erről szó sincs. Egyszerűen a szakma tüzzel-vassal irtotta azt, aki a közönségnek tetsző művet írt. A szerzőknek választaniuk kellett, hogy megélnék-e és játszák-e a darabjaikat, vagy pedig írogatnak az íróasztalfiók számára. Ekkor jöttek az úgymond amatőrök, mert a nép azt mondta, hogy ha ti nem írtok nekünk zenét, akkor majd mi írunk magunknak. Születtek nagyszerű művek is, hiszen a tehetség az mindig kiütközik, de születik belőle a mai napig rengeteg szemét is. Ezért is az az elhibázott ideológia a felelős, ami kiengedte a szakma kezéből a színvonalas szórakoztató zene írását. Félreértés ne essék, létezik és létezzon is a progresszív kortárs zene vagy egy szűkebb réteget megszólító, kísérletező kortárs zene. Nem ez ellen vagyok. De az nem lehet, hogy ideológiák mentén eltapossuk azt a fajta törekvést, amelyik keresi a kontaktust a széles közönséggel. Az én kedvenc területem, az opera, nemcsak drága, hanem nagy létszámú apparátust is igénylő műfaj. Nem tartható fenn, hogyha többen vannak a színpadon, mint a nézőtér. A kamaraműfajokban jobban lehet keresni az új utakat, és bizonyára szükség is van rá, de az opera műfaja szükségszerűen tömegbázisra kell, hogy épüljön, mert anélkül nem működik.

– *Régóta téma zenekari körökben az, hogy a hazai felsőoktatásból kikerülő pályakezdő zenészek nem felelnek meg a próbajátékokon. Pécsen is van Zeneművészeti Kar. Milyen formában tervezel velük együttműködést ennek a problémának a feloldása érdekében?*

– A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán tanít Kocsár Balázs kollégám, ő vezeti az egyetemi zenekart is. Munkakapcsolatunk az Operaházban is nagyon jó volt. Ő régebb óta részt vesz a felsőoktatásban, nagy tapasztalata van e téren. Kézenfekvő, hogy ebben a kérdésben vele működünk együtt. A másik válaszom általánosabb. A problémáról magam is sokszor hallottam, de őszintén szólva, az operaházi próbajátékok tükrében a helyzetet nem tapasztaltam annyira tragikusnak, mint ahogy erről a zenei közélet vélekedik. A próbajátékokon először versenyműveket kell játszani a világ bármely pontján. Persze a többi fordulóban előkerülnek zenekari részletek is. A zenekarok tehát a szólóműveken keresztül keresnek tuttitást. Ilyen szempontból nem gondolom, hogy a képzés iránya rossz lenne. A versenyirodalmat meg kell tanulni, már csak a próbajátékok miatt is. Ma több kiadvány létezik, amelyik segít a zenekari részletek megtanulásában a növendékeknek. Nem is a próbajáték a nehéz. Ha valaki bekerül a budapesti Operaház zenekarába, annak egy hihetetlen mély vízben kell megtanulnia úszni, és nagyon gyorsan kell felvennie a tempót. Lehet, hogy az első héten négy különböző opera kerül elé, egyenként két és fél órányi tiszta játszanivalóval. Mindjárt tízórányi zenét kell lereagálnia és megértenie úgy, hogy akár végig sem tudta próbálni. Ezzel szemben, ha egy szimfonikus zenekarban az első héten egy koncertre fog felkészülni, maximum egymásfél órányi zenét kell megtanulnia és megértenie. Biztos, hogy van mit csiszolni a zenekari zenészképzésen, különben nem lenne ez téma, de azért ez elsősorban ott jelenthet nehézséget, ahol nagyobb a terhelés. Én inkább azt láttam problémának – de mintha ez is már a múlté lenne –, hogy a növendékeknek azt sugallják, hogy ők az új Paganinik, és hatalmas szólókarrier előtt állnak. Aztán jön a realitás, és a diploma után a növendéknek szólókarrier helyett be kell ülnie a zenekarba. Ha ezt frusztrálónak érzi, nem örömmel játszik, pedig a zenekari zenélés az élet legszebb feladatai közé tartozik. De, mint mondtam, ezen a téren érzek változást. Ma már egyre többen nagyon reálsan mérik fel a lehetőségeiket és a vágyaikat. Minden szakmában, amikor kijön az ember az egyetemről, szükség van egy „interfész-időszakra”. A friss diplomás orvos sem szívűtétellel kezd, az új pilóta sem lesz azonnal kapitány az interkontinentális járaton. Az akadémia és a nagybetűs zenekari élet között is szükség van erre az időszakra, ez megkerülhetetlen. ■

Remekműveket kell választani

Interjú Ránki Dezső zongoraművésszel

„A sztárkultusz a hangoztatott álszent szlogennel ellentétben nem a klasszikus zene népszerűsítését szolgálja, hanem pontosan az ellenkező eredményt éri el hosszabb távon, és legfeljebb az illető előadó átmeneti, kétes értékű ismertségét segíti elő” – mondta lapunknak Ránki Dezső, aki arról is beszélt, hálás a sorsnak, hogy nem mostanában kell elkezdenie a pályát, mert alkalmatlan a manapság elengedhetetlen nyomulásra, önmenedzselésre. A Nemzet művésze díjjal kitüntetett, Kossuth-díjas zongoraművész a múlt év végén a Magyar Művészeti Akadémián tartott székfoglalójában a zenészvilág egyöntetű elismerése mellett tökéletesen fogalmazta meg az előadóművészet örökérvényű igazságait.

✍ Kiss Eszter
Veronika

– *Mióta foglalkoztatják a székfoglalójában összeszedett gondolatok? Olyan alapkérdéseket fogalmazott meg, amelyekkel sok zenész egyetért.*

– Amikor kiderült, hogy székfoglalót kell tartanom, megijedtem, mert soha még ilyenfajta önálló előadásom nem volt, egyáltalán a nyilvános beszédetől mindig féltem. Aztán elgondolkoztam, és lassanként rájöttem, ez kiváló alkalom arra, hogy rengeteg mindent megfogalmazzak, ami összegyűlt, kikristályosodott bennem ötven év alatt, és talán hasznos lehet más zenésznek is meghallgatnia, elolvasnia. Végül tizenkét fejezetbe rendszereztem a hangszeres, zongorista előadó szemzőgéből nézve legfontosabbnak gondolt témákat. Sokat alakítottam, bővítettem, kurtítottam, csiszoltam a szöveget, igyekeztem a tőlem telhető legegységértelműbb módon leírni a tapasztalataimat, a rengeteg koncertezés, utazás, gyakorlás során levont tanulságokat.

– *Amit a mostani, „pörgősnek” nevezett világról mondott, alighanem kikerülhetetlen káros mellékhatása korunknak, hiszen mindenhol jelen van. Mit tehet a mai kor embere, hogy ezt a „roncsoló”*

hatást tompítsa? És mit tehet egy zenész, hogy a saját művészi életét ettől megóvja?

– Nem hiszem, hogy van általános recept. Előfordulhat – horribile dictu –, hogy valaki ezt szereti, az más kérdés, hogy biztosan őt is károsítja hosszú távon. Az emberek nagy része akkor érzi magát jól és biztonságban, ha a körülötte lévő világhoz, közösséghez idomul, nem lóg ki, az „elvárásoknak” megfelel, ő is beszáll a mókuserékbe, és emiatt vállalja a kellemetlen érzéseket is. Vagy elhityti magával, hogy ez így jó.

A média irányítóinak érdeke pedig az, hogy a figyelmet lekösse, az emberek saját gondolkodását kiiktassa. Ne legyen félreértés, ez nem konteó, hanem egyszerű gazdasági szükségszerűség. Külön erőfeszítés, sőt bátorság kell ahhoz, hogy önvédelemből, lelki, de testi egészségünk megőrzése végett is kivonjuk magunkat ez alól, és merjünk függetlenedni.

– Hogy megértsük, nem attól leszünk boldogabbak, ha még ezt is megvesszük, azt is utánozzuk, hanem időt szánunk arra, hogy elgondolkozzunk, valamit alaposan megnézzünk, benne elmélyedjünk, egyszerűen észrevegyük az életet, a szépséget. Nem tragédia, ha valami-ből kimaradunk, sokkal többet jelent az az idő, energia, nyugalom, amit így nyerünk. Művészekre mindez ugyanúgy érvényes. Ha állandóan „lépést akarunk tartani”, sőt, a többiek felülmúlni, a következmény teljes művészi kudarc, visszafejlődés lehet, még ha nem is vesszük rögtön észre.

– *Arról is beszélt, az ideális műsorválasztásnál a teljes műsor az első hangtól az utolsóig összefüggő mű benyomását kelti. Milyen szempontok szerint válogatja egy ilyen esetben a sokszor korban, stílusban eltérő műveket?*

– Sokat nem tudok hozzátenni ahhoz, amit ott megfogalmaztam. Legtöbbször egy vagy két darabbal – amiket különösen szeretek – kezdődik a kiválasztás, ez adja a műsor bázisát, és folytatódik rengeteg próbálkozással, gondolkodással, amíg sikerül hozzávaló művekkel egy egészséges, jól működő sorrendet találni. Nincs alkalmazható módszer, csak mindig más, egyszer gyors, máskor kínlódással teli, hosszadalmas, improvizált folyamat. Be kell vallanom, eleinte eléggé esetlegesen állítottam össze a műsoraimat, jó sok év telt el, amíg rájöttem, mennyire fontos kérdés ez.

– *Korokon, szerzőkön átívelő a repertoárja, és nyilatkozta is, hogy nem annyira szerzőket, mint inkább konkrét műveket tart a legkedvesebbjei között, ezekből viszont sok van. Néhányat azért megemlítené, és esetleg azt is, hogy miért szereti annyira az adott művet?*

– Azért szerzőket is említhetek, mint legkedvesebbeket, mert például Haydn, Debussy, Ravel, Liszt csaknem minden művét bármikor szívesen játszánám, annyira közel érzem őket magamhoz, pontosabban magamat hozzájuk. De Schumann számos darabja, pl. a Fantázia, Kreisleriana, Davidsbündlertänze kapcsán is azt érzem gyerekkorom óta, hogy a lényem elválaszthatatlan része. Sokáig tudnám a sort folytatni akár Schubert, Mozart, Bartók, Bach sok művével. Hogy miért szeretem őket, nem tudom jól megfogalmazni, nem is nagyon akarom, és talán nem is lehet (a megfogalmazási folyamatnak az a veszélye, hogy önjáróvá válhat, az esetleg nem tökéletesen megválasztott szavak félrevehetik, megváltoztatják a lényegében csak zenével kifejezhető tartalmat, és visszahatnak az emberre), inkább igyekszem eljátszani.

– *Az ember, a művész szükségszerűen változik, fejlődik az élete során, bizonyos művekről, azok előadásáról is változik a véleménye. Tudna olyan*

művet mondani, amiről nagyon másképp gondolkodik, mint fiatalon, és azt is elmondaná, miben érhető tetten ez a másfajta gondolkodás, és melyek azok a hatások, amelyek megváltoztatták a véleményét?

– Ahhoz tudnám hasonlítani a hosszú idő alatt lejárló változást, fejlődést egy mű előadásában, koncepciójában, mint amilyen változás egy ember külsejében is bekövetkezik az évek során, egyre több részlet, árnyalat válik észrevehetővé, a karakterek mind kifejezőbbé, jellegzetesebbé alakulnak, de nem hirtelenül, ugrásszerűen. Ahogy idősödik az ember, az átélt tapasztalatok, élmények is valamilyen módon beépülnek a játékába, a rengeteg egyéb megtanult darab is hat rá, sok mindent jobban, tisztábban, differenciáltabban látunk. Gyökeres változás viszont nem jellemző, ahogy az ember maga is felismerhető marad évtizedek múltán is (többnyire).

– *Mit tehet egy művész azért, hogy egy-egy sokszor, hosszú időn át játszott mű ne kopjon meg, hanem újra és újra frissnek hasson?*

– Nincs titok, hacsak az nem, hogy remekműveket kell választani – szerencsére van ilyen bőven –, mert akkor elég csak elkezdeni a darabot, és még rossz lelkiállapot esetén is, ha századszor is játszunk, hamarosan magukkal ragadnak, csak rá kell ülni a hullámokra. Nem lehet az alapos felkészülést megúszni sokszor játszott műveknél sem, és ha ilyenkor nyitott szemmel, füllel és lélekkel dolgozunk, rengeteg újat fedezünk fel bennük, kimeríthetetlenek. Mindig többet kapunk tőlük, mint amire képesek vagyunk az előző előadásokból emlékezni, megunásról, megkopásról szó sem lehet.

– *Arról is beszélt, hogy egyre nagyobb teret kap az önfényezés és a látványra, külsőségekre utazó cirkuszi produkció jellegű előadás. A reklámokkal, szenzációhajhászással teli világban hogyan jut el mégis az emberekhez az érték?*

– Nehezen. Sajnos tanácstalan vagyok, és csak az jut az eszembe, hogy megalkuvás nélkül, teljes meggyőződéssel próbáljunk a magunk útján járni, játszani akár több, akár kevesebb embernek a tőlünk telhető legjobb színvonalon az általunk legjobban szeretett és legjobbnak ítélt műveket, bízva abban, hogy elegendő vannak azok, akik ezt igénylik, észreveszik és hálásan fogadják. Nem szabad belemenni a még-nagyobbat-mondani, másokat túlkibálni akarás csapdájába, mert úgyis a rövidebbet húzzuk, és a zene látja a kárát. A legutóbbi napokban is találkoztam egészen meghökentően, nevetségesen önajnározó interjúkkal, nem veszik észre, hogy ez a leépüléshez és művészi csődhez vezető zsákutca.

Az alapos, lelkiismeretes felkészülés és szerény (nem álszerény!) hozzáállás helyett a rikító külsőségek és ízléstelen modorosságok halmozása, a mórifikálás, a „közönség megszólítása”, egyáltalán a sztárkultusz a hangoztatott álszent szlogennel ellentétben nem a klasszikus zene népszerűsítését szolgálja, hanem pontosan az ellenkező eredményt éri el hosszabb távon, és legfeljebb az illető előadó átmeneti, kétes értékű ismertségét segíti elő.

– *Abban a szerencsés helyzetben van, hogy felesége és fia is kiváló zongoraművész, így a családi közös zenélések a mindennapok részét képezhetik, és pódiumon is számtalan alkalommal csodálhattuk, csodálhatjuk a közös koncerteket. Számos kamarapartnere van, volt, miben más együtt játszani egy családtaggal, akivel óhatatlanul más a nexus, mint egy külső zenészcollégával?*

– Ajándék az élettől, hogy Edittel a zenében is társsak lehetünk. Itthon, nyugodt körülmények között bármennyit gyakorolhatunk, dolgozhatunk együtt, ahogy már évtizedek óta tesszük is. Nem lehet ezzel összehasonlítani azt, amikor mással kell együtt játszani, még ha nagyszerű művész is, mert általában kevés próbával, a zenei szempontokat, megoldásokat nehezebben egyeztetve, messze nem ennyire összeszokva és nem ilyen intim személyes kapcsolatban zajlik olyankor a közös munka.

– *Fia révén talán szélesebb spektrumon érzékeli a mai fiatal művészek lehetőségeit, és a mai világ megváltozott közegét. Melyek a legszembetűnőbb különbségek az Ön fiatalokora és a mai kor között, egy pályakezdő művész szemszögéből?*

– Most sokkal nagyobb szerepet játszik az önmenedzselés, tetszetős kontósbe öltöztetése az „eladandó” produkciónak, mint a „mi időnkben”. Ez már egy külön szakma, aminek fortélyait alkalmazva bevonják az egésztest egy sokat ígérő mázzal – reklámban, meggyőző beharangozó szövegekben, viselkedésben, zenei gesztusokban – gyakran elfedve ezzel a művészi teljesítmény igazi minőségét (vagy gyatraságát), és így a nem hozzáértőket – beleértve sajnos a támogatásokat kiosztó döntéshozókat is (!) – megtévesztve. Aki ma ilyesmiben, és a „hasznos kapcsolatok” kiépítésében is rátermett, ügyes, sőt még jó menedzsert is szerez megfelelő média-hátterrel, az hatalmas előnyben van a nála alkalomadtán tehetségesebb, de az érvényesülés módjaiban kevésbé jártas, vagy gátlásosabb fiatallal szemben. Régen – ha nem tévedek – sokkal inkább a tiszta zenei produkció számított. A külsőségek és hazugságok világában élünk,



Fotó: Felvégi Andrea – Fesztivál Akadémia Budapest

amit látunk, sokszor kiáltó ellentétben van azzal, amit hallunk. Már aki észreveszi. Némi vigaszul szolgálhat, hogy azért van sok igazán értékes koncert is.

– *Ha most visszatekint az elmúlt évtizedekre, amikor kezdte a pályát, milyennek látta a jövőképét, és az akkori terveiből mi valósult meg?*

– Soha nem terveztem semmit, így csalódás sem érhetett. Szerencsés vagyok viszont, mert azt csinálhatam-csinálhatom, amit szeretek, és amihez a visszajelzések alapján van némi tehetségem. Gyerekkoromtól kezdve természetes módon nőtem bele ebbe az életformába, mintha minden magától haladt volna errefelé, az út egyértelmű volt. Kivételes adományként úgy érzem, hogy az életem ennél jobban nem alakulhatott volna – és nem csak e tekintetben. Hálás vagyok a sorsnak, hogy nem mostanában kell elkezdenem a pályát, mert én alkalmatlan vagyok a manapság sajnos elengedhetetlen nyomulásra, önmenedzselésre, soha egy lépést nem tettem azért, hogy fellépési lehetőséget szerezzek magamnak. Ez teljesen idegen az alkatomtól, de nem is volt rá szükség.


– *Van esetleg bármi olyan, amit mindenképp szeretne még megvalósítani, de eddig nem került rá sor, egy mű, egy kamarapartnerrel való játék, egy helyszín, vagy bármi más?*

– Bach két- és háromzongorás (eredetileg csembalóra írt) csodálatos versenyműveit korábban játszottuk jó néhányszor Edittel és Fülöppel, most az egyzongorás koncertokat tanulom éppen. Hármat játszottam belőlük az utóbbi években, alapfokon lényegében már mind a hatot tudom (az 1057-es jegyzékszámú művet nem vettem bele, mert az hármaverseny zongorára és két fuvolára), és szeretném valamikor a tavasz végén, nyár elején az egész sorozatot egyben, vagy inkább két egyórás koncerten előadni. ■

A tanulatlanság korlátot jelent

„Minél tanultabb valaki, annál tágabban lát rá a zenére, és annál tágabb a merítési lehetősége” Interjú Wolf Péter zeneszerzővel

Komolyzenei alapok nélkül nem lehet könnyűzenei tanulmányokat végezni, a zenei ismeretek mélysége határozza meg, mennyire összetett zenéket képes az ember befogadni és előadni, a tehetségkutatók egyik legnagyobb problémája, hogy nem követi tehetséggondozás és utánpótlás, és gúzsba köti a tehetséges fiatal szerzőket, hogy népszerűséget mérő statisztikai eredmények alapján korlátozzák a játszási listákra felkerülő dalokat a kereskedelmi adók. Wolf Péterrel a zeneszerzés könnyűzenei vonaláról, a komoly- és könnyűzene közötti határmezsgyéről beszélgettünk.

 Kiss Eszter
Veronika

– *Eredetileg komolyzenésnek készült, mégis elindult a könnyűzene irányába. Mi az, ami önt erre indította, és mi az, ami esetleg másokat visszatart a műfajok közötti átjárhatóságtól?*

– Valóban komolyzenei képzéssel indultam, még a konzervatóriumban is azt hittük, hogy majd zongoraművész leszek. Viszont ott tanított Sugár Rezső, akinek a zeneszerzés óráira bekéredzkedtem, mint vendég-hallgató, és annyira megfogott, hogy elhatároztam, kitágítom a látóköröm, és nemcsak a zongorázás, mint előadóművészet, de a zeneszerzés is felkerül a palettára. A Zeneakadémiára karvezetésre vettek fel, mert akkoriban a zongorát már nem gondoltam annyira komolyan, hogy eleget gyakoroljak, viszont elméletből nagyon jó voltam. Mindennél jobban rettegtem attól, hogy elvisznek katonának, bármire hajlandó lettem volna, hogy ezt megússzam, ezért a karvezetést elkezdtem. Ugyanakkor a karvezetés nem érdekelt igazán, úgyhogy egy idő után azt is otthagytam. Előtte egy évvel indult Gonda Jánosék

jazz tanszaka, ami szintén a konzervatóriumhoz kötődött, úgyhogy gyakorlatilag kétszer végeztem el, egyszer klasszikus zongorán, egyszer pedig jazz-zongorán. A záróvizsgámra már nem került sor, mert addigra tagja lettem a Hacki Tamás vezette ex-Antiquis együttesnek, és csak a Jóisten tudja, akkor épp a világnak melyik pontján voltam, így az indexem megvolt, de a diplomakoncertem nem. Ezt orvosolandó 2007-ben újra elmentem a Zeneakadémiára, mert addigra a jazz tanszak már akadémiai szintre került, lediplomáztam Oláh Kálmánnal, és ha már ott voltam, le is doktoráltam. A könnyűzene felé a Beatles együttes feltűnésével fordultam, amikor a zene-gimnázium udvarán fociztunk, az ő dalaikat énekeltük és én elkezdtem a zongorán bogarászni, hogy milyen harmóniák és milyen menetek vannak benne. A könnyűzenében – pont azért, mert elég sokan gyakorlatilag autodidakták – én a magam felkészültségével elég komoly sikereket értem el már fiatalon. Ez azt jelentette, hogy nagyon sokat foglalkoztattak, rengeteg dalt írtam, számos lemeznek voltam a mai szóval producere, és ez egy

nagyon jó iskola volt. Komolyzenei kompozíciók akkor is jöttek már ki a kezemből, ezt akkor úgy hívták, hogy szimfonikus könnyűzene. Ez egy határmezsgye volt és igazából nagyon képzetlen voltam, amikor ezzel huszonegy-két évesen foglalkozni kezdtem. Ezeket többnyire én zongoráztam, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara kísérté, és én nagyon jól éreztem magam ebben a műfajban, bejártam vele a világot. Idővel a könnyűzenei kompozícióim szép lassan kezdtek komolyodni. Hiszen ki mondja meg, hogy például a Sass Sylviának írt Ave Maria könnyű- vagy komolyzene? Ezt az ingadozást a könnyű- és komolyzene között máig sem döntöttem el, hol az egyik van a súly, hol a másikon. Az elmúlt tizenöt-húsz évben már inkább a komolyzenén, de írok a dzsesszvilágba is, elvégre dzsessz-zeneszerzésből doktoráltam, ugyanakkor a komolyzene egyre fontosabb nekem. Amikor a nagy művészek kitüntettek a bizalmukkal Baráti Kristóftól Klenyán Csabán és Boldoczki Gáboron át Balog Józsefig, akkor értük bármire képes vagyok.

– *Van egyébként érdemi különbség a két műfaj között? A Danubia zenekar most futó reklámja úgy szól, hogy „komolyzene nincs, csak zene van”. Valahol mégis érezzük, hogy van különbség a popzene és komolyzene között.*

– Én sem szeretem a műfaji megkülönböztetést, és régebben mindig azt mondtam, hogy van jó zene meg rossz zene. Ennél ma már szigorúbb vagyok. Van zene, és van zaj. Azt persze mindenki maga dönti el, mit hova sorol. Az én számomra az a zene, ami öt vonalban leírható, amelyik reprodukálható, ami ugyan bevonja természetesen az előadót, de egy megkomponált mű, és a hallgató számára befogadható. Utóbbi alatt azt értem, hogy például nem hallgatok kínai nyelven szavalt verseket, mert nem beszélem a nyelvet, és így valószínűleg semmit nem értenék belőle. A publikum a zene nyelvét nagyon különböző szinten ismeri. Aki szinte egyáltalán nem, annak marad a nagyon egyszerű zene, aki kicsit pallérozottabb, az már jó eséllyel értékeli egy Mozart-darabot is, és minél tanultabb valaki, annál tágabban lát rá a zenére, és annál tágabb a merítési lehetősége.

– *Alapvetően akkor minden az oktatáson múlik, nem?*

– Csak azon múlik. Számomra felfoghatatlan, hogy sikerült olyan szavakat borzalmassá tenni a közvélekedésben, mint például a matematika. Holott mindennap használjuk, például fizetünk, és saját érdekünk, hogy ezeket a számolási műveleteket értsük, átlássuk. A másik ilyen „istenments” szó a szolfézs. Még zenészek is berzenkednek tőle. Pedig, ha az ember nem egy hangot játszik, hanem kettőt, akkor máris fontos tudni, hogy azoknak mi a viszonya, ha meg hármat, akkor meg pláne. Minden nyelvnek megvan a szabályrendszere, a szókincse, a formatana, ezeket meg kell tanulni, enélkül nem megy.

A nagy publikum zenei ismeretei nagyon alacsony szinten vannak, ezt szomorúan mondom, mert emiatt a többség csak a zenei kínálat legalját tudja befogadni, és azt tudja ő maga is előadni.

– Három akkordot a gitáron mindenki le tud játszani, egy nagyon egyszerű dallamot szintén. Nem vagyok igazán türelmetlen, mert azt látom, hogy a 200 évvel ezelőtti zenében nagyjából ugyanazt a három akkordot használták, mint ma a könnyűzenében, egyszerű dallam, egyszerű harmóniamenet, ismétlés. Lehet, hogy csak kétszáz év késésben vagyunk, és 200 évvel később talán Kurtágig is eljutunk.

– *Nem arról van inkább szó, hogy nagyon eltávolodott egymástól a zenének a szórakoztató és a nagyon iskolázott vonala? A kortárs zene Mozart korában Mozart volt, ugyanúgy füttyülték az utcán, ahogy ma a popslágereket, ma pedig a kortárs zene ugyanolyan szó, mint a szolfézs, amivel riogatni szoktak. Filmzeneként viszont mindenki elfogadja a kortárs műveket.*

– Kocsis Zoltán kérdezte egyszer, hol van korunk Mozartja? Mondom, rossz helyen keresed. Úgy hívják az illetőt, hogy John Williams. A mai kor Pucciniját pedig Andrew Lloyd Webbernek. Ha ma valaki zeneszerzőként népszerűsége vágyik, két dolgot tehet: vagy popzenét ír, vagy filmzenét. A filmzenénél a kísérletező kortárs zenék nem tudnak labdába rúgni, mert oda emészthető modern zene kell. A zene ugyan szüretlenül van a közönségre eresztve, de a közönség a választásával szűr. Mozart idején is volt rengeteg más komponista, a közönség mégis Mozartot hallgatott akkor is, azóta is.

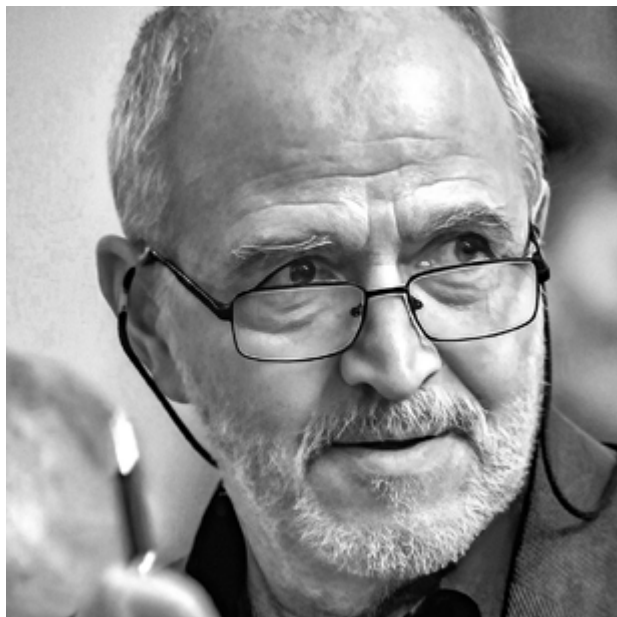
A zeneszerzők azzal a problémával küzdenek, hogy az oktatás alacsony szintje nem teszi lehetővé, hogy mindenkivel párbeszédet folytassanak.

– A mű, ami mellé használati utasítás kell, nem működik. Mozart mellé nem kell.

– *Egy dolog az oktatás, a másik a popzene mögött levő pénz és üzlet. Ennek következménye, hogy elindulnak a tehetségkutatók, de nem úgy végződnek, ahogy kellene.*

– Ez egy nagyon kétarcú dolog. A tehetségkutatókat önmagukban ünneplem. A mögöttesét, ami egy kereskedelmi tevékenység is, már kevésbé kedvelem, ugyanis teljesen abnormális keretek közé kényszeríti a komponistákat. Statisztikákat készítettek arra nézve, hogy melyek a legnépszerűbb számok tulajdonságai, vagyis, hogy a dúr vagy a moll dallamokat hallgatják többen,

hány hangból áll a hangterjedelem, férfi vagy női előadókat részesítenek inkább előnyben, és így tovább. A 2018-19-es évi statisztikára emlékszem. Eszerint az ideális dal mollban van, szív frekvencia vagy akörüli az alaplüktetése, vagyis 70 körüli, csak és kizárólag páros lüktetésű – Mozart éhen halna, keringő például nem létezik – és lehetőleg énekelje férfi, mert a nők könnyebben adnak ki pénzt a kedvenc férfi előadójukért, mint fordítva. És innentől kezdve, miután ez a kereskedelmi felmérés lezajlott, a média ennek a figyelembevételével szerkeszti a programját. Ha a kereskedelem a 18-49 év



közötti embereket célozza, ők is. Ha a felmérés szerint az ízlésüknek a férfi előadó, a páros lüktetés, a moll dalam felel meg, akkor azt kell adni nekik, és a palettáról minden más eltűnik. Az invenciózus kollégáim gúzsba kötve táncolnak, ha nem ennek a célnak megfelelőt írnak, esélyük sincs arra, hogy egy rádió sugározza a dalaikat. Az a paletta, ami valaha a teljes korosztályt figyelembe vette, a gyerekektől az aggastyánokig, a magyar nótától az operettig, a jazztól a popzenéig, a komolyzene extrém szélsőségeitől a klasszikus művekig, teljesen beszűkült mára. Két kivétel van, a két klasszikus zenét sugárzó rádió, amelyek hallgatottsága eltörpül a többi adóhoz képest.

– És mi a helyzet a tehetségkutatókkal?

– A tehetségkutatókon az önálló formálásról nem tudunk képet kapni. Csak azt látjuk, hogy egy meglévő dalt hogy tudnak utánozni a versenyzők. Soha, senki nem jön a saját új dalával, azok más műsorok. A tehetségkutatókon belebújunk valakinek a bőrébe, és már hallottuk Whitney Houstontól, hát megpróbáljuk úgy elénekelni, ahogy ő. Ez az oka annak, hogy amikor nyernek, és önálló lemezt csinálnak, az mindig bukás.

Akkor emelném igazán a kalapom az ilyen műsorok előtt, ha lenne tehetséggondozás és utánképzés. Ha a felfedezettetek utána taníttatnák, hogy fejlődjenek. Ezzel szemben itt mindenki megmarad ugyanolyan képzetlennek, tanulatlanok, ahelyett, hogy a felfedezett tehetségek iskoláztatása lenne a következő lépés.

– A tehetség önmagában nem sokat ér, mellé a mesterségbeli tudást meg kéne tanulni. A tanulatlanság ugyanis korlátot jelent. Aki három akkordot ismer, az sosem fog egy negyediket felfedezni komponálás közben. Mindig ugyanazt a három akkordot, ugyanazt a dallammenetet és ugyanazt a formát fogja ismételni, mert nem ismer mást.

– *Kodály mindennapos éneklésre épülő módszere a gyerekek saját zenei anyanyelvére épült, vagyis a korosztálynak megfelelő gyermekdalokra, népdalokra. Aki ismeri a módszertant, tudja, hogy ezek segítségével remekül fejleszthetők a gyermek készségei, az intonáció, a metrumérzék, a ritmusérzék. Ezt régóta igénytelen popslágerek hallgatása váltja fel kiskorban, így mire zeneiskolába kerülnek, több éves lemaradásban vannak a készségek terén. Lehetséges, hogy az angolszász országok gyermekei némileg könnyebben boldogulnak az angolszász alapokra épülő slágerekkel, a magyar gyermekek biztosan nem.*

– Amikor én elkezdtem Szentendrére udvarolni 1966-ban, akkor a HÉV-en még egy bácsi népdalt énekelt. Ilyet ma már soha, sehol, senki nem hall. Ha már említette az angolszászokat: a nyelv nagyon jelentős meghatározó erővel bír. Bartók zenéje olyan, mint a magyar nyelv. Minden szó elől hangsúlyos. Ilyen a népdal is. Nem olyan, mint például az olasz, amelyik görgeti a szavakat. Az nem véletlen, hogy az angolszász népdalokból nőtt ki a popzene. Valamiért náluk nem a szomorúságon van a hangsúly, hanem azon, hogy érezzük jól magunkat. Ilyen a himnuszuk is.

Erkel a mi Himnuszunkat eredetileg verbunkosnak írta, de mi addig lassítottuk, amíg szinte potyognak a könnyeink, amikor énekeljük.

– Ezzel szemben az amerikai himnusz első három hangja után már süt a nap és a felhők fölött érezzük magunkat. A belgrádi televízió egyszer tartott egy szilveszteri bulit, amin mi is felléptünk sok más nép képviselői mellett. Ők énekeltek a maguk népdalait, fergeteges volt a hangulat, és akkor jöttek a magyarok, és rázendítettek egy keservesre... A gyerekekre

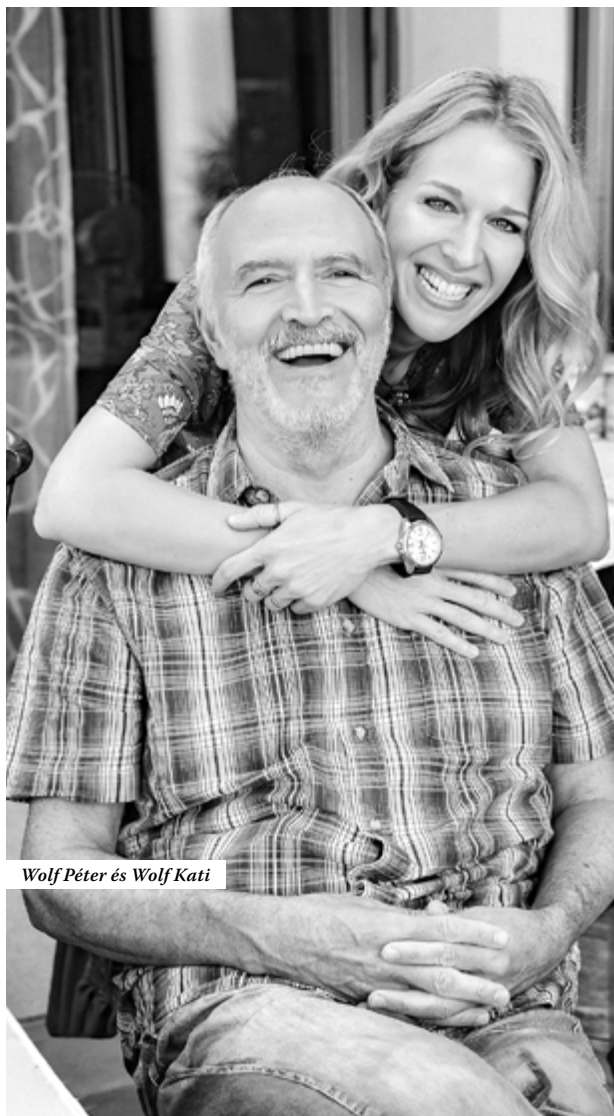
visszatérve, az ő befogadókészségük nagyon nagy. Nyugodtan rájuk lehet zúdítani mindenféle zenét, ahogy az ázsiaiak teszik.

– *Hol tart most a könnyűzenészek speciális képzése?*

– Lányom, Wolf Kati Debrecenben ezt tanítja. Debrecenben ugyanis elindult a popzenei képzés az egyetemen, és a mi interjúnk felvételének időpontjában éppen vizsga volt. Akik most vizsgáztak, ők lesznek az elsők, akik célzottan erre a pályára felkészítve jönnek majd ki az egyetemről. Ha a jazz-zenészek meg akarnak élni, akkor beülnek ezekbe a popzenekarokba. A magam szemszögéből ennek nagyon örülök, mert végre képzett zenészek játszanak, akiknek, ha kitesznek egy kottát, akkor nem esnek kétségbe.

– *És ha azt mondják nekik, hogy egy terccel lejjebb kell transzponálni, akkor gond nélkül megteszik.*

– Bizony, és nem azt kérdezik, mi az a terc. Ennek az oktatása kapcsán is el kell mondanom, klasszikus alapok nélkül nem lehet elindulni. Az, hogy egy akkordot hogy nevezünk el, az csak terminológiai kérdés, attól az az akkord még ugyanaz, és a forma és a skála is mindenhol ugyanaz, ilyen szempontból mindegy, hogy a neve „cluster” vagy „diatonikus totál”. Úgy gondolom, hogy el kell indulni a komolyzenei stúdiókkal, és legalább négy-öt év tanulás után nyitnám ki a kaput a jazz vagy a popzene felé. Az analógiák felfedezésével ugyanis sokkal szélesebb képe lesz arról, hogy akár előadóként, akár zeneszerzőként boldoguljon. Nekem meggyőződésem, hogy a komolyzenészek egy napos átképzés után a könnyűzene rendszerét ugyanolyan jól átlátnák. Fordítva nincs így. Úgyhogy a komolyzene felől kell elindulnunk. Azon nagy szerzők, mint Kálmán, Lehár, vagy Jacobi Zeneakadémiát végzett művészek voltak, és a nagyon kiművelt operett felé fordultak. Bár nem voltak jobb szakemberek, mint az operát komponáló kollégáik, mégis a jövedelmük lényegesen magasabb volt. Ma is így van. A dolog azon dől el, hogy boldog akarok lenni, vagy meg akarok élni. Néha egybeesik a kettő, lehet a komolyzenében is elismertségre, játszottságra és jövedelemre szert tenni. Persze, sosem a kísérletező művekkel, vagy ha igen, akkor csak idős korra érnek be azok az elismertségek, amelyeket például Kurtág György vagy Eötvös Péter kiérdemelt. A fiatalok között is vannak tehetségesek, de számukra nagyon kevés a lehetőség. Ez itthon fokozottan érződik. Ha valamire egy százalék kíváncsi, akkor az Magyarországon százezer ember, Amerikában 2 millió, utóbbiból meg lehet élni, előbbiből nem biztos. Ha valaki ma szimfonikus zenekarra komponál komolyzenét, akkor annak az előadási esélye rendkívül csekély, mert a magyar zenekarok – igazodva a közönség elvárásaihoz – zömmel klasszikus műveket játszanak. Megsüvegelem azokat a zenekarokat, kamaraegyütteseket, szólistákat, aki felvállalják a kortárs zenét.



Wolf Péter és Wolf Kati

– *Min dolgozik mostanában?*

– Az interjú után próbálok Szentendrén, az egyik művet vezényleni. Ez egy 2020-as mű, amely az ELTE együttesének megrendelésére készült. Kovács László ritka kivétel a zenei életben, rengeteg kortárs művet rendel, mutat be, neki sok kortárs szerző köszönheti, hogy eljut a publikumhoz. Az én darabom is ilyen. A pandémia alatt írtam egy misét, és az a Musica Beata kórus éneklé, amelyet az apósom alapított, aztán a feleségem vett át tőle, és most Bokorné Forró Ágnes vezeti. Remekül megtanulták, többször előadták már orgonakísérettel, és most közös álmunk teljesül, amikor zenekari kísérettel szólal meg, ezt vezényleni. Azt, hogy épp min dolgozom, sosem jó megmondani. Egy dalfűzéren dolgoztam, és azt hittem, hogy már nagyjából kész vagyok, és akkor jött egy dal, ami sokkal magasabb szintű volt, mint a többi, ilyenkor kezdheti az ember előlről az egészet, és próbája felhúzni az utolsó szintjéhez a többit. Ennek a munkának sosincs vége. ■

Sokoldalú dirigens a Kodály Zoltán Zenei Verseny dobogójának III. fokán

„Hiszek abban, hogy egy nagy létszámú együttesben is megtalálhatjuk együtt a közös hangot és jó hangulatban tudunk magas szintű művészi munkát végezni.”

A mai karmester-generáció egyik legsokoldalúbb tagja egyetlen magyarként jutott a II. Kodály Zoltán Nemzetközi Zenei Verseny döntőjébe. Vajon hogyan látja a karmesteri pályát és a komolyzene jövőjét? Mi a titka a társulatokkal való sikeres együttműködésnek? És hogyan fér meg egymás mellett a zene, a hit és a labdarúgás? Többek között erről beszélgettünk Erdélyi Dániellel, a Magyar Állami Operaház karmester-karnagyával, aki emellett orgonaművészként és kántorként is tevékenykedik.



Varga-Tóth Rita

– *Az augusztus végén lezajlott Karmesterversenyen való szereplésedet III. díjjal és több különdíjjal is jutalmazták. Mi motivált, hogy elindulj ezen a megmérettetésen?*

– Úgy vélem, a versenyeken való részvétel fontos része a fiatal muzsikusok életének, fejlődésének, hiszen nagyon sokat lehet tanulni belőle. Már gyerekkoromban is indultam zongoraversenyeken, orgonaversenyeken, ezeket követték a karvezetőés karmesterversenyek. Bár az utóbbi időben más dolgok kerültek előtérbe az életemben, a Kodály Karmesterverseny kiírását látva több dolog is motivált, hogy elinduljak. Egyrészt a

gyönyörű műsor, amelyben számos magyar mű helyet kapott, másrészt az a tény, hogy ezekben a darabokban nem pusztán a zenekar, hanem énekkar, majd az utolsó fordulóban – Kodály *Psalmus Hungaricus*-ában – szólista is szerepet kap. Egy ilyen darabot vezényelni a karmester számára is összetettebb feladatot, kihívást jelent. Egyébként a magyar művek a külföldi versenytársak körében is nagy sikert arattak, a *Psalmus* mindenkiben mély nyomot hagyott.

– *Előnyként élted meg, hogy a döntőben magyarként magyar szerző művét vezényelted?*

– Teljes mértékben. A darab tartalma, a fő gondolati elemek természetesen több nyelven is fellelhetők. Ugyanakkor abban nem vagyok biztos, hogy külföldiként könnyű megérteni a darab jelentőségét a kodályi életmű és a magyarság történelme szempontjából. Kodály egy természetlen időszak után komponálta ezt a művet, amely tulajdonképpen egy hatalmas kiáltásként is értelmezhető. Ugyanakkor az ő szakmai válsága egybeesik az I. Világháború utáni, a magyarok számára nagyon is fájdalmas időszakkal. Azt gondolom, hogy magyarként én pontosan értettem és át tudtam érezni, hogy valójában miről is szól ez a mű. Talán alátámasztja ezt, hogy a döntő után rengeteg pozitív visszajelzést kaptam, nemcsak a baráti körömből, de a szakma képviselőitől is.

– *Milyen volt a te pályád indulása? Miben gyökerezik a zenei érdeklődésed?*

– A muzsika már egész kiskoromtól kezdve a hétköznapijaim része, hiszen zenész családból származom: édesapám hegedűművész, édesanyám csellóművész, mindketten a pécsi Pannon Filharmonikusok zenekarának tagjai. Rengeteget hallottam őket otthon gyakorolni, kamarázni – majd idővel én is csatlakoztam a családi muzsikálásokhoz. Számptalan koncertet adtunk családtagoknak, barátoknak. Zenei tanulmányaimat zongorázással kezdtem *Megyimóreczné Schmidt Ildikó* tanárnő keze alatt, majd *Szamosi Szabolcsnál* tanultam orgonálni a pécsi Székesegyházban. Még a gimnáziumi évek alatt elvégeztem a *Dunamelléki Református Egyházkerület Kántorképző Tanfolyamát*, ezt követően jelentkeztem a *Zeneművészeti Egyetem* orgona, majd karmester szakára. Szerencsére már az itt töltött évek alatt is voltak felkéréseim, majd 2014-ben kerültem a *Magyar Állami Operaházba*, ahol azóta is a karigazgató munkatársaként dolgozom. Nagy ajándéknak tartom ezt a lehetőséget, hiszen az opera műfaja iránti érdeklődésem és lelkesedésem gyerekkorom óta töretlen – szüleim révén számos előadást hallgattam végig a Pécsi Nemzeti Színházban. Az Operaházban az elmúlt majd’ 10 évben rengeteg produkció részese lehettem, láthattam, hogy jut el egy előadás az elképzeléstől a színpadig. Ez hatalmas tapasztalati előnyt jelent. Hálás vagyok, mert egyre több előadást vezénylek is, ami sokoldalú feladat, hiszen egyszerre kell összefogni és inspirálni a zenekari művészeket, az énekkart, a szólistákat, és adott esetben a táncművészeket is.

– *Ez jelenti számodra a karmesteri pálya vonzerejét?*

– Tulajdonképpen igen: az, hogy számos, magasan képzett muzsikussal és művész kollégával közösen tudunk alkotni. Hiszek abban, hogy egy nagy létszámú együttesben is megtalálhatjuk együtt a közös hangot és

jó hangulatban tudunk magas szintű művészi munkát végezni. Ez nagyon fontos számomra, hosszú távon is szeretném fenntartani.

– *Ki az, akire karmesterként felnézel, akire példaként tekintesz?*

– Karmesterhallgatóként nagy hatást gyakorolt rám *Ligeti András* és *Gál Tamás*. Az utóbbi években sokat merítek a ma élő idősebb karmestergeneráció nagyjaitól: *Kovács Jánostól*, *Medveczky Ádámtól*, *Vásáry Tamástól*, illetve *Erdei Pétertől*. Van honnan inspirálódni... Igazi példák számomra! Ha nemzetközi viszonylatban válaszolok, akkor két nevet szeretnék megemlíteni. Kiemelkedő karmesternek tartom *Claudio Abbadót*. Az ő vezénylésében a jó értelemben vett egyszerűséget és plasztikusságot tartom követendő példának. Rendkívül érthetően, elegánsan dirigált, és a zenei interpretációi is nagyon meggyőzőek számomra. Ugyanilyen meggyőző a ma élők közül *Gustavo Dudamel*, aki bár sokkal expresszívabb és látványosabb vezénylést képvisel, rendkívüli módon tudja magával ragadni, inspirálni a muzsikusokat – aminek eredménye az életteli, tempómentumos előadás.

– *Milyen karmesternek tartod magad? Be tudod határolni a saját stílusod?*

– Inkább azt tudom meghatározni, hogyan közelítek a muzsikuskok felé: a kulcsszó pedig a megfelelő kommunikáció. Amikor kiállok egy társaság elé, az a legfontosabb számomra, hogy jókedélyűen végezzük el a munkát – ehhez meg kell találni a közös hangot. A stílus, a „hogyan” meghatározó szerepet játszik. Magamról azt gondolom, hogy igyekszem maximálisan partnernként kezelni a muzsikustársakat, és az első próbáktól a koncert utolsó pillanatáig jó hangulatú, oldott légkört teremteni. Ha a vezénylésemre kérdezel, akkor pedig az érthetőséget tartom a legfontosabbnak. Azt a vezényléstechnikát, amely minden muzsikusk számára egyértelmű, hogy a lehető legkevesebb instrukciót kelljen szóban megfogalmaznom. Ezzel kapcsolatban az a tapasztalatom, hogy a művészek nagyon hálásak ezért.

– *Hogyan készülsz egy fellépésre?*

– A tanulási folyamatom középpontjában a zene megértése áll – és az esetek nagy részében ebből következik a technikai megvalósítás is. Ehhez nagyon sokat tanulmányozom a partitúrát. Sokat zongorázom is, mert így könnyebb felfedezni azokat a szépségeket, amelyeket a zeneszerzők elrejtettek a kottában. Véleményem szerint karmesterként az is feladatunk, hogy egy művet ne egy sorozatgyártás újabb elemeként, hanem saját interpretációs megoldásokkal szólaltassunk meg.

Emellett az is előfordul, hogy egy-egy műsort nekem kell összeállítani. Ilyenkor a felkészülési folyamat sokkal korábban kezdődik, mert figyelembe kell vennem az adott együttes és a közönség profilját is – ezek alapján kezdek gondolkodni a műveken.

– *Bár főállásban az Operaházban dolgozol, zenekart és kórust is vezényelsz – méghozzá két amatőr együttest. Milyen kihívásokat jelent és milyen pozitív töltetet hordoz a nem professzionális együttesekkel való munka?*

– 2015 óta vezetem a *Műgyetemi Szimfonikus Zenekart*, a *Központi Református Kórusnak* pedig 2016 februárja óta vagyok a karnagya, *Berkesi Boglárkával* együtt. Mindkét társaság fontos része az életemnek, mert nagyon sokat lehet tanulni tőlük. Velük több időbe telik egy-egy műsor elsajátítása és az előadás is bizonyos korlátok között marad, ugyanakkor a próbák, fellépések és szolgálatok során annyi pozitív energiát sugároznak, amiért nagyon hálás vagyok. A Műgyetemi Szimfonikus Zenekarnál a részvétellel sincs soha probléma, mindig elegendő ahhoz, hogy rendes munkát tudjunk végezni. Teszik mindezt úgy, hogy a tagok civil szakmájuk mellett, a szabadidejükből áldoznak heti kétszer 3 órát a próbákra. Nincsenek magatartásbeli vagy próbatechnikai gondok, mindenki figyel, mert az a céljuk, hogy jobban el tudják játszani a darabot és ezáltal az magasabb színvonalon meg tudjon szólalni. Kiemelendő alázattal vannak a karmester és a zenekari munka iránt, ami számomra nagy ajándék, nekik pedig egy hatalmas lehetőség, hiszen az új, fiatal tagok is így szocializálódnak. Mindkét együttesben fontos szerep jut az emberi kapcsolatoknak. A Műgyetemi Zenekar nyaranta tart összejövetelt a Velencei-tónál, a Református Kórusnak pedig ősszel szokott lenni csapatépítő hétvégeje. Ezek az alkalmak lehetőséget adnak a kötetlen beszélgetésre, közös élményszerzésre, akár családostól is. Ezt pedig nagyon fontosnak tartom, mert egy összetartó társaság szakmailag is jobban megállja a helyét.

– *Hogyan kerültél a Műgyetemi Szimfonikus Zenekar karmesteri pulpitusára?*

– Miután az elődöm befejezte a munkát, a Zenekar 2014-ben pályázatot írt ki (ez éppen a Zeneakadémia elvégzése utáni évben történt). Több mint 20-an voltunk jelentkezők, akik közül mindenkinek zenekari próbát kellett tartania – a műsor: *Mahler I. szimfóniája* volt. A tagság pontozta a jelentkezőket, és az összesítés alapján rám bízta a zenekarvezetés feladatát – én pedig azóta is igyekszem megszolgálni ezt a bizalmat.

– *Milyen gyakran ad hangversenyt a Műgyetemi Szimfonikus Zenekar? És mit játszottatok legutóbb?*

– Évente legalább két alkalommal lépünk fel, a szemeszterzáró koncertek alkalmával. Fontos leszögezнем azt, hogy amatőr együttesről lévén szó, a felkészülés több hónapot vesz igénybe. Nagyon fontos a műsorválasztás is, mert a heti 2 próba és a technikai tudás határt szab az eljátszható műveknek. A technikai szempontokat a koncertmesterrel egyeztetem (ő tulajdonképpen a szakmai jobbezem, aki édesapjától „örökölte” több évtized után a koncertmesteri széket). Emellett van törzsközönségünk, amelynek ki kell szolgálni az igényeit. Mindez kellő feladat elé állít a műsor összeállításánál, mert igyekszem olyan darabokat választani, amelyeket a zenekar szívesen játszik, kihívást is jelentenek, ugyanakkor a hallgatóságnak is örömet okoznak. Nem szeretem a standard műsorokat, mindig próbálok egy-egy nem mindennapi vagy akár kortárs művet is választani – azt gondolom, ez a zenei edukáció része. A decemberi hangversenyen felcsendült Rossini *Tell Vilmos-nyitánya*, a két *Carmen-szvit*, és egy Kodály mű – mert a magyar műveket, azok megismertetését is nagyon fontosnak tartom.

– *Mekkora tagságot számlál a zenekar? Érkeznek fiatalok?*

– Az aktív taglista nagyjából 70 fő, és szinte minden hangszercsoport teljes létszámmal működik – profi kíséretre gyakorlatilag csak a kontrafagott szólamában van szükség. Szerencsére sok új fiatal érkezik, aki szeretne a közösségünk tagja lenni, ugyanakkor olyan muzikusok is vannak, akik már 30-40 éve játszanak az együttesben. Nagyon fontosnak tartom a generációk közötti kapcsolatot, hiszen a régiek nemcsak értékes tapasztalattal rendelkeznek, de ők képviselik azt a zene iránti alázatos hozzáállást, amelyet a fiatalok át tudnak venni. Ez az alapja a jó kedélyű, alapos és zeneileg magas szintű munkának.

– *A nagymúltú Műgyetemi Szimfonikus Zenekarhoz pályázattal kerültél, a Központi Református Kórus életében azonban a kezdetektől, 2016 februárjától jelen vagy. Milyen céllal jött létre az együttes?*

– A kórus alapításának ötlete *Berkesi Sándor* református karnagyhoz köthető. Egy eddig nem létező intézményt szerettünk volna létrehozni a Református Egyházon belül, amely arra hivatott, hogy méltó módon képviselje egyházunkat hitéleti és kulturális eseményeken. A havi szolgálatokon kívül évi két nagyobb fellépésünk van: az egyik tavasszal, a *Református Zenei Fesztivál* záróhangversenye, a másik pedig az adventi szolgálat decemberben. Fontos feladatunk a kiemelt egyházi eseményeken való részvétel is: közreműködtünk többek között a *Károli Gáspár Református Egyetem* alapításának 30. évfordulójára rendezett



hangversenyen, ahol a kórus *Gárdonyi Zsolt Áldáskivánás* c. művének ősbemutatóját énekelte. Emellett szolgálunk az olyan köztisztelőben álló református emberek temetésén, mint például *Répás Zsuzsanna*. Szeretném azt is megjegyezni, hogy nemcsak kórusként tekintünk magunkra, hanem református közösségként is. Minden próbánk áhítattal kezdődik, mert szeretnénk erősíteni a tagokban azt az érzést, hogy egy töről fakadunk, közös lelkiséget képviselünk.

– *Az együttes repertoárja csak a református kórusirodalom műveiből áll össze?*

– A repertoár nagyon érdekes kérdés: elképzelésünk szerint elsősorban a protestáns magyar egyházzenét fedi le. Ugyanakkor ennél azért tágabb repertoárral dolgozunk, az utóbbi években más jellegű művek is előkerültek. Tavaly például Händel *Messiasának* keresztmetszetét adtuk elő, idén pedig Kodály *Psalmus Hungaricus*-a került bele a programunkba, így a Központi Református Kórus is részt vett a mű 100. évfordulójának megünneplésében. A gyönyörű zsoldárdallamra komponált darabot decemberben több alkalommal is megszólaltattuk a Műszaki Egyetem Szimfonikus Zenekarának kíséretével.

– *Milyen terveitek vannak a jövőre nézve?*

– Kórusunk jelenleg kb. 45 főt számlál, de szeretnénk bővíteni a létszámot. Emellett a repertoár frissítése is terítéken van – így került fel a palettánkra Kodály Zoltán is, akinek több vokális művét is szeretnénk előadni. Emellett fontos célunk, missziónk a kortárs református, illetve protestáns művek bemutatása is.

– *Fontos szerepet játszik az életedben a hit?*

– Igen. Saját életemben számtalanszor megtapasztaltam már Isten csodálatos gondviselését! Református családba születtem, ebben a lelkiségben nevelkedtem egészen kiskorom óta, és a feleségemmel mi is így próbáljuk nevelni a gyermekeinket. Bár most Budapesten élünk, a *Pécs-Kertvárosi Református Egyházközségre* a mai napig otthonunkként tekintünk. Ott is igyekszem kivenni a részem a feladatokból orgonistaként, mert úgy vélem, ha egy gyülekezetbe tartozunk, akkor meg kell találnunk a szolgálat lehetőségét is.

– *A gyülekezetben átélt tapasztalataid szerepet játszottak abban, hogy elvégezted az orgona szakot?*

– Az egyértelmű, hogy a hangszerek királynőjére a gyülekezetnek köszönhetően figyeltem fel. Már kisgyerekként odaültem az orgonapadra a kántorunk mellé, aki bevezetett a liturgikus orgonajáték rejtelmeibe. Ennek hatására végeztem el a kántorképzőt, ahol egyébként elkezdtem ismerkedni a kórusal való együtt muzsikálással. Ezt követően végeztem el a Zeneakadémia orgona szakát, ahol *Pálúr János, Fassang László és Ruppert István* voltak a mestereim. Pálúr Jánost azért is szeretném kiemelni, mert ő is kántor-orgonaművész, és azok az orgonaművészi, kántori kvalitások, amelyeket ő képvisel, mindig elérendő célként lebegnek a szemem előtt. A remek improvizáció mellett a gyülekezeti énekeket is mindig izgalmasan, ugyanakkor sohasem tolakodóan kíséri.

– *Jártas vagy kórusvezénylésben, szimfonikus zenekarokkal való együttműködésben és az opera műfajában is. Melyik jelenti a legnagyobb örömet, illetve kihívást a számodra?*

– Egyértelműen az opera, a műfaj rendkívüli összetettsége miatt is. Mindhárom dolog, amelyeket felsoroltál egyenértékű csoda számomra, mégis az operában minden együtt van. Varázslatos!

– *Milyennek látod a komolyzene helyzetét napjainkban?*

– Úgy gondolom, hogy a komolyzene nagyon fontos kikapcsolódási lehetőség, és hál' Istennek a Covid után kezd visszatérni a koncertlátogatási kedv. Ugyanakkor ehhez figyelembe kell venni a közönség igényeit is. Meg kell találnunk azokat a műveket, amelyek bevonzzák a hallgatóságot, ugyanakkor – a zenei nevelést szem előtt tartva – a repertoárdarabok mellé érdemes kevésbé ismert műveket is választani a műsorba, hiszen így tudunk újat mutatni a közönségnek. Ezt egyébként már gyermekkorban el lehet kezdeni: szerencsére egyre több együttesnél léteznek baba-mama hangversenyek,

ahová már várandós kismamák is érkeznek. Ez jó alapot jelent az olyan későbbi foglalkozásokhoz, ahol nem feltétlenül a komolyzene, hanem a néphagyományörzés, a gyerekdalok vannak a középpontban – a lényeg, hogy a zene körülvegye a gyerekeket és az életük részévé váljon. Összegezve tehát a komolyzenének nagyon fontos helye van a mai világban.

– *Foglalkoztat a tanítás gondolata?*

– Igen, és volt is már alkalmam kipróbálni magam ebben a szerepben. A gyermekeim születése előtt a Dunamelléki Református Egyház kántorképzőjébe hívtak vissza tanítani – ami nagy öröm számomra, mert egyrészt oktatás, másrészt szolgálat is. Az elmúlt években felvételre készülő karmesternövendékekkel is foglalkozhattam, ami nagyon hasznos tapasztalat volt, mert olyan dolgokat kellett megfogalmaznom, amelyeket a hétköznapiakban „csak” használok. A legfontosabb, hogy amit átadok, az jól használható legyen a tanítvány számára, ehhez igyekszem mindig megtalálni a legmegfelelőbb nyelvezetet.

– *Három gyermek büszke édesapja vagy. Szeretnéd, ha a nyomdokaidba lépnének a zenei pályán?*

– Természetesen szeretném, hogy zenét tanuljanak, de ahogy engem sem erőltettek, nekem sem elvárásom, hogy zenészek legyenek. Amit a családban fontosnak tartunk, hogy sokat énekeljünk, meséljünk, néphagyományt őrizzünk, és a gyermekeim szerencsére örömeiket lelik ebben. Nagyon boldog lennék, ha valamelyikük majdan kántorként szolgálna a Református Egyházban, de a pályaválasztásukat nem nagyon szeretném befolyásolni.

– *Van egy érdekes hobbid: a labdarúgás – de nem egyszerűen focizol, hanem sokáig az MLSZ játékvezetője voltál. Hogyan kapcsolódik ez a karmesterséghez?*

– Kiskorom óta nagyon szerettem focizni, édesapámmal és az iskolatársaimmal is sokat játszottunk. Később bekerültem a falu ifi-csapatába is. Ezzel egyidőben az édesapám játékvezető lett, és nekem is megtetszett ez az életforma. Több mint 15 évig voltam a Magyar Labdarúgó Szövetség játékvezetője, ahol megyei I. osztályig vezettem mérkőzéseket. Nagyon fontos része volt az életemnek, és a mai napig hiányzik. Az elmúlt években azonban nagyon sűrű lett a naptárom, ezért valamit abba kellett hagynom. Érdekes kérdés, hogy a játékvezetés hogyan kapcsolható össze a karmesterséggel. Amíg a próbaterebben a muzsikussal kell megtalálni a megfelelő nyelvezetet a lehető legjobb együttműködés érdekében, a focipályán a két csapat játékosai és



Fotó: Kiss Lóránt

vezetőivel kell megtalálni azt a közös hangot, amely eredménye egy nyugodt mérkőzés. Csakúgy, mint karmesterként, játékvezetőként is mindig az volt legfontosabb, hogy a megfelelő kommunikációs csatornát megtaláljam.

– *Milyen produkciókkal zártad az elmúlt évet?*

– Novemberben az Operaház a Psalmus Hungaricus 100. évfordulója alkalmából *Opera Total – Psalmus 100* címmel hangversenyt rendezett. Itt a gyermekkar, az énekkar – mintegy 160 fő –, illetve a zenekar adott hangversenyt az Eiffel Műhelyház grandiózus mozdonycsarnokában, 5 Kodály mű megszólaltatásával. Ezzel párhuzamosan Ránki György *Pomádé király új ruhája* c. gyermekoperáját is vezényeltem novemberben, és ezt megismételjük januárban is. Decemberben több alkalommal volt fellépésünk a Központi Református Kórus és a Műegyetemi Szimfonikus Zenekar koprodukciója keretében, többek között december 16-án, Kodály születésnapján, a Pozsonyi úti Református Templomban. Az Operában pedig Tavasszal Carl Orff *Carmina Burana* c. produkciójában veszek részt, amely nagyon látványos összművészeti alkotás, balettel, fényvetítéssel, az Operaház művészeinek előadásában. A távolabbi jövőben pedig fontos szimfonikus koncertek várnak rám, többek között a *Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekarával*, a *MÁV Szimfonikus Zenekarral*, illetve a *Nemzeti Filharmonikusokkal*.

– *Van olyan mű vagy színpadi produkció, amelyet szeretnél dirigálni?*


– Bármilyen repertoár-operát szívesen vezényelnék (Puccini: *Tosca*, *Bohémélet*...), mégis, ha ma kell választanom, most, amikor a Ring megy az operában, Wagner zenéje is nagyon hat rám... ha egyet kell mondjak, akkor Wagner *Parsifal*-ja lenne. Ez a rendkívül magas szintű zeneiséget képviselő szakrális mű nagyon kedves a számomra, boldog lennék, ha egyszer az én irányításom alatt is megszólalhatna.

Pénzcsinálás vagy művészi igény?

„Nehezebb dolga van a popzenésznek, hiszen nagyon könnyű az anyagi szempontoknak felülkerekedni a művészi szemponton”

Interjú Gyöngyösi Leventével

Könnyűzene az, amivel az ember semmi mást nem akar, csak pénzt keresni, azért hozza létre a zenét, hogy jól megéljen belőle, és nem érdeklik a művészi szempontok, a művészi kifejezés, hanem megpróbálja rátenni az ujját a divathullámok ütőerére – vallja Gyöngyösi Levente zeneszerző, aki a saját darabjaiban azért használja a könnyűzenei elemeket, mert ritmikailag és olykor harmóniailag is izgalmasnak találja őket.

 Kiss Eszter
Veronika

– *Nem akarod megtagadni a könnyűzenét sem, számos elemét tudatosan használod, de mégis ízig-vérig komolyzenét írsz. A Danubia Zenekar reklámszlogenje úgy szól: „komolyzene nincs, csak zene van”. Mit gondolsz arról a mondásról, hogy nincs könnyű- és komolyzene, csak jó és rossz zene?*

– Ordas közhely, hogy csak jó zene van meg rossz. Mert mitől is jó? – először is ezt kellene definiálnunk. Abból a szempontból én is egyetértek a felvetéssel, hogy a zenét nem feltétlenül a felhasználási területe, az elérési módja vagy nevezhetnénk úgy, hogy az elérési célközönsége határozza meg.

– *És mitől „jó” a zene?*

– Ha kimunkált a minősége, ha jó zenészek játsszák, ha magas színvonalon van megkomponálva, ha egyáltalán *van* kompozíciós igény. Utóbbi is szempont, mert tetszik vagy sem, abban a korban élünk, amikor megnyomsz két gombot, felugranak a panelek és az akkordok, és már kész is a szám. Ez nekem nem zeneszerzés,

még csak nem is könnyűzene, de kétségtelenül népszerű és létező jelenség. Nem érdemes homokba dugni a fejünket és úgy tenni, mint ahogy tettük hatvan-hetven évig, hogy azt mondjuk: ez a zene annyira alacsonyrendű, hogy nekünk nem is kell foglalkozni vele. Először nézzük meg, mi az, ami alacsonyrendű és mi az, ami nem. A legfontosabb paraméter, ami a zenét meghatározza, az a művészi igény, ami alatt azt értem, hogy a zeneszerző nagyon erőteljesen ki akar fejezni valamit, és nem a gyors pénzszerzés, hanem ez a kifejezési vágy határozza meg az alkotás létrejöttét. Ez nagyon lényeges. Természetesen semmi baj nincs azzal, ha valaki azt szeretné, hogy népszerű legyen a zenéje, de azzal igenis van, ha magának a zenének a létrejöttét pusztán ez az igény szabja meg. Ez visszaélés, egyfajta zenei prostitúció, és akkor nagyon finoman fogalmaztam. Ha egy zene meg tudja tartani a művészet-jellegét, ha egy magasabb rendű tudatállapotban egy művész valami fontos dolgot akar mondani a világról és ehhez megvannak az eszközei is, akkor az a zene minőségi tud lenni attól függetlenül, hogy milyen zenei nyelven szólal meg. Nagyon keskeny a határmezsgye a minőségi és az

alacsonyabb rendű zene között. Ha valaki egy divatos mai könnyűzenei nyelven beszél, akkor nagyobb esélye van beleszaladni abba, hogy paneleket ismételtet, hiszen ezek a számok panelekből épülnek.

– *A komolyzene is használ paneleket...*

– Nem a módszerrel van baj, Mozart a legnagyobb panel-használó, csak ő minden esetben új értelmet adott ezeknek a paneleknek, és ezáltal a panelek nála teljesen egyéni nyelven szólalnak meg. A könnyűzene és a komolyzene között a határt elsősorban a szerző szándéka felől húznom meg. Vagyis, hogy elsősorban közölni szeretne valamit a világgal, vagy elsősorban pénzt szeretne vele keresni. Könnyűzene az, amivel az ember semmi mást nem akar, csak pénzt keresni, azért hozza létre a zenét, hogy jól megéljen belőle, és nem érdeklik a művészi szempontok, a művészi kifejezés, hanem megpróbálja rátenni az ujját a divathullámok ütőerére. Nálam ott van egy határvonal, hogy mi a cél, mi a szándék.

– *Beszéljünk a stílusról is.*

– A könnyűzenének is sok ága van. Van benne élő hangszer vagy nincs, popzene vagy alapvetően inkább távolabb áll a popzenétől – rengeteg kevert műfaj található a könnyűzenében is. Gyakorlatilag az elmúlt 70-80 év alatt a könnyűzene is végigjárta azt az utat, mint amit a komolyzene 6-700 év alatt: elkezdett saját magából táplálkozni, visszatérni a saját régi nagy teljesítményeihez. Egyértelmű, a sikeresség egyik legkönnyebb módja az, ha valaki fog egy jól bevált Beatles-slágert és feldolgozza a saját maga módján, lehetőleg minél divatosabban és kész is a kattintás-generálás. Ebből is látszik, hogy magát a könnyűzenét, a zeneipart – mert ez is nagyon fontos kifejezés – nagyon meghatározza az, hogy jövedelmezőnek és sikeresnek kell lenni minden körülmények között.

– *Attól, hogy sikeres és fizetnek érte, még lehet művészi értékű.*

– Természetesen legtöbbször nem lehet kétségbe vonni a művészi szándékot, de mégis sokkal nehezebb dolga van a popzenésznek, hiszen nagyon könnyű az anyagi szempontoknak felülkerekedni a művészi szemponton. Nekünk más miatt nehéz, mert mi meg annyira kis réteget képviseljük a kultúrának, hogy alig érünk el az emberekhez, ezt is nehéz megélni, de én már megbékéltem ezzel. Az ő nehézségük, hogy az egész popzenére rátelepszik a marketing, a biznisz, a haszonlesés, a nyereségvágy. Aki mindemellett képes értékes művészeti alkotásokat létrehozni, az sokkal inkább tiszteltetreméltó. Még így is elég sok komoly komoly munkát látok, és ebből a szempontból a könnyűzenében létrehozott művészi teljesítmény tulajdonképpen semmiben nem

különbözik a komolyzenei zeneszerzők által előállítottól. A könnyűzenei művészeti alkotás semmivel sem alacsonyabb rendű, mint a komolyzenei, sőt, annyiból nagyon komoly előnyben is van, hogy sokkal több emberhez jut el.

– *Akkor a műfaji besorolásnak a hangszereléshez semmi köze?*

– Nézzük akkor a hangszerelést. Ott van plédául Eötvös Péter, aki igen gyakran használ elektromos hangszereket. Nem úgy használja őket, mint egy popzenész, de kétségtelenül használja őket. Nyugati országokban nagyon nagy divat elektromos gitárokat, baszusgitárokat használni kortárs művekben, úgyhogy nem a hangszerelés a fő különbség. A könnyűzenének muszáj megtalálnia a célközönségét, muszáj sikeresnek lennie. Mi, komolyzenei zeneszerzők, ha nem vagyunk sikeresek, nem történik semmi. Egyáltalán, nagyon nehéz meghatározni, hogy mit jelent az, hogy sikeres. A mi szempontunkból óriási siker, ha megnézik két-háromezren az operánkat vagy esetleg bemutatják több helyen is.

– *A könnyűzene szempontjából ezek a számok a biztos bukást jelentik.*

– Más az elvárás.

– *Ha azt mondom, más a siker és más az elvárás, akkor azzal bele is törödsz abba, hogy a komolyzene nem ér el az emberekhez. Más megközelítésből arról is beszélhetünk, miért vált el egymástól a zene szórakoztató és komolyabb vonala. Mozart korában Mozart írta mindkettőt.*

– Ha úgy vesszük, azért Mozart korában társadalmilag még így is nagyon meghatározott volt, ki milyen zenét hallgat. Ugyan sokkal több ember művelte és értette azt, amit egy tanult zeneszerző kifejezni akart, de azért az alsóbb néprétegekhez így sem jutott el, nekik maradt a népzene. Kétségtelenül volt ez a kétfajta nyelvezet, bár a népdalok világa ennek ellenére sokkal közelebb volt a műzene világához.

– *Elég sok népzenei dallamot fel is használtak a zeneszerzők, van, amelyikről pontosan tudjuk, van, amelyikről csak sejtjük, hogy népzenei eredetű, akár például Mozartnál.*

– Igazából a romantika kora az, ahol a magas művészet és a populáris művészet a lehető legközelebb került egymáshoz. Ott vannak az olasz operák, például a Verdi-operák, minden társadalmi réteg ezeket az igen magas művészi színvonalon megírt műveket hallgatta – egyfajta társadalmi sikerük is volt, de ugyanígy említhetnénk Puccinit is.

– *A romantikában a társadalmi korlátok is sorra dőltek le a polgárosodás erősödésével, már nem volt annyira éles szembenállás a művelt réteg és az egyszerű nép között.*



– Ez igaz, de amikor aztán ez a szembenállás teljesen eltűnik, a helyzet a zenében meredeken romlani kezd. Társadalmilag nagyon sok minden történt, a zene viszont egyáltalán nem tűnt el a köztudatból, erősen meghatározza a közízlést, mindenhol zene szól, mindenki zenét hallgat valamilyen formában és pontosan ugyanarra használja, mint amire használták több generációval korábban: vagyis az érzései megfogalmazására, átélésére és a katarzisa. Ez nem változott, csak az ingerküszöb és a zene nyelvezete. Az egyszerű emberek nem kapnak zenei képzést. A tömegek létszámához viszonyítva csak nagyon kevesen, és ezért a zene nyelvezetének nagyon egyszerűnek kell lennie. Ahhoz, hogy valaki populáris legyen, ma nagyon egyszerűen kell fogalmaznia, és végtelenül egyszerű nyelvezetet kell használnia. Meg kell találni azt, ami igazán rezonál a tömegek ízlésére, akik – mivel nem kaptak zenei képzést – nem tudják értelmezni a szofisztikáltabb zenei megoldásokat. A tömegizlés olyan szempontból katasztrofális, hogy nem lehet nagyon bonyolult dolgokat mondani, és nagyon bonyolultan se lehet azt megfogalmazni. Mondok egy példát arra, maximum milyen szinten lehet bonyolult. Szörényi-Bródy *István*, a *királyában* van például a „Felnégyelni!” kezdetű rövid, ám majdnem atonális, erőteljesen kortárs komolyzenére (Hindemithre? Bartókra? Janáčekre?) hasonlító rész. Ezen a helyen a színpadi helyzet ezt a hangvételt indokolta, de azért valljuk be, nem ez a fő slágere a darabnak, sőt, megkockáztatom, hogy ennek a jelentősége nem sokaknak jut eszébe. Bámulatos, hogy Szörényi, aki bár kapott valamilyen szintű zenei képzést, mégis a komolyzenészekhez képest tulajdonképpen autodidakta zeneszerző, bizonyos pillanatokban ilyen erőteljes zenei megoldásokra képes. Nyilvánvalóan nem ez az egyébként zseniális színpad

tette sikeressé a darabot, sőt, ha nagyobb az ilyenfajta részletek aránya, akkor lehet, hogy senki nem hallgatja meg. A tömegizlésnek és egyáltalán a közbeszédnek ez a nem túl lélekemelő következménye, hogy a tömegek olcsó popslágerek által élük át a katarzist, és esélyük sincs magasabb rendű zene által átélni azt és megtisztulni általa.

– *Rendszeresen használsz könnyűzenei elemeket, fordulatokat, harmóniameneteket, ritmusokat. Mi az oka ennek?*

– Én azért használom ezeket, mert ritmikailag és olykor harmóniailag is hallatlanul izgalmasnak találom. A hatvanas években a „rock and roll” egyfajta tánc volt, a létrejöttének a célja az volt, hogy a fiatalok táncoljanak rá. Ennek leágazásaként viszont a beat-rock, amelyet többek között a Beatles, Janis Joplin, Jimmy Hendrix és mások tettek ismertté, igen erős társadalmi, sőt filozófiai vetülettel bírt: őket például nem elsősorban a pénz érdekelte, nem gazdagok akartak lenni, és emiatt volt egy olyan rövid, néhány éves-évtizedes időszak, amikor ez a zene erős mondanivalóval bírt.

– *Társadalmi üzenetet hordozott.*

– Igen, és nem a pénzcsinálás volt benne a legfontosabb szempont, hanem nagyon erős szabadságvágyat hordozott. Én azért is használom időnként a rockzene jellemző fordulatait, mert számomra ez a szabadságérzés ma is vonzó, még ha ez a fajta rockzene ma már nem igazán létezik. A probléma nagyon sokrétű. Az általunk írott, szimfonikus jellegű komolyzene azért nem túl népszerű, mert előképzettség szükséges hozzá, ami az embereknek nincs. Bárki meg tud tanulni néhány hét alatt gitározni jószerevel azon az egyszerű fokon, ami a tábornótól mellett aratott sikerekhez szükséges. Ezzel szemben mondjuk hegedűtanulás során az első hat-hét év értékelhetetlen ilyen szempontból. A hangszeratanuláshoz az kell, hogy az ember elmélyüljön. Az a világ, amiben élünk, a fogyasztásra épül, és arról szól, hogy minél többet, minél gyorsabban, ami pont nem kedvez az elmélyülésnek. Viszont hozzáteszem, mégiscsak azoknak van igaza szerintem, akik elmélyülnek valamiben. Akár a könnyűzenén belül is. Egy Sting-koncertet végignézni művészi élmény, vagy ott van a csodagyerek, Jacob Collier, amit ő csinál, az igen magas művészet, és emellett jóval több emberhez el tudja juttatni ezt a fajta – még nekem is helyenként kimondottan nehezen érthető – zenét, csupán attól, hogy dzsessznek, könnyűzenének vagy popzenének van nevezve.

– *Vajon mi a jövő iránya a zeneszerzésben? Közeledik egymáshoz a könnyű- és a komolyzene?*

– Azt a fajta művészi szabadságot nekünk is ki kell használni, hogy az internetre bármi fölkerülhet, és nagyon sikeres lehet pillanatokon belül. Akármennyire is burokokban élünk mi kortás zeneszerzők és komolyzenészek, azért az látszik, hogy óriási lehetőségeket nyújt az internet. Úgyesen meg lehet találni azt, ami vonzó lehet a nagyközönség számára. Komolyzenészeknek lenni mégiscsak méltóságteljes, nemes dolog, látszik a nagyközönség számára is, hogy egy komolyzenei videóban, egy zenekar előadásában örült mennyiségű munka van, és hogy idáig eljutni nem könnyű. Nagyon fontos is nekünk felmutatni azt, hogy nem csak a könnyűzene létezik, és hogy a zenének rengeteg rétege van. Fontos, hogy példaképet állítsunk az emberek elé, hogy lássák, amit mi csinálunk, az is értelmes. Azért a klasszikus zenének bizonyos populáris szegmensei most is nagyon szépen működnek, a bécsi újévi koncerteket rengetegen látják, bizonyos operaközvetítéseket szintén, ezzel nincs is baj. Nagyon sok kortárs zeneszerző és komolyzenész érdeklődik a könnyűzene iránt pont azért, mert bizonyos szempontból nagyon frissnek tűnik még mindig és nagyon ütősnek, ritmumosnak. A ritmuson nagy hangsúly van. A kortárs komolyzenéből eltűnt egy csomó minden, a leginkább divatos kortárs zenei irányzatok döntő része például gyakorlatilag nem használ hagyományos értelemben vett ritmust, pedig az embereknek nagy szükségük van a ritmusra.

– *A ritmus a legősibb zenei kifejezési forma, egyidős az emberiséggel.*

– Évezredekken keresztül rendkívül sokat jelentett az emberiségnek a ritmus. Mindenféle zene elfér egymás mellett, és mindenféle zenének lehet értelme és lehet magas művészi színvonalú. A könnyűzenei elemekkel azért próbálkozunk nagyon sokan, azért próbáljuk megtalálni a közös pontokat a komolyzenével, mert egyrészt azt gondoljuk, hogy mesterséges, ahogy a zenének ez a két ága ennyire szétvált. Nem létezik, hogy a 20-21. század két típusú zenéjének egyáltalán ne legyen köze egymáshoz, másrészt pedig mert a ritmikájával, a harmóniameneteivel nagyon fontos művészi erőforrás tud lenni. Nekünk, magyaroknak ezen kívül fontos inspirációforrás két óriásunk, Bartók és Kodály népzenehez való fordulása. Miközben nagy büszkeség, legalább ekkora probléma is, hiszen ők már szinte mindent kihoztak ebből, amit lehetett. Ez persze nyilván nem igaz, a magyar népzene olyan magas művészi színvonalú, hogy inspirációforrásként szinte kimeríthetetlen. Ott vannak Bartóknak azok a zenéi, amelyekben a népzenei nyelvet, a népdal logikáját, harmóniameneteit és gondolkodását úgy dolgozza bele a saját művészetébe, hogy kétségtelesen ráismersz a népzenei hatásra, de nem egy konkrét népdalfeldolgozás, hanem egy sajátos új zenei nyelv születik belőle. Ha ilyen szempontból nézem, akkor a népzene egy hatalmas erőforrás, erőtartalék megújulás



A Mester és Margarita

fotó: Berez Valtér

forrás tudna lenni, ha sikerülne felülkerekedni és le tudnánk küzdeni ezt az egyébként borzasztóan bénító terhet, amit Bartók és Kodály hatalmas munkája és nagyon egyértelmű stílusa jelent. Talán ezért is nyúlnak most kevesen ehhez az eszközhöz. Viszont érdekes, hogy a magyar könnyűzenészek az utóbbi időben a komolyzenészekkel szemben rátaláltak a népzeneire. Nagyon izgalmas módon egyfajta házassága zajlik az angolszász alapokon nyugvó popzenének és a magyar népzene eszköztárának. Egyre több együttesnél hallok azt, hogy egy bizonyos magyar népzenei nyelv kezd megjelenni ezekben a dalokban. Végül is Szörényiek is ezt csinálták a hatvanas években.

– *Min dolgozol most? Hol tart most Az ember tragédiájából készülő operád, aminek az első felvonását már hallhattuk a múlt évben?*

– A második felvonást még nem kezdtem el, mert közben kaptam egy nagyon megtisztelő felkérést, ami már tavaly elindult. Szabó Somának és a Nyíregyházi Cantemus Vegyeskarnak egy nagyheti rezponzóriumbiciklust írok vegyeskarra. Ez egy nagy toposz az európai zenetörténetben, például Gesualdo és még sokan mások egészen fantasztikus módon nyúltak ezekhez a szövegekhez. Ez a ciklus összesen huszonzét darabot jelent három napra szétosztva, ahogy a nagyheti szertartásokon elhangzanak. Az első kilenc már készen van és most készül a második kilenc a nagypénteki napra. Számításaim szerint április körül elkészülök vele, és utána folytatom az operát. Egyébként alig várom, mert bár az operaszerzés nagyon nehéz, fáradságos és hosszadalmas munka, de számomra talán a legnagyobb élvezetet ez jelenti. Az én szempontomból most jön a lényeg, hiszen eddig az egész első felvonás a Madách-mű előtt játszódik, és most jön maga Madách, és az, amikor ugrálunk színről-színre, korról-korra, és ezt kell zenében megjeleníteni. Ez nem egyszerű, de ugyanakkor nagyon hálás feladat is. ■

KONCERTEKRŐL

Malina János

**Duna Szimfonikus Zenekar
2023. - november 11.**

Festetics Palota

November 11-én a Festetics Palotában adott bérleti hangversenyt a *Duna Szimfonikus Zenekar*, „K & B klasszikus és barokk” címen. Operarészletek és hangszeres kompozíciók szerepeltek – azonos súllyal – a *Horváth Gábor* állandó karmester által vezényelt koncerten.

Az est programja kifejezetten arányos és mintaszerű volt: az első rész volt az operáé, amely néhány rövid hangszeres tétel, illetve egy divertimento mellett Händel, Vivaldi és Mozart operaáriáiból és duettjeiből válogatott; a második félidőt pedig egy-egy többtétéles barokk, illetve bécsi klasszikus kompozíció alkotta. A műsor megalkuvás nélkül értékes művekből építkezett, ám eközben bármiféle közönség számára vonzónak bizonyult.

Az első félidő Mozart-blokkal indult, s ebben az est két énekese, *Felszeghy Judit* és *Blaskovics László* – 18. századi kosztümben – két duettel mutatkozott be a *Titusz kegyelme* című operából. A két ellentétes karakterű – szerelmi, illetve összeesküvő – kettősben a szolista kitűnő összhangban, zenei és kifejezésbeli érzékenységgel, technikailag is kifogástalanul, stílusos énekéléssel mutatkoztak be; Felszeghy üde csengésű, hajlékony hangja és Blaskovics tartalmas és finoman árnyalható falzettja jól egészítette ki egymást. Mindkét duettnek volt sava-borsa, levegője. (A műsort ismertető *Zelinka Tamás* óvatosan „nadrágszerepekről” beszélt, noha a félidő folyamán Blaskovics által alakított négy karakter közül csak egy volt nadrágszerep a szó szoros értelmében, a másik hármat eredetileg

kasztrált énekesek szólaltatták meg; az egyiket maga Senesino, a kor egyik nagy sztárja. Persze érthető volt a moderátor tartózkodása, hiszen effajta szokásostól eltérő tartalmak terjesztéséért manapság igen könnyen befóliázhatják az embert...) A duetteket Mozart *Az álruhás kertészlánya* című operájának nyitánya vezette be, és a K 136-os *D-dúr divertimento* követte. Ez utóbbi jó tempókkal, lendületes előadásban szólalt meg, bár talán egy csöppet motorikusan, az ideálisnál kevésbé plasztikus agogikai tagolásokkal. Az – eredetileg vonósnyeggessel történő előadásra szánt – darab felelgetős játéka pedig jobban érvényesültek volna, ha a két hegedűszólam távolabb helyezkedik el egymástól.

Mozartot követően Händel, illetve Vivaldi egy-egy operaáriáját hallhattuk Blaskovics Lászlótól, illetve Felszeghy Judittól; majd – egy nyúlfarknyi Händel-táncjátékát követően – ugyancsak tőle, a *Julius Caesar* című operából hangzott fel a címszereplő és Cleopatra csodaszép szerelmi duettje, a „Più amabile beltà”.

Blaskovicsnak kétségtelenül az első szám, az *Alcina* „Verdi prati” című áriája nyújtotta a legjobb lehetőséget a bemutatkozásra: szépen formált, nem egyszer szárnyaló dallamíveiben kibontakozhatott értékes hanganyaga, és pianói is kifejezőek voltak – egy-egy pillanatnyi intonációs megingása mindezen nemigen változtatott. „Agitata da due venti” című viharáriájában (Vivaldi: *Griselda*) Felszeghy ízelítőt adott koloratúr- és virtuóz képességeiről a nagy hangközugrások és a pergő skálák magabiztos eléneklésével. (A gyors menetek pontos szinkronitása inkább a vonósoknak okozott gondot egy-két esetben.)

Végül pedig a duettben a könnyed és játékos elemek meg az inkább ironikus hatású sóhajmotívumok színesítették a zenei képet.

A második félidő első darabja valójában csak válogatás volt: három tétel csendült fel Telemann furulyára és vonószekarra komponált *a-moll szvitjéből*, *Molnár Andrea* szólójával. Itt ismét feltétlen dicséretet érdemel a műsorválasztás: ezt a darabot inkább csak a furulyások meg az elkötelezett „earlymusicisták” ismerik és becsülik, pedig különlegesen ihletett, bájos, a maga műfajában a versenyt Bach h-moll szvitjével is felvető kompozícióról van szó. A nyitó Ouverture-ben tetszetek a „barokkos”, levegős pontozások és túlpontozások és a határozott dinamikai árnyalás; az „Air à l’italien”-ben jól érvényesült Telemann jellegzetes, választékos érzelmessége és a zene gesztikus fogantatása; bár a „szabályszerűen” felülről indított zenekari trillákban talán nem érvényesült kellően a disszonáns indítás barokkos érzete. A Réjouissance-ban pedig jól ragadták meg a zene fölényes, könnyed eleganciáját. Molnár Andrea élő, magabiztos, játéka, a zenekarral egyensúlyt tartani tudó és önmagában is világítóan szép furulyahangja pedig főszerepet játszott az előadásban.

A zárószámot, Haydn „Reggel” szimfóniáját a zenekar mintegy háromszor akkora létszámmal adta elő, mint amire Haydn eredetileg komponálta; ez az egyes hangszeres szólóira kihegyezett darabban meglehetősen eltolta az eredeti arányokat. Ezzel együtt a karakterek a maguk természetességében jelentek meg: gyöngyöző I. tételt, szellemes triót, kedvesen mozgalmas zárótételt hallottunk, és sok jó szóló-megmozdulást. Ezek közül elsősorban a remek hegedűszólók és a IV. tétel

mozgékony, briliáns fuvola-futamai voltak emlékezetesek. Horváth Gábor pedig, mint az egész koncert folyamán, precíz és külsőségektől mentes vezényletével szolgálta a kitűnő összhatást.

Malina János

Kodály Filharmonikusok 2023. november 21.

Kölcsey Központ

November 21-én a debreceni Kölcsey Központ nagytermében „Bécsi klasszikusok” címmel adott hangversenyt a *Kodály Filharmonikusok* zenekara állandó karmestere, *Bényi Tibor* vezényletével. A műsoron Haydn 49., *f-moll* („*La passione*”) *szimfóniája*, a Mozart K 297b jegyzékszámú *sinfonia concertantéjaként* ismert kompozíció és Beethoven 1. *szimfóniája* szerepelt.

A hangverseny – talán a 100 éves zenekar Prima-díjának megünnepléseképpen – egy fúvósokra írt Purcell-fanfárral kezdődött, ahhoz csatlakozott a szimfónia kezdete. Bényi keze alatt – aki nemcsak karmester, de csellista és tapasztalt kamarazenei és zenekari pedagógus is – üdén, puhán szólalt meg a vonósok, tömören szólta a II. hegedűk mély trillamotívuma, és az indítások, lélegzetvételek is érzékenységről árulkodtak. Az egész zenekar finoman, koncentráltan játszott, és a tétel nem annyira tragikusra, mint inkább nyugodtra, rendíthetetlenre hangolt hullámverése elringatta a hallgatót.

Az az izgatott és szenvedélyes karakter, amelyet – elég felületes irodalmi párhuzamok nyomán – a „Sturm und Drang” kifejezéssel szoktak jellemezni a kor osztrák-német zenéjében, elsősorban a mű II. tételét jellemzi, és a diszsonanciákban, elsősorban pedig a hatalmas, szertelen hangközúgrásokban nyilvánul meg. Kezdetben az összenyomás a maga csiszoltságával kissé talán túlságosan is lekerekítettnek tetszett, az akcentusok meg

egy csöppet visszafogottaknak; a tétel előrehaladtával azután egyre több volt a sav és a bors; legfeljebb a jókora ugrások maradtak némileg szenttelenek. A kulturált menüetlet követően a zárótétel, ha az izgalom helyett inkább a lendületesség jellemezte is, azért semmiképp sem volt érdektelen, és volt benne csipkelődés, játékosság.

A következő fő örömforrás a fúvós szólókvartett kitűnősége volt. Hadd írjam ide a nevüket: oboán *Bicskey Gábor*, klarinéton *Csonka László*, fagotton *Vitányi József* és kürtön *Héra András* játszott abban a darabban, amelyről egyébként nem tudható biztosan, hogy az eredetije Mozart elveszett, némileg eltérő hangszerezésű, Párizsban komponált *sinfonia concertantéja*-e. Mint ahogy az sem, hogy – amint pedig arról az egyébként kitűnő műsorközlő biztosította a közönséget – egyáltalán Mozart-műről van-e szó.

Természetesen a lényeg az, hogy a darab – ha nem mérhető is a pár évvel későbbi hegedű-brácsás, K 364-es *sinfonia concertantéhoz* – behízselő, kellemes zene, ráadásul hálás játszánivalóval szolgál a négy szólista számára. A zenekar kitűnő fúvósai pedig azzal hálálták meg a lehetőséget, hogy szép hangon, ragyogó játékkal, egymáshoz zeneileg tökéletesen alkalmazkodva és összeszesimulva, briliáns szólókkal játszották szólamukat, a Bényi által jól eltalált tempókkal, kifogástalan zenekari kísérettel.

Beethoven 1. *szimfóniája*, jóllehet nyelvezetén, hangján, stílusán Beethoven igen hamar továbblépett, a mai napig a legjátszottabb *szimfonikus* kezdek közé tartozik a zeneirodalomban, és jól beleillett a viszonylag korai művekből összeállított koncertprogramba. Méretei révén, és azáltal, hogy a legkésőbb keletkezett mű volt a hangverseny műsorában, a karmester érezhetően ezt a kompozíciót érezte a legnagyobb kihívásnak. Ha korábban

észleltünk is némi túlzott szabályosságot, legömbölyítettséget Bényi vezényletében, ezúttal már nem fogta vissza magát; a precizitás, a kontrolláltság mellett ezúttal igazán életteli is volt az előadás. A nyitótétel gyors részében jelen volt az életöröm, a játékosság, miközben a tétel formai és karakterbeli kiegyensúlyozottságára is figyelmet fordított a dirigens. Tetszetek a lassú tétel *haydnos* fordulatai, áttetsző hangzasképe, vontatottságtól mentes tempója is. A még menüettnék titulált következő tételnek Bényi egyértelműen *scherzo*-karaktert adott, sőt, előadásából felsejlettek a 8. *szimfónia* III. tételének széttörődedeztet, céljukat vesztett gesztusai is. A zárótételt bevezető, keresgélő-tétozó skálatörédek is igen kifejezőek voltak; maga a gyors rész pedig remek tempóban indult, és mindvégig könnyed és sziporkázó maradt, briliáns hatású gyors hegedű-skálamenetekkel, a kitűnő hangverseny méltó záróaktusként.

Malina János

Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara – 2023. november 23.

Művészetek Palotája –
Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem

A *Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara* az együttes fennállásának 170. évfordulójáról a november 23-án a MŰPÁ-ban rendezett „nagykoncerten” emlékezett meg. A műsor első, „hazai” félidejében *Madaras Gergely* vezényelte magyar szerzők kompozícióit; a második, „nemzetközi” részben olasz vendégkarmester, *Marco Comin* dirigálta Dvořák „*Újvilág*” *szimfóniáját* a zenekar élén.

A nyitó darab a névlegesen Erkel Ferenc, sejthetően azonban nagyobb részt fia, Erkel Gyula által komponált *Ünnepi nyitány* volt. Ez a műsorszám mindenesetre hallhatóvá tette, hogy a zenekar első kürtöse rendkívül puha, szép hangon fúj, s hogy általában jó állapotban van a zenekar.

A nyitányt ősbemutató követte. Vajda Gergely *Bolondmese – Scherzo zenekarra* című darabja afféle jutalomjáték a komponista által jól ismert együttes számára, bár éppen „scherzo” jellegének némileg ellentmond, hogy a darab elején a Székely keserves siratódallamának felismerhető töredékeit idézi fel a szerző. Utólag értesültünk csak a műsört ismertető *Becze Szilviától*, hogy Vajda Gergely Kodály-paródiának (is) szánta a darabot. Ha ezt előre tudjuk, úgy hallgatjuk... Az elvárásolt és groteszk pillanatokat egyaránt felidéző, kaleidoszkópszerű színességgel hangszerelt „mese” persze így is élvezetesnek bizonyult, sőt, mozgalmassága és képszerűsége vágyat gerjesztett a hallgatóban egy gyermek-mesebalett iránt, amelynek a Bolondmese a zenéje, és értelmezi a benne foglalt zenei eseményeket, beleértve a művet frappánsan lezáró Nagy Bummot. Talán egy napon ezt a balettet is megírja majd a színpad iránt amúgy is beható érdeklődést mutató Vajda Gergely.

A hangverseny újabb színvonalas, de közönségbarát kompozícióval, Dohnányi Ernő *Szimfonikus percek* című öttételes – mondjuk így – zenekari

szvitjével folytatódott; szervesen, hiszen azt a születésnapját ünneplő zenekar egy korábbi, 90 évvel ezelőtti jubileumára komponálta az akkori elnök-karnagy. A szerény cím mögött rejtőző szellemes, ötletes és hangulatos zenét az együttes Madaras Gergely egyszerre könnyed és robbanékony irányításával élvezetesen és csiszoltan adta elő. Érzéki szépséggel szólaltak meg a két lassú tételben is fontos szerephez jutó angolkürt-szólók, és az egymást váltó képeket, a tündéri könnyedségű capricciót, az esti pusztai idillt, a sétagaloppot és a szilaj, helyenként egzotikus ritmusú táncjelenetet egyaránt karakteresen formálta meg a zenekar. Érdekes asszociációkra adott alkalmat a cseleszta fontos kolorisztikus szerepe a variációs tételben, három évvel Bartók Zenéjének komponálása előtt...

A koncert második felében Marco Comin vette át Madaras Gergely helyét a karmesteri pulpituson. Hálás feladata az egész klasszikus-romantikus szimfónia-repertoár egyik legnépszerűbb darabjának elvezénylése volt. Ha a dinamikus lendület, a felszabadultság és az elegancia a karmesteri teljesítmény mércéje, akkor Comint kitűnő – és mindenképpen

rendkívül rutinos – dirigensnek kell tekintenünk. De az expresszivitásnak sincs híján, és bizonyos mértéktartás is jellemzi: Dvořák ihletett és invenciózus, az igazán bombasztikus megoldásokat legtöbbször sikeresen elkerülő darabját – az egészet tekintve – kifejezetten a szerző szellemében, a túlzásokat eltekintve interpretálta. A részleteknek azonban már nem mindenütt szentelt kellő figyelmet. Így a nyitótételben – helyesen – differenciált tempókat vett ugyan, de egyes, apróbb értékekben mozgó anyagok így is elsietettnek hatottak vagy éppen pontatlanul szólaltak meg. A koncert folyamán szinte mindvégig pontosan és összeszedetten játszó zenekar koncentrációja a szimfóniában itt-ott kihagyott – a második tételben például a rendezetlenül megszólaló nyitóakkord vagy a zárás előtti pillanati fúvós-hamisság formájában –, Comin vélhető „nagyvonalúságának” jeleként. Más részletek, így az újabb angolkürt-szólók, a zárótételben a csellószólam vagy a szólófagott át-szellemülten éneklő megszólalásai viszont továbbra is figyelmet keltettek. A hangversenyt ráadásul egy szláv táncdal koronázták meg az előadók, ugyancsak Dvořáktól – minden tekintetben stílusosan és élvezetesen.

EGY RENDEZVÉNY, KÉT NÉZŐPONT

Concerto Budapest, 2023. november 25. Zeneakadémia

Fittler Katalin

A Concerto Budapest kétnapos csellófesztiválja több szempontból is megérdemelne a „krónikát”, jelent-s-jövőt tájékoztató beszámolót. Ebben ugyanis korántsem „csak” valamiféle – napjainkban divatos – maraton-rendezvényesorozatról van szó, hanem éppen a kínálat komplexitásából adódóan a hallgatnivalók olyan bőségkosaráról, amelyből érdemes mohón válogatni. Sőt, hallgatóként (haszonélvezőként) teljességre törekedően részesülni a többdimenziós kínálatból. Megannyi válogatási szempont egyenrangú érvényesülésére adott módot a kilenc rendezvény, amelyet érdemes volt folyamatosan végigkövetni. Tapasztalatból állíthatom: korántsem bizonyult fárasztónak. Legfeljebb egy-egy különleges élmény hatására merült fel teljesíthetetlen vágyként az idő kérlelhetetlen haladásának megállítása.

Ha a centralizált koncertszervezés korában sem valósulhatott meg maradéktalanul a rendezvények időpontjának és tematikájának „összehangolása”, nem csodálkozhatunk azon, hogy számos szervező munkájának eredménye

Kovács Ilona

A Concerto Budapest már évek óta rendez tematikus koncerteket. Több éves múlttal és nagy sikerrel fut például a tavaszoként megrendezett Mozart-nap (2024-ben is lesz!), mely a nagy bécsi klasszikus mester különféle műfajú alkotásából ad válogatást. Korábban volt már hangszert fókuszba állító sorozatok is: még a Covid idején a brácsa különböző arcait mutatták meg. Az idei évadban – november 25-én és 26-án – a csellót ünnevelték kétnapos fesztivál keretében a Zeneakadémián. Ahogy azt a sok

gyakran eredményez sajnálatos ütközéseket, nehéz választás elé állítva a lelkes érdeklődőt. Liszt Krisztus-oratóriuma például komoly konkurenciát jelenthetett a vasárnap esti zárókoncertnek – de ismét diadalmaskodott az élőzene hallgatás iránti elkötelezettség: nem lehetett panasz az érdeklődésre. A Csellőünnep kilenc koncertjének látogatottsága egyértelműen pozitív visszajelzés, ami remélhetőleg hozzájárul ahhoz, hogy a Concerto Budapest a továbbiakban is gondoskodjék ilyen (egy vagy több) teljes napos tematikus sorozatokról.

Más kérdés – és nem elhallgatandó –, hogy a szakmai érdeklődés hiánya ezúttal is szembevetődött. A zenetanároknak a tanítási időben „igazolt mulasztásként” elkönnyelhető távolmaradására ezúttal kevés mentséget lehet találni. Pedig bármiféle kreditpont-gyűjtő projektnél több haszonnal járt volna az élményszintű zeneirodalom ismereti „továbbképzés”. Egyéni és magánérdek összekapcsolására kínált lehetőséget az igényes műsorfolyam – inkább többé, mint kevésbé ismert szólisták közreműködésével. Aki akár csak egy hangversenyt meghallgatott, tanúsíthatja: korántsem volt túlzás ünnepnek titulálni a különleges, csupán méretében mini fesztivált. Amely a realizálódó siker mellett még hatásosabb akkor lehetett volna, ha az élmények-ismeretek tanulsága valamiképp visszakerül(hetett volna) a tapasztalatok hasznosításával, továbbadásával a zenei élet mindennapi gyakorlatába, a különböző oktatási szinteken.

Érdemes külön kiemelni: ezúttal valóban dokumentum-értékű a műsorfüzet, mert nem került sor műsorváltásokra, és ténylegesen a meghirdetett előadókat hallhattuk. Az is ritka lehetőség, hogy két napon belül (vagy akár egy napon) különböző funkcióban lépjen pódiumra sokoldalú művész. Mert más dolog tudni, hogy egyik-másik (egyre több) hangszeres vezénylésre is adja a fejét, és más élmény-szinten megtapasztalni, hogy hangszeresként is és karmesterként is helytáll valaki. A nyitókoncerten a Liszt Ferenc Kamarazenekarnak 2020 óta művészeti vezetőjeként is működő Várdai István ezzel az együttesel szólaltatta meg (karmester nélkül) Haydn két csellóversenyét. (A ráadásként adott Bach-tétellel pedig előlegezte a program egyik fontos pillérét...) A második koncerten a Solti teremben Perényi Miklóst és a Keller Quartettet (Keller András, Környei Zsófia – hegedű, Szűcs Máté – brácsa, Fenyő László – gordonka) köszönthettük – ők a későbbiekben még többször is pódiumra léptek. A harmadik hangverseny a Nemzeti Filharmonikusok két szólistával (Devich Gergely, Rohmann Ditta) és két karmesterrel (Maxim Rysanov, Somodari Péter) szerepeltek – az utóbbiakat később hangszeresként is hallhattuk (Rohmann Ditta is Bach-tételt adott ráadásként). Szombat este a Concerto Budapest partnereként, Keller András vezényletével elementáris élményt jelentett a program: Fenyő László szólójával Schumann csellóversenye, Somodari Péter szólójával Csajkovszkij népszerű opusza, a Változatok egy rokokó témára, majd Perényi Miklós szólójával Dvořák csellóversenye. Úgy tűnt, az élményekbe nem lehet belefáradni – nem kioltották egymás hatását, hanem mindegyre fogékonyabbá tették a befogadót. Sokak tapasztalata lehetett, hogy a zenehallgatás – jó esetben – korántsem passzív időtöltés.

Talán nem indokolatlan, ha részletesebb méltatás a vasárnap délelőtti hangversenynek jut, amelynek műsorán Brahms kettősversenye (Valeria Abramova – hegedű, Carlos Vidal Ballester – cselló) és Richard Strausstól a Don Quixote (Szűcs Máté – brácsa, Fenyő László – gordonka) szerepelt, a Concerto Budapest közreműködésével Bogányi Tibor, valamint Baráti Kristóf vezényletével. Ezt követően új helyszínként a Kupolatermet kereshettük fel, ahol a kisebb terem intim légkörében Bachtól további két

érdekes információt tartalmazó, szép kiállítású műsorfüzetben Keller András, a Concerto Budapest főzeneigazgatója megfogalmazta, Magyarország csellónagyhatalom, a kétnapos rendezvény bevallott célja pedig, hogy e tényre ráirányítsa a világ figyelmét. Úgy gondolom, hogy ez nagyszerűen sikerült is. Legszívesebben mind a kilenc koncertre beültem volna, mert mind egyik remek műsort kínált, remek előadókkal. Erre persze nem volt lehetőségem, de a fesztivál hangulatát az első nap zárókoncertjén is megtapasztalhattam. Az esten a romantika korának három ikonikus csellóversenye hangzott fel, Fenyő László, Somodari Péter és Perényi Miklós szólójával, a Concerto Budapest közreműködésével, Keller András vezényletével.

A szólisták közül talán Fenyő Lászlónak volt a legnehezebb dolga, abban a tekintetben mindenképp, hogy az általa megszólaltatott Schumann-concerto (op. 129) a másik kettőhöz képest nehezebben adja meg magát, nem annyira közönségkedvenc, és talán ezért nem is tartozik az életmű favoritjai közé. Nem különösebben csillogó és látványos, bár nagyon nehéz játszani valót ad a szóló csellónak, ráadásul meglehetősen sötét hangvételű, és talán ezért is lehet néhány helyen azt olvasni a műről, hogy a zeneszerző alkotói válsága, betegsége, sőt szellemi hanyatlásának jelei is megmutatkoznak benne. Erről persze szó sincs, Fenyő László pedig szuggesztív, elegáns játékkal mutatott rá a Schumann-versenymű értékeire. Vonzó természetességgel, nagyon oldottan és magas intenzitással csellózott. A darabban rejlő karakterek is kihangsúlyozottak voltak, talán csak a 2. tétel indításánál nem volt ez most nyilvánvaló. Pedig a Schumann zenéjére annyira jellemző rejtett üzenetek, szimbólumok egyike éppen a versenymű lassú tételének elején hallható: a szóló cselló egy – a zeneszerző eszköztárában Clara Schumann-t szimbolizáló – motívummal, egy lefelé

csellószvitet hallhattunk (a c-mollt Varga Tamás, az öthúros hangszerre komponált D-dürt Rohmann Ditta tolmácsolásában), majd kortárs-művet, a Budapesten mindhárom minőségében (zeneszerző, zongoraművész, karmester) bemutatkozott Thomas Adèstől a 2009-ben eredetileg is csellóra és zongorára írt *Lieux retrouvés* (Megtalált helyek) című darabot (Hartmann Domonkos – gordonka, Csabay Domonkos – zongora). Ezt követően a Nagyteremben Homoki Gábor (brácsa) és Varga Tamás (cselló) csatlakozott a Keller Quartethez Csajkovszkij d-moll vonósszextettjének előadásakor, majd Pendereckinek apparátusát tekintve is ritkaságnak számító Concerto grossója csendült fel. Ekkor ismét Rysanov vezényelte a Nemzeti Filharmonikusokat, szólistaként pedig Varga Tamást (e napon immár harmadik funkcióban!), Szabó Ildikót, valamint a Concerto Budapest zenekari művészt, Karasszon Esztert hallhattuk. Érdekes kamara-programmal kecsegtetett a Kupolateremben rendezett második est, amelynek különlegességét Bach híres Chaconne-jának két csellóra készített átíratja jelentette (sajnos, nem derült ki, kinek a szellemi terméke ez az átírat). A Concerto Budapest két művésze, Karasszon Eszter és Takács Ákos szólaltatta meg. E zenekar további két csellistája, Aranyos János és Migróczi Tamás pedig arra vállalkozott, hogy maguk között felosztva előadják a cselló-irodalom egyik sarkalatos mérföldkövét jelentő Szólószonátát Kodály Zoltántól. A műsort Temesvári Bence keretezte két hatásos karakterdarabbal (Dvořák: Az erdő csendje, Csajkovszkij: Pezzo capriccioso), Shin Miyota zongorakíséretével. Emlékezetes élményt jelentett a fesztivál záróeseménye is, amelynek műsora Beethoven D-dúr („Szellem”) zongoratriójával kezdődött (Keller András – hegedű, Bogányi Tibor – cselló, Bogányi Gergely – zongora), Elgar Csellóversenyével folytatódott (Kokas Dóra – cselló, Concerto Budapest, Rysanov vezényletével), majd a Concerto Budapest nyolc csellóművésze Arvo Pärt Missa brevisét szólaltatta meg, befejezésül pedig Schönberg Megdicsőült éj című vonósszextettjével búcsúztunk a csellóvarázstól (a Keller Quartethez brácsásként a korábban vezénylő Rysanov, valamint Kokas Dóra társult).

Az utóbbi évtizedekben (kiváltképp a régi hangszerek iránt megnőtt érdeklődés idején, a historikus előadások rendszeresedésével) szinte divattá vált azonos művek különböző megszólaltatásainál az interpretációk „összehasonlítása”. A fesztivál során a rendkívül változatos program szinte lehetlenné tette a gordonkások (teljesítményének) az összehasonlítását, vagy valamiféle rangsorolási kísérletet. Annál inkább módot adott az érdeklődő hallgatónak arra, hogy próbálja észrevenni egy-egy művész gordonkajátékának „erősségeit”, sajátosságait. Pontosabban, annak megfigyelésére, hogy az adott kompozíció szépségének kiemeléséhez milyen technikai felkészültségbeli többlettel, az értő kottaolvasást bizonyítandó milyen zenei elképzelésekkel/megvalósításokkal járult hozzá. A hangzások sokszínűsége, az egyes stílusokon belül a hangszer specifikus lehetőségeinek a kiaknázása: a hallás differenciálására kínált egészen kivételes lehetőséget.

Visszatérve a vasárnap délelőtti hangversenyhez: további megfigyelési szempontokat kínált a két-szólistás kompozíciókban a szólisták egymáshoz való viszonya, valamint az „együttműködésük” a zenekarral és a karmesterrel. A két fiatal külföldi szólistának a szerepeltetéséhez az adhatott apropót, hogy mindketten a Kodály Zoltán Nemzetközi Zenei Verseny díjazottjai. Számukra értékes lehetőség lehetett ez a fellépés, fontos lépés azon az úton, amelyen ideálisan megvalósítják azt a komplex gyakorlatot, amelyben a biztos szólamtudás birtokában teljes jelenléttel tudnak részt venni a hangzás-egész kialakításában. Ezúttal a hegedűst érezhetően lekötötte a saját szólamának perfekt megvalósítására való törekvés. Csellista-partnere inkább tudatában volt annak, hogy a mű adott pillanatában milyen

hadjó kvintettel indít, erre válaszol a zenekari csellószólam vezetője, ami Schumannt személyesíti meg. Ennek tolmácsolása, kidomborítása most egy kissé háttérbe szorult. A versenymű egészének előadásával azonban kiváló, elmélyült és szuggesztív előadással ajándékozta meg hallgatóit Fenyő László.

Még a szünet előtt került sor Csajkovszkij versenyműnek tekinthető *Variációk egy rokokó témára* (op. 33) című kompozíciójának előadására, Somodari Péter szólójával. Somodari munkabírását jól mutatja, hogy az esti koncertet közvetlenül megelőző hangverseny egyik darabját ő vezényelte. (Persze, másik két kollégájáról is elmondhatjuk ugyanezt: Perényi Miklós az esti fellépése mellett az aznapi kora délutáni hangversenyen eljátszott egy teljes Bach-szvitet (BWV 1108), és Schubert C-dúr vonósötösének (D. 956) egyik szólamát is, Fenyő László pedig a vasárnap délelőtti matinén személyesítette meg csellójával R. Strauss *Don Quixote*jában (op. 35) a címszereplőt.) A Schumann-koncerttel ellentétben Csajkovszkij darabja igazi csillogó, virtuóz kompozíció, amit Somodari maximálisan ki is használt. Bár kottából játszott, ez kicsit sem akadályozta abban, hogy makulátlan technikai kidolgozottsággal, pontosan, árnyaltan interpretálja az egyre bonyolultabbá, egyre szövevényesebbé váló variációkat. Játéka egyáltalán nem volt hatásadás, ugyanakkor a kifogástalan hangszeres virtuozitása méltán váltott ki lelkes vastapsot.

A szünet után következett Dvořák h-moll csellóversenye (op. 104), Perényi Miklós szólójával. Nem kétséges, ezzel a produkcióval a *primus inter pares* lépett a Zeneakadémia színpadára. Nemcsak saját jogán, a fellépésével, hanem azzal is, hogy a kétnapos Csellóünnep immár tekintélyes nemzetközi karriert felmutató közreműködő-szólistái közül többen a tanítványai voltak a Zeneakadémián. A Mester játszott

szerepet játszik a szólama. Richard Strauss kettősverseny-igényű kompozíciója a műfajt tekintve szimfonikus költemény – mégis indokolt a némi képp versenymű-szerű ültetési rend: a csellista a szólista helyét foglalta el, a szólóbrácsás pedig a zenekarban a szólamvezetőt, így módon a két szólista számára könnyű a szemkontaktus kialakítása (kommunikáció), miközben állandóan szerves részei az összhatásnak. Ezúttal teljes fényében pompázott a Richard Strauss-i hangszerezési remekelés – remek hárfa-szólót is hallottunk, és a zenekari szólóállásokban gazdag partitúrának a kamarazenei érzékenységre életre keltése a legjobb bizonyítványt állította ki a zenekari tagok zenei-technikai felkészültségéről. A két művet aligha illenék összehasonlítani a tekintetben, hogy gordonkaművész illetve hegedűművész volt ezúttal a karmester. A repertoár-közeli Brahms-mű esetében legfeljebb azt nehezményezhetjük, hogy a zenekar dinamikai szintjei némiképp „teraszosak” voltak, tehát, a tutti-állások mintegy „önmagukért beszéltek”, nem mindig érzékeny folyamatot alkotva az előzményekkel. Talán része volt ebben annak is, hogy Bogányi Tibor animáló irányítása túlzott lelkesedésre inspirálta a játékosokat. Baráti Kristóf a „stabil” (stabilan álló) karmesterek közé tartozik, aki a kézmozdulataival vonzza a figyelmet. Legtöbb instrukcióját alkar-mozdulatokkal adja – amikor teljes karját használja, megkülönböztetett hatást ér el. A Strauss-mű elementáris hatású volt: láttató erejű, ugyanakkor karakter-gazdagságával a variációk során mintegy epizódokból álló történet folyamatát is életre keltette.

Egyszeri vagy többszöri szerepléssel alaposan kivette részét e komplex élmény-folyamatból valamennyi közreműködő. A gordonkás kiválóságok sorában ki-ki új kedvenceket gyűjthetett be magának. Élményekben, tapasztalatokban és tudás szempontjából is gazdagító két napot éltünk meg. Olyanokat, amelyeknek köszönhetően talán kicsit másképp fog folytatódni kinek-kinek a zenéhez, a zenéléshez és a zenehallgatáshoz való viszonya. Mondhatni, a személyiségfejlesztés tekintetében is gazdagította a résztvevőket ez a fesztivál. Része van ebben Körner Tamásnak is, akit jó érzéssel kértek fel „házigazdának”. S miközben ő a saját élményeinek felidézésével (is) fűszerezte bevezetőit, nekem is bevillant egy korábbi szép cselló-emlékem: 2018-ban hallottam először Budapesten Somodari Pétert, és pedig Mihály András Csellóversenyének szólójaként. Körner Tamás különböző országokban készült, tanulságos toplista-tapasztalatokat is megosztott. Arra kellett gondolnom: ugyan hol értesülhetne (akár magyar, akár külföldi) hallgató a magyar zenei termésről, ha nem nálunk, idehaza – de előadások hiányában még csak tudomása sem lehet lappangó kincseinkről...

tehát, akinek minden megmozdulását, minden gesztusát, minden vonóhúzását és vibratóját tanítani lehetne. Perényi mindig is a kottát – és vele a szerző szándékát – tartja elsődlegesnek, de nem csupán a kottafejeket játssza le. A játékából áradó személyes kisugárzás az, ami kivételesen teszi interpretációját, és a közönség végtelenül szerencsésnek érezheti magát, hogy abban a kegyben részesülhet, hogy hallhatja a játékát. Most is ez történt. Láthatóan másik dimenzióba került, mikor csellózott, ám ez egyáltalán nem hátráltatta abban, hogy zenésztársaira is figyeljen. Ennek köszönhetően pedig számos finoman megmunkált kamarazenei részletnek is örülhettünk. Perényi örökifjú habitusára és végtelen zeneszeretetére jellemző – valamint a közönségnek tett gesztusként értelmezhető –, hogy a fárasztó, ám minden bizonynyal örömteli muzsikálással telt nap után még két Bach-tételt is eljátszott az ünneplő közönségnek.

Végül elismerést érdemelnek a zenekari muzsikusok is, akik most három versenymű kísérésében játszottak fontos szerepet. A „kíséret” azonban mindhárom koncertóban inkább egyenrangú párbeszédet jelentett a szólóhangszer és a zenekar között, melyet a legnagyobb odafigyeléssel és odaadással teljesített Keller András és a Concerto Budapest.

Malina János

Rádiózenekar

2023. november 27.

Zeneakadémia

A Rádiózenekar november 27-i, zeneakadémiai bérleti hangversenyén Héja Domonkos dirigált az együttes élén egy bécsi klasszikus-korromantikus programot. A műsor Beethoven *Coriolan nyitányával* indult, igen szuggesztív, szenvedélyes hangütéssel, majd behízelgő

dallamformálással. Utána a koncert kétségkívül legemlékezetesebb élményét hozó műsorszám, Mozart K 482-es *Esz-dúr zongoraversenye* következett Szokolay Ádám szólójával.

Szokolay nagyjából annyi idős ma, amennyi Mozart volt ennek a koncertjének komponálásakor. Zongorázását hallgatva az ember hajlamos eljátszani a gondolattal, hogy – a hangszerek karakterének jelentős eltérése ellenére – ez a filigrán

fiatalember, aki olyan odaadó gesztussal hajlik a klaviatúra fölé (mellesleg kissé Glenn Gouldra is emlékeztetve) valamiképpen a szerző megtestesülése, s a vele való bensőséges kapcsolatból meríti az ihletet ahhoz a rendkívül intenzív kisugárzáshoz, amely finom és filigrán játékából a hallgató felé árad. Szokolay tündéri könnyedségű játéka ugyanis minden, csak nem erőtlen – varázslatos ereje a billentésmódban rejlik, amely a visszafogott dinamika és

az alapvető simaság ellenére lebilincsel. Az impozáns kadenciában pedig Szokolay – továbbra sem lépve ki a szigorú mértéktartás keretei közül – megmutatta: zongorázása erőt is tud sugározni, a harmonikus és elegáns módján.

Mindehhez a zenekar homogén összhangzással, pasztell- és gyöngyház fénnyel járult hozzá. A borús c-mollban komponált Andante tételben (a három hónappal későbbi c-moll zongoraverseny előszelében?) a zenekar borongósabb színekre váltott, és Héja biztos kézzel emelte ki a zokogásszerű sforzandókat, amelyek viszont a vonós szinfonia concertante hasonló effektusaira utaltak vissza. Szépen formálták meg a szólóhangszer és a zenekar bensőséges párbeszédét, és ebben a sötétebb atmoszférában vált jól érzékelhetővé, hogy Szokolay Ádám nemcsak a figurációkban gazdag felső szólamot, de a basszust is étellel tudja megtölteni. A zárótételben pedig jelentőségteljesen és szenvedéllyel szólalt meg az egész kompozíció súlypontját – a két moll koncert között – a mélyebb mondanivaló felé eltoló lassú rész, és igen pregnánsan, nagy retorikai erővel formálták meg a gyors rész visszatérését előkészítő ütemeket.

A hangverseny második felében Schumann 4. szimfóniáját játszotta a zenekar. Héja világos és jól átgondolt koncepcióval rendelkezik a műről, és elképzeléseit határozottan és a zenekarral közeli kontaktust kialakítva tudta érvényre juttatni. Hórihorgas alakja, hosszú végtagjainak széles gesztusai a Mahler vezényletéséről készült, mozgóképszerűen kifejező rajzokat juttatták eszembe – amazt a maga dinamikájában már legfeljebb elképzelni tudjuk, de Héja Domonkos vezényletésének láttán is készséggel elismerjük, hogy a mozgás és a zene erőteljes hatása szervező összefügg egymással.

Sejtelmesen kigyóztak elő a zenekari szólamok a lassú bevezetésben, és

ebből az „öskáoszól” egy áramütés erejével robbant elő a főrész. Hatasos, festői és gyors „színváltás” vezetett a végtelen legatóban továbbhőpölygő lassú tétel kezdetéhez. Hasonlóképpen kitűnő dramaturgiai érzéssel szólalt meg a gyászinduló karakterű középrész. Az életteli scherzo után a finalénak az I. tétel emléket felidéző lassú bevezetését Héjaék különlegesen intenzív, szinte félelmetes misterioso karakterrel játszották, hogy azután annál ujjongóbb hangon törhessen felszínre a kései, lassan elboruló Schumann egyik utolsó kitarulkózó, bizakodó megnyilvánulása.

Malina János

Liszt Ferenc Kamarazenekar – 2023. december 3.

Zeneakadémia

Úgy volt, hogy az osztrák születésű klarinétos Ottensamer-testvérpár két tagja közül a fiatalabbik, a Berliini Filharmonikusok szólóklarinétosa, *Andreas* fogja dirigálni a *Liszt Ferenc Kamarazenekar* (művészeti vezető: *Várdai István*, koncertmester: *Tfirst Péter*) december 3-i zeneakadémiai hangversenyét, és azon belül – Weber *Esz-dúr klarinétversenyének* szólistájaként – a bátyját, *Danielt*, a Bécsi Filharmonikusok szólóklarinétosát is. Daniel Ottensamer azonban sajnos megbetegedett, és helyére *Andreas Ottensamer* berlini szólamtársa, *Matic Kuder* ugrott be. A versenymű előadóját így ha nem is a saját öccse, de a saját szólamvezetője vezényelte ezen az estén.

A koncert annyiban is kivételes volt, hogy mindvégig egy kibővített Liszt Ferenc Kamarazenekart hallottunk. Ez ebben az esetben nem (csak) a fúvósokkal történő szükség szerinti kiegészítést jelenti, hanem annak is köszönhető, hogy a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemmel közös Mesterjáték projekt keretében ezen a koncerten az alapzenekarhoz tapasztalt zenekari zenészek és tehetséges hallgatók csatlakoztak,

a három előadott darabban egyre növekvő számban. A műsor ugyanis fordított időrendi sorrendet követett, de egyre nagyobb zenekart igényelt.

A nyitószám Stravinsky 1946-os vonószekari darabja, a *Concerto in D* volt. Bevallom, ez a műsorszám gyakorolta rám a leghalványabb benyomást. Minden megbízhatóan megszólalt, de az érezhető volt a produkción, hogy Ottensamer csupán néhány éve kísérletezik vezénnyel. Nyilvánvaló, hogy kitűnő zenésről van szó, de hát ez a karmesteri pódiumon nem elég az üdvösséghez: az igazi szuggesztivitás, a zenei gesztusok feszültsége, pregnáns megformálása hiányzott ebből a vezénnyelből. A dirigens hatalmas, marionett-szerű mozdulatai kellő rendet tartottak, de nem inspirálták eléggé a játékosokat. Legkevésbé a kemény hangzású nyitótétel nyitját sikerült meglelnie Ottensamernek; a lassú tételnek már inkább volt határozott karaktere. De azért mind a három tétel hagyott valamelyes hiányérzetet maga után.

Weber klarinétos szerzeményeinek tündéri és kecses hangvétele megkönnyíti az előadók dolgát annyiban, hogy folyékonyan és elbűvölően gördül előre, s ragadja magával a zenészeket is. Ha a karmester nem eléggé jelentékeny, akkor segít a zenekar kiemelkedő játékkultúrája és a szólista muzikalitása. *Matic Kuder* klarinét-hangja talán nem olyan nemes szépségű, mint a legeslegjobbaké, de ízléssel zenél, remek legato íveket rajzol, és egy vagy két igen magas hangtól eltekintve technikája is briliánsnak bizonyult; legfőképpen pedig megvolt játékában a weberi könnyedség. A tempók, karakterek ezúttal is rendben voltak, és szépen megszólalt a lassú tételben a szólóhangszer és a zenekar – átmenetileg – drámai dialógusa. Éltek a zárótétel szinkópái is, bár

ezúttal mintha a zene spontán, örömteli jellege hiányzott volna a karmester palettájáról.

Az egyre bővülő zenekar és a karmester dicséretére legyen mondva, hogy a koncert legélményszerűbb részének a zárószám, az est legnagyobb súlyú kompozíciója, Beethoven 2. szimfóniája bizonyult. Az első tételben már a gyors rész meggyőzően, lendületesen indult, s kellemes meglepetést jelentett az előadás addig nem hallott temperamentuma, a fokozás életteliége: ezek itt atmoszférát tudtak teremteni. A lassú tétel azután megint halványabbra sikerült: kevésbé voltak markánsak a dinamikai ellentétek, s ez a legnagyobb együttes nem is csiszolódott minden tekintetben teljesen össze, miközben a „kemény mag” minősége azért meghatározó volt.

A scherzóban ismét éltek az akcentusok, viszont itt a főrész tempója túlhajtottnak hatott, és elvesztek vagy éppen nem voltak teljesen szinkronban az apró részletek. A zárótétel alaptempója viszont egészen biztosan túlzott volt, és ez az is járt, hogy nem volt átélehető a zenei poén: egymásra bukott a nyitó tüszentes vagy csuklás és a rá felelő zenei gesztus. A későbbiekben azonban kárpótolt ezért a kissé frivol kezdést ellensúlyozó, komoly-melodikus anyagok melegséggel áthatott, érzelmektől fűtött megszólaltatása.

Malina János

Nemzeti Filharmonikus Zenekar – 2023. december 7.

Művészetek Palotája –
Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem

„A zongora ifjú virtuóza” címet viselte a *Nemzeti Filharmonikus Zenekar* Kocsis-bérletsorozatának első hangversenye, amelyet a MŰPÁ-ban rendeztek december 7-én. A koncert arculatát két orosz vendégművész: a karmester, *Alevtina Ioffe* és a zongorista *Alekszander Malofeev* határozta meg. A pályája

csúcán álló Ioffe, aki főállásban a moszkvai zenés gyermekszínház zeneigazgatója, elsősorban operakarmesterként a világ számos zenés színházának gyakori vendége; a 22. évét pár hete betöltő, jelenleg Berlinben élő Malofeev pedig, már gyermekfejjel elnyert, értékes versenygyőzelmek után ezekben az években hódítja meg egymás után a világ nagy hangversenytermeit. Ez a mostani koncert is egyhetes osztrák–német–görög koncertturnéra indult összes szereplőjével együtt.

A hangverseny szimmetrikus felépítésű „magyar–szláv” programját két 21. századi szimfonikus alkotás: egy-egy színpadi mű zenéjéből összeállított szvit keretezte. A nyitószám szerencsés kézzel végzett válogatás volt Prokofjev két *Rómeó és Júlia*-balettszvitjének tételeiből; a második rész zárószáma pedig Bartók *A csodálatos mandarin szvitje*. A közbülső műsorszámokban működött közre Alekszander Malofeev: a szünet előtt Liszt *Haláltánc*a zenekarkíséretes változatának, a második félidő elején pedig *Chopin Grande polonaise brillante*-jének (és az azt bevezető *Andante spianato*-nak) a zongoraszólamát adta elő.

A koncert nem is kezdődhetett volna meggyőzőbben, mint a Prokofjev-szvit energikus, rendkívül színes-változatos, ugyanakkor kifinomult megoldásokban, meghitt pillanatokban is bővelkedő előadásával. A darab nemcsak a zenekar számára szolgált jó alkalmammal kitűnő felkészültségének, állapotának és koncentrálóképességének demonstrálására, de a karmesternő számára is ideális anyag volt a bemutatkozásra. Ioffe határozott, erőt sugárzó, mégsem erőszakos vezénylése, a karakterek plasztikus megformálása (a két kéz – talán karvezető korszakából megmaradt – gyakori szimmetrikus mozgása ellenére),

a precizitás és – a belépések konzekvens jelzése révén – a zenekari játékosokkal szembeni előzékenység mind előnyös tulajdonságnak bizonyult a Prokofjev-zene izgalmas megjelenítésében. A mű frappáns és szellemes mozzanatai éppen olyan közvetlen életszerűséggel szólaltak meg, mint a tragikus pillanatokot jelző kegyetlen timpani-ütések. S nem hallgathattunk *Kántor Balázs* költői szépségű csellósólójáról sem.

A Haláltánc előadása során szükségszerűen az ifjú szólista került figyelmünk középpontjába. Azt hiszem, néhány taktus után mindenki Alekszander Malofeev rendkívüli személyes kisugárzásának hatása alá került: a zene apokaliptikus víziója ijesztő erővel szólalt meg ujjai alatt, egészen a négyzeres fortissimóig, amelyek egyébként nem valamiféle tehetetlen súlynak a billentyűkre zuhanásaként, hanem valamilyen rugalmas, fiatalos erő nélkül, kvázi staccato visszapattanásaként hatottak. Malofeev a darab folyamán még fokozni is tudta a drámai feszültséget; ugyanakkor a Dies irae-variációsorozat meditatívabb szakaszaiban is fenntartotta a zene kohézióját.

Ez a kohézió azután valamelyest veszített intenzitásából a Chopin-darabban, különösen a bevezető, zenekari kíséret nélküli szakaszában: mintha a zene simasága (*spianato*), hajlékonysága nem inspirálta volna a szólistát a koncentrációnak ugyanarra a magas fokára, mint Liszt *infernális* zenéje. A *Grande polonaise*-ben a zenekar tömör és impresszív megszólalása azonban egy csapásra ismét élettélivé és briliánsá varázsolta Malofeev játékát is; s a tételben mindvégig együtt lélegzett egymással – mind az agogika és tagolás, mind pedig a finom érzelmi váltások tekintetében – szólista és együttes.

A közönség által kikövetelt ráadás viszont éppenséggel nem valamilyen bravúrdarab volt, hanem Szkrjabin op. 9-es balkezes *Pre-lűdje*, egy melankolikus, befelé forduló miniatűr.

A Mandarin-szvit imponáló zenekari teljesítményt hozott, ragyogó fafúvós-szólókkal, érzékenyen kiegyensúlyozott zenekari hangzásokkal. Alevtina Ioffe kontrasztokban gazdag, erősen képszerű előadásra törekedett, és vezénylése is bővelkedett differenciált eszközökben. Mindennek az eredménye egy izgalmas, drámai hatású, bár talán mégsem elsőprő erejű interpretáció volt. Ráadásra mindenesetre itt is szükség volt, s a kitűnő hangulatú zárásról Brahms ízesen eljátszott 5. *magyar tánc* gondoskodott.

Malina János

Danubia Zenekar – 2023. december 9.

BMC

December 9-én, a *Danubia Zenekar* Dohnányi-sorozatának utolsó hangversenyén a zeneszerző 1949 utáni, Amerikában komponált műveiből hallhatott válogatást a BMC közönsége. Szóló- és kamaraművek és zenekari kompozíciók egyaránt megszólaltak; kakukktojásként pedig az 1912-ben írt, op. 23-as *Három zongoradarab* is szerepelt a programban. Miután Dohnányi Amerikában (pedagógiai célú zongoraetűdöktől eltekintve) mindössze hat művet alkotott, elmondható, hogy az *Eckhardt Gábor* élvezetes ismertetőivel színesített koncerten az oeuvre ott keletkezett részének a fele hallható volt ezen a koncerten.

Dohnányi II. világháború utáni megpróbáltatásainak és amerikai életviszonyainak ismertetése után a tulajdonképpeni program a *Balogh Ádám* által eljátszott *Három zongoradarab*bal kezdődött. A kis- és indiszponált hangszer által kedvezőtlenül befolyásolt előadásból

– de a darabok közül is – a harmadik tétel, a „Capriccio” bizonyult a leghatásosabbnak: ebben a fiatal zongorista magabiztosan gyűrte le a Liszt által inspirált, bravúros kompozíció nehézségeit.

Ezután *Duleba Livia* játszotta el Dohnányi utolsó két művét (megint eltekintve egy instruktív zongoraetűd-sorozattól). Ez két fuvaladarabot jelent, amelyeket op. 48-as szám alatt foglalt össze: az első szám az 1958-ban írt, zongorakíséretes „Aria”, a második pedig a következő évben keletkezett „Passacaglia” szólófuvalára. Duleba Livia a második számmal kezdett, miután Eckhardt Gábor elmagyarázta a mű furcsaságait. Egy olyan variáció-sorozatról van ugyanis szó, amelynek rövid témája egy mind a tizenkét félhangot tartalmazó „reihével” kezdődik. Az idézőjelet az értelemben dodekafon ugyan, ugyanakkor nyíltan dacol azzal az alapvető szabállyal, hogy a sor egymást követő hangjai nem alkothatnak dúr vagy moll hármashangzatot, illetve, általában, nem kelthetik a tonalitás érzetét. Dohnányi, nyilvánvalóan játékos, sőt csúfondáros célzattal, még rá is tesz egy lapáttal, amikor az a-mollra utaló első öt hangos motívumot szó szerint megismétli egy hanggal mélyebben, g-mollban is, ugyan-csak teljesen szabálysértő módon.

Ebből az ál-dodekafon témából kiindulva azután, briliáns zeneszerzői tudásával könnyedén komponál olyan karakterű variációkat, amilyeneket csak akar, hol atonalis, hol folyton moduláló, hol megvilágos a tonalitású szakaszokkal. És nincs nyoma erőlködésnek: helyenként olyan gazdag-kitárulkozó a zene, hogy már-már Schubert Elszáradt virágok-variációinak közepén érezzük magunkat.

Mindezt az elbűvölően játékos-szellemes zeneszerzői búcsút Duleba Livia imponáló

biztonsággal és könnyedséggel adta elő, és eközben érzékeltetni tudta, hogy az utolsó variációk nem csupán technikailag a legmegtűnőbbek, de érzelmileg is tetőpontjára juttatják ezt a szeretnivaló művet.

Az Aria, amelyben Balogh Ádám kísérte a szólistát, az előbbinél talán konvencionálisabb, de vonzó, franciás hangvételű, elegáns kompozíció. Duleba Livia itt első-sorban hajlékony legatóival, hangjának gömbölyűségével, játéknak lekerekítettségével aratott megérdemelt tetszést.

Maga a Danubia Zenekar azután a koncert második felében lépett a pódiumra. Két felkérésre komponált művet adtak elő, amelyekkel Dohnányi hosszasan birkózott. Közülük az első, az 1952-es, hárfára és zenekarra írt, op. 45-ös *Concertino* a jelentékenyebb. Ebben a háromtételű, bár szabályos versenyműnek nem nevezhető darabban *Papp Timea* szólaltatta meg a szólóhangszert. Az álmódosító, lírai nyitótételből, a kedves és szellemes scherzóból és a három közül érzelmileg a legbensőségesebb lassú zárotételből álló concertino Hámori Máté vezényletével meggyőzően és érzékletesen szólalt meg Papp Timea zeneileg érzékeny és technika-ilag precíz közreműködésével.

A zárószám az 1953-as *Amerikai rapszódia* (op. 47) volt. Ez afféle jutalomjátéknak hatott minden szempontból: Dohnányi itt látható élvezettel próbálgatja (imitálja? parodizálja?) a Copland- vagy Grofé-féle, nagyon amerikai nagyzenekari művek hatalmas lélegzetét, tágas képeit és átszellemült érzelmességét, nem kevés sikerrel. Emellett filmzene- és burleszkszerű elemekben, valamint feltűnően dallamos rézfúvós szólókban is bővelkedik ez a játékos kedvű darab, amelynek előadását a zenekar és karmestere, no meg a közönség is láthatóan nagyon élvezte.

Kovács Ilona

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara és Énekkara2023. december 19. –
Művészetek Palotája,
Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem

Ahogy egy ember életében, úgy egy zenekar működésében is nagy esemény nyolcvan évet megérni és megélni. A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara 2023-ban ünnepelhette fennállásának 80. évfordulóját. A zenekart Dohnányi Ernő hívta életre 1943-ban, azóta sok sikert és olykor – főleg financiaiális – hullámvölgyet is megért. A Magyar Rádió többi zenei együttesével karöltve mára vitathatatlanul Magyarország hangversenyéletének meghatározó szereplőjévé vált a zenekar. Ahogy az ünnepi beszédek egyikében is elhangzott, Vásáry Tamásnak – az MRME elnök-karmesterének és tiszteletbeli örökös főzeneigazgatójának – múlhatatlan érdemei vannak a tekintetben, hogy a zenekar a csúcspontot ostromolja. Az ünnepi esten felhangzó első művet is Vásáry vezényelte, méghozzá Liszt Ferenc *Les Préludes* (S. 97) című szimfonikus költeményét, a legelső koncertre emlékezve, melynek műsorán szintén szerepelt a mű. A zenekar – az általában megszokott ülésrendjétől eltérően – másfajta hangszerelhelyezést mutatott, ezzel is bizonyította a mindenkori megújulás és alkalmazkodás képességét. A nagybőgők például a hagyományos jobboldal helyett ezúttal az első hegedűk mögött, a baloldalon foglaltak helyet, a csellók közepén, a karmester előtt, a brácsa és a második hegedű a karmester jobbán, a rezek pedig nem egy tömbben, hanem szinte egy sorban a baloldaltól a jobboldalig nyúltak. A sokszor hallott kompozíció így egészen más arcát mutatta meg. A csellók szólója például sokkal hatásosabb lett és nagyobb figyelmet kapott, mert a hangzás mellett a vizuális élmény is sokkal intenzívebb volt. Vásáry kotta nélkül dirigált, a tőle

megszokott visszafogott mozdulatokkal. Az egész zenekar segítette őt, mindenki rendkívüli figyelemmel játszott, ami nem volt akadálya annak, hogy a mű emocionális töltete kibontakozzon és a kis témamotívum metamorfózisa megvalósuljon. Az érzelmi hőfok emelkedése a karmester mozdulataiban vizuálisan is meglátszott, a darab végéhez közeledve Vásáry szinte a zenekar fölé emelkedett, mintha a zene hatására elfeledte volna saját kilenc évtizedének minden fizikális nehézségét. Ezért mindenképpen különleges volt ez az interpretáció.


Különleges volt a szünet előtti második műsorszám, Felix Mendelssohn-Bartholdy igen ritkán hallható 42. zsolttára (op. 42) is, melynek előadásában a jubiláló zenekarhoz a Magyar Rádió Énekkara is csatlakozott (karigazgató: Pad Zoltán). Már a kortársak – köztük Robert Schumann – is szuperlatívuszokkal illették kollégájuk alkotását, ezt az előadást hallva pedig végig ott motoszkált bennem a kérdés, hogy vajon miért nem hallhatjuk e művet gyakrabban. Ezúttal Kovács János, az együttes állandó karmestere állt a pulpituson. Rövid bevezető szakasszal indult a darab, mely funkcióját tekintve éppúgy függőmotívumként szolgált, mint amit például Mendelssohn *Szentivánéji álom* című kísérőzenéjének nyitányából is jól ismerünk. Az érzékenyen formált, néhány ütemes hangszeres introdukciónak aztán feltárult a mű megannyi szépsége. Belépett a kórus, és már első megszólalásakor világossá vált, hogy Friedrich Zelter, Mendelssohn tanára alaposan megismertette ifjú tanítványát a barokk mesterekkel, legfőképpen J. S. Bach kórusmuzsikájával. Ebben, és a többi énekkari tételben is egy remekül felkészült énekkar mutatta meg magát. A 2. tételben Pasztircsák Polina szólóáriáját hallhattuk. Az énekszólám intenzív párbeszédet folytatott az oboával, párosuk pedig érzékenyen közvetítette a szöveg áhítatát. A

szóló-kórus dialógusok váltakozása után az utolsó előtti tételben még négy énekkari művész (Orosz Balázs és Ress Tamás – tenor, Horváth Csaba és Tóth Péter – basszus) is csatlakozott az énekesnőhöz, kvintettjük pedig éteri szépségekbe emelte az előadást. Kovács János remekül összefogta a művet és a tőle megszokott biztonsággal és igénynyel irányította a kórus-zenekarszolisták hármását.

A hangverseny második részét egyetlen mű, Richard Strauss *Hősi élet* (op. 40) című szimfonikus költeménye töltötte ki. A sok nagyszerűen eljátszott szólóval, az érzékeny kamarazenei állások pontos, ugyanakkor érzékeny kivitelezésével sziporkázott a zenekar. A koncert első feléhez képest létszámában látványosan megnövekedett együttesrel erőteljes zenekari színekert kevert ki a Rádiózenekar vezető karmestere, Riccardo Frizza. Olykor több más Strauss-alkotás allúzióját véltük felfedezni, például a *Till Eulenspiegel* főszereplőjének pimaszságára figyelhetünk fel a fűfűvőknek köszönhetően. Azonban nemcsak korábbi Strauss-darabok képzeletbeli figurái, hanem a valóság életből vett szereplők is megjelentek, például a zeneszerző feleségének (a képzeletbeli hős társának) portréja, mivel e mű sajátos életrajzi vallomás is egyben. Az egyes szakaszokban hegedűversennyé változott szimfonikus költemény szólóját a koncertmester, Oláh Vilmos játszotta – kiválóan, remekül formálva egy szeszélyes, percről-percre változó hangulatú női karaktert. A befejezéshez közeledve pedig a szólóhegedűhöz társuló kürtszólám a zeneszerző édesapjának, a híres müncheni kürtművésznek is emléket állított. Frizza nagy hangfreskókat festett és biztos kézzel irányította a jelentősen kibővült apparátust. Az est végén igen rokonszenves gesztus volt tőle, hogy kérésére a közönség a *Happy Birthday* eléneklésével köszöntötte a 80 éves Rádiózenekart.

A muzsika hullámhosszán

A Rádiózenekar története 1943–2023

 Kovács Ilona



A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara 2023-ban ünnepelte megalapításának 80. évfordulóját. Az eseményt nagyszabású előrendezvényekkel is emlékeztetett (rengeteg műsor hangzott el a jubileummal kapcsolatban a Bartók Rádióban és az M5 tévécsatornán), melynek csúcspontja a 2023. december 19-én rendezett hangverseny volt a Művészetek Pa-

lotájában. Az évfordulóra László Ferenc kultúrtörténész és Devich Márton, a Bartók Rádió csatornaigazgatója, valamint a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek ügyvezető igazgatója gondozásában igényes, színes és nagyon informatív kötet jelent meg az eddigi nyolcvan esztendőről. A könyv különlegessége, hogy nemcsak a hangversenyekről, a karmesterekről, a hangversenyturnékról ad számot (ami egy intézménytörténeti dokumentumnak mindenképpen feladata), hanem a rengeteg fényképnek, a zenekari naplók bejegyzéseinek és a személyes beszámolóknak-visszaemlékezéseknek köszönhetően olyan kortörténeti összefoglalást ad, amely az együttes személyes, belső életét is bemutatja. A külalak is igényes: a könyv papírja, a jó minőségű, többségében színes fotók az odafigyelésről tanúskodnak, de még mielőtt belelapoznánk, már a Mikes Réka által megkomponált fotó ragadja meg a figyelmet a mozgásban lévő vonó képével.

A könyv egyik nagy értékének tartom, hogy kiemelt hangsúlyt helyez a kezdetekre – annál is inkább, mert a történelmi ferdítések miatt sokáig nem 1943-ra, hanem 1945-re tették az együttes születésnapját –, ezzel is igazságot szolgáltatva az alapítónak, Dohnányi Ernőnek.

1943. október 7-én történelmi hangverseny hangzott el Budapesten, a Magyar Művelődés Házában, melyet ma Erkel Színház néven ismerünk. A kor egyik legkiválóbb magyar muzsikusa, Dohnányi Ernő vezényelte az általa létrehozott, akkor hetven tagból álló Rádiózenekar első hangversenyét. A koncerten a legmagasabb szinten képviseltették magukat a korabeli állami vezetők, családtagjaival együtt jelen volt

például Horthy Miklós kormányzó is. A műsor népszerű romantikus darabokat tartalmazott, valamint a karmester egy sikerdarabját, melyet egy évtizeddel korábban – 1933-ban – szintén egy ünnepi hangversenyre, saját zenekarának, a Filharmóniai Társaság 80. születésnapjának köszöntésére írt. A Rádiózenekar legelső hangversenyének műsora tehát a következő volt: Liszt *Les Préludes*-je, a Dohnányi-tanítvány Károlyi Gyula szólójával Chopin f-moll zongoraversenye, Dohnányi *Szimfonikus percek* című öt tételből álló remeke és Csajkovszkij 5. szimfóniája.

Ha a dátumra pillantunk, csak csodálkozni lehet azon, hogy a 2. világháború kellős közepén – amikor általában hallgatnak a műzsák – valamint egy kivételesen nehéz és rossz gazdasági helyzetben új zenekar létrejöttéről beszélhetünk Budapesten. Kezdetben maga az alapító sem fűzött hozzá túl sok reményt, pedig, ha valaki, akkor ő – mint az 1930-as évek magyar zenei életének meghatározó, sokoldalúan tevékeny alakja – hitelt érdemlően fel tudta mérni, van-e realitása egy új zenei együttes létrehozásának a magyar fővárosban. Ismeretes, hogy Dohnányi Ernő 1919-től a Filharmóniai Társaság elnökkar-nagya, 1928-tól – hosszabb szünet után ismét – a Zeneakadémia tanára, ahol a zongora-, és a zeneszerzés-művészképző vezetője, majd 1934-től immár másodszor is főigazgatója, 1931-től pedig a Magyar Rádió zenei osztályának vezetője volt. Az Operaház igazgatói címének kivételével tehát minden fontos zenei intézmény vezetése az ő kezében összpontosult. Ezért sem meglepő, hogy az 1931–1932 fordulóján megjelent *Rádióélet* hasábjain arra a riporteri kérdésre, hogy van-e realitása egy állandó rádiózenekar felállításának, Dohnányi azt válaszolta: „*Nem. Állandó rádiózenekarnak egyelőre nincs meg a lehetősége nálunk. Ehhez nagyon sok pénz kell, mi most nem bírunk el a költségeit.*” Mégis, ebben a nehéz időszakban – 1932-ben – kezdődtek el a 6-os stúdió tervezési és építési munkálatai, Münnich András tervezőépítész irányításával, és az akusztikai tervezésben és kivitelezésben Dohnányi Ernő, valamint a későbbi Nobel-díjas Békésy György is részt vett. A munkálatok három éven át tartottak, 1935-ben adták át. A legendás „6-os” ugyan már nem funkcionál stúdióként, mégis, fontos szerepet tölt be napjainkban is, hiszen máig itt tartja próbáit a Rádiózenekar. A mostani együttes előtörténetében fontos momentum volt az is, hogy 1936-ban megalakult a Rádió szalonzenekara, olyan illusztris tagokkal, mint Tátrai Vilmos, Végh Sándor vagy éppen Kósa György, aki zongoristaként segítette az együttes munkáját. Amint arra László Ferenc a kötetben rámutat, a „szalonzenekar” megnevezés ez

esetben kissé megtévesztő, mivel a túlnyomórészt vonósokból álló zenekar repertoárját elsősorban népszerű komolyzenei alkotások adták. 1938-ra tovább bővítették a szalonzenekar létszámát, és olyan karmesterek dirigáltak, mint Berta István, Dohnányi Ernő, Friedl Frigyes, Vincze Ottó, valamint a Rádió első karnagyának titulussal viselő – egykori Dohnányi-tanítvány – Rajter Lajos (16.). Nyolcvan év távlatából tekintve innen már egyenes út vezetett az öt évvel későbbi zenekar-alapításhoz.

Bámulatba ejtő, hogy a bemutatkozó estet követően, még a legvérvivatarosabb időszakban is volt igény a közönség részéről koncertekre menni, és volt lehetősége az együttesnek, hogy hangversenyeket adjon. Sergio Failoni, Friedl Frigyes és Ferencsik János vezényelt, utóbbi 1944 februárjában állt első alkalommal a zenekar előtt, Händel-, Liszt- és Beethoven műveket vezényelve, hogy aztán 1984-ben bekövetkezett haláláig rendszeresen fellépjen a zenekarral (23.). László Ferenc adatai szerint a zenekar-alapító Dohnányi Ernő utolsó fellépésére 1944 áprilisában, a német megszállást követően került sor. Már nem hangversenyteremben, hanem stúdiókoncertként adtak elő két Beethoven-művet, a Hegedűversenyt és a 4. szimfóniát. Az év végével pedig máris lezárult a zenekar történetének első, alig egy évig tartó korszaka. Örvedetes és fontos, hogy az ünnepi kiadványban meglehetősen részletesen olvashatunk a zenekar művészi tevékenységének első időszakáról, mert az 1950-es években az alapító Dohnányi Ernő szinte teljes munkásságának ignorálásával az alapítás pontos dátuma is teljesen feledésbe merült, már csak az erre való emlékezés is a tiltott kategóriába került. Ennek hatása máig érzékelhető, még zenész körökben sem közismert Dohnányi szerepe a Rádiózenekar történetében.

A zenekar következő nagy korszaka – 1945 és 1949 között – Ferencsik János és Polgár Tibor nevéhez köthető. Már 1945. március 21-én próbáltak – bár a zenekari tagok a muzsikálás mellett romokat is takarítottak, Tátrai Vilmos koncertmester pedig fűtőként is működött a Rádió egyetlen épen maradt stúdiójában, a 2-esben. Az első nyilvános koncertet 1945. május 1-jén adták, az „első szabad május elsején”, nem csoda, ha ideológiai okokból is évtizedeken át ezt a napot tartották a Rádiózenekar hivatalos születésnapjának. Ferencsik 1949-ig Polgárral közösen, majd 1951-ig egymagában volt a zenekar vezetője.

A könyv nagy erénye a krónikáshoz méltó távolságtartás, és nem takargatja a gondokat és küzdelmeket sem, mi több, kendőzetlen őszinteséggel számol be például arról az 1951 és 1956 közötti ellentmondásos viszonyról, mely Somogyi László és a zenekar között állt fenn (48–62.). 1956 után nemcsak a politikai nyomás enyhült valamelyest Magyarországon, de Somogyi távozásával a zenekar életében is a nyugodt alkotómunka korszaka köszöntött be. Lehel György irányításával egyre gyakoribbak lettek a külföldi fellépések. A könyv gazdag válogatást ad a turnékról, fényképanyaggal, kritikaidézetekkel és a zenekari tagok személyes beszámolóival. Torokszorító például az 1958-as párizsi fellépés utazási

élményeit olvasni Bikfalvy Ádám oboaművész tollából, aki leírja, hogy viszontagságos vonatútjuk után a fáradt zenészeket szállító buszban hatalmas ordítás tört ki, mikor végre meglátták a fény városát, a „csillogó kirakatokat, melyek fantasztikus áruk tömegét kínálták”. Kivételezettnek érezték magukat, hiszen a futballisták mellett a zenészeknek jutott az a privilégium, hogy rendszeresen Nyugatra utazhattak, valutát hozva az államnak. Megható az 1971-es, első amerikai turné visszaemlékezéseit is olvasni. A Rádiózenekar volt az első magyar szimfonikus együttes, mely eljutott a tengerentúlra. Egy hónapig tartott a vendégszereplés, melynek során 16.000 kilométert tettek meg az Egyesült Államok tizenhat tagállamában. Tarjáni Ferenc kürtművész mellett két ifjú zongoraművész játszott szólót, az akkor húszéves Ránki Dezső és az egy évvel fiatalabb Kocsis Zoltán – mindenhol emlékezetes sikert aratva. László Ferenc a rendelkezésre álló adatok szerint az eddig eltelt nyolcvan év alatt 213 teljesített turné 860 hangversenyéről állított össze listát (240–249.). Ebből tudható, hogy a világ számos pontján megfordult a zenekar, Európa sok országa mellett az USA-ban többször is, Dél-Koreában, Új-Zélandon, Ausztráliában, Japánban (szintén többször), Brazíliában, Argentínában, Uruguayban, Kínában és Tajvanon is. Az 1989-ig tartó Lehel-korszak alatt és után is számos neves külföldi karmester is a zenekar élére állt. A lista hosszú, de érdemes a kötetben böngészni e neveket. 1989 és 1993 között Ligeti András, 1993 és 2004 között Vásáry Tamás, 2004 és 2009 között Kovács László és Fischer Ádám, 2009 és 2011 között Stephen D’Agostino, 2011 és 2013 között pedig Vajda Gergely vezette az együttest. Az utolsó tíz év krónikáját a könyv szerkesztési feladatait is magára vállaló Devich Márton jegyzi, aki – többek között – beszámol a 2016 és 2023 közötti egy-egy nagy zeneszerző életművére fókuszáló Vásáry-koncertekről, a MŰPA-beli Wagner-napokról, a Bánkóvi Gyula zeneszerző, zenei szerkesztő által irányított Zenei Lektorátus újraindításáról, a Covid-járvány okozta kényszerű leállásról, a hagyományteremtés szándékával elindított újrakezdésről és Riccardo Frizza karmesteri kinevezésének történetéről. Jelen állás szerint a zenekar elnök-karmestere Vásáry Tamás, állandó karmestere Kovács János, vezető karmestere Riccardo Frizza, állandó első vendégkarmestere pedig Vajda Gergely.

A jubileumi ünnepi kötet szép, ugyanakkor nehéz feladatot vállalt magára: nyolc évtized történetét 276 oldalba nem lehetett könnyű röviden összefoglalni. Mégis, e közel háromszáz oldal érzékletes képet ad a zenekarról. Az olvasmányos szöveget rengeteg érdekes fénykép színesíti, és a már említett turnék listája mellett válogatást kapunk a zenekar által felvett hanglemezekből, időről-időre nyomon követhető egy éppen adott periódusban az állományban lévő muzikusok névsora, a könyvet pedig a 2023-ban aktív, a koncertpódiumról is jól ismert zenekari tagok fényképes tablója zárja. Mi mást kívánhatnánk a jubiláló együttesnek, minthogy – a közönség és a maguk örömeire is – minél több emlékezetes hangversenyen örülhessünk játékuknak. Boldog születésnapot, Rádiózenekar!

Háromezer év zene- és kultúrtörténete

Kovács Ilona

Franc C. Lemaire: A zsidó sors és a zene

„Ez a könyv minden bizonnyal nem született volna meg a nélkül a varsói gettóbeli kisfiú nélkül, akinek a fényképe a szenvedés és az együttérzés modern jelképévé vált. Ez a fiú talán a század egyik legnagyobb zenésze lett volna, de nem volt joga az élethez. Neki ajánlom az elmúlt hét év kutatómunkájának eredményét, ezt a könyvet, amelyet a zenének az emberi sorssal, azon belül is ennek a különleges, a világ minden táján szétszórta és kisebbségben élő, újra és újra üldözöttségnek kitett népnek, a zsidóknak a sorsával való kapcsolatáról írtam. Egy olyan népről beszélünk, amelynek lélekszáma, mióta világ a világ, soha nem haladta meg a föld népességének háromezred részét, ami kevesebb, mint a fejlett országok lakosságának egy százaléka, mégis mindig úgy tekintettek rá, mint a kereszténységre és a hozzá kapcsolódó, rendszerint uralkodó kultúrákra leselkedő legnagyobb veszélyre, mint valami állandó bűnbakra, amelyet a lehető legkülönfélébb koholt vádakkal illettek, hogy kellően alátámaszthatassák kirekesztésének, kifosztásának és meghurcolásának jogoságát.”¹

1 Franc C. Lemaire: *A zsidó sors és a zene*. Budapest: L'Harmattan, 2022, 9. (1. kiadás: *Le destin juif et la musique: trois mille ans d'histoire*. Párizs: Fayard, 2001; 2. kiadás: uott: 2003.

A fenti sorokat Franc C. Lemaire (1927–2021) belga zeneesztéta írta vas-kos könyve bevezetőjében. A kötetet ihlető fénykép a háború után, Jürgen Stroop SS tábornok hagyatékából került elő.² A fotó középpontjában egy feltett kezű kisfiú áll, aki mellett-mögött szintén feltett kezű zsidó emberek csoportja látható, fegyveres náci katonák felügyelete alatt. Ez a drámai kép rendítette meg annyira Lemaire-t, hogy könyvet írjon nagyjából háromezer év kultúr- és társadalomtörténetéről, fókuszba helyezve a zsidó zene történetét. Úgyis, hogy konkrétan a zsidó zene történetéről ír, úgyis, hogy zsidó származású muzsikusokkal ismerteti meg az olvasót, és úgyis, hogy nem zsidó, de a zsidósággal kapcsolatba hozható zenészekről és alkotásokról mesél. Mindezt tizennégy tematikus fejezetben, színes és közvetlen stílusban, **érzékenyen megvilágítva az adott korszakok szellemiségét, eseményeit és hangulatát.**

Az első négy fejezet a szó konkrét értelmében vett zsidó zenével ismerteti meg az olvasót: az 1. fejezet a legősibb időkig nyúlik vissza. A szerző többek között beszél a zsidók talán legismertebb tradicionális hangszeréről, a sófár szerepéről, de ugyanebben a fejezetben van alkalom arra is, hogy a héber kantilláció és a gregorián dallamok közötti



párhuzamról olvassunk. A következő két fejezet a szefárd és az askenázi tradíció dallamait, azok kabbalisztikus, haszid vagy jiddis változatait, valamint az itáliai reneszánsz vokál polifóniával való kapcsolatát mutatja be.

Számomra a könyv egyik nagy erénye, hogy nem kell feltétlenül az elejétől a végéig olvasni, hanem – bár nagy vonalokban követi a kronológiát, az egyes fejezeteken belül is és a fejezeteket egymáshoz hasonlítva is – bárhol el lehet kezdeni az olvasást, bárhol be tudunk kapcsolódni a szerző történetmesélésébe. A 3. fejezet utolsó alfejezete például *A jiddis kultúra élete és halála a Szovjetunióban*

címet viseli (benne Prokofjev és Sosztakovics a szovjet érában született, zsidó dallamok ihlette kompozícióiról és a Szovjetunióban végképp eltűnni látszó klezmer zenei örökségről ír a szerző), hogy aztán a 4. fejezet elején ismét az ókorban találjuk magunkat. (4. fejezet: *Zsoltárok és lamentációk a judaizmus és a kereszténység között.*)

A középkori keresztény teológia zsidóellenes szövegeinek, ezek zenei feldolgozásainak, néhány kegyetlen keresztény, nagyheti hagyomány és liturgia kontextusának vizsgálatával a szerző rámutat, hogy voltaképpen ezek is hozzájárultak az évszázadokon át lappangó antiszemitizmus fenntartásához. Érdeklődéssel olvastam e fejezetben többek között az *Ottoboni bíboros lamentáció* című alfejezetet is, melyben sok érdekességet lehet megtudni erről a művel, zenét szerető és művészeteket nagyvonalúan támogató

2 Stroop aktív részese volt a varsói gettó leverésének, a fotót pedig illusztrációnak szánta a felettéseinek – Heinrich Himmlernek és Friedrich-Wilhelm Krügernek – szánt jelentésében. A maga számára is készített egy jelentésmásolatot, ez maradt fenn az utókornak.

egyházi méltóságról. (Ő volt az, akinek a palotájában G. F. Händel és Domenico Scarlatti híres csembaló- és orgonapárjukat vívták. Mint köztudott, a verseny bírái salamoni döntést hoztak: Händel az orgonaverseny győztese lett, míg Scarlatti a csembalóé.) A költőként és drámaíróként is tehetséges Ottoboni egyik nagyheti lamentációját elemzi itt Lemaire, amiben – hasonlóan a lutheránus Németországban a 17. században kialakult pietista irodalommal – a bíboros Jézus halálában a keresztény hívőket is felelőssé teszi. Ez a felfogás ugyan némileg enyhíti a zsidók „bűnét” a keresztre feszítésben, ám felmentésükről természetesen Ottoboninál sincs szó. Később, a barokk vokális műfajok – a kantáták, oratóriumok és passiók – szintén nagy mértékben hozzájárultak a zsidókkal szembeni ellenérzés fenntartásához, melyre az 5. fejezet (*Bibliai témájú oratóriumok és operák*) is bőszéggel szolgáltat példát. Az is probléma volt, ha például egy oratóriumban a zenekritikusok és a hallgatók nem kapták meg a megszokott karaktereket és mondanivalót. Jó példa erre a számos oratóriumot komponáló Händel esete. A „szász óriás” csupán néhány művében jelenítette meg Krisztus életét és halálát, a leghíresebbek ezek közül kétségtelenül az igencsak antiszemita szövegre komponált Brockes-passió (ahol kielégültek a zsidóellenes igények) és a Messiás. Utóbbira nem mondható, hogy antiszemita, talán éppen ezért kapott érte számos negatív kritikát a zeneszerző. Az *Universal Spectator* című Händel-korabeli folyóirat szerkesztőjének például az alábbi megjegyzést írta egy olvasó: „Sajnálattal veszem tudomásul, hogy az ön barátja, Händel ennyire zsidó”. A Messiás szövegét jegyző Charles Jennens azonban teljesen más képp közelített Händel zenéjéhez: „Felettébb megtisztelti azzal, ha zsidónak titulálja. Egy zsidó nagyobb tisztelettel viseltetett volna a próféták iránt. A pogány jelző jobban ille né rá.” A könyv írója rámutat, hogy Jennens megjegyzésének háttérben valószínűleg az állhatott, hogy míg a komponista kezdetben egy évet kért a mű elkészítésére, végül huszonnégy nap elteltével letette az asztalra a kész darabot. A librettista ezt viszont úgy értelmezte, hogy a zeneszerző összecsapta a zenét (146–147. oldal). Pedig nem...

A zene és antiszemitizmus, a felvilágosodás, a zsidó asszimiláció korszakát tárgyaló fejezetekből igen izgalmas téma a Mendelssohn-család története, Moses Mendelssohntól az unokáig, Felix Mendelssohn-Bartholdy-ig. Szívet melengető, ahogyan a szerző Fanny Mendelssohnról, Felix kiemelkedően tehetséges nővéréről ír, rámutatva, hogy bizonyára ugyanolyan lángelme volt a zenében, mint testvére. Ha nem a 19. században élt volna, és nem korlátozta volna az, hogy csupán a nők számára kijelölt szűk mozgástérben alkothatott, Lemaire még az a kijelentést is megkockáztatja, talán meg is haladta volna testvérét (232. oldal).

Egy másik érdekes téma Wagner antiszemitizmusának kifejtése. Korabeli sajtótermékekre hivatkozva a kötet írója a zeneszerző gondolkodásának három jellemző vonását emeli ki: zsidógyűlöletét; rögeszméjét, hogy ő egy zsidó

összeesküvés áldozata és mértéktelen gőgjét. Természetesen nem hiányozhat e fejezetekből Wagner híres zsidóellenes írására, a *Das Judentum in der Musik* című esszéjére való hivatkozás sem. Lemaire megállapítja, hogy Wagner ezzel a tanulmánnyal szintet lépett: már nem egy teológus vagy egy judaista ír a témáról, hanem egy olyan művész, aki írástudó és komoly művészetelméleti munkásságot is magáénak tudhat. Már nem Jézus halála vagy a Talmud miatt utasítja el a zsidóságot, hanem mert a zsidóság az új spirituális értékek, a nemzeti és az ősi kultúra ellenségeivé váltak (180. oldal).

A könyv második fele az egyes nemzetek zsidó zenéjét veszi górcső alá: olvashatunk a német, cseh, osztrák, francia, svájci, lengyel szovjet-orosz és amerikai zsidó zeneszerekről. **Őszintén sajnálom, hogy a** Monarchia zenei életével foglalkozó fejezetben mindössze csak egy rövid kis alfejezeten osztozhat Goldmark Károly és Joachim József. Persze, ennek is örülni kell, de azért Magyarország gazdag zenei élete kettőnél jóval több híres zsidó muzsikust tud felmutatni a 19. században is, a 20.-ról nem is beszélve. Ők szintén megérdemelnének néhány alfejezetet. Az utolsó (14.) fejezet – *Palesztinától Izrael államig* – 1880-tól napjainkig mutatja be és elemzi a palesztin és izraeli zenei élet jellegzetességeit és sokszínűségét, röviden érintve a több történelmi periódusban bevándorolt muzikusok, és a már ott született zeneszerzők munkásságát.

A történelmi fejezeteket a kötet szerzője által válogatott százötven zsidó zeneszerző és muzikológus életrajza egészíti ki Salamone Rossitól Steve Reichig. Nem hiányzik a bibliográfia sem, a kötetet pedig egy nagyon hasznos jegyzék zárja, melyben a szövegben előforduló idegen szavakat és kifejezéseket gyűjtötte össze és magyarázza meg a szerző.

A magyarítás szépen sikerült, élvezetes és közérthető a fordítás nyelvezete. Gondos a szerkesztés és a kivétel is, és csak elvétve akadnak hibák. Ilyen például a 31. oldal 20. lábjegyzete, mely Robert Lachmann (1892–1939) egy – a halála után röviddel kiadott – munkájára hivatkozik, ám a hivatkozott könyv 1907-ben jelent meg. Hasonlóan téves Fanny Mendelssohn nevének a „szül. Hensel” kitétel, mivel a Hensel név a férje vezetékeve volt (511. oldal). Legjobban azonban a *Névmutató* hiányát sajnálom, ami nagy valószínűséggel csak a magyar változatban nincs benne, hiszen a 467. oldalon konkrét utalás történik rá. Kétségtelenül nagy munkát jelent egy névmutató elkészítése, még akkor is, ha az eredetiben már megvannak a nevek, de egy ilyen terjedelmes kötetnél rendkívül hasznos segédeszközként szolgált volna az olvasó számára. Mindent összevetve egy tartalmas, informatív és gondosan kivitelezett könyvvel ajándékozta meg a L'Harmattan Kiadó a zene- és a kultúrtörténet iránt érdeklődőket. (Franc C. Lemaire: *A zsidó sors és a zene*. Budapest: L'Harmattan, 2022. 549 oldal. Fordította: Schneller Dóra. ISBN 978-963-414-066-5)

HIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

Alba Regia Szimfonikus Zenekar

Cím: 8000 Székesfehérvár
Szabadságharcos út 59.
www.arso.hu
Email:
ruff.tamas@arso.hu
(+36) 30 217 3411
Titkárság telefonszáma:
+36 70 522 46 92

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Közhasznú Nonprofit Kft.

Cím: 1225 Budapest,
Nagytétényi út 280.
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

Duna Szimfonikus Zenekar Magyar Élőzene Nonprofit Kft.

Levelezési cím:
1033 Budapest,
Vörösvári út 101.
Próbaterem:
1105 Budapest, Halom u. 42.
Tel.: (+36) 70 652 55 91
E-mail:
dunaszimfonikusok@gmail.com
www.dunaszimfonikusok.hu

Kodály Filharmónia Debrecen

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

Magyar Rádió Művészeti Együttese Szimfonikus Zenekar – Énekkar – Gyermekkórus

Székhely:
1037 Budapest, Kungunda útja 64.
Levelezési cím:
1088 Budapest,
Bródy Sándor u. 5-7.
E-mail:
info@radiomusic.hu
www.radiomusic.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar

Székhely: 1093 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

Miskolci Szimfonikus Zenekar Nonprofit Kft.

3525 Miskolc, Fábrián u. 6/a.
Tel.: (46) 323-488
E-mail: info@mso.hu
www.mso.hu

Óbudai Danubia Zenekar

1033 Budapest,
Laktanya u. 35.
(l. em., 2-es kapucs.).
Tel.: (+36-1) 373-0228,
(+36-1) 269-1178
E-mail: info@odz.hu
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

Savaria Szimfonikus Zenekar

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

Szegedi Szimfonikus Zenekar

6720 Szeged, Széchenyi tér 9.
Korzó Zeneház
Tel.: (62) 426-102
E-mail:
orch@symp-h-szeged.hu
www.symp-h-szeged.hu

Szolnoki Szimfonikus Zenekar

5000 Szolnok, Hild tér 1
Tel.: +36 20 926 0424
E-mail:
szolnokszimfonikusok@gmail.com
www.szolnokszimfonikusok.hu

REGIONÁLIS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE

1141 Budapest Szugló utca
125/D C. épület 3/34.
Elnök: Szabó Sípós Máté
szabosiposmate@gmail.com
Főtitkár: Horváth Gábor
horvath.gabor975@gmail.com
www.regionaliszimfonikusok.hu

Békés Megyei Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím: Békés Megyei
Szimfonikus Zenekar Közhasznú
Kulturális Egyesület
Békéscsaba 5600 Andrásy út 3.
Telefon: 20/4322-948
E-mail: uhrinviktor@freemail.hu
Honlap: www.bekesszimf.hu
Dunakeszi Szimfonikus Zenekar Egyesület Magyarország

(korábbi Váci Szimfonikus Zenekar)
2120 Dunakeszi,
Állomás sétány 17.
Honlap: www.dszh.hu
E-mail: dkszimfonikus@gmail.com

Egri Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím:
Egri Szimfonikus Zenekar
Kulturális Egyesület
Eger 3300 Knézych K. u. 8.
Telefon: 20/964-1518
Honlap:
www.egriszimfonikusok.hu
Művészeti vezető:
Szabó Sípós Máté

Gödöllői Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím:
Gödöllő 2100 Ady Endre sétány 1.
E-mail: titkarsag@gso.hu
Honlap: www.gso.hu
Művészeti vezető: Rácz Márton

Kecskeméti Szimfonikus Zenekar,

Hírös Agóra Kulturális és Ifjúsági Központ

6000 Kecskemét, Deák tér 1.
Telefon: 06-20/3230-001
E-mail: ksztitkar@gmail.com
jacintfoldi@gmail.com
Honlap: www.hirosagora.hu

Soproni Liszt Ferenc Szimfonikus Zenekar

Pro Kultúra Sopron Nonprofit Kft.
9400 Sopron, Liszt Ferenc utca 1.
www.prokultura.hu

Szabolcsi Szimfonikus Zenekar Közhasznú Egyesülete

Székhely: 4400 Nyíregyháza,
Szent István u. 12.
mobil: 30 9656 453
E-mail:
szabolcszimf@gmail.com

Tatabánya Város Szimfonikus Zenekara

Levelezési cím: TatabányaArt
Művészeti Egyesület Tatabánya
Fő tér 34.
Telefon: 30/6926489
E-mail: gezaroman@t-online.hu

EGYESÜLETKÉNT MŰKÖDŐ ZENEKAR

Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara

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



A magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének közös lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával.

A szerkesztőség levelezési címe: **ZENEKAR MŰVÉSZETI BT.**

1222 Budapest, Fenyőtozob utca 6. | e-mail: info@zenekarujsg.hu | www.zene-kar.hu

Felelős kiadó és szerkesztő: **POPA PÉTER**

Nyomás: EPC nyomda ISSN: 1218-2702

Az interjúkban és a kritikákban elhangzott véleményekkel és kijelentésekkel szerkesztőségünk nem feltétlenül azonosul. Eszrevételeknek, helyesbítéseknek készséggel helyt adunk.

FON
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt



Kiemelkedően széles
választékkal várjuk
vásárlóinkat 2024-ben is!



www.fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.

Telefon: +36 1 210-2790, +36 30 488-6622

Nyitvatartás: hétfőtől péntekig 9⁰⁰ -17³⁰

Adams Alexander Alphasax A&S **Bach** Bags Berg Larsen BG Blackburn **Buffet Crampon** B&S Cannonball Cherub Conn-Selmer Courtois **D'Addario** Denis Wick Dotzauer E. Schmid 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 **Paiste** Pearl Powell Rigotti **Sankyo** Schagerl Schneider Schreiber Seiko **Selmer Silverstein** Steuer Straubinger Studio 49 Theo Wanne Trevor J. James **Vandoren Wilde + Spieth** Wittner **Yamaha** Yanagisawa Zoom