

XXVI. évfolyam 3. szám

zeneKar

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

SZIMFONIKUSOK AZ OPERA VILÁGÁBAN

PUCCINI: LE VILLI (A LIDÉRCEK) – PFZ
MUSZORGSZKIJ: HOVANSCSINA –
RÁDIÓZENEKAR

- 65 ÉVE ALAPÍTOTTÁK
A MAGYAR RÁDIÓ
GYERMEKKÓRUSÁT
- VÁLTOZATOS PROGRAMOK
A 39. BUDAPESTI TAVASZI
FESZTIVÁLON

25n[a](#)
Nemzeti Kulturális Alap

3

KALENDÁRIUM

3

ZENEI KÖZÉLETÜNK

MŰPA

A lidércek bennünk élnek

A MŰPA hangversenytermében 2019. március 31-én félig szcenírozott előadáson mutatták be Puccini 1884-ben keletkezett *Le villi* (A lidércek című) első operáját, amely ugyanabban a rendezésben idén nyáron a Torre del Lago-i Puccini Fesztiválon is előadásra kerül. Két interjú készült a budapesti bemutató alkalmával a rendezővel, Káel Csabával, a Műpa vezérigazgatójával, illetve a karmesterrel, Alberto Veronesivel, a Torre del Lago-i Puccini Fesztivál zeneigazgatójával és művészeti tanácsadójával. (Kaizinger Rita)

BUDAPESTI TAVASZI FESZTIVÁL

„A Hovanscsinát játszanak ekkor!”

Hatalmas sikerről, nyolc percen keresztül szóló tapsról számoltak be a kritikák a Budapesti Tavasz Fesztivál április 5-i nyitóestjét követően, amelyen Kovács János a Hovanscsina rekonstruált előadását dirigálta a Rádiózenekar élén. A karmesterrel az opera különböző változatairól, a társulattal folytatott munkájáról, valamint arról beszélgettünk, miért kell időről időre különleges műveket műsorra tűzni, miért lényeges a publikum beavatása, és hogyan lehet az értékeket megszerettetni a közönséggel. (Réfi Zsuzsanna)

MAGYAR RÁDIÓ MŰVÉSZETI EGYÜTTESEI

65 éve alapították a Magyar Rádió Gyermekkórusát

Dinyés Soma a Magyar Rádió Gyermekkórusának új művészeti vezetője. Kinevezése alkalmából kérdeztük szakmai elképzeléseiről, a gyerekkórusral kapcsolatos jövőbeni terveiről. (Medvegy Erzsébet)

ZENEMŰVÉSZETI BIZOTTSÁG

„Egyik zenekar hullája sem fogja gazdagítani a másikat”

Hollerung Gábor úgy véli, a jelenlegi struktúrával, zenekari állománnyal az együttesek nem lesznek képesek kivédeni a következő évtizedek várható traumáit. Minderről szerinte beszélni kellene, ahogy arról is, miért volna szükség egy egyéges szempontrendszerű, minden zenekarnak egyaránt járó, állami támogatásra. (Réfi Zsuzsanna)

MŰHELY

PORTRÉ

Minden iránt nyitottnak kell lennünk

A Budapesti Tavasz Fesztivál vendége volt Gabriel Prokofjev Londonban élő zeneszerző és D.J., Szergej Prokofjev unokája. A Bandaloop társulattal adta elő *Strings* című kompozícióját az Akkord vonósnegyes közreműködésével. Gabriel Prokofjevvel ebből az alkalomból beszélgettünk. (Kaizinger Rita)

Egy hegedűs, aki brácsázik

Konrád György brácsaművész munkássága elismeréseként idén Bartók Béla–Pásztory Ditta-díjat vehetett át a zeneszerző születésnek 138. évfordulóján. Ennek apropóján beszélgettünk hosszú és gazdag pályafutásáról, zenéről, valamint az élet apró-cseprő dolgairól. (Hörömpöli Anna)

A címlapon: Puccini: A lidércek című operája / Anna: Olga Busuioc, Roberto: Carlo Ventre, Guglielmo: Roman Burdenko; Közreműködők: Pécsi Balett, Pannon Filharmonikusok, Kodály Kórus Debrecen (karigazgató: Szabó Sipos Máté); Díszlettervező: Szendrői Éva, jelmeztervező: Zoób Kati, koreográfus: Vincze Balázs, rendező: Káel Csaba (fotó: Nagy Attila, MŰPA)

Dr. Gyivicsán György a Zeneakadémia új harsonatanára

Hőna Gusztáv, a budapesti Zeneakadémia Liszt- és Bartók-Pásztory díjas harsonaművész professzorának nyugdíjba vonulása alkalmából meghirdetett pályázat nyertese Dr. Gyivicsán György, a Szegedi Zeneművészeti Egyetem harsona tanszékének docense lett. A világhírű szolista, a Szeged Trombone Ensemble alapítója és művészeti vezetője beszél – többek között – terveiről, hazai- és nemzetközi tapasztalatairól, a harsona jövőjéről. (Medvegy Erzsébet)

A Brahms triótól az Operaház fantomjáig

„Mindent szeretek, ami a kürttel kapcsolatos” – Beszélgetés Varga „Mexi” Zoltánnal, a Rádiózenekar Liszt Ferenc-díjas szólókürtőseivel, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem docensével. (Kaizinger Rita)

60 éve a MÁV Zenekar szolgálatában

Fodor András 1959. április 15-én csatlakozott az akkor még mindössze 14 éves MÁV Szimfonikus Zenekarhoz. 38 éven keresztül nagybőgőzött az együttesben, majd nyugdíjba vonuláskor elvállalta a kottatári feladatokat. Az ilyen minőségben eltöltött 22 évvel a háta mögött minden kollégát felülmúlt: 60 éve dolgozik a zenekarban, a zenekarért. (Mechler Anna)

26

28

32

KRITIKA

HANGVERSENYEKRŐL

Kritika a Miskolci Szimfonikus Zenekar, a Nemzeti Filharmonikusok, a Zuglói Filharmonia Szent István Király Szimfonikus Zenekar, a Pannon Filharmonikusok, az Alba Regia Szimfonikus Zenekar és a Kodály Filharmonikusok hangversenyeiről.

(Fittler Katalin, Kovács Ilona, Fedoszov Júlia)

KÖNYVEKRŐL

Kovács Ilona: Dohnányi Ernő új perspektívában

Az utóbbi két évtizedben örömdeszen fellendülő Dohnányi kutatás egyre gyarapodó irodalmi termése a közelmúltban újabb kötettel gazdagodott. A Gramofon Könyvek sorozatában napvilágot látott Kovács Ilona Dohnányi Ernő új perspektívában című könyve, amiben a szerző az elmúlt tizenöt évben megjelent értekezéseiből ad válogatást.

(Kelemen Éva)

42

TISZTELETJEGGYEL

„Karmester, de kedves”

E lap olvasói pontosan tudják, hogy karmester és zenekar viszonya milyen változatos lehet. Professzionális, ugyanakkor érzelmdús, az alkotótársi érzékenységtől áthatott, vagy bántóan hierarchikus, már-már utálkozó. És persze mindezek számos variációja... (Pröhle Gergely)

42

„Nyitottam egy fájl magamban”

Az idehaza és határainkon túl is elismert fuvalaművész Flautológia címmel új, korszerű fuvalamódszertant írt, amely a közelmúltban jelent meg a győri Magyar Kultúra Kiadó gondozásában. Itt és Gergellyel beszélgettünk a könyvről és mindarról, ami vele összefügg.

(Csengery Kristóf)

45

ZENETÖRTÉNET

Nagy János hegedűművész

„Fájó veszteséget szenvedett a magyar hegedűsök népes tábora három, még gyermekkorában elhunyt nagy reménységű képviselőjének letűnésével. Pártos Pista, Ipolyi László és Nagy János a zeneművészet olyan ígéretei voltak, amilyenek csak nagyrítján mutatkoznak a zenetörténet folyamán.”

(Közreadja: Rakos Miklós)

48

PRÓBAJÁTÉK

53, 54

DÍJAK, KITÜNTETÉSEK – 2019 TAVASZ

Kásler Miklós, az emberi erőforrások minisztere március 15. alkalmából díjakat adott át:

A zenei terület díjazottjai:

Kiemelkedő színvonalú munkájáért **Magyar Érdemrend Lovagkereszt** polgári tagozat kitüntetésben részesült:
KOVÁCS ISTVÁN Liszt Ferenc-díjas operaénekes,

A magyar művészet értékeinek gyarapítása érdekében végzett magas szintű, igényes teljesítménye elismeréseként **Magyarország Kiváló Művésze díjban** részesült:
BÁTORI ÉVA operaénekes, érdemes művész,

A magyar nemzeti kultúra, művészi alkotómunka területén végzett kiemelkedő művészi értékteremtő munkája elismeréseként **Magyarország Érdemes Művésze díjat** vehetett át:

DUKAY BARNABÁS Erkel Ferenc-díjas zeneszerző,
GRÁF ZSUZSANNA Liszt Ferenc-díjas karnagy,

Kiemelkedő zenetudományi tevékenysége elismeréseként **Szabolcsi Bence-díjat** kapott:

DALOS ANNA zenetörténész, az MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos főmunkatársa, kutatócsoport-vezetője ,

SIPOS JÁNOS népzene kutató, az MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos főmunkatársa, az MMA levelező tagja.

Kiemelkedő zeneszerzői, zenei rendezői tevékenységéért **Erkel Ferenc-díjban** részesült:

KELEMEN LÁSZLÓ zeneszerző,
MATZ ÁDÁM zenei rendező, hangmérnök,
OLÁH KÁLMÁN zeneszerző, zongoratanár, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyetemi adjunktusa,
ZÁVODI GÁBOR zeneszerző, producer.

Kiemelkedő zenei előadóművészi tevékenysége elismeréseként **Liszt Ferenc-díjat** kapott:

ÉRDI TAMÁS zongoraművész,
HÁMORI MÁTÉ karmester, az Óbudai Danubia Zenekar művészeti vezetője,
LÉTAY KISS GABRIELLA, a Magyar Állami Operaház magánénekeke,
MÁGA ZOLTÁN hegedűművész, a Primarius Kft. ügyvezetője,
MOCSÁRI KÁROLY zongoraművész, a monori Budai Imre Alapfokú Művészeti Iskola tanára,
MOHOS NAGY ÉVA operaénekes, a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar professor emeritája,
ÖKRÖS CSABA hegedűművész, népzene gyűjtő, zeneszerző, a Liszt Ferenc Zeneművészeti egyetem művész tanára,
PAULIK LÁSZLÓ hegedűművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára,
RADICS FERENC hegedűművész, a Hagyományok Háza, Magyar Állami Népi Együttes zenekar vezető primása,
SZILASI ALEX zongoraművész, a Károli Gáspár Református Egyetem tanára.

Kossuth-díjat vehetett át:

BALÁZS JÁNOS Liszt Ferenc-díjas zongoraművész, érdemes művész
SELMECZI GYÖRGY Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, karmester, zongoraművész, operarendező, érdemes művész

A MŰVÉSZETI KÖZÉPDÍJAK átadását követően a sajtóban és a Facebookon is megjelentek hírek arról, hogy a bizottságok értetlenül állnak a díjazottak névsora előtt. Több levélben fordultak Kásler Miklóshoz, az EMMI miniszteréhez. A Munkácsy-díj bizottság egyik tagja, Krajovics Éva festőművész lemondott. A Facebookon olvasható levelében írja: „számomra elfogadhatatlan, hogy aki minden szavazatot megkapott a bizottságunktól, az kiesik, ugyanakkor, aki fel sincs terjesztve az megkapja a díjat, és még nem is említettem a szavazat nélküli díjazottakat.” A Magyar Színházi Társaság Elnöksége ugyancsak a Facebookon olvasható levelében jelezte: „kellő szakmai garanciák híján megfontolja, hogy a jövőben részt vegyen-e egy ilyen általa szakmailag nem befolyásolható folyamatban, amíg a Jászai Mari-díj és az összes művészeti középdió eredeti céljának megfelelően vissza nem kapja régi rangját.” Lapzártáig nem kaptunk információt arról, hogy a Liszt-, és Erkel-díjakra javaslatot tévő bizottság milyen álláspontra helyezkedett az általuk felterjesztettek és a díjazottak végleges listájának különbözősége miatt.

ÁTADTÁK AZ ÁLLAMI ZENEI ÖSZTÖNDÍJAKAT. Huszonnégy tehetséges fiatal vehetett át idén állami zenei ösztöndíjat. Fischer Annie zenei előadóművészeti ösztöndíjban 14, Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíjban 7, Lakatos Ablakos Dezső dzsessz-előadóművészeti ösztöndíjban 3 fiatal részesült. Fischer Annie zenei előadó-

művészeti megosztott ösztöndíjban részesült Csabay Domonkos (zongora), Farkas Ferenc (kürt), Devich Benedek (nagybőgő), Hartmann Domonkos Péter (gordonka), Király Boldizsár (harsona), Korossy-Khayll Csongor (hegedű), Kovács Gergely (zongora), Mészáros Zsolt Máté (orgona), Papp Tímea (hárfa) és Tomasz Máté Milán (gordonka). Teljes ösztöndíjat kapott Balogh Ádám (zongora), Scheuring Kata (fuvola), Tóka Ágoston (orgona) és Zemlényi Eszter (szoprán).

Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíjat kapott megosztva Emszt András Gyula zeneszerző és Zámbo Jonatán zeneszerző. Teljes ösztöndíjban részesült Baqais Ádám zeneszerző, Békéssy Lili Veronika muzikológus, Kekkné Horváth Adél muzikológus, Németh Zsombor Tamás muzikológus és Virágh András Gábor zeneszerző. Lakatos Abolajos Dzsessz-előadóművészeti teljes ösztöndíjat vehetett át Bartók Vince (basszusgitár), Hidász Tamás (dzsesszdob) és Jónás Rezső (zongora). A kulturális tárca (akkori nevén Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma) 1998-ban alapította meg a Fischer Annie-ösztöndíjat, amelyet a következő években kibővített a dzsessz, a táncművészet, a zeneszerzés és zenetudomány, valamint a képző- és iparművészetek különböző ágaira. Az egyéves ösztöndíjak legfeljebb három ízben ítélték meg egy embernek. A minisztérium három zenei ösztöndíjával kapcsolatos szakmai feladatokat a Filharmónia Magyarország látja el, pénzügyi lebonyolítója a Magyar Alkotóművészeti Nonprofit Közhasznú Kft.

ÁTADTÁK A BARTÓK-PÁSZTORY-DÍJAKAT: Boldoczki Gábor trombitaművész és Bella Máté zeneszerző, a Zeneakadémia tanárai, valamint Konrád György brácsaművész részesült idén Bartók Béla-Pásztory Ditta-díjban. A Bartók Béla születésének 138. évfordulóján rendezett eseményen az elismeréseket Dr. Vigh Andrea, a Zeneakadémia rektora, a kuratórium elnöke adta át Budapesten. Pásztory Ditta végrendelete szerint a díj kivételesen indokolt esetben megosztható legfeljebb három zeneszerző vagy előadóművész között. A díjban olyan magyar anyanyelvű zeneszerző és olyan magyar anyanyelvű zenei előadóművész részesíthető, aki munkásságával hozzájárult a zeneművészet fejlődéséhez - mondta el Vigh Andrea.

Boldoczki Gábor díjazottat Hóna Gusztáv harsonaművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Fúvós Tanszékének professor emeritusa méltatta az eseményen. Hóna Gusztáv kiemelte, hogy Boldoczki Gábor trombitaművész generációjának kiemelkedő tagja, nagyszerű tanár, munkáját növendékeinek nemzetközi versenyeken elért eredményei is igazolják.

Fekete Gyula zeneszerző, a Zeneakadémia nemzetközi és tudományos rektorhelyettese szerint egykori tanítványa, Bella Máté missziójának tekinti az Y és Z generáció integrálását a komolyzenei életbe, s látszólag szerteágazó tevékenysége abból a felismerésből és igényből táplálkozik, miszerint másodpercek leforgása alatt kell megragadni a mai közönség figyelmét.

Onczay Csaba gordonkaművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Vonós Tanszékének tanára Konrád Györgyről elmondta, hogy híres zenei sokoldalúságáról, könnyedén tud váltani a szolista szerepről a kamarazene minden formációjára. Hosszú évtizedek alatt megszámlálhatatlan emlékezetes koncerttel örvendeztette meg hallgatóit és a szakmát.

A díjazottakat elismerő oklevél, valamint a Bartók Bélát és Pásztory Dittát ábrázoló plakett mellett 2 millió forint pénzjutalom illeti meg, amelynek anyagi alapjául a Bartók-jogdíjak egy része szolgál.

Bartók Béla özvegye, Pásztory Ditta végrendeletében rendelkezett a Bartók-Pásztory-díj alapításáról, amely mára az egyik legrangosabb magyar zenei elismerés lett, amelyet a Zeneakadémia neves professzoraiból álló kuratórium adományoz.

A LISZT FERENC REPÜLŐTÉR 1. termináljának utascarnokában 2019. április 12-én harmadik alkalommal koncerteztek a Kodály Filharmonikusok. A „tűz – víz – föld – levegő” című koncerten Baráti Kristóf Vivaldi *Négy évszak* ciklusát adta elő, a víz elem kapcsán Debussy *Az elsüllyedt katedrális* Stokowsky átiratában, a tűz kapcsán Stravinskytól a *Tűzijáték* és a *Tűzmadár-szvit* hangzott el.

Valerij Gergijev és a Mariinszkij Zenekar fellépése zárta a 39. Budapesti Tavasz Fesztivált. Április 20-án Csajkovszkij utolsó operája, a Jolánta hangzott el, amelynek ősbemutatóját 1892-ben a szentpétervári Mariinszkij Színházban tartották. A címszerepben Irina Csurilovát láthatta és hallhatta a közönség. A neves karmester húsvét hétfőn az Erkel Színházban is vezényelt a 236. évadánál tartó Mariinszkij Balettegyüttes előadásán, akik Prokofjev balettmeséjét, a Hamupipókékat hozták el Budapestre.

A lidércek bennünk élnek

A MÜPA hangversenytermében 2019. március 31-én félig szcenírozott előadáson mutatták be Puccini 1884-ben keletkezett *Le villi* (A lidércek című) első operáját, amely ugyanebben a rendezésben idén nyáron a Torre del Lago-i Puccini Fesztiválon is előadásra kerül. Az alábbi két interjú a budapesti bemutató alkalmával a rendezővel, Káel Csabával, a Müpa vezérigazgatójával, illetve a karmesterrel, Alberto Veronesivel, a Torre del Lago-i Puccini Fesztivál zeneigazgatójával és művészeti tanácsadójával készült.

I Puccini első operája, a *Le villi* (A lidércek), soha nem vált a Puccini-kánon részévé. Ön most arra vállalkozott, hogy a Torre del Lago-i Puccini Fesztivál felkérésére színpadra állítja a művet. Tegnap este a Müpában is bemutatták a darabot. Rendezőként mi jelentette az Ön számára a legnagyobb kihívást?

KÁEL CSABA: Azért játsszák viszonylag ritkán ezt a művet, mert Puccini az opera megírásakor zeneileg már mindent tudott, a színpadhoz viszont még kevésbé értett. Gyakorlatilag alig akad benne drámai szituáció, inkább narráción alapszik. Ráadásul maga a drámai konfliktus is valójában a két felvonás közötti zenei intermezzóban bontakozik ki. Éppen ezért nehéz megrendezni. A Pécsi Balett társulatával ennek okán választottuk azt a formát, hogy a balett-táncosok végig a színpadon legyenek. Rendezői koncepcióm arra épül, hogy a lidérceket maguk az emberek találták ki, azért hogy magyarázatot találjanak részben a természeti jelenségekre, részben a számukra megmagyarázhatatlan lélektani szituációkra. A világ szinte minden mondakörében megtalálható, hogy az egyes népek a saját lélektani szituációikat kivetítik a természeti jelenségekre. Az északi, vagy germán mondavilágban, a magyar mondavilágban egyaránt megtalálhatók ezek a szereplők, például nálunk a lápi lidérc.

I Magyarország amúgy is a Tiszántúltól a Fertő-tóig érő lápos terület volt, amíg le nem csapolták ezeket a vadvizeket, mint az Ecsedi-láp, vagy a Hanság.

K. Cs.: Igen, ez egy érdekes jelenség. Itt egy picit abba az irányba toltam el, hogy ezek a lidércek pszichés jelenségek, amelyeket a balett-táncosok jelenítenek meg, és „akiket” a „földi” szereplők nem érzékelnek közvetlenül, hanem láthatatlanul bolyonganak közöttük. A lelkiileg fájdalmas történekeknél azonban szinte fizikailag is érzik a csípéseiket és a marásaikat. Ez a folyamat végighúzódik az egész darabon, vagyis először megjelennek a kis lidércek, körbeveszik az embereket, az emberek világát, amikor pedig elhagyott kedvese, Anna bosszúja révén Roberto elnyeri büntetését, akkor fizikailag is érzi a mardosását.



Fotó: Csibi Szilvia MÜPA

I Szerintem a bosszú inkább azt marja, aki bosszúálló, mint akin bosszút állnak. Nem lehet, hogy itt valójában Roberto lelkiismeretéről van szó?

K. Cs.: Ez kétféle hat. Tulajdonképpen a Krizantémokkal ezt akartuk egy kicsit oldani, hogy ne kizárólag a bosszú kerüljön a középpontba.

I Úgy vélem, hogy ez a sellőkkel, lidércekkel, szirénekkel benépesített mondakör, ami Loreleytől Ruszalkán át egészen Undinéig nagyon népszerű műalkotásokban élt tovább a romantika korában, inkább a férfiak hűtlenségére ad valamiféle természetfölötti magyarázatot, mindezenelőtt az elhagyott nők számára. Hiszen Roberto ebben a történetben meglehetősen prózai ok miatt távo-

zik, azért hogy néhány várossal odébb átvegye az örökségét, tehát ettől akár vissza is térhetne a gyűrűs menyaszcsonyához.

K. Cs.: Igazság szerint, mivel a szövegek könyv meglehetősen gyenge lábakon áll, ezért a dramaturgiai megfejtését is nagyon nehéz konkrétan meghatározni. Ami engem viszont nagyon megfogott az operában, az az, hogy zeneileg mennyire kifejezően testesíti meg a „lidércséget”. Magának a lidérc voltunk a mibenlétét, érzéseit gyönyörűen ábrázolja. A tercettben pedig, az atyai áldás során a kereszténység egy fontos motívumát emeli be, amivel varázslatosan kompenzálja a darab alapvetően pogány, és a bosszúállás miatt, kevésbé keresztény szellemiségét. A tercettnek – ami tulajdonképpen egy preghiera, vagyis ima – ez a sokat moduláló motívuma ugyanis valójában egy magasztos, isteni zene. A táncosokkal is próbáltuk kifejezésre juttatni, hogy még a lidércekre is hatással van, mert ők is elkezdenek felfelé, az ég felé mozogni. Nagyon érdekes zeneileg Puccininak ez az Isten felé fordulása, mert ez több helyen is tetten érhető későbbi operáiban is.

I Azért az ő felmenői több generáción át egyházi muzikusok, orgonisták voltak, és őt magát, illetve a családját is édesapjának utóda, a luccai székesegyház karnagya támogatta anyagilag is a saját jövedelmének egy részéből, ami egyébként szerződéses kötelezettsége volt, tehát nem pusztá jótékonyaság.

K. Cs.: Igen, de én most nem a Messa di Gloriára utalok, hanem arra az isteni fényre, ami az operáiban is felragyog, mert én ezt a jelenetet is ide sorolom.

I Nem véletlen, hogy a néhány évvel fiatalabb Mahlernek mennyire tetszett Puccini zenéje, és karmesterként kezdetben propagálta is a műveit, jóllehet később meglehetősen eltávolodott tőle.

K. Cs.: A spiritualitás a Lidércekben is nagyon erős, ezért volt számomra nagyon alkalmas megközelítés, hogy ezt a koreográfiával végigvigyük, a transzcendenciának mind a pogány, mind a keresztényi megnyilvánulását.

I Bár a színlap szerényen csak félig scenírozott előadást ígért, szerintem – éppen az opera rendkívül erős narratív jellege miatt – nyugodtan lehet teljes scenírozásról beszélni, jóllehet a színpad meglehetősen keskenynek tűnt ahhoz, hogy a mozgás, illetve a vokális aspektus a maga teljességében érvényesüljön. Itt is megjelent azonban a scenikában az a bizonyos híd, ami a Kézsakállú herceg várában hatásosabban funkcionált. Ott ugyanis a szereplők együtt járnak be egy utat, de itt igazából az a probléma lényege, hogy nem járnak be együtt semmilyen utat, mert még előtte elválnak. Pusztán a narrátor elbeszéléséből értesülünk a történetekről, a két felvonás közötti intermezzo alatt. Ráadásul egészen a bosszúmotívum megjelenéséig, nyomokban még a mi,

Vörösmarty által megénekelt Szép Ilonka mondánk is felismerhető benne, vagyis a szereplők közötti konfliktus teljes hiánya.

K. Cs.: Valójában ez nem híd, hanem sziklaszirt, ami éppen azt fejezi ki, hogy ez a két sík nem találkozik egymással. Elkerüli egymást. Mivel a rendezés valójában Torre del Lagoba, az idei Puccini fesztiválra készült, ott természetesen sokkal nagyobb színpadi tér áll rendelkezésünkre, tehát semmi nem fogja korlátozni a díszletelemek, illetve a koreográfia maradéktalan kibontakozását. Egyébként a történet kapcsán maga Puccini is leír egy romantikus tájképet, egy útról, ami befut az erdőbe, meg egy nagy sziklaszirtról, és ő egy igazi hidat is beleképzelt.

I Caspar David Friedrich festményeire asszociáljunk? Hiszen amúgy is német földön, a Duna forrásvidékén játszódik a történet...

K. Cs.: Igen. Nekem tetszett ez a kép. De legfontosabb számomra – hangsúlyozom – mégis az volt, hogy ezt a zenei tartalmat hogyan lehet kivetíteni a táncosokkal egy-egy mozgássá, hogyan képviselnek egy-egy érzelmet, egy-egy szituációt. Például a darab elején, amikor Guglielmo lerészegedik, ott is kísértik a démonai, tehát ezek az apró játékok érdekelték igazán. A másik pedig a párhuzamos történetek, amikor a szerelmi kettős mellett például egy *pas de deux* is segíti az értelmezést. Azért nagyon jó játék ez, mert egyfelől van egy szándékosság benne, de másfelől lehetőséget teremt a szabad asszociációra. Én mindig nagyon szerettem, ha a színház felszabadítja a néző fantáziáját. Megadja az irányt, de utána hagyja, hogy szabadon kóboroljon. Olyan gazdag ugyanis a zene, hogy azzal nem igen tudunk és szeretnénk versenyezni. Tulajdonképpen ezeknek a műpás operarendezéseknek az óriási előnye, hogy nem egy teljes scenikai fegyvertárat bevető operaszínpadi előadás, hanem engedi, hogy a zene jobban érvényre jusson. Most is ez történt. Rengeteg emberre olyan erősen hatott zeneileg a mű, hogy a dramaturgiai hiányosságok ellenére maradéktalan operai élményt tudott nyújtani.

I Nemcsak a drámai történetek, hanem a karakterek sincsenek alaposan kidolgozva ebben az operában.

K. Cs.: Igen, mindez az énekesek számára jelent hatalmas kihívást. Egyfelől nincs pontosan megrajzolva a színpadi karakterük, másfelől bravúros énektechnikai megoldásokat vár el tőlük a zeneszerző. Ezt csak három ilyen kvalitású énekessel lehet megoldani, mint a most közreműködő Olga Busuioc, Carlo Ventre és Roman Burdenko. Nem véletlen tehát, hogy nem játsszák gyakrabban a művet. Részben az előbb kifejtett dramaturgiai okokból, részben a hatalmas vokális követelmények miatt.

I Ha jól értem, akkor az Ön rendezői koncepciója kizárólag a zenére összpontosított, és nem próbálta áthidalni a szövegek könyv hiányosságait?

K. Cs.: Valóban. Magát a szövegkönyvet csak annyira vettem figyelembe, amennyi elengedhetetlenül szükséges a történet megértéséhez.

■ *A balett folyamatos színpadi akciója is a zenei megközelítés része?*

K. Cs.: Nekünk ez elég fontos műfaj. Ez a harmadik nagy balettel kiegészített bemutatónk a Müpában, Richard Strauss József és testvérei – amit Juronics Tamással, a Szegedi Balettel és Kocsis Zoltán vezényletével vittünk színre –, valamint Dubrovay László Faustja után, ami szintén a Pécsi Balettel közös produkció volt. Nekem az a tapasztalatom, hogy óriási igény van erre a műfajra, és nagyon szeretik a nézők. Valamiért itthon most csak mi csináljuk ezt az irányzatot. Nyilvánvalóan költséges is, mert nagy zenekari apparátust igényel, ezért mi sem tudjuk repertoárban játszani, hanem be kell érniük egy-egy bemutatóval.

■ *Amióta a vidéki színházak zenés tagozatai megszűntek, azóta nyilvánvalóan az infrastrukturális háttére is megrendült az opera- és balett-, sőt az operett-produkcióknak is.*

K. Cs.: Sajnálatos módon a balett-kultúra mostanában meglehetősen háttérbe szorul az európai operaházakban is. Sok helyen fel is számolták a balett-együtteseket. Mindez nagyon nagy baj, mivel ez egy lenyűgöző kultúra, és ebből építkezve sokkal messzebbre lehet jutni. Mindenesetre Szegeden, Győrött és Pécsen léteznek ezek a koreográfus műhelyek. Vincze Balázzsal azért szeretek dolgozni, mert nagyon kreatív alkotó, azonnal felveszi a fordulatszámot, és van egy érdekes stílusa, ami a klasszikus balettből indul ki, de kortárs elemeket is alkalmaz. Ebben a koreográfiájában is láthatunk jó pár ilyen megoldást.

(Kaizinger Rita)

*

■ *Először dolgozik a Pannon Filharmonikusokkal?*

ALBERTO VERONESI.: Igen. Kiváló zenekar, minden jól halad.

■ *De Budapesten vezényelt már...*

A. V.: Verdi Requiemjét adtuk elő a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarával itt, a Bartók Béla Hangversenyteremben. Legutóbb pedig az Operában vezényeltem a Bohéméletet.

■ *Önt Puccini specialistaként tartja számon a nemzeti zenei közvélemény. A Torre del Lago-i Puccini Fesztivál zeneigazgatójaként és művészeti tanácsadójaként ugyanis rendkívül sokat tett Puccini életművének megismertetéséért. Lemezre vette például az Edgart, karmes-*



Fotó: NAGY ATTILA MÜPA

terként pedig küldetésének tekinti, hogy szerte a világon propagálja a luccai maestro operáit, többek között Kínában is.

A. V.: Úgy vélem, hogy Puccini kezdettől fogva nagy-szerű operákat írt. Mert ő – más komponistákkal ellentétben – rögtön azt a követelményt állította maga elé, hogy a saját hangján szólaljon meg. Kezdetől fogva eredetiségre törekedett. Mindig Giacomo Puccini akart lenni. Az volt a fixa ideája, hogy minden, amit csinál, eredeti legyen, és hogy mindig tőle magától eredjen, a saját énjéből fakadjon. Soha nem akart utánozni senkit, soha nem vett át semmit, ami kívülről jött. Ez a törekvése már ebben a korai operájában is egyértelműen megnyilvánul. Mint ahogy később nyilvánvaló lett a következő operájában, az Edgarnak is, amelynek azonban nem volt ekkora sikere. *A lidércek* ugyanis hatalmas sikert aratott a milánói ősbemutatón, a Teatro dal Vermeben, ami óriási erőt adott neki. Nem utolsósorban ennek a sikernek köszönhetette a Ricordi kiadó támogatását, ami megteremtette számára a komponáláshoz szükséges anyagi biztonságot. Ezzel szemben az Edgarnak nem volt ilyen jó a fogadtatása. Sőt, nagyon sokat kritizálták. Olyannyira, hogy öt évnek kellett eltelnie, mire a *Manon Lescaut* komponálásába kezdett, ami végül ismét meghozta számára a sikert. De már *A lidércekkel* sikerült neki – talán akaratlanul is – megteremteni azt a lényegre törő tömörséget, amivel folyamatosan képes volt fenntartani a közönség érdeklődését, aminek köszönhetően az ősbemutatón tizenkilencszer hívták a függöny elé.



FOTÓ: NAGY ÁTILKA MÜPA

Anna: Olga Busuioc, Roberto: Carlo Ventre, Guglielmo: Roman Burdenko
Közreműködők: Pécsi Balett, Pannon Filharmonikusok, Kodály Kórus Debrecen (karigazgató: Szabó Sipos Máté)
Díszlettervező: Szendrőnyi Éva, jelmeztervező: Zoób Kati, koreográfus: Vincze Balázs, rendező: Káel Csaba

■ *A fiatal Mascagni csellistaként működött közre A lidércek ősbemutatóján, és természetesen a próbákon is. Sok olyan újítás megtalálható A lidércekben, amelyet hat évvel később a Parasztecsület premierjének idején Mascagninak tulajdonítottak.*

A.V.: Való igaz. Sok hasonlóság van *A lidércek* és *Parasztecsület* között. Ugyanaz a felépítésük. Ugyanúgy kórossal kezdődik mindkettő és három főszereplője van. A számok felépítése is hasonló, szóló, duett, intermezzo, együttesek váltják egymást. Tehát valóban nagyon hasonló. Természetesen *Parasztecsület* dramaturgiailag lényegesen erősebb. *A Lidércek* alapjában véve romantikus történet, míg Mascagni operájának a cselekménye nagyon is reális. Sokkal divatosabb is volt a maga idején. Másfelől a siker nagymértékben Giovanni Vergának, ennek a nagy írónak is köszönhető, akinek a története sokkal erőteljesebb és drámaibb.

■ *Ön szerint minek tulajdonítható, hogy A lidércek az ősbemutatót követően a nagy siker ellenére sem szilárdult meg a repertoáron?*

A.V.: *A lidércek* Puccini nevét nemzetközileg ismertté tette. Olyannyira, hogy Gustav Mahler volt az első, aki Olaszországon kívül bemutatta, amikor a hamburgi operaház főzeneigazgatója volt. Úgy gondolom, hogy ezek a fiatakkori operák rendkívül értékesek. Nemcsak *A lidércek*, hanem az *Edgar* is, mind a három, mind a négy felvonásos változata. Nagyon szép művekről van szó ugyanis, amelyek megérdemlik, hogy állandóan repertoáron tartsuk őket. Ebben az évben Torre del Lago-ban a Puccini Fesztiválón *A lidérceket* mutatjuk be, de a következő nyáron az *Edgar* is szerepel a műsoron.

■ *Mi az oka, hogy az Edgar a bemutató idején sem volt olyan sikeres, mint A lidércek?*

A.V.: Az *Edgar* nem aratott sikert, mert a története túl bonyolult. Nem jó szövegkönyvre készült. Ez az egyik oka. Puccini egy Ferdinando Fontana nevű költővel kezdett el dolgozni, és *A lidércek* sikerén felbuzdulva megzenésítette az *Edgart*. Fontana azonban nem volt jó író. A szöveg helyenként kifejezetten gyenge. Elég például ilyen sorokat idézni, mint ami *A lidércek*ben is elhangzik, hogy „Kételkedj Istenben, de ne az én szerelmemben”. Maga az *Edgar* története is hasonló *A lidércek*hez, de annál bonyolultabb, és mesterkéltőbb. A négy felvonásos változat cselekménye jobban érthető, a három felvonásos változat fináléja azonban nem túl logikus.

■ *A lidércekkel szemben pedig általában az a kifogás, hogy túl egyszerű a története, amely egyébként sok hasonlóságot mutat a Giselle című balettel, és nem tartalmaz valódi konfliktust.*

A.V.: Valóban. Szerintem is ez az oka, hogy nem hoszodott meg a repertoáron. Később Puccini sokat tett a többi operájának játszottságáért, amelyek olyan történeteken alapultak, amelyek sokkal inkább megfeleltek a kor elvárásainak. Realista, vagyis verista cselekményeken, ahol az erőszak nyíltan megjelent a színpadon. Ezek a történetek nagyon erős, szélsőséges érzelmeket ábrázoltak, amelyeknek hatalmas érzelmi töltete – következőképpen – hatása volt. Mindenekelőtt a *Manon Lescaut*, a *Tosca* és a *Bohémélet*. Később egyre rövidebb irodalmi műveket választott, amelyek nagyon tömörek, nagyon sűrítettek voltak. Ezen kívül megfogadta barátai és kollégái szövegkönyveket illető tanácsait is. Ricordiét például, aki gyakran volt segítségére operáinak megalkotásában. Puccini szerepe sokszor csak a zeneszerzésre korlátozódott, miközben a többiek irányították őt a tekintetben, hogy mi az, ami dramaturgiailag előnyére szolgál az adott operának. Ez olyan munkamódszer, amit Wagner például soha nem fogadott volna el, de Puccini sokkal inkább „csapatjátékos” volt, „teamben” gondolkodott. Ez persze nem jelentette azt, hogy bizonyos esetekben ne ragaszkodott volna nagyon is határozottan a saját színpadi elképzeléseihez, és azokat ilyenkor érvényre is tudta juttatni. Máskor pedig tőle kérték, hogy illesszen be valamit az operába, ami eredetileg nem szerepelt benne, mint például a *Vissi d'arte* kezdetű ária esetében, ami Giulio Ricordi kérésére került a *Toscába*. Nagyon érdekes megfigyelni Puccini munkamódszerét, ami már *A lidércek* és az *Edgar* esetében is jellemező volt. *A lidérceknél* már maga a mű genezise is figyelemre méltó, mivel egy zeneszerzői verseny felhívására keletkezett. A verseny zsűrijének elnöke Puccini tanára, Amilcare Ponchielli volt, és talán épp azért nevezett be nyugodtan a versenyre, mert úgy gondolta, hogy a mestere majd győzelemhez segíti. De ennek éppen az ellenkezője történt. Ponchielli az utolsó helyre sorolta növendékét.

■ *Azt mondják, hogy kevés ideje volt az opera megírására, és hogy nagyon csúnya kézírással adta be a pályaművet, ami ezért nehezen volt olvasható.*

A.V.: Valóban sok mindent mondanak, de igazából senki nem érti. Ha Ponchielli igazán segíteni akarta volna Puccinit, akkor ő nyerte volna a versenyt. Lehet, hogy éppen azért viselkedett így, mert túl tehetségesnek tartotta Puccinit ahhoz, hogy lekösse magát a versenyt meghirdető Sonzogno kiadónak, ami a nála jóval patinásabb Ricordi cég konkurrens volt. Nem tudjuk, hogy valójában mi volt az oka, hogy Puccini nem nyerte meg *A lidércekkel* a zeneszerzői versenyt, de végül így is úgy is sikert aratott, köszönhetően többek között Ricordinak és főként Arrigo Boitónak, aki magánadományokat gyűjtött – ma úgy mondanánk „fundraising” – annak érdekében, hogy bemutatásra kerüljön az opera.

■ *Zeneileg már minden megtalálható A lidércekben, ami az érett Puccinit jellemzi. Mindenekelőtt az áradó dallamosság és a pazar, ezernyi színben tündöklő szimfonizmus.*

A.V.: Valóban megvan benne a szimfonizmus, az emberi hang nagyon alapos, nagyon mély ismerete, és megvan a nagyon erős elkötelezettség az expresszív dallamosság, a felismerhető, jól azonosítható dallamképletek iránt. Az olyan motívumok iránt, amelyek a maguk tömörségében valami azonnal felismerhetőnek és megérthetőnek az ismétlései. A dallamoknak ez a komponálómódja, ami Puccinit egész bizonyosan minden idők legnagyobb melodistájává teszi. Ezek a mindenki által elismert és csodált motívumok már *A lidércekben* is jelen vannak, és talán Verditől erednek, aki szintén jól azonosítható dallammotívumokban gondolkodott.

■ *Verdi éppen A lidércek kapcsán jegyezte meg, hogy túlteng benne a szimfonizmus, de ezt nem egészen kritikának szánta, hanem inkább a vokális és zenekari részek arányának fontosságára figyelmeztetett.*

A.V.: Igen, azt írta egy barátjának, hogy Puccini „megtáncoltatja a zenekart”.

■ *Vokális szempontból milyen követelményeket támaszt A lidércek?*

A.V.: *A lidércekben* az Apa és Anna szólamában megvan az a kettősség, ami egyrészt drámai vokalitást követel meg, másrészt líraiságot. Mindez rendkívül nehéz, hiszen olyan zenei karakterekről van szó, amelyek nincsenek olyan pontosan meghatározva, mint később a *Bohémélet*, vagy a *Tosca* esetében. Valahol félúton vannak a drámai és a lírai karakter között. Ezzel szemben Roberto szólama az egész műben következetesen spinto tenor, és kezdettől fogva nagyon pontosan meghatározott, nagyon egyértelmű, mint amilyen később Cavaradossié, vagy Pinkertoné lesz.

(Kaizinger Rita)

„A Hovanscsinát játszani kell!”

Kovács János úgy véli, Muszorgszkij műve egyedülálló az operairodalomban

Hatalmas sikerről, nyolc percen keresztül szóló tapsról számoltak be a kritikák a Budapesti Tavasz Fesztivál április 5-i nyitóestjét követően, amelyen Kovács János a Hovanscsina rekonstruált előadását dirigálta a Rádiózenekar élén. A karmesterrel az opera különböző változatairól, a társulattal folytatott munkájáról, valamint arról beszélgettünk, miért kell időről időre különleges műveket műsorra tűzni, miért lényeges a publikum beavatása, és hogyan lehet az értékeket megszerettetni a közönséggel.

■ *A Bojti János által újraserkesztett, újrahangszerelt, rekonstruált opera ebben a formában most, a Müpában hangzott fel először. Miben különbözik ez a verzió a Rimszkij-Korszakov- és a Sosztakovics-féle változattól?*

– Rimszkij-Korszakov úgy érezte, az akkori közönség nem tudja befogadni Muszorgszkij nagyon merész harmóniai fordulatait, a dallamok parttalan áradását. Ezért azt találta ki, hogy mindezt le kell kerekíteni, és úgy tálni a publikumnak, hogy az ne fájjon... Rövidített is az operán, fontos jelenetek maradtak ki. Ha egyébként valaki meghallgatja ezt a hangszerelést egy jó előadásban, azt mondja, világszép opera. Sosztakovics már nagyon ragaszkodott a zongorakivonathoz, olyannyira, hogy helyenként még azt is meghangszerelte, amit a szerző később kitörölt... Nagy Muszorgszkij-rajongó volt, s

persze az általa készített változatot is telerakta a rá jellemző hatáselemekkel. A harmóniai fordulatokon azonban keveset igazított, mindent megőrzött, amit csak lehetett. S készített egy befejezést is a hiányzó helyett. Természetesen az ő verziójából ugyancsak kiváló produkció születhet sugallatos művészekkel. Most Bojti János a Lamm által gondozott zongorakivonathoz dolgozott, igyekezett mindenütt visszatérni a zeneszerzői elképzelésekhez, és a korábban kihagyott részletek is visszakérültek az operába.

■ *Nyilatkozta korábban, hogy Bojti puritán módon, végtelen alázattal nyúlt az operához, s azt is elmesélte, mindketten hallották az 1972-es, dalszínházi felújítást, amikor beleszerettek a Hovanscsinába...*



Fotó: Posztós János BTF

Elena Maximova, Kovács János, Bojti János, Jevgenyij Sztavinszkij, Alexander Markejev

– Nekem gyerekkori kedvencem volt ez az opera, mindig nagyon érdekelt, régóta szerettem volna dirigálni, így amikor tudomást szereztem a Bojti-által készített verzióról, ez a rekonstrukció kiváló ürügyet jelentett a bemutatóhoz. Hogy a produkció végre meg is valósulhatott, abban komoly szerepe volt Kovács Géza ügyvezető igazgatónak is. Most, az előadás után már nem tartom másodlagos kérdésnek, hogy a mű milyen köntösben hangzik fel. Egyébként Bojti János már kapott egy felkérést az egyik berlini operaháztól, Jurowski vezényletével szeretnék bemutatni az általa készített verziót.

■ *A külföldi meghívás mellett mi lesz ennek a rekonstruált változatnak a további sorsa?*

– Most, hogy egyszer teljes előadásban felhangzott, dolgozunk még valamelyest rajta, azaz elmondom Jánosnak a karmesteri tapasztalataimat, ő pedig azt fogad meg belőle, amit jónak tart. Egy biztos, a Hovanscsinának arra van szüksége, hogy minél többször színre kerüljön, avatott előadásban.

■ *Itthon nem lesz folytatás?*

– Az Operaház főigazgatójával, Ókovács Szilveszter-

rel néhány évvel ezelőtt már tárgyaltam a produkcióról, nyitott volt az ötletre, de tartok tőle, ez majd csak akkor jöhet ismét szóba, ha újra kinyit az Ybl-palota. Remélem, megérem, hogy ismét műsorra kerüljön. Ez az opera ugyanis kiabál a színpad után, ugyanis sok helyen eléggé statikus. A Müpa-beli előadásunknak is csupán annyi volt a szépséghibája, hogy koncertszerűen adtuk elő... Bár most – mivel a fesztivál fókuszában az orosz kultúra áll –, orosz énekesek alakították a főszerepeket, ha sor kerül rá, akkor minden figurára lehet kiváló magyar előadókat találni.

■ *Miért nem játszották a Hovanscsinát több évtizeden keresztül?*

– Az operának a rendszerváltást követően volt egy olyan korszaka – amit már szerencsére kinőttünk – hogy orosz operákat nem tűztek műsorra. A Hovanscsinát nem is nagyon ismerték, pedig 1936-ban már felhangzott Budapesten Issay Dobrowen, kiváló orosz karmester dirigálásával, s persze Rimszkij-Korszakov változatában. Aztán később, az 1972-es felújítást követően néhány évvel lekerült a műsorról. Pedig a Hovanscsinát játszani kell, mert világra szólóan gyönyörű és

Pétervári mesék, s egy kiállítás elveszett képei

Valerij Gergijev, Joseph Calleja, Jurij Basmet – csak néhány név a Budapesti Tavasz Fesztivál idei fellépői közül. Ebben az esztendőben is meghatározott tematika köré épült fel az április 5-től 22-ig tartó rendezvénysorozat, az orosz kultúra kimagasló művei és művészei kerültek reflektorfénybe, valamint Liszt Ferenc életműve előtt tisztelegtek a harminckilencedik alkalommal megrendezett programban. Az összművészeti seregszemle számos helyszínen várta az érdeklődőket, a Müpától a Zeneakadémián, a Pesti Vigadón, a BMC-n át a Várkert Bazárig, s a kínálatában akadt crossover produkció, színházi és újcirkuszi előadás, sajtófotó kiállítás, bábelőadás, balett, kortárs táncpremier, képzőművészeti tárlat, tánccház est, lemezbemutató, filmvetítés vagy tavaszköszöntő proménád is. S természetesen temérdek hangverseny.

Különleges komolyzenei produkciókból válogathatott a publikum, hiszen a Hovanscsina-bemutató mellett akadt egy másik, ritkán hallható opera is. Ismét Magyarországon vendég szerepelt Valerij Gergijev és a Mariinszkij Zenekara, s a szentpétervári színház mindkét együttesének tapsolhatott a közönség. Előadásukban hangzott fel Csajkovszkij utolsó operája, a Jolanta, Irina Csurilovával a címszerepben, s színre került Prokofjev balettje, a Hamupipőke is, Alekszej Ratmanszkij koreográfiájával. Az opera- és a két balettelőadást egyaránt Gergijev dirigálta.

Az orosz vendégek között volt a Moszkvai Csajkovszkij Zenekar, a társulat a Prágai Filharmóniával, Szemere Zitával és Fokanov Anatolijjal Brahms,

Dvořák, Csajkovszkij és Sosztakovics szerzeményeiből válogatott. A világhírű brácsaművész, Jurij Basmet pedig a Moszkvai Szólistákkal kínált orosz műsort Csajkovszkij, Sosztakovics, Schnittke és Prokofjev darabjaiból.

Szintén izgalmas programokat gyűjtött csokorba a tavalyi bemutatkozás után visszatérő Zsabó Fesztivál, ezúttal az orosz és más szláv nyelvű régiók barokk kultúráját, régizenejét helyezve fókuszba. A sorozatban az orosz régizene játék egyik legnagyobb hatású egyénisége, Alekszej Ljubimov is szerepelt, Dobozy Borbála csembalóestjén cseh mesterek műveiből válogatott, a Concerto Armonico Pétervári mesék című koncertjén pedig a cári udvarban komponáló, olasz zeneszerző,

zenemester, Vincenzo Manfredini művét is bemutatta. A Hof-Musici Baroque Ensemble pedig egy barokk oratóriummal, Antonio Draghi: Santa Ceciliájával örvendeztette meg a régizene szerelmeseit.

Az idei Budapesti Tavasz Fesztivál Liszt-programjai közé tartozott Kolonits Klára és Zsoldos Bálint dalestje, vagy Hamar Zsolt és a Nemzeti Filharmonikusok Liszt Faust-szimfóniáját és Brahms 1. zongoraversenyét műsorra tűző hangversenye, ahol a pianista nem volt más, mint Kirill Gerstein. Liszt-műsorrall készült a Philharmonia Chor Stuttgart is, az Esz-dúr zongoraversenynek, az Orfeusz- szimfonikus költeménynek pedig Ránki Fülöp és a Zeneakadémia Szimfonikus Zenekarának koncertjén tapsolhattak az érdeklődők.

A nagyzenekari estek sorába tartozott a Concerto Budapest Ács János vezényletével adott hangversenye, amelyen a Berlioz Harold Itáliában mellett Leoncavallo Requiemje hangzott fel, amelyet a dirigens testvérbátyja, a zongorista, organista és zeneszerző Ács József fedezett fel, és készítette el nagyzenekari változatát.

Ránki Dezső az Alba Regia Szimfonikus Zenekarral Muszorgszkij, Ravel műveiből válogatott, s a programjukban helyet kapott az Egy kiállítás képei is.

Muszorgszkij művét egy különleges, másik változatban is hallhatta a közönség, szaxofon-zongora kettősre átdolgozva. Kristjan Randalu és Dave Liebman Egy kiállítás elveszett képei címmel mutatta be az érdekes átiratot.

Akadtsz más kamarazenei csemege is az idei seregszemlén, hiszen Oláh Vilmos és Balog József cigányzene és jazz által inspirált Ravel-kompozíciót adott elő, emellett Prokofjev és Debussy szerzeményeiből is válogatott, az egyedi zenei műhely, a Szabó Péter vezette Sinfonietta Pannonica Ensemble pedig Arenszkij és Csajkovszkij kamaraműveit tűzte műsorra.

Hét versenymű, huszonegy tétel, Bach valamennyi billentyűs hangszere írt szóló koncertója hangzott fel egyetlen estén Szokolay Balázs és a Liszt Ferenc Kamarazenekar előadásában, Mocsári Károly és Kocsis Krisztián zongorakoncertjén pedig Kocsis Zoltán

két zongorára készült átirataiból hallgathattak meg válogatást az érdeklődők.

A Grammy-díjas zeneszerző és karnagy, Eric Whitacre saját együttesével szerepelt a fesztiválon, először adott a Müpa nagytermében szólókoncertet Snétberger Ferenc, Jordi Savall és az általa alapított együttes, az Hespèrion XXI. pedig letűnt korok zenéjét idézte meg autentikus módon a Kelet-Nyugat címet viselő esten.

Schnittke és Ravel műveit mutatta be Vigh Andrea és a Kodály Vonósnyegyes, s érdekesítő összeállításokat kínált Az út eleje – Az út vége című, négyrészes kamarazenei koncertsorozat, amelyen olyan szerzők korai és késői művei hangzottak fel, mint Haydn, Szkrjabin, Ligeti vagy Schönberg.

A fesztivál idei vendégei között szerepelt a szapporói Liszt Ferenc Szeminárium legeredményesebb versenyzője, Ruka Yokoyama, aki zongorakoncertjén Beethoven és Prokofjev mellett egy kortárs japán szerző művét is bemutatta, a dél-koreai születésű, számos versenyen győzelmet szerző, fiatal pianista Ji, pedig Bach Goldberg-variációit játszotta el hangversenyén. A kétezres évek egyik legkeresettebb opera-énekese, a máltai sztártenor, Joseph Calleja ária-estjén, amelyet Pier Giorgio Morandi dirigált, Csajkovszkij Hat románca is szerepelt, s a napjaink meghatározó hegedűművészei közé tartozó Gwendolyn Masin koncertjét ugyancsak meghallgathatta a közönség a BTF sorozatában.

Az unikális művek mellett rendhagyó helyszín is akadt az idei kínálatban, hiszen még a Liszt Ferenc Nemzetközi Repülőtérén is felhangzott a muzsika. Somogyi-Tóth Dániel vezényelte a Kodály Filharmonikusok Debrecen, koncertjük szolista Baráti Kristóf volt. A két művésznek egyaránt köze van a repüléshez, hiszen Somogyi-Tóth alapította a Légiközlekedési Kulturális Központot, s Baráti Kristóf is rendelkezik pilótaengedéllyel. Az 1-es terminálon előadásukban olyan művek hangzottak fel, mint Stravinsky Tűzijátéka és Tűzmadara, valamint Debussy híres zongoraprelűdje, Az elsüllyedt katedrális, amelyet Leopold Stokowski ültetett át nagyzenekarra.

olyan mélyenszántó darab, amit nem lehet összehasonlítani egyetlen más művel sem az operairodalomból. Ebben a műben mindenki túl van már jón és rosszon, mindenkinek igaza van és nincsen. Az összes szereplő elszenvedi a sorsát, nincsenek jóságos alakok és gonoszak, csupán gyarló, bűnös lelkek, akik közül bármelyikkel azonosulni tud a néző. Zseniális remekmű.

I Milyen feladatot jelentett ezt a művet betanítani egy nem operai zenekarnak?

– Ez egy mondvacsínált probléma, hiszen ugyanúgy meg kell ismerkedni a zenei anyaggal, mint bármely

más társulat esetében. A Rádiózenekar kezdetben némileg nehezen tűrte a darabot, hiszen ahogy el is mondtam nekik, Muszorgszkij műve nem hálás feladat a zenekar számára, sokszor csak egyetlen hangot kell húzni vagy hosszan kitartani. Amikor azonban a muzsikások egyre jobban megismerték a művet, meghallották az énekeseket, a kórust, az egész darab kezdett összeállni és élni, már nagy élvezettel vettek részt a feladatban. A próbafolyamat végére mindenki – a zenészek és a kórustagok egyaránt – megszerettek a Hovanscsinát. Rácsodálkoztak a szépségére, az egyediségére. A zenekar mellett a Rádióénekkar, ami kiegészült a gyerekekkel és



Kovács János az est karmestere a Rádiózenekar élén

a Honvéd Férfikarral, szintén nagyon nagy munkát végzett.

■ Milyen hatást gyakorolt mindez az együttesre?

– Egy zenekar életében mindig fontos, hogy minél színesebb legyen a repertoár, s egy szimfonikus társulatnál létfontosságú, hogy játsszon operát, ahogy egy dalszínházi együttesnél az, hogy szimfóniák is szerepeljenek a programján. Mert különben beszűkülnek, szaksodnak. Richter vagy Isaac Stern is azt vallotta, ha valaki nem ismeri jól Mozart operáit, akkor nem tudja hitelesen tolmácsolni a szimfóniáit, a szonátaikat... Úgy vélem, egy szimfonikus zenekarnak sok olyan darabot is játszania kell, ami konkrét tartalommal teli.

■ Ilyen feladattól a Rádióban sincs hiány, hiszen gondolom, már el is kezdődnek a Wagner-napok próbái...

– Így igaz, fel kell frissíteni a korábbi tudásukat, mert ezek a művek nagy technikai nehézségekkel járnak, és az együttes állóképességét is átlagon felül próbára teszi. Nem nagyon tudok olyan zenekarról, amelynek tagjai négy, egymást követő napon végigjátsszák a Ringet, úgy, hogy nincs nagyon váltásuk... Egyébként a muzsikuskok nagyon szeretik ezt a sorozatot, mindenki a mai napig a legnagyobb szeretettel emlékezik vissza a nyitódarabra, a Parsifalra. Beavató élményt jelentett a számukra, Fischer Ádám vezetésével egy olyan világba csöppentek, ami keveseknek adatik meg. Arról nem is beszélve, hogy annak idején a Rádiózenekar szinte a túl-

élését köszönhette ennek a sorozatnak. Idén az évek alatt összeállt tetralógia, A nibelung gyűrűje hangzik fel ismét.

■ Akad már következő operaterve?

– Van egy hasonló vágyam, szeretném Kocsis Zoltán után Debussy Pelléas és Mélisande-ját is műsorra tűzni. Egy rövid jelenetet már előadhattunk belőle, de jó volna bemutatni a teljes operát. Korábban ugyanis ez a mű is meghatározó élményt jelentett számomra, s ettől a darabtól az ember vagy a mennybe megy, vagy elkárhozik... Nagyon csendes, befelé forduló alkotás, ahhoz, hogy a közönség is megszeresse, szükség van rá, hogy legyen avatva a titkaiba. Nem az a vágyam, hogy mindig ilyen különleges, ritkán felhangzó darabokat játsszak, azonban ez is egy roppant értékes kompozíció, amelyet meg kell mutatni a publikumnak. Az előadónak és az intézményeknek, amelyek létrehozzák a produkciókat, kötelességük a közönséget segíteni a megértésben, abban, hogy eljussanak hozzájuk az ilyen értékek is. Ugyanis mindig azt mondom, hogyha egy darab kicsit is nehézséget okoz a befogadók körében, akkor az előadás-sal akad gond... Jó kapcsolatban vagyok a Rádió muzsikusaival, kicsit már nevetnek rajta, amikor minden új és ismeretlen darab első próbáján azt mondom nekik: ez a mű a világ tíz legnagyszerűbb alkotása közé tartozik. Három éve dolgozom velük, már a sokadik tízesnél járunk, és mennyi lesz még...

R. Zs.

65 éve alapították a Magyar Rádió Gyermekkórusát

Dinyés Soma a Magyar Rádió Gyermekkórusának új művészeti vezetője. Kinevezése alkalmából kérdeztük szakmai elképzeléseiről, a gyerekkórusral kapcsolatos jövőbeni terveiről

A Magyar Rádió Gyerekkórusa a korábbi vezető karnagy, Thész Gabriella irányítása alatt hatalmas nemzetközi sikereket ért el. A Liszt-, Bartók-Pásztory díjas Érdemes Művész váratlan távozása (nyugdíjba vonulása) után előzetes szakmai egyeztetések eredményeként dr. Matos László vezető karnagyot, és Kabdebó Sándor társkarnagyot választották a Gyerekkórus élére. Munkájuk során nem sikerült elérniük a vezetőség által elvárt eredményeket, így újabb személycserék váltak szükségessé. Walter Judit karnagytól 2019. február 1-én Dinyés Soma, a Fővárosi Énekkar korábbi karnagya, a budapesti vezető zenekarok (Budapesti Fesztiválzenekar, Liszt Ferenc- és Erkel Ferenc Kamarazenekar, valamint a Nemzeti Filharmonikusok) csembaló szólistája, a barokk zene egyik legnagyobb hazai szakértője vette át a Magyar Rádió Gyermekkórusának művészeti vezetését, és szakmai irányítását.



Fotó: BADINSZKY-TOLVAJ ANNUS

dömről sem, hogy ne az lett volna a szándéka, hogy a gyerekkórust megfelelő mértékben fejlessze. Szerintem mindig az a kérdés, hogy az ember megtalálja-e a módot és lehetőséget arra, hogy a gyerekekkel szót értsen, és egyben zenei színvonalat is tudjon közvetíteni.

■ Az Ön meglátása szerint a gyerekek hozzáállásával van probléma?

– Azt gondolom, hogy alapvetően a hozzáállás a perdöntő, a legfontosabb. Tehát ha egy gyerek nem szeret énekelni, akkor nem tudok vele magas színvonalat elérni, ha viszont szereti azt, amit csinál, akkor bármire képes.

■ Akik a gyerekkórusba jelentkeznek, minden bizonnyal szeretnek énekelni, hiszen azért mennek a Marcibányi téri Kodály Zoltán Művészeti Iskolába.

– Ez nem teljesen egyértelmű, hiszen az óvodások esetében a szülő dönti el, hogy melyik általános iskolába íratja be gyermekét. Ha ide a mi iskolánkba, akkor valószínűleg azért, mert a gyerek szívesen énekelte az óvodában pl. a „Cirmos cica haj”-t és anyapa zenével szeretné formálni cseperedő kisgyermeké egyéniségét. De sokan azért jönnek, mert a szülők szeretnék az ország rangos hangversenyszínpadain látni csemetéiket, amint profi zenekarokkal, kórusokkal közösen lépnek fel.

■ Ön nincs könnyű helyzetben. Thész Gabriella váratlan nyugdíjba vonulása óta a gyerekkórus „pályája” lefelé ívelt. A helyére kinevezett karnagyok nem tudtak a korábbihoz hasonló színvonalú eredményeket elérni. A gyerekek szép lassan lemorzsolódtak, az énekkarba azóta is folyamatosan felvételt hirdetnek. Ön hogyan próbálja meg a gyerekkórust ismét bekapcsolni a nemzetközi zenei vérkeringésbe?

– Ez egy nehéz kérdés. Nem gondolom egyetlen elő-

■ 2017 óta folyamatosan felvételt hirdetnek az ének-
karba, 10-től 16 éves korig is. Egy 10-12 éves gyerek bizo-
nyára már el tudja dönteni, hogy van-e kedve komolyab-
ban az énekléssel foglalkozni.

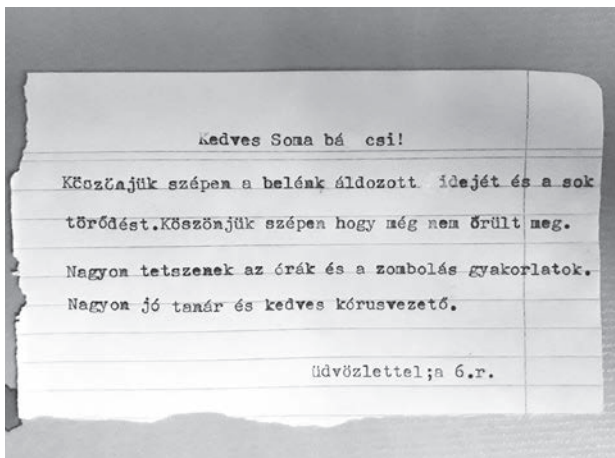
– Valóban van lehetőség idősebb korban is bekerülni
a Magyar Rádió Gyerekkórusába. Én 4 gyermekes apuka
vagyok, és az a meglátásom, hogy néha a gyerekek még
18 évesen sem tudják eldönteni, hogy mit szeretnének
csinálni. Szóval azt gondolom, hogy alapvetően azért
vannak itt a gyerekek, mert a szüleik ide adják be őket.
Nekem jelen esetben az a feladatom, hogy az énekórá-
kon, a kóruspróbákon megszerettessem velük a zenét, és
magát az éneklést. Ha mindez sikerül, akkor nem fog-
nak hamisan énekelni, mert engedik, hogy a hibákat ki-
javítsam a szebb hangzás érdekében. Tehát megfogadják
a tanácsaimat. Ellenben, ha mindez nem sikerül, akkor
nem tudom őket megnyerni magamnak, és esélytelen
vagyok bármire.

■ Milyen módszerekkel igyekszik megszerettetni a gye-
rekeket a zenét?

– Azt kell mondanom, hogy ehhez kell egy kis tapaszt-
alat, amit nekem elsősorban középiskolásokkal sikerült
megszereznem. Ugyanis a diplomám kézhezvétele után
a budapesti Bartók Konziban kezdtem el tanítani. Jelen-
leg egy betanuló időszakban vagyok a Marczibányi té-
ren. Február 1-től neveztek ki a Magyar Rádió Gyer-
mekkórusának élére, és hát mondhatjuk úgy is, hogy
„keresem a fogást”. A saját gyermekeim is felsősök, „raj-
tuk” is sokat tanulok – mit-hogyan lehet kommunikálni
ezzel a korosztállyal –, úgyhogy alakulunk (*mosolyodik
el*). Ez egy nagyon hosszú folyamat, de úgy látom jó úton
haladunk. Apróbb sikereket már elkönnyelhettem, aho-
gyan meg tudtam nyerni gyerekeket vagy osztályokat
magamnak.

■ Mondana egy példát?

– Természetesen. Az egyik osztályból kaptam egy
cetlit. A gyerekek találtak valahol egy ósrégi írógépet, és
azzal szórakoztak a szünetben. Egy füzetlapra az író-
géppel ráírták, hogy: „Nagyon szeretjük az énekórákat,



és köszönjük, hogy még nem örült meg” (nevet egy na-
gyot).

Ez talán valamit jelez. Próbálok népszerű lenni, mert
azt gondolom, hogy ez az első szükséges lépés felénk.
Ha a gyerekek szívesen vannak az én társaságomban,
akkor van esélyem tőlük bármit kérni.

■ Ma már a Szabó Dénes vezetésével megalakult nyír-
egyházi Cantemus kórus, és az ifj. Sapszon Ferenc által
alapított Kodály Zoltán Magyar Kórusiskola is nemzet-
közi szinten elismert énekkar. Számos versenyt megnyer-
tek, rendszeresen részt vesznek nívós hazai- és nemzet-
közi eseményeken, azaz mondhatjuk, hogy magas szinten
jelentenek konkurenciát a Magyar Rádió Gyerekkórusá-
nak. Ebben a „közegben” az énekkart hova szeretné majd
elhelyezni?

– Nekem Szabó Dénes és Sapszon Ferenc is nagyon
kedves kollégám. A saját gyermekeim Sapszon Ferenc kó-
rusiskolájába járnak, tehát közvetlen kapcsolatban va-
gyok velük. Szabó Dénes fiával, Szabó Somával a Zene-
akadémiát egy időben végeztük, ezen kívül sokat járok
Nyíregyházára (is) barokk produkciókba zenélni, tehát
arra az iskolára is van egy kis rálátásom.

Azt gondolom, hogy valóban az lehet a cél, az ő szín-
vonalukhoz felnőni, és mintegy nagy magyar kórus „tri-
ásként” bevonulni a történelembe. De meg kell jegyez-
nem, hogy mi egészen más profillal működünk. Ők
kedvükre mehetnek versenyekre, fesztiválokra, amik
segítségével hírnevet érnek el, mi – mint fizetett, profi
együttes – nem járhatunk versenyekre, nekünk a Művé-
szeti Együttesek részeként kell kivívunk a szakmai el-
ismerést, világhírt.

Zenekaroknál is nagyon sokszor nem a zenészek – je-
len esetben a kórustagok – szakmai minőségén múlik,
hogy mennyire híresek vagy mennyi külföldi útjuk van,
hanem ezer egyéb külső tényezőn.

■ Említene néhányat?

– Például a támogatottság, azaz mennyire tudja egy
együttes elküldeni külföldi turnéra a zenekarát vagy
énekkarát. Pl. a Magyar Rádió Művészeti Együttese
közül nekünk most abban a szerencsében van részünk,
hogy egyhetes turnéra mehetünk Pozsonyba, Brnoba és
Prágába a Gyerekkórusral. Szerintem nagy dolog, hogy
ezt financiálisan támogatja a vezetőség.

Szabó Dénesnek is megvannak azok a pénzügyi lehe-
tőségei, melyek által sokat utazhatnak. Sapszon Ferenc
iskolája talán egyházi fenntartású iskolává alakul, így
azt remélik, hogy jobb lesz az anyagi ellátottságuk. Úgy-
hogy nagyon sok tényező, hogy mitől lesz egy együttes
tényleg világhírű, hogyan tudja megteremteni minden-
nek az anyagi hátterét.

Azt gondolom, hogy a gyerekek legnagyobb része át-
lagos képességű. Persze mindig vannak kiugró tehetsé-
gek, akik nagyon szép hanggal, az átlagosnál jobb hal-
lással születnek, stb., de a többséget egyik énekkarban

sem ők adják. Viszont, hogy az átlagos képességű gyerekekből mit hozok ki, az már az én feladatom, azaz megfelelő hozzáállással, megfelelő didaktikai módszerekkel hogyan tudom kibontakoztatni a tehetségüket. Ilyen szempontból szerintem nincs különbség az „alapanyagban”, csak abban, hogy mennyire tudjuk az előbb felsoroltakat kamatoztatni.

I 2017-ben, 2018-ban és idén is hirdettek felvételt a gyerekkórusba. Ön szerint mi az oka a folyamatos létszámmhiánynak?

– Az utóbbi 10-15 évben rengeteg új iskola nyílt – pl. alapítványi iskolák, ún. nagyon szabad szellemű iskolák – és ezek megjelenése a hagyományos tanintézményekben demográfiai csökkenést okoz. Felvételt ettől függetlenül korábban is mindig hirdettünk, hiszen mindig szükségünk van egy újabb első osztályra.

I Bizonyos helyeken arról is lehetett olvasni, hogy a szülők nem jöttek ki az iskola vezetésével.

– Azt gondolom, hogy ezt azok a kívülállók terjesztették, akik nem látnak bele az iskola életébe. Igaz, egyelőre új vagyok, de nekem kizárólag pozitív tapasztalataim vannak a vezetéssel, nagyban segítik a munkánkat. Iskolai problémák mindenhol vannak, úgyhogy hiszek abban, hogy megfelelő kommunikációval, az iskolaigazgató és a gyerekkórus részéről pozitív hozzáállással egy gyümölcsöző együttműködés tud létrejönni.

I A mai digitális világban mennyire fogékonyak a gyerekek a klasszikus zenére? Van kedvük egyáltalán énekelni?

– Az a jó, hogy van! Az óvodákban nagyon sok zeneovis foglalkozást tartanak a tanáraink, és ezáltal eléri, hogy a gyerekek szeressenek énekelni. Az óvodában még nagyon szépen befolyásolhatók pozitív irányba, és a legtöbb felvételiző gyerek ezekből a zeneóvodákból kerül ki. Tehát nekik természetes az éneklés, mi pedig ezt az „állapotot” próbáljuk megőrizni az általános iskola végéig. Azaz tovább is, hiszen a Magyar Rádió Gyermekkórusának iskolája Gimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola is. Így nem csak nyolcadik osztályig járhatnak oda a diákok. A gimnázium 1.2.3. osztályából is visszajárnak a gyerekek, és ez ad egy komolyabb volument a kórushangzásnak.

I Ön az életét a régizene játszásnak szentelte. Korábban a gyerekkórusnak az „elénekelhetetlenül nehéz” kortárs zene hozta meg a világhírnevet. Fel kell adnia korábbi életét, hogy össze tudja egyeztetni ezzel az új kihívással?

– Egyáltalán nem. Nagyon sok olyan koncert van, ahol a barokk zene és a kortárs zene valamilyen szinten összekapcsolódik, ugyanis a barokk zenében is benne rejlik a „face to face” gondolat, azaz, hogy „direktben” adom át a zenét. A romantikus és a klasszikus

A Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek új bérletsorozata

A Magyar Rádió Művészeti Együttese a 2019/20. évadban is gazdag és változatos kínálattal várják a zenekarokat.

Vásáry Tamás harmadik éve folyó nagy Beethoven-ciklusa a végéhez érkezik. A nyitányok és zongoraversenyek mellett a zeneakadémiai koncertsorozat zárásaként a *Krisztus az Olajfák hegyén* c. oratórium hangzik el. A versenyművek szólistái apa és fia: **Ránki Dezső** és **Ránki Fülöp** lesznek.

A Beethoven-ciklus folytatásaként – azzal egyidejűleg is – már megvásárolható **Vásáry Tamás** újabb koncertsorozata, melyben Robert Schumann életművének legfontosabb zenekari darabjai kerülnek műsorra. A négy szimfónia és a három versenymű mellett elhangzik két nyitány és végezetül a gyönyörű „idilloratórium”: *Az éden és a Peri*. A ciklus szólistái: **Oláh Vilmos** (hegedű), **Devich Gergely** (gordonka) és **Fülei Balázs** (zongora).

*

Romantikus portrék és nagy művészegyeniségek találkozási pontja a Műpában

Verdi, R. Strauss, Leoncavallo és **Csajkovszkij** emblematis remekművei hangzanak el nagy művészegyeniségek előadásában. Az együttesek első állandó vendégművésze, **José Cura**, Verdi Requiemjét dirigálja és a Bajazzók címszerepét énekli. **Rost Andrea**, a *Négy utolsó énekkel* és a *Rózsalovag* zárójelenetében lép színpadra. **Kobayashi Ken-Ichiro** keze alatt megszólal **Csajkovszkij 5. szimfóniája**. Mellettük további kiváló művészek, **Sümei Eszter** és **Pasztircsák Polinán** keresztül **Rohmann Dittai**, a Magyar Rádió Gyermekkórusa, és még sokan mások fémjelzik a legmagasabb szintű zenei előadó-művészetet a következő évadban.

A zeneakadémiai **Dohnányi bérlet** változatos zenei kínálatában **Camilla Hoitenga** kiváló német fuvola-művész szólaltatja meg az Eötvös Intézet és a Rádiózenekar számára komponált **Alex Nante-fuvolaverseny** ösbemutatóját **Stravinsky, Kodály** és **R. Strauss** népszerű műveinek társaságában, a fiatal tajvani karmester, **Su-Han Yang** irányításával.

Egyedi zenei szenzációnak ígérkezik **José Cura: Montezuma** és a rőt pap című operájának ösbemutatója a szerző vezényletével: az időnként mulatságos, más-kor szürreális történetben a gazdag argentin utazó a velencei karneválon Montezuma jelmezében találkozik **Vivaldival, Händellel** és **D. Scarlattival**, majd közösen hallgatják meg **Vivaldi: Montezuma** c. operájának főpróbáját...

A budapesti közönség kedvence, **Carlo Montanaro** karmester estjén ezúttal az eredeti változatban hallhatjuk **Mozart** népszerű *A-dúr klarinétversenyét*, melyet a szerző eredetileg az úgynevezett basszetklarinétra komponált, mely **Varga Gábor** előadásában ebben a változatban különös meglepetéseket tartogat szá-



munkra. **Vajda Gergely** vezényletével *Britten* és *Debussy* „tenger-zenéi” mellett megidézük *Szent Ferenc* emlékét *Liszt Ferenc* és *Orbán György* szépséges műveivel, *Sümei Eszter* énekszólójával.

Kovács János *Smetana: Hazám* című ciklusából és *Leoš Janáček* műveiből állította össze műsorát: a drámai erejű *Taras Bulba* mellett *Jenufa* áriája és a döbbenetesen katartikus opera zárójelenete elevenedik meg, végül a grandiózus *Sinfonietta* zárja a bérletsorozatot.

*

A nagysikerű Mátyás-templomi **Anno Sacri** sorozat folytatásaként „**Barokk felfedezések**” invitálják a közönséget a korszak négy legfényesebb csillaga: *Bach*, *Vivaldi*, *Telemann* és *Händel* kompozícióival. A **Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, Énekkara és Gyermekkórusa** mellett rangos vendégszólisták: **Tomáš Šelc**, a neves pozsonyi basszista, **Erik Bosgraaf**, a világ egyik legkiválóbb furulyaművésze, és **Dmitry Sinkovsky**, aki korábban már hegedűművészként és kontratenor énekesként is lenyűgözte a budapesti közönséget. A sorozat megkoronázásának három ékköve *Vivaldi*, *Telemann* és *Bach Magnificatja* lesz.

*

A **Magyar Rádió Énekkarának Sapszon bérletében** a Pesti Vigadóban az énekkari irodalom emblematisz alkötásai szólalnak meg, melyek a legkiválóbb énekkarak számára is komoly kihívást jelentenek. **Csillag Béni**, aki vezető holland kórusok karnagya, *Rossini*: *Kis ünnepi miséjét* vezényli, vezető karnagyunk, **Pad Zoltán** pedig két grandiózus vecsernyét, *Rachmaninov Vesperását* és *Monteverdi Vespriját* tűzi műsorra. A negyedik hangversenyen a bérlet névadójának ugyancsak hírneves fia, **ifj. Sapszon Ferenc** vendégszereplése bensőséges, spirituális hangulatú koncertélményt ígér.

A **Magyar Rádió Gyermekkórusa** idén ünnepi alapításának 65. évfordulóját. A jubileumi évben számos fontos felkérésnek tesznek eleget Budapesten, vidéken és külföldön egyaránt. A kórus fellép a Müpában, a Zeneakadémián, a Pesti Vigadóban, a BMC-ben, Székesfehérváron, Pozsonyban, Nagyszombatban, Brnóban, Valticében és Prágában. Az ünnepi évet lezáró koncert december 15-én lesz a Zeneakadémián, meglegyetés-közreműködőkkel.

zenében nincs olyan ún. információ áramlás, inkább hangulatokat, érzelmeket közvetítenek.

A barokk zene olyan, mint egy idegen nyelv – ha az ember megismeri, érti, hogy miről van szó, csak még egy kis művészet is társul hozzá. A kortárs zene is erről szól, azaz a zeneszerző a mindennapi problémákra, vagy a 20-21. század problémáira adott reakcióját komponálja meg. Tehát egy közvetlen nyelvet kódol a saját művébe, ezáltal a két dolog szerintem nagyon hasonló.

Másrészt nagyon szeretném a régizenet megismertetni a gyerekkórusokkal és annak közönségével. Így, aki egyébként soha nem megy el régizene koncertre, tölünk kapna egy kb. 10 perces zenei élményt, és rájönne, hogy ez milyen jó zene.

Azt gondolom minden tanárnak azt kell átadnia, amivel ő komolyabban foglalkozik, amihez igazán ért, hiszen azt tudja hitelesen tolmácsolni a gyerekek felé.

■ *Ön vezényelte már a Magyar Rádió Művészeti Együtteseit – a zenekart, az énekkart és a gyerekkórust együtt –, milyen tapasztalatokat szerzett velük kapcsolatban?*

– Az a tapasztalatom, hogy a zenei újdonságok felé nagyon nyitott a társaság. Például ha a historikus játékmódot a karmester megfelelően tolmácsolja a muzsikusok felé – akik egyébként nem szoktak ilyet játszani –, és zeneileg értelmezhető, használható előadás születik, arra nyitottak a jó zenészek. Aki tényleg a zenét próbálja játszani és nem csak a hangokat, aki zenét szeretne létrehozni, annak ezek az újdonságok nem is igazi újdonságok. A jó zenész magától is rájön, hogy ezt így vagy úgy kellene előadni. Másrészt, ha nyitottak a zenészek erre az ún. „rekonstruált előadói stílusra”, akkor egészen új oldalát mutatja meg a darab, hiszen új színek jelennek meg, ami nagyon érdekes tud lenni. Ezt a nyitottságot a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának művészeiben, és a Magyar Rádió Énekkarának tagjaiban is abszolút megtaláltam.

■ *Végezetül, hogyan próbálja meg „felépíteni” a gyerekkórust, hogy ismét hírnevet szerezzen hazai- és nemzetközi szinten egyaránt?*

– Az a célom, hogy zeneileg minden stílusból egyformán „kapjanak” a gyerekek. Ezért a műsor összeállításában arra törekszem, hogy egy koncerten belül több stílusban is énekeljünk. Így például a júniusi koncertünkön lesz egy középkori blokk, egy reneszánsz-, egy Schubert- és egy Kodály-blokk is, májusban pedig Michael Haydn-t fogunk énekelni. Fontosnak tartom, hogy minden stílusban egyaránt tudjunk előadni műveket, és ezeken a különböző stílusokon keresztül igyekszem átadni az alapvető zeneiséghez csatlakozó információkat.

Medvegy Erzsébet

„Egyik zenekar hullája sem fogja gazdagítani a másikat”

Hollerung Gábor bizottsági tagságáról, zenei stratégiáról, állami támogatásokról

Alapvető kérdésnek tartja, hogy a magyar zenei szakma felismeri-e közös kényszereit, s vezetői megértik-e: a jövő útja nem egymás hulláin keresztül vezet. Hogy képesek-e azért, hogy megóvják a saját társulatukat, akár nagyobb áldozatokat is hozni. Hollerung Gábor úgy véli, a jelenlegi struktúrával, zenekari állománnyal az együttesek nem lesznek képesek kivédeni a következő évtizedek várható traumáit. Minderről szerinte beszélni kellene, ahogy arról is, miért volna szükség egy egységes szempontrendszerű, minden zenekarnak egyaránt járó, állami támogatásra. Számos ügyet szeretne a maga szokott, harcos módján képviselni a Zeneművészeti Bizottságban, s hangsúlyozza, nem csak a Dohnányi Zenekarért kíván küzdeni.

■ Tavaly ősszel, amikor új tagjai lettek a Zeneművészeti Bizottságnak, Ön azt nyilatkozta: „eleve aggályosnak tartom, hogy olyan valaki van benne a döntéshozói körben, aki maga is érintett.” A hírek szerint immár önt is megkeresték, hogy annak a bizottságnak a tagja legyen, amelynek elnöke Keller András, tagjai pedig Rácz Zoltán, Medveczky Ádám és Herboly Domonkos. Hogyan látja most ezt a kérdést a korábbi kijelentése tükrében?

– Továbbra is azt vallom, nem logikus, hogy egy ilyen testületben zenekarokat képviselő személyek üljenek, de természetesen a végeredményt kell vizsgálni, azt, hogy mennyire felelősen képviselik a közös érdekeket, és mennyire van rálátásuk a szakma egészére. Ha pedig a bizottság majd minden tagja érdekelt valamely együttesnél, akkor ennek is megvan a logikája... A minisztériumi felkérés egyébként meglepett. Korábban persze sokaknak beszéltem arról, miként látom a zenei összképet, az együttesek helyzetét, s úgy vélem, az egyensúly miatt gondoltak rám, azért lettem tag, hogy a testületben a másfajta zenei gondolkodás is képviselve legyen. Nem volt még alkalmam ülésezni a többiekkel, s bevallom, nem látom pontosan, mi lesz most a funkciója ennek a bizottságnak, milyen dimenziójú ügyekben kell állást foglalnia.

■ Dönt például az állami támogatás elosztásának arányáról, amelyen tavaly már változtattak is, sok együttesnek lett így néhány millió forinttal kevesebb a pénze.... Bár a NEÉT nem fogadta el ezt a felosztást, a miniszter a bizottság javaslatát hagyta jóvá.

– Igen, s persze mindannyiunknak minden fillér fáj, de ennél sokkal drámaibb kérdéssel kell szembenéznünk, mégpedig azzal, hogy mi történik a TAO-val. Egyes zenekaroknál a TAO a költségvetésben drámaian nagy összeget képvisel, másoknál pedig adott esetben a fájdalomkü-



FORRÁS: ZENEKAR

szőb határán van. Az együttesek között talán ezért is vannak nézetkülönbségek a TAO-val kapcsolatban. A szakma sincs teljesen tisztában a valósággal, emellett azt látom, nagyon furcsán viszonyulunk egymás helyzetéhez. Azt pedig érdekesnek tartom, hogy a TAO elosztásán dolgozó munkacsoportban oly vezetők vesznek részt, akik az elmúlt évek során talán a legkisebb TAO-összeget fogadták be... Kérdés, hogy ez előremozdító vagy visszahúzó erő lesz. A TAO kapcsán elég heterogén a zenei szakma véleménye. Abban egyetértünk, hogy akadtak csalások – és nem is kicsik –, közben pedig számos együttesnél, így például nálunk, a Dohnányinál is, a TAO-nak köszönhetően olyan többletforrás keletkezett, amelyből értékes hangversenyeket rendezhettünk, hangszert javíttathattunk, és persze bért fizethettünk, amire sosem kaptunk elegendő állami forrást. A Dohnányi Zenekar ma már egy híján száz embernek ad nem is olyan rossz fizetést. Azok az együttesek, amelyeknek nem volt rá igazán szükségük, nem sok energiát áldoztak e területre, azok azonban, amelyeknek a léte múltott rajta, rengeteget... Nekünk például a TAO nélkül végünk.

■ A minisztériumi tervek szerint a jövőben ez a támogatás többletfeladatokért járna, míg a szakma többsége inkább azt szeretné, hogy működésre is fel lehessen használni ezeket az összegeket.

– A zenekari szövetség ezt a felvetést egyértelműen opponálta, s feltehetően ezért döntött úgy a minisztérium, hogy találjuk ki közösen a megfelelő megoldást. Egyébként úgy vélem, a zenei bizottságnak is akkor lesz ereje, ha képes kompromisszumos javaslatokat tenni. De úgy vélem, a dolgok nem ebben a testületben dőlnek el... hanem inkább azon múlnak, hogy a szakma fel tudja-e tenni magának például azt a kérdést, amit a minisztérium számára készí-

tett, zenei stratégiám fő gondolatává tettem: húsz év múlva ki fog zenélni Magyarországon, s lesz-e valaki, aki ezt meghallgatja? Véleményem szerint a hazai zenei élet a jelenlegi struktúrájával, zenekari állományával nem fogja tudni kivédeni a következő évtizedek traumáit. Erről tudnunk kellene beszélni. De azt látom, mindenki védi a saját várát, és nem érti, nem csupán két-három évre kellene megmenteni az összeomlástól, hanem elérni, hogy valóban fennmaradjon. Ez azonban lehet, hogy nagyobb áldozatot, sokkal bátrabb lépéseket kíván. Magyarországon a rendszerváltás óta elvesztegettünk harminc évet, és még mindig nem tudunk ilyen kérdésekről beszélni... Mi lett az utóbbi évtizedekben az oktatással, az ifjúsággal, a forrásokkal? Mi lett a vidéki városokkal, a kultúra szerepével, mennyivel zsugorodott a kultúra társadalmi fontossága? A közgondolkodásban milyen szerep jut ma a komolyzenének? Mindenki be meri vallani magának, hogy mi az igazság abból, hogy 'mi fantasztikus értéket teremtünk'? Ha őszinték vagyunk, azt is látnunk kell, hogy a milliós nagyságrendű támogatások egyre kevésbé hasznosulnak, miközben kérdés, mekkora összegekből tudunk új közönséget teremteni. A Dohnányi Zenekarnál is meg kell állapítanunk, a bérleteseink száma évről évre csökken, s a fiatalok reguláris koncertlátogatóként nehezen szólíthatók meg...

■ *Ugyanazokkal a problémákkal kell szinte mindenütt szembenézni...*

– Alapkérdés, hogy a zenei szakma felismeri-e a közös kényszereit. Tényleg azt kell mindenkinek megérteni, hogy egyik zenekar hullája sem fogja gazdagítani a másikat. Nem az elhullott együtteseken keresztül vezet az út. Persze, az a társulat, amely makacssága és antiszociális viselkedése miatt életképtelen, az fizesse meg az árát. De aki azt hiszi, hogy bármely tönkretett zenekar az ő életben maradását segíti, az téved. Az egyik legutóbbi tanácskozáson Fischer Iván köszönetet mondott a magyar zenei életnek, hogy felépíthette a Fesztiválzenekart. Ugyanakkor ki kell jelentenünk, hogy a BFZ ugyancsak húzóerővel bírt mindannyiunkra. Én megfizettem a tanulópénzt, és rájöttem, nekem nem lesz abból károm, hogyha a jó muzsikusok, akik nálam nőttek fel, más együttesekhez szerződve hírét viszik a Dohnányinak. Ezzel ugyanis a szakmát szolgálom, és nem csupán a zenekaromat. Egyébként azért vezetek kórusokat, azért rendezzük meg évről évre a Megérthető zene sorozatot, szervezzük az Énekel az országot, s tartok karmesterkurzust és zenekari akadémiát, hogy az emberekhez közelebb hozzuk a zenét. Láttam ugyanis egy egyre táguló lyukat, s ebbe megpróbáltam-megpróbálok visszatölteni valamit. A zene szeretetéhez ugyanis az oktatáson és a megértésen keresztül visz az út. Az egyik legnagyobb probléma ugyanis a zeneoktatás drámai összezsugorodása.

■ *A hangszeres tanuló gyerekek száma nem változik.*

– De egyre kevesebben jutnak el a Zeneakadémiáig, s a

diplomások legjobbjai sem maradnak itthon... Egyre alacsonyabb szintű a tanárképzés. Ezért is fontos, hogy az új, nemrég meghirdetett programban – 'minden gyerek jusson el évente koncertre' – valóban olyan hangverseny szerepeljen, ami élményt ad a kicsiknek, felkelti az érdeklődésüket a komolyzene iránt. Ezért úgy tűnik, sikerült megállapodnunk a Budafoki Tankerülettel, hogy fél évente az összes iskolásnak ismeretterjesztő koncertet adunk. De azt látom, e téren is kellenek az újítások, hiszen aktív élményekre, programokra van szükség. A művészet nyújtja ugyanis a legerősebb érzelmi élményt. Azonban ezt nem akkor éli át egy gyerek, ha azt mondjuk neki: üljél csendben, figyeld nagyon a híres karmestert, a neves zenekart, a szörnyen drága szólistát és az igen fontos kompozíciót...

■ *Itt is a lényeg a minőség, amit bizottsági kollégája, Keller András szintén sokszor hangsúlyoz...*

– Én is fontosnak tartom. Bár az érték relatív, az azonban nem az, hogy egy zenekar el tud-e játszani egy darabot, megfelelő-e az együttjátszék-mechanizmusa, tiszta-e az előadása. Az sem relatív, hogyha a motivációja nullává válik, a jövőképe eltűnik... Erről azonban sosem a zenekar tehet, hanem a menedzsment, a művészeti vezetés. Hogy ezt megelőzzük, el kell mozdulni egy adott irányba, nem maradhat minden ugyanúgy, mint korábban. Ezt azonban a magyar zenei élet nem érti meg, pedig a jelenlegi pillérek nem maradhatnak változatlanok, átrendeződésre van szükség. Az sem biztos, hogy ugyanazok a zenekarok lesznek öt év múlva is a hazai zenei élet meghatározó szereplői, akik jelenleg azok. Fel kell mérni mindenhol, hogy az adott együttesben van-e még elegendő erő a megújulásra, vagy már elkezdődött a haláltusa...

■ *Gondolom, határozott koncepcióval kezdi a bizottsági munkát, s tudja, mi mindenben szeretne változtatni.*

– Nagyon fontos volna például, hogy a magyar zeneéletben egységes legyen az állami támogatás, persze nem nagyságát, hanem mechanizmusát tekintve. Hogy ne különböztessünk meg állami, önkormányzati vagy vállalat által fenntartott együtteseket. Nem hiszem, hogy én lennék a jövő embere, de amíg van erőm, küzdök, és nem csak a saját együttesemért. Mert valóban mélységesen hiszem, hogy nekem is jobb, hogyha másoknak javul a helyzete. Szívesen harcolok azért, hogy többletforrás jusson mindenkinek. Meggyőződése, hogy a zene presztízséhez sok jó vidéki és fővárosi zenekarra, operára, rendezvényre van szükség. Megtisztelőnek és komoly felelősségnek is tartom a zenei bizottsági tagságot. A legrosszabb tulajdonságot – hogy mindig őszintén válaszolok a kérdésekre – persze továbbra is megőrzöm. Ha pedig valaki arra a gondolatra jut, hogy kapjon egymilliárddal többet, mint bárki más, sokkal nehezebb helyzetbe hozva a többieket, s még jobban kinyitva a zenekarok közötti ollót – az azt mutatja, hogy a közállapotok – a zenei életben is – abnormálisak. Közös kell tennünk azért, hogy ez változzon.

R. Zs.

Minden iránt nyitottnak kell lennünk

A Budapesti Tavaszi Fesztivál vendége volt Gabriel Prokofjev Londonban élő zeneszerző és D.J., Szergej Prokofjev unokája. A Bandaloop társulattal adta elő Strings című kompozícióját az Akkord vonósnégyes közreműködésével. Gabriel Prokofjevvel ebből az alkalomból beszélgettünk.

I Első alkalommal vendégszerepel Magyarországon?

– Nem, hat évvel ezelőtt már jártam itt. Akkor a Sziget Fesztiválon léptem fel, ahol elektronikus zenét adtam elő a Danubius vonósnégyessel, a másik napon pedig az Óbudai Danubia zenekar Versenymű lemezját-szóra és zenekarra (Concerto for Turntable) című darabomat mutatta be. Utóbbi tavaly ismét eljátszották, de akkor nem tudtam eljönni. Szóval egyszer már voltam Budapesten, és most nagyon örülök, hogy újra itt lehetek, mert tényleg nagyon szeretem ezt a várost, ahol rengeteg a tehetséges muzsikussal, és nagyon magas színvonalú a zeneművészet.

I Most a Budapesti Tavaszi Fesztivál keretében a Bandaloop társulattal a Müpa Fesztiválszínházában lép fel, a „Strings” (Húrok) című produkcióval. Milyen együttes a Bandaloop és hogyan kerültek kapcsolatba?

– A Bandaloop egy olyan táncsoport, amelyik arról híres, hogy mindig kötelekkel táncol, többnyire kültérben, magas épületek oldalán. Másfél évvel ezelőtt rendelték tőlem egy darabot a Seattle University számára, de akkor nem tudtam elmenni Seattle-be, ezért az alkotói folyamat e-mailiek, videokonferenciák útján zajlott, távkapcsolatban. Természetesen stúdióban láttam, hogy miként dolgoznak, tehát pontos képem volt az általuk művelt tánc fizikai módjáról. A nekik írt kompozíció elektronikára és vonósokra készült. A budapesti előadáson az Akkord vonósnégyes működik közre, akikkel tegnap próbáltam először, és valamennyien egészen nagyszerű muzsikussal. A zene azért érdekes, mert alapvetően elektronikus. Meglehetősen ritmikus és elég sok ütős ritmushangzást használtam benne a húros hangszerek különféle effektusaiból és játékmódjaiból, mint dörzsölés, tekerés, ezekből hoztam létre a ritmust, mivel a darab címe „húrok”. Az elektronika mellett a dallamosabb részeket a vonósnégyes játssza.

I Vagyis tulajdonképpen a köteleket a húroknak felelteti meg zeneileg?

– Pontosan erről van szó. Húros hangszerek, húros hangzások, némi elektronikával, de más hangzások is szerepelnek benne. Én adom elő az elektronikus részt a vonósnégyessel, a táncosok pedig a kötelekkel dolgoznak.

I Mindez nem jelenti azt, hogy Ön a Bandaloop csoport amolyan házi zeneszerzője lenne, ugye?

– Nem, egyáltalán nem. Van néhány kültéri produkciójuk, amelyekhez a zenét egy másik, kaliforniai zeneszerző írta. Úgy gondolom, hogy inkább ő a házi zeneszerzőjük. A miénk alkalmi együttműködés, de nagyon pozitívnak bizonyult, úgyhogy lehet, hogy máskor is dolgozunk még együtt.

I Gondolom, hogy ez egy érdekes kihívás lehetett az Ön számára.

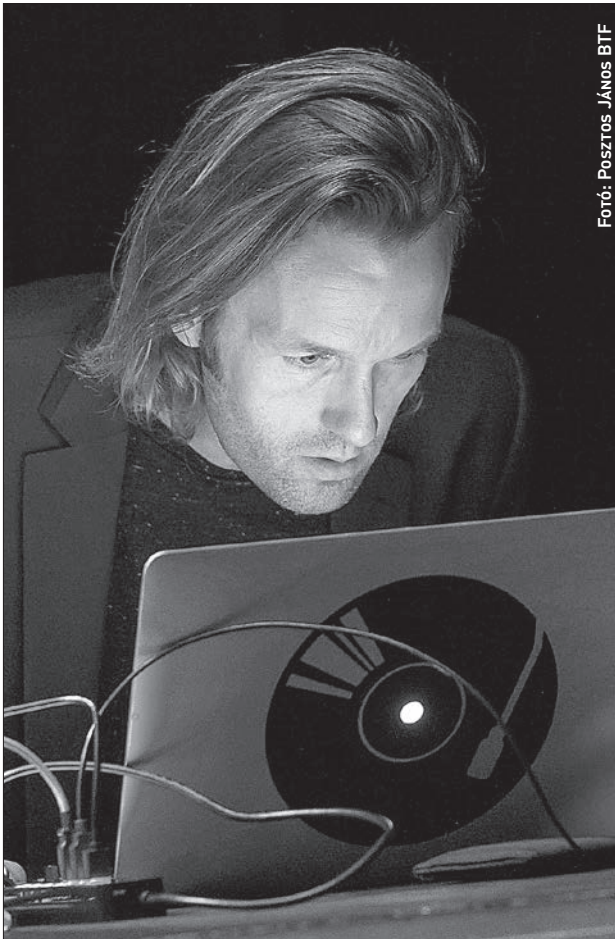
– Egyértelműen. A kötelekkel való játék egyfelől megadta azt a szabadságot, hogy elinduljak egy új irányba, másfelől korlátokat is jelentett. Zeneileg kicsit egyszerűbbé kellett válnom, ugyanakkor meg kellett felelnem a táncosok elképzeléseinek. Nagyon szeretem az ilyen együttműködések. Egyes koreográfusok arra ösztönöznek, hogy merészebb, komplexebb legyek. Mások pedig arra, hogy közvetlenebb. A Bandaloop esetében több ritmikai energiára volt szükség, és egyszerűbb stílusra. De azt hiszem, hogy minden zeneszerzőnek jótt tesz a váltás, vagyis ha különböző elvárásoknak kell eleget tennie.

I Ön amúgy is otthonosan mozog a társzművészetekben, hiszen édesapja, Oleg Prokofjev neves szobrász- és festőművész volt.

– Igen, ez így van. Azt hiszem ő nagyon élvezte volna az ilyenfajta projekteket, ahol a köteleknek vizuális aspektusa is van, ami a mozgás új dimenzióit hozza létre.

I Az Ön zeneszerzői természetét végignézve látható, hogy szívesen alkot a tradicionális, úgymond „klasszikus” zenei műfajokban is. Általában párhuzamosan komponál mindkét irányzatban, vagy inkább hol az egyik, hol a másik kerekedik felül?

– Érdekes, mert amikor jövő héten visszamegyek az Egyesült Királyságba, akkor egy balettet fogok komponálni szimfonikus nagyzenekarra, alapjában véve egy teljesen hagyományos apparátusra, de némi elektronika azért szerepel benne. Vagyis a két világ találkozik. Gondolom, sokan azért érdeklődnek a műveim iránt, mert a szimfonikus zenekari hangzás némi elektronikával ötvöződik. De boldog vagyok, hogy ezt hagyományos módon valósíthatom meg. Valójában teljesen projektfüggő, hogy mikor melyik irányzat dominál. Olykor örülök, hogy kizárólag szimfonikus zenekarra komponálhatok. Egy vonósnégyes is annyiféle hangzásra képes. Nem



Fotó: POSZTOS JÁNOS BTF

szükséges, hogy elektronikát adjunk hozzá. Nyomás okának kell lennie, hogy az elektronikához forduljunk.

■ *Az a tapasztalatom, hogy a kizárólag elektronikus kompozíciók nem nagyon vonzzák a közönséget, legalábbis nálunk egy meglehetősen szűk kör érdeklődik az elektronikus zenei koncertek iránt.*

– Ennek az az oka, hogy valójában még nem találtuk meg a módját, hogyan adjunk elő valóban expresszív tisztán elektronikus zenét. Ha valaki elmegy egy elektronikus zenei koncertre, azt látja, hogy valaki egy keverőasztal előtt ül és gombokat tekerget, akárcsak egy hangmérnök. Így nem jönnek létre valóban expresszív előadások. Ebbe az előadásba is szerettem volna több expresszivitást belevinni, mint hogy keverem a hangokat, de ez önmagában olyan hatalmas előkészületet igényelt volna, amire zeneszerzőként egyszerűen nem találtam időt.

■ *Mi a témája a balettnek, amelyen éppen dolgozik?*

– A címe Sense of Time (Időérzék). Úgy kezdődik, hogy egy olyan rohanó nagyvárosban, mint amilyen London is, ahol semmire nem jut idő, hogyan érzékeljük az idő múlását, és hogy miként tudjuk megtalálni a nyugodt pillanatokot. Annak a fontossága, hogy meg tudjunk állni. Valójában egy kísérlet arra vonatkozóan,

hogy miként észleljük az időt. Nagyon mozgalmasan indul, azután vannak tételek, amikor pillanatokra megáll az idő.

■ *Tehát inkább egy elvont, absztrakt témáról van szó, mint konkrét narratíváról.*

– Alapvetően absztrakt, de nem teljesen. Különböző fejezetekből áll. A végén megjelennek olyan egyértelmű elemek is, amelyek az idő felfogásának emberi érzékelésére vezethetők vissza.

■ *Londonból hogyan látja a kortárs nemzetközi zenei szcénát? Milyen fő tendenciákat lát érvényesülni?*

– Amit kicsit furcsának találok, hogy néha az egyes nemzetek elszigeteltnek tűnnek. Különösen a kortárs zenében, mivel nincsenek zeneszerzői csoportok, vagy együttesek.

Szerencsésnek érzem magam, hogy nem dolgozom olyan sokat az Egyesült Királyságban, mivel sokat utazom. Úgy gondolom, hogy a 21. században egyre kevésbé kötnek minket a 20. század dogmái. A 20. században minden területen – legyen szó akár politikáról, akár zenéről, vagy a kultúra különböző formáiról – mindenkinek találnia kellett egy eszmét, vagy iskolát, amelyet magáénak vallhatott, és egy meghatározott irányzatot kellett követnie. Ha a 21. századból visszatekintünk a 20. századra, vagy éppen a 19., a 18. századra, rengetegféle zenei megközelítést láthatunk. És valójában mindegyik iránt nyitottnak kell lennünk. Nem szükséges, hogy ilyen vagy olyan stílusirányzatnak megfelelően komponáljak, hogy szeriális zenét írjak, vagy minimalista, vagy éppen romantikus stílusban komponáljak. Minden a projekttől függ. Meg kell találnom az annak legmegfelelőbb zenei kifejezőmódot. Úgy gondolom, hogy a mai zeneszerzők stílusban egyre függetlenebbé, egyre nyitottabbá válnak. Az is fontos számomra, hogy valamilyen külső forrásból merítsek információt. Az elmúlt korok zenéjéből, más kultúrákból vagy művészeti ágból, vagy éppen a populáris zenéből, a tánczenéből, ahogy régen a klasszikus zene esetében is történt. Legutóbb egy nagyon érdekes produkcióban vettem részt Moszkvában, Georg Friedrich Händel Orlando című operája kapcsán. Az egész opera cselekményét egy Night Clubba helyezték, és az volt az elképzelés, hogy a zene egy része olyan legyen, mint a night clubok zenéje. Arra kértek fel, hogy írjak 20 perc elektronikus interlúdiumokat az opera különböző pontjaihoz. Ezek az interlúdiumok Händel zenéjének remixei voltak, de inkább nightclub-stílusban. Tehát hirtelen úgy érezhette magát az ember, hogy Händellel is kapcsolatban van, de egy night clubbal is. Valójában ez nem hagyományos értelemben vett kompozíciós munka volt, hanem inkább funkcionális mű. Úgy gondolom, hogy a klasszikus zene művelőinek sokkal több érintkezési pontot kellene találnia a kortárs kultúrával.

■ *A régebbi korokban a klasszikus zene is sokkal inkább kötődött a korabeli divatos táncmuzsikákhoz, mint amennyire azt manapság tudatosítjuk.*

– Pontosan. A tánc nagyon fontos eleme a zenének. Ha egy lassú, komoly tételt akarunk, vagy egy nagyon mozgalmas, gyors tételt, akkor meg kell találnunk az egyensúlyt a tempóérzetben, vagyis egy olyan közepes tempót kell találnunk, hogy az alkalmas legyen a táncra, a mozgásra. Meg kell győződnünk arról, hogy a zene tempója kiegyensúlyozott. Úgy gondolom, hogy nem minden kortárs megközelítés találja meg ezt a tökéletes egyensúlyt a tempó tekintetében. Meg kell vizsgálnunk, hogy miért nem.

■ *Amikor különféle projektekről beszél, akkor ez alatt külső befolyást is ért? Vagyis nem csak az úgynevezett ihlet játszik szerepet egy mű létrejöttében, hanem valamilyen funkcionálisról is szó van?*

– Ez attól függ. Számomra azt jelenti a projekt, hogy együttműködök egy táncegyüttessel, vagy valamilyen más művészeti együttessel. Ez feltételezi, hogy van koreográfia, vagy egy opera esetén egy történet. Tehát vannak külső szempontok, amelyeket figyelembe kell venni. A zene ugyanúgy zene, de kiegészül új szempontokkal, új inspirációkkal. Úgy gondolom, hogy napjainkban egy zeneszerzőnek új ösztönzőkre, inspirációkra van szüksége. Azt hiszem ez egyszerű dolog. Néha úgy tűnik, hogy a klasszikus zene valami égi tünevény, ami szinte elszakadt a valóságtól. Még akkor is, ha azt gondoljuk, hogy valamilyen mágikus világban élünk, ezt a mágikus világot is az emberek hozták létre. Emberi lények vagyunk és napi kapcsolatban vagyunk a hétköznapi élettel. Reggel felkelünk, van családi életünk, különböző ügyeket kell elintéznünk és így tovább. Nem élünk üvegburában. Még ha abszolút zenét írunk, akkor is van valamilyen kapcsolódás a külső körülményekhez. Van néhány versenyművem. Például szaxofonverseny, és basszus dobra írt concerto. Ezek sokkal inkább absztrakt zenei műfajok. De amikor a szaxofonversenyt írtam, akkor is figyelembe vettem magát a szaxofont. A felépítését, a történetét. Tehát mindig van egy külső érintkezési pont. Természetesen, amikor ezeket a versenyműveket írtam, akkor semmilyen egyéb kötöttség nem volt, azon kívül, hogy miként épül fel a mű struktúrája. Természetesen arra is gondolok, hogy mit akarok közölni a hallgatósággal, milyen hatással lesz rájuk a darab, hiszen nekik is megvan a saját háttérük, életük, amit magukkal hoznak a koncertre. Érdekes ez a dolog a funkcionális és nem funkcionális zenével. De ha a régi nagy zeneszerzőket tekintjük, az ő esetükben is mindig volt valamilyen konkrét történet vagy ok az egyes darabok keletkezése mögött.

■ *Végül is ez ugyanígy működött más művészeti ágakban is. Például Botticelli világszép festményei is konkrét megrendelések nyomán jöttek létre.*

– Valóban. Csak a mesterművek esetében hajlamosabbak vagyunk elfeledkezni azok keletkezésének tényleges körülményeiről.

■ *Visszatérve a Händel-opera projektre, itt is egy konkrét operatársulat kérte fel Önt az együttműködésre?*

– Igen, a Helikon Opera, ami egy fantasztikus operaház. Természetesen Oroszországban még mindig a Bolsoj az első számú, állami operatársulat. A Helikon Opera a második, de sokkal szabadabban kísérletezhetnek, mert velük szemben nem akkora az elvárás. Van egy kiváló művészeti vezetőjük, Dmitrij Bertman, aki rendkívül érdekes produkciókat hoz létre. Egyébként januárban, a regensburgi opera mutatta be első egész estés operámat, Elizabetta címmel, és azt remélem, hogy a Helikon Opera is előadja a darabot. Érdekes, hogy a zenéjében van pár dolog, amiben némi magyar hatás is megnyilvánul. Modern történet egy idősödő színésznőről, aki még mindig fiatalos, és külsejének valóságos megszállottja. Mindez nagyon aktuálisan kötődik a jelenleg divatos trendekhez, amelyek egyre erősödnek. Ezt követően azonban van egy csavar a történetben, ami visszanyúl egy történelmi alakhoz, Báthory Erzsébethez. A főhősnő ugyanis felismeri a vérben rejlő regeneratív erőt, ezért úgy gondolja, hogy ennek segítségével képes megőrizni fiatalosságát. Kezdetben állatvérrel is beéri, de később fiatal lányok vérére pályázik, és a végén beleőrül a rögeszméjébe.

■ *Testvérei közül kizárólag Ön lépett művészi pályára?*

– Ez nagyon érdekes, mert Apám rendkívül elkötelezett művész volt, de a családban csak én voltam olyan megszállott, hogy kreatív pályára adjam a fejem.. Van egy húgom, aki rendkívül tehetséges a képzőművészetekben, de egyáltalán nem volt motivált.

■ *Lehet, hogy az elköteleződés, vagy a kitartás hiányzott..*

– Valószínű. Tudja a művészi elhivatottság számos dolog együttállása. Van három gyermekem. Mindegyik rendkívül kreatív, de nem tudom, hogy milyen irányba fognak még fejlődni. Bátorítom, de semmiképpen sem erőltetem a művészi aktivitásukat. Hagyom, hogy ők válasszanak.

■ *Milyen érzés volt visszatérnie Moszkvába, ahonnan Édesapja meglehetősen drámai körülmények között távozott?*

– Novemberben volt egy koncertem Omszkban, és ezt követően megálltam Moszkvában, ahol a Helikon Operával volt megbeszélésem. Ekkor zeneszerzőkkel, képzőművészekkel és művészettörténészekkel is találkoztam. Készítettem továbbá a BBC-vel egy dokumentumműsört „Családom Oroszországban” címmel, ami most is elérhető a BBC honlapján. Lényegében rábukantam Apám és Nagyapám életének bizonyos nyoma-

ira. Ezen kívül beszélgettem jelenleg is Moszkvában élő zeneszerzőkkel és más művészekkel és megpróbáltam megtudni, hogy miként változott meg azóta az élet. Határozottan sok változás történt. Nyugaton az emberek még mindig szeretik azt hinni, hogy Oroszország olyan, mint a hidegháború idején volt. Moszkvában tényleg sok minden megváltozott. Való igaz, hogy a kormány sokat megőrzött a szovjet idők attitűdjéből, és vannak művészek, akikre nagyobb nyomás nehezedik. De a legtöbben pozitív dolgokról számoltak be, aminek őszintén örülök. Valóban nagyon érdekel az orosz kul-

turális élet, már csak azért is, mert maga a zene és a kultúra is nagyon érdekel. Nem csak a saját családomé, hanem Sosztakovics, Schnittke és a többieké. Láttam, hogyan szenvedett apám és nagyapám, de remélem, hogy a dolgok meg tudnak változni, és úgy gondolom, hogy alapjában véve folyamatosan változnak. Nagyon örültem a visszatérésnek. Otthon érzem magam Oroszországban. És az ottani emberek is érdeklődnek irántam. Remélem, egyre több kapcsolatot tudok kiépíteni!

(Kaizinger Rita)

Egy hegedűs, aki brácsázik

Interjú az örökifjú Konrád Györggyel

Konrád György brácsaművész munkássága elismeréseként idén Bartók Béla–Pásztory Ditta-díjat vehetett át a zeneszerző születésnek 138. évfordulóján. Ennek apropóján beszélgettünk hosszú és gazdag pályafutásáról, zenéről, valamint az élet apró-cseprő dolgairól.

■ *Számított arra, hogy elnyeri ezt a kitüntetést?*

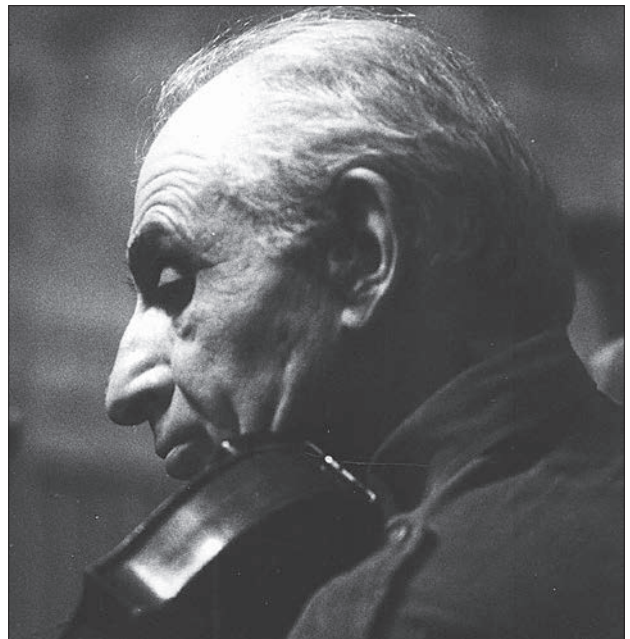
– Nem. Abszolút nem. A 95. évemben járok és ilyen díjakat ebben az életkorban már nem szokás osztani, az az érzésem. Az évek során több kitüntetésben részesültem, többek között a Tátrai Vonósnégyessel kaptam díjat, a Rádiózenekarral is, de ez most más jellegű.

■ *Mit jelent ez az elismerés az Ön a számára?*

– Nagy szeretettel, kedvességgel vettek körül a díjkiosztásnál és utána, a fogadáson. Az ismerőseim, barátaim, idegenek egyaránt. Olyan szép volt, amit Vigh Andrea és Onczay Csaba mondott. Én mindig olyan társaságban voltam, amit szerettem. Végigjártam szinte az összes zenekart Budapesten. De ha az ember ilyen idős kort megér, akkor mindenki úgy néz rá, hogy „de jó, hogy itt vagy”. Ez nagyon jó érzés. Ha a gazdasági oldalát nézem, a díj jelentős pénzüsszeggel jár együtt, de a megélhetéssel nincsen gondom.

■ *Ön ma is aktívan koncertező művész. Milyen gyakran vállal fellépéseket?*

– Most már egy kicsit kevesebbet. A legutóbbi időkben főképp a Concerto Budapest zenekarral játszottam. Időnként a MÁV Szimfonikus Zenekarral. A múlt hónapban hívtak megint a Concertóhoz, a Tavaszi áldozatot adtuk volna elő (Stravinsky), de rájöttem, hogy azt már nem bírnám végig erővel. Nagyon sokszor játszottam, annak viszont nincs értelme, hogy ott üljek, és úgy tegyek, mintha játszanék. Van egy-két vonósnégyes, amelyekkel ma is együttműködöm, én vagyok az állandó ötödik ember, vagyis az egyik brácsás, ha kétbrácsás



művet játszanak. Két-három szereplésre készülök mostanában, ez elég. Ezen kívül van egy amatőr társaságom, a Semmelweis Vonósnégyes, amelyben a tagok mindegyike komoly orvos. Tisztességes amatőrök, és nem akarom erre kiélezni a dolgot, de nagyon hasznos orvosokkal jó barátságban lenni – mondja nevetve. – Nagyon kedves emberek, jókat koncertezünk együtt. A második hegedűs Dr. Székely György, aki csodálatos szervezőtehetség. Sokszor játszottunk fönt a Bartók Emlékházban és különféle orvosi szervezeteknél.

I Brácsásként kapta meg a Bartók-Pásztory-díjat, de hegedűsként kezdte pályáját. Brácsásnak vagy hegedűsnek tartja magát?

– A brácsista kollégák néha haragszanak rám (persze nem komolyan), mikor azt mondom, hogy én tulajdonképpen egy hegedűs vagyok, aki brácsázik. Nekem majdnem mindegy, hogy melyiken játszom. Mégis, a karrieremet brácsásként hoztam össze. A Magyar értelmező kéziszótár szerint a brácsás „Az a személy, aki tud v. aki szokott brácsán játszani.” Készítettek velem egyszer egy interjút, ami azzal a címmel jelent meg, hogy „Konrád György: aki tud, és szokott brácsázni” – ami lássuk be, nem feltétlenül hízelgő megfogalmazás (*magyarazza huncut fénnel a szemében*). – A brácsások a zenei világ skótjai. Tele van a világ brácsás viccekkel, pedig jó brácsásra minden zenekarban szükség van. Azért manapság is előfordul, hogy hegedülök. Egyik karácsonyra a már említett Székely György barátommal – aki nem melleleg kitűnően gitározik –, megtanultuk Paganininek egy szép, de nem igazán nehéz darabját (Cantabile).

I Időtlen idők óta a Columbus utca lakosa. Így adódik a kérdés, hogy volt-e, van-e bármilyen kapcsolata a Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnáziummal, vagy a Zuglói Filharmóniával?

– Az István Konzi a második otthonom volt. Mindkét fiam és a két unokám is odajárt. A Hollandiában élő fiam szokta dirigálni nyaranta a Jubileumi Zenekart To-

kajban. Oda Luca unokámmal együtt én is lemegyek idén, nyugdíjasként van rá időm és nagyon jó élmény. Játszottam már velük, rengeteg barátot és ismerőst szereztem az „Istvánból”. Jóban voltam az alapító Záborszky Józsi bácsival, a fia, Kálmán, szintén a barátom. Igaz, a Zuglói Filharmóniával sosem játszottam. Annak idején a fiaimat hordtam nyári zenei táborba a Balatonhoz, hol is kezdődött annak idején? Már nem emlékszem. Később költöztek csak át Tihanyba. A kisebbik fiam – sajnos nem él már – az egyedüli, aki nem lett brácsás a családban. Ő úgy lett zenész, hogy lent volt ebben a táborban, ahol a nagyobbik fiam már játszott. Ott csellengett, amikor Záborszky Józsi bácsi azt mondta neki, hogy „na gyere csak, mit mászkálsz itt – adjanak egy cintányért a kezébe!”. Így lett ütős, nagyon jó ütős. Sokat köszönhattünk az István Konzinak. Elismerés illeti Kálmánt, hogy ügyesen kiharcolta a Zuglói Filharmóniát. Bocsák Gáborral játszottam utoljára a Sinfonia Concertante egy tételét, a Jubileumi Zenekarral. Polónyi Pista (a konzi hegedű-tanszékvezetője) nagyon jó barátom. Most voltam éppen egy szép kis koncerten, ahol két verseny győztes növendékével léptek fel hárman.

I Szeret koncerteket hallgatni?

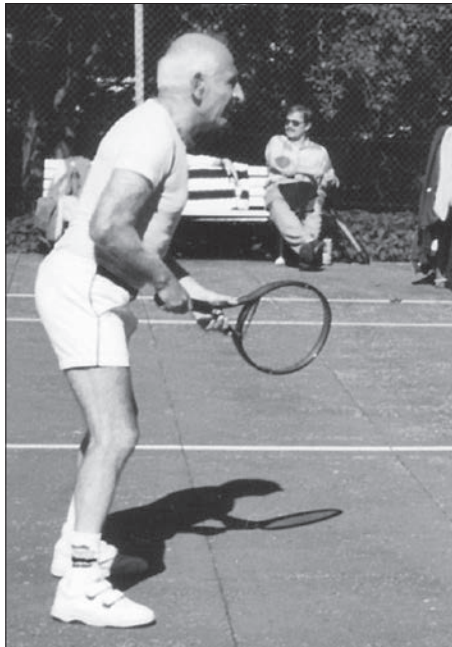
– Igen, amennyire módom van, járok koncertekre. Legutóbb éppen a Rádiózenekar négy brácsásának jól sikerült előadásán voltam az Urániában. Mindenhol van barátom, a Müpától kezdve a összes zenekarnál. A Müpában nemrég Nathan Gietmet hallgattam meg, aki



A Tátrai Vonósnégyes

Brahms hegedűversenyét játszott.

Felvételről is szeretek zenét hallgatni. A Mezzo tévét sokat nézem és hallgatom, délelőttönként, délutánonként, mikor hogy. A Bartók Rádió szinte állandóan szól. Bár mostanság túl sok filmzenét adnak. Szükség van jó filmzenére – a filmhez. De csak úgy magában hallgatni, azt nem szeretem. Nagyon egyformák. John Williams most a sztár, tudom. Van énnekem három emberem: Mozart az isten, Haydn az ember és Beethoven a kettőnek a keveréke. Én Haydnért vagyok oda. Olyan humora nincs még egy zeneszerzőnek, mint neki.



■ Mennyit gyakorol(t)?

– Nézze, én soha nem voltam túl sokat gyakorlós. Viszont volt olyan időszakom, mikor egyszerre három állásban dolgoztam. Az Állami Hangversenyzenekarban 25 évet, mellette a Magyar Kamarazenekarban, '59-től pedig a Tátrai Vonósnégyesben, plusz tanítottam az Akadémián. Ha nem gyakoroltam, akkor is volt olyan nap, hogy 8-9 órát volt a kezemben a hangszer. Hála istennek jól blattolok.

■ Mely zenekarokban játszott még?

– Amikor 25 év után Lukács Pál brácsaművész nyugdíjba ment az Operából, felhívtak, hogy átmennék-e szólóbrácsásnak. Aztán jött a Rádiózenekar négy és fél év után. Onnan is hiányzott a szólóbrácsás, így áthívtak oda, átmentem. Utána a Fesztiválzenekar következett, meg a MÁV Szimfonikusok. Kevés olyan zenekart lehet találni, ahol nem játszottam. Nagyon élveztem mindig. Ma is szeretek beülni egy jó zenekarba vagy vonósnégyesbe. Hallgatni jó, de játszani, az még nagyobb élvezet.

■ Ön irigylésre méltóan aktív. Hogyan tartja magát ilyen frissen, mi a hosszú élet titka?

– Nem tudom – feleli vidáman. – Biztos, hogy a géneknek szerepe van benne. De az az érzésem, hogy részemről nagyobb szerepe volt a szerencsének. Ezt nem lehet letagadni, mert legalább hét-nyolc olyan esetre emlékszem, amikor simán ottmaradhattam volna. A mozgás szintén az összetevők közé tartozhat, hiszen van egy nagyon hasznos mániám: a futball- és labdamánia. 1960 óta van kocsim. A Columbus utcában nekem volt először autóm. Följártunk focizni a Hűvösvölgyi nagyrétre. Autóval a nagyrétre fel lehetett érni 20 perc alatt. Hét órára felmentünk, másfél órát fociztunk, utána lemosdottunk és indultunk zenekari próbára. Aztán a Dagályba jártunk „lábtengőzni”.

Futballoztam, pingpongoztam, teniszeztam, most még biliárdozni járok, úgyhogy a mozgás fontos. Gombát szedni jártam hosszú évekig, ami a kullancsoktól eltekintve igen hasznos hobbi volt. Manapság úszni és sétálni járogatok. Ha az ember leül a fenekére, akkor vége. A hihetetlen mázlijaim közé tartozik, hogy még ma is színpadon játszom. Nincs okom panaszkodni. El sem tudtam volna képzelni régebben, hogy ilyen hosszú ideig fogok élni. Azt hiszem, én vagyok az egyedüli Magyarországon, aki a 95. életévében beülhet egy zenekarba vagy egy vonósnégyesbe. A Kodály vonósnégyessel játszottam nem olyan régen egy Mozart g-moll kvintettet. Ősszel a Pul-

zus Vonósnégyessel fogok játszani. Mindig azt szoktam mondani a felkérésekre, hogy ha megéritek, akkor jövök!

A feleségem meghalt körülbelül három éve. A korrepetitor kolléganőmmel nagyon jó munkakapcsolatban voltunk, fél éve elvettem őt feleségül. Muzsikálgatunk itthon. Vagy brácsával, vagy hegedűvel, Beethoven-vagy Mozart-szonátát, néha Dvořák Szonatinát brácsára áttéve. A saját megítélésem szerint még aránylag meghallgathatóan játszom.

■ Van még bármi, ami ilyen sok tevékenység mellett belefér az életébe?

– Moziba ritkán járok. Itt van a TV. Nagyon szeretem az M3-mat, sok jó régi magyar filmet játszanak. Azokkal a színészekkel, akikkel az életem nagy részében barátságban voltam, főleg a teniszből kifolyólag. Volt a Művész SK, a sportuszoda mögött, ahová rengeteg színész járt. Nekem ma is ők „a színészek”, és persze imádom a filmjeiket.

■ Olvasni szeret?

– Igen, válogatott módon. A detektívregényeket könnyű olvasni. Egyébként nagyon jó iskolába jártam. A szegedi piaristáknál érettségiztem. 8 évig latint, 6 évig németet, 3 évig franciát tanultam. Komoly volt a matek is, meg a rengeteg irodalom. Verseket ritkán olvasok, de regényeket, novellákat a világ minden tájáról. Most már csak azon gondolkodom, hogy lehetne megszabadulni ettől a rengeteg könyvtől. Nem tudok úgy elaludni, hogy ne olvassak előtte. Mindig viszek magammal egy könyvet. Újságot is olvasok, keresztretjtvényt fejték. Kicsit vigyázni kell az embernek a fejére, hogy ne csenevészeden még jobban el. A névmemóriám például katasztrófa – mondja önkritikusan, mégis mosolygósan.

Hörömpöli Anna

Dr. Gyivicsán György a Zeneakadémia új harsonatanára

Hőna Gusztáv, a budapesti Zeneakadémia Liszt- és Bartók-Pásztory díjas harsonaművész professzorának nyugdíjba vonulása alkalmából meghirdetett pályázat nyertese Dr. Gyivicsán György, a Szegedi Zeneművészeti Egyetem harsona tanszékének docense lett. A világhíró szolista, a Szeged Trombone Ensemble alapítója és művészeti vezetője beszél – többek között – terveiről, hazai- és nemzetközi tapasztalatairól, a harsona jövőjéről.



■ Mennyire lepte meg a zeneakadémiai kinevezése?

– Mindenképpen meglepett – kezdte a beszélgetést Dr. Gyivicsán György, a Zeneakadémia újonnan kinevezett docense-, bár ha végiggondolom hány harsonásnak van az országban doktori fokozata – tudtommal Hőna Gusztáv és Farkas István Péter rendelkezik ilyen végzettséggel-, akkor nem annyira meglepő az eredmény. A Zeneakadémia az ország első számú zenei intézményeként – úgy gondolom – jogosan köti doktori diplomához a kinevezést. Érdekessége a kialakult helyzetnek, hogy tanulmányaim során csak a doktori iskola elvégzésekor voltam a Zeneakadémia hallgatója, mivel a szegedi konzervatórium és egyetem befejezése után Németországba, onnan pedig Svájcba kerültem. Ezért is tartom nagyobb megtiszteltetésnek a kinevezésem, és nagyon jó érzéssel tölt el, hogy végül is itt „kötöttem ki.”

■ Hőna Gusztáv nyomdokaiba lépni óriási felelősség és kihívás. Tervezi-e a jelenlegi harsona oktatás új irányba terelését?

– Nem tervezek ilyesmit. Hőna Gusztáv személyében az egész ország egy olyan szakembert ismerhetett meg, aki a 70-es években Amerikából elhozta a ma is remekül működő amerikai fúvástechnikát. – Itt csak mellékesen jegyezném meg, hogy a doktori disszertációm is ebből a témából írtam, azaz a különböző fúvástechnikák összehasonlításából. – Tehát pontosan látom, hogy az amerikai rézfúvós oktatásban mennyi energiát, kutatást fektetnek be és figyelmet fordítanak a fúvástechnikára, és ezzel együtt a légzésre. Rájöttek, hogy ez az „egész” hogyan működik. Hőna Gusztáv ezt a tudást és tapasztalatot hozta haza az USA-ból, és kezdte el oktatni. Nyilván apró változtatásokkal, de lényegében, alapjaiban az általa megkezdett munkát szeretném folytatni.

■ Ön évente számos nemzetközi koncert- és kurzus felkérésnek tesz eleget. Az ott szerzett tapasztalatai alapján milyennek látja a hazai rézfúvós oktatást?

– Egészen kiválónak gondolom, hiszen Európa számos vezető zenekarában magyar rézfúvósok az első fúvósok. Ha megnézzük milyen kis ország a miénk, és mennyi kiváló rézfúvózt adtunk a világnak, akkor biztos, hogy a dobogó legtetetjén állunk. Szerintem ez annak is köszönhető, hogy egy amerikai fúvástechnikára alapozott, de európai kultúrával „fűszerezett” oktatás részesei lehetnek a magyarok.

■ Ön több nemzetközi verseny díjazottja és győztese. Milyen hasznos tanácsokkal, ötletekkel látná el a nemzetközi versenyre készülöket?

– Az első és legfontosabb, hogy ne adják fel! Ha valaki indul egy versenyen, és számára nem várt eredmény születik, azt javaslom, hallgassa meg a továbbjutókat. Mégpedig nyitott füllel, hogy észrevegye, miben jobb a 2-3. fordulóba továbbjutó, mint ő. Azaz, megértse, a másik miért ért el jobb helyezést nála.

■ Ön szerint a mai karrierépítésben mennyire fontos nemzetközi versenyen részt venni? Ma már a Youtube csatornán vagy a Facebookon bárki megjelenhet.

– Nemzetközi versenyen több okból is érdemes indulni. Szerintem ha valaki indul, már azzal is nyer. Mégpedig a felkészüléssel. Ha valakinek van egy fontos célja, az másképpen gyakorol, és nem csak „gyakorolgat”. A „fújkálás” szerintem nem azonos a gyakorlással.

Előfordulhat, hogy a nemzetközi verseny napján nem tudja a legjobb formáját hozni, de az eredménytől függetlenül ő már nyert! Mégpedig azt a befektetett minőségi- és mennyiségi munkát, gyakorlást, amit elvégzett a felkészülés alatt, mivel az nem fog elveszni! Az előbb-utóbb megtérül, „kijön” majd máskor-máshol. A másik érvem, ami a verseny mellett szól, hogy általa az induló el tudja magát helyezni nemzetközi szinten. Szerintem nagyon fontos, hogy ne csapjuk be önmagunkat, és a tanár se a diákját. Egy nagy versenyen mindenki megtapasztalja, hol áll a világban. Megtudhatja, milyen irányba szükséges fejlődnie, és legközelebb már egy magasabb szintre tud lépni.

■ *Ön 2003-ban, Porcia-ban úgy nyert nemzetközi versenyt, hogy nem adtak ki második helyezést. Ezt a „taktikát” alkalmazta akkor is?*

– Igen. A győzelmem előtt nagyon sokat tanultam a korábbi versenyeimből. Miután kiestem, mindig ottmaradtam, és végighallgattam a mezőnyt.

■ *Ha már itt tartunk: hogyan készül a szólókoncertjeire?*

– Röviden szólva: készülős vagyok – (mondja nevetve), ami két részből áll: egy felkészülési periódusból, és egy ún. koncertező – kurzustartó szakaszból.

A felkészülésem során nagyon sok időt szánok a hangképzésre, és etüdöket is játszom. Így elérek egy megfelelő szintű állóképességet, amit igyekszem is megtartani. Tehát nem csak a koncertanyagot gyakorlom – ezáltal a felkészülésem nagyon intenzív. Ez a plusz energia különösen jól jön egy 4-5 napos kurzus zárókoncertjén, mivel ezeken a napokon a tanítás miatt nincs időm „annyit” és „úgy” gyakorolni.

■ *Ön 2013-tól 2015-ig a Qatar Philharmonic Orchestra tagjaként kipróbálta magát zenekari művészként is. Honnan jött az ihlet?*

– Mindenképpen szerettem volna megtapasztalni, milyen érzés zenekarban játszani, igaz, a zeneirodalomban a harsona kevésbé szólóhangszer a többi fúvóshoz képest. Ettől függetlenül a harsonás tanítványokat elsősorban zenekari művészeknek neveljük, nem pedig szólístának. Úgy gondoltam, ha nem játszom zenekarban, sokkal nehezebb lesz a diákokat felkészíteni a zenekari pályára. Két évig voltam a Berlini Rádiózenekar tagja, illetve 3 évet töltöttem el Qatarban, szerintem sikerült sok tapasztalatot szereznem. Az élet végül a szóló- és kamarazene világa felé sodort.

■ *Korábban a zeneszerzők nem írtak versenyműveket*

harsonára, mára ez a tendencia megváltozott. Olyannyira, hogy ma már találkozunk szólóharsonára, illetve szólóharsonára és zenekari kíséretre írt művekkel. Ön szerint minek köszönhető ez a változás?

– A harsona az utóbbi évtizedekben nagyon sokat fejlődött fúvástechikában és hangképzésben egyaránt. Nem kell nagyon visszamennünk az időben, már a neve is azt jelenti, hogy „harsog”, azaz hangosan szól. A zeneszerzők annak idején írtak jó hangos állásokat, a hangszerek „recsegték” – a harsona régen a fúvószene-karokba és a tűzoltózenekarokba kellett. Ma már a fúvástechikának és az anyagösszetételnek köszönhetően harsonán is nagyon szép, finom dolgokat, gyönyörű melódiákat lehet megszólaltatni.

■ *Új hangzást hozott az Ön által alapított harsona együttes, a Szeged Trombone Ensemble is, mely már-már nagyzenekari megszólalásra is képes. A mostani kinevezése miatt nem kerül veszélybe az együttes sorsa?*

– Ez jó kérdés, töröm is rajta a fejem rendesen. Amikor Szegeden elkezdtem tanítani, „kvázi” fellángolásként hoztam létre az együttest. Szívesen játszottam a növendékeimmel, rengeteg kottám, anyagom volt, amiket végre elő tudtam velük adni. Eleinte Szegedi Harsonaegyüttes néven kezdtünk el működni, és rengeteg teltházas koncertet adtunk a főiskolán. Később megfogalmazódott bennem az igény egyfajta szintlépésre, ami azt jelentette, hogy a legjobb növendékeimből válogatva állandó tagjai lettek az együttesnek. Velük immár közel 10 éve dolgozunk együtt. Szerénytelenség nélkül mondhatom, hogy Észak- és Dél-Amerika, Japán, Ázsia, és Európa számos országában hallottak már a zenekarról. Éppen ezért minden erőmmel azon leszek, hogy az együttes ne szűnjön meg, és a munkát folytatni tudjuk, de bizonyos változások valószínűleg szükségesek lesznek.

■ *Feladja a szegedi docensi állását?*

– Igen, bár érzelmi szálak mindig fűzni fognak az intézményhez, hiszen magam is ott tanultam, és dolgoztam is több mint 10 évig. Mindezt mérlegelve mégsem tartanám „fair”-nek, ha egyszerre két intézmény harsona tanszakát vezetném. Ez előbb-utóbb súrlódásokhoz és nézeteltérésekhez vezetne, amit nem szeretnék, hiszen célom a jó kapcsolat kialakítása az ország minden harsona tanszakával.

■ *Mit gondol, szóló- és kamarazenei felkéréseit, elfoglaltságait hogyan tudja majd összeegyeztetni a tanítással?*

– Szerintem az egyéni órák esetében elegendő lesz a növendékekkel egyeztetnem, mivel az utazásaim általában csak néhány napot vesznek igénybe. Valószínűleg könnyen és rugalmasan fogjuk tudni elcserélni a napokat. A tanítást egyébként nagyon várom. Kíváncsi vagyok, vajon mennyire tudom motiválni, nyitottá tenni a

növendékeimet? Miben tudok ebben az új helyzetben én magam is fejlődni a tanszakkal együtt? Fontosnak tartom a megújulást, hiszen évről-évre jön egy újabb, frissebb generáció, amellyel nekem is lépést kell tartanom.

I Végezetül: hogyan látja, Ön szerint mennyire vonzó ma harsonán tanulni?

– A harsona ugyanúgy megállja a helyét a komolyzenében, mint a könnyűzenében. Azaz egyre nagyobb rá

a kereslet az újonnan alakuló big bandek, dzsessz zenekarok és kortárs zenekarok révén. Abszolút nem félek attól, hogy ne lenne igény a harsonára. Nekünk az a dolgunk, hogy minőségi harsonázással álljunk a közönség elé, ami – akármelyik műfajnál nézzük-, kötelező érvényű!

I Sok sikert kívánunk mindehhez!

Medvegy Erzsébet

A Brahms triótól az Operaház fantomjáig

„Mindent szeretek, ami a kürttel kapcsolatos” – Beszélgetés Varga „Mexi” Zoltánnal, a Rádiózenekar Liszt Ferenc-díjas szólókürtösével, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem docensével

I Ön kezdetben trombitásnak készült. Olyannyira komolyan, hogy a DLA koncertjén még trombitával is fellépett, sőt közismert ragadványnevét is a trombitás múltjának köszönheti. Hogyan lett mégis kürtös?

– Nagyon hosszú út vezetett odáig. A Győri Konziból el akartak tanácsolni, mert nem váltottam be a trombitáláshoz fűzött reményeket. Sem a magamét, sem a tanáromét. Felajánlották, hogy menjek át ütőtanszakra, de az ütőtánár elutasított, mondván, olyan tehetséges osztálya van, hogy már nem tudnám behozni a lemaradást. Ezt követően próbálkoztunk a harsonával is, de ez a kísérlet is kudarcra végződött. Ekkor a trombitatanárom átvitt az akkori kürttanárhoz, Kovács Béla tanár úrhoz, aki adott egy kürtöt, hogy fújjak bele. Trombitásként persze nagyon erős volt a szám, erősebb, mint amilyen a kürtözhöz kell, és ugyanúgy fújtam bele, mint a trombitába. Jó erősen és jó magasan szólt, mire azt mondta a tanár úr, hogy „Na, jó kürtös lesz belőled, majd gyere!”

I Nem volt nehéz a trombitáról való átállás?

– Mikor leérettségiztem, már három éve kürtöltem, de nem jelentkeztem sehova továbbtanulásra. Kértem a tanáromat, hogy hadd maradjak még egy évet, csak gyakorolni. És ehhez az elhatározásomhoz egy éven át szigorúan tartottam magam. Mintegy három alkalommal sikerült egy nap alatt 10 órát gyakorolnom, de a napi kilenc óra rendszeresen megvolt. Utána évtizedekig ebből éltem.

I Más fúvós hangszerestől is hallottam, azzal alapozta meg a későbbi pályáját, hogy a szakközépiskolai évek alatt rendkívül sokat gyakorolt...

– Ez nem véletlen. Serdülőkorban az izmok még rendkívül rugalmasak, éppen ezért nagyon könnyen formál-

hatók, amire később már sokkal kevesebb lehetőség van. Tulajdonképpen még most is megvan az a tulajdonságom, hogy nem olyan könnyen fáradok el. Lehet, hogy más oka is van, sőt biztos, mert úgy gondolom, hogy közben technikailag is fejlődtem, de általában nem jellemző, hogy elfáradok.

I Az állóképességét ekkor alapozta meg?

– Tulajdonképpen igen. A pályára készülő fiatal kürtösöknek is csak azt tudom ajánlani, hogy nagyon sokat gyakoroljanak, és azután aznap még egyszer ugyanannyit. Mindig kitűztem magam elé egy célt, hogy mit szeretnék eljátszani, és azt addig gyakoroltam, amíg nem ment úgy, ahogy elképzeltem. A Győri Konziban komoly példakép volt számomra Kubina Barnabás, aki most a Berliini Rádiózenekar kiváló szólókürtöse. Vivaldinak van egy két kürtre írott versenyműve, ami roppant magas fekvésben van. Győrben az volt a szokás, hogy a nagyon jók eljátszhatták. Előtte a nagyon jó páros a Kubina Barnabás-Molnár Gyula duó volt. A Győri Konzi zenekarával ők ezt a Zeneakadémián is eljátszották – szenzációsan. Én is mindenáron el akartam játszani. Pár év múlva ez meg is történt Németh Tamás kollégámmal, aki később Pécsre került, és most a Pannon Filharmonikusok kürtművésze.

I Akkor azon a bizonyos DLA-koncerten viszont nehezebb volt visszaállni a trombitára...

– Igen. Furcsa volt. Azt hittem, hogy még tudok trombitálni. Aztán, amikor a koncertre készülve először megpróbáltam, akkor szembesültem vele, hogy már annyira nem. De ez azért nagyon érdekes, mert amikor felvettek már a Zeneakadémiára, Tarjáni Ferenc osztályába, akkor a szünetekben még visszajártam Oroszlányba – oroszlányi születésű vagyok – a helyi fúvós-



zenekarba trombitálni. Nyaranta még trombitálgattam, és roppantul élveztem, hogy ezt is tudom, azt is tudom. Utólag azonban már tudom, hogy ez nem tett annyira jót a kürtölésnek. A kürt hangképzés szempontjából ugyanis sokkal kényesebb. Egyébként is kényesebb hangszer mert hosszabb, ezért nagyon közel vannak egymáshoz a felhangok, így nagyobb a veszélye, hogy az ember gikszert fúj. Természetesen a trombitán is megvan ugyanez a veszély, csak ott kvart-kvint távolságok vannak, vagy legfeljebb terc távolság, ami jobban kezelhető, mint egy kis, vagy nagy szekund. Tehát rájöttem, hogy nem nagyon jó az, hogy trombitálgatok, meg kürtölgetek, hanem csak az egyiket kell csinálni, de akkor azt tisztességesen. Mivel egész évben rendszeresen sokat gyakoroltam, elhatároztam, hogy nyaranta kihagyok egy teljes hónapot. Így is történt. Egy hónap után felvettem a hangszert, borzasztóan szólt, majd két nap alatt visszajött minden. Három hét után teljesen rendben voltam. Ami azonban a legérdekesebb volt, hogy minden évben egy nagy szekunddal nőtt a magasságom. Mindez nagyon fontos a kürtnél, mivel nagyon nehéz fent játszani, pont a felhangok közelsége miatt.

■ Ez minek volt köszönhető, a pihenésnek?

– Annak, hogy egész évben sokat gyakoroltam, ami- ben természetesen nagyon elfáradtam. Amikor rápi- hentem, akkor azok az izmok, amelyeket én évközben felépítettem, megmaradtak, mert megvolt a helyük, és ezért vissza tudtak épülni. Sőt, mivel friss volt az izom- zat, még tovább tudott fejlődni. Minden évben, a nyári pihenő alatt regenerálódtak az izmaim, és utána tovább fejlődtek.

■ Mikor hagyott fel végül ezzel a módszerrel?

– 1983-ban, harmadéves koromban elkezdtem dol- gozni a Rádiózenekarban, és akkor ez magától abbama- radt, mert a nyári feladatok miatt már nem lehetett nyar- anta egy teljes hónapot kihagyni. Azóta nem is volt olyan, hogy 30 napot egyben szabadságon töltöttem volna. Már nem is emlékszem, hogyan kell leírni azt a szót, hogy szabadság....

■ Hogyan került a Rádiózenekarba?

– Velenczei Tamás trombitaművésszel együtt kerül- tünk az együtteshez. Mindketten ösztöndíjasként. Ösz- töndíjas állásra nem próbajáték volt, hanem csak meg- hallgatás. Előtte Lehel György karnagy úr próbálta a zenekarral Csajkovszkij IV. szimfóniáját. Nekünk is azt kellett lapról játszani, a hozott versenymű, illetve kon- certdarab mellett. Persze a blattolásnál hibáztunk. Nem nagyon, de mégis. Akkor karnagy úr odajött, hogy na most ezt így, azt meg úgy. Végül mindkettőnket felvet- tek, és az év szeptemberétől megkezdődött a zenekarral a kapcsolatom, ami azóta is tart. Az idei a 36. szezonom a Rádióban.

■ Közben pedig, még főiskolásként volt a híres korszak, az Anonymus rézfúvós kvintettel, amellyel minden léte- ző díjat megnyertek ebben a műfajban. Most így utólag visszatekintve, ez azért rendkívüli teljesítmény volt.

– Igen, de nem csak a díjak miatt. Azt a fajta munkát, igényességet, tulajdonképpen a tanárunknak, Szűcs Zoltánnak köszönhetjük, akit azóta is nagyon tisztetek, és nagyon sokra tartok. Az ő állhatatosságát, áldozat- készségét. Nagyon igényesen tanított és vezetett min-

ket, tulajdonképpen az – úgymond – aranyérmekig. Talán itt elmondhatom, hogy gyakorlatilag ahová be-neveztünk, ott mindent megnyertünk. Volt, hogy hente négy alkalommal is próbáltunk. De nem egy órát, hanem kettő, kettő és fél, három órát, attól függően, hogy mennyi időnk volt. Azután elkezdtünk szekció próbákat is tartani. Külön a mélyrezek, és külön a két trombitás, majd újra együtt. Részletekbe menően gyakoroltunk, valóban hangról hangra. Nagyon igényesen dolgoztunk. Nagyon sokat veszekedtünk is, de igazából nem komolyan. Leginkább a versenyek előtt, meg a helyszíneken.

■ *Gondolom, a feszültség miatt...*

– Igen. Azt valahogy le kellett vezetni. De utána összelelkeztünk, és semmi baj nem volt. Ez is azt mutatja, hogy mennyire akarta mindenki az eredményeket, és hogy mennyire összpontosított a maga módján. Tényleg, ezek aranyévek voltak. Nagyon sajnálom, hogy megszűnt a kvintett.

■ *Miért nem folytatták tovább?*

– A megszűnés oka az volt, hogy az első trombitásunk, Velenczei Tamás elnyert egy ösztöndíjat Chicagóba, majd később Japánba. Végül pedig a Berliini Filharmonikusok szólótrombitása lett. Volt ugyan egy helyettese, de ő nem a Tomi volt. Koncerteztünk még, de egyre ritkábban, és nem akartuk újra kezdeni. Nem olyan volt, mint vele.

■ *Végül is ez így volt egy csapat...*

– Igen. Ez is hosszú évek során alakult ki, mert az eredeti felállásban Tomi a Zeneakadémia konkurens rézfúvós kvintettjében játszott, a Purcell Rézfúvós kvintettben. Onnan jött át hozzánk, mindenki nagyon nagy örömére.

■ *Az is fantasztikus, hogy két nívós rézfúvós kvintett is vetélkedett akkor az Akadémián...*

– Mindenképpen jó, ha van színvonalas versenytárs, bár ez van, akit nyom, és van, akit előrevisz. Úgy érzem, minket előre vitt.

■ *Mindehhez volt még egy hatalmas háttér: Barcs. Vagyis a Barcsi Nemzetközi Rézfúvós Kamarazenei Tábor...*

– Barcsról nem lehet nem megemlíkezni. Mindezt köszönjük a Barcsi Zeneiskola akkori igazgatójának, Bauer Vendelnek, aki mindent, de valóban mindent megtett azért, hogy ott mindenki jól érezze magát, és nagyon jól éreztük magunkat, miközben rengeteget dolgoztunk és tanultunk.

■ *Csaknem másfél évtizeden át, a kilencvenes évek derekáig a rézfúvósok Mekkája volt Barcs, kamarazenei versennyel, koncertekkel, mesterkurzusokkal....*

– Barcson gyakorlatilag megfordult a nemzetközi rézfúvós szakma színe java. Többek között a Canadian Brass Quintet is, az akkori felállásban. De ne feledkezzünk el a Budapest Rézfúvós Kvintetről, amely hozzájuk hasonlóan szintén nemzetközi híru együttes volt, azzal együtt, hogy magyar. Magától értetődő volt, hogy a tagjai ott voltak Barcson, hiszen ők alkották a tanári kar gerincét, amellet, hogy világnagyságok voltak. Tulajdonképpen kvintettként ők voltak a példaképeink és az elődeink is egyben. Hiszen ők is minden olyan nemzetközi versenyt megnyertek, amelyeken később mi is elindultunk. A koronát azonban a Narbonne-i Maurice André verseny jelentette, amelynek megnyerése után közös koncerten léptünk fel a Mesterrel. Az csodálatos érzés volt, hogy mi is megcsináltuk. Nem mi voltunk ugyan az elsők, mert már nyert előttünk magyar együttes, de az, hogy gyakorlatilag megismételtük az ő eredményüket, az olyan volt számunkra, mintha olimpiát nyertünk volna.

■ *A Zeneakadémián Tarjáni Ferenc volt a mestere, aki a 20. század egyik legnagyobb kürtös egyénisége volt. Nemzetközi szinten is kevesen voltak hozzá foghatók...*

– A mesteremnek, Tarjáni Ferencnek kiváló ízlése, csodálatos kúrhangja és rendkívüli muzikalitása volt. Az ő különlegesen szép hangszíne volt az ideálom és marad is mindig, amit azonban tudom, hogy soha nem fogok elérni. Nem is lehet, de talán nem is kell most már. Mindenkinek van egy saját hangja. Úgy gondolom, hogy az a lényeg, hogy azzal hogyan bánunk. A saját hangunkat hogyan kezeljük.

■ *Most Ön lépett Mestere örökébe, hiszen a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem habilitált docense. Tanárként milyen módszert követ?*

– A zenei tapasztalat a tanításban is nagyon fontos. Tíz évre volt szükségem ahhoz, hogy úgy menjek tanítani, hogy nagyjából mindegy, hogy kivel, vagy milyen problémával szembesülök, mert meg tudom találni hozzá az egyéni megoldást. A zenekari munkára is ez volt a jellemző. Tíz évre volt szükségem ahhoz, hogy annyira megismerjem a repertoárt, hogy egy ismeretlen darab esetén is megtaláljam hozzá a szükséges kulcsot. Ebben nagyon nagy szerepe volt zenekari mentoromnak, Kiss László kürtművésznek, akinek a tanítását ugyanolyan meghatározónak tartom, mint a másik két tanáromét, Kovács Béláét és Tarjáni Ferencét. Amit ugyanis tőle tanultam, azt mástól nem tanulhattam volna meg. Átadta nekem 40-50 év alatt felhalmozott tapasztalatát. Kiváló muzsikos volt, és mindaddig ösztökélt, amíg egy szólamot el nem játszottam úgy, ahogy azt ő szerette volna. Nagyon sokat tanultam tőle, de nemcsak a zenekari játékról, hanem magáról az életről, az élethez való hozzáállásról is. Vagyis hogy mi a lényeges, mi a kevésbé az. Mit kell komolyan venni, mit kell elengedni. Sajnos már nincs közöttünk, de mindig második apámként tekin-

tek rá. Mindenesetre alapelvem, hogy ha bármi új dolgot kitalálok, azt először saját magamon próbálom ki, mielőtt a tanítványaimnak továbbadnám.

■ *Annak ellenére, hogy megszűnt az a zenei háttér, amit Barcs jelentett, illetve az az inspiráló zenei közeg, amely egyszerre több egymással konkuráló rézfúvós együttest is ki tudott állítani, mégis nagyon sikeresek a magyar rézfúvósok, akár a nemzetközi versenyek eredményeit tekintjük, akár a hazai és a külföldi zenekarokban való számarányukat. Ön szerint minek köszönhető ez az eredményesség, ami más tanszakok esetében nem ennyire jellemző?*

– Azzal tudom magyarázni, hogy a Kárpát-medence régiójában, illetve Közép-Európában különleges tehetségük van a muzsikuskoknak a rézfúvós hangszerekhez. Olyan adottságuk van – és ez nem csak a magyarokra jellemző, hanem az osztrákokra, vagy a csehekre is – mind mentálisan, mind fizikálisan, ami különösen alkalmassá teszi őket a rézfúvós hangszerjátékra. Jelen pillanatban is olyan kiváló trombitások, harsonások, vagy akár kürtösök is vannak, akik tulajdonképpen egész Európát lefedik. Úgy tapasztalom, hogy ha egy magyar rézfúvós kimegy Németországba próbajátékot játszani, ahol speciális követelmény mind a hangszer, mind a hangképzés tekintetében, elég hamar rá tud hangolódni az ottani stílusra, előadásmódra, mert megítélem szerint a magyar rézfúvósok rendkívül szenzitívek, valamint könnyen és gyorsan alkalmazkodnak. Elég csak a legutóbbi nagyszerű verseny eredményt említeni, Könyves Tóth Mihály fiatal trombitását, aki megosztott második helyezést ért el az egyik legrangosabb nemzetközi versenyen Münchenben, az ARD-adó Nemzetközi Zenei Versenyén, de emellett elhozta az összes különdíjat is. A tanítás kérdésére visszatérve, az eredményesség nagymértékben függ a tanártól is, mert a hallgatókat nagyon befolyásolja, hogy milyen példát, milyen mentalitást látnak a tanáruktól. Például az előbb említett Könyves Tóth Mihály zeneakadémiai tanára, Kirsch János, rengeteg energiát és munkát fordít a tanításra, ami az elért sikerekben is megmutatkozik.

■ *Nagyon sok kortárs zenét játszik. A Liszt-díj mellett több alkalommal is kitüntették Artisjus-díjjal a kortárs zene tolmácsolásáért, jó néhány kortárs zenei felvételt is készített, valamint a DLA-értekezését is a kortárs zene témakörében írta.*

– Sokáig nem találtam a kulcsot a kortárs zenéhez, csak játszottam, mert érdekelt, de igazából nem tudtam megfejteni. Egészen addig, míg Kocsár Miklós írt a tanáromnak, Tarjáni Ferencnek egy szólódarabot Echo címmel, ami aztán később sorozattá bővült. Ez volt az első igazán jegyzett darab, amit megtanultam, és a diplomakoncertemen is eljátszottam. Sosem felejttem el, hogy Tarjáni tanár úr azt mondta, egyetlen hangot se játsszak el úgy, hogy ne legyen benne valamilyen zenei

elem. Látenszen tartalmazzon az előadás egy történetet, amit a hallgató szavak nélkül is megért. Ez egyébként minden zenei alkotásra érvényes. Ettől a mondatától kezdve a kortárs zene számomra a zene rangjára emelkedett, és – egyetlen esettől eltekintve – soha többé nem jelentett problémát, hogy hogyan közelítsek egy kortárs kompozícióhoz. Azért szeretek kortárs zenét játszani, mert minden alkotás újabb kihívást jelent, hogy vajon sikerül-e megfejtenem. Ha egy darabot egyszer eljátszom, akkor a második előadásra általában már kialakul egy világos elképzelésem arról, hogy mit szeretnék csinálni. Soha nem tudok azonban egy darabot kétszer ugyanúgy eljátszani, mert minden egyes előadás során más történik. A kortárs zenével ugyanez a helyzet. Az első előadáskor nagyjából megvannak a hangok, megvannak az irányok, és az már megmutatja, hogy merre induljak el. Annnyiből azonban mégis nehezebb kortárs zenét játszani, hogy egységes zenei nyelv híján olyan szigorú szabályrendszer sincs, mint mondjuk a 18. század előadási gyakorlatában. Ideális esetben azonban az én „megfejtésem” – interpretációm – egyezik a szerző szándékaival.

■ *Ön nemcsak a komoly zenei műfajok szinte teljes spektrumát műveli, hanem a könnyű zenében is otthon van. Ez a sokoldalúság is a zenei kíváncsiságának tulajdonítható?*

– Élettemnek nagyon fontos része a Modern Art Orchestra. Pár évvel ezelőtt helyettesítésre hívtak egy tíz napos amerikai turnéra. Természetesen igent mondtam, és innen számítom a MAO-s tagságomat. Büszke vagyok rá, hogy befogadtak, és hogy elfogadtak olyanok, amilyen vagyok. Minden komoly zenész szeretne jazzt játszani, de őket hallva, az ember azonnal tisztába jön a korlátaival. Rendkívül intelligens muzsikuskokról van szó, akik nagyon jó emberek és nagyon nagy tudással rendelkeznek. Öt lemezt készítettünk mióta velük dolgozom, de én mindig leírt anyagot játszom. Jelenleg a Pesti Magyar Színházban fut egy egész estés – 100 perces – produkció Fekete Kovács Kornél vezényletével, Ópiumkeringő címmel, Karádi Katalin életéről. A zenét Subicz Gábor írta, amivel lényegében új műfajt teremtett.

■ *A főváros több színházában is rendszeresen megfordul különféle zenés produkciókban. Ennyire vonzza a színház világa?*

– Nem a színházi világ vonz, hanem a műfaj. Gyakorlatilag a feladat, hogy ha musicalt játszom, akkor abban úgy kell kürtölni, ahogy egy szimfonikus zenekarban soha, de egy jazz együttesben sem. Délután Brahms-triót próbálok, este meg Az operaház fantomjában játszom. Ennyi év alatt annyira összenőttünk a kürttel, hogy mindent szeretek, ami a hangszeremmel kapcsolatos.

(Kaizinger Rita)

60 éve a MÁV Zenekar szolgálatában

Fodor András 1959. április 15-én csatlakozott az akkor még mindössze 14 éves MÁV Szimfonikus Zenekarhoz. 38 éven keresztül nagybőgőzött az együttesben, majd nyugdíjba vonulásakor elvállalta a kottatári feladatokat. Az ilyen minőségben eltöltött 22 évvel a háta mögött minden kollégát felülmúlt: 60 éve dolgozik a zenekarban, a zenekarért.

■ Miért esett a választása a MÁV Szimfonikus Zenekarra, miért pont ott kezdett dolgozni?

– Az életem egyik vezérmotívuma, hogy semmi újnak nem mondok ellent, először mindent megpróbálok. Ha tetszik, akkor aztán csinálom, ha nem tetszik, nem. A zene is így került az életembe. Kolozsváron születtem, gyerek voltam még, amikor az édesapámat elvitték málenkij robotra. Édesanyám hamar utána halt, így árván maradtunk hárman. Anyám bátyja, aki Pesten élt, örökbe fogadott minket az öcsémmel. Átkerültünk Magyarországra, gyakorlatilag nevelőszülőkhöz. A nagybátyámék polgári életre próbáltak nevelni minket, ami többek között azzal járt, hogy illett zenét tanulni. Zongorázni kezdtem, de egyáltalán nem szerettem, mert a tanárom egy időse néni volt, aki nem adott instrukciókat, csak újra és újra eljátszatta velem a darabot. Már izzadtam, de még mindig nem tudtam, mit kellene máshogy csinálnom. Mikor végre elmondta, mit tévesztettem el, már semmi kedvem se volt az egészhez. A nagybátyám baráti társaságában volt egy zenetanár, aki hallotta, hogy nyafogok; egyszer gondolt egyet, felajánlotta, hogy próbáljam meg inkább a bőgőt. Először nevettem rajta, mert még nem is láttam közelről nagybőgőt, de aztán kiderült, hogy a konzervatóriumi tandíj olyan alacsony, hogy szinte ingyen tanulhatok – szemben a zongoraórák borsos árával. Úgy gondoltam, felesleges a nevelőszüleim pénzét olyasmire költeni, ami úgysem megy: a konzervatóriumban a helyem! Persze azt nem terveztem, hogy zenész leszek: mindig is elektromérnök akartam lenni. Iskola mellett másodikos gimnazista koromtól jártam reggelente ehhez a tanárhoz; fél hétkor befűtöttem a kályhát, hétre jött a tanár, fél nyolcig nyúzott, és akkor mentem az iskolába. Nap mint nap így zajlott az életem, aztán jött az érettségi. Hamar kiderült, hogy nem vagyok jó káder, egymás után kétszer is próbálkoztam a felvétellel, de mindig azt a választ kaptam: sajnos nincs hely. Bele kellett nyugodnom, hogy engem nem fognak felvenni, akármit is csinállok. Akkor már négy éve álltam a nagybőgő mellett, és elkezdtem gondolkodni azon, hogy más megél a bőgőzésből, ez is egy foglalkozás. Miért ne próbálnám meg? Ekkor kezdtem intenzíven gyakorolni, olyannyi-

ra, hogy később végül tanári diplomát is szereztem. A négy konzis év nem múlt el fölöttem nyomtalanul: a baráti körömben zenekarok alakultak. Ekkoriban nagy divat volt hétvégén a szakszervezeti táncmulatság. Oda pedig tánczenekar kell! Hamar rám találtak, egy-egy ilyen alkalommal én is mentem, zenéltem. A szakszervezeteknek általában volt saját amatőr szimfonikus zenekara is; például az építőknek, a vízműveseknek, a vasasoknak. Fizették a próbákat, alkalmanként egy buszjegy árára való pénzt, ami ugyan nem volt sok, de hónap végére sikerült 20-30 forintot is összegyűjteni, ami egy diáknak mindig jól jött. Ekkor még alkalmi feladatokban gondolkodtam, itt-ott mindig hiányzott egy ember. Ez történt a MÁV-nál is, talán betegség miatt. A zenekar technikai vezetője, a „cuccos”, aki a hangszerekkel foglalkozik, az egyik szakszervezeti együttesnél találkozott velem. Pár szót váltottunk, ő hívott, hogy segítsék. Én semmire nem mondok kapásból nemet, ezért azt feleltem: persze, megpróbálom. Ez 1959-ben volt, ekkor kerültem a zenekarhoz; a diplomát már a munka mellett szereztem meg 1963-ban. Akkor Lukács Miklós volt a zenekar művészeti vezetője; ő vett fel, és azóta is itt vagyok. Az évek során sokat turnéztam az együttesrel, és nagy szerencsém volt, hogy nyaranta a zenekaron belül alakult kamarazenekarral is utazhattam. A vezetőség ezt eléggé szorgalmazta, hiszen a kamarazenekari játék kitűnő módja a zenei képességek fejlesztésének. A szabadság alatt szalonzenét játszottunk.

■ Honnan jött az ötlet, hogy a kottatári feladatokkal is foglalkozzon?

– Mikor 1997-ben nyugdíjba mentem, azt gondoltam: most aztán arany életem lesz, hiszen már megtapasztalhattam, hogy gyakran távol marad valaki betegség, koncert, más elfoglaltság miatt, kellenek az alkalmi kíséretők. Na majd most ráérek; a fél világot bejárom, annyit hagnizom, amennyit csak bírok! De a sors közbeszólt: a zenekar vezetése megkérdezte, nem akarom-e a kottatárat rendbe tenni, kezelni. Addig erre nem volt ember, mindig a zenészek valamelyike vállalta alkalmasszerűen, némi plusz pénzért. A MÁV Szimfo-



tem „könyvtáros”, nincs meg az a háttér, de kezdek tisztában lenni a dolgokkal, ahogyan napról napra foglalkozom a partitúrákkal, szólamanyagokkal, és ez pillanatnyilag elég.

■ Aktív éveiben a bőgőzés minden idejét kitöltötte?

– Az a szokásom, hogy ismeretlenül semmi-re sem mondok nemet, egy egészen különleges helyzetbe sodort. 1960 és 63 között egy zenekari kollégám valamilyen úton-módon kapcsolatba került egy agárdi sportegyesülettel, amely vitorlázással foglalkozott. Azt mondta nekem: hajót fognak építeni, ha van kedvem, csatlakozhatok. Persze volt kedvem, így a próbák után a fél kettes vonattal – filléres személyzeti vonatjeggyel – leutaztunk a Velencei-tóhoz. Fúrtunk-faragtunk, míg a végén valóban elkészült egy Kalóz vitorlás. A vezetőnk egy asztalosmester volt; ugyan nem volt képzett hajóács, de a szerszámok kezeléséhez értett, és jól irányította az építést. A megvásárolt nyers deszkákat sablonnal kijelöltük, felszabdaltuk – dolgoztunk rajta szalagfűrészszel, körfűrészszel, gyalugéppel. A kész alkatrészeket összeépítettük. Amikor megnősültem, már nem jártam a tóhoz, de a vitorlázás a családom saját szenvedélye lett: most épp a lányom vitorlázik, amikor csak teheti. A család másik része egyéb sportokkal foglalkozik: öttusáznak, vívnak, taekwondóznak és jégkorongoznak, de a vizet mindenki nagyon szereti.

nikusok feladatait a rendszerváltás előtt nagyrészt az Országos Filharmónia határozta meg; volt ugyan egy bérleti sorozat a Zeneakadémián, ami havonta két alkalmat jelentett magunk által meghatározott programmal és közreműködőkkel, de az összes többi ők szervezték nekünk. Többnyire ifjúsági előadások voltak szombaton és vasárnap, hét közben pedig vidéki koncertek – tekintélyes mennyiségű feladatot kaptunk, és a kottaanyag szintén a Filharmóniától jött. A fellépés után visszaadtuk a komplett anyagot. A rendszerváltás után az Országos Filharmónia megszűnt, megyei székhelyekre tagozódott, így a foglalkoztatásunk is, a kottákkal való ellátottságunk is megszakadt. Szerencsére ez egy hosszabb folyamat volt, de még így is újra kellett gondolni mindent, többek között a kottatárunkat is. Saját lábunkra kellett állni, de még ekkor sem volt állásban foglalkoztatott kottatárosunk. Engem most így titulálnak, de ezt az elnevezést nem szeretem, nekem nincs ilyen végzettségem. Nem tanultam a szakmát; amit teszek, azt a saját tapasztalatom és elképzelésem alapján teszem. A főnökséggel úgy egyeztem meg, hogy amit én elvártam volna egy kottatár kezelőjétől, azt fogom nyújtani a legjobb tudásom szerint. Ettől nem let-

■ Mikor megérkeztem, épp a számítógépen dolgozott. Hogyan került kapcsolatba a komputerrel?

– Mindig is érdekelt a számítógép, a fiam révén egészen korán megérintett ez a szakterület. A családban azóta van több tanult programozó is, de a kezdeti időkben ez még kuriózusnak számított. A fiam nagyon intenzíven öttusázott, ezért kevés ideje maradt a tanulásra, végül sport érettségit szerzett. Érettségi után egy ideig még folytatta az edzéseket, de amikor már kevésbé intenzíven sportolt, akkor egy polgári foglalkozás után kellett néznie. Eleinte újságkihordásból élt, de én rábeszéltem, hogy tanulja meg a számítógép kezelését. A Számalknál indultak tanfolyamok; akkoriban még hosszú parancssorokat, különböző jeleket kellett beírni ahhoz, amit ma egy kattintással intéznek el. Vettem neki egy Commodore 64-est, ő azon dolgozott. Azóta is a programozás tölti ki a napjait, persze ma már egészen más szinten foglalkozik vele. Amikor a fiam gyakorolta a gép mellett, amit tanult, én lestem a válla fölött a billentyűket. Nagyon érdekelt, és az ő segítségével én is rengeteget tanultam. Most ott tartunk, hogy már nem is a fiam: az unokám segít, ha elakadok.

Min dolgozik most a számítógéppel?

– Amit a monitoromon látott, az egy Bartók-kézirat az egyik vonósnyegyesből; annak idején úgy vitték be a gépbe, hogy látszik az oldal széle a lapon, sötétszürke csíkok vannak. Kimásolom a szegély megfelelő színű darabját, beillesztem, így eltűnik a szürkesség, sokkal szebb a kotta képe. Ahol szükséges, levágom a felesleges részeket. De a közelmúltban mást is csináltam: játszottuk Bartóktól a Concertót. Amikor 1959-ben idekerültem, annak a kottája már itt volt. Az évek során előregedtek a lapok, olyan is van, ahol hiányzik egy-egy hang a megtört, szétmorzsolódott lapszélről. Hát bizony ezeket pótolni kell, méghozzá úgy, hogy a kiadói jogokat ne sértsük. A zenei anyagot a javítás során a partitúrából tudtam ellenőrizni. Különböző nem érzem tehernek, hogy ezzel foglalkozom: úgyis csinálnék valamit. Itt lehetek a régi környezetemben, segíthetek a volt kollégáimon, tetszik a dolog, szívesen foglalkozom vele, nagyon érdekel, még fizetnek is érte, akkor miért ne tenném? Az a szerencsém, hogy egészségesen bírom. Reggel magamtól ébredek, és késő délutánig dolgozom, attól függően, mennyi a tennivaló – amit kérnek tőlem, és amit magamnak kitalálok. Ezek mind szinte a hobbi-jaim: a kottamásolás, a kottagyártás, a tisztítások nincsenek a munkaköri leírásomban.

Miért fontos az Ön számára, hogy rendbe tegye a kottákat?

– Sokszor kerül a kezembe olyan kotta, ami szép ugyan, de teljesen használhatatlan: rossz helyen kell lapozni, vagy nem lehet átlátni a hangcsoportokat. Az ilyen kottákat szeretem újraserkeszteni, olyat készíteni belőle, amit örömmel használnak a zenészek. Nem kevés fáradtság ugyan, de nagyon meghálálja magát, ha jól szerkesztett kottával dolgozhatnak. Csak az tudja, a jó kotta mekkora könnyebbséget jelent, aki már vesződtött rosszul tördelt anyaggal a pódiumon.

Sosem merült fel, hogy átmenjen egy másik zenekarba?

– Dehogynem! De aztán valahogy mindig lekéstem róla. Mikor hezitáltam, hogy belefogjak-e egy másik együttesnél a bőgőzésbe, mindig olyan lehetőségeket kaptam, amik megfelelték az akkori céljaimnak, így nem láttam szükségét, hogy váltsak, változtassak. A körülményekhez képest nyugodtan és jól éltem.

**Mit gondol a zenekar mostani állapotáról, az arcu-
latáról, a működéséről?**

– Mindig kíváncsian nézem át a munkarendet, hiszen a napi történetekben már nem veszek részt. A kollégák beszélgetéseit akkor hallom, amikor jönnek a kottákért. Szerintem, ami a zenekarral történik, ismerve a hatvanéves folyamatot, nagyon pozitív. Lendvai György a harmadik ciklusát tölti itt, érkezése óta más irányt vett a zenekar élete. Ő az első olyan igazgatónk, aki ta-

nulta a zenekarok menedzselését, ez nagyon meglát-
szik. Én drukoltam és drukolok minden vezetőnek,
de szeretem ezeket az új ötleteket. Gyuri egészen más
műsorpolitikát folytat, és a közönségszervezés, vala-
mint a zenekaron belüli szervezeti dolgok is megújul-
tak. Ez mind előre vitte az együttest, arról nem beszél-
ve, hogy az anyagiakra is gondja van. Jó, hogy ma már
nem kérdés, megkapja-e a fizetést a hónap végén a mu-
zsikus. Megváltozott, kiszínesedett az arculatunk, ezek
fontos és tetszetős dolgok. A hivatalos aláírásunk mel-
lett az interneten rögtön látszik a következő koncert
programja is. Amennyit látok az újdonságokból, az ne-
kem tetszik.

Sosem érez kísértést, hogy visszaálljon a zenekarba?

– Ma már nem. A kottatár működtetése sokkal több
energiát igényel, mint gondoltam. Emellett a rendsze-
res gyakorlás azért kicsit alacsonyabb hőfokon műkö-
dik. Mikor nyugdíjba mentem, azt hittem, a kottatárral
együtt a hagnizás is menni fog, de ahogy a mindennapi
feladatok megérkeztek, rájöttem, hogy ez egy egész em-
bert kíván. Ritkábban fogadtam el a hagni-felkéréseket,
így egy idő után ki is koptam abból a körből, ahonnan a
kisebítőket hívták. De nem bánom, mert ezzel párhü-
zamosan megtalálták azok, akiknek a kották miatt volt
szüksége rám.

Szoktak kottákat kölcsönözni is?

– Igen, előfordult már. Ha van a zenekarnak hozzá-
férhető, jogtiszt kottája valamiből, akkor szívesen se-
gítek más együtteseknek is.

**A bőgőzésben volt, vagy a szerkesztésben van több
öröme?**

– A bőgőzés összességében egy hatalmas élmény
volt. Sose felejttem el azokat a koncerteket, amikor szin-
te extázisban jöttem le a színpadról. El sem tudtam
aludni az ilyen napokon, például a Csajkovszkij: IV.
szimfónia eljátszása után. Nagyon szép emlék nekem az
orosz hegedűs-karmester, Mark Gorenstein dirigálása.
Gorenstein hegedűsnek is kitűnő volt; nálunk többek
között Scsedrin Carmen szvitjét vezényelte. A mai na-
pig végigfut a hideg a hátamon, ha csak eszembe jut.
Elmondhatatlan szuggesztíóval dirigált, egy életre szó-
ló élményt adott. Mikor nem zenész barátaimmal be-
szélgetek, gyakran kérdezik: tulajdonképpen mit csinál
a karmester? Varázsol a dobogón? Próbálom elmagya-
rázni, hogy amit elképzelsz a zenéről, azt adja át a muzsi-
kusoknak. Úgy olvassa a kottát, mint az átlagember a
könyvet. Nehéz megérteni, hogy minden karmester
más, a saját személyiségével hat a zenészekre. A dolog
lényege az az aura, ami körülveszi őt, ez alakítja ki azt,
ami végül megszólal a színpadon. Szerencsés ember va-
gyok, hogy ilyesmit közelről átélhettem. Ajándék pillá-
natok voltak.

Mechler Anna

Koncertekről

Fittler Katalin

Miskolci Szimfonikus Zenekar – 2019. március 3. Olasz Intézet

Ez volt a második olyan évad, amikor két-két hangversennyel jelentkezett a Budapesti Olasz Kultúrintézetben a Miskolci Szimfonikus Zenekar. A kedvező fogadtatást visszajelző teltházaz érdeklődés hatására bővítették a kínálatot, a 2019/20-as évadban bérleteseik már három alkalommal hallhatják majd őket.

Március 3-án két azonos hangnemű, nagylélegzetű kompozíciót tűztek műsorra, Rahmanyinov III., d-moll zongoraversenyét, valamint Césár Franck d-moll szimfóniáját. A versenymű kétségkívül nehéz szólamának megszólaltatására Balog Józsefet kérték fel, a karmester pedig a zenekar jelenlegi művészeti vezetője, Antal Mátyás volt.

Jóllehet, az Olasz Intézet nagyterme hangfelvételek készítésére összehasonlíthatatlanul ideálisabb, mint hangversenyek számára, rendszeresen jelentkező gazdag műsorkínálatával nagy népszerűsége tett szert a hallgatóság körében. Ebben része van annak is, hogy különböző napszakokban rendeznek itt koncerteket – a négy órai kezdés kifejezetten ideális az idősebb korosztály számára.

Rahmanyinov zongoraversenye esetében a ritkaság-élmény volt a legnagyobb érték: különleges esemény jelen lenni e hangzásvilág megszületésénél, amikor a közönség egy részét kifejezetten a szólista-teljesítmény nyűgözi le. Megtörténhet ez persze akkor is, ha a zenekar nem adja át képletesen az egész pódiumot a szólistának, hanem gazdag zenei környezetben engedi érvényesülni. A „kíséret” jó esetben sajátos partner-kapcsolatot jelent, nem pedig már-már személytelen háttérbe vonulást.

Az Olasz Intézet dísztermének pódiuma – kiváltképp zongoraversenyeknél – jelentős mértékben korlátozza a zenekar létszámát. Ebből adódóan viszont módosul az egyes szólamok játékosainak felelőssége! Sajnos, kevésbé számoltak ezzel az előadók, a karmester is inkább az összjátékra ügyelt. Leginkább akkor volt kirívó az aránytévesztés, amikor a zongora – kétségkívül „technikás” – anyagához tematikus anyaggal társultak zenekari szólamok. Szinte csak sejteni lehetett, emlékező motívumokként megannyi szép melodikus fordulatot.

Balog József biztos felkészültséggel uralta szólamát, korántsem kellett volna attól tartani, hogy elfedhető a szólama. Így viszont kísértetiesen hasonlított a hangzásképp olyan felvételekre, amelyek hallatán szokás a technikai munkatársakat hibáztatni az utólagos dinamikai korrekciókért.

A szünet után jelentősen megnövekedett a létszám, és talán a szimfónia is „testhezállób” játszanivalót jelentett számukra. Magvasan szólt együtt a vonóskar, ám csakhamar kiderült: leginkább akkor játszanak odaadóan, ha fokozódik a dinamika, ha haladás-fejlődés van a zenében. A halk játszanivaló náluk a jelentéktelenhez közelít, amikor szinte kikapcsol a figyelem, szinte csak markirozzák a játékot. A hegedű- és brácsaszólam több játékos oly lazán fogta a vonót, hogy már-már attól kellett tartani: leejti! Ugyanez látványként is megmutatkozott. A vonóskarból a csellószólam tűnt ki örövendetesen, a karmesteri odafordulás intenzív-szép dallamokat eredményezett, de felelősségteljesen látták el a mélyvonnások „alapfunkcióját” is, biztos harmóniai bázist adva a többi szólamnak. A „halkság” általános probléma a zenekarnál, a fúvósok például – szólamuk érvényesítése érdekében – sohasem mentek egy bizonyos hangerőszint alá (ahol hasonló szolisztikus igénytel megformálva jobban illeszkedett volna egy differenciáltabb hangzásképpbe a játékok). Náluk a belépések pontosságára irányult a figyelem – és amellet háttérbe szorult a hangindítás minősége.

Antal Mátyás biztos kézzel vezette az együttest, legtöbbször a vezető szólamokra koncentrálv. Ennek eredménye, hogy első élménynek csakúgy, mint újra-hallgatásra kellemes volt a szimfónia, megvolt a tételek sodra-lendülete. Ha valamennyi játékost intenzív jelenlétre tud szoktatni, tehát, hogy felelősségteljesen vegyen részt a kísérő/töltő szólamok megjelenítésében is, még eredményesebb lesz a munkájuk.

Érdemes lenne magasabb igényeket támasztani a hegedűsökkel (és brácsásokkal) szemben, esetleg vonós darabok műsorra tűzésével – ugyanakkor pedig rászoktatni a fúvósokat, hogy szólamukat partnereikkel kamara-zenei igényességgel összehangolva szólaltassák meg. A részletező műhelymunka eredményeként minden bizonnal megnő az egyes zenekari játékosok felelősségérzete, amely állandó aktív, a születő hangzásra is figyelő magatartást eredményez.

Nemzeti Filharmonikusok – 2019. március 3.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A végtelen méréséhez keres mértékegységet, aki megkísérli szavakkal visszaadni azt a jelenséget, amelyet (akit) Gyenyisz Macujevnek hívnak. És ha talál is, mindenképp extenzív lesz a megközelítése, kiválasztott szempontnak megfelelő – az intenzív totalitás a művész minden gesz-

tusának elidegeníthetetlen sajátja. Még a legfrappánsabb jellemzés sem adekvát, mert hosszadalmas ahhoz a folyamathoz képest, amelyet impulzusok követhetetlenül gyors egymásutánjából hoz létre. És bármit is játszik, oly természetességgel teszi, mintha mi sem lenne egyszerűbb. Ilyenkor éli át a hallgató azt a definíciót, mely szerint a zene a legközvetlenebbül ható művészet.

Méltán, és sokak/sokunk örömeire választotta Az évad művészeinek idén a Műpa Macujevet, aki mind szólóestjeivel, mind zenekari estjeivel teltházat vonz. Olyannyira, hogy voltaképp „mindegy”, hogy mit játszik. Macujevet hallgatni tódul a közönség!

Ugyanakkor hálás feladat (lehet) Macujevvel muzsikálni. A zenekari művészek számára egyszerre élmény és szinte „szakmai továbbképzés” a nagyformátumú szólista, aki jelenlétével óhatatlanul is megemeli a zenei elvárás-szintet. Ráadásul, a zenekari játékosok aktivitásának intenzitását is.

Orosz műsorral lépett pódiumra a Nemzeti Filharmonikus Zenekar március 3-án, az első részben Prokofjev két művével (Nyitány héber témákra, majd a II., g-moll zongoraverseny), a szünet után pedig Sosztakovics VI. szimfóniájával. Alekszandr Szladkovszkij volt az est karmestere, aki remek érzékkel tudta úgy irányítani a muzsikásokat, hogy mindegyikük fontosnak érezze a szólamát. A viszonylag kis apparátus a Nyitányban a hangszerelés választékosságát egyaránt átérzte, és érezte a hallgatósággal. A hangzás személyessége olyasfajta közvetlenség érzetét keltette, amely szinte feledtette, hogy a Nemzeti Hangversenyteremben vagyunk!

Aztán jött a csoda, ami szavakkal megközelíthetetlen. Legyen elég annyi, hogy érezhetően hallgatósággá minősült a versenymű szóló-szakaszaiban a zenekar; olyankor azt érezhették, hogy nem ők adnak, hanem ők kapnak zenei élményt. Nem kis feladat lehetett az, hogy közben ne feledkezzenek el a saját belépéseikről, játszanivalójukról. Prokofjev g-moll zongoraversenye azok közé a művek közé tartozik, amelyek kvízzjátékokban a rávezető szöveg (keletkezés sztorija) alapján ismerhetőek fel, nem pedig valamely részlete alapján. Nem csoda, hogy ritkán hallható (elementáris hatása is elsősorban „élőben” érvényesül) – ám ezt a frenetikus előadást követően sem biztos, hogy sok hallgató számára az ismert művek közé sorolódott volna. Az élmény átélésének intenzitása ilyen szélsőséges esetekben blokkolóan hat a memóriára! Mindenesetre, aki részese lehetett ennek az interpretációnak, szívesen vállalkozik a mű újrakhallgatására.

Utóbb visszagondolva, a zongoraverseny ékes példáját adja annak, hogy a „hangszerszerűség” mint kritérium milyen tágan értelmezhető. Mert lehet, hogy a szólista szólama „zongoraszerű”, de a „zongorista-szerűség” kívánalmainak közelítőleg sem tesz eleget. Kottaképe kétségkívül elrettentő lehet...

Macujev „végtelennel mérhető” teljesítménye ugyanakkor a kifejezési lehetőségek határtalanságának élmé-

nyével is gazdagította a közönséget. Minden fokozható, a hangos, esetenként a halk, a gyors, és a tömör akkordmenetekkel kifejezett intenzitás, sűrűség. Megkockázatom: nem is egy versenymű élményét adta...

A hangverseny nagy tanulsága, hogy nemcsak a teljesítményt illetően feszegethető a lehetőségek határa, hanem a zenehallgatás intenzitását illetően is. Mert a nagy élményt követően, a szünet után „győzte” a közönség a Sosztakovics-szimfóniát – csakúgy, mint a remek formában muzsikáló zenekar.

Nemzeti Filharmonikusok – 2019. március 14.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Napjainkban, öröndetesen, szinte már csak befejezett múltban lehet emlegetni azt az időt, amikor egy-egy Mahler-szimfónia hangversenyélménye a legnagyobb kuriózumok közé tartozott. A nemzetközi Mahler-reneszánszból a hazai zenei élet is kivette/kiveszi részét, s párhuzamosan a Mahler-szimfóniák mind gazdagabb felvétel-kínálatával, eljutottunk oda, hogy a rendszeres fővárosi hangversenylátogató repertoárdarabként találkozik némelyikükkel.

Az is öröndetes, hogy mind több zenekarunk vállalkozik Mahler-szimfónia megszólaltatására (a vállalkozás-jelleget indokolja, hogy mind „értőbb” közönség előtt kell játszaniuk). Másrészt viszont, mivel a hangversenyéletnek nemcsak a szerveződése, hanem a szervezése is decentralizálódott, aminek eredményeképp a legtöbb zenebarát egy-egy zenekar mellett kötelezte el magát (tehát a többi együttes produkcióit nem követi figyelemmel), hogy hatványozottan növekszik azok száma, akik még mindig újdonságként találkoznak valamely Mahler-művel. Szerencsére olyan előadásban, amely arra inspirálja a hallgatót, hogy ismételten meghallgassa, és/vagy a szimfónia társait is megismerje.

A Mahler-szimfóniák játszotttsága – s ezzel párhuzamosan: ismertsége – korántsem egyenletes, amit a „félíg üres, félíg tele” pohárhoz hasonlóan lehet értékelni. Ebben az esetben is érdemes az optimista verziót követve örülni annak, hogy a már népszerű művek a többszöri eljátszás által mind előkelőbb helyet foglalhatnak el a hallgatóság által kedvelt darabok sorában.

A II., c-moll szimfónia szerepelt a Nemzeti Filharmonikusok március 14-i estjének műsorán, Hamar Zsolt vezényletével, a Nemzeti Énekkar, valamint szólistaként Kolonits Klára és Szántó Judit közreműködésével. Nemzeti ünnepünk előestéjén sem kellett tartani attól, hogy nem lesz teltház – a Kocsis-bérlet közönsége szépen megtöltötte a Nemzeti Hangversenytermet, és a mintegy másfél órás kompozíciót megérdemelten részesítette nagy sikerben.

A taps: mérce is, meg nem is. Mert „valaminek” mindig lehet tapsolni, akár a műsorszámnak, akár az elő-

adóknak. Ezúttal érdemes volt figyelni arra a differenciálásra, amellyel kifejezésre jutott a lelkesedés. Jutott bőven rivalgás a karakterisztikus hangzásokat elővárazsoló zenekari szólistáknak illetve szólistacsoportoknak, de a bármiféle mérőműszer nélkül is kihallhatóan legintenzívebb ovációt a Nemzeti Énekkar (karigazgató: Somos Csaba) kapta. Méltán.

Az előadás egésze sem tartozik a gyorsan feledhető produkciók közé, de a hangzásnak az a csodája, amivel elsősorban a férfikar ajándékozta meg a hallgatóságot, kifejezetten ritka élmény.

A monumentális első tétel egyfajta „léptéket” adott a hallgatónak, annak a zenei világnak a méreteit sejtetve, amelyben a folytatásra sor kerül. Kezdetben a mélyvonnások kissé elfogódottan játszottak; a 10 cselló és 8 bőgő szinte egy indifferens tapétamintázatként biztosított háttér-környezetet a kibontakozó színgazdag anyagoknak. Pedig több aktív jelenléttel, némileg intenzívebb hangképzéssel szerves részévé válhattak volna a zenei történéseknek. Hamar Zsolt irányításának nagy erénye, hogy a pontos indításoknál mindig egyértelműsítette a módosult tempókat, tehát az összjáték pontoságát biztosította. Gyakran foglalkozott a tematikus anyagokat, dallamokat játszó szólamokkal olyankor is, amikor nyilvánvaló volt, hogy a játékosok az adott részletek megformálásához semmiféle segítséget nem igényelnek (részben ez a gyakorlat is hozzájárult ahhoz, hogy a gazdagon rétegezett felépítésen belül maradtak időszakosan jelentéktelen szólamok). Arra viszont mindig volt gondja, hogy beintse a kényes belépéseket, kiváltképp a hangszín-paletta különleges színfoltjainál. Külön öröm, hogy jutott energiája arra is, hogy differenciálni próbálja az összhangzás dinamikáját, tehát a folyamatos-jelleg nem vált parttallanná.

Általános gyakorlat, hogy a terjedelmes első tételt követően terjedelmesebb tételek következnek, általában ilyenkor vonul be a két szólista és a kórus. A szólistákat tapssal köszöntő (udvarias) közönség eme gesztusa nem különösebben zavaró, de talán elkerülhető lenne, ha a két szólista kezdettől a pódiumon foglalna helyet, s ilyenkor csak az énekkar jönne be (bár szerintem az ideális megoldás az lenne, ha ők is kezdettől részesei lehetnének a műnek).

Hangulatos volt a sajátos ländler-tétel, a kontrasztáló folytatás – és katartikusan éltük meg a IV. tételt. Hogy még a ruhatáron túl is beszédtema volt a mű, pontosabban, annak a hallgatóra gyakorolt hatása, abban nagy része volt Szántó Andreának, aki az Ősfényt szinte személyes fohászként, megrendítően szólaltatta meg. És nem kellett ahhoz látni, hogy kotta nélkül éneklő – így csak „közvetlenül” lehet lélektől-lélekhez szólani. És ha már a szövegnél tartunk: rendkívül fontosnak tartom, hogy a hallgató tájékoztatva legyen az idegen nyelven énekeltekről, magyar fordításban. Praktikus a kivetítés, habár eléggé csökkenti a koncert tényleges élőzenei élményét (sok figyelmet elvon) – de még hasznosabb a

fordítás nyomtatott formában való közzététele (ki-ki előrelolvashat, amennyiben időben érkezett, avagy utólag tájékozódik). Sajnos, ezúttal ilyen könnyítés nem volt – viszont feltűnt, hogy többen „felkészülten” érkeztek, magukkal hozva (más műsorfüzetekből avagy egyéb forrásból) a szövegfordításokat. Ez is jele a közönség érdeklődésének!

A zárótétel igazi apoteózis volt, a teljes apparátus önfelelt-odaadó lelkesültségével. Az ihletett kórushangzásban talán része lehetett annak is, hogy nem a hagyományos szólam-elrendezések valamelyikével állt fel a kórus – de ha volt is, ez korántsem magyarázza az élmény transzcendentális voltát. Köszönjük!

Zuglói Filharmónia Szent István Király Szimfonikus Zenekar – 2019. március 30.

Pesti Vigadó

Hagyományosnak tekinthető, hogy a Zuglói Filharmónia Pastorale bérletében évről-évre helyet kap egy-egy opera is, szcenírozott formában. Arra másodszor volt példa az idei évadban, hogy 20. századi magyar szerző vígoperája kerüljön közönség elé. Amióta ismét működik a Vigadó, a főváros szívében kerül sor erre a rendezvénysorozatra, benne a hazai opera-kínálat egészét tekintve is figyelemreméltó alkotásokkal.

Márciusban az utolsó hétvégén két alkalommal került színre Farkas Ferenc A bűvös szekrény című vígoperája – tekintettel arra, hogy családi hangversenysorozatról van szó, délutáni időpontban. És mint legtöbbször, ezúttal is remekül vizsgáztak a pici kortól élőzene-hallgatáshoz szoktatott gyermekek: felnőtt közönség számára is példaadóan viselkedtek. Igaz, a produkció látványos is volt, tehát könnyen találtak olyasmit, ami leköti a figyelmüket (maga a patinás-szép terem, a színpad, a díszletek-jelmezek, a szereplők játéka, különös tekintettel a mozgásra – és nem utolsósorban a muzsika, a látható karmesterrel és muzsikussal).

Furcsa belegondolni: mindösszesen 37 éves volt Farkas Ferenc, amikor megírta ezt a minden szempontból kiforrott operát. A műfaj alapos ismerete csakúgy sajátja volt, mint a zeneszerzés-technikai képzettség – beleértve a mindig ízléses mértékű hatásosságra-törekvést, valamint a szövegkezelés megkülönböztetett artistikumát (ezúttal talán az utóbbi jutott kifejezésre a legkevésbé). Az pedig már a hallgatótól (korábbi előképzettségétől, asszociációs készségétől stb.) függ, hogy mit vesz észre azokból a „trükkökből”, amelyek gyakran kísértének Farkas Ferenc műveiben – idézetek nélkül „emlékezve” történeti zenék tipikus-jellegzetes gesztusaira, pillanatokra felvillantott markáns fordulatokkal adva különleges ízt egy-egy jelentős pillanatnak. Ezek a mozzanatok viszont akkor is hatnak, ha nem tudatosodnak – talán ez is egyik „titka” a megfeythetetlenül sokrétű életműnek.

Az Ezeregyéjszaka meséiből való történet nyomán írta a szövegkönyvet Kunszery Gyula, akit korábban elsősorban költőként ismert-kedvelt a zeneszerző. Remek partnernek bizonyult az irodalomban rendkívül jártas, kifinomult ízlésű komponista számára. Aki először hallja az operát, értelemszerűen nem tud mindenre figyelni – de nem lehetett nem észrevenni a három odaliszk kommentárjaiban az időmértékes verselés „elidegenítő” hatását (őket a szereplők nem látják, csupán a nézők, akik számára rendre kommentálják a történéseket). Operatörténeti tájékozottságra vall a szerepeltetésük – a korai operáknak a cselekményben szerepet nem játszó (vagy csak esetenként, ritkán beavatkozó) mitológiai figurák kései utódai ők. A sztori – mese, rutinos operalátogatók számára eleve kiszámítható (ám megunhatatlanul szellemes) fordulatok egymásutánjából. A vígoperák szemrevaló-furfangos női főszereplői sorába tartozik Zulejka, aki mindent latba vet, hogy elérje: kiszabaduljon a börtönből szeretett férje, akit igazságtalanul csuktak le. Hogy a különböző vezető pozíciót betöltő hatalmasságok hogyan akartak a maguk számára „hasznot húzni” segítőkészségükből: egyazon téma közeli variánsai, hiszen a Kádi, a Vezír, a Mufti és az Asztalmester egyaránt kíváncsian prédának tekintette a nőt. Természetesen pórul jártak, ám a férj kiszabadult, és a nyilvánosság előtt lelepleződött férfiak immár mellékszereplőkké váltak, amikor a házastársak boldog egymásra találásának lehattunk tanúi.

A Zuglói Filharmónia operaelőadásait rendező Horváth Zoltán tavaly elhunyt. Munkáját asszisztense, Losonczy Anita vette át, aki az előadás koreográfusa is volt. A díszleteket Nagy Judit tervezte. A jelmezeknek nincs „felelőse” – talán ez is magyarázza a még a mesében is szokatlan látványelemeket. A Szent István Király Szakgimnázium Ének Tanszakának kórusában a lányok némelyike olyan merész dekoltázzsal jelent meg, ami elképzelhetetlen az arab világban. Zulejka kezdetben elfátyolozott arccal énekel, de csakhamar szabadon mutatja arcát-haját „áldozatainak”. Mint látvány, kétségkívül hatásos volt.

Figyelemre méltó volt a színpadi mozgás kidolgozottsága – szinte a szöveg értése nélkül is lehetett tudni, „miről van szó”. Ezt azért is kell hangsúlyozni, mert az énekelt szöveg érthetősége igen sok kívánnivalót hagyott! Szinte csak az Asztalmestert alakító Yanis Benabdallah szövegét lehetett érteni, valamint a gyakran skandáló odaliszkekét (Lőkösházi Mária, Sipos Katalin, Balogh Eszter). Jekl László basszusa hatásos volt Muftiként, Gaál Csaba Vezírje (bariton) a karakterformálásban bőségesen élt a testbeszéd gesztusaival, Kádiként Najbauer Lóránt (bariton) a pozíciójával titokban visszaélés, a kétszínű viselkedés megjelenítésében remekelt. Sipos Marianna Zulejkája ideális színpadi megjelenésének és játékának köszönhetette sikerét, valamint az énekesnő értékes-szép hanganyagának. Ami a szövegmondást illeti, nem lenne szabad megelégednie a

hangzók artikulációjával, hanem tartalmi egységekben gondolkodva kellene nagyobb egységek kifejező előadására törekedni. (Behunyt szemmel hallgatva néha még azt sem lehetett volna megállapítani, hogy milyen nyelven énekel...)

Furcsa kívánságnak tűnhet a feliratozás javaslása magyar nyelvű előadás esetén (ráadásul a felirat olvasása megosztja a figyelmet, ami akkor nemcsak a látványra és a hallgatnivalóra terjed ki) – de az sem elfogadható, hogy olyan szituációba kerüljön a hallgató, mint ha számára érthetetlen idegen nyelven zajlana az előadás.

A Zuglói Filharmónia operaelőadásainak karmestere Horváth Gábor, aki felkészülten és elképzelések birtokában irányítja az együttest, egyaránt figyelve a hangszerekre és az énekesekre. Csak talán valamivel több „erélyre” lenne szükség ahhoz, hogy intenzívebb figyelemmel vegyenek részt a közös muzsikálásban a hangszerekek. Lehetetlen persze nem illik elvárni – a két előadás közül az elsőt hallottam, amikor érthető némi biztonsági visszafogottság. Mint az operaelőadásaiknál általában, most is fontosnak érzem hangsúlyozni: érdemes volna szériát/szériákat csinálni a produkciókból. Jobban megtérülne a befektetett munka (sőt, még több munkát lenne érdemes befektetni), és létrejöhetne az az ideális állapot, amikor a színpadon mókázó énekesekkel együtt a hangszerekek is a mű aktív résztvevőinek éreznék magukat. Most még érződött a feladat-jelleg, ám ennek ellenére élvezetes módon keltették hangzó életre a partitúrát.

Pannon Filharmonikusok – 2019. március 31.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A bemutatóját láthattuk annak az előadásnak, amely a Müpa, a Pannon Filharmonikusok, a Pécsi Balett és a Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. koprodukciójában jött létre (a produkció április 2-án Pécsett, majd augusztus 16-án Torre del Lagóban kerül színre).

Két korai Puccini-művet ígért a műsor, a Lidérceket és a Krizantémokat – voltaképp hármat kaptunk, mivel nyitányként a Preludio sinfonico csendült fel, amelyet még milánói konzervatóriumi tanulmányai során komponált a szerző (a második év lezárásaként). A Le Villi két felvonásossá átdolgozott verziója szerepelt a programon, melyet a vonósnyegyestétel vonószene-kari verziója követett. A mintegy ötnegyedórás előadás szünet nélkül zajlott, a nagy formarészek tagolódási pontjain tetszésnyilvánító tapsokkal. Az opera második felvonásának kezdetén narrátor tájékoztatta a hallgatóságot a történetekről – a művel ismerkedő számára kétes hitelességgel; felébresztve benne a gyanakvást, vajon nem húzásokkal került-e előadásra az opera, amelyet az előzetes tájékoztató „nagyjából másfélórás”-ként harangozott be.

A Puccini-est a tetszetős látványvilágnak köszönhe-

tően elsődlegesen balett-élményként maradt meg az emlékezetben. Varázslatos volt a látványvilág, a színek és fények elementáris hatása háttérbe szorította a rövid (szinte vázlatos) történetet. Az est legnagyobb élményét a Pécsi Balett remek táncosainak köszönhattuk, ám méltatlanság lenne nem megdicsérni a Pannon Filharmonikusokat, akik a hibátlan akusztikus háttérrel szolgáltatták, az olasz vendégkarmester, Alberto Veronesi irányításával. Megbízható felkészültséggel énekelt a Kodály Kórus Debrecen is (karigazgató: Szabó Sipos Máté). A szólistákról kevesebb jót lehet mondani. A moldáviai Olga Busuloc előadásmódjával nem karakterformálásra törekedett, hanem kétségkívül remek adottságaira kívánta felhívni a figyelmet. Vőlegényének szerepe talán túl kicsinek bizonyult az uruguayi tenor Carlo Ventre számára, aki szakmai életrajza szerint épp „a nagy olasz tenorszerzők interpretálásával hívta fel magára a rangos zenés színházak figyelmét”. Ráadásul adós maradt a jogosan elvárható színpadi játékkal az opera végén. Hiába a villi-kórus minden biztatása (Forgasd! Ugorj!), tanácstalanul-mackósan tipródott csupán, s a látvány alapján aligha hihettük, hogy a villik között megjelenő Anna halálra táncoltatta a szerelmüket eláruló egykori vőlegényét. (A látvány inkább Verdi Falstaffjára emlékeztetett, a nagy Tölgyfánál játszódnó éjszakai jelenetre...) Az Anna apjának szerepét éneklő Roman Burdenko kétségkívül ígéretes bariton, színpadi játéka hasonlíthatatlanul kiforrottabb partnereinél.

Olvashatjuk információként a művek keletkezéstörténetének adatait, szakmai értékelésként a kísérleteket, hogy a pályakezdő komponista alkotásaiban felfedezzük későbbi stílusjegyeit, zsenialitásának később szárbá szökkenő bimbóit – a hangzásélmény nem kevesebbet és nem többet adott, mint mindvégig kellemes hallgatnivalót, szép dallamokkal, atmoszférateremtő harmóniákkal. E kompozíciók ismerete senkit nem fog befolyásolni abban, hogy milyen mértékben szeresse Puccini mindmáig világszerte repertoárdarabjait, arra viszont figyelmeztethet: pályakezdő zeneszerzők esetében nem érdemes jóslatokba bocsátkozni – érdemesebb a színpadra/pódiumra kerülő műveket meghallgatni, hogy a hallgatók mércéjén is legyen kiindulópontjuk azoknak a pályakezdőknek, amelyek egy-egy szerző munkássága leír.

Idekívánczik az összművészeti élményt létrehozó stáb listája: díszlet: Szendrőnyi Éva, jelmez: Zoób Kati, Koreográfus: Vincze Balázs, rendező: Káel Csaba.

Alba Regia Szimfonikus Zenekar – 2019. április 10. Pesti Vigadó

A Budapesti Tavasz Fesztiválok sorában az idei a 39. – a nemzetközileg is méltán elismert rendezvénysorozat a szó legnemesebb értelmében innovatív. Profilját időről-időre úgy tudja alakítani, hogy egyaránt kínáljon érdekességeket-újdonosságokat, valamint lehetőséget adjon

azoknak is, akik korábbi pozitív tapasztalataik nyomán keresnek új kulturális élményeket.

Ami a komolyzenét illeti, ugyanazokat a szempontokat érvényesíti, amelyek jellemzőek az éves fővárosi kínálatra, s ennél több nemigen várható el. Hiszen a közelmúltban a hangversenyévadok rendre bővelkedtek külföldi vendégművészekben (együttesekben és szólistákban egyaránt), és – érzékenyen reagálva a jubileumi alkalmakra – a műsor változatosságára sem lehet panasz. Történik mindez, természetesen, a várható érdeklődés figyelembevételével, ami azt eredményezi, hogy a népszerűségi grafikonok „célirányosan” változnak.

A nemzetközi érdeklődésre számot tartó rendezvénysorozat megkülönböztetett jelentőségű elsősorban azoknak, akiknek a neve (fémjelezzem bármilyen színvonalú teljesítményt) önmagában nem jelent „húzóerőt”. Mert a potenciális közönség nem elhanyagolható része „tallózik”, s korántsem azokra a rendezvényekre koncentrál, amelyeket az évad során kétségkívül előnyben részesítené. A felfedezőkedvnek köszönhetően ki-k megfélemlítő élményekre-tanulságokra tehet szert. De bármilyen okból történjék is, a fesztivál fokozott intenzitású reflektorfénye olyan lehetőséget kínál, amelyet kár lenne elszalasztani!

Az idei hangversenykínálatban örömmel fedezhettük fel az Alba Regia Szimfonikus Zenekart. Meghívásuk arra az egykori kezdeményezésre rimel vissza, amely Szimfonikus körkép címmel a hazai zenekarok sereg-szemléjét kínálta a Műpában. (Az idők folyamán Felfedezésekké módosult sorozatban sajnálatos módon kevesebb vidéki zenekar jut szóhoz.) Most tehát „házhöz jött” a budapestieknek a székesfehérvári zenekar. A messziről jött érdeklődő aligha értesül a fellépésnek erről az aspektusáról – ami számára vonzerőt jelent: a helyszín (Pesti Vigadó), a műsor, és a népszerű-neves szólista (Ránki Dezső). S hogy ez több mint elegendő, azt ékesen bizonyítja a nagy érdeklődés (nemcsak telt ház, hanem utolsó percben is jegyszerzési lehetőségben reménykedő további érdeklődők).

Az Alba Regia Szimfonikus Zenekar Dubóczky Gergely vezényletével lépett fel, aki 2018 január 1-je óta vezető karmestere az együttesnek. A zenekar honlapjának tanúsága szerint a zenekari művészek létszáma nagyságrenddel kisebb, mint amilyennel erre a műsorra vállalkozni lehetett – az viszont tény, hogy a Díszterem pódiumát zsúfolásig megtöltő muzikusok – a rendszeresen vagy alkalmasszerűen kísérelő hangszerezés társaságában – összeszokottan muzsikáltak a dirigens irányításával. Dubóczky Gergely szakmai életrajzában méltán kerül élre az információ: ő az egyetlen olyan tagja a harmincas magyar karmester-generációnak, aki Kocsis Zoltánnal, Fischer Ivánnal és Fischer Ádámmal is „dolgozott”. A karmester-asszisztens státusz hasznos azoknak a fiataloknak, akik akarnak és tudnak tanulni – tehát, felfedezni sajátos értékeket egy-egy karmester zenei gondolkodásában, együttes-irányító tevékenységében és

nem utolsó sorban, mozdulataiban. Dubóczky jó megfigyelőnek bizonyult, s több helyütt végzett tanulmányai és mesterkurzus-tapasztalatai eredményeképp olyan karmesterré képezte magát (mert a személyiség aktivitásának perdöntő a szerepe ebben), aki elképzelései-kéreseit érthető-kifejező gesztusokkal tudja muzsikusi tudomására hozni. Egy-egy mozdulata láttán a rutinos hangversenylátogató felfedezheti az ősforrást – ez azonban mindig „tisztá forrás”, mivel jókor, jó helyen kerül alkalmazásra.

Muszorgszkij és Ravel művei szerepeltek műsoron – az Éj a kopár helyen hatásos nyitószámnak bizonyult, majd Ravel G-dúr zongoraversenye következett, a szünet után pedig a megunhatatlan „örökzöld”, Ravel hangszerezésében az Egy kiállítás képei.

Tudni kell, hogy a Vigadó dísztermének pódiuma korántsem „kényelmes” a nagylétszámú apparátus számára, így a hangszerek dinamikai összerendezése jelentős többlet-feladatot jelentett a karmester számára. A közönségnek is szokni kellett a hangzást, s így feltehetően párhuzamosan differenciálódott a hangzások, és vált fogékonyabbá a részlet szépségekre a hallgatóság. Az Éj a kopár hegyen atmoszféra-teremtésében jelentős szerepe van a mély regiszterben játszó hangszereknek – de éppen ezért kell fokozott mértékben, intenzív hangképzéssel kidolgozni a magas szolamokat! A Ravel-versenyműben hiányzott leginkább a dinamikai szintek „patikamérlege” – és úgy érződött, mint ha a jazz-hatású gesztusokat nemigen tudnák beépíteni a zenei szövet egészébe a zenekari játékosok. Ránki Dezső viszont önmagában is érzékeltetni tudta azt az elementáris hatást, amit a jazz jelentett Ravel számára; szólója szinte újralfedezését jelentette ennek a versenyműnek!

A műsorismertetővel együtt kézhez kaptuk a zenekar jövő évi Farkas Ferenc hangversenybérletének műsorát – s örömmel fedeztük fel, hogy novemberben ismét műsorra tűzik e művet (ugyancsak Ránkival). Remélhetőleg bérleten kívül további előadásokra is lesz lehetőségük, s azok során kétségkívül megtérül a befektetett munkájuk.

Az Egy kiállítás képei, megannyi zenekari szóló-lehetőséggel, felvillanyozó hatást gyakorolt az előadókra. A méltán nagy sikerben nagy része volt annak, hogy Dubóczky – miként valamennyi műsorszámban – pregnáns mozdulataival mindig pontos indításokat hív életre, már az első hangokkal éreztetve egy-egy dallamív léptékét és karakterét. Határozott zenei elképzelései birtokában nemigen ad engedményeket az általa ideálisnak elképzelt tempókból sem, ami viszont néha azzal jár, hogy a gyors mozgású szolamok kontúrja elmosódottá válik. Viszont marad a remény: perfekt technikai megvalósítás esetén olyan meggyőzővé alakulhatnak az egyelőre kevésbé megoldott részletek is, mint amennyire hatásosak a vonóskari tutti-állások. Az esetlegességeken készséggel átsiklik a hallás, mert a kifejezési szándék folytonossága „felülírja” azokat.

Kovács Ilona

Nemzeti Filharmonikus Zenekar – 2019. április 11.

Művészetek Palotája, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Már februárban kint voltak a városban a Nemzeti Filharmonikusok Brahms-Liszt hangversenyének plakátjai. Többek között abban a külvárosi megállóban is, ahol naponta fel szoktam szállni a villamosra, Kirill Gerstein, (orosz származású amerikai zongoraművész, az est szólistája) nézett szembe velem. A portréjával hirdetett eseményre tehát már tél végén hívogatott az óriásposzter: „itt a helyem”. Utóbbi a 2019-es Tavaszi Fesztivál szlogenje, amit komolyan vettem, már csak azért is, mert a koncert az idei fesztivál egyik legvonzóbb eseményének ígérkezett. Mindenekelőtt a sokat ígérő előadógárda, másrészt pedig az izgalmas műsorválasztás miatt, hiszen a programban szereplő művek nehézségük, komoly intellektuális kihívást jelentő befogadhatóságuk miatt a koncertrepertoár ritkábban játszott alkotásai közé tartoznak.

Első látásra a romantika két pólusa találkozott a Nemzeti Filharmonikusok estjén, Johannes Brahms d-moll zongoraversenyének (op. 15) és Liszt Ferenc Faust szimfóniájának (S. 108) előadásával. A gyakran hangoztatott besorolás sok tekintetben igaz, hiszen Brahmsot a romantika hagyománytisztelőbb, konzervatív irányzatához soroljuk, melyet korábban például Mendelssohn és Schumann is képviseltek. Ráadásul a d-moll versenymű – Brahms első komolyabb előadói együttest igénylő kompozíciója – bizonyos fókig visszatekintés és összefoglalás. A zeneszerző mintha köszönetet mondana e művében azoknak az elődöknek, akik zeneszerzői kibontakozásában szerepet játszottak. A többször is hangsúlyos dramaturgiai helyeken megszólaló kürtszólók – olykor a zongorával karöltve – számomra a német erdők, egyben Carl Maria von Weber megidézését jelentették. Nagyon megkapóak voltak ezek a pillanatok, mind a két szélső tételben. Az 1. tételben gyakran tapasztalható, kürttel kapcsolatba hozható kamarazenei áttörtséget Gerstein külsőleg is nyilvánvalóvá tette azzal a gesztussal, hogy ilyenkor balra fordulva, a kürtművésszel kontaktust teremtve játszotta ezeket a részeket. A 2. tétel vége felé emlékezetes oboaszólónak örülhettünk, előtte pedig bravúros zongora-trillaláncok sora hangzott el. Ezek a halmozott díszítések talán az utolsó Beethoven-zongoraszonátára utalnak (c-moll, op. 111), ahol a trilla valószínű apoteózisa valósult meg. A Brahms által bálványozott Beethovenhez hasonlóan a romantikus mester is hosszú szakaszon keresztül díszítette kompozícióját e „zenei csipkéekkel”, amit a szólista elegánsan, finoman szólaltatott meg. A közvetlen elődök mellett persze ott vannak a műben a barokk szerzők is, például a rondóformájú zárótétel egyik epizódjának fugatójában.

Azonban nemcsak visszatekintés a d-moll concerto,

hanem előretételezés is: a „szimfónia obligát zongorakísérettel” meghatározás nem túlzás erre a versenyre, és meglehetősen újdonságként hatott az addigi koncertirodalomban. A zenekar itt nem kísér, hanem egyenrangú partner, a szólista pedig voltaképpen a zenekar egyik tagja, aki a többi zenekari művésszel olyan szimfonikus művet ad elő, melyben kiemelt szerepet játszik a zongora. Ezek ismeretében korántsem véletlen tehát, hogy a zenekari expozíció ennyire hosszú és hangsúlyos, és döntő fontosságú az egész alkotás hangulatának megteremtésében. Hamar Zsolt és együttese rendkívül markánsan, pregnánsan artikulálva szólaltatta meg a bevezetőt, és elmélyült koncentrációval játszottak az első perctől kezdve a mű végéig. A szólista játéka leginkább az öltözkéssel tudnék hasonlatot adni: nem frakkot és fehér inget viselt, hanem jól szabott öltönyéhez lezsernek ható fekete garbót vett fel. Játéka is hasonlóan laza volt: könnyedén, magabiztosan vette az elképesztő technikai nehézségeket, virtuozitása pedig nem hivalkodó volt, hanem szolgálta a művet. A fölényes hangszerkezelés egyik megnyilvánulása volt az is, ahogy a 2. tételben szinte sutogott a zongorán. Őszintén remélem, hogy ezt az élményt nemcsak a 6. sorban lehetett átélni, hanem a terem leghátsó soraiban is.

A szünet után felcsendülő Faust szimfóniában Hamar Zsoltnak sokféle hangszín és karakter megmutatására volt alkalma „hangszerével”, a zenekarával, amit maximalizál ki is használt. Kiváló volt a vonóskar, szép szó-lókkal ajándékozták meg a közönséget a fafúvók, és természetfölöttien misztikusan hatottak a gyakran szordinált rézfúvók. A zenei portrék sokféleségét és átváltozásait is sikerrel mutatta meg az interpretáció: az 1. tétel hezitáló, tétovázó Faust-témája a 3. tételre vigyorgó-vicsorgó Mefisztó-témává transzformálódott, a jövőbe mutató tizenkét hangú téma alakváltozásai pedig hatásosan jelképezték a Goethe-dráma két egymásnak feszülő főszereplőjét. Az „örök asszonyi”-t megidéző 2. tétel legbensőségesebb pillanatait a tételt indító brácsakíséretes fafúvósszólók és később a négy elsőhegedűs kvartettje jelentették. A Nemzeti Filharmonikusok mellett a 3. tétel végén a Nemzeti Énekkar Férfikara (karigazgató: Somos Csaba) és a Honvéd Férfikar (karigazgató: Strausz Kálmán), valamint egy rövid szóló erejéig Ric Furman is közreműködött. Furman szépen formált, ám magas hangjai néha fátyolosra sikeredtek, a férfikar viszont igazi erőt sugallt, jótékonyan hozzájárulva a mű végső apoteózisának megteremtéséhez.

Fedoszov Júlia

Kodály Filharmonikusok – 2019. április 12.

Liszt Ferenc Nemzetközi Repülőtér 1-es terminál

Az egykori Malév színes, felújított Ikarus buszai április 12-én már negyed 7-kor a Deák téren várakoztak, hogy

egy nem mindennapi koncerthelyszínre, a Férihegyi repülőtér 1-es termináljába vigyék a közönséget. Mint az egy nosztalgiajához illik, a sofőr, egykori Malév alkalmazott jó hangulatban elbeszélgetett egy egykori reptéri dolgozóval, most koncertlátogatóval. A városból kijutva az utazóközönség közt érezhető kellemes izgatottság egyre fokozódott.

Az 1939–50. között felépült, 2005-ben felújított műemléki épület immáron harmadszor adott helyet a Somogyi-Tóth Dániel vezette debreceni Kodály Filharmonikusok koncertjének. A terminál remek helyszínnek bizonyult, központi csarnokának akusztikája közel tökéletes, szépen zengő. A „Tűz - víz - föld - levegő” címet viselő koncerten Baráti Kristóf közreműködésével Vivaldi Négy évszakát, Sztravinszkij két fiatalkori zenekari művét, a Tűzijátékot és a Tűzmadár szvitet, valamint Debussy Elsüllyedt katedrálisának Stokowski által megszerezelt változatát hallhattuk.

Sztravinszkij 4. opusza, a Feu d'artifice sajnos meg-sínylette az előjáték szerepét. Sem a közönség, sem a zenekar nem érkezett még meg lélekben eléggé, hogy a 26 éves szerző nem csak hangszerelésében zseniális kis darabja kellő figyelmet kapjon. Csak remélni tudom, hogy a zenekar repertoáron tartja a Tűzijátékot, s hogy igazságot szolgáltat ennek a rövid remekműnek.

Vivaldi négy versenyművét Baráti Kristóf a tőle megszokott csiszoltsággal, eleganciával és könnyedséggel játszotta. Somogyi-Tóth Dániel csemlő mellől irányította a zenekart, amely kis megingásoktól eltekintve a szólista abszolút méltó partnerének bizonyult. A minden mesterkéeltséget nélkülöző előadás, azt gyanítom, nem csak engem győzött meg: ezredszer is szívesen halljuk ezeket a tételeket, ha ilyen jó előadásban hallhatjuk. A lassú tételek halkabb pillanataiban időnként egy-egy felszálló repülő fénye és halk zúgása – inkább szórakoztatóan, mintsem zavaróan – emlékeztetett rá, hogy hol is vagyunk voltaképpen.

Baráti ráadásként Eugène Ysaÿe op.27-es, több ponton a Dies irae variálóját Szonátájának 1. tételét adta elő, újabb lendületet adva a szünni nem akaró tetszésnyilvánításnak.

Debussy hatalmas romantikus zenekarra meghangszerelt zongoraprelűdjé gyönyörűen felépített, remek előadásban szólalt meg. A tér akusztikája azonban, mint mondtam, sajnos csak majdnem tökéletes. Ha ugyanis egy ekkora együttes fortissimo játszik, sajnos szinte fül-siketítően hangos és enyhén összezeng. Emiatt talán szerencsésebb lenne, ha ezen a helyszínen inkább kisebb apparátust igénylő művek szólalnának meg.

A Sztravinszkij Tűzmadár a zenekar tagjainak a lendületes, összecsiszolt, pontos és remek összjáték mellett pazar szólókra is alkalmat adott, s a Kodály Filharmonia tagjai éltek is a lehetőséggel. Az életre kelt mesében a tűzmadár tánca kecses, magával ragadó, Kascsej háborzongató, a nászharangok pompásak voltak! A hallgatóság alighanem sok szép pillanattal lett gazdagabb.

Kovács Ilona: Dohnányi Ernő új perspektívában



FOTÓ: RÉVÉSZ ANDRÁS

Az utóbbi két évtizedben öröndetesen fellendülő Dohnányi kutatás egyre gyarapodó irodalmi termése a közelmúltban újabb kötettel gazdagodott. A Gramofon Könyvek sorozatában napvilágot látott Kovács Ilona *Dohnányi Ernő új perspektívában* című könyve, amiben a szerző az elmúlt tizenöt évben megjelent értekezéseiből ad válogatást. Olyan tanulmányok gyűjteményét tarthatja kezében az olvasó melyek eddig jobbára zenei szakfolyóiratokban, tanulmány kötetekben láttak napvilágot, illetve doktori disszertáció forrásanyagául szolgáltak. Kötetté szervezésük fontos összegzése Kovács Ilona eddigi tudományos pályájának, aki közel negyed százada elkötelezett kutatója Dohnányi Ernő művészetének.

A most megjelent kötet tematikusan négy nagyobb fejezetre tagolódik. Az első, s egyben legterjedelmesebb rész a zeneszerzői műhelybe vezeti az olvasót. A modern vázlatkutatás alapvetéseit és azok Dohnányira vonatkoztatható személyes momentumait *A vázlatok-fogalmazványok vizuális megjelenése* Dohnányi Ernő kézírataiban című írásában összegezi a szerző. Az érdeklődők számára az ebben foglaltak szolgálhatnak alapul a rákövetkező öt, elemző tanulmány értelmezéséhez. Kovács Ilona az analízisre kiválasztott tételeket illetve műrészleteket ugyan más-más más nézőpontból kiindulva, de minden esetben a szerzői vázlatok-fogalmazványok elsődleges vizsgálatát szem előtt tartva közelíti meg – legyen szó akár a tételindítás problematikájáról, akár formai jellegzetességek taglalásáról. Az írásokban a műelemzés és vázlatkutatás-összefonódás, valamint a

TISZTELETJEGGYEL

„Karmester, de kedves”

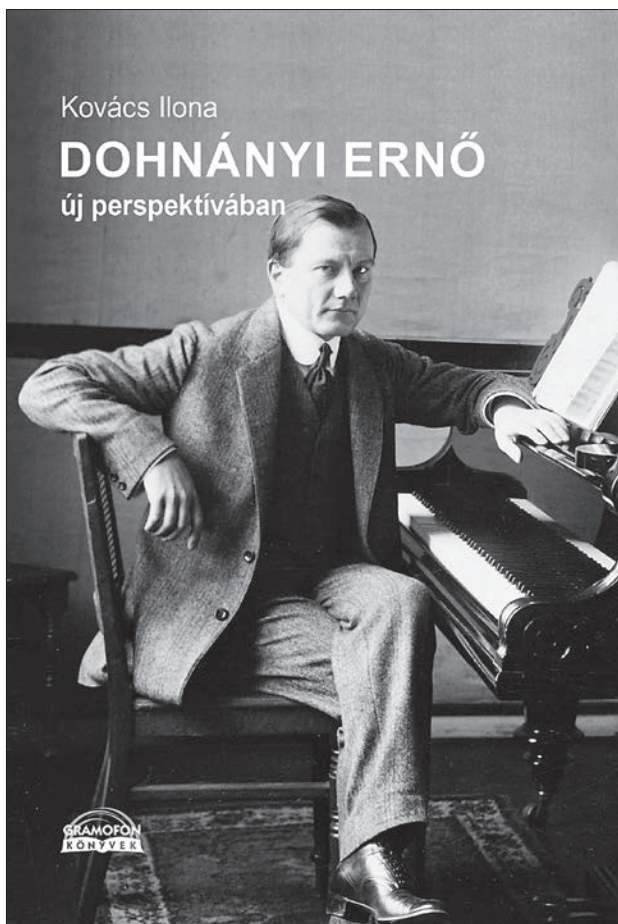
Talán furcsa, hogy ezúttal egy tizenöt évvel ezelőtti hangversenyt idézek fel, melyre tiszteletjegyet szereztem kicsit sok munkámba tellett, de mindenképp megérte. A londoni székhelyű Filharmónia Zenekar (*nem azonos a London Philharmonic Orchestrával – a szerk*) 2004. április 14-i budapesti hangversenyéről van szó. E lap olvasói pontosan tudják, hogy karmester és zenekar viszonya milyen változatos lehet. Professzionális, ugyanakkor érzelemdús, az alkotótársi érzékenységtől áthatott, vagy bántóan hierarchikus, már-már utálkozó. És persze mindezek számos variációja. Életem során számos kommentárt hallottam már dirigensekről, és örülök, hogy néhányat személyesen is jól ismerhettem, ismerhetek közülük. A sors nagy ajándékának tekintem, hogy az említett koncert karmestere, az idén kilencvenéves Christoph von Dohnányi is közéjük tartozik. Személye nekünk, itt Magyarországon nyilván nem pusztán majd' hét évtizedes pályafutása és világsztár mivolta miatt fontos, hanem azért is, mert máig hordozza a nagypapja, Dohnányi Ernő nevével fémjel-



zett szimfonikus zenekari, és főleg zenekarvezetői hagyomány számos elemét. Ne felejtjük el, hogy Dohnányi Ernő legrégebbi együttesünknek, a Budapesti Filharmóniai Társaság zenekarának 1918-tól volt népszerű elnök-karnagya.

Óriási vesztesége a magyar zenei életnek, hogy a II. világháborút követően Dohnányi Ernő elhagyta Magyarországot, és bár végül nagy megbecsülés övezte az Egyesült Államokban is, a hazai zeneéletből való kiszakíttósága évekre tétlenségre kényszerítette.

A korabeli vádak szerint Dohnányi kollaborált a nyilas rendszerrel, s hogy e koholt – és leginkább a kevésbé tehetséges pályatársak által terjesztett – vádak milyen mélyen gyökeret vertek, két közelmúltbeli történet is jól példázza. Három évvel ezelőtt a Zenetudományi Intézet kiváló munkatársaival, Dalos Annával és Kúsz Veronikával együtt emléktáblát avattunk Dohnányi egykori lakóháza előtt, a floridai Tallahasseeban. Magyarország Kormánya és Florida kormányzója anyagilag is támogatta a kezdeményezést, melynek eredményeként sikerült a zeneszerző-karmester-zongoraművész ottani hagyatékának egy részét is hazahozni. Bájos epizódja volt az ünnepségnek, amikor elegáns idős hölgyek töretlen lelkesedéssel beszéltek a Dohnányi unokákhoz, Christoph-hoz és a későbbi hamburgi polgármester Klaushoz fűződő viszonyukról, egy elsárgult tengerparti fényképet is előhúzza. Christoph az ötvenes években zene-



kompozíciós folyamatok rekonstrukcióját részletező fejtegetések egységes megközelítése, a forráshelyzet és keletkezéstörténet aprólékos bemutatásával párosulnak. Kutatómunkájához a szerző az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött Dohnányi hagyaték gazdag forrásanyagának vizsgálata mellett a British Library-ben, valamint a zeneszerző amerikai hagyatékában őrzött autográfokat, kézirat-töredékeket is górcső alá vette, s ez, valamint az imponálóan széleskörű filológiai kutatómunka tette lehetővé, hogy egyfajta egyéni látásmóddal gazdagítsa a komponista művészi gondolkodásmódjára való rálátásunkra

A kötet recenzense számára különösen izgalmas olvasmányt jelentett a tanulmány-gyűjtemény második tematikai egysége. A szerény cím: *Zene és tánc* korántsem szerény tartalmat takar. A szerző, aki jelenleg a Táncművészeti Egyetem docense, összefüggésben tanári munkájával remekül felismerte, számtalan lehetőség rejlik a Dohnányi életmű-kutatás szempontjából eddig figyelmen kívül hagyott interdiszciplináris viszonyban. A fejezet négy esszéje új perspektívában tárgyalja az életművet, amennyiben a zenei jellemzők folyamatának értelmezését kiterjeszti egy társtudomány, a tánc történeti-művészeti kutatások irányába is. Ahogyan az előző fejezetben már láttuk, úgy itt is az első tanulmány (*Dohnányi és a tánc*) szolgálhat a továbbiak megértéséhez. Kovács értelmezése szerint ugyanis a tánc, mint olyan, komplex módon van jelen az egész életműben. Ennek bizonyítására a zeneszerzői műhelyben készült

szerzést tanult nagyapjánál a Tallahassee-i egyetemen. Az Amerikai Népszava hasábjain ugyanakkor a szerezsenmosdatás vádjával kellett szembesülnöm, ami a történeti kutatások fényében nyilvánvaló nonszensz. A másik történet voltaképp még abszurdabb és szomorúbb, ráadásul közvetlenül kapcsolódik e cikk voltaképpeni tárgyához, a születésnapos unokához.

A 15 évvel ezelőtti budapesti koncert szervezése kapcsán maga a maestro keresett meg azzal, hogy szeretnének az adott napon Budapestre jönni, mert két turnéállomásuk között felszabadult egy nap, a zenekar gazdaságossági szempontjai pedig ugyebár megkövetelnék a „teljes kihasználtságot”. Hála egy magyar energetikai nagyvállalat segítségének, sikerült viszonylag rövid idő alatt előteremteni a több tízmillió forintot. Én csak annyit kértem Dohnányitól, hogy a tervezett Mahler, Pärt és Prokofjev program mellett a nagyapjától is hangozzék el egy mű. Javasoltam is a Szimfonikus percek, aminek burjánzó késő romantikus áradása, hangszerezési bravúrja mindig is lenyűgözött. A világhírű karmester érthetetlenül sokáig vonakodott, aztán egy beszélgetésben kibökte, hogy voltaképp a nagyapjával kapcsolatos politikai vádak miatt olyan tartózkodó, ha műveiről van szó – noha zsenialitását elismeri. Ekkor figyelmebe ajánlottam Vázsonyi Bálint 1971-es Dohnányi életrajzát, amit egyáltalán nem ismert, bár a szerzőről tudott. Így hát lefordítottam neki az idevágó passzusokat, mondván: ha a zsidó származású Vá-

zsonyi ilyen egyértelműen pozitívan nyilatkozik a nagyapjáról, akkor talán neki sem kellene bedőlnie az előítéletes fősodornak. Így hangzott el végül ráadásként két tétel is a Szimfonikus percekből.

Christoph von Dohnányi a német Kapellmeister-hagyomány hűséges folytatója. Műismerete, alapossága, zenetörténeti kitekintése az utóbbi hónapokban adott interjúiban is lenyűgöző. Ahogy – egyébként Solti György asszisztenseként – a müncheni operából indulva, majd a frankfurti, kölni és hamburgi dalszínházban folytatva pályafutását a világ leghíresebb zenekarainak karnagyává vált, Clevelandtól Londonig, Bostontól Bécsig sok muzsikusként meg tapasztalhatta azt az munkamódszert, amit egy amerikai kritikus csak mikro-menedzsmentnek nevezett. Egyszer azt mondta erről, hogy az a jó karmester, aki a koncerten már szinte el is tűnhet, mert a zenekari tagok a próbák alatt megszerzett biztonság tudatában felszabadultan muzsikálnak. Népszerűségének titka azonban aligha csak ez. Egy, a Suisse Romande Zenekar általa vezényelt koncertjét követően a vacsoraasztalnál az együttes akkori újdonsült elnöke büszkén mutatta egy hetilap címlapját, melyen úgy méltatták, hogy „építési vállalkozó, de művelt”. Erre Dohnányi csak annyit felelt, hogy ismeri az ilyen előítéleteket, hiszen róla is jelent meg már írás „Karmester, de kedves” címmel. E hasábkrokról is kívánnunk Dohnányi Ernő unokájának boldog születésnapot!

táncművek vagy tánccal szorosan összefüggő kompozíciók mellett a zongoraművészi és karmesteri repertoár „tánc-zenéjét” is áttekinti, s az adatok igazolják: Dohnányi művészetében valóban fontos szerepe volt az effajta muzsikának. Egy-egy tanulmány vizsgálja a zeneszerző és második felesége Galafrés Elsa különleges munkakapcsolatát, két színpadi kompozíció, a *Pierrette* fátyla (op. 18) című pantomim, valamint a *Szent fáklya tánclegenda* értelmezésével. Mint a pantomim keletkezés- és recepciótörténeti áttekintéséből kiderül Galfrés számára izgalmas művészi kihívást jelentett a főszereplő *Pierrette* alakjának megformálása, s ezzel jelentősen hozzájárult a darab nemzetközi sikerre viteléhez. Később pedig tevékenyen részt vett a darab betanításában: az 1932-es budapesti felújítást ő koreografálta, rendezte és a táncosok betanításában is segédkezett. Meghatározó szerepe volt a *Szent fáklya tánclegenda* megalkotásában, a darabot mint koreográfus-társszerző jegyezte. Együttműködésük különleges dokumentuma a kompozíció Széchényi Könyvtár Dohnányi hagyatékában fennmaradt táncpartitúrája, amelyben a zenei szöveget és a cselekmény szorosan kapcsolódik Galafrés speciális rajzos utasításaihoz, aki színpadi helyzetváltoztatásokat nyilakkal, félkörívvel és pontokkal jelöli, a szólótáncosok minden egyes gesztusát kis pálcika emberekkel rajzolja ki. (A tanulmány illusztrációi között megtalálható a partitúrában használt összes mozgásjel magyarázata, és a darab néhány oldala is – az apró betűk és ábrák tanulmányozása nagy figyelmet, és éles látást kíván.) Ebben a fejezetben olvashatjuk még Seregi László Dohnányi közkedvelt darabjára, a *Változatok egy gyermekdalra* (op. 25) készült balettjének izgalmas elemzését. Kovács Ilona ez esetben azonban nemcsak az egyes variációk zenei anyaga és a koreográfia összefüggéseit vizsgálja, a mű keletkezésének és recepciójának feltérképezésével sem marad adósunk, s történeti folytonosságot teremt a zene és tánc között.

Dohnányi Ernő zongoratanári portréját öt írás rajzolja meg, ez adja a kötet harmadik tematikai egységét. Ismeretes, Dohnányi életében fontos szerepet töltött be a tanítás. Tíz éven át volt a Berlini Hochschule für Musik megbecsült professzora, majd pedig Magyarországra visszatérve 1916-1919 között, később 1928-tól-1944-ig a budapesti Zeneakadémián tanított. Berlini és budapesti növendékei közül sokan maguk is nemzetközi hírnév előadóművészek lettek: a Dohnányi zongora-iskola híre (hasznosítva Hubay hegedű-iskolájához) fogalommal vált. Kovács Ilona – aki maga is gyakorló pedagógus, sőt mi több, zongoratanári végzettséggel is rendelkezik –, fontos alapkutatásokat folytatott mind a zongoratanári, mind a zongoraművészi pálya vonatkozásában. Jelen fejezetben e munkásságának két szeletét, a tanári pályaképet és a Dohnányi Beethoven zongoraszonáitához fűződő bensőséges kapcsolatát mutatja be. A *Dohnányi metodika* 1,2,3. címet hordozó szövegek mindegyike visszaemlékezés. Az elsőben a művész szavainak felidézése

mellett egykori tanára Thomán István, és a pályatárs Bartók Béla is „megszólal”, a hármas számú írás Catherine Anne Smith (Dohnányi egyik amerikai tanítványa) 1977-ben megjelent diákkori emlékeinek fordítása, a második pedig valódi ‘oral history’: Váczi Károly, a művész egyik utolsó budapesti növendéke mesél az együtt töltött tanítási órákon tapasztaltakról, s emlékezik egykori mestere személyére. Csak a történeti hűség kedvéért jegyezzük meg e helyütt, hogy az interjúban említett dr. Schiller Rudolf keresztnéve valójában Rezső s nem a Nemzeti Múzeum főigazgatója, hanem gazdasági vezetője volt. A Múzeum főigazgatói tisztét 1934–1944 között Zichy István töltötte be. (306. oldal)

A könyv legrövidebb, ám tartalmát tekintve igen súlyos záró fejezete (*Zene és történelem* – lakonikuságában visszacsend a második szakasz címe), két tanulmányt szentel az életrajz egy-egy sorsfordító szakaszának. Kovács Ilona ezekben az írásaiban igen szemléletesen mutatja meg, hogy a huszadik század elejének Nagy Háborúja milyen módon hatott a zeneszerző életére és miképpen befolyásolta komponálási kedvét; illetve hogy három évtized múltán egy újabb világégés után az idősödő Dohnányi személyét ért igaztalan támadások sokasága hogyan törte derékba a művészi és alkotói pálya addigi folyamatát. A fejezet harmadik tanulmánya voltaképpen forrásközlés: az olvasó Weiner László zenei jegyzeteiből kap ízelítőt. Weiner a Zeneakadémián Kodály Zoltántól tanult, s már igen fiatalon remek zenei tehetségről tett tanúbizonyságot. Ígéretes pályáját az üldöztetés törte derékba: mindössze huszonnyolc éves volt, amikor 1944-ben a vészorkán áldozataként a lukovi munkatáborban meghalt. A zenei jegyzeteit magába foglaló kis füzetecskét felesége, Rózsa Vera őrizte meg az utókor számára. Írójuk az 1934-es évben, vagyis tizennyolc éves korában jegyezte fel koncerteken szerzett benyomásait, s e kritikáiban, mint Kovács Ilona fogalmaz „élvezetes stílusban számol be a budapesti hangverseny- ill. operaéletéről, és ... történetileg hiteles képpel járul hozzá a II. világháború előtti Magyarország hangversenyéletéről alkotott képünkhöz”. A dolgozatban közölt öt kritika értelemszerűen Dohnányi-vonatkozású. Jól illeszkedik a tanulmánykötet jelen fejezetéhez, s egyúttal fontos adalék a kötet egészének olvasása nyomán kialakult Dohnányi képhez is.

A tanulmányokhoz tartozó bőséges jegyzetanyag megannyi hasznos adattal, idézettel s nem egyszer további személyes meglátásokkal egészíti ki a főszövegben olykor tömören, vagy éppen csak jelzés szerűen megfogalmazott állításokat. A műelemzéseket tárgyaló részeket számos faksimile illusztráció és kottapélda gazdagítja, az adatok világos áttekintését jól szerkesztett táblázatok segítik. A terjedelmes kötetet Dohnányi Ernő műveit is tartalmazó gazdag névmutató, valamint a tanulmányok első megjelenésének helyeit felsoroló jegyzék teszi teljessé.

(Kelemen Éva)

„Nyitottam egy fájlt magamban”

Beszélgetés Ittész Gergellyel

Az idehaza és határainkon túl is elismert fuvolaművész *Flautológia* címmel új, korszerű fuvolamódszertant írt, amely a közelmúltban jelent meg a győri Magyar Kultúra Kiadó gondozásában. Ittész Gergellyel beszélgettünk a könyvről és mindarról, ami vele összefügg. A művész huszonhárom év után idén ősszel köszön el a győri Széchenyi Egyetemtől, hogy a New York-i Juilliard School of Music új, Kínában létesülő iskolájának fuvolatanára legyen a tizenötmillió Tianjinban.

■ *A legtöbb hangszeres művész egy életet él le anélkül, hogy szükségét érezné tudása szisztematikus, írásos összefoglalásának. Ráadásul egy hangszer-módszertan megalkotása tudományos igényű, összetett feladat, amely sokféle közelítésmód szintézisét követeli meg. Mi készítetett arra, hogy ebbe a munkába belevágy?*

– Az ember, miközben keresi saját feladatait az életben, készítéseket érez arra, hogy mit kell megtennie. Hosszú volt a folyamat, amelynek során megtanultam fuvolázni, sok tanári segítséget kaptam, mégis nagyon lassan állt össze a kép. Sok belső keresés is kellett, bizonyos értelemben önmagamot tanítottam, de persze az igazi tanítás, mások problémáinak kívülről történő szemlélése is rengeteget segített abban, hogy válaszokat találjak régóta formálódó kérdésekre. Ebből a folyamatból alakult ki az a felismerés, hogy világszerte nincs kellőképpen körvonalazva a fuvolázás fizikája és sok egyéb törvényszerűsége, s hogy ezek rendszerezésével, összefoglalásával foglalkoznom kell. Számos hiedelem, tévhit él a fuvalás szakmában a hangszerünkön történő játékról. Ellentétben a zongorával vagy a hegedűvel, amelynek nemzetközileg ismert módszertanai születtek, a fuvalának nincs e téren jelentős irodalma. Olyasmit szerettem volna létrehozni, ami a közös gondolkodás alapjául szolgálhat, és persze olyat, amiből tovább is lehet lépni.

■ *A könyvben is említet, hogy számodra a hangszeres tudás elsajátítása nem volt mentes a küzdelmekről. Vajon ha olyan fuvalás lett volna, akinek gyors és könnyű az útja a tökéletesség felé, nem született volna meg ez a könyv?*

– Nem vagyok könnyed alkat, mindig mindenért meg kellett küzdenem – és nemcsak a fuvalázás területén. Ez nyilvánvalóan ösztökélt. Érzékeltem a munka folyamán a belső és külső ellenállást, fel kellett ezt dolgoznom, túl kellett rajta jutnom, és ez paradox módon sokat segített a problémák tudatosításában és a megoldások megtalálásában. Csodálom és irigylem azokat a nagy fuvalásokat,



akikben fel sem merül, hogy valami nehézség is lehet, de én más vagyok, és voltaképpen hálás lehetek a sorsomnak és az alkatomnak.

■ *Mennyi időt vett igénybe a könyv megírása, és mennyi volt ebből a felkészülés?*

– Nehéz erre válaszolni. Úgy emlékszem, már a kétezres évek legelején is használtam a *flautológia* szót, amely végül a könyv címe lett. Nyitottam egy fájlt, egy mappát magamban, amelyben gyűjtögetni kezdtem azt a tudást, amelyről úgy gondoltam, hogy egyszer rendszerré szerveződhet. Azt is tudtam, hogy még mekkora hiányok vannak ebben az anyagban, bizonyos kérdésekről azonban már mertem nyilatkozni, például légzésről, hangszertartásról, hangképzésről. Előadásokat tartottam fuvalás eseményeken, leírogattam sok mindent, amit fontosnak éreztem egyes résztémákban. Igyekeztem továbbfejlődni előadóként is és a tanításban is, sok új ismerettel találkoztam, érdekelni kezdtek a test, az idegrendszer működésével kapcsolatos összefüggések. Mindez lassan, fokozatosan oda vezetett, hogy ma már néha úgy érzem, „megtanultam fuvalázni”. Mostanában már néha van ilyen élményem, ami annyit jelent, hogy már nem érzem azokat az ellenállásokat, amelyekkel régen küzdöttem.

■ *Vannak hasonló könyvek a nemzetközi piacon?*

– Nem abból indultam ki, hogy sok mindent összeolvaszak, és azokból valami újat hozzak létre. Olvasgattam, nézegettem bizonyos könyveket, de ha én ezeket végignyázom, akkor nem írtam volna meg a magam könyvét, vagy ha mégis, akkor nagyon másféle könyv született volna, mert mindent a többihez képest, a többire reagálva írtam volna. Ugyanakkor a nagyvilágban nagyon sok fuvalás találkozási pont megfordultam, sok előadást, tanítást hallottam, sokat beszélgettem művészekkel, tehát úgy érzem, van rálátásom a dologra, tudom, milyen elképzelések ismertek világszerte a fuvalázásról. Az igazság az, hogy egyetlen olyan könyv sem jött szembe velem, amely

azt az érzést keltette volna bennem, hogy „igen, ez az a munka, amelyet kerestem”.

■ *Ezek szerint részben a hiányérzet késztetett arra, hogy a magad munkáját megírd.*

– Igen. Talán az egyetlen olyan könyv, amely valóban sokat segített, ám amely csak egy részét öleli fel a kérdéseknek, illetve csak egyetlen nézőpontból közelít, a *Body Mapping for Flutists*, amely az úgynevezett Alexander-technika egyfajta továbbfejlesztése. Ez olyan iskola, amely a testi érzetek kontrollját, az önismeretet fejleszti ki, tévhitet oszlat el a mozgásokkal kapcsolatban. Ez valóban fontos volt számomra. Amikor Amerikában ezzel találkoztam, úgy éreztem, nekem is valami hasonlóra van szükségem.

■ *Könyved olvasója minduntalan a közelítésmód komplexitásával találkozok: írsz a hangszer anatómiai meghatározottságairól, a fuvalázás fizikájáról, lélektanáról. Hogyan tudtad ezt mind elsajátítani?*

– Arra talán nincs adottságom, hogy óriási lexikális tudást halmozzak fel, arra azonban, azt hiszem, van, hogy az életem kerülő információiból a legszükségesebbeket kiválasszam és megőrizzem. Könyvemre sem a lexikális tudásanyag a jellemző, hanem az, hogy az információkat a helyükre teszi, és létrehoz egy olyan keretet, amelyben mindez rendszerezhető és elhelyezhető, hogy azután az olvasó könnyen megtalálhassa, amit keres.

■ *Abból, amit írsz, újra és újra érzekeli az olvasó, hogy aki itt beszél, ismeri az általa leírt működéseket: tudja, hogy amikor kézbe veszi a hangszert, mi történik a pszichéjében, az izmokban, a tüdőben, az idegrendszerben.*

– Azt hiszem, az információk rendszerezése, a logikai kapcsolatok feltárása, a szellemi rendteremtés a döntő mozzanat. Ez az, amit minden pedagógusnak érdemes elsajátítania. A hangszerjátékban és a hangszertanításban egyaránt a természetesség és egyszerűség élményét kell keresni. A fuvalázás nem természetes dolog, a testtartástól a légzésig sok kompromisszumból áll. Az a cél, hogy ezek a kompromisszumok minél kevésbé legyenek ártalmasak. Az emberi test és a hangszer meghatározottságai között kell megpróbálnunk harmóniát teremteni – a zene érdekében.

■ *Úgy érzem, könyved egyformán használható a növendékek, a művészek és a tanárok számára.*

– Azt hiszem, a célközönség legnépesebb része a tanárok társadalma, s közülük is mindenekelőtt a zeneiskolai tanároké.

■ *A könyv segít tudatosítani a hangszerjáték közben megvalósuló ösztönös mechanizmusokat. Nincs-e a tudatosításnak hátulütője? Ha a reflexszé vált működéseket mind tudatosítjuk, nem akadályozza ez a játék spontaneitását?*

– Természetesen a hangszerjáték legnagyobb része reflex. A tudatos átgondolás szerepe akkor nagyon fontos, amikor valami nem működik: ekkor tisztázni kell, mi történik. És az is nagyon fontos, hogy tisztán lássuk: a tudatosított működéseket nagyon gyorsan újra reflexszé lehet alakítani.

■ *A könyv megírása közben eltelt idő során átesett-e a hangszerrel való kapcsolatod valamilyen változáson?*

– Egyrészt ez a megértési, feltérképezési folyamat nagyon lassan, fokozatosan történt. Másrészt nagyon tudatosan tanítottak, és magamtól is hajlamom van arra, hogy törekedjem mindent megérteni, ezért aztán nem éltem át a hangszerrel való kapcsolatomban drámai változásokat a könyv megírása során. Az ösztönökkel egyébként is érdemes csínján bánni: kevesek ösztöne annyira tévedhetetlen, hogy érdemes volna csakis arra támaszkodni.

■ *Hiszel a „hangszerre születettek” mítoszában?*

– Egy bizonyos pontig igen, de aztán elérkezünk a fejlődésnek egy olyan fázisába, amelyben úgy tűnik, hosszú távon mégsem ők lesznek a nyerők, mert aki küzdve szerzi meg a tudását, azt is megtanulja, hogyan kell egy magasabb fokon az újabb és újabb tudás megszerzéséért tovább küzdeni. A pusztá ösztönösség csak egy ideig segítheti pályáján a művészt. Ezt számos karrier dinamikáján is érzékelhetjük.

■ *Új és korszerű fuvalamódszertannak nevezed könyvedet. Említsünk meg három fontos mozzanatot, amely a korszerűség kategóriájába tartozik. Az egyik a folyamatos légzés, egy másik a sokféle alternatív fogás használata a tisztább játék érdekében, a harmadik a multifónia. Véleményed szerint ezek ma már a fuvalázás nélkülözhetetlen elemei?*

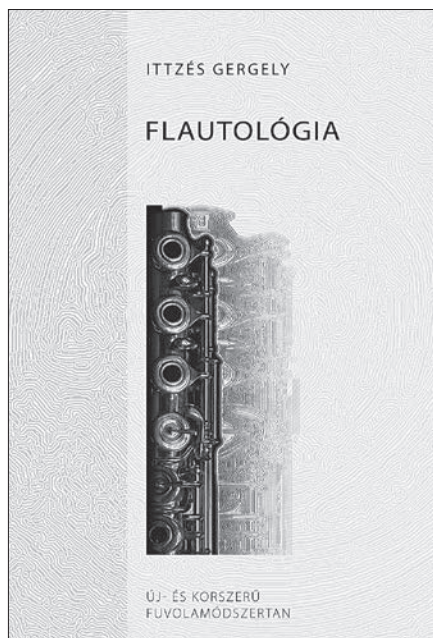
– Talán nem is annyira ezek birtoklását, alkalmazását érzem nélkülözhetetlennek, hanem az irántuk való nyitottságot. Vagyis a *korszerű* fogalmát elsősorban a gondolkodásmóddal kapcsolatban használom. Ennek kell korszerűnek lennie, vagyis az a legfontosabb, hogy a fuvalás kíváncsi legyen, érdeklődjön az új lehetőségek iránt, és a könyvem értelemszerűen igyekszik is kielégíteni ezt a kíváncsiságot. Úgy gondolom, hogy ma egy önmagát teljes értékűnek tartó fuvalásnak ezekről a módszerekről és lehetőségekről tudnia kell, ismernie kell ezeket, és persze jó esetben a tapasztalat szintjén. Nem zárkozhat el ezektől, mert csak így lehet teljes a kép. Persze ezek nélkül is lehet valaki nagyszerű fuvalás, de ez a könyv éppen arról szól, hogy a hagyományos játékmódokat mindez milyen nagymértékben gazdagítja. E területen egyébként – és még sok minden másban is – Matuz István rám gyakorolt hatása letagadhatatlan, hiszen ő volt az, aki ezt az innovatív szemléletet meghonosította – és nemcsak Magyarországon. Nagyon sokat köszönhetünk neki. Írás közben olyankor is visszaemlékeztem egy-egy gondolatára, amikor éppen nem a kortárs játékmódok tárgyalása volt soron.

■ *Hogyan látod: a mai magyar fu-
volástársadalomnak azok a tagjai,
akik a nagy szimfonikus zenekarok-
ban játszanak, hogyan viszonyul-
nak ezekhez a lehetőségekhez?*

– Úgy érzem, ma már esztétikai-
lag senki sem zárkózik el az új lehe-
tőségektől. Azon túl vagyunk, hogy
idegenkedve vagy ellenségesen te-
kintenének az alternatív játékmó-
dokra. A nyitottság tehát már so-
kakban megvan. Viszont keveseket
vezet rá a pályájuk arra, hogy eze-
ket a módszereket ténylegesen is
alkalmazzák, hiszen a klasszikus-
romantikus repertoárban erre rit-
kán nyílik lehetőség. Tehát amikor
már magán a hangszeren kellene
megvalósítani az új lehetőségeket,
már nem biztos, hogy érvényesül az
a gyermeki kíváncsiság, amely
egyébként egy zeneiskolásban biztosan megvan. A zene-
iskolások nem idegenkednek a kísérletezéstől: nagy ré-
szük nagyon is élvezi, ha a hangszerrel játszhat, és nem-
csak azt a teljességhez képest szűk mezsgyét taposhatja,
amelyet a hagyományos etűdiskola, skálázás és hangkép-
zés kínál. Sok felnőtt muzsikusból mintha kishitűség
munkálna: „én ezt úgysem tudom megcsinálni”. Ezzel
szemben biztonsággal állíthatom: a könyvben csak olyan
játékmódok szerepelnek, amelyeket bármely fuvalás elsa-
játíthat, amelyekre tehát valamennyien alkalmasak va-
gyunk.

■ *Ami az alternatív fogásokat illeti: már minden lehet-
ség fel van térképezve, vagy a határ a csillagos ég? Lehet
még a jövőben további kombinációkat találni? Lehet,
hogy húsz év múlva fogsz írni egy új könyvet, amelyben új
fogástáblázatok lesznek?*

– Nem ezen van a fő hangsúly, inkább csupán azt sze-
rettem volna, hogy a szakma nyilvánossága erről is tud-
jon. Ezeket az összefüggéseket olyan értelemben tartot-
tam fontosnak ide beemlíteni, hogy „itt van, tessék erről is
tudomást venni”. Érdemes tudni, hogy az a harmincegy-
néhány fogás, amelyet a tanulmányaink során megtanu-
lunk, csupán töredéke a lehetőségeknek, és hogy ezen túl
még milyen sok alternatíva kínálkozik. Ugyanakkor te-
gyük hozzá: segédfogásokat a zenekari muzsikások is
használnak, tapasztalati alapon. A fogások lehetősége
majdnem végtelen, ezekből nagyon sok hasznosítható is,
de természetesen zenei és esztétikai kérdés, hogy milyen
zenében mit érdemes használni. Van olyan zene, amely-
ben valóban elég az a harmincegynéhány hagyományos
fogás, amelyet minden fuvalás megtanul, és ezekben én
sem használok mást, legfeljebb néhány helyen, korrekció-
ként. Ugyanakkor van olyan zene, amelyben állandóan
keresni kell, hogy mi szolgálhatja jobban a műhöz illő



megszólalást. Ehhez persze kell egy
akusztikai tudás. Talán hosszú idő,
amíg ez az alapképzés része lesz, de
talán ide is eljutunk egyszer.

■ *Mi a helyzet a könyv idegen
nyelvű fordításával?*

– Már készül a könyv angol vál-
tozata. Kanadában élő magyar fu-
volás kolléga készíti, aki értelem-
szerűen magyarul is, angolul is
kiválóan tud, és a hangszerrel kap-
csolatos terminológia területén is
otthonosan mozog. Még nem dőlt
el, ki fogja kiadni és hogyan valósul
meg a terjesztése, de az is lehet,
hogy erre is a Magyar Kultúra Ki-
adó vállalkozik majd. Remélhetőleg
kínai fordítása is lesz a *Flautoló-
giának*.

■ *Olyan hangverseny próbája után beszélgetünk, ame-
lyen Heinz Holliger Fuvolaversenyét játszod – a próbákon
a szerző is részt vett. Pár hónapja hallottam őt Simon Iza-
bella és Várjon Dénes zeneakadémiai fesztiválján, közel a
nyolcvanhoz, Kurtágot játszani, és elámultam azon, hogy
ebben az életkorban még mindig milyen lelkesítő tökéle-
tességgel birtokolja hangszerének technikáját. Ezt a ta-
pasztalatot összefüggésbe hozva könyved tartalmával és
tanulásaival, úgy gondolom, az általad rendszerbe fog-
lalt módszertan abban is segítheti a fuvalásokat, hogy
hangszeres tudásukat a tudatosság megnövelése útján az
eddigieknél eredményesebben konzerválják: módjuk nyíl-
jon idősebb korban is úgy fuvalózni, ahogyan korábban
csak a fiatalok tudtak.*

– Én is így remélem, de várjuk ki a végét, majd meglát-
juk, hol fogok tartani nyolcvanévesen. Egyébként kétség-
telenül tapasztalható általános tendencia az izmok elfá-
radása, a reflexek lelassulása. A helyes gyakorlás, az
izmok helyes használata megedzi a játékos, és egyfajta
takarékoság lehetőségét rejt magában.

■ *Vajon mindaz, amit a könyvedben módszertanként
összefoglalsz, elsősorban a kortárs zenében látja el külön-
leges munícióval a hangszerjátékost, vagy a repertoár
minden területén?*

– Nem helyezném a hangsúlyt a kortárs zenére. Az a
tapasztalatom, hogy azok a módszerek és az a gondolko-
dómód, amelyet a könyvben összefoglalni igyekeztem, a
repertoár minden területén egyformán segíti a fuvalást
abban, hogy hangszerével harmonikus kapcsolatot talál-
va sikerüljön megoldania a játék közben felvetődő problé-
mákat. A legfontosabb cél az, hogy az adott zenei szituá-
cióban – bármilyenben – a muzsikusként jól használható
eszköztára legyen.

Csengery Kristóf

Nagy János hegedűművész

(szül. 1907. március 9. Szabadka – 1922. december 4. Budapest)

Waldbauer Imre „A magyar hegedűművészet és hegedűpedagógia fénykora” című munkájában írja: „Fájó veszteséget szenvedett a magyar hegedűsök népes tábora három, még gyermekkorában elhunyt nagy reménységű képviselőjének letűnésével. Pártos Pista, Ipolyi László és Nagy János a zeneművészet olyan ígéretei voltak, amelynek csak nagyritkán mutatkoznak a zenetörténet folyamán.”

A Szabadkán élő Pekár Tibor Szabadka zenei múltját kutatja. Korábban a Jugoszláv Néphadsereg Művészegyüttesének volt első hegedűse, majd a szabadkai zeneiskola hegedűtanára. A fiatalon elhunyt, Nagy János hegedűművészről szóló tanulmánya a „Bácsország” 79. számában (2017/1) jelent meg, „A szabadkai csodahegedűs” címmel. Értékes forrásjegyzékkel kiegészített írásának, és korabeli újságcikkeket, visszaemlékezéseket tartalmazó összeállításának segítségével most olvasóink is megismerhetik ennek a mindenki által csodált, ifjú hegedűsnek a történetét, akiről később oly gyakran mesélt tanítványainak Rados Dezső. Papp Viktor, aki még találkozott vele, „Arcképek a magyar zenevilágból” (1925) című könyvében a következőket írta róla:

„Apja szegény pékmester, anyja négy polgárit végzett polgárleány. Mindkettejük családja ős-szabadkai. Az apa rendkívül jobb ember. Mikor Kubelik 1900-ban (március 30-án) vidéki körútján hangversenyezett, a pékmester elment a koncertjére. Úgy fellelkesült, akár Liszt Párizsban Paganini hangversenyén. Elhatározta, hogy török-szakad, megtanul hegedülni. Keresztkomájától kezdett tanulni, aki előbb katonabandista, majd városi muzsikus volt. Naphosszat állandóan hegedült, még a kenyerek bevetéséről is megfeledezett hangszere mellett. Felesége, mikor Jancsival áldott állapotban volt, többször pirongatta őt a sok „cincogásért”. Szorgalmának eredménye az lett, hogy ma ismeri a hegedűliteratúrát, s a Kreutzer-etűdöket eljátssza. Naponta öt-hat órát

most is gyakorol... Mikor Jancsi született, az apa már elég jól hegedült.”

Papp Viktor említi, hogy apa és fia tagjai voltak a Szabadkai Filharmóniának, egymás mellett játszották a második hegedű szólamát. A fiú édesapját szintén Jánosnak, édesanyját Hoffmann Máriának hívták. Gyermeük, Nagy János Rihárd Szabadkán, a mai Marko Oreškovič utca 33. számú házában született. Ő volt a legidősebb a pék öt gyermeke közül.

„Édesanyja teherben létekor elesett, Jancsi sántán jött a világra. Ilyen is maradt. Rendkívül nagy, erős, rugalmas kezén hatalmas pirosas anyajegy. Sosem volt beteg. Az utolsó két évben korához képest erős fiúvá nőtt. Szőke volt, kékszemű. A tekintete okos, biztos, rendkívüli. Egész lényét a szeme uralta. Dadogva beszélt, de ha angolra fordította a szót, nem zavarta ez a nyelvhiba. Különös rejtély. Önmagától, nyelvtanból pár hónap alatt tanulta meg az angol nyelvet úgy, hogy folyékonyan beszélt az angol misszió tisztjeivel. Egy kicsit franciául és németül is tudott, szerbül jól. Nagyon szerette a görög betűket és szavakat. Ha tehette, olvastatott magának görögből, pedig egy szót sem értett belőle. A fent említett, rendkívül nagy kezének köszönhetően a hegedűn a legnehezebb, a legtagabb fogásokat is könnyen elérte. Számára az úgynevezett Paganini-féle négy oktávós fogás sem okozott különösebb gondot.

Jancsinak abszolút hallása volt, s a zene iránti vonzalma korán megmutatkozott. Első zetanára az édesapja volt, majd a keresztapja, Heinrich Richárd vette át a tanítását. Apja ezután beíratta a szabadkai zeneiskolába, ahol Lányi Ernő, az intézmény igazgatója az ingyenes tanulók közé sorolta. Nagy szerencséjére 1913-ban Szabadkára került Rados Dezső, a budapesti zeneakadémia frissen végzett növendéke. Nagy Jancsiban azonnal felismerte a rendkívüli tehetséget. Két hétig tanította csak a többiekkel együtt, azután maga mellé vette, s állandóan foglalkozott vele. Az eredmény nem maradt el: Jancsi egy

1907		János Rihárd		Nagy János	
márc		fiú		süti mester	
10.		r. h. h.		Hoffmann Mária	
814				Szabadka III. 190.	
9.					

év alatt elsajátította az első három fekvésben való játszást, és 1914. április 4-én óriási sikert aratott Bloch 1. Magyar Ábránd című művének előadásával. Lányi Ernő kísérte és Jancsi ekkor még olyan kicsi volt, hogy a zongora tetejére állították, hogy mindenki láthassa. Ezzel indult el koncertező karrierje.”

Pekár Tibor említi, hogy Pavle Bačić – aki 1957. március 8. és május 10. között több részes folytatásban ismertette a Subotičke novine olvasóival a tragikus körülmények között elhunyt fiú életének történetét –, egy jóval korábbi, Palicson történt fellépéshez kapcsolja az akkor öt éves Nagy Jancsi első szereplését (Slomljena violina – Subotičke novine, 1957. március 8.). Jancsi 1914 novemberében, 1915 május 8-án és augusztus 7-én lépett fel a zeneiskolások hangversenyén. 1915 december 12-én a Szabadkai Úrilányok Egyesülete által rendezett, jótékonysági hangversenyen játszotta Wieniawski Obertass (Op. 19 Nr. 1.) mazurkáját. A 9 éves fiúcska 1916. január 22-én a zeneiskolások koncertjén szerepelt, decemberben pedig Viotti 22. hegedűversenyével aratott nagy sikert.

Bačić beszámol Nagy János Jan Kubelikkal való találkozásáról is, amelyre 1915-ben került sor, a világhírű hegedűművész zágrábi fellépését megelőző napon. Ezen a vasárnapon Kubelik tiszteletére hangversenyt rendeztek a szabadkai zeneiskolában, amelyen Rados Dezső és Nagy Jancsi is fellépett. Kubelik annyira el volt ragadtatva a kisfiú játéktól, hogy jutalmul egy húszkoronást nyomott a markába. 1917 július 4-én Rados Dezső elvitte Jancsit Szegedre, hogy bemutassa a zeneiskola igazgatójának, König Péternek, aki így emlékezett a találkozásra:

„A nagy vakációban keresett fel szabadkai kollégám a kisfiúval, jól emlékszem, délelőtt volt. Akkor én nem érttem rá, és megkértem, jöjjön el délután, akkorra összehoztok néhány zeneértőt. Délután újra eljöttek, s a kilencéves Nagy Jancsi kezébe vette hegedűjét. Paganini-darabokat játszott, és mindent kotta nélkül, olyan mesteri technikával, hogy valamennyien elragadtatással gratuláltunk első tanítómesterének, Rados Dezsőnek. Nekünk zenész embereknek megvan az a képességünk, hogy a zsenit csírájában fölfedezzük. Nagy Jancsival is így voltunk. Éreztük, tudtuk, hogy rendkívüli tehetséggel állunk szemben. Szegény Nagy Jancsi nagyon szeretett játszani, alig lehetett a hegedűt letétni vele, még az uzsonna varázsa sem hatott rá, amikor kezében volt a hegedűje, pedig az édesapja nagyon szegény ember volt.” (Szeged, 1922. december 7., 4. lap)

A továbbiakban felsoroljuk néhány fellépését, még mielőtt a budapesti zeneakadémiára került. A Szabad Lyceum 1917. december 16-án tartott estjén Mozart egyik szonátájának tételét játszotta, Lányi Ernő közreműködésével. Lévy Endre „Szabadka csodagyereke” című munkájában (7 Nap, 1984. augusztus 31.) szintén ír egy fellépésről, amelyre 1918. január 10-én került sor Huszton. Ekkor Beethoven, Wieniawski, Chopin, Hu-



Nagy János tanárával, Rados Dezsővel

bay, Sarasate, Drdla, Dvořák és Ries műveit adta elő. Március 31-én neki volt a legnagyobb sikere a Zomborba látogató szabadkai művészek közül, de szerepelt Kanizsán, Topolyán és Zentán is. A szabadkai Korzó moziban, 1918. április 5-én egy Spohr-duót adott elő tanárával, Rados Dezsővel, majd április 28-án Waldner József zongorakíséretével lépett fel. 1920. január 24-én Lányi Ernő kísérte zongorán. A Nemzeti Szállóban, október 7-én adott hangversenyén Mozart: Menüett, Gossec: Gavotte, Schubert: Méhecske című műve szerepelt műsorán, Wodecky Carmen zongorakíséretével. Utána Bériot Duett-jét adta elő egykori tanárával, Heinrich Richárddal, végül pedig Beethoven Trió-ja (Op. 25) hangzott el Nagy Jancsi (hegedű), Heinrich Richárd (brácsa) és Fellinghauer F. (fuola) előadásában.

Szeretett volna bekerülni a budapesti zeneakadémiára, de szüksége lett volna egy jobb hangszerre. A Városi Tanácstól 600 koronát kapott, hogy mesterhegedűt vehessen. Tanulmányainak folytatására ezen kívül megszavaztak 4000 koronát, és kapott nyaralási lehetőséget is: négy hetet tölthetett Balatonszabadiban, a Zsófia Gyermekszanatóriumban. Papp Viktor a következőket írja: „Kiűtött a háború. Apja és tanárai bevonultak katonának. De azért a tanítás folyt. Mikor Radost szolgálatra Budapestre helyezték át (1918-ban), magával hozta a fiút, s mint katona is folyton oktatta. Mikor pedig

Szombathelyre költözött, átadta a gyermeket jó barátjának, Koncz Jánosnak, a kitűnő hegedűművésznek. Ez alatt az édesanyja meglátogatta a fiát, s mert nem volt megelégedve a gyermek elhelyezésével, hazavitte. Egy évet töltött otthon, hegedülés és oktatás nélkül. Mire azonban Rados visszakérült a fővárosba, a gyermek a Zeneművészeti Főiskola növendéke lett, akiről Kemény Rezső tanár jóságosan gondoskodott, s tanítását is vállalta.”

1920 júniusában történt ugyanis, hogy a hegedűvizsga után Kemény megpillantott a folyosón egy szegényes külsejű fiút, kopott hegedűtokkal a kezében. Egy férfi volt vele, aki mondta Keménynek, hogy szeretné beírtni a fiút. Kemény azt válaszolta, hogy jöjjenek szeptemberben, akkor lesznek a felvételi vizsgák. De aztán meggondolta magát, és két kollégájával, Szerémivel és Mambrinyivel együtt meghallgatta a fiút, aki néhány etűdöt és Tartini „Ördögtrillá”-ját játszott. Megbeszélték, hogy szeptemberben jelentkezzen Keménynél, de a fiú csak novemberben jelent meg. Elpanaszolta, hogy mostoha körülmények között lakik Hűvösvölgyben, ismerősöknél. Innen gyalogolt be rongyos cipőben a Zeneakadémiára. Kemény keresett neki egy jobb lakást, és elkezdődött a tanulás. 1921. január 21-én, első zeneakadémiai fellépésekor hatalmas sikert aratott. Erről Papp Viktor a következőket írta:

„A Zeneművészeti Főiskola harmadik nyilvános hangversenyének művészi szennációja volt. Egy szabadkai pékmester tizenhárom éves fia, Nagy János úgy játszotta Paganini hegedűversenyét, hogy Mozart szavaival mi is bizalommal mondhatjuk rá: »Erről a fiúról még sokat fog beszélni a világ.« Végre évek óta egy növendék, aki felé várakozó figyelemmel fordulhatunk. Abszolút muzikalitás, lendület, szív, erő, nemes tónus árad hegedűjéből. Csodagyermek, de a jó értelemben.”

A hangversenyről a Pesti Napló 1921. január 23-iki száma is beszámolt: „A Zeneakadémia hangversenytérképében pénteken este egy szőke, matrózhús kis fiú eljátszott Paganini első hegedűversenyét, a közönség extázisban tapsolt a kis művész játékának, és egyhangú volt a vélemény, hogy új csodagyerek tűnt fel a hangversenydobogón.”

Amikor a cikk írója másnap felkereste a fiút, megtudta, hogy „három és fél éves korában az apja valami kis cigányfiút engedett be a lakásba, akitől Jani megtanulta, hogyan kell fogni a hegedűt és a vonót. Ötéves korában apja elvitte Lányi igazgató úrhoz, akinél Rados Dezső tanár úr komolyan kezelésbe vette Janikát. Kilencéves korában már Paganini-darabokat játszott. Szabadkán tudták róla, hogy tehetséges, mert a város Cremonából hozatott egy hegedűt, és azt neki ajándékozta. A tegnapi hangversenyen is azon játszott. A kommunizmus alatt Budapestre hozta az apja, és ismerősökhöz adta kosztba és kvártélyba. Itt azonban nem jó dolga volt, gyakorolni nem engedték, fát hordattak vele,

A Győri Hangversenyrendező Társaság

VIII. évadja

1921. évi november hó 29-én esti 8 órakor,
a Lloyd nagytermében

NAGY JANI

hegedűművész közreműködésével rendezett
első hangversenyének műsora.

I. Mendelssohn. Hegedűverseny.

II. a) Haendel—Hubay. Larghetto.

b) Tor Aulin Gavotte — Musette.

III. a) Chopin—Sarasate. Nocturno.

b) Schubert. L' Abeille.

IV. Paganini. Hegedűverseny D-dur.

Zongorán kísér: Tarnay Alajos zeneművészeti
főiskolai tanár.

Műsor ára 3 korona.

elérhető: 1921. november 29. 1921.

és sokszor sorba kellett állnia krumpliért, fáért, cukorért... Azt mondja, hogy naponta négy-öt óra hosszat gyakorol, szabad idejében pedig Verne-könyveket olvas, de szeret azért játszani is. Különösen kis kockákból szert házakat építeni.”

Kemény Rezső szerint „temperamentuma teljesen egyéni, és a vakmerősége, amellyel a legnehezebb feladatokat megoldja, egyenesen csodálatos. Remek technikáján kívül igazi művész lelke van benne, és én boldog vagyok, hogy a szívem fel tudtam benne ébreszteni.”

Radosnak igen rosszul esett, hogy Kemény kizárólag saját pedagógiai munkája eredményének tulajdonította Nagy Jancsi sikerét, és szabadkai tanárainak a nevét még csak meg sem említette. Pedig hat évig tanult nála a fiú, sőt Budapestre is magával vitte, majd Koncz Jánosnak adta át – tudjuk meg Radostól –, s csak azután került Keményhez, aki mindössze három hónapja tanítja, s mégis teljesen kisajátította magának. Az igazi érdem nem is az enyém – nyilatkozta Rados –, hanem Lányi Ernőé, aki elsőként fedezte fel és karolta fel Nagy Jancsit. Sokat foglalkozott vele, zeneelméletre és összhangzattanra tanította, és gyakran kamarazenéltek együtt. Három évvel korábban például Beethoven egyik igényes szonátáját játszották a Topolyán megtartott közös hangversenyükön. Lányi kijelentette, hogy helyesnek találná, ha Jancsi egy egészségesebb környezetben, mondjuk Berlinben folytatná tanulmányait, Fischer vagy Flesch osztályában.

Papp Viktort írja: „Nem hiszem, hogy egyedül álljak, amikor azt mondom, hogy Jancsi a pódiumon nemcsak

a neve szerint, de valójában is Nagy János volt. Itt élt csak igazán. Az a biztosság, gondosság, ízlés, és hevület, amivel nekifeküdt hegedűjének, egyszerre megragadta az embert. Szuggesztív erő áradt vonójából. Ez volt a legnagyobb kvalitása. Ezt nem lehet tanítani, eltanulni. Ez van, vagy nincs. És csak művészen van meg. Tisztult, nemes hangjainak fénye elkápráztatott, meleg simasága megejtett minket. Akár Vieuxtemps E-dúr koncertjét, akár Csajkovszkijét, akár Paganini műveit játszotta: Nagy János volt.”

A budapesti Uránia Színház 1921. november 27-én tartott matinéján Chopin egyik Nocturne-jét és Paganini La Campanella című művét játszotta, Tarnay Alajos kíséretével. 29-én Győrben, a Lloyd nagytermében adott hangversenyén műsora a következő volt: Mendelssohn: Hegedűverseny, Händel-Hubay: Larghetto, Tor Aulin: Gavotte és Musette, Chopin-Sarasate: Nocturne, Schubert: Méhecske, Paganini: D-dúr hegedűverseny.

Tarnay Alajos zeneakadémiai tanárral való ismeretése – aki anyagilag is támogatta Jancsit – még Szabadkán kezdődött. *„Az a kedves, meleg barátságféle viszony fejlődött ki közöttük, amelybe mindnyájan beleestünk, akik a fiúval bensőségebben foglalkoztunk”* – írja Papp Viktor.

1921. december 21-én zenekari kísérettel játszotta Paganini D-dúr hegedűversenyét. Erre az alkalomra egy Guadagnini-hegedűt és egy értékes vonót kapott kölcsön. Amint a sajtó hírül adta, később kapott egy Reményi Mihály által készített hegedűt. A „8 órai újság” 1922. június 11-i számában olvashatjuk: *„Tegnap tartották meg a Zeneművészeti Főiskolán Reményi Mihály saját készítményű hangversenyhegedűjéért folyó versenyt. A Zeneművészeti Főiskola tanáraiból álló jury a hegedűt egyhangúlag Nagy Jánosnak, Kemény tanár kitűnő növendékének ítélte, ki azt Paganini E-dúr Capricciójának és a Campanellának tüneményes előadásával érdemelte ki. Nagy Jánosnak ez a mai bravúros előadása még inkább meggyőzött mindenkit, hogy vele egy talán még sohasem látott csodálatos hegedűskarrier veszi kezdetét.”*

A kis csodagyerekre felfigyeltek a felsőbb körök is. Meghívásokat kapott. De jól feltalálta magát az előkelőségek között is, hiszen több nyelven beszélt, és könnyen barátkozott bárkivel. A Pesti Napló 1921. február 1-i száma arról tudósított, hogy a 12 éves fiúcska gróf Zichy palotájában hegedült, ahol jelen volt gróf Apponyi Albert is. Jancsi a következőket írta erről a fellépésről:

„Kedves Szüleim!

Amióta nem írtam haza, sok minden történt. Sok arisztokratánál voltam. Január 31-én egy olyan társaságban voltam, hogy nem tudom, mikor fogok ismét hasonlóban lenni. Gróf Zichy Jánoséknál voltam a zongoratanárommal, ahol Paganini-koncertet adtunk. Ott volt Windischgrätz hercegnő, Apponyi Albert a feleségé-



vel, Hadik grófnő, Almássy grófnő, és ami a legfőbb, a pápai nuncius is. Magyarul nem tud, de én németül beszéltem vele (Papp Viktor szerint Lányi Szabadkán mindig németül beszélt Jancsihoz). Ki akart vinni Rómába, a pápának bemutatni, de én mondtam neki, nekem még sokat kell tanulnom. Mindenkiel kezet fogtam és beszéltem. Ma Hadikékhoz megyek hegedülni. Még egyszer el fogok menni Zichyékhez, hogy bemutassanak Horthynak. 6-án megyek Wahl Oszkárékhoz (líkőrgyáros, Zwack Péter nagyapja), ahonnan autó jön értem, 7-én pedig Orosdy báróékhoz megyek, ahol jelen lesz József főherceg is.”

Papp Viktor több jó tulajdonságát is említi. Írja, hogy amikor Pejacevics grófné – aki elragadtatással hallgatta a fiú játékát – megkérdezte tőle, miben segíthetne neki, azt válaszolta: *„Nekem most nincs szükségem semmire, hanem arra kérem, segítse helyette barátomat, Szerdahelyit, ő jobban rá van szorulva.”*

Kiváló emlékezőtehetsége volt, gyorsan tanult kívülről. Nagyon szeretett transzponálni. A tanult műveket el tudta játszani más hangnemekben is.

A tragédia

Jancsit már gyermekkorában érdekelték az órák, az autók, a titokzatos szerkezetek. A Zeneakadémián Kemény Rezső szorgalmasan foglalkozott vele, és a fiú akár napi hét órát is képes volt gyakorolni, hogy az előadott művek tökéletesen szólaljanak meg. Két évig még Szabadkára sem volt szabad hazautaznia, ugyanis tanára elhatározta, európai turnéra viszi, hogy megismerje a világ a kis csodahegedűst. Mivel Jancsi nem utazhatott, legkedvesebb testvére, Karcsi és édesapja jött el hozzá Budapestre. 1922 augusztusában elkészült az útlevele, és már készültek útnak indulni.

Évekkel később, 1930 decemberében a szabadkai Napló munkatársa felkereste Jancsi szüleit Dulics utcai házukban, akik elmesélték neki a fiú egész életét. Az édesapa elmondta: „A kommün alatt került először Pestre, Koncz János hegedűművész-tanár növendéke volt, de pár hónap múlva a vörösök bezárták az Akadémiát és Jancsit hazahoztam. A kommün után Lányi Ernő vitte fel Budapestre Jancsit, és Viktor fiánál helyezte el ideiglenesen. Egy hónapot lakott Lányi Viktornál, a neves zeneszerzőnél. Bemutatták Jancsit Kemény Rezső zeneakadémiai tanárnak, aki azonnal a legnagyobb lelkesedéssel vállalta zenei nevelését... Két év alatt rengeteget tanult Kemény tanár keze alatt, Hubay Jenő is fölfigyelt a gyerekre, és sokban irányította kiképzését, de Tarnay Alajos zongoraművész vette pártfogásába: ő mutatta be a fiút az előkelő köröknek, és anyagi támogatáshoz is juttatta szegényt.”

1922 decemberében édesapja azért jött Budapestre, hogy hangversenykörútja előtt elbúcsúzzon tőle. Boldog órákat töltöttek együtt, Jancsi áthegedülte a fél éjszakát, édesapja büszkén hallgatta. Az apa évekkel később a következőket mesélte erről, a szabadkai Napló

újságírójának: „Ha akkor nem megyek fel hozzá látogatába, még ma is élne, szegény... 1922 december negyedikén sétálni mentünk. Délfelé járt már az idő, amikor a Múzeum körúton jártunk, a Fiumei kávéház előtt. Jancsi nemrég kapott egy pompás svájci órát ajándékba egyik tisztelőjétől (megjegyzés: Rados Dezsőtől). Szerencsétlenségére meglátta az utca túloldalán a Műegyetem pontos óráját, és össze akarta egyeztetni a magáéval. Elővette zsebóráját, kiszakította kezét a kezemből, és hirtelen a túlsó oldal felé tartott... Egy kettős villamoskocsi robogott elém. Jancsi eltűnt a szemem elől. Amikor aztán a villamoskocsi elment, Jancsi már a sárban feküdt előttem, halálra vált arccal, élettelenül. Idegenek segítségével egy másik magánautóba emeltük az alélt gyermeket... Csak harmadnapra tudódott ki, hogy az elmenekült autó tulajdonosa Kardos Lajos, amerikai milliomos és vállalkozó volt... Azt mondták, hogy a fiam volt a hibás... Nem kaptam kártérítést az amerikai milliomostól... A Zeneakadémia temettette el, december hetedikén (pontosabban kilencedikén) volt a temetése.”

Az újságokban egymásnak ellentmondó híradások jelentek meg a baleset körülményeiről. Az újságírók mindenkit kikérdeztek. Felkeresték a Reitfeld-családot is a Vörösmarty utca 11/b szám alatt, akiknél a fiú élete utolsó két évében lakott. Az Újság december 7-i száma szerint a nyolcüléses Mercedesben a gázoláskor – legalábbis a sofőr elmondása szerint – csak Bódis István, a sofőr ült, aki „...egy konflisnak akart kitérni, és csak az utolsó pillanatban vette észre, hogy a kocsiúton egy gyerek áll az autó előtt. A szerencsétlenséget el akarta kerülni, és a járda felé fordította a kormányt. Nagy János azonban úgy látszik, megijedt, ide-oda ugrált, és elesett. Az autó hátsó kereke elkapta, a sárhányó beleakadt, és a kocs három lépést magával hurcolta a kis fiút. Bódis

azonnal leszállt, felkapta Nagy János véres testét, és bevitte a Rókus-kórházba.” Miután meghallgattak 12 tanút, a rendőrség a sofőrt gondatlanságból elkövetett, halált okozó, súlyos testi sértés miatt őrizetbe vette, de másnap elengedte.

Pavle Bačić utána járt, hogy mi lett a gázoló autó tulajdonosával. Megtudta, hogy Louis Kardos késznek mutatkozott bizonyos kártérítés megfizetésére, amennyiben arra az apa igényt tart. Az apa erre azt válaszolta, hogy fia elvesztése pénzzel nem pótolható. Kemény Rezső ekkor megbízta Zsembery István ügyvédet, hogy járjon közben. Telt-múlt az idő. Kardos felkínált 200.000

Az Orsz. M. Kir. Zeneművészeti Főiskola növendékei
korán elhunyt társuk emlékére

1924. február 15-én (péntek) d. u. 1/6 órakor a Főiskola nagytermében

Nagy János emlékünnepelet

rendeznek, melynek jóvedelméből kedves társuk sírját emlékkövel óhajtják megjelölni.

Nagy János a köztudatban, mint páratlan magyar tehetség maradt fenn. Mi, társai azonfölül egy arany szívű kedves pályatársat veszítettünk el, akinek kora sírjához nemcsak mi, de a jövő nemzedék is azzal az érzéssel járulhat, hogy onnan a szeretet és a tiszta művészet iránti rajongást hozhatja magával.

Az Orsz. M. Kir. Zeneművészeti Főiskola növendékei.

Jegyek kaphatók Rózsavölgyi és Farsa zeneműkereskedésében (IV., Szervíz-tér 5.) és a Zeneműv. Főiskola portásánál (VI., Liszt Ferenc-tér 12.)

GUTTMANN BENEDEK BUDAPEST.

koronát, ami végül a pénzromlás következtében már csak 25 dollárt ért, mire Kemény másik ügyvédhez fordult. Végül az úgy azzal zárult, hogy az apa nem kapott egyetlen fillért sem.

Temetéséről beszámolt valamennyi fővárosi lap. A Pesti Hírlap december 10-i száma megírta, hogy „...a fehérszalagos koszorúkkal borított ravatalt körülállták a Zeneakadémia növendékei, a hazai zeneélet gyászolói, s nagy számmal a menekült szabadkaiak, hogy búcsúzzanak nagynevű fiatal honfitársuktól. A koporsó mellett az apa, Nagy János szabadkai pékmester, a közeli rokonság, és a Zeneművészeti Főiskola tanári kara foglalt helyet Hubay Jenő, Dohnányi Ernő, Kemény Rezső, Tarnay Alajos és Bartók Béla vezetésével. Az Operaház kórusának gyászdala után Kudela Géza Vilmos szabadkai plébános beszentelte a koporsót. A szertartás után a sírnál Gertler Endre zeneakadémiai növendék



meghatott búcsúzószavakat mondott, s azután örök nyugalomra helyezték a tragikus véget ért kis művészt.”

1924. február 25-én emlékhangverseny tartottak a zeneakadémián, hogy a bevételből síremlék készülhessen elhunyt társuknak. Nagy János olyan ígérete volt a magyar hegedűjátéknak, amilyen csak ritkán mutatkozik a zenetörténet folyamán. Szép gesztus volt a 15 éves Yehudi Menuhintól – aki 1930. október 28-án a Pesti Vigadóban lépett fel – hogy másnap, a Zeneakadémia tanárai és növendé-

kei kíséretében ő is ellátogatott a Kerepesi úti temetőbe, a 15 évet élt Nagy Jancsi sírjához. A zeneakadémiai tanárok és növendékek Mindenszentek napján még évekig kijártak hozzá. Sírján ez a felirat állt: Reménységünk voltál, emlékünks maradsz.

Közreadta Rakos Miklós



ALBA REGIA
SZIMFONIKUS ZENEKAR

PRÓBAJÁTÉK AZ ALBA REGIA SZIMFONIKUS ZENEKARNÁL

A székesfehérvári Alba Regia Szimfonikus Zenekar 2015 óta önálló intézményként működik a város zenei életének gazdagítása érdekében. A szervezet kezdetekben harmad státuszban foglalkoztathatta a zenészeket, azonban az előadások számának és a művészi igényességnek a növekedése indokoltá tette az álláshelyek fokozatos bővítését. Így idén májusban már teljes állásokat hirdethet meg zenekarunk. Ennek oka az is, hogy a zenekar 2020-ra újabb mérföldkőhöz ér, mivel – reményeink szerint – kiemelt minősítést szerez a kamara-szimfonikus zenekar kategóriában. Ezzel egyidejűleg újabb pozíciók betöltésére lesz lehetőség.

Az együttes tehát idén májusban próbajátékot hirdet az alábbi állásokra:

- hegedű tutti
- brácsa szólamvezető
- nagybőgő tutti
- I. szóló fuvola
- II. fuvola váltó piccolo kötelezettséggel
- I. szóló oboa
- I. szóló klarinét
- I. szóló fagott
- I. szóló trombita
- ütő timpani kötelezettséggel

A jelentkezés feltételei, kiírások és kották megtalálhatók a zenekar honlapján: www.arso.hu

A próbajáték tervezett időpontja: 2019. május 15-16.

A próbajáték helyszíne: Az Alba Regia Szimfonikus Zenekar próbaterme (8000 Székesfehérvár, Szabadságharcos út 59.)

További információ: Czirbus-Varga Andrea
+36-70-5140-485
pr@arso.hu
Alba Regia Szimfonikus Zenekar
www.arso.hu
www.facebook.com/ARSzimfonikusok

A GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR próbajátékot hirdet **CSELLÓ TUTTI állásra**

- Próbajáték időpontja:** 2019. április 24., szerda, 13:30 óra
- A próbajáték helyszíne:** Győr, Richter Terem (9021 Győr, Aradi vértanúk útja 16.)
- A próbajáték anyaga:**
- J. S. Bach: D-dúr, c-moll, vagy Esz-dúr szvitkből 1 szabadon választott tétel
 - J. Haydn: D-dúr csellóverseny I. tétel kadenciával
 - Zenekari szemelvények
 - J. Brahms: III. szimfónia 3. tétel
 - L. van Beethoven: V. szimfónia 2. tétel
 - L. van Beethoven: IX. szimfónia 4. tétel Recitativo
 - G. Verdi: Requiem-Offertorio
 - Bartók B.: Zene...2. tétel
 - R. Strauss: Don Quixote
 - B. Smetana: Az eladott menyasszony - nyitány

Érvényes jelentkezés feltétele:

- szakmai önéletrajz, kérjük megadni azt a mobiltelefonszámot is, amelyen a pályázót elérhetjük (ennek hiányában a jelentkezés érvénytelen)
- motivációs levél

A fentieket kérjük a zenekar titkarságára (9021 Győr, Aradi vértanúk útja 16.) vagy e-mailben (office@gyfz.hu) eljuttatni 2019. április 17-ig. A zenekari állások részletes listája és kottaanyaga a titkarságon átvethető, vagy a zenekar honlapjáról www.gyfz.hu letölthető. Zongorakísérőt a zenekar igény szerint biztosít.

A próbajáték menete:

A próbajáték előtt rövid bemutatkozó beszélgetés a GYFZ igazgatói irodájában, melyen részt vesz a GYFZ igazgatója, művészeti vezetője és igazgatóhelyettese.
13:30 órától próbajáték

További információ Ősz Gábor igazgatóhelyettesnél. Tel: +36 30 864 1693

Az álláshely betöltéséhez felsőfokú szakirányú végzettség, erkölcsi bizonyítvány, és a közalkalmazottak jogállásáról szóló 1992. évi XXIII. törvény 20§ -ban előírtak megléte szükséges. Bérezés: versenyképes fizetés, kedvezményes lakhatási lehetőség

Sikeressé próbajátékot kívánunk!

Győr, 2019. március 5.

Fűke Géza
Igazgató

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK TAGJAI:

HIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Közhasznú Nonprofit Kft.

Cím: 1221 Budapest, Tóth József u. 47.
Levélcím: 1775 Budapest, Pf. 122
Művészeti titkarság: 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 Duna Palota Nonprofit Kft.

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

Győri Filharmonikus Zenekar

9021 Győr, Aradi vértanúk u. 16.
Tel.: (96) 312-452 • Fax: (96) 319-232
E-mail: office@gyfz.hu • www.gyfz.hu

Kodály Filharmonia Debrecen

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

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár Nonprofit Kft.

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

Magyar Rádió Zenei Együttesek Szimfonikusok – Énekkar – Gyermekkkórus

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

MÁV Szimfonikus Zenekar

1087 Budapest, Kerepesi út 1-5.
Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum u. 11.
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. (I. 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@symph-seged.hu •
www.symph-seged.hu

Szolnoki Szimfonikus Zenekar

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

Zuglói Filharmonia Non profit Kft. – Szent István Király Szimfonikus Zenekar

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

EGYESÜLETKÉNT MŰKÖDŐ ZENEKAR

Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara

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

KAMARAZENEKAROK

Liszt Ferenc Kamarazenekar

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

REGIONÁLIS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE

1088 Budapest, Krúdy Gyula u. 15. III./40.

Elnök: Szabó Sipos Máté

szabosiposmate@gmail.com

Főtitkár: Horváth Gábor • pagal@freemail.hu

Békés Megyei Szimfonikus Zenekar

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

Dunakeszi Szimfonikus Zenekar Egyesület Magyarország

(korábbi Váci Szimfonikus Zenekar)
2120 Dunakeszi, Állomás sétány 17.
Honlap: www.vsz.net
E-mail: vaciszimfonikus@gmail.com

Egri Szimfonikus Zenekar

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

Gödöllői Szimfonikus Zenekar

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

Kecskeméti Szimfonikus Zenekar, Hírös Agóra

Kulturális és Ifjúsági Központ

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

Soproni Liszt Ferenc Szimfonikus Zenekar

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

Szabolcsi Szimfonikus Zenekar Közhasznú Egyesület

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

Tatabánya Város Szimfonikus Zenekara

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



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



A szerkesztőség levelezési címe:

ZENEKAR MŰVÉSZETI BT.

1222 Budapest, Fenyőtoboz utca 6.
e-mail: info@zenekarujasag.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. Észrevételeknek, helyesbítéseknek készséggel helyt adunk.

TUDJON MEG TÖBBET A SZIMFONIKUS ZENEKAROKRÓL

Tisztelt Olvasónk!

Huszonötödik 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 2019-BEN IS ELŐFIZETŐNK!

A

zeneKar

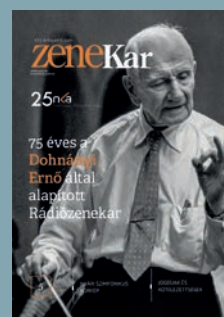
a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének közös szaklapja, amely a Magyar Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg

évi **6 ALKALOMMAL**

Éves előfizetőknek postaköltséggel együtt: 3500 Ft/év

Rovatainkban foglalkozunk

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



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

Megrendelhető e-mailben: info@zenekarujsag.hu

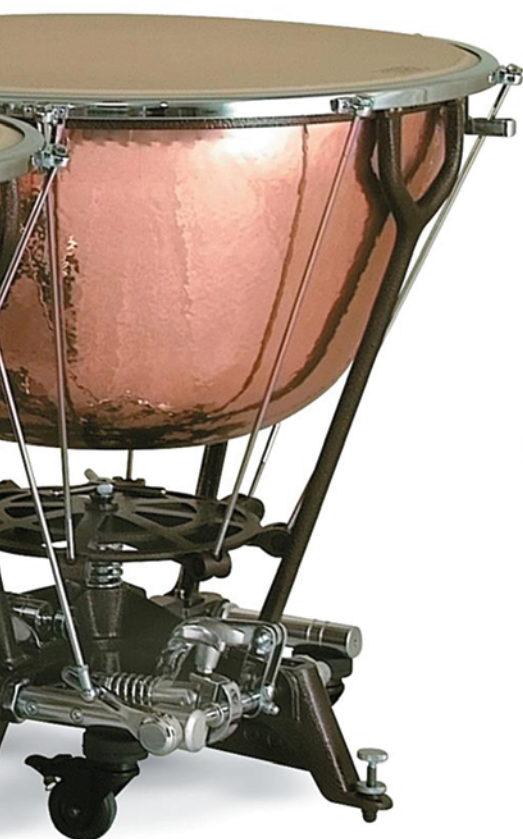
Megrendelési szándéka esetén kérjük, jelezze e-mailben csekk, vagy áfás számla igényét a pontos cím, illetve a számlázási cím feltüntetésével.



Egy valódi hangszerbolt



Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat 2019-ben is!



fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.

+36 1 210 2790, +36 30 488 6622

Nyitvatartás: h-p 9⁰⁰ -17³⁰

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