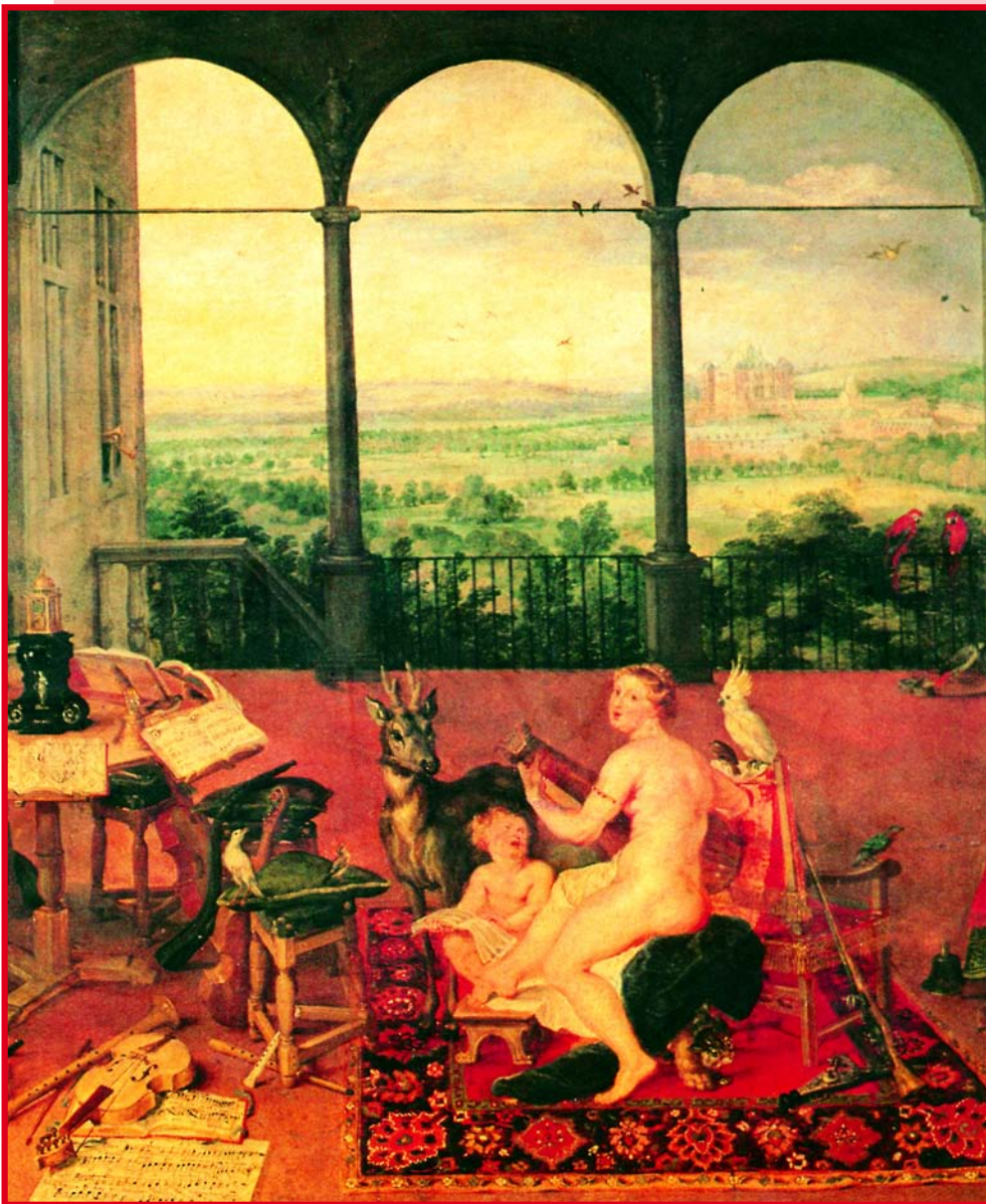


X. ÉVFOLYAM 3. SZÁM

ZENEKAR

2003. JÚNIUS



- Új tagzenekarunkról
- Születésnap i portré
- Bécsi specialitások

ZENEI KÖZÉLETÜNK

Hírek

4 Rövid tájékoztató a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének közgyűléséről.

Egy évtized a múlt és a jövő tükrében

4 Jubileumi koncerttel ünnepelte tízéves fennállását a Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar. Az együttes örömmel ült össze fiatalokból alakult, akik az első időkből nemcsak honoráriumot nem kaptak, hanem sokszor még a terembérlési díjat is maguk fizették ki. Az eltelt évek alatt azonban a társulat hamar nagyzenekarrá vált, olyan együttesté, amely rangos meghívásoknak tesz eleget, sikeres bérleti sorozatokat tart a Zeneakadémián, s amely két éve még a Nemzeti Ifjúsági Zenekar címet is elnyerte. Az ünnepi esztendő alkalmából felvétel nyertek a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai közé. *(Réfi Zsuzsa)*

Pontosság, hitelesség, őszinteség

6 Ligeti András életében, gyerekkorától kezdve, központi szerepe van a zenének. Édesapja is muzsikus volt, így természetes volt számára, hogy ő is zenével foglalkozzon. Öt évesen kapta meg első, nyolcados hegedűjét, de a zenekari hangzás semmihez sem hasonlítható varázsa is hamar rabul ejtette. Fél évszázada a zenéről szól szinte minden perce, de úgy véli, ennél színesebb életet nem is kívánhatna magának. *(Réfi Zsuzsa)*

Sínen vannak?

8 A különböző támogatásoknak köszönhetően végre nagyjából rendeződött a „legrosszabbul fizetett” együttes, a MÁV Szimfonikus Zenekar anyagi helyzete. Az együttes igazgatója, Fenyő Gábor azonban már a folytatáson, a következő „pénzszerező akciókon” gondolkodik, mert ugyan a megszűnéssel is fenyegető „vészhelyzetnek” vége, de még mindig nincs elegendő pénz számos fontos dologra, például hangszerekre, minőségi vonókra és szállítókókra. Megoldatlan az együttes elhelyezése is, hiszen a mostani otthonukat már régen kinőtték. *(Réfi Zsuzsa)*

ZENETÖRTÉNET

Változatok Dohnányira – 125. születésnapja után

16 „E munka első része a ZENEKAR 2002. decemberi számában jelent meg. Magam hibája, hogy fél évnnyit késtem a folytatással. Alighanem az idő múlása teszi, hogy gyors- (és) gépíróból – bár szerkesztői ösztönzésben nem szenvedtem hiányt – ennyire lassúvá váltam”. *(Breuer János)*

Akinek Bartók írt szonátákat – Arányi Jelly Beethoven hegedűszonátáiról

20 Arányi Jelly Beethoven hegedűszonátáiról szóló írását a Music and Letters folyóirat 1927. évi 8. kötetéből adjuk közre, amely a Swets és Zeitlinger kiadó utánnomásával jelent meg Amszterdamban, 1975-ben. *(Rakos Miklós)*

EGÉSZSÉG

A zenész kéz életkortól függő változásai és azok kezelése (második rész)

29 A kéz is öregszik, ezért folyamatosan hangsúlyoznunk kell, hogy milyen fontos a kéz öregedési tünetei által érintett zenészeknek időben orvosi segítséget igénybe venniük, korai stádiumban konzervatív beavatkozással, ami a panaszok csökkenéséhez vezethet és a muzsikálási képességet fenntarthatja. *(Nikolaus Ell)*

HANGSZERVILÁG

Bécsi specialitások

31 A bécsi zenekari hangszerek egyedi tulajdonságai, valamint a Bécsi Filharmonikusok hangzásának megismerésére irányuló tudományos kutatás eredményei azt mutatják, hogy egy zenekar teljesen egyértelműen kitapintható zenei identitása – még a karmester és a felvételi technika éppen érvényesülő befolyása ellenére is – felismerhető. *(Gregor Widholm)*

REJTVÉNY

38 |

HANGVERSENY NAPTÁR

38 |

MUSICAL LIFE

News

4

A brief report on the general meetings of the Association of Hungarian Symphonic Orchestras and the Trade Union of Hungarian Musical and Dance Artists.

A decade in the mirror of past and future

4

The Danubia Youth Orchestra celebrated its tenth anniversary with a jubilee concert. The orchestra was founded by young people coming together to play music for fun and joy, who at the beginning – far from getting paid – had the tendency to settle auditorium rental fees from their own pockets. As time passed, their ensemble became a big professional orchestra, a group of musicians which regularly receives honourable invitations, has successful subscription ticket seasons at the Music Academy, and won the Youth Orchestra of the Nation title two years ago. On the occasion of their anniversary year they got accepted as member of the Association of Hungarian Symphonic Orchestras. (*Zsuzsa Réfi*)

Accuracy, credibility, honesty

6

Music has played a central part in András Liget's life from his early childhood. His father was a musician, therefore, it was only natural for him to go into music. He got his first violin at the age of five, but the magic of the incomparable orchestra sounding also captured him very soon. Each and every minute of his life has been devoted to music for half a century now, but he believes he could not have dreamt of a life more colourful than that. (*Zsuzsa Réfi*)

Are they on track?

8

Owing to various subsidies, the financial position of the "worst paid" orchestra, the Symphonic Orchestra of the Hungarian Railways (MÁV Symphonic Orchestra) has been by and large settled. The stage of utter emergency, threatening with quitting operation, is now over. Director of the orchestra, Gábor Fenyő has, however, started considering the next step: new money raising campaigns, because there are still not sufficient funds available for important things such as instruments, good quality bows and instrument cases. The orchestra badly needs a decent location, too, since they have grown much bigger than the number of people their current home comfortable houses. (*Zsuzsa Réfi*)

MUSICAL HISTORY

Variations for Dohnányi — following his 125th birthday

16

„The first part of this piece was published in the December 2002 number of ZENEKAR. It has been my fault to wait as long as half a year to write up Part II. I should probably blame it on age that I have become such a slow typist, despite the fact I did receive tremendous inspiration from my editor.” (*János Breuer*)

For whom Bartók wrote sonatas –

Jelly Arányi on Beethoven's violin sonatas

20

Jelly Arányi's piece on Beethoven's violin sonatas is a repeated publication of the article that first appeared in the 1927 8th volume of the periodical Music and Letters, reprinted by the publishing house Swets and Zeitlinger in 1975 in Amsterdam. (*Miklós Rakos*)

HEALTH

Age specific changes of the hands of musicians and how to treat them (Part II)

29

Hands grow old, too. That is why it needs emphasising over and over again that musicians should turn to a doctor with symptoms of aging hands. At an early stage, conservative intervention may reduce symptoms and musicians may be able to keep their skills and capabilities as musicians. (*Nikolaus Ell*)

THE WORLD OF INSTRUMENTS

Specialities from Vienna

31

The results of scientific research into the unique features of Viennese orchestra instruments as well as the sounding of the Vienna Philharmonic Orchestra show that if an orchestra has clearly identifiable musical identity, it is always recognisable, despite the influence of the conductor and the prevailing sound recording technology. (*Gregor Widholm*)

CROSSWORD PUZZLE

38

CONCERT CALENDAR

38

2003. április 22-én 10.00 órakor közösen megtartotta évi rendes közgyűlését a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete.

A közgyűlés napirendje szerint a szakszervezeti és művészeti bizottságok küldöttei áttanulmányozták a Művészeti Törvénytervezetét és közös álláspontot alakítottak ki.

A tagzenekarok igazgatói megvitatták a hangverseny-rendezés kapcsán kialakult problémákat.

Az elnökségi beszámolókat egyhangúlag elfogadta a Közgyűlés.

Ugyancsak egyhangú, pozitív döntés született a Danubia Ifjúsági Szimfonikus zenekar tagfelvételi kérelméről. Így a Szövetségünk tagzenekarainak száma 14-re emelkedett. A hozzászólások során a résztvevők kiemelték és méltatták a két szervezet munkájának eredményességét: a rendkívül méltányos bérfejlesztések és költségvetési támogatások vonatkozásában, illetőleg a vidéki zenekarok munkájának reflektorfénybe állításának kapcsán. Egy felvetés nyomán a hozzászólók messzemenően egyetértettek a New York Times hasábjain megjelent interjúra adott – a két szervezet elnökségei által írott – határozott hangú válasszal.

Egy évtized a múlt és a jövő tükrében

A Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar ünnepi hétköznapijai

Jubileumi koncerttel ünnepelte tízéves fennállását a Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar. Érdekes ennek az évtizednek története, hiszen az együttes örömmelre összegyűlt fiatalokból alakult, akik az első időkben nemhogy honoráriumot nem kaptak, hanem sokszor még a terembérleti díjat is maguk fizették ki. Az eltelt évek alatt azonban a társulat hamar nagyzenekarrá vált, olyan együttesé, amely rangos meghívásoknak tesz eleget, sikeres bérleti sorozatokat tart a Zeneakadémián, s amely két éve még a Nemzeti Ifjúsági Zenekar címet is elnyerte. Az ünnepi esztendő is számos újdonságot tartogat az együttes számára, emellett azonban több évtizedre elegendő tervük, elképzelésük is akad.

„Azt a kitűnő ötletet, hogy egy teljes szimfonikus zenekart hozzanak létre a Liszt Ferenc Zeneakadémia legtehetségesebb növendékeiből, ragyogóan valósították meg tíz évvel ezelőtt. A kezdeti nehézségek leküzdése nagy bátorságot és odaadást követelt a szervezőktől és a muzikusoktól is. Az első karmesterek között voltam, akik az újszülött zenekart segítették abban, hogy feljön, és rövid idő alatt változatos repertoárt alakítson ki. A próbák légkörét a kezdetől néhány szóban lehet megfogalmazni: boldogság, hogy nagy műveket tudnak játszani, olyan szépen, ahogy csak lehet. Amikor három évvel később visszatértem, ugyanazzal a mentalitással és növekvő szakmai tudással találkoztam. Nyilvánvaló volt, hogy a zenekar időközben rengeteget fejlődött. A különböző karmesterekkel és szólistákkal való együttműködés fejlesztette az együttes flexibilitását. A legfontosabb dolognak azt tartom, hogy a próbák és a koncertek kreatív légkörben folyjanak, s hogy melyik együttes milyen mértékben képes erre, ez az, ami megkülönbözteti a zenekarokat. Ez a különleges atmoszféra mindig is 'védjegye' volt a Danu-

bia Zenekarnak, és csak azt tudom kívánni, hogy maradjon is velük még hosszú évekig. Ilyen zenekarral együtt dolgozni igazi öröm minden karmester számára, és azt kívánom fiatal kollégámnak, Héja Domonkosnak, hogy folytassa hosszú és örömteli együttműködését zenekarával, ugyanabban a szellemben, a zenekar további technikai és művészi fejlődése érdekében. Boldog születésnapot! Sok szép koncertet és vidám jövőt!” – írja gratuláló levelében Jurij Szimonov, s hasonló jókívánságokat fogalmazott meg Jean-Bernard Pommier, Neville Marriner, Lukács Ervin, Kovács János, Wolfgang Gönnenwein és Rico Saccani is. Ezek a dirigensek valamennyien dolgoztak már a fiatal magyar együttesrel, s mind-egyikük nagyon élvezte a közös munkát. A Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar fennállásának egy évtizede alatt számos emlékezetes hangversenyt adott. Már megalakulásuk után egy esztendővel játszhattak a Zempléni Művészeti Napokon, majd a Budapesti Tavasz Fesztivál rendszeres fellépőivé váltak. A Danubia Zenekar kísértette a Parlamentbe a Szent Koronát, és játszhattak a Vatikánban, II. János Pál tisz-

teletére is. Koncerteztek a Hannoveri Expon, az Ulmi Donaufesten, a Lyon Auditoriumban, s idén már harmadszor kaptak meghívást a szakmailag rendkívül jelentős berlini Young Europ Classic fesztiválra. A sikeres hangversenyeknek, rangos meghívásoknak köszönhetően két esztendeje pedig sikerült elnyerniük a „Nemzeti Ifjúsági Zenekar” címet.

Az együttes vendégművészeinek névsora is igen impozáns, hiszen az eddig eltelt évek alatt többek között Bogányi Gergely, Jandó Jenővel, Szabadi Vilmosmal, Eva Linddel, Marton Évával és Anna Tomowa-Sintowwal is muzsikálhattak.

A következő szezón is különleges koncerteket tartogat számukra, világhírű vendégek és fiatal tehetségek váltogatják egymást estjeiken. Az évad nyitóhangversenyén Marton Éva énekel Mahler-dalokat az együttesrel, majd a további koncerteken előadják például a Wesendonk-dalokat Meláth Andreával, A kékszakállú herceg várát Szabóki Tündével és Kovács Istvánnal. Dirigálja az együttest Ligeti András, Rico Saccani, Bartók 2. zongoraversenyének pedig Ránki Dezső lesz a szólistája.

De ezt megelőzően nyáron még egy lemezfelvétel is vár a Danubia Ifjúsági Zenekarra, hiszen a Warner megbízásából magyar táncokból készítenek összeállítást. Igazi különlegesség lesz az album, Bartók Táncszvitje mellett ugyanis többek között Kodály-, Liszt-, Dohnányi- és Weiner-alkotások kapnak helyet rajta.

A jubiláló együttes múltjáról, jelenéről és jövőjéről az alapító-karmester, Héja Domonkos mesél.



– Számos patinás zenekar küzd ma fennmaradásáért, napjaink viszonyai nem a klasszikus együtteseknek kedveznek. Ha valaki egy évtizeden át képes életben tartani egy nagyzenekart, akkor ennyi idő elteltével már egyszerűbbé válnak a mindennapjai?

– Ugyanúgy meg kell küzdeni ma is hétről hétre mindenért. A közönségért, a támogatásokért, s az ismertségért. Ma talán számunkra az egyik legnehezebb feladat az, hogy produkcióink megfelelő sajtóviszhangot kapjanak, hogy az együttesünkről születessenek cikkek, kritikák, ma ugyanis az újságok egyre kevesebbet foglalkoznak komolyzenével. Régebben naivul azt gondoltam, elég az, ha az együttes szépen, jól muzsikál. Ma már realitásabban látom a helyzetet, s épp ezért mostantól sajtófőnök felügyeli az együttes körüli hírverést. Talán ez így majd jobban működik... Az eltelt évek legnagyobb eredményének azt tartom, hogy ma már a zenekarért nem kell küzdeni. A muzsikásaink számára természetessé vált, hogy pontosan megjelenjenek a próbákon, hogy fegyelmezetten dolgozzanak, s ennek köszönhetően egyre jobb a szakmai színvonal. A repertoár-építés pedig folyamatosan folyik.

– Olyan fiatal emberek esetében, mint Ön és az együttesének tagjai (a zenekar átlagéletkora 26–27 év), tíz esztendő óriási idő, eddigi életük fele, harmada. Különösen érdekes lehet hát a számvetés, annak az eldöntése, mennyiben, miben változtak meg, lettek mások ezalatt az évtized alatt.

– Annak idején azért született a Danubia Szimfonikus Zenekar, mert jól éreztük magunkat együtt, örömeztünk, s úgy érzem, ezt sikerült megőriznünk az eltelt tíz évben is. A legfőbb célkitűzésem az, hogy húsz év múlva is ugyanilyen hangulatban muzsikáljunk a próbákon és a koncerteken. Épp ezért nálunk ma sincs próbajáték, ha egy-egy állás megüresedik, akkor, a szólamvezetőkkal egyeztetve, meghívunk rá zenészeket. Az együttes születése is ilyen rendhagyó volt, hiszen 1993-ban, amikor feltették nekem azt a kérdést, nincs-e véletlenül egy zenekarom, azt válaszoltam, van, s azonnal toborozni kezdtem a nem létező együttest. Konzisokból, akadémistákból hamar összeállt a csapat, s mentünk muzsikálni mindenfelé, ahová hívtak. Élveztük a játékot, s én tizenhét évesen boldog voltam, hogy van egy zenekar, egy együttes, amelyet vezényelhetek. Sokáig magunknak szerveztük a koncertjeinket, s nemhogy honoráriumot nem kaptunk, még az is előfordult, hogy a terembérllet díját mi fizettük ki.

– Szerencsére mára már ez a helyzet megváltozott, s teljesen úgy működnek, mint bármely más nagy együttes, s havi bért kapnak a muzsikások. Sokat köszönhetnek a Pannon GSM támogatásának, akár csak annak, hogy a Nemzeti Ifjúsági Zenekar címet, s az ezzel járó anyagi támogatást is sikerült elnyerniük.

– Ezek az anyagi források biztosítottak lehetőséget arra, hogy fejlesszük a hangszerparkunkat, s vásároljunk néhány nagyobb instrumentumot. Ráadásul otthonra is leltünk, hiszen jutányos áron béreljük a Fáklya Klubbot, s ezen a helyszínen a próbák mellett az utóbbi években már koncerteket, „Fáklyás” bérleti sorozatot is rendezünk. Ötven muzsikusunk van, havonta átlagosan 2–3 koncertet adunk, s ezekhez 6–8 próba társul. Szerencsére ma már nem fizetünk sokkal kevesebbet a próbákért és a koncertekért, mint a többi zenekar. Azok közül az alapító tagok közül, akikkel tíz éve életre hívtuk az együttest, kevesen maradtak, de sok olyan muzsikusunk van, aki már öt-hat esztendeje játszik a Danubiában.

– S mekkora törzsközönséget sikerült kialakítaniuk az eddigi évtized alatt?

– A hét, zeneakadémiai koncertből álló sorozatunkra 750–800 bérletet eladunk, s ezt nagy eredménynek tartom, hiszen az első 1997-ben, hat esztendővel ezelőtt indult. A Fáklyás-estek pedig majdnem mindig teltházak, s péntek este héttől és szombaton fél öttől játsszuk el ugyanazt a műsort.

– Mi a következő évtized terve?

– Fennmaradni, muzsikálni, s lassan Danubia Szimfonikus Zenekarrá válni. Nemcsak a nevünkben, hanem a köztudatban is. Sokan ugyanis még ma is csupán egy „gyerek-zenekarnak” tartanak bennünket. Egyébként rengeteg elképzelésünk van, számos újdonsággal várjuk az érdeklődőket már a következő szezontól. Szeretnénk a fiatalokkal még jobban megkedveltetni a klasszikus zenét, s a KÖZGÁZ-zal most folytatunk tárgyalásokat arról, hogy ősztől az egyetemen is legyenek bérleti hangversenyeink. Ezek a koncertek a zeneakadémiai programjaink ismétlődő estjei lennének. Idén léptünk fel először a Filharmonia Mesélő muzsika sorozatában, a tervek szerint ez a jövőben is folytatódni fog.

– Újdonság az együttes életében az is, hogy tagja lett a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének.

– Úgy vélem, nekünk is tartoznunk kell valahová, s egy ekkora szervezet sokat segíthet a problémák megoldásában. S azt is tudom, hogy egy-egy új együttesre úgy néznek a többiek, mint még egy éhes szájra, még egy jelentkezőre, aki sorban áll az egyre csökkenő támogatásokért. Remélem, ez a megítélés azért változni fog a jövőben. Közösek a problémáink, a céljaink, s egy-egy fellépéssel sok mindent elérhetünk. A szövetségi tagság mellett az újdonságok közé tartozik az is, hogy a VI. kerületi önkormányzattal ősztől megállapodást kötünk. Így az együttes is némi bevételhez jut, a kerületnek pedig lesz egy saját zenekara, amely fellép a rendezvényein, ifjúsági koncerteket ad, s muzsikál például a Tereztvárosi Búcsún. Az együttes különleges fellépései közé tartozik az is, hogy a jövő szezomban ismét játszunk az Operaházban, az Hommage á Dohnányi című balettesten, s még külföldi meghívások is várnak ránk.

– S a saját karmesteri karrierje? Mi a következő célkitűzés?

– Egyelőre örülök annak, ami van. S persze minden hangverseny után elégedetlenkedem, de ez így van rendjén. Sok koncert vár rám a következő szezomban, számos opera-előadást dirigálok majd. Júniusban debütálok a Pikk dómában, s a következő évadban a Csajkovszkij-operán kívül a Traviatát, a Turandotot, a Bohéméletet, s persze, a Dohnányi-balettet vezényelem. Most külföldön szeretnék kicsit körülnézni, ellesni az ottani szemléletet, megtanulni szakmai fortélyokat, és megismerni egy kis-máshogyan működő zenei világot.

R. Zs.

Pontosság, hitelesség, őszinteség

Születésnap i portré Ligeti Andrásról

Az életében, gyerekkorától kezdve, központi szerepe van a zenének. Ligeti András édesapja is muzsikusként volt, így természetes volt számára, hogy ő is zenével foglalkozzon. Öt évesen kapta meg első, nyolcados hegedűjét, de a zenekari hangzás semmihez sem hasonlítható varázsa is hamar rabul ejtette. Gyűjtötte a partitúrákat, izgatta, hogyan lehet megszólaltatni egy látszólag halott kottatömeget. Már tizenhét évesen bekerült a Zeneakadémiára, s a hegedű főtanészak mellett – négy év elteltével – karmesteri tanulmányokba kezdett Kórodi András vezetésével. Pályája a Magyar Állami Operaház koncertmestereként indult, s a dalszínházban négy esztendőn keresztül dirigált is. A Rádiózenekarnak 1985-ben lett az igazgató-karmestere, 1997 óta pedig a Matáv Szimfonikus Zenekar zeneigazgatója. Fél évszázada a zenéről szól szinte minden perce, de úgy véli, ennél színesebb életet nem is kívánhatna magának.

Ligeti András pályája kezdetén számos hegedűversenyen szerepelt sikerrel, I. díjat szerzett például az Indiana University Szonáta Versenyen. A szólistakarrier helyett azonban inkább a karmesterséget választotta. „Mélységesen tiszteltem a hegedűvirtuózokat, de a szívem mélyén nem irigylem őket, hiszen számukra napi rabszolgaságot jelentenek a skálázások, az ujjgyakorlatok. Nekem a zenekari repertoár jelenti a teljeséget, s nem az a húsz-negyven darab, amelyet az ember hegedűvirtuózként játszhat. A partitúrákkal akár a repülőúton is foglalkozhatom, a koncertprogramok változatosága pedig kiapadhatatlan.”

A hegedűművész-karmester repertoárja a késő barokktól a kortárs zenéig terjed, s minden darabot kotta nélkül vezényel. „Nem azért, mert ez mutatósabb, hanem azért, mert Igor Markevitchnél megtanultam, az ember csak így tudja a lehető legjobb teljesítményt nyújtani a pódiumon.”

Ligeti András több éven keresztül utazó dirigensként élt, s egy évadot Dortmundban és Angliában is eltöltött. Olyan jelentős zenekarokat vezényelhetett, mint az Izraeli Filharmonikusok, a BBC Filharmonikusok, a Bécsi Webern Zenekar, a Nouvelle Orchestra de Paris vagy a Berlini Rádió Zenekar. Egy idő után azonban hiányérzete támadt. Számára ugyanis a kihívást, a szakmai kontrollt az jelenti, ha folyamatosan egy együttesrel dolgozhat, s az így elért közös sikert semmi másért nem cserélné el. Ezért megszállott maximalizmussal képes dolgozni, bárhol és bármikor. Ligeti András élvezi a mindennapi megmértetést, s azt a munkát, amely során a karmester és zenekar elképzelései összecsiszolódnak. A próbákon egyetlen dologgal, az érdektelenséggel, az intenzitás hiányával lehet feldühíteni, s azzal, ha valaki közönyösen



kezeli a zenélést. A karmester szerint ugyanis: „A muzsikával való kapcsolat nem pusztán a hangok eljátszását jelenti.”

A hegedűt ma is, immár negyvenöt esztendeje hordja magával. Fontosnak tartja, hogy gyakoroljon, hogy időnként beüljön együttesbe játszani. „Nagy élményt jelentenek ezek az estek, rengeteg erőt ad a kölcsönös egymásrautaltság és a közös játék öröme. Így válik igazán kamarazenéléssé egy-egy koncert. Szerintem egyébként is fontos, hogy az ember muzsikusként ne csak beszéljen a különböző zenei megoldásokról, hanem hangszeres előadóként maga is meg tudja mutatni, milyenek is az elképzelései. Így lesz igazán hiteles annak, amit kér.” S Ligeti András karmesteri ars poeticájában a precizitás, pontosság mellett a hitelesség és az őszinteség játssza a legfontosabb szerepet.

Ezekre a közös muzsikálásokra, a teljes feloldódásra, s az együvé tartozás élményére pedig jócskán szükség volt az utóbbi

években, hiszen nehéz időszakot élt át a Matáv Szimfonikus Zenekar és vezetőjük is.

Ligeti András 1997. február 1-jén – a zenekari tagok több mint 90 százalékának szavazatával – választották a Matáv Szimfonikus Zenekar zeneigazgatójává. Amikor a dirigens ezt a feladatot elvállalta, a fenntartó kötelező feladatként rótta rá, hogy kiváló együttesse tegye a Matáv társulatát. Az első évek során bővítették repertoárt, szélesítették a dinamikai skálát, és a muzsikussal szemben támasztott hangszertechnikai elvárások is sokkal magasabbak lettek. Nem voltak könnyű hónapok, hiszen azoktól, akik nem feleltek meg a követelményeknek, meg kellett válniuk, sőt a 86 tagú zenekart 72-es létszámúra kellett csökkenteniük.

„Azt, ami itt lejátszódott” – emlékszik a történetekre a karmester – napi szinten volt rettenetes megélni. Úgy dolgoztunk együtt kollégákkal, hogy tudtuk, egy hónap múlva már nem lesznek tagok. Bármerre vezényeltem a világban, első dolgom volt, hogy megszámoljam a zenészeket, zenekari listát kérek. S amikor Japánban, s Írországból is hívás együtteseket találtam, amelyek hasonló létszámmal, magas színvonalon muzsikáltak, akkor nyugodtam meg valamelyest, legalábbis szakmai szempontból. Először az együttes tagjai is aggódtak, hogyan fognak tudni ennyivel kevesebben is jól játszani, de hamar kiderült, a mostani létszám is életképes, működő. A tragédia, amelyen mindnyájan átmentünk, még inkább összekovácsolta a zenekart. Akik a zenekarban maradtak, átértékelték, hogy bizonyítaniuk kell. Mindenki arra törekszik, hogy intenzívebben vegyen részt a közös munkában. Ebben az együttesben nem ül olyan zenész, aki ne vállalná önmagát, mindenki még igényesebbé vált a tel-

jesítményére, s ezt nagyon jónak tartom. Lelkesen gyakorolnak, s előfordult már az is, hogy én már abba akartam hagyni az egyik zenei részlet próbáját, s a muzsikuskok voltak, akik azt mondták, gyakoroljunk még, mert igenis meg tudjuk csinálni. Megérették ennek a koncentrált, nagyon intenzív munkának az örömét, s ezzel új irányt vett az együttes működése. Természetesen az még mindig nyomasztóan hat mindenkire, hogy ilyen kiváló muzsikálásért – van nemzetközi összehasonlítási alapom, s valóban kiválóan játszanak –, messze lemaradva néhány más magyar együttestől, csupán ennyi pénzt kapnak, de tudomásul vették, hogy ennyi van. S valóban azt érzem, arra törekszenek, hogy valamennyien jól érezzük magunkat a gyakorlatok, a próbák során, s csodálatos estét, emlékezetes koncerteket teremtsünk a közönség és magunk számára is. Egyébként pedig úgy látom, hozzánk is kezd elérkezni az a hullám, amelyet Nyugat-Európában már korábban megfigyeltem. Angliában például egy nagyon jó együttes muzsikusa pontosan ugyanannyit keres, mint egy középiskolai tanár. A színészek, balett-táncosok helyzete pedig napról napra rosszabb. Ráadásul mindenütt csökken a kultúra támogatottsága. Ez a harmadik, s egyben utolsó szezonom a WASO, azaz a Nyugat-Ausztráliai Szimfonikus Zenekar első vendégkarmestereként, s a világ túlsó felén is azt tapasztalom, hogy az együttes kénytelen kevesebb klasszikus koncertet játszani, s növelni a musicalek és a zenei színházi darabok számát. Ez pedig tőlem

teljesen távol áll, ezért is döntöttem úgy, hogy újabb évekre nem vállalom feladatot Ausztráliában.”

A Matáv Zenekar anyagi helyzete miatt kissé változott az együttes repertoárja is. Korábban évente rendeltek egy-egy kortárs magyar alkotást (Petrovics Emil, Lendvay Kamilló, Dubrovay László is komponált darabot a Matáv muzikusainak), melyeket nagy sikerrel tűztek műsorra, ma azonban már ez sem fér bele a költségvetésbe. Ligeti András mindezt nagyon sajnálja, hiszen repertoárján számos modern darab szerepel, s pályája kiemelkedő állomásai közé tartoznak az általa dirigált ősbemutatók. A Rádiózenekar élén is rengeteg új művet ő vezényelhetett először. A kortárs zene elhivatott képviselője éppen ezért nagyon sajnálja, hogy az új művek születéséhez itthon nincs megfelelő támogatás. „A magyarországi zenekultúrát kézben tartó szervezetek nem sok figyelmet fordítanak az új darabok bemutatására. Pedig bármerre jártam a világban, mindenütt vezényelhettem kortárs alkotásokat. Belfastban például nincs olyan meghívásom, hogy legalább egy ottani, mai zeneszerző darab ne szerepeljen a műsorban. Nálunk sajnos más elvek alapján épülnek a bérleti rendszerek, zenekari repertoárok. Remélem azért a jövőben ismét lesz majd arra lehetőségem, hogy mai, magyar darabokat rendelhessek, tűzhessek műsorra.”

A karmester egyébként is tele van ötletekkel, tervekkel. Nyáron ünnepli ötvenedik születésnapját, de számára ez a dátum sem

más, mint egy statisztikai adat. Az életkorának, „fél évszázados fennállása” egyik hozadékának azt tartja, hogy így több évtizedes összehasonlítási alappal rendelkezik. Az eltelt esztendő alatt rájött arra is, nem kell feltétel nélkül követni a szerzői instrukciókat. Az előadás mindig a karmester és az együttes kölcsönös inspirációjából, egymásra hatásából születik, s többféle előadási mód is lehet ugyanolyan értékes. Ezért ha Ligeti András egy számára ismeretlen zenekarral dolgozik, először megfigyeli az együttes zenei karakterét, s ennek figyelembe vételével alakítja az előadásmódot.

„Az Operaházban négy esztendeig voltam koncertmester. A saját bőrömmön éltem meg, milyen is az, amikor egy dirigens bejön az első próbára, s azonnal önmagát akarja megvalósítani, nem törődve azzal, hogy vele szemben ott ülnek a zenészek. Én nem akarom a muzsikuskoknak megmondani, hogyan fogják a hangszert, mert ezt sokkal jobban tudják nálam.”

S hogy vélekedik arról, milyen is a jó karmester, s hangverseny? „Egy mesterművet bemutatni olyan, mintha az ember a hallgatóság előtt csupaszra vetkőztetné a lelkét. Hogy mennyire sikerül jól egy koncert, azon is múlik, hogy az előadók mennyire képesek önmagukat adni. Felvállalják-e, hogy amit a közönség elé tárnak, az nem feltétlenül tökéletes. Oda merik-e adni magukat fenntartások nélkül a publikumnak.” Ezt igyekszik megtanítani a zeneakadémiai zenekarnak, ahol éppen egy évtizede dolgozik a fiatalokkal, s nagyon

Világstárok világbérlete a MATÁV Szimfonikusoknál Újszerű sorozatok és új helyszínek egy régi-új együttesrel

A korábbi évekhez képest jelentősen megváltoztatta a MATÁV Szimfonikus Zenekar bérleti sorozatait az együttes zeneigazgatója, Ligeti András, akinek a közelmúltban lejárt vezetői megbízását a társulat teljes támogatásával 2005/2006 végéig meghosszabbította a Matáv.

Az együttes egyik legizgalmasabb sorozata a Világbérllet lesz, melyben világhírű művészekkel muzsikálnak a Zeneakadémián és a Budapest Kongresszusi Központban. A sorozat nyitóestjén, október 28-án a népszerű argentin tenorsztár, José Cura nemcsak operarészleteket ad elő, hanem karmesterként is pódiumra lép, s vezényletével hangzik fel Dvořák IX. szimfóniája. A tervek szerint erről a különleges koncertről lemezfelvétel is születik. A Világbérllet következő, december 4-ei előadását Kobayashi Ken-Ichiro dirigálja, aki először áll majd a MATÁV Szimfonikusok élén, s estjének szólistája Jandó Jenő lesz. A sorozat Vukán György és Ligeti András koncertjével folytatódik 2004. február 6-án, majd a bérlet zárókoncertjén, április 23-án Pauk György és Perényi Miklós játékában gyönyörködhet a közönség. Ligeti András álombérletnek, egyszerűnek és megismételhetetlennek tartja ezt a sorozatot, s nagyon örül annak, hogy a Matáv kiemelt támogatásával ezek a koncertek megvalósulhatnak.

A MATÁV Zenekar zeneakadémiai bérletsorozatainak száma nem változik ősztől, megújul azonban az elnevezésük. A jövő szezonban már nem A, B, C bérlet, hanem Concerto, Rapszódia és Szimfónia bérletek közül válogathatnak ízlésük szerint az érdeklődők. A 2003/2004-es évad műsorpolitikájára, akár csak az eddigiekre, jellemző, hogy a gyakran játszott, népszerű

darabok mellett ritkán hallható, komoly felkészültséget és nagy apparátust igénylő művek is megszólalnak. A Kamara és a Múzeum bérlet előadásain a zenekar tagjai mutatkozhatnak be szólista szerepben, s ezeken a koncerteken Bach Brandenburgi versenyei mellett Mozart szerenádjai is felhangzanak.

Megújul a régóta sikeresen működő ifjúsági sorozat is, s a következő évadban a Pinokkió bérlet előadásait négy különböző helyszínen, a Fővárosi Nagycirkuszban, a Planetáriumban, az Országház kupolatermében és a Magyar Vasúttörténeti Parkban hallgathatják meg szombat délutánonként az érdeklődők. Így az előadások nemcsak a gyerekek, hanem az egész család számára nyújtanak kellemes hétvégi programokat.

Dr. Bolvári-Takács Gábor ügyvezető igazgató a jövő szezont bemutató sajtótájékoztatón elmondta, a zenekar folytatja, erősíti együttműködésen alapuló kapcsolatait. Az együttes öt évre szóló szerződést kötött a Ferencvárosi Önkormányzattal, s ennek köszönhetően a zenekar ebben az esztendőben már az önkormányzati együttesek számára adható támogatásból is részesült. A zenekar számos újdonsággal várja a következő évadban az érdeklődőket, különféle kedvezményeket kínálunk például törzsközönségüknek, s fenntartójuk, a MATÁV dolgozóinak is. Emellett igyekeznek új bérletvásárló publikumot is megszólítani.

A MATÁV Szimfonikusok nyáron is számos érdekes koncerten lépnek a közönség elé, hiszen muzsikálnak többek között a Vajdahunyadvári Nyári Zenei Fesztiválon, a Tokaji Nyári Fesztiválon, majd augusztusban a Zemp-léni Művészeti Napok nyitóhangversenyén.

élvezi ezt a munkát. Korábban hegedűszakon, majd a karmesterképzőn is tanított, de saját fogalmazása szerint „siralmasan szerepelt.” „Nemcsak türelmetlen vagyok, hanem megvan az a szörnyű tulajdonságom is, hogyha valamit tudok, akkor azt teljesen természetesen veszem, és nem értem, hogy a tanítvány számára miért jelent problémát. A zeneakadémia zenekart azonban örömmel vezetem, élve-

zem, hogy az elképesztő hangszer tudással rendelkező, fiatal művészek tőlem szerzik első zenekari tapasztalataikat, tőlem tanulják meg, hogy hogyan kell együtt muzsikálni. Megismertetem őket egy új csodával, s a gyakorlati órák időnként fantasztikus koncerteket eredményeznek.”

Különleges hangversenyek pedig nemcsak a zeneakadémistákkal, hanem a külföl-

di zenekarokkal és saját együttesével is jócskán akadnak az idei szezonban. Ligeti András kíváncsian várja hát az ünnepi év, s a jövő szezon kínálatát. Persze, így is van némi hiányérzete, szívesen foglalkozna többet a vokális műfajjal, az operával, de reméli, a következő esztendőök ilyen kihívásokat is tartogatnak még...

R.Zs.

Sínen vannak?

Új utak, lehetőségek a MÁV Zenekar előtt

A különböző támogatásoknak köszönhetően végre nagyjából rendeződött a „legrosszabbul fizetett” együttes, a MÁV Szimfonikus Zenekar anyagi helyzete. Az együttes igazgatója, Fenyő Gábor azonban már a folytatáson, a következő „pénzszerző akciókon” gondolkodik, mert ugyan a megszűnéssel is fenyegető „vészhelyzetnek” vége, de még mindig nincs elegendő pénz számos fontos dologra, például hangszerekre, minőségi vonókra és szállítótokokra. Megoldatlan az együttes elhelyezése is, hiszen a mostani otthonukat már régen kinőtték. Elképzelésekből, ötletekből szerencsére nincs hiány, a MÁV Szimfonikusok ősztől például „cserekoncerteket” terveznek a Debreceni Filharmonikusokkal, akad új hangversenyhelyszíniük, s a „konzorciális sponsorship” ötletét sem vetették el végleg. S persze a jövő szezonban is, mint eddig mindig, rengeteg kiváló koncerttel várják a közönséget.

Az együttes helyzetének javításáért rengeteget tett a MÁV zenekar vezetősége és szakszervezete. Amikor tavaly ősszel kiderült, hogy a MÁV Szimfonikus Zenekar tagjai nem kapják meg azt az 50 százalékos béremelést, amelyre pedig – a kulturális tárca és az ágazati szakszervezetek megállapodása értelmében – jogosultak lennének, óriási csalódottság lett úrrá a muzsikusokon, s mindenki igyekezett valamilyen megoldást találni. Az együttes ugyanis évek óta keserves küzdelmet folytat azért, hogy talpon maradjon, s a rendelkezésére álló, egyre szűkebb költségvetéssel is megőrizze megszokott művészi színvonalát. A zenekar fenntartója, a MÁV Rt. is hosszú ideje veszteséges, így eddig nem tudta növelni az együttes támogatását, máshonnan pedig nem kaptak segítséget. A zenekar hosszú évek óta keresett támogatókat, rendszeresen írtak segélykérő leveleket több minisztériumnak, nagyobb vállalatnak, de azon kívül, hogy mindenki rokonszenvéről biztosította a MÁV zenekart, semmi sem történt, s a fenntartás terheit továbbra is egyedül a MÁV Rt.-re hajtják.

Az őszi „vészhelyzetben” azonban a zenekar vezetősége ismét igyekezett minden lehetőséget megragadni, s belekapaszkodtak minden szalmaszálba.

Több levelet küldtek a kulturális tárca vezetőjének, Görgy Gábornak, s a miniszterrel a MÁV Szimfonikusok vezető karmestere, művészeti vezetője, Gál Tamás személyesen is tárgyalt. Az együttes szorult helyzetének ismeretében Görgy Gábor 150 milliós támogatásra adott ígéretet. Ebből 96 milliót az önkormányzati támogatási keretben kapott meg az együttes, (hiszen már második esztendeje köti őket közszolgálati szerződés a IV. kerülethez), a fennmaradó 54 milliót pedig a miniszter konszolidációs keretéből, a Nemzeti Kulturális Alap közvetítésével, utalják át az együttesnek.

Ez a 96 milliós támogatás óriási segítséget jelent a zenekarnak, hiszen az együttes korábban nem tartozott azok közé a zenekarok közé, akik ebből az önkormányzati pénzből részesülnek. Az újpesti önkormányzattal 2000 végén sikerült megállapodniuk, és hosszú távú szerződést kötöniük. Így tavaly már ők is részesülhettek ebből a központi alapból, 4 millió forintos támogatást kaptak, idén pedig ennek a huszonnégyszeresét veszik fel. Fenyő Gábor szerint most valódi áttörés történt, s végre a központi költségvetés is részt vesz egy olyan együttes fenntartásában, amely hatvan esztendeje tevékenykedik az egyetemese zenekultúráért.

A IV. kerülettel kötött közszolgálati szerződés pedig valóban kétoldalú kapcsolatot jelent, hiszen ennek **keretében** a MÁV Szimfonikus Zenekar egy nagy szimfonikus estet, több ifjúsági koncertet is ad az újpestieknek, az itt lakók meghallgathatják az együttes tagjaiból alakult kamarazenekar hangversenyeit is.

A 150 millió másik részét, az NKA-tól kapott 54 milliót működési költségekre kell költenie a zenekarnak, de így legalább jut pénz hangszer és hangszeresek vásárlására, és – hosszú évek után – olyan világhírű vendégművészek meghívására, akiket eddig nem tudtak megfizetni. Végre néhány vonós instrumentummal is bővíthet az együttes hangszerparkja, s azok a zenészek, akik évek óta a saját hangszerükön muzsikálnak, szintén kapnak ezért némi anyagi ellenszolgáltatást. S talán ebből az összegből fellépő ruhára is jut, hiszen az együttes tagjai évek óta nem kaptak ruhapénzt.

Az együttes költségvetését emellett még 30 millió forint gazdagította, amelyet a Környezetvédelmi Minisztériumtól kaptak. Amikor ugyanis ősszel kétségbeesett keresgélés kezdődött támogatók után, a zenekar szakszervezeti vezetői – az együttes igazgatójával **egyeztetett, de – önálló** akcióba kezdtek. Írtak egy segélykérő levelet, amelyet elküldtek rengeteg minisztériumnak, közintézménynek, vállalatnak. A Környezetvédelmi Minisztérium azonnal

reagált, s mivel úgy vélik, az ember környezetéhez a kulturális környezet is hozzátartozik, felajánlottak az együttes támogatására 30 millió forintot. Ezért az összegért cserébe az együttes az idei esztendőben koncertjegyeket ad, s fellép a minisztérium reprezentatív ünnepségein.

Az önkormányzati, minisztériumi segítségnek köszönhetően összesen 180 millió forinttal nőtt a MÁV Szimfonikusok költségvetése, s így végre lehetőség volt arra, hogy a muzikusok eddigi, bruttó 74 ezer forintos bére 69 százalékkal emelkedjen. Most átlagosan **144** ezer forintot keresnek a zenészeik, és ezzel sikerült utolérniük a vidéki együttesek fizetését.

A bérfejlesztést rengeteg vita, tanácskozás előzte meg, s az egyeztető munkában a vezetőség mellett a zenekari tanács és a szólamvezetők vettek még részt. Tanulmányozták a többi együttes fizetési szisztémáit, s így sikerült kialakítaniuk egy reálisabb bérrendszert. Lényege, hogy tényszámokon alapszik, s a bértábla a beosztási pótlékokból valamint a korpótlék kombinációjából születik.

A MÁV Szimfonikus Zenekar tagjai nagyon örülnek, hogy vége az eddigi kirekesztettségnek, megalázottságnak, és sikerült elérniük a tisztességes átlagot. Bár a zenekar művészi rangja még magasabb fizetéseket is indokoltta tenne, a muzikusok tudják, egyelőre be kell érniük ennyivel. Az eltelt,

nagyon nehéz időszak alatt az együttes tagjai maximálisan helyálltak, de ezek a nyomasztó hónapok nem múltak el nyomtalanul, s rányomták bélyegüket a zenekar hangulatára. Fenyő Gábor bízik abban, hogy ez is, akárcsak a többi gond, rendeződni fog.

Az idei esztendőben már számos kimagasló hangversenyen léptek pódiumra a MÁV muzikusai, ilyen volt például a januárban, a Szergej Prokofjev halálának 50. évfordulóján rendezett Prokofjev-, Stravinsky-est, ahol a Nemzeti Énekkar volt az együttes partnere, valamint Mendelssohn Éliás című oratóriuma, amelyet *Fürst János* vezényelt. A kitűnő koncertek között szerepelt Dvořák Requiemje *Ács János* dirigálásával és a májusi, Hacsaturján-emlékhangverseny, amelynek *Perényi Miklós* volt a szólistája.

A jövő szezón is számos érdekességet tartogat a MÁV együttesének, hiszen vendégművészeik között van *Lukács Ervin*, *Jurij Szimonov*, *Uri Mayer*, *Onczay Csaba*, *Ágoston András*, *Jandó Jenő*, s a műsorban akad magyarországi bemutató, egy Harlapdarab, de Piazzola-estet, Janacek Ó-szláv miséjét vagy Dvořák Stabat Materét is meghallgathatják az érdeklődők.

Népszerű bérleti sorozataikhoz pedig idén egy-egy meglepetéskoncert is tartozik.

A következő szezón tervei között egy különleges együttműködés is szerepel a Debreceni Filharmonikus Zenekarral. En-

nek keretében ugyanis mindkét együttes ad egy-egy hangversenyt a másik zenekar bérleti sorozatában. Az ötletet az új debreceni igazgató, *Bencző László* vetette fel, s a MÁV Zenekar örömmel mondott rá igent. Jónak tartanak, ha ez az együttműködés az ország több zenekara között is működne. Egészen új kezdeményezés a Közlekedési Múzeumban rendezendő négy kamaraest, amelyeken a zenekar tagjaiból alakult kamaraegyüttesek játszanak. Folytatják az Unokák és nagyszülők hangversenyei című, nagyszerű sorozatot is.

Fenyő Gábor pedig már azon gondolkodik, hogyan növelje együttese anyagi támogatását a következő esztendőben. A jövőben szeretnének nagyobb összeget kapni a MÁV Rt.-től, s szükség lenne egy új otthonra is. Jelenlegi épületüket kinőték, kicsi a próbaterem és kevés a kiszolgálóhelyiség. Nincs szólampróbára vagy egyéni gyakorlásra lehetőség, s az irodáknak, a menedzsmentnek is kevés a helye. Egyébként is kicsi az adminisztráció, 100 muzikusra jutnak 10-en, s ebben benne van a kottatáros és a gazdasági igazgató is, s Fenyő Gábor ezen is szeretne változtatni.

S persze a „konzorciális sponsorship” ötletéről sem mondott le, mely szerint a zenekarnál egy olyan finanszírozási egységet akar kialakítani, amelyben a MÁV Rt.-n kívül mások is részt vehetnek. Egyelőre azonban ebben az ügyben még nincs előrelépés.

A Környezetvédelmi és Vízügyi Minisztérium 2003-ban 30 millió forinttal támogatja a Máv Szimfonikus Zenekart

Óri István, a KvVM közigazgatási államtitkára a támogatásról:

„Sokan kérdezhetik, hogy ez a tárca miért támogat egy szimfonikus zenekart?

Nos, azt gondolom, hogy a zene az ember alapvető igénye, amelyet a harmónia és a közösség iránti vágy teremtett. A zene ugyanakkor egy lehetőség, egy példa a természet és a tőle egyre inkább elszakadó emberi civilizáció összhangjának újratevésére.

Mert miből is született a zene? A munka ritmusából, a minket körülvevő világ szépségéből, az élővilág hangjaiból: a szél suhogásából, a víz csobogásából, a madarak énekéből.

Bár elkerülhetetlen, hogy a természet érintetlen harmóniájába beleavatkozzon a civilizáció, de a zene segíthet abban is, hogy a természeti gyökök és a kimunkált, magas szintű emberi teljesítmény erősítsék egymást.

Csak akkor élhetünk méltó életet, csak akkor tudjuk magunkat igazán jól érezni ezen a bolygón, ha harmóniában élünk a minket körülvevő környezettel. Én úgy fogom fel a környezetünket, hogy az a természet és a gondolkodó ember alkotja szellemi és kulturális teljesítmény egysége.

Mi, a minisztérium munkatársai, azon fáradozunk, hogy újra kialakítsuk a természeti környezet és az ember, sajnos éppen az emberi tevékenység által felborult összhangját. Amikor napi munkákat végzünk, akkor ökológiai egységben gondolkodunk. Tudjuk, hogy a sürgető környezeti problémákat csak akkor tudjuk jól megoldani, csak akkor tudunk gyerekeinknek, unokáinknak egy tiszta bolygót, egy tisztább Magyarországot örökölni hagyni, ha tudatos tevékenységünket összehangoljuk a természeti értékeink védelmé-

vel. Ha a természeti környezetünket olyan egységnek fogjuk fel, amelynek az ember is alkotó részese.

Ezért számomra nem kérdés, hogy miért támogatjuk a MÁV Szimfonikusokat.

A MÁV Szimfonikusok 1945 óta, közel hatvan éve közvetíti kiemelkedő színvonalon a magyar és az egyetemes kultúrát, viszi jó hírlünket a világ minden tájára. Koncertet adtak a pápa tiszteletére, felléptek a három tenorral, valamint Luciano Pavarotti, Plácido Domingo és Kiri Te Kanawa áriaestjeinek közreműködői voltak. A zenekart a világ legelismertebb karmesterei vezényelték Oberfrank Gézától Lamberto Gardelliig. A zenekar most nehéz körülmények között él, értelemszerű tehát a segítség, a közös gondolkodás, a közös értékek együttes képviselése.

2003. április 16-a, a csatlakozási szerződés aláírása Magyarország életében sorsfordító történelmi pillanat volt. Nekünk, környezetvédőknek áprilisban van egy bensőséges ünnepünk is, a Föld napja. Ezt a két eseményt méltó módon kívántuk megünnepelni. Ezért rendeztük meg 2003. április 17-én a Természetiünnepet a Budapest Kongresszusi Központban, ahol Gál Tamás vezényletével a MÁV Szimfonikus Zenekar adott nagy sikerű koncertet. A koncerten fellépett Frankó Tünde, az operaszínpadok új csillaga is. Úgy gondolom, valódi ünnep volt ez, hiszen Magyarország Európai Unió csatlakozásának egyik legnagyobb nyertese a környezetvédelem lesz. Egy új, környezettudatos gondolkodás, egységes ökológiai szemlélet nyertese, melynek segítségével a természeti erőforrásokat kímélő, a természetel harmóniában élő társadalmunk alapjait fektethetjük le.”

Koncertekről

Április 27-én került sor a Zeneakadémia Nagytermében a **Nemzeti Filharmonikus Zenekar** Klemperer-bérletének 4. koncertjére, amely – szokás szerint – teltházat vonzott. A bérletesek, szerencsére, kihasználják a zenehallgatási lehetőségeket – függetlenül attól, mennyire áll közel szívükhöz valamely est műsora – és mindig vannak további hallgatók, akiket egy-egy program speciális szempontból (is) érdekel.

Az április végi estnek a műsora egészen rendkívüli volt; tudatos megtervezettségre vallott, ha úgy tetszik, burkoltan egyúttal „népművelő” jellegű is volt. Külön öröm, hogy a 20. századi zene iránt kevésbé érdeklődő (pontosabban: abban kevesebb örömet lelő) idősebbek sem maradtak távol – ékes bizonyítéka ez az előadók elismerésének; annak a bizalomnak a jele, amellyel kifejezésre juttatták: elhiszik, hogy az adott műsor nívós előadásban részesül.

Voltaképp a 20. század első feléről adott képet, pillanatfelvételek által; megcsillogtatva az egymás mellett élő, egyidejűleg létező, markánsan karakterisztikus stílusokat. Sztravinszkij két műve keretezte a programot: a Scherzo a la Russe-szel kezdődött, zárószámként pedig a Szimfónia három tételben című kompozícióját hallhattuk.

Nem kevésbé érdekes a közbülső műsorszámok elrendezése sem; a szinte fanfárjellegű Scherzo után következett az est súlypontjaként Bartók: Négy zenekari darabja, amelyre egyszersmind szépen rímelt az est végén a Sztravinszkij-szimfónia (NB. a Négy zenekari darab „szabálytalan” felépítésű szimfóniára is emlékezett, olyannyira egységes anyagból bontja ki a tételeket – nem véletlen, hogy Lendvai Ernő véleménye szerint a bartóki életműben e kompozíció Dürer „Négy temperamentumával” hozható párhuzamba – ugyanakkor Sztravinszkij szimfóniája megannyi jellegzetességét mutatja a concertónak is!).

Jellegzetes színfoltot kínált a Tristan Klingsor verseit megzenésítő három Ravel-dal (Seherezádé), amely épp az énekhang révén hozott további változatosságot a műsorba. A ritkán hallható darabok közé tartozik Rahmanyinov: Öt etüd-tableaux-ja is, Ottorino Respighi hangszerelésében.

Valamennyi műsorszám elsősorban a vizuális beállítottságúak körében található fogékony hallgatókra, jóllehet, a zenekari darabok többsége csak áttételesen tekinthető programzenei alkotásnak (sőt, Sztravinszkij kifejezetten tiltakozott az ellen, hogy konkrét programot társítsanak szimfóniája tételeihez).

Ilyen program megszólaltatására csak vérbeli-profi együttes vállalkozhat; nehezek a szólamok, de méginkább problematikusá teszi a művek interpretációját a hangszínarányok összehangolása. Mert nem mindegy, hogy a változatos hangszerelés eredményeképp csupán színes-tarka hangzás, vagy pedig színpompás konstrukciók kelnek hangzó életre. Ezúttal az utóbbira volt példa – legfeljebb a tutti-finálék hatottak már-már bombasztikusan.

Nagy örömeinkre szolgált az a megkülönböztetett dinamikai differenciáltság, amely lehetővé tette, hogy a Ravel-dalokban mindig érvényesüljön az énekes szólista, Károlyi Katalin szólama.

Az est sikerének elsődleges titka kétségkívül abban rejlett, hogy a dirigens, Kocsis Zoltán tempóválasztásai mindig maradéktalanul meggyőzőek voltak (az utóbbi időben egyébként nemcsak nála, de szinte korszakos sajátosságként figyelhető meg a tempó túlhajszolása, leginkább a zárótételekben – ami viszont a tartalom hangzó megjelenítését akadályozza). Úgy tűnt, ezúttal mindenre jutott idő. A zenekar gazdag palettával rendelkezett, s nemcsak a színeket illetően törekedett változatosságra, hanem a karaktereket illetően is. A Bartók-művet kevésbé ismerőket biztos kézzel vezették a tételek mindegyikében, s pregnánsan kifejezésre jutott a tételek felépítése is – és az a közös sajátosságuk, hogy mindegyikükben szerepel valamiféle centrális kontraszt-anyag. A nyitótételben szinte kitörésként éreztük a rezignált alaptónuson belül a közép-rész fellelkesülését, meghökkentő volt a Scherzóban átsuhanó valcer-lüktetésű fordulat könnyedsége csakúgy, mint az intermezzo közönyét megzavarni szándékozó (ám végeredményben a szerzői szándéknak megfelelően hatástalan) zenei anyag, amely a korábbi tételekből már ismerősnek hatott. Talán csak a Gyászindulóban nem ismer-

tünk rá a lírai fordulat népdal-eredetére, ill. rokonságára. Itt inkább a ciklus-építkezés szokatlanságát észleltük, semmint a zárótétel keserűségét – amely azonban egymágában képes volt ellensúlyozni az optimisztikus fináléba torkolló ciklusokat.

És ezzel megint csak kaptunk egy bizonyítékot arra, hogy a zenekar a karmester hangszeres – s a művekről kiforrott elképzeléssel rendelkező karmester érvényre tudja juttatni szándékát akkor is, ha interpretációs eszközei meglehetősen áttételesek.

*

Április 28-án érdekes műsorral lepte meg a Vox Humana oratóriumbérlet tulajdonosait a **Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar**, valamint a közreműködő két kórus: a Budapesti Akadémiai Kórustársaság és a Fővárosi Fiatalok Egyesített Kórusa, Hollerung Gábor vezényletével.

Szólisták közreműködésével két nagyon különböző művet adtak elő: Mendelssohn: II. (Lobgesang) szimfóniáját, majd Szentpáli Roland: Magnificatját.

Az oratóriumbérletek tulajdonosai (általánosítva: az oratóriumműfaj kedvelői) szeretik a monumentalitást, nem annyira a „beszédszerű”, hanem inkább a „festői”, vastag ecsettel megrajzolt hangképekben lelik kedvüket.

Ilyen meggondolásból telitalálat a Mendelssohn-mű, amely több mint egy órányi terjedelmével, a II. tételtől kezdve szólistákat és kórust is foglalkoztatva, egészen rendkívüli alkotás. Azonban szövegértés híján, csak a felszínnel ismerkedett meg a közönség. Hasonló művek esetében elengedhetetlenül szükségesnek tartom, hogy szórólapon valamennyi hallgatónak rendelkezésre álljon lehetőleg kétnyelvű szöveg – de a magyar fordítás mindenképp. A németül tudók (írhatnám, hogy a mű alapos ismerői, de olyanokat nagyítóval kellett volna keresnünk!) valamennyire előnyben voltak – de igazából nem valamiféle szinkrontolmácsolási feladatra kellene koncentrálni, mert az hasonlóképp eltereli a figyelmet a kompozíció egészéről, mint az, ha valaki egyáltalán semmit sem ért a szövegből. Hihetünk Mendelssohn zenéjének kifejezőerejében – de az önmagában édeskevés ahhoz, hogy valóban értő hall-

gatói legyünk egy ilyen nagyszabású kompozíciónak.

Hollerung Gábor számára testreszabott feladat a nagy apparátusok kézben tartása; azonban aligha tarthatjuk kiérlelt, a megszólaló arányokért felelősséget vállaló interpretációnak a koncerten elhangzottakat.

A rendkívül nagylétszámú kóruson belül a férfiszólamok (már ránézésre is) rendkívül hátrányos helyzetben voltak; s valóban, mikor a női szólisták énekéhez társult a férfikar, akkor lehetünk nagyon szép pillanatok tanúi, egyébként pedig maximum azt a kompromisszumra törekvést értékelhetjük, hogy a nagylétszámú női kar szólamok igyekeztek puhán szólni, tehát valamiképp illeszkedni a férfiszólamok lehetőségeihez. Mindez szép, de amikor a megkomponált anyagon belül fokozásra került volna sor, akkor nemigen lehetett mit tenni.

E szimfonikus kantáta egyébként is erőt-próbáló feladat; nemcsak terjedelme miatt, hanem éppen azért, mert az egyes

tételek igényes hangszínbeli megtervezést kívánnak. Most minden résztvevő a saját bőrén érezhette, hogy mennyire relatív egy-egy dinamikai szint; más hangerő kellett azonos dinamikai előírás mellett is, ha önmagában szólt, vagy ha az énekekkel együtt, a zenekar.

És persze, ilyenkor nem lehet „mindenre” figyelni – éppen ezért a hangszereket (főként a vonóskart, és azon belül is a hegedűsöket) csakhamar feladták a szólamuk iránt érzett felelősséget – a pianók időnként szürkévé fakultak, az előadási utasításokra is jószerivel csak „markírozással” reagáltak. Intenzitásukat veszítették a forték is, és egyáltalán, a részletek kidolgozása sok kívánnivalót hagyott maga után.

Tény, hogy még így is szép teljesítmény e kompozíció megszólaltatása – de kérdés, hogy ugyanennyi ráfordított energiával, vajon nem lett volna mindenki számára gyümölcsözőbb egy valamivel „könnyebb” mű igényes interpretálása.

De a koncert igazi nagy kérdését mégsem ez jelenti, hanem Szentpáli Roland Magnificatja. Szentpáli tehetsége vitathatatlan, nemcsak hangszerekként, hanem komponistaként is méltán népszerű. Nekem „csak” az a gondom ezzel a darabbal, hogy nem tartom indokoltnak, hogy szövege éppenséggel a Magnificat. Vagyis, a szöveg és a zene között semmiféle hangulati, karakterbeli összefüggésnek nyoma sincs (tudom, nem először történik ilyesmi a zenetörténet folyamán, sőt, a posztmodern óta talán nem is illene ezzel a kér-

déssel foglalkozni). Tehát: zenei értékét, kidolgozottságát tekintve, ezt a művet „blöffölt”, „vakszöveggel” is hasonlóképp hatásosnak tartanám (megfelelő hangzó-karakterek alkalmazásával). Abban, hogy előadói kedvvel énekeltek és a hangszereket is bravúrosan, fáradságot nem ismerve (!) teljesítettek, aligha van része a szent szövegnek. A hatásosan hangszerelt fordulatok ébren tartják a figyelmet, a ritmika markáns, és voltaképp a ritmikus szegmens gyakran egyeduralmukodóvá válik. (Ilyenkor éreztem leginkább megkérdőjelezhetőnek és megkérdőjelezendőnek a Magnificat létjogosultságát.) Félve gondolok arra, hogy a szöveg jelentésére vonatkozó tesztet milyen eredménnyel tudnának megoldani a kompozíció lelkes énekesei. Márpedig, ha nem tudják, mit énekelnek – akkor hogy is van ez?!

Kétségtelen, hogy a „mai fiatalok” többségéhez közelebb áll a szimfonikus jazz, mint a szó szoros értelmében vett „komolyzene”. Azonban, amíg a történeti zenén nevelkedettek bármikor képesek érdeklődni a számukra szokatlan, másfajta stílus iránt, addig a megalapozott zenei műveltséggel nem rendelkezők, a könnyűzene (meganymyi irányzata) felől nemigen tudnak „eljutni” a múlt stílusaihoz. Éppen ezért érzem veszélyesnek azokat a kezdeményezéseket, amelyek mindig rendkívül nagy népszerűségnek örvendenek, hogy a zenekarok repertoárján mind több olyan mű kapjon helyet, amelynek „tanulságai” stílárisan nem kamatoztathatóak. Félő, hogy kialakulhat olyan helyzet – a mostani koncertműsorról példázva –, amikor a Szentpáli-Magnificatban való részvétel kedvéért ráfanyalodnak Mendelssohn zenéjére is (tehát Mendelssohn muzsikája a „spenót”, s Szentpálié a „dobostorta”). Hogy nem légből kapott, nem teljesen megalapozatlan az aggodalmam, azt konkrétan azzal a példával támasztanám alá, hogy a Mendelssohn-szimfóniában kevésbé igényesen formáltak a hegedűsöket, mint amilyen színvonalon a másik mű technikailag valóban igényes részleteire figyeltek. (Ez önmagában még csak „tünet” – de akkor már késő lesz bánkódni, ha kiderül, hogy tovább csökken az affinitás a hagyományos-klasszikus, történeti művek iránt.)

A szólisták közül Péter Cecíliára hárult a legtöbb (és legnehezebb) feladat. A fiatal szoprán, akit már opera-szerepben is hallottam, vitathatatlan lelkiismeretességgel készült a művek megszólaltatására. Orgánuma számára viszont, úgy tűnt, megerő-

lőtető mindkét feladat, főként egymás után. Lehet, hogy épp e váltás okozott problémát, tehát az átállás? Mindenesetre, gazdaságosan kellene bánni hangi adottságaival, ha sokáig pályán akar maradni, mindannyiunk örömére!

*

„Britten Magyarországon” – ezt a címet kapta a British Council Showcase rendezvénysorozat záró estje, melyen a **Szombathelyi Szimfonikus Zenekar** játszott, Alpasian Ertünger vezényletével (az MTA Kongresszusi Termében, május 14-én). Az est meghirdetett szólistája a tenorista James Gilchrist volt, míg a másik szólista, Katzler András nevét (aki egyébként a zenekar tagja) eltitkolta valamennyi műsorelőzetes.

A műsorválasztás tiszteletreméltó: a viszonylag kislétszámú vonósegyüttes valamennyi tagjára rendkívüli felelősséget rónak e művek (Barber: Adagiója, majd három Britten-mű: a Villanások – Les Illuminations –, a Simple Symphony és a Szerenád tenorhangra, kürtre és vonósokra). Ilyen programon belül több minőségben vizsgáznak az előadók: egyes játékosokként, zenekari szólamokként, valamint az apparátus egészeként. És sokminden kiderül a karmesterről is.

Barber Adagiója a komolyzene örökzöldjei közé tartozik – miközben hallgattam, arra gondoltam, hogy eme kiváltságos helyzetét csakis annak köszönheti, hogy rangos interpretációban szokott közönség elé kerülni. Mert maga a zenei anyag, önmagában, nem indokolja azt a frenetikus népszerűséget, amely immár hat évtizede kíséri a mű életét. A kompozíció csupán a lehetőséget rejti, s a megszokott – tehát: elvarázsoló – hatásért minden alkalommal meg kell dolgozni. Hangulatos bevezető – ennél aligha értékelhetjük többre a szombathelyi együttes tolmácsolását.

Tehát, már az első műsorszámnál megmutatkozott az, ami a későbbiek során fokozottan jutott érvényre.

A 6-6 hegedűst, 5 brácsást, 4 csellistát és 3 bőgőst tartalmazó együttes valamennyi tagjának tudnia és éreznie kellett volna, hogy most nem egy monumentális apparátus részei, ahol időnként elsikkadhat nemcsak egy vonós, de akár több pultnyi játékos felelőssége is, hanem most „élesben” kell szerepelni, a partitúrákból adódóan nemritkán szólisztikusan. Ideális esetben a fokozott felelősség nem teherként nyomja a vonósok vállát, hanem épp

ellenkező hatású: végre rám/ránk koncentráldik a figyelem reflektora! Magával a játszanivalóval, a szólamokkal aligha lehetett problémájuk, a részekből az egésznek az összerakása viszont – sajnos – nem mindig történt meg a jogosan elvárt szinten. A szólamok hangszíne korántsem volt egységes (kevesebb játékos esetén minden jobban „kiszól”). Hogy speciális játékmódoznál (pl. pizzicatónál) azonos technikával játszanak-e, voltaképp az előadók magánügye – de csak addig, míg a különböző megszólaltatási mód nem eredményez zavaróan egyenetlen hangzást. A szólisztikus megoldások kivitelezése sikerült a legjobban (a lelkiismeretes felkészülés egyértelmű jele), ám úgy tűnt, hogy az „összerendezést” senki sem érezte saját magára nézve kötelező, felelősségteljes feladatnak. Néha az volt az érzésem, hogy mindenki „csak” játszik, tehát megszólaltatja szólamát, függetlenül attól, hogy pulttársa vagy épp szólamtársai hogyan játszanak. Hogy a további szólamokat is figyelemmel kívánták volna kísélni, tehát tudatosan a megtervezett összképbe akartak volna illeszkedni, annak nyomát se lehetett hallani.

A karmester sokat tett – nem is feleslegesen – az élvezetes hangzásért; mindig példamutatóan figyelt a játékosokra, megkülönböztetett gondossággal a tételkezdeseknél – s a későbbiekben is igyekezett mozdulataival minél több kívánságát, elképzelését kifejezésre juttatni. Ha az egész vonóskartól visszakap annyi figyelmet, amennyivel ő fordult a hangszerek felé, minden bizonnyal választékosabb lett volna a hangzás.

Ertüngerővel viszont olyasmivel maradt adósunk, amit nem a koncerten, hanem a próbák során kellett volna megkövetelnie – s ez részben menthető azzal, hogy ő nem játszik vonós hangszereken. Míg zeneileg kétségkívül igényes a karaktereket illetően, s fontosnak tartja a melódiák érvényesítését, az általa kívánt hangszínek eléréséhez aligha adott hangszertechnikai útmutatást. Ettől még lehetett volna szebb-jobb az előadás, ha alapos próbák (szólampróbák) során a vonósok igényesen dolgoznak.

Britten azok közé a zeneszerzők közé tartozik, akiknek mesterségbeli tudását nemcsak elismerték már kortársai is, hanem kifejezetten jellegzetességként szokás nála emlegetni. Ő maga úgy vélekedett, hogy az ihlet és a technika elválaszthatatlan egymástól, szerinte a jelentős szerző számára alapvető a briliáns technikai fel-

készültség. Habár az élet erre időről időre rácsófol, mégsem hagyható figyelmen kívül ez a szerzői attitűd, és pedig éppen a művek lényegi megértésénél; ugyanis nem elég a technikai követelményeknek való megfelelés, nála mindig érteni kell a tartalmi szándékot is.

A partitúrák ilyesfajta „mélységben” való áttekintése feltétlenül szükséges lett volna, ha több Britten-mű szerepel a műsoron – még akkor is, ha éppen ennek következtében már a felszínesebb tájékozódás is eredményes lehet, mert az egyes művek tapasztalatai erősítik egymást.

A műsorösszeállítás szinte már önmagában is hatott. Szépen rímelt egymásra a két félidőben a két zenekari dalciklus; a Rimbaud-verseket hangokba öntő korábbi mű és az angol verseken alapuló Szerenád rokonsága plasztikusan érvényesült.

Lassan egy évtizede már, hogy James Gilchrist keresett koncert-szólista. Az angol vokális kultúra és énekesképzés értékeit ismét megtapasztalhattuk hangja hallatán: intenzív, a visszafogott és halk dinamikai szakaszokban is rendelkezik vivőerővel, színe szép, kiegyensúlyozott – ugyanakkor bármely pillanatban képes felfényleni, s még a komoly-súlyos mondani-való tolmácsolásakor is sajátja valamiféle mélytűző ragyogás.

Minden bizonnyal inspirálóan hatott Katzler Andrásra, aki a Szerenád legtöbb tételében méltó partnerévé vált. Igaz, néha engedett a kísértésnek, a könnyed triolákat súlytalanul játszotta, hogy hangsúlyozza a virtuozitását – ami által viszont sajnos a dallamvonal intenzitását veszítette el.

Katzler bravúrosan kezelte a naturkürtöt is – talán csak annyival kellett volna erősebben hinnie a hangszerben, hogy senki se kapja fel fejét a szokatlan intonáció hallatán – vagyis, hogy anélkül fogadhasuk el a hagyományostól különböző intonációt, hogy bárki is „hamisnak” vélje a temperált hangrendszerrel eltérő relációkat.

A műsor zárószáma támasztotta a legnagyobb igényeket, amelyeknek egyenetlen színvonalon feleltek meg az egyes szólamok. A bőgők szinte csak látványként voltak reprezentánsak, játékosaik nem ismerték fel funkciójukat a mű egészének megszólaltatásában. A Szerenád „hullámtörője” a Sírato – ezáltal csak önálló tételként nem tévesztette hatását a közönségre; a ciklus egészének felépítésében betöltött kulcsfontosságú szerepe nem tudatosodott az előadókban. Talán ha ők

több örömet lelnek a ritkán hallható kompozíciók megszólaltatásában, olyasmivel „átjött” volna a hallgatókhoz, ami így – a partitúrában maradt.

Mégis, jó volt ott lenni ezen a koncerten. S akik korábban kevés kompozícióját ismerték a 20. század e nemzetközi mércével mérve is jelentős alkotójának, globálisan képet kaphattak Britten muzsikájáról.

*

Május 20-án Kerry Stratton (Kanada) vendégkarmesterrel lépett fel a **MÁV Szimfonikus Zenekar**. Saját erőből állította ki a szólistákat, csakúgy, mint a Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar, amely a közelmúltban szintén önerőből produkált szólistákat Schumann hangversenydarabjához. A négy kürtös szólista ezúttal Adamik Tamás, Kovács Gergely, Kutas Dávid és ifj. Tarjáni Ferenc volt.

Az est nyitószerzőként Mozart: Haffner-szimfóniáját hallhattuk, befejezésül pedig Beethoven: VI. (Pastorale) szimfóniáját.

Nem irigylem azokat a kollégákat (kritikusokat, tudósítókat stb.), akik a kényelmesebb megoldást választották, élve a lehetőséggel, hogy a rádió által egyenes adásban közvetített koncertet otthon is meghallgathatják, nem jöttek el a zeneakadémiára.

Ritkán kínálkozik ennyire jó alkalom rámutatni arra, hogy a zenehallgatásnak milyen speciális módja a hangverseny, amikor ott és akkor születik meg a hangzás – nemcsak a fülünk hallatára, de egyúttal a szemünk láttára is. Mert most nagy segítséget jelentett, hogy láttam a karmestert (NB. segítséget, nem pedig élményt!).

Stratton kétségkívül a „látványkarmesterek” közé tartozik – ráadásul azok közé, akiket elsődlegesen a vizuális megjelenítés koreografálása köt le. Minden bizonnyal rengetegszer meghallgat minden művet, mielőtt eldirigálná, s a felkészülés alaposságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy gondosan megtervezett koreográfiával állt a zenekar elé. Ettől kezdve a történet két síkon haladt: egyrészt voltak a játékosok, akik szólamkottákból szólaltatták meg a partitúrát, vagyis a mű egészét – másrészt pedig volt a karmester, aki artisztikusan látta a hangzást. Tehát, mindenképpen párhuzamosan, egyszerre történt az auditív és vizuális megjelenítés; márpedig köztudott, hogy a párhuzamosok ritkán találkoznak...

Csakhamar nyilvánvalóvá vált: ami történik az a zenekar „ügye”. Ha „szétmegy”, akkor az – és ha utána visszatál a közös

mederbe, akkor az is. Merthogy a karmester velük egyidejűleg élte át a zenét, tehát egy pillanattal sem korábban a játékosoknál; éppen ezért nem tudott aktívan beavatkozni (még vész helyzetben sem) a történésebe.

Való igaz, a próbákon dől el szinte minden – de csak „szinte”; tehát ideális esetben az irányító jelenlét az előadáson is szükséges. Ezúttal ilyesmire nem került sor.

Már-már Platon idea-tanára emlékeztetően Stratton megkettőzte a művek világát. Miközben harmonikus látványt nyújtott, csupa olyan mozdulata volt, amelyeknek aligha vette hasznát a zenekar. Akármennyi próbalehetőség is állt rendelkezésére, észre kellett (volna) vennie, hogy a fúvósok szólisztikus belépését nem kell beinteni (főleg nem a megszólalással egyidőben – mert ha arra vártak volna, bizony sokszor késtek volna a belépéssel).

Ilyen dirigensi attitűddel csak felkészült együttes elé lehet kiállni, olyan zenekar elé, amelynek tagjai nemcsak hogy tudják szölamukat, de játszották is már az adott műveket (vagyis, kis túlzással azt állíthatnánk, hogy akár karmester nélkül is képesek lennének megszólaltatni a darabokat). Ugyanakkor kétségtelen: Stratton valóban nagyon ismerte a műveket – csak éppen ezt a tudását nem hasznosította még akkor sem, amikor a Mozart-szimfóniában egyszer már-már aggasztóan kezdett „borulni” a hangzás, s később annak érdekében sem, hogy módosítson az éppen megszólaló arányokon. Lehet, hogy úgy gondolta: most már úgyis késő, „alia iacta est”?

A Mozart-szimfónia hangzása a historizáló interpretációk ismeretében kicsattanóan „túltáplált” volt. Nem az az alapkérdés, hogy mekkora apparátussal szólaltassuk meg a művet, hanem az, hogy a mozgósított erő lehetőségével differenciáltan tudjunk bánni. A Schumann-műben talán érdemes lett volna kipróbálni, milyen az összhangkép, ha állnak kürtösök. És érdemes lett volna olyan tempót választani, ahol „üzembiztosak” a szólisták, az intonációt tekintve csakúgy, mint az éneklő hangszínt illetően.

A Pastorale-szimfóniából éppen a természetesség, a spontaneitás veszett el, a felszabadult-örömteli zenélés. A zenekar tagjai nagyon érezték a felelősségüket, s ezért inkább teljesítményüket értékelhetjük, semmint gyönyörködtesítő játékukat. S aki jelen volt a koncerten, meg is teszi!

Hogy mi, miért szól úgy, ahogyan – látvány nélkül csak találgatásokra lehet szo-

rítkezni. Mindenesetre, nem kis kajánsággal várom, mit írnak olyanok, akik rádiókészüléken keresztül hallgatták e koncertet.

*

Remélhetőleg sokan hallgatták május 23-án este a Bartók rádiót – ugyanis élő adásban közvetítette a **Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar** megalakulásának 10. évfordulója alkalmából rendezett ünnepi hangversenyt. A Danubia-bérlet 7., záró koncertje méltán kapott országos nyilvánosságot; bár a rendezvénysorozat valamennyi koncertjének rangos a kínálata, a jubileum reflektorfényében méginkább nyilvánvalóvá vált az érték.

Idehaza országosra ismert a történet: egyszer, egy Danubia-bálon való fellépés után, attól kölcsönözve a nevet, együtt maradtak azok a zenekedvelő ifjú muzsikusok, akik Héja Domonkos elképzelését megvalósítva, zenekart (szimfonikus zenekart) hívtak életre.

Leginkább a fővárosi koncertlátogatóknak volt módjuk figyelemmel követni azt a folyamatot, amelynek eredményeképp a formáció nemcsak hogy életképesnek bizonyult, de 2001-ben a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma „Nemzeti Ifjúsági Zenekar” címét is elnyerte, három év időtartamra.

Ezúttal rendkívül örömdetes az időbeli behatárolás. Mert még rágondolni is rossz lenne, ha „örökös” ifjúsági zenekarként, arra kényszerülnének, hogy rendszeresen lecseréljék a korhatárt túllépő tagokat, s ezáltal az életképes „mag” menne veszendőbe. Így csak azon elmélkedhetünk, vajon hogyan tovább – merthogy, tizedik évét betöltve, a kamasz-együttes mindinkább közelít a felnőttésséghez. És a kíváncsiságnál is nagyobb az aggodalom: azon a pályán, ahol a fennmaradásért speciális módon kell küzdeni, vajon hogyan boldogul zenei életünknek ez a Siegfriedje, aki félelmet nem ismerő hős a maga területén, a zenében – de kérdéses, hogy helyt tud-e állni a számára megváltozott körülmények között (Siegfried a „társadalomban”).

Szerencsére, ez még a jövő zenéje – egyelőre koncertező tevékenységük ad maradéktalan örömezésre okot.

A zenekar, amely repertoárját rendszeresen változtatásos-választékosan állítja össze, ezúttal ősbemutatóval, rendelt művel lepte meg hallgatóit.

Brahms: Akadémiai ünnepi nyitánya és Beethoven: Karfantáziája után, Respighi:

Róma ünnepei című kompozíciója előtt, Gyöngyösi Levente: Verkündigung című, Héja Domonkos felkérésére, a Danubiának szánt darabját mutatta be. Tette ezt úgy, hogy mindvégig egyenes színvonalú produkciót hallhattunk, mindennemű megkülönböztetés nélkül.

Ami a Danubiának sajátos helyet ad a budapesti bérleti koncertek sorában, az valami irigylésre méltó tulajdonság: mintha a játékosok minden alkalommal önszántukból, tehát nem kötelességszerűen jönnének muzsikálni. Hogy szívesen próbálnak, az meg látszik az eredményen – ez az évtizednyi lelkesedés olyan specialitás, amelyhez hasonlival legutóbb talán a Liszt Ferenc Kamarazenekarnál találkoztunk, annakidején.

Adott tehát számos fiatal, képzett muzsikus, akik szívesen szólaltatják meg a műsorra kerülő műveket – voltaképp bármit, ami előadásra kerül. Tehát, a népszerű kompozíciókat, ahol már-már „borítékolt” a siker, s a ritkán hallhatóakat egyaránt, amelyeknél magáért a megszólaltatásért hálás a publikum – s a bizalom teljes légkörében a legújabb kompozíciókat is, amelyek minőségét az igényes műsorrend ismeretében szinte eleve szavatolja a zenekar.

Egyetlen terület van még, ahol hihetetlenül hasznos lenne tevékenységük; bár csak „felfedezné” a zenekar számára a karmester a 20. század második felének hazai szimfonikus termését. Számos mű jutna az együttes jóvoltából méltó megszólaláshoz – s ezáltal lehetőséghez, hogy megmértesse: időszzerű-e, érdekes-e napjainkban is. Ugyanakkor, stílustanulmányaik, stílusismeretük birtokában, a játékosoknak is érdekes lenne felfedezni egy számukra „terra incognita” területet. Misszió? – igen, de önkéntes alapon, s eleve a nyereség biztos tudatával: mert mindenki számára tanulságos lenne.

A Danubia Zenekar példázza hazai együtteseink közül leginkább azt a tételt, hogy minden szerzői előírás, utasítás, legyen bármennyire is konkretizáló szándékú, voltaképp relatív. Tehát, a forte nem valami meghatározható-beállítható, decibellel mérhető hangerő, hanem az adott mű adott helyén „erős”, erőteljes hatást keltő dinamika, s a piano sem valami nehezen észrevehető, jelentéktelen, háttér-halk valami. A műsorszámok mindegyike, az első pillanattól voltaképp a kicsengésig, élő organizmust alkot; ami megszületik, fejlődik, vagy épp megszűnik, s az ütköztetések során egyik-másik anyag erősebb-

nek, hatásosabbnak bizonyul. Többnyire a tételek dramaturiai szerkezetéből az is kiderül, hogy miért.

A mostani estre térve, csodálatos volt követni az Akadémiai ünnepi nyitányban azt a folyamatot, amely végül a „Gaudeamus igitur”-ban kulminált.

Az Ifjú zenebarátok kórusához csatlakozó szólistákkal megszólaltatott karfantázia is hatásosnak tűnt, bár érezhettük: nem tartozik Beethoven elsőrendű kompozíciói közé. Azon persze lehetett töprengeni, hogy miért kell Pozsonyból importálni zongoristát (Skuta Miklós), amikor hasonló színvonalon (sőt, szólisztikusabb igényel is) megszólaltatnák e szólamot hazai előadók is. Vagy talán épp a választást megkerülendő tűnt praktikusnak a vendégszólista szerepeltetése? Mindenesetre, Skuta Miklós jóvoltából az is szembesült a darab „üresjárataival”, aki egyébként Beethoven elkötelezett híve, s aki hisz abban,

hogy a Mester minden kompozíciója remekmű... Kár...

Irigylésre méltó kezekbe került Gyöngyösi levente darabja. A Verkündigung speciális programzenei alkotás: öt tétel egy-egy Rilke-vers zenekari megjelenítése. Ha úgy tetszik, „dal szöveg nélkül, zenekarra”. Külön értékelnünk kell a figyelmességet, hogy a közönség kézhez kaphatta a verseket eredeti szöveggel és magyar fordításban – hogy aztán ki-ki mennyire foglalta el magát a tételek hallgatása közben a versek olvasásával – kontrollálhatatlan, s egyszerűsített magánügy; mindenesetre a versek ismeretében lehetővé vált a zenei megjelenítés tökéletes hangulati átélése.

Közben, az ördög ügyvédjeként, eljártam a gondolattal: ha semmiféle fogódzót sem kaptunk volna, ugyan hogyan hallgattuk volna a tételeket. De első meghallgatásra mindössze egyszer van lehe-

tőség – így csak feltételezni lehet, hogy a versek ismerete nélkül is bizonyos élvezhető zene hatását nyilvánvalóan felerősítette a konkrét program asszociációs lehetősége. És közben nyugtázhattuk: lám, a kortárs-zene előadása sem ördögösség, az áttört szerkesztésű, gondosan hangszerelt tételek sem jelentenek problémát olyan zenekar számára, amely klasszikus repertoáron (is) nőtt fel, tehát kvázi atavisztikusan tud „mindent” a kifejezés lehetőségeiről.

Nagy élményt jelentett a Respighi-mű is: mintha a komponista Róma-szeretete transzponálódott volna az együttes ügy-szeretetévé az előadás során. Empátiából is jelesre vizsgáztak a jubilánsok, az érzékeny-differenciált muzsikáláson túl. Ebben nagy része van vezető karmesterüknek, Héja Domonkosnak, aki rendszeresen inspiráló légkört teremt, melyben nincs helye a fásult rutinnak.

Fittler Katalin

KÖNYV

Wilhelm Furtwängler: Zene és szó

Zenei és esztétikai írások. Diszkográfia

Amikor tervbe vette, korántsem sejthette a Magyarországi Wilhelm Furtwängler Társaság, hogy mennyire „aktuális” lesz e kötet megjelenése. Szabó István megrendítő filmje, a Szembesítés, a fiatalabb generációból is felmérhetetlenül növeli a potenciális olvasók létszámát; s akit egyébként a „komolyzene” nem igazán érdekel, aki – akár életkorából adódóan – kívül maradt a korszakos jelentőségű interpretátorok büvkörén, még az se tud továbbiakban érdeklődés nélkül tekinteni e könyvre. Hogyan is tehetné, amikor immár szinte személyesnek érzett „ismerősérről” van szó, aki emberileg mindenképp megérintette a mozilátogatót. És aki nem közömbös a számunkra, akihez viszonyulunk valamiképp – nos, arról és attól minden további ismeretanyag fontosnak tűnik számunkra.

Aki már több évtizede is foglalkozott zenével (illetve, érdeklődött zenei témák iránt), emlékezhet arra a karcsú kötetre, amit 1969-ben jelentetett meg a Gondolat Kiadó, Gergely Erzsébet fordításában – azonos címmel. E rokonságról mélyen

hallgatva, de minden bizonnyal eme előd ismeretében jött létre a mostani, terjedelmét tekintve jelentősen bővített kiadás.

A közel nyolc ívnyi könyvecske helyett impozáns méretű. Képekkel is illusztrált, 364 oldalas könyv lényegileg két nagy részre tagolható; a rövid bevezető (a címeiben ígértől nem többet adó „Lectori salutem”) után következnek a zenei és esztétikai írások (tételeken több mint kétszereze a korábban magyarul megjelenteknek), s a terjedelem csaknem felét tölti ki a diszkográfia.

Ez utóbbinak akár még egy évtizeddel korábban is hozsannáztunk volna, mondván: megkönnyíti a zenekedvelő dolgát, máshol nem, vagy csak nehezen elérhető, az adott időpontban teljességre törekvő információkat kapunk kézhez. Igen ám, de azóta sokat változott a világ! A világháló szinte mindenki számára elérhető (ha saját tulajdonban nem, de könyvtárakban mindenképp rendelkezésre áll), és épp e diszkográfia szerkesztőinek munkájaként angol nyelven hozzáférhető. Dán Károly és Rockenbauer Zoltán lelkes ügyszere-

tetének bizonyítéka, hogy elkészítették és ingyen a Kiadó rendelkezésére bocsátották a magyar verziót is; de kérdés, hogy az interneten 1997-ben közzétett anyaghoz képest – amely időről időre, a felbukkanó újabb adatokkal pontosítható – vajon nem feleslegesen növeli-e a terjedelmet és így a kiadvány árát is. Nagyon valószínű, hogy az a réteg, amely érdeklődik a Furtwängler-felvételek iránt, rendelkezik annyi angol nyelvtudással, hogy kiigazodjon egy áttekinthető-logikus katalógusban. (Egyébként aligha valószínű, hogy Weber: Aufforderung zum Tanz című kompozícióját – Berlioz hangszerelésében – Tánchahívó cím alatt keresné a magyar lista forgatója.)

És ha már a terjedelemtől tartunk: véleményem szerint hasznos lett volna újraközölni Albert István bevezetőjét, vagy akár mást (újat) írni a karmester-óriás alapos ismerői egyikével.

De térjünk végre a kötet érdemi részére, az írásokra! Sajnos, hiába keressük forrásjegyzéküket – helyett meg kell elégednünk a válogatott bibliográfiában

szereplő Furtwängler-kötetekkel (ha valakit közelebről érdekel, talál olvasnivalót eleget...). Talán a „főszövegre” vonatkozó névmutató sem lett volna haszontalan – ennek hiányában csak az tud vállalkozni olyan jellegű tematika feldolgozására, mint például „Furtwängler Bartókról”, aki végigolvassa szinte az egészet...

Napjainkban, a kulturális élet „átstrukturálódásával” mind nyilvánvalóbbá válik az olvasás térvesztése. Szerencsére, minden generációból sokan ráébredtek, hogy olvasni jó – s így mindennemű írott anyag iránt – egyelőre – van még kereslet.

A zenei témájú írások között megkülönböztetett helyet foglalnak el azok, amelyeknek szerzője előadóművész. Ilyenkor a művész személye önmagában is vonzert jelent – s ha az illető nemcsak az „oral history” manapság divatos területén marad, tehát nemcsak élményeit-émlékeit rögzíti, hanem fejtegetései magára a zenére irányulnak, a zenéléssel kapcsolatos, a maga korában égetően fontosnak tűnő kérdésekre keresik a választ, akkor az olvasó nyeresége szinte felbecsülhetetlen.

Elődleges forrásból tudunk meg lényegeset az írás szerzőjéről, tehát lehetővé válik, hogy komplexebb képet alakítsunk ki róla – s néha e háttér-tudás birtokában másképp közelítünk zenei produkcióihoz is.

Másrészt, olyan következtetéseket ismerhetünk meg, amilyenekig csak a zenével a legközvetlenebb kapcsolatban lévők juthatnak el, akik már-már az alkotó alaposágával, „belülről” ismerik a komplex kompozíciókat is. Ilyenkor – szinte észrevétlenül – elsajátítjuk a zeneértés olyan módszertani fortélyait, amelyeket direkt módon, megfogalmazva, aligha rögzít bárki! Tehát közelebb jutunk azokhoz a titkokhoz, amelyek továbbra is titkok maradnak ugyan, de épp e közeledés által méginkább fogva tartják a gyakorló muzsikuskat csakúgy, mint a zenekedvelőket. Az ő esetükben a zenehallgatás folyamata válhat aktívabbá – ami megintcsak valami nem mérhető, de annál jelentősebb, mármint a befogadó számára. A gondolati síkon való megközelítés segítségével azok is fogékonyvá válnak akár zeneszerzői, akár interpretációs kérdések iránt, akik nem jártasak a kottaolvasás gyakorlatában (sajnos, Kodály országában is számolnunk kell – végtelenítve – ezzel az „adottsággal”!).

Külön tanulságos tudatosítani magunkban minden írás keletkezési idejét; néha

meglepődünk: már akkor is létezett az a probléma, amit mindmáig nem tudunk megoldani? Máskor pedig elcsodálkozunk: mennyire igazolta az eltelt jópár évtized a tendenciaként vázoltakat, az akkori realitás alapos ismeretén nyugvó sejtéseket, következtetéseket.

Pusztán azért, hogy tud ilyesfajta „végiggondolnivalókról”, ki-ki ráébredhet, hogy a zeneművek nem pusztán hangok egymásutánjából állnak; hogy a tetszés nem az egyetlen kritériuma a művek megítélésének; hogy – nagy vonalakban – soha semmi sem véletlen a zenetörténet folyamán. Olyasmikre ébredhetünk rá, az olvasmányoknak köszönhetően „magunktól”, amiket tényként közölve valószínűleg elutasítanánk. (Figyeljük csak meg, milyen jelzőkkel képes elhalmozni szeretett zenéjét vagy előadóját az is, aki hasonló stílust akár műismertetésekben, akár kritikákban elfogadhatatlannak tart!)

Ilyen megfontolásból – és főképp, a már említett film figyelemfelkeltésével – nagyon jókor jött ez a gazdag gyűjtemény. Külön öröm, hogy egyazon témával több, különböző évekből származó írás foglalkozik. Például a régi könyvben is szereplő 1941-es írás (A „Wagner-ügy”. Nietzsche után szabadon) önmagában is értékes, ám sokkal többet tudunk meg Furtwängler Wagner-képéről a többi írás ismeretében (Megjegyzések Wagner A Nibelung gyűrűje című művének zenéjéhez: 1919-ből, A félreismerter Wagner: 1931-ből, és Wagner mint zenész: 1936-ból).

Érdemes megfigyelni, még az ünnepi alkalmakra szánt írások is mennyire lényeges gondolatokat tartalmaznak – íme, számos példája annak, hogy a protokolláris cikkek sem szükségszerűen maradnak meg udvarias gesztusok és üres dicséretetek területén – és egy adott kor jellemző képét adják azáltal, hogy milyen gondolatébresztést tartott szükségesnek egy meghatározó szellemiségű muzsikusk.

Külön említést érdemel, hogy a kötet betekintést kínál Furtwängler személyes gondolataiba – olyan rövid feljegyzések, meglátások közlésével, amelyeket nem fejtett ki a karmester, ám olyannyira fontosak voltak számára, hogy megfogalmazta és írásban rögzítette őket. (A „Töredékes gondolatok” címnél azonban mindenképp találni kellett volna frappánsabbat – hiszen nem a gondolatok töredékesek, hanem épp a kifejtés hiányában tarthatjuk őket „töredékeknek”. Néha

szentenciák, Ancsel Éva „bekezdéseihez” hasonlíthatóak, máskor „vázlatok”, vagy hogy egy analóg zenei műfajt is említsek, „bagatellek” – amelyekről régóta tudjuk, hogy tartalmukat tekintve korántsem bagatellizálhatóak.)

Természetesen, a tiszteletlenség bármilyen szándéka nélkül, nem kell dogmatikusan olvasnunk a karmester elmélkedéseit, eszmeifuttatásait. Szerencsére, a fordítás többnyire gördülékeny, tehát úgy érezhetjük magunkat, mint amikor előadást hallgatunk, jöllehet, a könyv „közönségének” nincs hozzászólási lehetősége – a tanulságokat ki-ki önmagának szűrheti le.

Aki már próbálta, tudja: nem könnyű dolog németből fordítani. Nemcsak azért, mert a bonyolult-összetett mondatokban már csak az igeidők pontos visszaadására sincs mód, hanem azért sem, mert a nyelvek természete eltérő. Néha a szöveghű pontos fordítás kevésbé plasztikus, mint amelyik a mondandó adekvát visszaadására törekszik. Aradi László gyakran híven követi Gergely Erzsébet fordítását – míg arra is van példa, hogy olyan saját megoldást talál, ami egyértelműen „ködösebb” a korábbinál. Jut most is képzelem (pl. „pergőtűzként hullott ránk” – 179. oldal) és olyan mondat is, amelyhez hasonlókat egy tanárom dolgozatban „csúf” megjegyzéssel szokott illetni (pl. „Nincs messze az az idő, amikor egy szüklátóköri rasszista materializmus elvitatta Mendelssohntól, hogy a német zenéhez tartozik” – 135. oldal). Meggondolandó lett volna, hogy a mosoni születésű világhírű hegedűművészt Karl Fleschként kell-e említeni, amikor az ugyancsak leginkább Európa-szerte tevékenykedő Joachim József esetében megmaradt a név magyaros írásmódja (135–136. oldal). Zeneileg egyetlen bosszantó apróság került el a szakmai lektor Bónis Ferenc figyelmét: a fordító többször egymásután az „előjegyzés” szót alkalmazza olyankor, amikor nem előjegyzésről (tehát a hangnemnek megfelelően, a kottasorok elejére kifrott keresztelőről vagy bé-kről) van szó, hanem előírásról, utasításról, például dinamikára vonatkozóan (66, 68. oldal).

Összességében azonban csak elismerés illetheti Dán Károly szerkesztői munkáját, s a Q.E.D. Könyvkiadót, a nyomdailag szépen kivitelezett (s elhanyagolhatóan kevés sajtóhibát tartalmazó) kötetért.

Fittler Katalin

Változatok Dohnányira – 125. születésnapja után* II. rész

Zongorázni Dohnányit nem hallottam soha. De, ha hallok is, aligha idézhetném fel az emléket és élményt jó hat évtized távolából. Jó oka lehetett drága anyámnak, hogy Dohnányi-estre, miként más, felnőtteknek szánt koncertre sem vitt el. Egyszer próbálta meg; a hegedűstől kapott két tiszteletjeggyel mentünk a Vigadóba, Linz Márta hangversenyére, ahol is sikerült – tíz évesen – elaludnom a Kreutzer-szonáta lassú tételének elején és csupán a mű végén felhangzó tapsra ébredtem. (Akkoriban még korán került ágyba a gyerek!) De legalább egyszer láttam az ostrom alatt összeomlott régi Vigadót, hatalmas nagytermét, ahová beszólt a dunai hajókiáltó meg Rác Vali szanzonett éneke a Vigadó-térre épített Hangli-szórakozóhelyről.

Amit mégis hallottam, az jóval későbbi időre datálható. Az 50-es évek második felétől a Rádió ismételten közvetítette Mozart G-dúr zongoraversenyét (K. 453), melynek Dohnányi szólistája és karmestere volt. Filharmonikusai kísérték. E felvétel 1927-ben készült, s 78-as fordulat-számú normállemezen jelent meg. Az időtájt távolról sem volt bevett gyakorlat, hogy a szólista egyben a produkció karmestere is. Hanglemez Dohnányin kívül mindössze Edwin Fischer és Bruno Walter „duplázását” rögzíti. Az idő cseppet se halványította el a Mozart-játék varázsát.

Felvételeinek túlnyomó többsége 70 éves kora után készült s amerikai emigrációs éveiből való az a tetemes kiadatlan hanganyag, amelyet hazaréti hagyatékában most már a budapesti Dohnányi Archivum őriz. Ha belőle mennél több közkinccsé válnék, túl az élményen, értékes információkkal szolgálna az idős művész zeneiségéről. Azt persze nem tudhatom, mi változott – változott-e bármi is – Doh-

nányi zongorajátékában, zenei felfogásában élete alkonyán az ifjú s az érett művész produkciójához képest. Ezt nem is fogjuk megtudni, soha. Felidéznék ehhez egy személyes emléket. Tóth Aladár biztos ízlésű, ám némely elfogultságtól sem mentes, kritikus-óriás, nem valami lelkesen számolt be a 20-as, 30-as években Wilhelm Backhaus zongorázásáról. Ismertem ezeket az írásait, amikor 1963 tavaszán a bécsi Konzerthaus nagytermében hallottam az akkor 79-éves pianista Beethoven-szonátaestjét. Ujjai már nem feltétlenül engedelmekedtem kifejezőképességének, mégis úgy őrzöm magamban mindmáig, mint a legnagyobb Beethovenisták csillagát.

Kodály jegyezte fel, valamikor 1961 után s nem minden malícia nélkül: „Dohnányi dúskált a pénzben, kora legünnepelebb, keresettebb (és keresőbb) zongoraművésze volt. Bartóknak nagy virtuozitása ellenére nem sikerült ezen az úton követni. Oka? bizonyos rideg objektivitás... amely csak néha engedett fel. (Dohnányi zongorahangja, kantábilije hiányzott. Precíz, de nem elragadó.)”

A kantabile – vokálisan gondolkodó Kodálynak kurta jellemzésében ez a pianista Dohnányi legfontosabb, mondhatnám lényegi tulajdonsága. Megemlíteném itt, hogy Toscanini – kinek zenekari próbáiról szép számú hangfelvétel és hangosfilm maradt ránk – leggyakoribb instrukcióként harsány cantare-cantare felkiáltásokkal ösztökölte dalolásra együttesét. Bruno Walter pedig Mozart Linzi-szimfóniája lemezfelvételének hangszalagra rögzített próbáján éneklő megoldást kért a nyitótétel 42. ütemében indulóritmusú pedálhangokat játszó két-két kürtöstől és trombitástól. A katabile megteremtése persze szellemi termék. Dohnányi legendás billentése amiről ódákat írtak egykor a kortársai, részben már technikai kérdés. Ha a lélek zongorán, amelyen kalapáccsal megütött s megszakított hangok sora szól, énekelni kíván, az ad a kéznek az ujjak-



nak utasítást a létrehozásához szükséges billentésre.

Zenére-zenélésre született, egész szervezete kiváltképp zongorázásra. Hiszen ahhoz – miként bármely más hangszer mesterfokú birtoklásához – nemcsak „jó” kéz kell és agy, a kettő között izmok, inak, izületek, csontok, idegek összhangjára van szükség. Soha nem kellett hat meg nyolc órát gyakorolnia a zenei csúcscok meghódításáért. Mondják, mindössze napi egy-két órányi műhelymunkára volt szüksége, többre nem. Memóriája hihetetlenül gyors tempóban fogadta be a hangjegyeket.

Sokat gyakorolni egyéként ideje sem lett volna, legalábbis a 30-as évektől, midőn feladatai igencsak megnövekedtek. A Filharmonikusok elnökkarnagyi teendői, a Zeneművészeti Főiskola zongoraművész-képzőjének vezetése, nagy számú pianista-fellépése mellé járult 1931-től a Magyar Rádió zeneigazgatói posztja, 1934-től a Zeneművészeti Főiskola igazgatása. A zeneigazgató, nem karmesternek szegődött a Rádióhoz – ma erre gondolnánk, de a Rádió Zenekar (így írták, két szóba) majd 1943 őszén mutatkozik be, létszámát tekintve inkább kamrazenekar volt, a két szólamra mindössze öt

* E munka első része a ZENEKAR 2002. decemberi számában jelent meg. Magam hibája, hogy fél évnnyit késtem a folytatással. Alighanem az idő múlása teszi, hogy gyors- (és) gépiróból – bár szerkesztői ösztönzésben nem szenvedtem hiányt – ennyire lassívá váltam. (B. J.)

pultnyi hegedűssel –, Dohnányi a teljes, bőséges zenei műsort felügyelte, miként utóbb a zenei főosztályvezető. Tagja volt továbbá a Nemzetgyűlés Felső Házának – a hely a Zeneművészeti Főiskolának járt egy mandátum, s a kinevezett rendes tanárok választották meg az intézet delegáltját, Dohnányi személyében. Valószínűnek tartom, hogy nem volt szorgalmas látogatója a felső házi üléseknek, de teljesen távol nem tarthatta magát a Parlament északi szárnyán elhelyezett ülésteremtől.

Valószínű, hogy a tömördek, szerteágazó feladat okozott olykor memóriazavart 50-ik évén túl. Bartókról tudjuk, a 20-as évektől csakis kottából zongorázott. Dohnányi viszont az éppen játszott zenemű stílusában a pódiumon improvizált Mozartul vagy Beethovenül, akár percekig is, oly perfektül, hogy a publikum legváltfűlűbb tagja sem vette észre. A kritikusok meg, ha hallották is, szóvá nem tették soha. Nem ellenőrizhető, de bizonyára nem is légből kapott az alábbi történet. Dohnányi Beethoven-versenyművet zongorázott a Rádió 6-os stúdiójában. (Egyik szavamat a másikba ne öltsem, mégis, megemlíteném, hogy zeneigazgatói működése alatt épült meg a 6-os és készült el 1935 májusában, Dohnányinak a BBC-ben szerzett tapasztalatait hasznosítva. S abszolút korszerű volt a maga idején.) Dohnányi úgy emlékezett, a c-moll koncertet tűzték ki – tűzte ki jó néhány héttel korábban ő maga? – s kényelmesen hátradőlt a zongoraszéken, hiszen a mű kiadás zenekari bevezetéssel kezdődik, néki ott dolga nincs. Ám akkor fölcsendült az a monumentális Esz-dúr akkord, amely az azonos hangnemű 5. zongoraversenyt nyitja, s rá azonnal reagálnak a zongora futamai. A szólistának másodpercei voltak helyzetfelismerésre, Dohnányi azonban minden különösebb megrendülés nélkül válaszolt az Esz-dúr akkordra zongoráján. Volt-e, van-e lesz-e pianista, aki ezt utána csinálná? Kétkem.

Ferencsik János elevenítette fel Dohnányiádait hosszú életrajz-interjújában, Bónis Ferenc mikrofonja előtt: „Dohnányival úgy kerültem kapcsolatba, hogy kezdte rábízni zenekari zongorakoncertjeinek kísérését... Nem hiszem, hogy bánatánám emlékét, ha elmondom, hogy meglehetősen sokat bízott memóriájára és nem szívesen nézte át az előadásra került anyagot, legfeljebb csak az utolsó percben. Ezt tudtam róla, a szükséges biztonságáról némi furfanggal kellett tehát gon-

doskodnom. Azt találtam ki, hogy amikor közeledett egy általam kísért zenekari estjének dátuma, ezt mondtam neki: »Mester, *nekem* nagy szükségem van rá, hogy a műsort eljátsszuk két zongorán.« Ez ellen nem tiltakozhatott, ily módon aztán kénytelen volt átjátszani az anyagot. Ez úgy történt, hogy zongoráztam, zongoráztam. Ő persze nem nézett a kottába – el is akadt hamarosan. Olyankor rámszólt: »Várj csak –, hogy is van ez?« Akkor visszamentünk egy biztos ponthoz. Kisvártatva újra szólt: »Várj csak –, hogy is van ez?« Első alkalommal elég sok ilyen »várj csak –, hogy is van ez« volt még, aztán egyre kevesebb. Minden további próbán többet és jobban tudott. Egy »baja« volt: fantasztikus memóriája és nagyszerű füle (tudniillik túlságosan is ezekre hagyatkozott gyakorlás helyett). Ha a zenekari próbán nem tudta, hogy mi következik, akkor leeresztette a pedált és hagyta zúgni a zongorát. Abban a pillanatban, amikor meghallotta, hogy a zenekar milyen hangnemben játszik, tudta már, hogy hol tartunk és hogy neki mit kell játszani. Példátlan lélekjelenléte volt és nagyszerű feje... Nagyon szerettem vele muzsikálni. Dohnányi természetes, minden spekuláció nélküli, csak a zenei tartalomra irányuló felfogása nagyon tetszett nekem... Azok az esték, amikor kísérhettem őt, gondtalanok, felhőtlenek voltak... Minden olyan természetes és annyira magától értetődő volt a játékban: az emberre átragadt a muzsikálás öröme.” – Értő zenekritikus, esztétika-szakos kolléga nem vezett el végleg Ferencsik Jánosban, bár ő a mi ilyen-olyan, feledhető és feledendő munkálkodásunknál sokkalta fontosabbat, maradandóbbat és a közre nézvést építőbbet teremtett.

A zongoraművész Dohnányi repertoárjának gerince nagyjából azonos a Fischer Annie-éval. Mozarttól Brahmsig terjedt. Bachot játszott, bár ritkán, más barokk zenét – tudtommal – soha, élő kortársait pályája bizonyos szakaszában. Teljes repertoárja mindmáig nincs lajstromba véve, valamennyi szóló- és kamarazenei fellépésének műsora sem (a magyar kutatás – Demény János, Tallián Tibor – számba vette Bartók teljes koncertező tevékenységét, belőle nem csupán repertoárja deríthető ki, hanem az is, egy-egy kompozíciót hányszor adott elő életében). Dohnányiról megbízhatóan annyi tudható, hogy hatalmas zeneanyag volt a fejében is, az ujjában is.

Vendégként járt haza 1905–15 között Dohnányi Ernő, a berlini Zeneművészeti Főiskola professzora, ünnepelt népszerű vendégként. Triózott is Budapesten Pablo Casallsszal és a kiváló hegedűs George Enescuval. Az I. világháború kitörése után vissza kellett térnie.



Kodály némi szkepszissel fogadta az épp csak hazatért művésztsársat. 1916 februári naptárlapokra jegyezte fel – nem publikálás végett – bírálatát: „Az érme-szedésben szenvedő pesti zenei életben jelentett-e Dohnányi szereplése valami frissítő szellőt? Fűződik-e nevéhez valami ismeretlen, régi, vagy új remekmű megismertetése, első előadása? Amit neki köszönnénk, neki hálát éreznénk soká. Ha végignézzük programjait, csupa ismert (részben agyoncsépelet darab, zenei átlag-könyha), az idősebb virtuózok 30 év óta változatlan műsora... Neki elve, hogy élő szerző művét – a magáét kivéve – nem játssza. (Eltért-e ettől, tudtomra nem)... Nem tudunk Dohnányi e mulasztásában egyebet látni, mint indolenciát, kényelmet, érdeklődés hiányát. A megszokottban való jóérzés: a fő nyárspolgári erény, nagyon megvan benne (ezért nagy sikere a nyárspolgarok között).”

Kodály türelmetlen, bizonyára azt várta-remélte, hogy a pianista Dohnányi osztatlan népszerűségéből visszasugárzik valami a nyilvánosságtól teljesen visszavonult Bartók senki által nem játszott műveire és a saját, némaságra ítélt, kompozícióira. Dohnányinak azonban nyilvánvalóan szüksége volt némi időre a tájékozódáshoz. 1917 őszén fél estét szentelt Bartók zongoradarabjainak. 13

művét játszotta el; ennyit maga Bartók sem szólaltatott meg az ideig egyazon hangversenyen, más előadóművész meg végképp nem. Dohnányi ekkor mutatta be koncertközönségnek az Allegro barbaro-t (Bartók 1913-ban, Balázs Béla két egyfelvonásosa között, színházi publikumnak eljátszotta, egyszer). A 20-as évek elejéig ismételtén játszott a Bartók-termésből. Ugyancsak 1917 őszén Kerpely Jenővel előadta Dohnányi Kodály még kiadatlan Gordonka-zongora szonátáját, hamarosan 1910-ben bemutatott, azóta nem hallható Zongoramuzsikájának három tételét (véglege címe: Kilenc zongoradarab, op. 3). Dohnányi bemutatta a még huszonéves Molnár Antal, Radnai Miklós, a nála idősebbek közül Siklós Albert, Szendy Árpád kompozícióit.

Korrigálta is Kodály házi használatra készült szigorú feljegyzését, mégpedig nyilvánosan. Mint a Pesti Napló zenekritikusa adta közhírré a lap 1919. március 27-i számában: „Dohnányi ma fejezte be második szólószorozatát, a közönség ki nem meríthető érdeklődése mellett. A ráhalmozott sok dicséreten túl játékaának egy, mindenütt ritka, a pesti vásárban külön értékű tulajdonsága domborodik újra meg újra ki: minden póz, virtuózi hókuszpókusz nélkül való egyszerű emberiség. A természet szavát szólaltatja meg a műveken át. Leginkább lényeg-komponistákat játszik, akik az ősegyszerűt és legnagyobbat mondják a világnak. Végig-gondolva a mintegy tizenöt koncertjén elhangzott zeneértéken, nemcsak gyönyörűségek órái élednek fel, hanem teljes jelentőségében rajzolódik elének Dohnányi a nevelő.”

Nem sokkal később Kodály, egy külföldre szánt tudósítás német fogalmazványában leszögezi: „Messzemenő jelentősége volt Dohnányi Ernő hazatérésének, aki mint zongoraművész hivatott volt a közönség érdeklődését egyedül kielégíteni, a kimaradó külföldieket pótolni, amit ő köszönetre méltóan valami csodálatos mértékben teljesített ki. Egy szezonban húsz zongoraestet adott különböző programokkal.”

Ama korban a hangversenyévad október utolsó napjaiban kezdődött és április végéig tartott. Dohnányi tehát átlagban tíz naponta ült a pódiumon más-más műsorral. Szinte hihetetlen ez a produktivitás, kivált, ha összeadjuk a mennyiséget és minőséget! A Dohnányinál kevesebb „termést hozó” nemzetközi rangú pianis-

ták mindmáig jól elboldogulnak évente két szólóestnyi kompozícióval és három-négy versenyművel.

Vázsonyi Bálinttól tudjuk, hogy 1920-ban havonta – az évad értendő – átlagban 15 hangversenyen lépett fel Budapesten. Elképesztő! Beethoven születésének 150. évfordulóját a 32 szonáta, valamenynyi versenymű, a teljes zongorás kamarazene és a jelentékenyebb zongoravariációk eljátszásával avatta fesztivállá, még pedig tíz nap alatt! Nem volt, nincs, talán nem is lesz soha pianista, aki ezt produkálná.

A rendkívüli teljesítmény hírére Kodály „exportálta” a La revue musicale francia szaklapban: „A koncertek színvonalát Dohnányi emeli. Ez a nagy művész, aki egyedül kénytelen a távollevő külföldet helyettesíteni, felmérhetetlenül értékes nevelő hatást gyakorol a közönségre. Számatalan koncertjén, amely mindig zsúfolásig tömve, van, választékos programot játszik, anélkül, hogy a legcsekélyebb engedményt tenné a közönség ízlésének: interpretáló művészete, amely épp oly emelkedett, mint amilyen őszinte, példamutató. A jó muzsika szeretetét sugallja a nagy tömegeknek és hozzájárul oly közönség formálásához, amelyet nem tud többé kielégíteni a felületes virtuozitás sebélyessége.” (1921. február)

Bartók is „exportálta”, az II. pianoforte hasábjain, az olaszul értőknek. Akárcsak Kodály, ő is elpanaszolja a vendégművészek hiányát. Hozzáfűzi, kiváló magyar előadók pótolják az elmaradókat. „Mindannyiok közül kimagaslik Dohnányi Ernő, a híres zongorista és zeneszerző. Sosem hálálhatjuk meg érdeméhez méltóan, hogy a cseppet sem rózsás anyagi feltételek ellenére, az évad nagy részében hazája zenekultúrájának emelésére fordította minden zongoraművészi és karmesteri tehetségét. Az elmúlt évadban, októbertől január végéig, főként Budapesten szerepelt... Már számuk csodálkozást kelt: összesen hatvankétszer szerepelt mint szóló-zongorista, kamaramuzsikus és karmester. (1921. május)

A Beethoven-évfordulóra mintegy rímelt Dohnányi hazai működésének utolsó periódusában, 1941-ben, Mozart halála 150. évfordulóján végbevitt bravúrja. A Rádió 6-os stúdiójában eljátszotta a zeneszerző valamennyi zongoraversenyét. Erősen gyanítom, magyarországi bemutató volt közülük jónéhány.

A pianista Dohnányi iránt határtalan volt a közönség fogadókészsége. Koncer-

tezhetett másnapoként, táblás ház fogadta nemcsak a Zeneakadémián, a 2000 főnyi hallgatóságot befogadó Vigadóban is. Nem volt zongoraművésznek ilyen sikere a fiatal Liszt Ferenc fellépése óta. A századélőn még öt mérték a kor nagy vendégművészeihez, Backhaushoz, Godovaskyhoz, másokhoz; később ő lett a mérce maga. Amikor 1931-ben Arthur Rubinstein vendégeskedett Brahms B-dúr zongoraversenyével, egyik kritikusa megjegyezte, egy valaki játszotta volna tökéletesebben a roppant művet, Dohnányi Ernő, az est karmestere.

Hangversenyeit hódolattal fogadta a sajtó, évtizedeken át. Csáth Géza, a századélő kiváló zeneírója szerint: „A magyar muzsika legújabb lapjain Dohnányi Ernő neve – bár még nincs egészen harminc éves – két helyen is föl van jegyezve. Elsőrendű zeneszerzőink sorában és legkiválóbb zongoraművészeink között... Ma, sajnos, csak a zongoraművészt hallhattuk. Dehát kaptunk így is pazar-sokat. Bach kromatikai ábrándját és fűgáját (Kromatikus fantázia és fuga) értelme-sebb, nemesebb előadásban nem kívánhatjuk, mint ahogy Dohnányi játszotta. Igaz viszont, hogy olyan kiegyenlített és speciálisan briliáns kromatikát is kevés művész produkál mint Dohnányi... Második számnak Beethoven Szonáta appasionátáját tűzte a műsorra. Olyan kemény dió ez, mint a hegedűsök számára a Kreutzer szonáta. Előadhatatlan. A hangok nem fekszenek a zongorás keze alá, a makacs futamokat le kell bírni és könnyen elvesz egy hang. Dohnányi ifjú erővel, komoly elmélyedéssel és éber higgadsággal győzte le a nehéz feladatokat. Felfogása érdekes és stílszerű volt. Dinamikai hatásokban csodálatosan finom. Különösen a pianói, a pianissimói és az ezek között lévő lehetfinom nüanszok differenciálódnak az ő keze alatt pompásan. A második tétel előadása ebből a szempontból remekmunka volt. Schumann Carnavaljában s a három Chopin-féle műben azután valósággal csillogott ez a nüanszírozó színes művészet. A befejezésre adott két Liszt-féle darabban pedig a tökéletes és káprázatos technikáját bocsátotta közszemlére.” (Budapesti Napló, 1906. dec. 4)

Reinitz Béla, jó tíz évvel később: „A zongoraművészet legmagasabb klassziszát képviseli Dohnányi Ernő. Elsősége versenyen kívül áll magyar művésztsárai között. Ahogy ő Schubertet, Schumann,

Beethovennek két első korszakából való műveit és Chopint játssza, az teljesen kongeniális e nagy mesterek szellemével és erejével. Játéka ezekben a művekben csodálatosan friss, közvetlen és minden tanulmány és elmélyedés ellenére is a spontán rögtönzés kirobbanó erejével hat. Született arra, hogy ezeket a műveket mindenkinél szebben tolmácsolja. Annál érdekesebb, hogy előadói képességének ezirányú tökéletessége, amely zavartalan és osztatlan gyönyörűséget szerez hallgatóinak, nem azt váltja ki belőle, hogy e minden bírálaton felül álló produkcióval brüllirozzon: művészi becsvágya folytonosan az újabb fejlődéseket ígérő és azok lehetőségeivel kecsegtető, számára ugyan nem oly biztos, kissé küzdelmesebb, de épp ezért izgatóbb tájak felé fordítják képzeletét.” (Népszava, 1917. okt. 4.)

Jemnitz Sándor, Dohnányi esküdt el-lensége, is mélyen fejet hajtott: „Miben rejlik zongoraművészetének varázsa? Ez a hasonlíthatatlan, egyéni varázs, amelynek mindig újból rabjai leszünk, noha Dohnányi sohasem hajhássza erőszakosan a sikert, sőt, alig küzd a közönség kegyeiért, nem udvarol, nem iparkodik, majdnem közönyösnek mondható. A zongorának ezt a mesterét talán még sohasem hallottuk afféle benyomással, hogy íme, ki akar tenni magáért, s a tetszés érdekében fokozza fel képességeit! Ő mindig maga a természetesség, és rendületlenül bízik is ebben a természetességben. Dohnányi zongoraművészetének éppen ezért lehet ennyire »improvizáló« jellege. Ő valóban improvizál, de neki valóban meg is adatott, hogy improvizálhasson. Játéka éppen ez okból oly utánozhatatlan. Gyakran foglalkoztunk már ezzel a dohnányis utánozhatatlansággal. Meddő munkába fog, aki őt lemásolni kívánja, mert rendszerbe akarja foglalni a rendszertelent, rögzíteni szeretné az esetről esetre újraszülető véletlent. (Népszava, 1941. okt. 29.)

A mindössze 23-éves, folyóiratba havi zenei összefoglalókat publikáló Járdányi Pál – ő egy fiatalabb zongorista Mozartját „kissé vastagnak, durvának” találta, ekként hódolt: „Bezzeg nem éreztünk semmiféle »vastagságot« Dohnányi Ernő Beethoven-estjén. Néhány szó semmitmondó: lapok kellenének, hogy ennek a csodálatos művésznek játékát ismertessük. Gyors jellemzésül azt a képet rajzoljuk ide, amely a hangversenyen tünt elénk: Bartókkal hasonlítottuk össze. Mi a leglényegesebb kü-



lönbség a két művész között? Bartók alázattal, valóságos féltő tisztelettel ül a zongorához; Dohnányi uralkodik felette, úgy viszonylik hozzá, mint úr a szolgálhoz. Roppant fölény és biztonság sugárzik minden mozdulatából: gátakat nem ismerve szórja, dobja ki magából, ami benne van. Ahogy a *cisz-moll* és az *A-dúr* (op. 101) *szonáta* első tételét élővé tette számunkra, úgy éreztük, senki más nem képes így erre!... (Forrás, 1943. márc.)

Járdányi születésének évében egy mindössze 22-éves reményteljes zenekritikus, Tóth Aladár megkapta a majdani kolléga által igényelt „lapokat” (oldalakat) a jelenség esszé-méretű elemzésére legrangosabb irodalmi-kulturális folyóiratunktól, a Nyugat-tól. Tóth „Dohnányi (mint zongoraművész)” című tanulmánya egyszersmind bemutatkozó írása a választékos ízlésű olvasótáborral rendelkező folyóiratban – követi majd 67 nagy formátumú közleménye. A Székesfehérvárott született, ott érettségizett Tóth Aladár nemrég keveredhetett Budapestre; szülővárosában aligha szerzett tapasztalatot valóban nagy előadóművészekről, ilyesmit a viharos történelmi időkben a fővárosban sem szerezhetett. Rejtély, milyen élmények-ismeretek alapján volt képes írásban ábrázolni különféle előadóművész-típusokat, s közöttük kijelölni tanulmánya tárgyának helyét. „Dohnányi ... mint parnassien l’art pour l’artista szereti hangszerét, meghoz minden áldozatot hangszerének... úgy játszik, ahogy a zongorának leginkább *kényére* van: és a hangszer *szívesen* hajlik kezei alá. Ezért játéka ment minden szélsőségtől, a legideálisabban zongoraszerű, hiszen a legfőbb problémá-

ja: hogy ez és ez a szerzemény hogy hangzik *legszebben* a zongorán. Nagyszerű képességeit mind ezen probléma megoldására kulturálta. Billentése a legszebb, amelyet valaha hallottunk; formaérzéke páratlanul plasztikus és pregnáns; ritmikája, hangsúlyelosztása, szólamvezetése stb. az elképzelt »legművészi«; piánóról, lehalkításairól csak szuperlatívuszokban lehet beszélni, úgyszintén fortéjáról is, mely mindig mérsékelt ugyan, de nemes és ruganyos... Legrokonlelkűbb költője Brahms ... tőle hallottuk *legszebben* a koncerteket, szonátákat, rapszódákat, de főleg az intermezzókat. Schubertet is tökéletesen játssza, talán túl szépen, mert megveti a Schuberthez némileg hozzátartozó apró érzélgősségeket. Legérdekesebb feltétlenül Schumann interpretációja ... Mint minden legnagyobb előadóművész, úgy Dohnányi is Beethovenben találja meg legsajátosabb terepét.” (Nyugat, 1920. jún.)

Könyvet lehetne szerkeszteni a Dohnányi Ernő zongorajátékát méltató hazai és külföldi zenekritikákból. Ez aligha lesz az én tisztem. De nem feledkezhetem meg a tanítóról, aki tantermében-otthonában világnagyságok sorát nevelte. Erről legközelebb.

(folytatjuk)

Breuer János

IRODALOM

Csáth Géza: Éjszakai esztétizálás. 1906-1912 évadjai. Szerk.: Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1971.

Dohnányi Évkönyv 2002. Szerk.: Kiszely-Papp Deborah. Budapest: Dohnányi Ernő Archívum, MTA Zenetudományi Intézete, 2002.

Tizenhárom találkozás Ferencsik Jánossal. Szerk.: Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.

Járdányi Pál összegyűjtött írásai. Szerk.: Berlász Melinda. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, é.n. (2001. ?)

Jemnitz Sándor válogatott zenekritikái. Szerk.: Lampert Vera. Budapest: Zeneműkiadó, 1973.

Kodály Zoltán: Visszatekintés II. Szerk.: Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1964.

Kodály Zoltán hátrahagyott írásai: Közélet, valóságok, zeneélet; Magyar Zene, magyar nyelv, magyar vers. Szerk.: Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Kiadó 1989, 1993.

Reinitz Béla. Flórián László - Vajda János. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.

Vázsonyi Bálint: Dohnányi Ernő. Budapest: Nap Kiadó, 2002.

Zenei írások a Nyugatban. Szerk.: Breuer János. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.

„A túlzásba vitt virtuozitás oda vezet, hogy az teljesen számúzi a zenéből az igazságot. „
Beethoven

Akinek Bartók írt szonátákat – Arányi Jelly Beethoven hegedűszonátáiról

„Az Arányi testvérek” címmel, a Zenekar folyóirat VII. évfolyamában (2000-ben) megjelent írásainkban már részletesen foglalkoztunk Arányi Jelly (szül. Budapest, 1893. május 30. – megh. Firenze, 1966. március 30.) hegedűművész pályájának ismertetésével, főként Joseph Macleod: *The Sisters d’Arányi* (London, 1969) című munkájára támaszkodva.

1927-ben, Beethoven halálának 100. évfordulóján, az 1920-ban alapított, és A. H. Fox-Strangways szerkesztésében megjelenő angol zenei folyóirat, a „*Music and Letters*” kiadója cikket kért Arányi Jelytől, a centenáriumra.

„Ez a 3000 szó a legtanulságosabb írások közé tartozik, amit valaha Beethoven hegedűszonátáiról olvastam, és megmutatják elkötelezett szellemi függetlenségét.” – írja Macleod, Arányi Jelly életrajzírója.

Mielőtt az említett munkát magyar fordításban közreadnánk, tanulságos beleolvasni Szigeti József: *Beethoven hegedűművei* (Bp., 1968) című könyvébe, amely Beethoven tíz hegedűszonátáját is tárgyalja. Szigeti írásának néhány, soron következő részlete jól rávilágít, hogy bizony hosszú időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a hegedűszonáták rangjukhoz méltó elismerésben részesüljenek (lásd i.m. 7-10.l.):

Amikor a három op. 12-es szonáta az 1799-es évben megjelent, a Leipziger Allgemeine Zeitung kritikusa megróttta a szerzőt, „borzassága, a ritka modulációk keresése és a megszokott kapcsolatokkal szembeni utálkozása” miatt. Azóta meglehetősen eltávolodtunk már az efféle szűklátókörű balítéletektől, de még 1924-ben is, tehát nem is olyan régen, az egyik német zenetudósnak e szonátákról szóló, tudományos alaposságú elméleti elemzése során is találkozunk efféle elméskedő morgolóddással... Számos akadály állt és áll részben még ma is Beethoven hegedűszonátái igaz megértésének útjában. Ennek különféle okai vannak. Stílusbeli alkatak bonyolult; bennük – hogy végleteket említsünk – a gáláns stílus utözöngéi

egyedülálló beethoveni szintézisben fognak össze a keletkező romantika megsejtésével...

Flesch Károly „A hegedűjáték művésze” című könyvében az op. 96 G-dúr szonáta első tételének elemzésével kapcsolatban a következőket mondja:

„Beethoven hegedű-zongoraszonátái a mester alkotásainak értékelésében alárendelt helyet foglalnak el. Most ne szövjünk arról, hogy a rossz előadások milyen mértékben járultak hozzá e vélemény elterjedéséhez.” És mégis – mondja tovább Flesch – „olyan sok szépség van bennük, hogy tökéletes előadás esetén a hallgató és az előadó egyaránt szükségképpen ugyanúgy rabja lesz Beethoven géniuszának, mint amikor zongora-szonátáit, vokálnegyeseit és szimfóniáit hallgatja.”

Nem nagyon tévedünk tehát, ha ezért a kedvezőtlen helyzetért részben azokat a hegedűsöket tesszük felelőssé, akik csak szájjal tesznek szolgálatot Beethovennek, amikor rövidebb szonátáinak egyikét „bejátszás” céljából veszik fel műsorukra; ... Flesch Károly a szonátajátékosoknak még egy másik jellegzetes típusát is leírja: azt a muzsikust, aki azért választja ezt a feladatot, mert technika és tónus szempontjából nem érzi magát elég erősnek a szóló-repertoárhoz. Flesch az alábbi következtetésre jut: „Véleményem szerint szonáták játszására, mint általában kamaramuzsikára éppenséggel csak a legjobb hangszeres művészek elég jók.”

Az Arányi nővérek Angliában A Bartók-hegedűszonáták története

Arányi Jelly éppen 110 évvel ezelőtt született Budapesten. Mielőtt Beethoven hegedűszonátáiról készült írásával megismerkednénk, előbb lássuk, hogyan is került Angliába ez a „nagyyszerű magyar hegedűművész” (ezt Kodály írja róla 1923-ban), akiről egy évtized elteltével már úgy ír az egyik londoni újság (*Westminster Gazette*, 1919. okt. 27.): „Mikor ébred tudatára a hangverseny-látogató kö-

zönség annak, hogy Miss Jelly d’Arányiban közöttünk van az egyik legnagyobb élő hegedűművész – de talán valamennyi közül a legnagyobb?... Kimagaslík csaknem valamennyi kortársa közül, beleértve még a legnagyobb neveket is.”

Az 1907. augusztus 15-én, Berlinben elhunyt Joachim József – akinek nevét nagy megbecsülés övezte Angliában – angol barátaira bízta kívánsága teljesítését: ha majd eljön az ideje, segítsék hegedűs unokahúgainak, Adilának és Jellynek angol pályakezdését. Kívánsága maradéktalanul teljesült.

*

Az Arányi nővérek 1909 februárjának végén kapnak először meghívást Angliába, három koncertre. Az első koncertet Haslemere-ben (Surrey) adják, zongorán egy ausztrál fiatalember, Frederick Septimus Kelly működik közre, akibe Jelly hamarosan szerelmes lesz.

Utána Newcastle-ba, majd Englefield Green-be utaznak fellépni, itt találkoznak Pablo Casals-szal, és kötnek életre szóló barátságot. Hírük gyorsan terjed, és végül négy hónapig maradnak. Játsszanak Oxfordban, Cambridge-ben, majd Londonban, a Bechstein-Hallban (ma Wigmore Hall).

1910. március 15-én Londonban (Grosvenor Square 10.) lépnek fel, és a *The Times* kritikusa, Joachimra emlékezve jegyzi meg Brahms Magyar táncairól, Jelly előadásában: „élénken emlékeztetett azok első előadójának spontán elevenségére.”

1913 februárjától már Londonban bérelnek lakást édesanyjukkal és Hortense (Titi) nevű zongorista testvérükkel. 1914 februárjában Jelly kifecamítja bokáját, amikor Frances Dakyns-szel látogatóba megy Kellyhez, annak Queen Anne Streeten lévő lakására, Londonban. Valószínűleg ez a baleset lesz az oka, hogy a háború alatt Arányinének és lányainak Angliában kell maradniuk. Valaki ugyanis azt tanácsolja, hogy Jellynek a belgiumi Knokke-Zout-ba kellene utaznia, tengeri

fürdő-kúrára. Mindannyian elkísérik. De már gyülekeznek a viharfelhők Európa egén. Egy magas német fiatalember, Tiritz admirális fia Chopin gyászindulóját játssza a szálloda zongoráján, a szobalányok szemében könny csillog. Arányiék gyorsan Ostende-be utaznak, hogy mielőbb hazajussanak Budapestre, de már késő. Csak Frankfurtig adnak ki jegyet, a mozgósítás már megkezdődött.

Adila dönt: inkább visszatérnek az ismerős Angliába, mint hogy Németországban rekedjenek. Doverbe hajóznak, és a brit állampolgárok részére fenntartott folyosón keresztül (akiknek nem kellett útlevelet felmutatni), Adila vezetésével magabiztosan – viszont mint ellenséges ország állampolgárai, illegálisan – lépnek be Angliába. A háborús évek nem kevés megpróbáltatással járnak, amint Macleod könyvének alábbi részletéből (i.m. 93.l.) is kiderül: *„A nővérek megegyeztek, hogy felveszik családi nevük d'-betűs, francia változatát, miközben édesanyjuk neve az általa használt névjegy szerint hivatalosan »Madame Adrienne Arányi von Hunyadvár« volt. A rendőrségi ellenőr érdekesnek találta ezt a változtatást és szerette volna megtudni annak okát. Nem is az ok, hanem a szavak és a hangzás miatt volt az akadémikuskodás. Egy komoly félreértés miatt őrizetbe akarták venni őket a háború időtartamára, de akkor Frances Dakyns, aki éppen a házban tartózkodott, olyan nyílt arccal és tiszta angolsággal tisztázta az ügyet, hogy a felügyelő elégedetten távozott. (Megj.: Macleod – i.m. 61.l. – említi, hogy Dakyns nagy zenebarát volt, és egyike azoknak, akiknek Joachim korábban gyakran mesélt unokahúgairól, Adiláról és Jellyről. Később a Busch-vonósné egyes ügyeit intézte, de ezért nem kért fizetést.) Hogy miért nem járt el állampolgárságuk tárgyában, miért nem leplezte le illegális bejutásukat az országba, és nem internálta őket, senki sem tudja. Az a következtetés tűnik helytállónak, hogy magas pozícióban lévő barátaiak diszkréten úgy nyilatkoztak: ők nem tekintendők nem kívánatos személynek. De arra nem volt remény, hogy ne tartsák őket külföldinek, amint valamelyikük nyilvánosan megszólalt. Titi félénk volt, Jelly még csak akkor kezdett angolul tanulni, Adila angol tudása pedig valósággal katasztrófaszámba ment.*

Arányiné anyanyelve a francia volt. Még 1908 karácsonyán a franciaországi Aigues-Mortes-be utazott lányával, ott

élő Adam nevű bátyjához, aki jó amatőr hegedűs volt, és – gyermektelen lévén – nagyon szerette volna örökbe fogadni Jellyt. Az Arányi-család nyílt, egyenes jelleméről tanúskodik, hogy amikor a háború alatt Angliában – ahol sokat szenvednek az ellenséges hangulat miatt – egy bolti eladó megkérdezi Arányinét idegen akcentusa miatt, nem francia-e, ő így válaszol: „Nem, ellenséges államból való külföldi vagyok.”

Otthon a családban magyarul és franciául beszélnek, Jelly később kiválóan megtanul angolul, míg Adila még több évtizedes angliai tartózkodás után is hibákat vét az angol nyelvben.

Egy alkalommal Asquiths (eszkvisz) angol miniszterelnök vidéki házában vannak látogatóban Didcot-ban, Oxford közelében, amikor a rendőrség keresi őket, hogy jelentkezzenek a helyi rendőrörsön. A miniszterelnök maga viszi el őket kocsijával (a nemes gesztus mögött részben felesége, Margot Asquiths segítségét sejtethetjük, aki egyébként életrajzában említi, hogy 17 éves korában minden reggel hegedűt gyakorolt reggeli előtt), és a rendőrség épülete közelében diszkréten, de jól láthatóan várakozik kocsijában, miközben „az ellenséges állam polgárai” odabent kötelezettségüknek tesznek eleget...

Hortense 1915. ápr. 24-én, Adila 1915 novemberében férjhez megy. Mivel Jelly és édesanyja magyar állampolgárok maradnak, a háború után még jó ideig nem kapnak engedélyt az angol külügyminisztériumtól, hogy Budapestre utazzanak. Csak 1921-ben jutnak el Budapestre, amikor Jelly felkeresi Bartókot, akit valósággal lenyűgöz Jelly egyénisége és ihletett játéka. Arányiék nyaralásuk végeztével hajóval utaznak Bécsig, majd onnan vonattal térnek vissza Angliába. Bartók kikíséri őket a hajóállomáshoz és a rakparton csendesen megjegyzi, hogy ír Jellynek egy szonátát, már bele is kezdett...

1921. december 29-én, Bartók az 1. hegedű-zongoraszonátáról már a következőket írja Cecyl Graynek, az Arányi-nővérek által 1922 tavaszára szervezett, angliai turnéjával kapcsolatban: „Új művet viszem – egy zongora-hegedű szonátát –, amelyet egy már régóta Londonban élő, nagyon jó hegedűssel, Arányi Jelly kisasszonnyal fogok előadni...” A sikeres turnét követően, 1922. április 8-án délután Párizsban is előadják a szonátát, sőt a koncert utáni esti összejövetel alkalmával ismét, amikor Bartóknak Ravel,

Jellynek Poulenc lapoz, és jelen van többek között Sztravinszkij, Szimanovszkij, Milhaud és Honegger is...

Bartók így ír feleségének, 1921. ápr. 10-én:

„... Nagy lelkesedés volt, de nemcsak a szonátáért, hanem Jelly játékaért is. »Hiszen ez csodálatos, ez rendkívüli, ez... «...tudj' isten micsoda. Úgy szereték Jellyt, majd megették. De mondta is Jelly, hogy a díszes társaság – a világ legnevezetesebb zeneszerzőinek legalább is több mint a fele – úgy »megihlette őt«, hogy olyan szépen játszottunk, mint még soha...»

Bartók I. hegedűszonátájával kapcsolatban a következő olvasható Tallián Tibor: Bartók Béla (Bp., 1981, 152.l.) című munkájában:

„... E műfaj jelentőségét Bartók szemében éppen úgy Beethoventől nyerte, mint a vonósnégyes. Első szonátájában fel is használta a nagyszabású háromtételes, beethoveni formát; legközvetlenebbül a robogó táncfinálé származik Beethoven esztétikájából, a Kreutzer-szonátából...” majd ezt írja az I. hegedűszonáta első (Allegro appassionato) tételéről:

„... Stílusa szertelenül zaklatott, énhangja minden korábbinál keményebb, leplezetlenebb, szerkesztési megoldásaival (például, hogy a zongora és hegedű anyagát elválasztja) szándékosan fokozza a belső feszültségeket... A II. tétel (Adagio) kezdő hegedűmonológja a legnagyobb percek közé tartozik a bartóki életműben: a magány hangja, amely annyira kifejező, hogy nincs szüksége szenvedélyes mozdulatokra... Végül a finálé: hatalmas terjedelmű népi táncrondó...”

A továbbiakban lássuk, hogyan vall magáról Bartók, a fiatal komponista (1909):

„Nem tudok másképpen művészeti termetek elképzelni, mint alkotója határtalan lelkesedésének, elkeseredésének, bánatának, dühének, bosszújának, torzító gúnyjának, szarkazmusának megnyilatkozásait.

Azelőtt nem hittem, míg magamon nem tapasztaltam, hogy valakinek művei tulajdonképpen életrajznál pontosabban jelölik meg életének nevezetes eseményeit irányító szenvedélyeit...”

Beethovennel kapcsolatos adat, hogy Arányi Jelly és Bartók 1922. március 31-én Londonban, Wilsonéknál, a Sydney Place-en a Kreutzer-szonátát is előadja (és nem a Sydney Palace-ban, mint ifj., Bartók Béla írja, lásd: Macleod i.m. 138.l.;

ifj., Bartók Béla: Bartók Béla műhelyében, Bp., 1982. 133.l.; M. Gillies: Bartók in Britain, Oxford, 1989, 138.l.).

Macleod említi továbbá (i. m. 138.l.), hogy: „... pénteken került sor az első nyilvános előadásra az Aeolian Hall-ban. (Megj.: 1922. március 14-én, amikor Bartók I. hegedűszonátája is szerepelt a műsoron.) Akkor a BBC közvetíteni akarta az új művet, de Bartóknak kétségei voltak, hogy a mikrofon képes lesz-e megfelelően visszaadni a hangzást, így helyette a Beethovent adták elő.” (Megj.: tehát nyilván a Kreutzer-szonátát, és nem az I. hegedűszonátát, amint ifj. Bartók Béla könyvében (i. m. 133.l.) olvashatjuk). Egyébként Bartók 1922. március 10-én érkezik meg Londonba, és 14-én lép fel először a magyar követségen (Hyde Park Terrace), ahol kisebb szerzeményei mellett először adja elő az I. hegedűszonátát Arányi Jellyvel, majd másnap Wales-be utazik. Bartók és Jelly 1923 decemberében ismét együtt játszik a Kreutzer-szonátát Angliában, egy privát koncerten.

*

A hazai és nemzetközi szakirodalom az október-november-december hónapokat tünteti fel az I. hegedűszonáta keletkezési idejeként, de ez az adat némi pontosításra szorul.

Mielőtt megkísérelnénk legalább hozzávetőleges pontossággal tisztázni, mikor foghatott hozzá Bartók a mű komponálásához, előbb próbáljuk meg kideríteni, milyen műveket játszhattak együtt 1921 szeptemberében Budapesten, a Gyopár u. 2-ben (Bartók akkori lakásán), az I. hegedűszonáta megszületését inspiráló együtt muzsikálás alkalmával, illetve ezt követően.

Árulkodó adat, hogy Bartók nem sokkal Jelly elutazása után, első alkalommal játssza Budapesten, Székely Zoltánnal, november 12-én Bach E-dúr szonátáját, és március 31-én, Londonban ugyanezt adja elő Jellyvel, de ezt követően – tudomásunk szerint – ez a szonáta egyszer sem szerepel hangversenyének műsorán. Vajon a budapesti nyilvános fellépés amolyan „főpróbája” lehetett a londoni előadásnak, legalábbis Bartók szempontjából, miután szeptemberben Jellyvel feltehetően kiválasztották az angliai turnéra számításba jöhető szonátákat?

Bartók ugyancsak Székely Zoltánnal adta elő 1921. április 25-én, Budapesten a Kreutzer szonátát, és aztán november 12-ig nem is volt semmilyen nyilvános fellé-

pése. A Kreutzer-szonáta szintén szerepelt az Arányi Jellyvel együtt, 1922. március 31-én adott, londoni koncert műsorán. Nagyon valószínű, hogy az általa (és édesanyja által is!) igen kedvelt, és koncertműsorain 1919 és 1940 között feltűnően gyakran előforduló Kreutzer-szonátát Jellyvel is eljátszotta szeptemberben, egyrészt azért, mert nem jelenthetett gondot feleleveníteni a legutóbb előadott szonátát, másrészt Jelly játékából hamarosan kiderülhetett számára, hogy ideális partner ennek a műnek a tolmácsolásához. Sőt, megkockáztatjuk: lehet, hogy a Jelly szenvedélyes, ihletett előadásában felcsendülő Kreutzer-szonáta „ugratta ki” Bartókból az I. hegedűszonáta tervét, amikor mintegy „ismerkedésképpen” együtt muzsikáltak! (Bartók egyébként ezt a szonátát még 12 évesen, Besztercén kezdte játszani.) Macleod azt írja ezzel kapcsolatban (i. m. 130.l.) hogy Bartókot „... teljesen lenyűgözte Jelly egyénisége és ihletett játéka. Benyomása még inkább megerősödött, amikor egy barát házában ismét együtt játszottak. A kislányból, akit korábban ismert, kivételes tehetségű muzsikus, és rendkívül bájos hölgy lett...”

1921. március 14-én Bartók ugyancsak Londonban játszotta Jellyvel Mozart D-dúr hegedűszonátáját. Hogy melyiket a három D-dúr szonáta közül (K. 7., K. 29., K. 306.), sajnos nem tudjuk. Némi támpontot jelenthet, hogy (lásd: Macleod i. m. 120.l.) Jelly nem sokkal korábban (valószínűleg 1919-ben), a Wigmore Hallban, az ír Ethel Hobday-jel játszotta a K. 7. D-dúr szonátát, viszont Bartók – az említett londoni koncertet leszámítva –

sohasem játszott egyet sem Mozart D-dúr hegedűszonátái közül. (Később, 1930. november 14-én Bartók és Jelly a londoni rádióban játszották Mozart A-dúr, K. 305. hegedűszonátáját.)

Gyanítható tehát, hogy a D-dúr hegedűszonáta előadásának ötlete Jellytől származott, és talán el is játszották 1921 szeptemberében, Budapesten, a Gyopár utcában, illetve ezt követően, az említett barátnál.

A továbbiakban kísérleljük meg kideríteni, mikor foghatott hozzá Bartók az I. hegedűszonáta komponálásához.

Lássuk, hogy – Arányi Jelly elmondása alapján – Macleod mit ír erről az időszakról (i. m. 130. és 136.l.):

„Ekkor éppen vasutas sztrájk volt Magyarországon és az Arányi család kénytelen volt úgy visszautazni Nagy-Britanniába, hogy hajóval mentek fel a Dunán, Bécsig. Bartók Béla, a már a megjelenésével mély benyomást keltő figura, különös módjára, nagy körgalléros köpenyben (Béla mindig szeretett különbözni másoktól), kikísérte őket. Amint ott állt a rakparton, szárazon megjegyezte Jellynek: »Már el is kezdtem Magának egy szonátát.«

„1921. november 9-én Bartók azt írta Jellynek Budapestről, hogy a hegedűszonáta első két tétele készen van, felesége, Márta már dolgozik a kottamásoláson... Úgy látszik, Jelly a Gellért hotelben lezajlott étkezésük alkalmával megkérdezte Bartóktól, nem írna-e valamit hegedűre, szemtelenül hozzátéve, ha szükséges, hipnotizálni fogja, hogy megtegye.

Op. 47. Nr. 9. A-dúr („Kreutzer”) szonáta – 1802–1803-ban készült, Rodolphe Kreutzernek ajánlott mű

A rákövetkező napon már Bartók fejében voltak a mű témái, és a dunai gőzhajónál mondta neki, hogy hosszú hallgatás után most már biztosabb önmagában. Miközben komponált, elképzelte, milyen hévvel fogja Jelly játszani az első, allegro tételt, milyen szépek lesznek a kantilénák az adagio-ban, és milyen fuoco barbaro módon adja elő a harmadik tétel egzotikus táncrimusait. Mondta, hogy kizárólag neki írta a művet, és ha nem tudja, vagy nem akarja eljátszani, akkor ő sohasem fogja azt előadni.”

Az említett vasutas sztrájkokkal kapcsolatban a Pesti Hírlap 1921. szeptember 21-i (szerda) számából megtudjuk, hogy az osztrák szociáldemokraták az egyre növekvő drágulás miatt sztrájkot szerveztek Bécsben, és emiatt szeptember 20-án a déli óráktól a bécsi pályaudvarok nem indítottak és nem fogadtak vonatokat. Az újság szeptember 23-i száma viszont már arról tudósít, hogy 22-én délután 4-kor a sztrájk véget ért. Eszerint tehát Arányiék szeptember 21-22. körül utazhattak el Budapestről hajóval. Ezt megelőzően kellett legyen a három esemény: a próba a Gyopár utcában, majd az előadás egy barát lakásán, illetve ebéd a Gellért szállóban.

De olvassuk tovább, mit tudhatunk még meg a fentiekkel kapcsolatban az Arányi nővérek életrajzírójától, Macleodtól (i. m. 140. és 137.l.):

„... Jelly egy kicsit bűnösnek érezhette magát. Az elmúlt év októberében (helyesen: szeptemberében) szeretett játszani Bartókkal Budapesten, és így mondta: közben kissé naiv módon mindig emlékeztetnie kellett önmagát arra, hogy mindez a felesége előtt történik. Ahogy a születő kacérkodásoknál történik, Jellynek fogalma sem volt róla, hogy már pusztán szárny-suhogásával is megperzseli az emberek szívét...”

Bartók „... miközben elutazott a Pusztára, a Magyar Alföldre, onnan írt Jellynek a hegedű szólamról. Segítségére volt egy kísérleti nyúlként használt hegedűs, aki mondta, játszható a mű, de nagyon nehéz, különösen néhány négy húros arpeggio az első tételben. Kérte Jellyt, gyakorolja azt a zongora szólama alapján, és ha túlságosan nehéznek bizonyulna, ad libitum választási lehetőségeket fog beírni. Ha valami ellentmondás lenne, tartsa magát a zongora szólamában írottakhoz... Úgy látszik, Jelly kérte, írja meg, milyen a naplemente az Alföldön. Így válaszol: »Erre nehéz válaszolni, mert a Nap itt

most évekre lenyugodott, és jelenleg nincs szándékában felkelni«...

Vessük hát össze a fenti információkat ifj. Bartók Béla: Apám életének krónikája c. könyvének adataival. Megtudjuk (188-189.l.), hogy Bartók 1921. augusztus 20-án érkezett haza Ausztriából Budapestre, majd 23-án Kertmeg pusztára (Orosháza közelébe) utazott, ahol felesége és fia Bartók sógoránál nyaralt. Családjával együtt, szeptember 5-én érkezett vissza Budapestre. Szeptember 13-án (kedden) Bécsbe küld egy éppen elkészült partitúrát (az 1912-ben írt, Négy zenekari darabot hangszerelte meg), majd szeptember 24-én (szombaton) levelet ír Michael Calvocoressinek, Londonba (legutóbb július 31-én írt neki), utazási és hangversenyterveiről, figyelmébe ajánlva a Londonban élő Arányi Jellyt és Adilát, mint kiváló hegedűsöket, akiket célszerű lenne szerepeltetni (és akikről tudta, hogy adigra már visszaérkeztek Londonba).

A fentiek alapján gyanítható, hogy a Gyopár utcai első találkozásnak Jellyvel, majd az újabb együtt muzsikálásnak egy barát házában, és (talán egy hétfégi napon) a közös ebédnek a Gellért szállóban szept. 13. és 20. között kellett lennie. Amikor a hajónál (feltételezésünk szerint 21-én vagy 22-én) Bartók elbúcsúzott Jellytől, már biztosabbnak érezte magát a hegedűszonáta megírását illetően, mint a Gellért hotelben lezajlott ebédkor, amikor Jelly megkérdezte tőle, nem írna-e valamit hegedűre? És Bartóknak másnap már a fejében voltak az új mű témái, majd a hajónál azt közölte, hogy már elkezdte írni a szonátát Jellynek.

Úgy tűnik tehát, hogy a munka megkezdésének időpontját szeptember 19-20 tájára tehetjük, ugyanis kevésbé valószínű (bár nem kizárható), hogy az 1912-ben komponált művének hangszerelésével elfoglalt Bartók már egy héttel korábban, szept. 5. és 13. között meghívta volna Arányi Jellyt Gyopár utca 2. sz. alatti lakásába. Macleod könyvéből az is kiderül, hogy a látogatás idején Bartók felesége már Budapesten tartózkodott, tehát bizonyosra vehető, hogy Bartók és Jelly említett közös budapesti programjaira szept. 5. és szept. 22. között került sor.

Tekintettel arra, hogy Bartók már 1921 nyara óta tervezgette angliai útját, nagyon is lehetséges, hogy a Macleod által említett, „barát házában” megszervezett muzsikálást Jellyvel már amolyan „főpróbának” tekintette angliai turnéjához, és

hasonlóképpen a november 12-én, Székely Zoltánnal eljátszott, Bach E-dúr hegedűszonáta előadását is.

Végül említsük meg, hogy Bartók 1921. december 21-én feleségével és fiával hűgához, a Békéssámson községhez tartozó Szöllös pusztára László majorba (itt van sógora új munkahelye) utazik karácsonyi szünetre, erre vonatkozik tehát a Macleod-beszámoló Pusztával kapcsolatos része.

1921. december 29-én Bartók már Budapestről írja Londonba, Cecil Gray-nek, hogy új művét (az I. hegedűszonátát) viszi tervezett angliai utazására.

*

Arányi Jelly először 1917-ben lép fel együtt a zongorajáték történetének egyik legkiválóbb alakjával, Myra Hess angol zongoraművésznővel. Nagyon megkedvelik egymást és később sok koncertet adnak az Egyesült Államokban is. Kamara-koncertjeiket telt ház előtt adják a londoni Queen's Hallban. Egyik amerikai turnéjukról visszatérve, 1930-ban, három egymást követő szombaton itt adják elő Beethoven 10 hegedű-zongoraszonátáját.

Jelly és Myra Hess játékaival kapcsolatban Macleod a következőket írja (i. m. 177. l.):

„...Az, hogy az ő tolmácsolásukban az intellektuálisabb megközelítést igénylő szonáták is nagy közönség előtt hangoznak el, annak az adottságuknak köszönhető – írja egy hosszú cikk a Saturday Reviewben – hogy játékkal azt az érzést keltik minden egyes hallgatóban, hogy csakis neki játszanak. Jellyről már korábban is elmondták ezt...”

Még 1922-ben megszületik a Jelly számára, Bartók által írt II. hegedű-zongoraszonáta is (ősbemutatója Berlinben volt 1923. február 7-én, Bartók és Waldbauer Imre előadásában, budapesti bemutatója pedig a Zeneművészeti Főiskolán, február 27-én, ekkor Bartók és Zathureczky Ede játszotta).

Macleod (i. m. 138.l.) erről azt írja, hogy „... Bartók Párizson keresztül visszatért Magyarországra, és írt egy másik szonátát Jellynek ... amit a későbbi évek során gyakran játszott más Hubay-növendékekkel, mint Szigeti, Székely, Waldbauer. De Calvocoressi szerint, amikor Szigetivel játszotta, kevesebb feszültség volt az előadásban, mint amikor Jellyvel adta elő.”

Bartóknak, édesanyjához írott leveléből tudjuk (London, 1923. május 12.), hogy május 7-én mindkét hegedűszonátát



A képen balról jobbra: Arányi Jelly, Bartók és Arányi Adila (Fachiriné) Londonban. (Daily Sketch, 1922. március 24.). – „...Tegnap meginterjuváltak a »Pall Mail Gazette« (egy esti lap) számára; holnap lefotografálnak újságok számára.” – „Nyilvános hangversenyem Londonban március 24-én lesz...” (Részletek Bartók 1922. március 20-án és 16-án, Londonból írott leveleiből. A fényképet M. Gillies közölte.)

ját eljátszotta Arányi Jellyvel, Londonban. Ezen, a Contemporary Music Centerben (Kortárs Zenei Központ) tartott hangversenyen hangzott el először az angol fővárosban a II. hegedűszonáta.

Még az I. hegedűszonáta előző évi londoni bemutatásának időszakával kapcsolatban írja Macleod Bartókról (i.m. 139-140.l.):

„... Nem jött ki a feleségével... Magyarországon könnyen ment a válás, de Jelly nem tudott megbarátkozni a gondolattal, hogy feleségül menjen hozzá... Jelly írta megnyilvánuló érzései nem mentek túl azon, amit egy régi barát és nagy muzsikuskus iránt táplál az ember: de ezt az elutasítást ő rosszul viselte. A mértékletes emberek szokásának megfelelően másnap, ebédnél túl sokat ivott. Jelly ettől kijött a sodrából. Ezt írta naplójába: »Az jó és nagyszerű, hogy nekem kellett inspirálnom ezt a remek szonátát, – de úgy látszik, egy nő nem tud egy férfi lelkére hatni anélkül, hogy ne okozna neki nagy bajt. Ez szomorú, nagyon is szomorú, hogy miattam kell szenvednie ennek a nagy embernek.«

1923. december 4-én Bartók Londonból írja édesanyjának, hogy nemcsak egyedül játszik koncerteken, „... hanem gyakran Arányi Jellyvel és Adilával Beethoven hegedűszonátákat és egyebeket. A koncertjeim legnagyobb része egyéként mindenféle fajta privát koncert...”

Sajnos a koncertekről nem áll rendelkezésünkre pontos kimutatás. Bartók december 6-án még azt írja, hogy összesen nyolcszor játszik Angliában, december 21-i levele szerint viszont kilenc fellépése volt. Ifj. Bartók Béla nyolc hangversenyről tesz említést (Bartók Béla műhelyében, 1982, 148.l.) Először 1923. november 30-án Londonban az Aeolian Hallban többek között saját, II. hegedűszonátáját és Beethoven G-dúr (Op. 96) hegedűszonátáját adja elő Arányi Jellyvel. Malcolm Gillies: Bartók in Britain (Oxford, 1989, 140.l.) című könyvében olvashatjuk, hogy ezekben a napokban, egy privát hangversenyen is eljátssza Jellyvel a II. hegedűszonátát.

Ifj. Bartók Béla írja (i.m. 146–147.l.), hogy 1923. december 1-jén Bartóknak Londonban zongora-hegedű estje volt Fachiriné Arányi Adilával. December 3-án Londonban (Chelsea) lép fel Bartók, Arányi Adilák otthonában (lásd ifj. Bartók B. i.m., és Gillies i.m. 140.l.) Ekkor többek között Beethoven D-dúr trióját (Op. 97) adja elő a csellista Fachirivel, és feleségével, Adilával. Ifj. Bartók Béla (i.m. 147.l.) ugyancsak említést tesz egy feltehetően dec. 7. és 9. között tartott privát koncertről is, de sem a helyszínről, sem a másorról nincsenek adatai. (A jelen áttekintésben természetesen csak az Arányi nővérek közreműködésével tartott

hangversenyeket igyekszünk feltüntetni, így Bartók dec. 4-ei, 6-ai, 12-ei angliai fellépéseire itt nem térünk ki.)

Gillies megjegyzi, hogy Arányi Adila ekkor valószínűleg háromszor lép fel Bartókkal, köztük London Chelsea városrészében, ahol Adila férjével, Alexandre Fachirivel lakik. Amint Macleodtól megtudjuk (i.m. 242.l.), Adilák 1919. ápr. 1-jén költözik be a Nether-ton Grove 10-be, és itt laknak Fachiri 1939. márc. 27-én bekövetkezett haláláig. Jelly 1927-ben költözik hozzájuk. Adilák a házban lévő kamarateremhez csatlakozva, a kertben 100 személyes ebédlőt alakítanak ki, és gyakran tartanak házi hangversenyeket, ahol más hírességek mellett Bartók is fellép.

Ifj. Bartók Béla említi (i.m. 147.l.), hogy van egy keltezés nélküli műsorlap ebből az időszakból, amely szerint Bartók és Jelly a Kreutzer-szonátát játszották. „Más adatokkal egybevetve a helyszín London lehetett. 10-én viszont már biztosan Londonban szerepelt, a Wigmore Hallban F. Arányi Adilával Beethoven op. 30. c-moll szonátáját és saját II. hegedű-zongora-szonátáját játszotta...”

1923. december 21-én Bartók így ír Zürichből édesanyjának: „... Tegnap volt hálistennek az utolsó koncert (Genfben), Arányi Jelly szépen játszott; a publikumnak (csak a zeneegyesület tagjai voltak) azonban hegedűszonátám túl nehéz feladat volt...” (Megj.: az I. hegedűszonáta volt műsoron, a koncerten Adila is közreműködött Bach két hegedűre és zongorára írt szonátájában.)

Bartók 1923-ban elválik első feleségétől, Ziegler Mártától, és feleségül veszi tanítványát, Pásztory Dittát. Ezt követően Bartók nem erőlteti a sok fáradtsággal megalapozott angol kapcsolatot, és az Arányi nővérek sem igyekeznek bevonni Bartókot további hangversenyekbe.

Gillies írja (i.m. 142.l.), hogy Jelly és Bartók 1927 decemberében találkoznak legközelebb, azt követően, hogy Bartók New-Yorkba érkezik, amikor ugyanarra az összejövételre kapnak meghívást. Valószínűleg dec. 18-án, a Bohemians Clubban volt ez a rendezvény, amelyen Mengelberg, Rahmanyinov és Szigeti is jelen volt, említi ifj. Bartók Béla (i.m. 255.l.).

1928-ban, Újév napján, Philadelphiában, a Contemporary Music Society délutánra egy koncertet szervez Bartók és Szigeti számára, ahol Bartók II. hegedűszonátája van műsoron, de Szigeti – egy december végén kapott, és számára fontos

chicagói fellépés miatt – megkéri Jellyt, lépjen fel helyette Bartókkal.

Jelly a testvérének, Hortense (Hawtrey-né, Titi)-nek írt angol nyelvű levélben (M. Gillies i.m. 142. l.) erről így számol be:

„[Szigeti] könyörgött, hogy helyettesítem – nem járt érte honorárium, csak a költségeket fizették. Akkoriban még nagyon kimerült és ideges voltam, és megmondtam neki, valószínűleg nem tudom elvállalni, mivel csak szombaton tudom gyakorolni a művet, és túlságosan fáradt leszek a három teljes napig tartó lemezfelvételt követően, stb.; de annyira kérlelt engem, és mivel kedvelem őt, beadtam a derekamat. Mindjárt jobban éreztem magamat, hogy valódi áldozatot hoztam, és büszke voltam egy kicsit magamra.”

Jelly egy másik, Titinek írt, angol nyelvű levélben (Gillies i. m. 142. l) így ír a találkozásról Bartókkal:

„... Philadelphia egészen jelentéktelen volt, akár a Contemporary Music Society Londonban. Viszont jó volt együtt lenni Bartókkal! El sem tudod képzelni, mit jelent ebben az országban régi barátokkal találkozni, – hát még Bartókkal! Főleg, hogy valamennyi kellemetlenség már a múltté. Csak arra tudok emlékezni, ahogy gyermekként ismertem. Olyan boldog volt, hogy velem lehet, mivel nagyon kínozza a honvágy – ami engem illet, most boldog vagyok – ...”

Malcolm Gillies és Vikárius László szívesége révén alkalmunk van közölni az angol nyelvű levél további részét is, mely részlet nem szerepel Gillies „Bartók in Britain” című könyvében: „– the glorious moment of meeting is coming nearer and I really am an exceptional success. Much greater than Jóska (Szigeti) or Orloff when he first appeared.” (... egyre közeledik találkozásunk nagyszerű pillanata és tényleg kivételesen nagy sikerem van. Sokkal nagyobb, mint Jóskának (Szigeti) vagy Orlovnak, amikor először lépett fel itt.) Jelly többször is szerepel Myra Hessel 1927 végén, illetve 1928 elején az Egyesült Államokban és Kubában.

A Szigetire vonatkozó sorokkal kapcsolatban felidézünk Jelly hét évvel korábbi napló-bejegyzését, amely egyik londoni Queen’s Hall-beli fellépésére vonatkozik (lásd Macleod i.m. 157. l., és 301. l. 11. sz. jegyzet):

„...Jellyben volt annyi emberi esendőség, hogy egyik koncertjét követően, 1920. október 31-én feljegyezze naplójá-

ba: a Hall ekkor jobban megtelt, mint előző vasárnap, amikor Szigeti játszott...”

Gillies (i.m. 143.l.) az idézett levél kapcsán megemlíti, hogy ez volt a legutolsó hangverseny, amikor Bartók az Arányilányok valamelyikével nyilvánosan fellépett. 1928 nyárutóján Adila meglátogatja Bartókot Budapesten, a Zeneakadémián, aki ennek nagyon örül, nagyon kedves Adilához.

1930 elején Bartók BBC stúdió-hangversenyre javasolja közreműködőként Jellyt (lásd Gillies i.m. 143.l.): „... Végül is egy késő esti adást szerveztek Bartók és Arányi Jelly számára, amit a nemzeti rádióállomás közvetített 1930. november 24-én. A fő műsorszám Mozart A-dúr hegedűszonátája, K. 305. volt, amihez rövid Bartók- és Kodály-zongoradarabok társultak. Úgy tűnik, Bartók otthon hallgatott erről a Jellyvel közösen tartott előadásról. A feleségének aznap írott képeslapon sok próbáról tesz említést, de elmulasztja megemlíteni, mivel; a Bartók édesanyjánál lévő hangverseny-jegyzékben ezen a napon nem történik említés más közreműködő művésztől, és még Bartók idősebb fiának az utóbbi időben megjelent életrajzi krónikái (íjf. Bartók Béla: Apám életének krónikája, 296.l., és Bartók műhelyében, 195.l.) is a családi forrásanyag alapján Basilides Máriát tartják számon közreműködő művészként...”

Lássuk Bartók említett levelének idevonatkozó részletét, amit Bartókné Pásztory Dittának írt Londonból, 1930. nov. 26-án, két nappal később: „...Megléhetősen sok a dolgom, hol próba, hol ide- menés, odamenés. Tegnap este Fachiriéknál vacsoráztam (= Adila), idegenek nélkül; ettem mindenféle exotikus gyümölcsöt, amit egyenesen számomra hozattak (ez volt eddig a legnevezetesebb esemény)...” – hangzik a semmitmondó, vagy talán inkább a semmitmondás szándékával írt beszámoló...

Bartók 1932 márciusában több napig Adiláéknál lakik Londonban (lásd: Gillies i.m. 144.l.) „... Bartók ekkor valószínűleg viszontlátja a család némelyik tagját, de erre vonatkozóan egyik fél részéről sincs semmilyen perdöntő bizonyíték a kapcsolatot illetően. Útjaik elváltak...” – írja Gillies.

Amikor az 1950-es években Adila emlékeit rendezgeti, kezébe akad egy levelezőlapokra írt kézirat, egy Andante, „1902. november 23-a emlékére.”

Olvassuk el Bartók 1902. nov. 25-én (kedden) Budapestről édesanyjának, Pozsonyba küldött levelének részletét az Arányi-családnál, két nappal korábban, a Szövetség u. 43. II. emelet 13-ban tett látogatásáról: „... – Még egy hónappal ez előtt kinevettem volna azt, aki azt állította volna, hogy én saját jószántamból megyek el olyan társaságba, mint amilyenben vasárnap voltam. Igen! mert ebből a társaságból száműzték teljesen a zenét, helyét pótolta a – társas játék. És én mégis kibírtam 1/2 5-től 1/2 11-ig, sőt mi több, jól éreztem magamat, sőt – el is megyek oda máskor is. Sokan voltak ott; a házi lányokon kívül még 3 kisasszony, és vagy 7 fiatal ember. Felfordulás persze nem volt, csak jó kedv és uzsonna, meg társas játék...”



Bartók 1902-ben

Adila számára a szalonos hangzású, strauszos kis darab visszaidézi a régi, boldog családi összejövetelt, és a 21 éves, félnék zeneakadémista hallgatót, Bartókot. Már 69 éves, amikor egyik, utolsó fellépése alkalmával, 1955. július 6-án, Londonban a Wigmore Hall-ban adja elő a több mint fél évszázaddal korábban, neki írt művet, amiről a londoni The Times (1955. július 11.) és a The Daily Telegraph (1955. július 7.) megírja, hogy Siciliana-stílusban kezdődik, rapszódiaszerűvé fejlődik, majd halkán, szordinóval tér vissza a dallam.

Arányi Adila így tiszteleg a 10 évvel korábban, New Yorkban elhunyt nagy zeneszerzőnek, barátnak, Adila és Jelly egykori szonátapartnerének emléke előtt.

*

Arányi Jelly Beethoven hegedűszonátaíróról szóló írását a Music and Letters folyóirat 1927. évi 8. kötetéből adjuk közre, amely a Swets és Zeitlinger kiadó utánnyomásával jelent meg Amszterdamban, 1975-ben.

Arányi Jelly: A hegedűszonáták

Tegnap este az egyik legcsodálatosabb zenei élményben volt részem, ami egyáltalán hegedűst – de legalábbis engem – érhet, amikor ideális környezetben, tökéletes partnerrel játszottam a számomra legkedvesebb, op. 96-os, nagy G-dúr, Beethoven-szonátát, ami a legnagyobb szerűbb, legkönnyebben érthető és legfenségesebb valamennyi közül. Ihletettséget, szavakkal kifejezhetetlen, csodálatos, ritka pillanatokot éltünk át annak előadói-ként, és bizonyos mértékig ennek hatása alatt állt hallgatóságunk is, és így képes vagyok ismét eljátszani magamban, tulajdonképpen (és nem misztikus értelemben!) kizárva a hangszert, a zenei kifejezés eszközeit. Csak a legnagyobb tisztelettel tudok közelíteni ehhez az isteni alkotáshoz, áhítattal, és mindenekfelett szeretettel – szeretettel a darab iránt, és egyben szeretettel a legnagyobb szerűbb, legszentebb dolgok iránt, amiket az élettől kaptam, és mintha ismét átélném ezeket a varázslatos percek során, míg a szonáta véget nem ér.

Beethovennek az adott ösztönzést ennek a korábban elkezdett szonátának a befejezéséhez, hogy Rode, a kor leginkább csodált hegedűse ismét megjelent Bécsben. Azonban a vele tartott próba csalódot okozott. Nem volt kamaramuzsikusi, hanem nyilván egy kifejezetten virtuóz hegedűs, akinek csillaga akkoriban már lehanyatlóban volt, és az utolsó tételben helyenként az ő játékához kellett alkalmazkodni; Beethoven eredetileg gyorsabb meneteket akart írni ebben a tételben.

A szonátát első alkalommal Rode és Rudolf főherceg – neki szól az ajánlás – adta elő. Kíváncsi lennék, hogyan játszották ekkor az első hangot, a leghíresebbet a hegedűirodalomban előforduló kezdőhangok közül: kettős ékesítéssel, vagy anélkül? Több zongoristával is játszottam

már, akik gyakran adták elő nagybátyámmal, Joachimmal – a fele közülük azt mondja, lezárta a trillát, a többiek szerint viszont nem, tehát nyilvánvalóan mindkét módon játszotta. Szeretek azonban arra gondolni, hogy a legtöbbször kettős ékesítés nélkül játszotta. Az így sokkal szebb (viszont nehezebb!), különösen a tétel vége felé, amikor ez a frázis egymást követően kilencszer ismétlődik. Az igazat megvallva, úgy tűnik, ha Beethoven akart volna kettős ékesítést, a befejezés előtt 27 ütemmel ciszt írt volna a dé hang fölé; ennek kellene eldönteni az örök kérdést; „vele” vagy „nélküle”, de mindent egybevetve talán az a legjobb, ha mindenki úgy játssza, ahogy neki legjobban tetszik.

Nem tudom, örüljek-e vagy szomorkodjak, hogy oly ritkán kérnek fel e kedvenc művem előadására. Legalábbis az előadó szempontjából valamennyi előadásának eseményszámba kellene mennie, és nagyon valószínű, hogy ha hetente egyszer előadásra kerülne, nem felelne meg a várakozásnak lényegében azon egyetlen okból kifolyólag, hogy ilyen gyakran nem várható el az ideális feltételek létrejötte ehhez; egyébként pedig úgy érzem, ha az ember elmélyed ebben az isteni muzsikában, és legjobbját azzal próbálja kifejezni, hogy gyakrabban adja elő, nemcsak a szonáta láthatja kárát, de az előadó még inkább. Bárcsak egy nagy szerző írta egy mesterművet „No. 10. sonata” címmel, Tolsztoj Kreutzer szonátájának párjaként, sőt kontrasztjaként, hogy igazolja ennek a nagyszerű, csodálatos műnek a jótékony hatását. Nem mint ha hinnék a Kreutzer ördögi hatásában, hiszen ilyen gondolat bármivel kapcsolatban, amit Beethoven írt, túlságosan álságos ahhoz, hogy magyarázatot igényelne. De hiányolom belőle azt a nagyszerű, szinte áhítatos nyugalmat és szépséget, ami elmondhatatlanul megrendít a No. 10-es szonátában, és a No. 2., 3., 5., 6., és 7. lassú tételeiben. Úgy tapasztaltam, az első tétel heves szenvedélyességében a homéroszi küzdelem, és nem pedig az aiszkhüloszi tragédia hangulata fejeződik ki. Ez minden bizonnyal olyan harc, ami egy eszményért folyik, de én ezt inkább a platóni monda harci szekereivel vívott küzdelemhez hasonlítanám. De lehet, hogy jelenleg nem vagyok alkalmas rá, hogy bírálattal illessem a Kreutzert. Az elmúlt 18 hónap során igen fájdalmas élményen estem át, ami – biztosra veszem – megszokott sok kollégám számára. Túl

sok Kreutzerben volt részem! Miért van, hogy valamennyi szonáta közül ez az, amibe bele lehet fáradni?

Körülbelül egy évvel ezelőtt megfogadtam egy koncert alkalmával, hogy egy évig nem fogom játszani. Tizenegy hónap múlva kénytelen voltam megszegni a magamnak tett fogadalmat. Az egyetlen, amit tehettem, hogy egy hangot sem gyakoroltam a szonátából (még a híres variációs rész utolsó két variációját sem!), és a szó szoros értelmében csak átszaladtam rajta társammal, a koncert délelőttjén, viszont ez sokkal jobb eredménnyel járt; sőt időnként ugyanazt az ihletettséget éreztem, mint az első harminc alkalommal, amikor a Kreutzert játszani kezdtem. De ezúttal nem elég megfélekedezni a hegedűről és a muzsikáról, és azon kezdtem gondolkodni, miért esünk át ezen a stádiumon a legtöbben mi, hegedűsök és zongoristák, amikor szinte fájdalmat okoz számunkra akár eljátszani vagy meghallgatni a Kreutzert (pedig mennyire szerettem, és mennyire remélem még most is, hogy szeretni fogom!), amikor hirtelen, a kottára pillantva úgy tűnt, nem látok egyebet, csak sforzato-k százait, és arra kellett gondoljak, ezek tehetnek a mi pillanatnyi tébolyunkról és a Kreutzer iránt érzett ellenszenvünkről. Azóta aztán megszámloltam a sforzato-kat, amelyek – számomra úgy tűnt – azon az estén olyan gonoszul meredtek rám: összesen 262 a számuk (csak a hegedű szólamában), természetesen számításon kívül hagyva az ff vagy az ff-bejegyzéseket. Még a szép andante-témát is szörnyen el lehet csúfítani (főleg a zongorista által), ha valamennyi sforzato-t eltűnőz. Többségünkkel finoman kellene bánni, inkább > jelzésként értelmezve, figyelembe véve, hogy csak a témában 39 alkalommal fordulnak elő. Most, hogy pihentettem a Kreutzert, ha legközelebb előveszem – és ettől sokat remélek – úgy kezdem majd gyakorolni, mintha korábban soha nem láttam volna, mint ahogy a Biblia szépsége is – amiből sokat levon, hogy már régóta ismerjük – hirtelen tárul fel azok előtt, akik képesek úgy olvasni, mintha először látnák.

Néha barátokozom a gondolattal, hogy amikor Beethoven annyira sietett befejezni a Kreutzert (valójában Kreutzer soha nem játszotta azt, mivel szörnyen értelmetlennek tartotta) a bemutató előadásra az adagio tételt csakúgy, mint az utolsó tételt a No. 6-os szonátából vette (ez a No. 1-es az Op. 30-as számmal megjelent há-

rom mű közül). Némelyek szerint, éppen ellenkezőleg, az andante és a variációk tökéletes kontrasztját jelentik a szenvedélyes első tételnek. Így az eléggé könnyed hangulatú, viszont nem biztosít nyugalmat és pihenést az előadók, vagy az előadást hallgató kollégák számára. A legtöbbjüknek be kellene ismerniük, hogy legalább némi nyugtalanságot éreznek, amikor partnereik minden tőlük telhetőt elkövetnek (vagy éppen legrosszabb teljesítményüket nyújtják?) előadásakor. De a No. 6-os adagio-ja most éppen az egyik kedvencem. A két hangszer tökéletesen olvad itt egybe; ami már önmagában véve is örömet jelent; és ezenkívül, a földöntúli szépségű téma és a kíséret valamennyi hangja kifejezéssel és étellel teli, és épp olyan remek játszani, mint amilyen pompás maga a téma.



Az egész tételt olyan gyöngédség és szomorúság hatja át, ami – ha szabad ezzel a hasonlattal élnem – engem Michelangelo Pieta-jára emlékeztet, és befejezetlenül maradt csodájára, a „Levétel a keresztől” című munkájára. Ezzel nem azt akarom sugallni, hogy ezt az adagiot vallásos tartalmú muzsikának lehetne nevezni, mindkét esetben csupán a végtelen gyöngédség és a fájdalom kifejeződésére gondolok, öltön az testet hangokban, vagy kőbe vésve. A tíz szonáta közül ennek a szonátának az első és utolsó tételét szeretem a legkevésbé. Néhány nagyszerű pillanattól eltekintve unalmasnak találok az allegro tételt játszani, vagy meghallgatni, és nem szeretem az olyan konvencionális variáció-sorozatot, ami az utolsó tételben van, hacsak nem tökéletes mestermű az. Nem mulatság három ütemen keresztül várakozni, mire mondhat valamit az ember, amiről aztán kiderül, hogy egy ütemnyi teljesen igénytelen kis triola-sor, vagy valami ehhez hasonló volt csupán. (Megj.: lásd az 1. variáció 4. és 8. ütemét.) Mégis, mondhatom, szégyenkezve merek bármire is nemet mondani, amit Beethoven írt. Ezt őszintén így gondolom, nem azért, hogy büszkélkedjek vele. Úgy tűnik divat leszólni Beethovent, és néha – sajnos! – teljes meggyőződéssel teszik azt manapság. Amikor hiányosságokat látok Beethoven egyes műveiben, félig az az érzésem, hogy a hiba bennem van, és remélem, egy napon arra ébredek,

hogy teljesen tisztán látok, és még ezeket az üresjáratú kis triolákat is szeretni fogom, amelyek most semmit sem jelentenek számomra.

Milyen különös, hogy az általam valamennyi közül a leggyengébbnek tartott szonáta (viszont megfeledekem róla, mennyivel szebb volt az eredetileg hozzá írt, utolsó tétellel) után rögtön a csodálatos c-moll szonáta következett, ami a második kedvencem. Ez és a No. 10-es voltak a kedvencei Joachimnak is – de azt hiszem, ennek így kell lennie a legtöbb muzsikus esetében. A mű rendkívüli szépségén kívül – ami önmagáért beszél és nem igényli a magyarázatomat – hegedűs szempontból ezt találok a legérdekesebbnek, és főként a jobbkar szempontjából ez a legnehezebb valamennyi közül. Tökéletesen megtanulni a tizenhatod-meneteket, amelyek kétszer fordulnak elő az első tételben, ez már önmagában fejleszti a jobbkart, különösen az alsókart és a csuklót. A tétel legelső részének hatása a vonókezelésen múlik. Joachim játékában – azok elmondása alapján, akik hallották őt – egészen csodálatosnak kellett lennie, spontán és szándékolatlan vonó-lancéjének (lancé=dobás, lökés) hatása, ahogy éppen a kellő időben érkezett a húrokra, olyan kellett legyen, amilyent nem hallunk gyakran manapság. A mellék téma és a Scherzo mellék témájának előadása is a vonókezelésen múlik. Természetesen, most csupán a technikai szempontokról beszélek. A ritmus, a „muzsika lelke” nyilván itt is elsődleges kíváncságot, mint bárhol másutt. De még a ritmust is, amit nem lehet sikeresen megvalósítani, hacsak nem velünk született, lehet pontatlanul, vagy ritmikus előadásmódra sarkalltan játszani. Szerintem valamennyi szonáta közül ez az a mestermű, ami igazi előrelépést jelent bármelyik hegedűs számára – legyen bármilyen megalapozott is a hírve – ha eléggé a mű mélyére hatol ahhoz, hogy ráébredjen: a művészetnek nincsenek határai.

Ezt a hatalmas alkotást követi a kis G-dúr szonáta, amit gyakran Pezsgő-szonáta-ként említenek. Nem tudom, honnan ered az elnevezés, gondolom, ez régen történt, és valószínű, hogy a mű sziporkázó hangulata mellett a darab lelegeje emlékeztet egy pezsgőspalack kinyitására. Minden bizonnyal ez a legvidámabb hangulatú a szonáták közül, és emiatt nem lehet minden nap előadni. Nem az a fajta muzsika, amelyik vigaszt nyújt, ha fájda-

lom gyötör bennünket. Vidámság kell hozzá, amikor belefogunk. De ha megfelelő hangulatban vagy, micsoda remek mulatság előadni!

A második tétel ugyan csupa szépség, de kétségtelenül túl hosszú. Bár a téma szép, túl gyakran tér vissza; kilencszer hallani egy kicsit túl sok. Viszont az utolsó tétel hibátlan gyöngyszem. A modulációk miatt szinte reszketek az örömtől minden alkalommal, amikor csak játszom. (Ezt nem a hallgató nézőpontjából mondom, mivel még soha nem hallottam más előadásában.) És igazán eleven a humora, annyira, hogy amikor a tétel végéhez közeledve Esz-dúrban tér vissza a téma, és a zongorának három és fél üteme van ebből hogy előkészítse a hegedű belé-



pését, nem tudom elmondani, játék közben néha mennyire elfogott a kísértés, hogy galád módon cselet vessek a zongoristának, olyan trükköt alkalmazzak, amit a jó, régivágású komédiás szabályszerűen csinál a zenekarral, amikor igyekszik a legmulatságosabb lenni. Azt a kísértést éreztem, hogy nem fogok belépni, és arra kényszeríttem szegény zongoristát, hogy sokkal több ütemen keresztül játssza ezeket az akkordokat.

Beethoven írta 1812-ben egyik barátjának egy jótékonyági koncertről: sietve kelt fel, hogy segítse a nagy badeni tűzvész áldozatait. „Sajnálatra méltó, »szegény« koncert volt a »szegények« javára. Csak egyik korai szonátámat találtam itt, és mivel Polledore (egy hegedűs) erősködött, meg kellett tennem. Mindazonáltal örülök neki, hogy hasznára vált Baden szegényeinek.” Mennyire szeretném tudni, melyik szonátára hivatkozik itt Beethoven, különösen, ha kiderülne, hogy az a No. 6-os. De valószínűbb, hogy egyik az Op. 12-es, három szonáta közül, amelyek 1799-ben jelentek meg, mesterének, Salierinek szóló ajánlással. A No. 1-es, D-dúr bizonyára nem az, amit Beethoven kiválasztott volna, 14 évvel azután, hogy megírta. Nincs benne különösebb eredetiség vagy szépség, de sok van benne abból, ami jellemző a későbbi, nagy Beethovenre. De ezt szonátát a dicső tett reményével veszem kézbe, ami azóta oly mennyieien teljesedett be, és emiatt, és a

kedvessége miatt szeretem. Melyik az a hegedűs, aki ne élvezné eljátszani (vagy el-énekelni) a bájos F-dúr dallamot az egyébként meglehetősen esetlen Rondo-ból?



A No. 3-as szonáta rondóját hosszú időre elrontotta számomra az, hogy első alkalommal csapnivaló előadásban hallottam. Azóta nagyon megszerettem és igen élvezem játszani, olyan eredetien vidám és pajkos, habár kissé nehézkes és esetlen bármelyik Mozart-rondóhoz viszonyítva. Ebben a tételben, akárcsak az első kettőben, van néhány kitűnő vonótechnikai feladat.

Az adagio nagyított méretarányban mozog és nagyon szép, bár az előadók számára nem annyira boldogító. A hegedű szólamában kicsit túl sokszor fordul elő az alábbi rész:



és a két hangszer együttműködése sem éppen kegyesen lett kimunkálva; szó ami szó, a zongora túl sokat szerepel, legalábbis egy egoista hegedűs szemével nézve. Nagyon kedvelem ezt az adagiot, bár úgy gondolom, tökéletesebben szólalna meg kizárólag vonós hangszereken – lehetőleg vonós trión – vagy pedig csak zongorán előadva. Ez a szonáta nem olyan nagyszerű mestermű, mint a No. 7-es és 10-es, mégis találunk benne néhány igen szeretetre méltó részt, nagyszerű lehetőséget a szép frazirozásra, ilyen például az első tétel második témája, és a kedves, rövidke C-dúr rész.

Vajon hihető, hogy egy olyan elbűvölő és bájos mesterműről, mint a No. 2-es, A-dúr szonáta, valaki azt írta annak bemutatóját követően, hogy az „nagyképű, tudálékos megoldások gyűjteménye, rendszer és melódia nélkül...”? Az ilyen kritika arra készíti az embert, hogy megálljon és gondolkodjon, mielőtt egy új műről véleményt alkot. Azt hiszem, ez a szonáta ugyanúgy megérdemli a „tavaszi” elnevezést, mint a No. 5-ös; vagy talán, amíg a No. 5-ösben a kiteljesedett tavasz hangjai szólalnak meg, a No. 2-es inkább a koratavas üzenetét közvetíti. A nyitó téma



olyan, mint az első mámorító fuvallat, ami a tavasz illatát hozza. (Ha már a szonátáknak nevet kell adni!)

Ami az andantét illeti, ebben van a legmegindítóbb, legcsodálatosabb párbeszéd. Csak elképzelni tudom, hogy Szent Ferenc és Szent Klára beszélgethetett így a dolgokról, amikor találkoztak Assisiben, és egyedül Beethoven tudta azt muzsikába önteni, hiszen oly sok párbeszédet komponált, egyik szebb, mint a másik. Az egyik legnagyobb közülük az, ami az Op. 127-es kvartett adagio tételében, a két hegedű között folyik, de most nem erről kell beszélnem.

Amint mindenki tudja, a híres F-dúr szonátát a legelcsépeltnek tartják valamennyi közül. Az én időmet megelőzően a műnek legrosszabb periódusán kellett keresztülmennie. Nekem már nem kellett ezt elszenvednem, egy rémálomba illő koncert szörnyű emlékét nem számítva, amikor egy faluban rendezett jótékonyági koncerten pianinóval játszottam, két komikus (tragikus) szám között. Ez a háború idején történt, amikor mind a magánéleti, mind a zenei értelemben vett saját szerelem (amour propre) szertefoszlott, mielőtt eljöhett volna a beteljesülés ideje. Bízom benne, hogy nem lesz ennél lesújtóbb zenei emlékem életemben. (Megj.: Arányi Jelly nagy szerelme, F. S. Kelly fiatal angol zongoraművész és zeneszerző 1915. november 15-én esett el Franciaországban, Beaucourt-sur-Ancre-nál, egy összecsapás alkalmával. 1913-ban még Pablo Casals-szal együtt adták elő Angliában Schubert B-dúr trióját. Jelly sohasem ment férjhez, Kelly fényképét haláláig, 1966-ig őrizte a Bechstein-zongorán.) Mindazonáltal, szeretem ezt a szonátát, annak teljesen szabadon álló témáját, amit a szerző oly nagylelkűen a hegedűnek ad a mű legelején. Bizonyos szempontból nem könnyű az adagio, különösen moll részének előadása. A hegedűsök számára ott van a desz és a cisz hangok, és a C és H (C nat and B) hangok közötti különbség problémája, és ezt a b-moll részt elég kényelmetlen játszani. Megértem, mert így igaz, hogy a Scherzo egyesek idegeire megy, és ha nem lenne közismert, az embernek az a kellemetlen érzése támadhatna a mű előadása közben, hogy a közönség azt hiszi, „ezúttal ők

tényleg szétmentek.” Az utolsó tételt szintén lehet szeretni, vagy nem szeretni. Ami engem illet, voltam olyan szerencsés, hogy kezdetben nem szerettem és végül megszerettem ezt az igen vidám, olasz dallamot.

Azt ígértem, hogy valamennyi szonátáról írok, és már csak a No. 4-es maradt hátra. Ebben is vannak felelgetések a két hangszer között, amelyek időnként meglehetősen izgatottá válnak az első tételben, mindazonáltal szépségük magával ragadó. Ez az egyetlen a tíz szonáta közül, amelyben az első tétel második fele megismétlődik. Olyan tökéletes szonáta és annyira eltérő a többi része mind formailag, mind pedig karakterét tekintve, hogy bizonyára gyakrabban kellene játszani.

Egyszer valaki megkérdezte Joachimtól, miként van az, hogy egyedül ő képes oly könnyen érthetővé tenni Beethoven muzsikáját. Azt válaszolta, hogy ennek titka: bízni kell Beethovenben. Joachim tudta, hogyan kell hagyni, hogy Beethoven magért beszéljen.

Talán ilyesmi járhatott Beethoven fejében is, amikor 1823-ban azt írta Riesnek: „a túlzásba vitt virtuozitás oda vezet, hogy az teljesen száműzi a zenéből az igazságot.”

*

Őszinte beszéd és nem szakmai hivalkodás. A jól megalapozott hangszeres felkészültséget a Beethoven iránt érzett bizalom szolgálatába állítani, és „engedni”, hogy a nagy bécsi mester „magáért beszéljen” – cseng a fülünkbe Joachim útravalója.

Ha az előadó elsődleges szándéka, hogy betöltse a hiteles közvetítő szerepét, és képes a megfelelő hullámhossz megteremtésére, akkor a legnagyobb tettet viheti véghez, ami előadóművész számára egyáltalán megadatik: szellemi, lelki kapcsolatot teremthet egy hajdan élt, nagy zeneszerző, és a gondjaira bízott hallgatóság között, szinte már a halhatatlanság szellemét idézve meg... De ehhez a szolgálathoz éppolyan fontos a lélek, a szellem pallérozása, finomítása, mint a virtuóz hangszerjáték kifejlesztése.

Íme hát, egy nagy magyar hegedűművész egyéni hangú, őszinte vallomása a hegedűszonátákról, Beethoven halálának 100. évfordulóján. Hogy az igazság ne legyen száműzve a zenéből.

Rakos Miklós

Nikolaus Ell

A kéz is öregszik

A zenész kéz életkortól függő változásai és azok kezelése
(második rész)

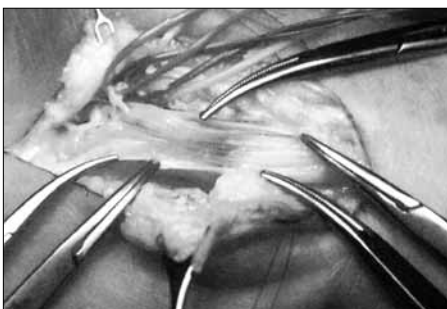
Előző számunkban azt tárgyaltuk, hogy a kéz milyen részei öregednek, az öregedéstől függő behatások miként befolyásolják a hangszeres játékot; mit eredményez az ízületi kopás és milyen problémák jelentkeznek a kéz ináival kapcsolatban.

3. Kortól függő idegkompressziós jelenségek

Itt elsősorban a kéz középső idege (a „nervus medianus”) és a singcsontnál lefutó („nervus vulnaris”) ideg az érintett. A nervus medianus a kézület magasságában egy olyan alagúton fut keresztül, melynek alapját és oldalfalait csontok alkotják, a hajlító irányban pedig egy merev köteg határolja, ami gyakorlatilag nem képes tágulni. Ebben az alagútban azonban a kéz kilenc hajlító ina is fut. Az inak és az ínhüvely kortól függő duzzadása megnöveli az alagútban futó struktúrák volumenét. Míthogy az alagút falai nem képesek utána engedni, a megnövekvő nyomás hatására a nervus medianus komprimálódik (6. ábra). A következmények jobbra az al- és a felkar éjszakai fájdalmában jelentkeznek, csökken a hüvelyk, a mutató-, középső- és a gyűrűs ujj érzékelő képessége, a vibráció- és nyomás-érzékelés, valamint két egymáshoz közeli pont megkülönböztetési képessége. A hüvelyk izomzatának gyengülése a kéz erejének csökkenésével jár, különösen az ujjvégi fogásoknál.

A nervus vulnaris öregedési károsodásai többnyire a könyökben jelentkező sorvadásra vezethetők vissza. A könyökideg egy testoldali csatornában fut le. Ez a csatorna merev köteggel, azaz merev izommal van lefedve. A könyökizület deformációja az

6. ábra: A kézület becsípődött középső idegének képe műtét közben: középen látható az ellaposodott ideg, ami barnás-vörösen elszíneződött.



öregedéssel összefüggő sorvadással együtt a csatorna belső terének behatárolódásához vezet, és a könyökideg kompresszióját okozza. Ennek hatása elsősorban a kézfejen érzékelhető. Itt csökken az érzékelő képesség, a rezgés- és kétpontérzékelés, valamint az izomerő. Itt a hosszú ujjak kinyújtása válhat korlátozottá a középső ízületekben, amik zsugorodhatnak is. A következmények muzikusoknál jelentősek lehetnek, ha az idegbe csípődések kifejezettek és meglehetősen tartósakká válnak.

Míg az ízületeknél és idegeknél a röntgenes klinikai vizsgálatok esetleg elégségesek lehetnek, a nervus vulnaris és a nervus medianus becsípődései elektro-fiziológiai vizsgálatokkal határozhatók meg. Az idegek villamos jelek formájában, amelyekben az érzékelés impulzusai az agy felé áramlanak, az agy felől pedig parancsokat közvetítenek villamos jelek formájában. Ezek a jelek elektromos berendezésekkel pontosan mérhetők mind a közvetítési sebességek, mind pedig a becsípődés helyét illetően.

Konzervatív terápia alkalmazása kezdeti stádiumban csak korlátozottan indokolt. Ez gyulladásgátló és B-vitamin preparátumok 3–6 hónapig tartó kúrájából áll. Karpal-alagút szindróma esetén az éjszakára felhelyezett gipsz-sínek alkalmazása ugyancsak enyhítheti a panaszokat. Ha egy idő múltán ezek ismét jelentkeznek, és a mérési adatok patológiásnak mutatkoznak, operatív beavatkozással kell a további, tartós idegkárosodásnak elébe menni. Ez különösen zenészeknél fontos, mert a normál paciensekhez képest az érzékelés romlása főleg a rezgések és a nyomások tekintetében a hangszeres játék minőségét jelentősen csökkentheti, ezenkívül az izmok gyengülése a kitartás számottevő redukciójához is vezet.

Az operatív terápia a konzervatív terápia elhagyásával akkor jöhet szóba, ha a panaszok tartósakká válnak és a mérési adatok egyértelműen egy patológiás tartományban

helyezkednek el, valamint az érzékelési zavarok kifejezetté válnak. A beavatkozás különösen akkor válik sürgőssé, ha az izmok gyengülése, ill. sorvadása mutatkozik. Az operációs beavatkozás lényege a becsípődés megszüntetése. Karpal-alagút szindróma esetén ez a kéz-izületben az alagút megnyitásából áll, a hajlító oldalon a tartó köteget szétválasztják úgy, hogy az alagút megnagyobbodik. Negatív következményeket az ilyen köteg-szétválasztások után eddig még nem tapasztaltunk. Az operáció leginkább szembetűnő haszna az éjszakai fájdalmak megszűnése. Az erő és az érzékelés gyógyulása azonban heteket, hónapokat, sőt két évet is igénybe vehet. Nagyfokú idegsérülés esetén azzal kell számolni, hogy teljes gyógyulás egyáltalán nem lehetséges. Éppen ezért nem szabad muzikusoknál az idegfelszabadító műtétet késlekedni.

Ugyanilyen megfontolások érvényesek a könyök-idegek kompressziójára is. Az operáció ebben az esetben is a tartó szalagok szétválasztása az idegeket vezető csatorna területén. Ha egy ilyen beavatkozás után az ideg az operáció során végzett hajlítási ellenőrzések alkalmával a helyén marad, további beavatkozásra nincs szükség. Ha azonban az ideg az operáció alatt végzett ellenőrzéskor átcsúszik a könyök belső bütökén („Epicondylus radialis”) a hajlítási oldalra, úgy az ideg mobilizálása és a hajlítási oldalra történő áthelyezése elkerülhetetlen.

Az idegkompresszióval kapcsolatos időben történő beavatkozásokkal későbbi károsodások elkerülhetők. A kezdeti stádiumban éppen muzikusok esetén nagyon alapos, gyakran többszöri klinikai vizsgálatok szükségesek, beleértve az idegkompresszió elektrofiziológiai ellenőrzését.

Statisztikai eredmények

Az elmúlt húsz évben 185 zenészt, férfit és nőt kezeltünk, ez a többszörös megbetegedések miatt mintegy 253 műtétet jelent. A 185

muzsikusból 83%, azaz 153 volt hivatásos zenész. E betegek közül 39-et kortól függő inproblémákkal mint fődíagnózással kezeltünk, további 19 paciensenél az inelváltozásokon kívül más megbetegedéseket is kellett kezelnünk. Öregedési ízületi károsodással 22 beteget kezeltünk. 21 esetben (36%) műtétet ajánlottunk, a többi beteget konzervatív módon kezeltük. Öregedéssel összefüggő ízületi kopással kapcsolatban csak 5 (23%) műtétet ajánlást tettünk, a többi beteget konzervatív módon kezeltük.

Döntési utak a zenészorvoslásban

Muzsikusok esetén gyakran kell a kézsebészet egyébként érvényes szabályait módosítani, mind az indikáció, azaz az operáció szükségességét, mind pedig a kiválasztott operációs eljárást illetően. Pontosan meg kell tervezni az előrelátható operáció részleteit. Ehhez gyakran a paciensenek saját hangszerén kell előjátszania, ami meglehetősen sok időt igényel. Példának okáért bemutattunk egy ilyen döntési utat egy olyan szaxofonjátékos esetén, akinek a kezizülete károsodott. Ennél a betegnél nem öregedéstől függő, hanem más okokra visszavezethető arthrozisról volt szó. A döntési út formájának bemutatása azonban öregedési okokra visszavezethető kezizületi károsodások esetén is alkalmazható. A 7. ábra a szaxofonos sérült kezizületét az operáció előtt mutatja be.

1. Az indikáció kialakítása

Ez a zenész a mindennapokban csak kevés problémával találkozott és végezte normális munkáját. Ennek ellenére az együttesével történő játszaskor 15 perc után erősen fokozódó panaszai jelentkeztek úgy, hogy a szaxofonjátékot ez idő után abba kellett hagynia. Mivel mint félhivatásos muzsikos létfenntartási költségeit részben ezzel a tevékenységgel fedezte, és a szaxofonozást szívügyének tekintette, sürgősen kért bennünket az állapotát javító operáció végrehajtására. A műtétet csak a zenélés akadályozottsága indokolta.



7. ábra: Szaxofonos hajlító irányban elmozdult károsodott kezizülettel



8. ábra: Szaxofonos napi gyakorlás közben, az előzőleg meghatározott tartásra alkalmazott szorosan ülő alkari gipszben



9. ábra: Szaxofonos műtét után, zavartalanul játék közben

2. Az operáció módja

Klinikai és röntgenleletek alapján vagy a kezizület részleges- vagy teljes kimerevítése, vagy protézisből vagy saját testszövetekből álló mesterséges ízület kialakítása jöhetett szóba. Egy hosszabb ülés során jobboldali kezizületét játék közben alaposan tanulmányoztuk. Ekkor megállapítottuk, hogy a kezizület az ő játéktechnikájában csupán kismértékben mozog, de stabilitása feltétlenül szükséges. Ilyen alapon választottuk a biztos utat, egy komplett kimerevítést, ami hosszútávon is a fájdalomtól való megszabadulást ígérte. Más szójabajhető módszerek nehezen becsülhető visszamaradó panaszokat okozhattak volna az erő esetleges csökkenésével és protézis esetén későbbi bizonytalanságokkal.

3. A tervezett kimerevítés részletei

Mint ahogy az előjátszás során a komplett kimerevítés mellett döntöttünk, nagyon pontosan vizsgáltuk a kezizület állását a játék során. Megállapíthattuk, hogy ez 10 fokos behajlítással és 15 fokos singcsont felé hajlással valósul meg. Ebben az állásban begipszeltük a páciens kezét és hagytuk, hogy zenegyakorlását 4 hétig ebben a gipszben végezze (8. ábra). Miután beszámolt arról, hogy ezzel a beállítással nagyon jól boldogul, és hogy a gipszsel jobban játszik mint anélkül, a kimerevítést ebben az állásban végeztük azzal a tudattal, hogy emberi számítások szerint jó eredményt várhatunk. És valóban, a páciens a csontgyógyulás után teljesen zavartalanul tudott játszani (9. ábra).

Befejezés

Végezetül ismét hangsúlyoznunk kell, hogy milyen fontos a kéz öregedési tünetei által érintett zenészeknek időben orvosi segítséget igénybe venniük, korai stádiumban konzervatív beavatkozással, ami a panaszok csökkenéséhez vezethet és a muzsikálási képességet fenntarthatja. Különösen az idegbecsípődési tüneteket kell időben kezelni, adott esetben operálni, hogy ne állhassanak elő visszafordíthatatlan károsodások az érzékelésben és az izomzatban. A zenész számára fontos döntésekben a játszott hangszer nagyon nagy szerepet játszik; gyakran kell a jobb- és a bal kéz eseteit megkülönböztetni. Különösen a kimerevítő operációknál vagy protéziseknél kell az egyes módszerek előnyeit és hátrányait mérlegelni. Az operációs eljárás részleteinek tervezésekor nem szabad időnyomás alatt dönteni, és nagy gondossággal kell mindent előkészíteni, Ezenkívül gyakran a páciens előjátszására is szükség van saját hangszerén, és az operáció várható eredményeit a próbajáték alkalmával sínekkel vagy gipszsel kell szimulálni.

Végül utalnunk kell arra, hogy az intakt kézfunkciónak milyen nagy jelentősége van a zenész hivatásának gyakorlásában, és hogy a lényeges döntésekbe olyan orvost kell bevonni, akinek hangszeres alapismeretei vannak és muzsikusok kezelésében lehetőleg sok tapasztalattal rendelkezik.

(A cikket a *Das Orchester* 3/02 számából vettük át. Köszönjük a közlés jogát.)

Gregor Widholm

Bécsi specialitások

A bécsi zenekari hangszerek egyedi tulajdonságai

A Bécsi Filharmonikusok hangzásának megismerésére irányuló tudományos kutatás eredményei azt mutatják, hogy egy zenekar teljesen egyértelműen kitapintható zenei identitása – még a karmester és a felvételi technika éppen érvényesülő befolyása ellenére is – felismerhető. Egy ilyen zenei jegyet nemcsak mint piaci sajátosságot lehet felhasználni – kiemelni például az úgynevezett nemzetközi „eszperantó-hangzásból” –, de napjainkban egyre fontosabbá válnak azok a különleges ismertetőjegyek, amelyek egyedivé formálják a zenekarokat. Mi minden szükséges ahhoz, hogy létrejöjjön az együttesek zenei identitása?

Két alkotóelem: ember és hangszer

A zenei identitás megteremtésének két legfontosabb alkotóeleme egyfelől maga az ember (a muzsik), másfelől pedig az a hangszerállomány, amelynek segítségével az egyedi vonások megmutathatók.

Azok a zenélési szokások, amelyek között valaki felcseperedik, alapvetően formálják a zenei személyiséget és az éppen jelenlévő zenei környezet mellett megteremtik egy ideális hangzás egyéni elképzelésének alapjait. Kialakul egy átfogó elképzelés, amely alapján a zenekar minden muzsikusa bizonyos elképzelések szerint játszik egy adott művet – mikor, hol és hogyan vibrálok meg valamit, miként oldok meg egy lassítást, hogyan formálok meg egy zenei ívet, stb. Mindezek egy meghatározó zenekari identitás lényeges alkotóelemei lehetnek.

Vonós hangszerek

A bécsi zenekarokban szokásos módon keverednek a régi olasz, cseh, német és francia valamint a modern hangszerek. A bécsi hangszerépítésnek önálló hagyományai vannak és ezek az instrumentumok természetesen sokkal nagyobb mértékben vannak jelen a bécsi, mint más (külföldi) zenekarokban. Mindez azonban nem jelent olyan jellegzetes különbséget, mint a fúvósoknál. És miután a vonós csoportok hangszerei nem indokolják a Bécsi Filharmonikusok és a többi nemzetközi „top-zenekar” között lévő különbséget, értelemszerűen az emberi tényezők kerülnek előtérbe. Azt, hogy létezik egy világosan felismerhető „bécsi vonóshangzás”, igazolhatja

- egyfelől egy „bécsi vonósiskola” létezése. Ugyanakkor egy-egy „bécsi iskola” működése nem bizonyítható, még ha közelebbi vizsgálódással megállapítható a folyamatos fejlődés ténye. (Mint „pars pro toto” = „rész az egészért” kell a hegedűk példáján ezt bemutatni.)

- másfelől a jellegzetes, helyi „beszéddallam” mély nyomokat hagyó befolyása, amely, akár csak az olasz zene esetében, nagy jelentőséggel bír. A beszéddallam befolyásának hipotézise azonban még vizsgálatokat igényel.

Joseph Böhm (1795-1876) tekinthető az új bécsi (filharmonikus) hegedűiskola megteremtőjének, amely lényegében két úton

haladt: Jakob Dont (1815-1888), Joseph Joachim (1831-1907), Jakob Grün (1837-1916) és Franz Mairecker (1879-1950) munkásságán keresztül egyenesen Walter Barilly (sz. 1921) és Willy Boskovsky (1908-1991) valamint a nagy pedagógus Franz Samohyl (1912-1999) műhelyébe torkollott. Napjainkig 22 olyan növendéket mondhat magáénak – köztük Rainer Kuchlt (sz. 1950), Werner Hinket (sz. 1943), két koncertmestert –, akik hegedűsként vagy brácsásként a Bécsi Filharmonikusoknál dolgoznak. A másik út Georg Hellmesbergeren (1800-1873), Karl Heißleren (1823-1878), Julius Winkleren (1855-1938), Arnold Rosén (1863-1946), Ernst Morawecen (1894-1980) és Wolfgang Schneiderhanon (1915-2002) vezetett Gerhard Hetzelhez (1940-1992), Alferd Staarhoz (1938-2000) és Rainer Honeckhez (sz. 1961).

Az itt felsorolt hegedűsök közül sokan voltak és vannak olyanok, akik a Bécsi Filharmonikusok koncertmesterei és emellett tanítanak is. Magától értődő, hogy más vonóscsoportok esetében is felállítható ilyen „családfa”; gondoljunk csak a Krottschak-féle cselló- vagy a bécsi nagybőgőiskolára, amely a bécsi klasszicizmus idején született és mind a mai napig megőrizte alapvetően kamarazenei jellegét. A bécsi vonóshangzás lényegét tehát a bécsi klasszicizmusban gyökerező hangzásképpen és egy zenélési hagyományban lehet megragadni; ennek kiemelkedő stílusjegye egy kamarazenélési szemlélet, amelyet a hangszerescsoportok egységes stilisztikai szabályozása egészít ki.

A bécsi kürt

A bécsi kürt (*I. ábra*) a bécsi oboával és a bécsi üstdobbal a jellegzetes bécsi hangszerállomány legfontosabb képviselőihez tartozik. A duplakürt századfordulón történt feltalálása után az európai zenekarok kürtösei az idő múlásával egyenes arányban váltottak F/B kürtre. A paletta aztán tovább szélesedett a B/f és (F/B/f) triplakürt irányába. Figyelemreméltó váltás, hiszen az új szerkezetek immár nem a hangzás okán, hanem a könnyebb játszhatóság céljával születtek. Mindezt cserébe meg némi hangzásbéli veszteséget és részleges intonálási nehézséget kellett a muzikusoknak elkönyvelniük.

A bécsi zenekarok kürtösei tudatosan határolódtak el ettől a fejlődéstől, mivel nem akartak lemondani az F-kürt hangzásának mégiscsak messzemenő alkalmazkodó képességéről. Mindez a mai napig sem változott, jóllehet egyes esetekben – például a kortárs zenei előadások vagy a különösen magas fekvésű és technikailag igényes részek alkalmával – Bécsben is a duplakürthöz nyúlnak. A múlt század negyvenes-ötvenes évei-



I. ábra: bécsi kürt

ben a bécsi Dehmal cég megpróbált kimondottan Bécs számára forgóventiles kürtöket készíteni. Ezeket a hangszereket azonban a muzikusok nem fogadták el.

Az úgynevezett bécsi kürt tehát egy teljesen szokványos F-vadászkürt, amely az elsősorban 1980 és 2000 között megvalósított jelentékeny technikai javítások ellenére, F-hajlatával és kettős lökésű ventiljével még mindig úgy néz ki, mint 1860 és 1900 között épített hangszerek. (A világszerte elterjedt duplakürthöz viszonyított építési, akusztikai (a következő fejezetben leírt) különbségeiről és ezek hangzásbeli, játéktechnikai következményeiről a <http://iwk.mdw.ac.at> internetes honlap Forschung/Wiener Instrumente (= kutatás/bécsi hangszerek) fejezetéből tájékozódhatnak.

A csőhosszúság

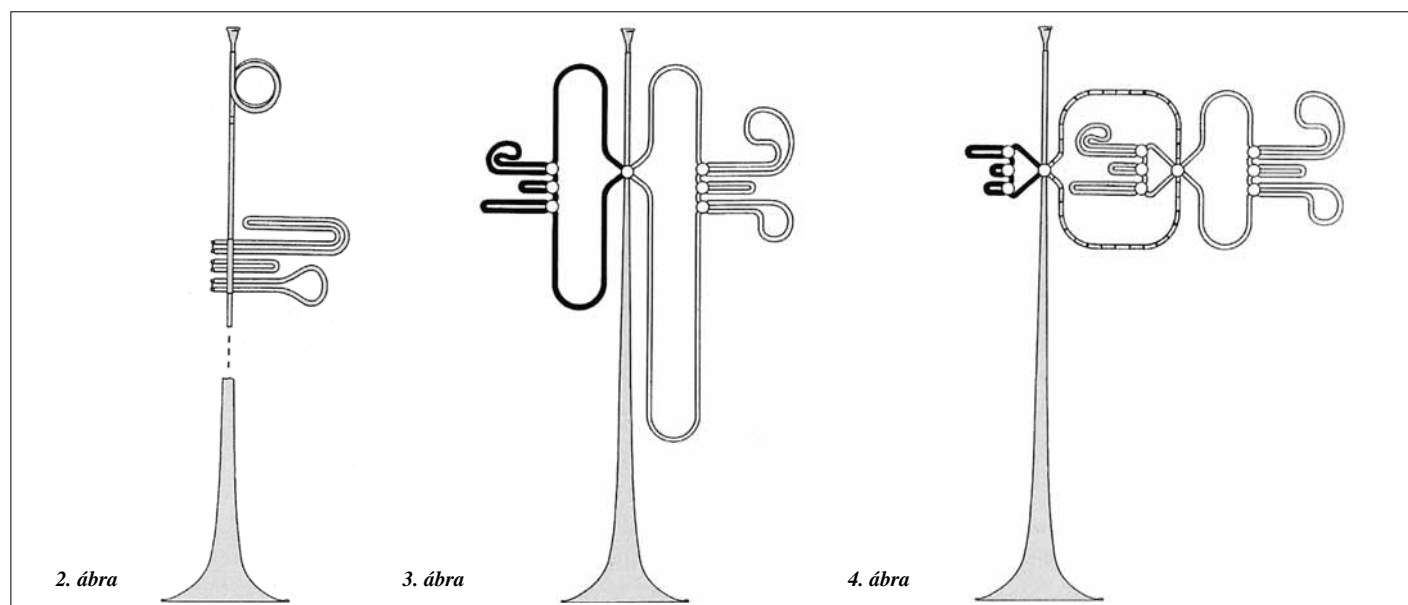
A cső hosszúsága befolyásolja az energiaszükségletet, a biztonságos hangeltalálást és a hangzást. A bécsi kürt hossza a fúvókától a tölcserig mintegy 3,7 méter. Duplakürt esetében a muzikus az átkapcsolóventil használatával két hangszer között választhat: vagy F-kürtön játszik 3,7 m-es, vagy B-kürtön egy rövidített, 2,8 m-es fúvócső segítségével. Triplakürt esetében három hangszer áll a játékos rendelkezésére: az F-kürt, a valamivel rövidebb B-kürt és egy magas f-kürt, amelynek csőhossza 1,8 m körül van (2., 3., 4. ábra). A muzikus az ajkai közül kiáramló levegőoszlop (= energia) segítségével a hangszerben található légoszlop (= tömeget) a kívánatos frekvencia révén mozgásba hozza. Világos, hogy a magas f-kürt fele olyan hosszú fúvócsövében lévő légoszlop összehasonlítva a bécsi kürtével nagyjából fele akkora tömeget jelent. Éppen ezért ugyanakkora mozgási amplitúdó (= hangerő) létrehozásához is csak feleannyi energiára van szükség! Vagyis az a muzikus, aki a bécsi modellen játszik, sokkal több energiával tud ugyanolyan erős hullámot létesíteni hangszerében, mint a duplakürtöt használó kollégája. Ez azonban csak a hangindításra érvényes, az első 15-60 ezred-

másodpercben, amikor „felépíti” a hangszerben a légmozgást. Ha már egyszer létrejött a hang, már csak azt az energiamennyiséget kell pótolnia, amely a hangszer hangzásaként számontartott, a testből kisugárzó hang és a belső súrlódás révén elvész. A bécsi kürt viszonylag karcsú, szűkebbre méretezett tölcserének kisugárzása csekélyebb a duplakürthöz viszonyítva, a súrlódási veszteség azonban a cilindres rész szűkebb menzurája miatt némileg magasabb.

Használatkor ezek a hatások különösen azokban a művekben érvényesülnek, amelyekben magas regiszterben kell sok staccato-hangot vagy rövid értékű hangot játszani (például Verdi operáiban). E részek nehezebbek a bécsi kürtön játszóknak számára, éppen a rövid időn belüli gyakori hangindítás miatt. A hosszú, tartott hangokban bővelkedő darabok (például Wagner-operák) esetében a szűkebbre szabott tölcser kisebb kisugárzásából fakadó kevesebb energiafelhasználás viszont inkább nekik kedvez. Ilyenkor a duplakürtön játszóknak valamivel több energiát használnak fel.

A biztonságos hangképzés nagymértékben a fúvócső hosszától függ; a muzikust és a közönséget egyaránt érdeklő, a mindenki által ismerős „gikszerek” témája pedig természetes módon áll a nyilvánosság előtt. Ha összehasonlítjuk egymással a játszható természetes hangok frekvenciatengelyét, láthatjuk, hogy azok távolsága összhangban van a fúvócső hosszával (lásd a táblázatot). Az egyes hangok frekvenciatávolsága a magas f-kürtnél 88 Hz, a B-kürtnél 58 Hz és az F-kürtnél már csak 44 Hz. Ehhez jön, hogy az egyes hangok Hertz-távolsága nagyjából azonos a teljes játékterületen, a fülünknek azonban az első és második természetes hang közötti távolság egy oktávot jelent, ugyanaz a távolság viszont a második és harmadik természetes hang között nem nagyobb egy kvintnél. A tizenegyedik és tizenkettedik természetes hang közötti távolságot pedig már csak félhangként érzékeljük.

Ha a „g” körüli helyzetet vizsgálgatjuk, azt tapasztalhatjuk, hogy a bécsi F-kürtnél a szomszédos hangok félhangnyi távol-



2. ábra: a bécsi kürt csőmenetének vázlatos ábrázolása

3. ábra: egy F/B duplakürt csőmenetének vázlatos rajza. Középen: a mindkét hangszer által közösen használt csőrész, fehér (jobbra): F-kürtrész, fekete (balra): B-kürtrész

4. ábra: az F/B/f triplakürt csőmenetének vázlatos ábrázolása. Középen: a mindhárom által közösen használt csőrész, fehér és fehér/szürke (jobb): F-kürtrész, szürke és szürkésfehér: B-kürtrész, fekete (balra): magas-f kürtrész.

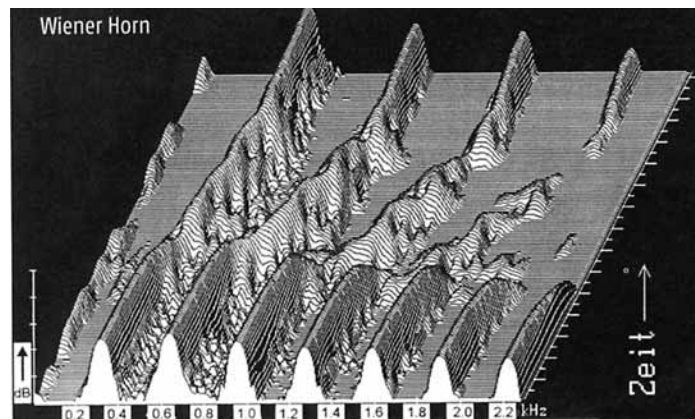
A szomszédos felhangok távolságában lévő különbségek egy Paxman-triplakürt mérési alapján

Hangszer	Szomszédos alsó természetes hangok száma	Távolság sorszama	A leírt g''	Távolság	Szomszédos felső természetes hangok száma
F-kürt	11	Félhang 41 Hz	12	Félhang 45 Hz	13
B-kürt	8	Egészhang 57 Hz	9	Egészhang 58 Hz	10
magas f-kürt	5	kisterc 82 Hz	6	kisterc 90 Hz	7

ságra helyezkednek el egymástól, miközben a B-kürtnél ez már egy egészhang és a duplakürt f-kürt részénél már egy kisterc a kiinduló hangtól való távolság. Ez azt jelenti, hogy a bécsi muzsikusknak sokkal egyértelműbben, céltudatosabban kell ajkait beállítani, mint duplakürtös kollégáiknak ahhoz, hogy tévedésből ne egy szomszédos hangon „landoljanak”. Magas fekvésben is a bécsi kürtösöknek kell koncentráltabban játszaniuk és itt van szükség a finom mozgások jobb működésére is.

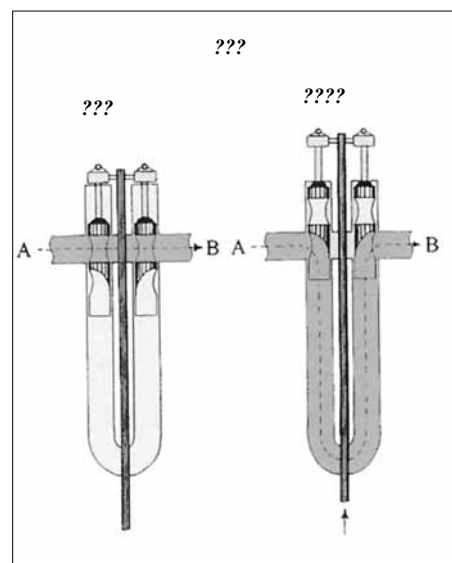
A ventilek

A „bécsi kürt” fogalma elválaszthatatlan attól a fordulattól, amely az Uhlmann cég által fejlesztett pumpás ventilek nyomán keletkezett (5. ábra). Nemcsak a szem, de a fül számára is észrevehető változásokat eredményezett ez a hangszertípust jellemző vonásokban. Az ilyen ventil hosszú időre megoldotta a „a hosszú út” problémáját még az új modellek esetében is. Jóllehet a működésben (a csőhossz növelésében) nincs különbség a dugattyús és forgóventilek között – hiszen ugyanazt a hatást kell elérniük –, a hangzási tapasztalat szerint a bécsi hangszerezen játszott kötések többsége sokkal puhábban szól, mert a hangok glissandoszerűen folynak egymásba. A duplakürtöknél végzett hangzásvizsgálatok szerint viszont a kötéseknél nagyon rövid, mintegy 10-30 ezredmásodpercnyi zörejhullám mutatható ki, amely semmiképpen sem tudatos, de mindenképpen érzékelhető (6. és 7. ábra). A muzsikuskok ezt, a kötések mikrostruktúrájában lévő különbséget a különböző ventilfajták számlájára írják. Az IWK (Institut für Wiener Klangstil, azaz a bécsi hangzásstílust kutató intézet) által végzett vizsgálatok viszont azt állítják, hogy nem a váltófajták, hanem a váltóházak különböző elhelyezkedése felel ezért a különbözőségért. Ha a ventil a játszott hang hanghullámának csúcsán lép



6. ábra: egy kötés három dimenziós ábrázolása bécsi kürtön. Időszelét: 1 mp

5. ábra: a bécsi duplapumpás ventil vázlatos ábrázolása

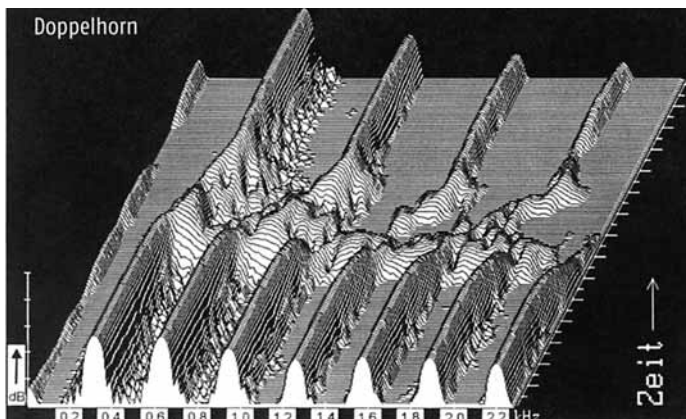


működésbe, akkor a kötés lágyabb lesz; ha viszont a hullámvölgyben, akkor kicsi zörejhullám keletkezik. (8. ábra)

A bécsi kürtök kedvező kialakításúak a hangkötések szempontjából, mivel a hangok egymásba átsimulónak mutatkoznak. Hasonló jelenség figyelhető meg a német trombitáknál az amerikai, Perinet-gépes modellekkel szemben, bár itt ez fordítva van: a német trombiták váltóháza úgy helyezkedik el, hogy ott éppen a forgóventilek eredményeznek lágyabb kötéseket. A mégoly tökéletesen játszott gyors futamok viszont kevésbé briliánsak, részben kissé összemosottak lehetnek. A duplakürt forgóventiljével a puha kötések (pl. egy adagióban) nehezebben kivitelezhetőek. A frekvenciák közötti hirtelenebb váltások viszont előnyt jelentenek a gyors futamoknál, amelyek a világos hangelhatárolások miatt nemcsak könnyebben megvalósíthatóak, de még virtuózabbnak is tetszenek. (Részleteket ebben a témában honlapunkon olvashatnak a Forschung/Blech/Ventile = Kutatás/Rézfúvós/Ventil címszó alatt.)

A menzúra

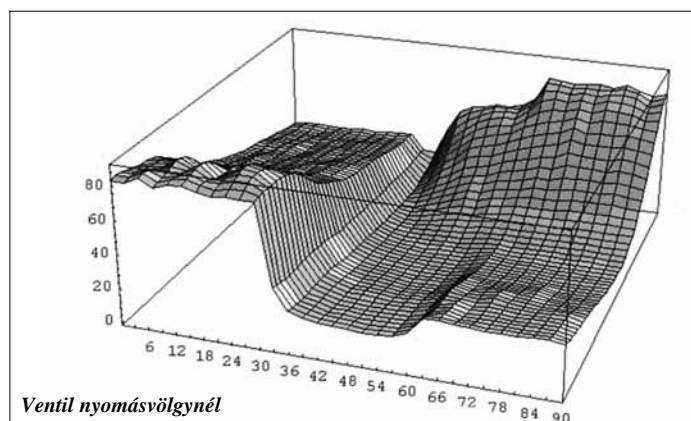
Ez a tényező határozza meg az intonálást és a hangszínt. Mivel a bécsi kürtöknél éppúgy, mint a duplakürtöknél, vannak jobban és rosszabbul hangolható hangszerek, ennek ellenére a menzúra intonálásra gyakorolt hatása nem mond ellent ennek a tételnek. A hangszínre gyakorolt hatását ellenben kicsit itt meg kell világítani – ez bécsi kürt alkalmazásának legfontosabb tényezője.



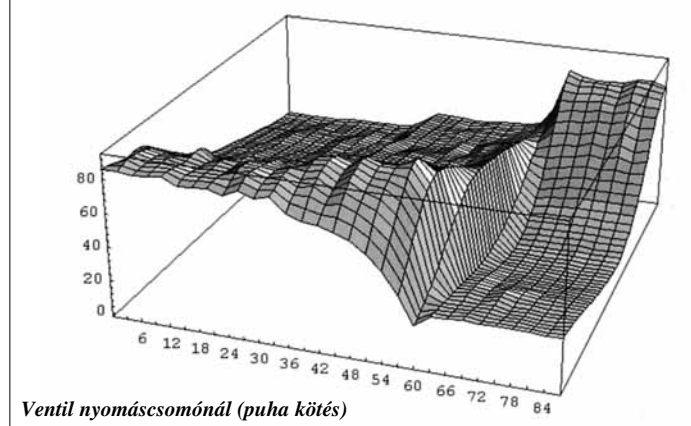
7. ábra: egy kötés három dimenziós ábrázolása dupla kürtön. Időszelét: 1 mp

Alapvetően nincs hangzásbeli különbség a *piano* és *pianissimo* hangok között, különbség mutatkozik azonban a *forténál*: itt a bécsi kürt ugyanolyan szintű hangkibocsátás esetén lényegesen gazdagabb komplementer hangokban, aminek révén világosabb, ragyogóbb, már-már az élességbe hajló hang keletkezik (9. ábra).

Mivel rézfúvós hangszerek esetében a hangerő benyomása nem annyira a ténylegesen kibocsátott, mérhető hangszintől, hanem inkább a hang színkép-összetevőitől függ, a bécsi típusú hangszerben már lényegesen kevesebb hangerő szintnél szubjektív hatású *fortissimo* keletkezik. A megszólalt hangban lévő felhangok és a nagy amplitúdójú magas felhangok mind azt köz-

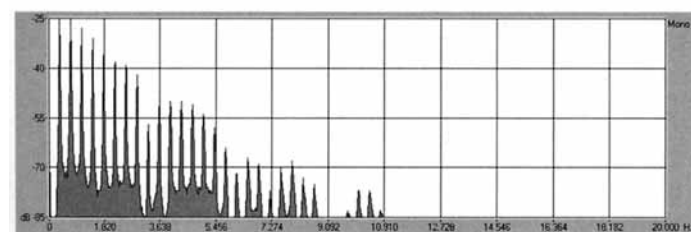
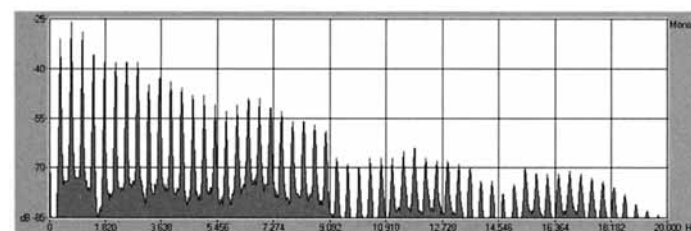


Ventil nyomásvölgynél



Ventil nyomáscsomónál (puha kötés)

8. ábra: impedancia lefutása egy egészhangos kötés alatt



9. ábra: egy fortissimóban játszott leírt c” hangspektruma. Fönt bécsi kürtön, lent: egy távol menzurált triplakürt magas f-kürt részén.

vetítik nekünk: most egy nagyon hangosan megfújt hangot hallunk. Ennek következtében a hangszer egyrészt felismerhető a zenekari hangzáson belül (minél gazdagabb ugyanis felhangokban, annál jobban kihallható), másrészt pedig képes az összhangzásba simulni. Bruckner szimfóniáinál meg lehet például állapítani, hogy a *fortissimo* akkordoknál a vonósfigurációk teljesen a rézfúvósok alá mennek. Ez a veszély a bécsi zenekarokat nem fenyegeti, mivel a *fortissimo-benyomás* ellenére a hangerő objektív szintje lényegesen csekélyebb.

A dinamikától függő erőteljes hangszínváltozás eredeti oka a menzúra és csőhossz együttes hatásával magyarázható. Míg a duplakürtök cilindrikus részében típustól függően a belső átmérő 11,5-13 mm-t mutatnak, ez a bécsi kürtöknél csak 10,8-11 mm. A szűk cső magasabb sűrűlási veszteséget idéz elő, amit a hosszabb légoszlop még meg is erősít. Ugyanolyan erősségű hanghoz tehát a bécsi muzikusnak nagyobb energiát kell kifejtenie. A nagyobb energia ugyanannyi idő alatt nagyobb levegőmennyiséget és nagyobbra nyitott ajkakat jelent. A határt itt a fúvókaperem jelenti. Ha nem kell megváltoztatni a frekvenciát és az ajkák már nem lehet nagyobb, ennek ellenére mégis több levegő jut a hangszerbe, az automatikusan csak az ajkak gyorsabb nyitásának, hosszabb nyitva tartásának és gyorsabb bezárásának eredménye lehet. Ez aztán egy valódi derékszögű gerjesztőjelet formáz, amely – köztudottan – gazdag felhangtartományt indukál. Ez a hatás jön létre fúvós és hangszere összjátékában (részletek honlapunk Forschung/ Wiener Horn = Kutatás/Bécsi kürt című fejezetében olvashatók). Végeredmény: crescendónál a fortissimoig a bécsi kürt hangjában erőteljesebben emelkednek a magas felhangok mint a duplakürtöknél. Összefoglalva megállapíthatjuk:

1. A bécsi kürt világosabb és a dinamikától függően erősebben változó hangja növeli felismerhetőségét a zenekaron belül (eltekintve a piano-tartományoktól). A már csekélyebb hangerőszinten meglévő fortissimo-hatás gyengíti annak veszélyét, hogy hangja a többi hangszert elfedje.

2. A váltóház helyzete az esetek többségében (de nem kizárólagosan) puha, glisszandoszerű kötéseket tesz lehetővé. A gyors, összekötött futamok néha még tökéletes kivitelezés esetén is összemósódhatnak.

3. Magas fekvésekben a bécsi kürtösnek a gikszerek elkerülése érdekében valamivel jobban kell összpontosítania az ajakfeszültség beállítására.



10. ábra: bécsi oboa (Fa. Rauch, Innsbruck)

A bécsi oboa

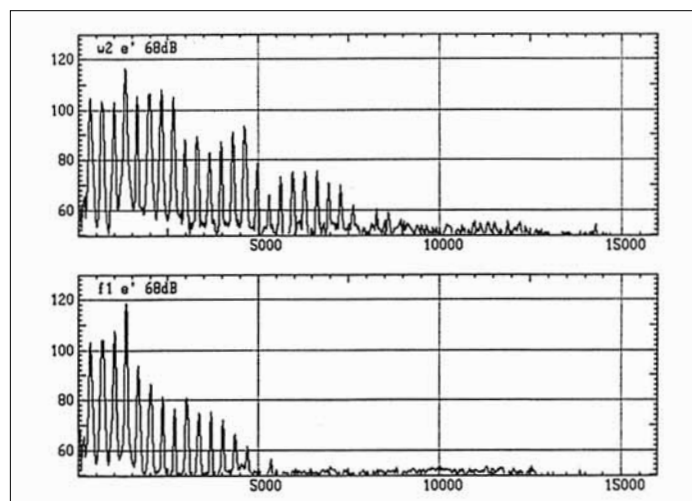
Az úgynevezett bécsi oboa (10. ábra) valójában Carl Golde drezdai hangszerész erőteljesen módosított német oboája, amely Richard Baumgärtel drezdai oboás jóvoltából kerülhetett 1880 körül Bécsbe, a császári udvari operába. A világszerte elterjed francia oboától a bécsi oboa mindenek előtt lépcsőzetesen megtört furataiban, hosszában, enyhén gumóformájú hangtölcsérében, másfajta fogásmódjában, könnyebb nádjaiban és a felső végén lévő kis labdaformájú kiszélesedésben különbözött, ami inkább a külső megjelenésben játszott szerepet.

Hasonlóan a bécsi kürtökhöz, a gazdagabb felhangtartalom miatt a bécsi oboa is lényegesen világosabban szól, mint a francia (11. ábra). Míg azonban a bécsi kürt hangzása *pianoban* nem különbözik a dupla kürttől és a hangzáskülönbség csak a *mezzoforte* tartomány fölött észlelhető, a bécsi oboánál ez pontosan fordítva történik: a legjelentősebb hangzáskülönbség éppen *pianoban* és a mély regiszterben figyelhető meg; *fortissimoban* és a magas regiszterekben csak minimális az eltérés (többet erről az IWK honlapján, a Forschung/Wiener Instrumente/Wiener Oboe = Kutatás/Bécsi hangszerek/Bécsi oboa című fejezetben olvashatnak). További fontos tulajdonság, hogy a bécsi oboa az alsó két regiszterben, függetlenül a dinamikától, valójában nem változik. A felső regiszterbe érve éppúgy viselkedik, mint a francia oboa.

A vibrató

Összehasonlítva a bécsi és francia oboát, mindenkinek (elsősorban a laikusoknak) a vibrató a legfeltűnőbb, amit a bécsi oboák esetében nagyon takarékos, az összes többi típusnál gyakran folyamatos használat jellemez. Vibrálni pedig a bécsi hangszereken is éppoly könnyű, mint a franciákon, a különbség tehát a fúvósstílus, nem pedig a hangszer különbözőségében keresendő! Ha viszont a pszichoakusztika törvényeit a hallhatóság szempontjából vizsgáljuk, összefüggést állapíthatunk meg a hangszer akusztikai sajátosságai és a vibrato használata között.

A vibrato nemcsak elevenebbé teszi a hangot – ahogy azt a muzsikuskok mondják –, de sok esetben ez az egyetlen módja annak, hogy a hangszert a zenekari összhangzából ki lehessen halítani. Példának a harántfuvola szolgálhat, amelynél semmilyen különbség sincs a Bécsben és a világ bármely más táján használt hangszer között. Ahogy a nyugati világban mindenütt, Bécsben



11. ábra: *pianoban* játszott e⁺-hang. Fent: bécsi oboa. Lent: francia oboa

is általánosan alkalmazzák a vibratot a harántfuvolán. A zenekari hangzásba való „alámerítés” problémája azonban az alaphangon megszólaló francia oboánál sokkal erőteljesebb, mint az elsősorban *pianoban* világosan csengő bécsi hangszer esetében. És mivel a bécsi oboa hangzási súlypontja a magasabb hangtartományba tolódott, könnyebben átível a teljes zenekaron – ugyanannyi kisugárzott energiamentiség mellett is hangosabban szól. Nincs tehát szükség a jobb felismerhetőség érdekében alkalmazott vibratora, elegendő a használatát csupán egy stílus-eszközre redukálni. Ugyanabban a fizikai helyzetben könnyebb játszani rajta, mivel a zenekarból való kiemelkedéséhez nincs szükség külön technikai összetevőkre. Néhány általunk vizsgált példa közelebb hozza ezt a végkövetkeztetést, jóllehet e feltevés kétséget kizáró bizonyításához még részletes tesztekre van szükség.

A rövidebb hangszerhossz és a franciától különböző fogólyukak természetes módon más játéktechnikát követelnek. Ezen kívül a bécsi oboát már a b^{''}-nél kell átfújni, hogy a másodikból a harmadik regiszterbe váltson (a francia típusnál ez leggyakrabban a cisz^{'''}-nél történik), amiből az következik, hogy a bécsi hangszeren a b^{''}, h^{''} és c^{''} hangokat hosszú levegőszloppal játszószák. Emiatt aztán sok bécsi oboás teszi fel a kérdést, hogy választási lehetőség esetén előnyös-e hangzási okokból a hangokat hosszú légoszloppal játszani? Hangelemzéskor nem mutatható ki jellegzetes különbség a korábbi regiszterváltás vagy a „hosszabb” hangok előnye javára.

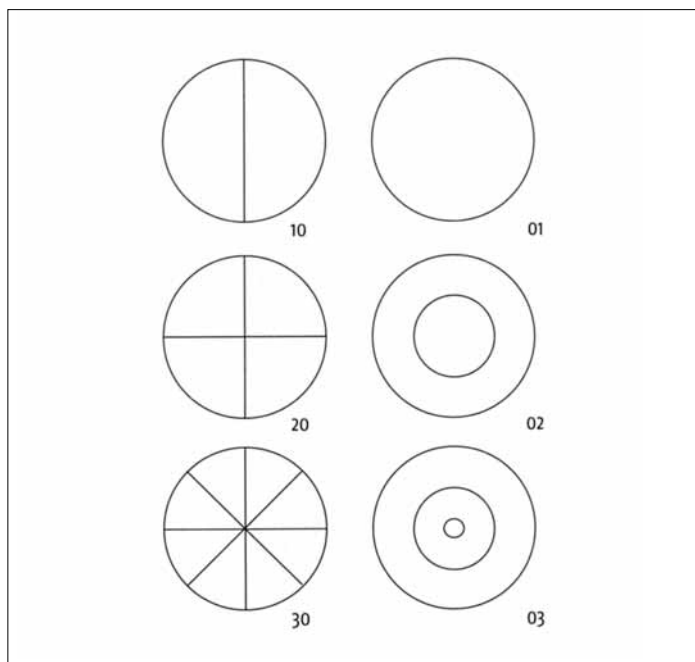
A francia hangszertípushoz képest lényeges különbséget generál a menzúra és az annak megfelelő dupla nád. A kezdetben bemutatott hangzás karakterisztikák természetesen más viselkedést eredményeznek a zenekaron belül, ide értve a vibrato és a hangszer különlegességeinek megfelelő játéktechnika kérdését.

A bécsi dob

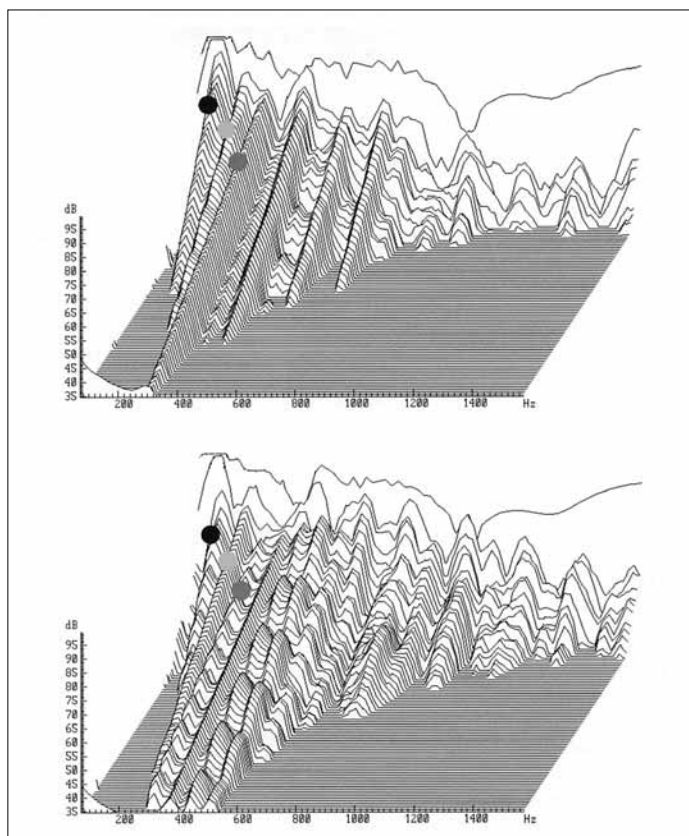
A bécsi zenekarban alapvetően kecskebőrrrel vonják be az üstdobot – szemben a nemzetközileg használatos, a nedvességtől messzemenően független műbőrrrel. A bécsi üstdobon kézi emelőszerkezetet használnak a világszerte szokásos pedállal szemben (12. ábra). Ezért aztán hangolásnál az üst, mint mozgó rész nyomódik a bőrhöz. A nemzetközileg használt pedálos doboknál ez fordítva történik: a gyűrűre feszített bőr nyomódik magához az üsthöz.



12. ábra: balra: bécsi üstdob, a Wolfgang Schuster bécsi dobműhelyének Hochrainer modellje, jobbra: nemzetközileg használt pedálos üstdob műanyag bevonattal.



13. ábra: egy dob első rezgésformái (módjai), egyenként ábrázolva. Természetesen minden formáció egyszerre lép fel, majd ezek egymásra tolnak. Egy módozat aktuális rezgésformáját két számmal jelöltük. Az első szám a sugárszerű rezgés sorszáma, amely a hangmagasságért, a második sorszám a körkörös módozaté, amely a zajtartalomért felel.



14. ábra: Egy dobütés háromdimenziós ábrázolása (ütőtípus: közepes), fenn: bécsi üstdob, kecskebőr, alul: pedálos üstdob, műbőr. Az időmúlást hátulról előre, a frekvenciákat balról jobbra haladva, az amplitúdót (erősséget) a merőleges tengelyen ábrázoltuk. Az egyes részhangokat az idővel alacsonyabbá váló „hegyhátakról” lehet megismerni. Az alaphang (11 mód) feketére, a kvint (21 mód) világosszürkére és az oktán (31 mód) sötétszürkére van színezve.

Mint minden hangszer esetében, az üstdob hangszínét is a felhangok száma és erőssége határozza meg. Ezeket megint csak a módok, a bőr rezgési formái teremtik meg. A bőr mint hegedűhúr, bizonyos frekvenciáknál igen erősen rezeg aszerint, hogy mennyire van megfeszítve és milyen tömegű. A bőr azonban, szemben a húrral, egy felület, amely nemcsak egyféleképpen rezeg, hanem két különböző módon: sugárszerűen és körkörösén (13. ábra). A sugárszerű rezgésnek hosszas utáncsengése van, frekvenciái hasonló szerkezetet alkotnak, mint a felhangok más hangszeren (a frekvenciák a legmélyebb frekvencia egészszámú többszörösei). Ezek az irányadók a hangmagasság-érzékelés szempontjából. A körkörös rezgésmód ezzel szemben nagyon gyorsan lefutnak és frekvenciái semmilyen harmóniai sémába nem illeszkednek. Ezek felelnek az üstdob zörejes, ütős hangzásáért.

Vizsgálatok mutatják, hogy a bécsi üstdob hangzása egy erősen „tonális karakterrel” rendelkezik. Egy műanyaggal bevont pedáldob hangja ezzel szemben sok nem harmonikus frekvenciával jár, magasabb zörejtartalommal rendelkezik. A 14. ábrán feltétlenül megjegyzendő, hogy a bécsi üstdobon a harmonikus, egészszámú többszörös körkörös rezgésmód erősebben nyilvánul meg, mint a nemzetközileg alkalmazott dob típusoknál. A nem harmonikus felhangok és a hangzásban lévő lebegés megnehezítik a műanyag bevontú pedáldobok egyértelmű hangmagasságának megállapítását.

Megjegyzés: a nemzetközileg használatos pedáldobokat néhány zenekarban esetenként borjúbőrrel vonják be. Ilyenkor nem érvényes már a természetes bőr – műbőr közötti jelentős különbség, hanem csak az, ami a kecskebőr-borjúbőr másságából fakad. Most folyó vizsgálatok alapján vélelmezzük, hogy a fent említett hangzáskülönbség a bécsi üstdob és szokásos pedáldobok között gyengébb formában, de továbbra is fennáll.

A többi fúvós hangszer

Amíg Bécsben is a világszerte elterjedt Böhm fuvolán játszanak, a klarinétoknál a német rendszerű hangszer enyhén módosított változata honos. A fúvóka elsődlegesen boltozatában különbözik, a nyílás itt csak a 0,7-0,8 milliméter, az ennek megfelelő nád is alapvetően „nehezebb”, mint a Németországban alkalmazott. Az az állítás, hogy a furatok és hanglyukak a bécsi modellen némileg távolabb helyezkednének el, mint egy német modellen, több tesztelés során sem igazolódott.

Fagottoknál, ahogy a trombitáknál is, kizárólag német modellen játszanak. Jelenleg nincs egységes álláspont a harsonák estében; a hatgépes bécsi baszszustubát esetenként, meghatározott művek előadásakor alkalmazzák.

Összefoglalva megállapítható, hogy Bécsben hangzási okokból egészen tudatosan alkalmaznak meghatározott hangszertípusokat és kitaranak ezek mellett annak ellenére, hogy így magasak a képzési és hangszerfejlesztési költségek, mivel kis piacot szolgálnak csak ki. A hangtanulmányok megmutatták, hogy a hangzás különbségét a szakemberek (az adott hangszeren tanítók, tanulók és a kimondott zenekedvelők) világosan felismerték. Az is bebizonyosodott, hogy a zenei kereskedők zöme számára ez a különbség inkább az interpretációban, mint a hangzásban mutatkozik.

(A cikk elsőként a „Das Orchester” című német lap társunk 2002/9-es számában jelent meg. Köszönjük a másodközlés jogát.)



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

1074 Budapest,
Dohány u. 86.
Tel./fax:
342-3623
Nytva:
hétfő–péntek
9.30-tól
18.00 óráig
Szombat
9.30–13.00

Új és használt hangszerek vétele, eladása,
igazságügyi szakértő véleményezése, szakbecslése.

Alkatrészek, tartozékok, kiegészítők forgalmazása:
húrok, vonók, tokok, huzatok, állványok stb.

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

Minden ami a fújáshoz kell!

A zenei hagyományok méltó megőrzése jegyében, a Fon-Trade Music Kft. Magyarországon egyedülálló hangszerkészlettel és szolgáltatásokkal áll a muzikusok, zenei intézmények és kereskedő kollégák rendelkezésére.

- a világ vezető fúvós márkáinak széles skáláját kínáljuk: nálunk ezeket nem csak megrendelheti,

kézbe veheti, kipróbálhatja, összehasonlíthatja.



- ritmus- és ütőhangszerek teljes tárházát, az Orff-hangszerektől a jazz- és rock szereléseken át a szimfonikus hangszerekig.
- szavatolt minőséget a tanuló hangszerektől a professzionálisig, melyek a világ legnevesebb hangszergyártó cégeitől közvetlenül kerülnek üzletünkbe.
- a fúvós hangszerek szakszerű javítását, karbantartását: javítóműhelyeinkben a legmodernebb és tradicionális technikák ötvözésével, elismert mesterek irányításával, eredeti gyári alkatrészek felhasználásával folyik a munka. **Így magától értetődő a garancia...**

1081 Budapest, Kiss József utca 10-14., Telefon: 06 1 210 2790, Fax: 06 1 303 1158, E-mail: fontrade.music@axelero.hu



Fotó: Moldvai József

Károly Garanguly

Magyarországon jártak...

Garanguly Károly

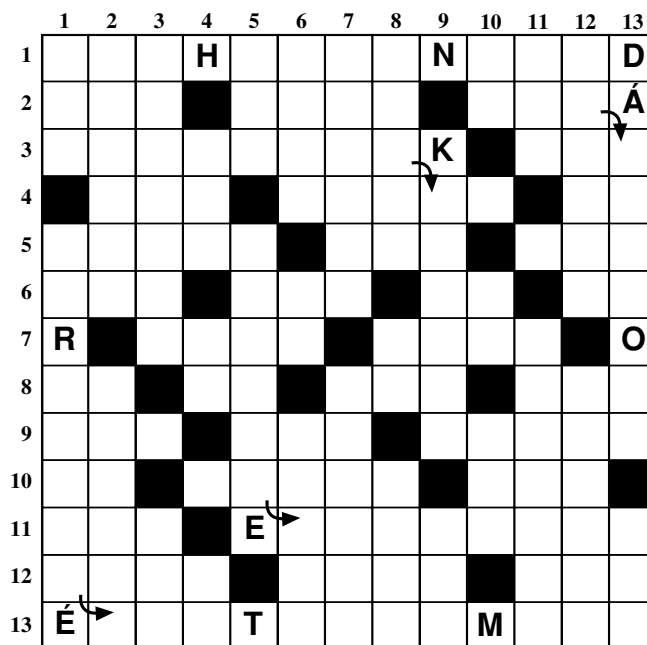
Hódolat Prokofjevnek

Konsztantyin Balmont *Az Isten gyermekének, Prokofjevnek* című verséből idézünk Fábrián László fordításában a zeneszerző halálának ötvenedik évfordulóján.

VÍZSZINTES: 1. A versidézet első része. 2. Így is becézik Etelkát – írólapra jegyez – a versidézet második része. 3. A versidézet negyedik része – relatív, röv. 4. Lócsemege – kétszárnyú rekesztőháló, tájszóval – Nyim határai! 5. Nagyobb település – írása az ogam – lódulj! 6. Ősmagyar szavunk – szélhárfa – a dó elődje a kottairásban – törődött rész! 7. ... királynője; Goldmark operája – szerelmesek ezt is váltanak! 8. Kerti munkát végez – magad – ... és kontra – napszak. 9. Mesterséges akadály – Gambrinus itala – a földkérget alkotó ásványi képződmény. 10. Az ismretlen névjele – matrac töltelke! – költői napszak. 11. Palindrom férfinév. 12. Jelenleg – angol iskolaváros – Rádiós Dolgozók Tanácsa, röv.

FÜGGŐLEGES: 1. Német névelő – a versidézet harmadik része. 2. Világjárás – egy a „zsákban meleget hozók” közül 3. Napfényes – Az ...; egykori folyóirat. 4. Turku, finn város svéd neve – keresztül – megszólítás. 5. Német tévéállomás – a versidézet ötödik, befejező része. 6. Mélytengeri halfajta – oda, a szélein! – búzát molnárhoz visz. 7. Nyávog, másképp – 2536 méter magas csúcs a Kantábiai-hegységben. 8. Trondheim folyója Novégiában – a króm vegyjele – szúrós szagú, mérgező gáz. 9. Avignoni részlet! 10. Ifjúsági Magazin, röv. – állóvíz – skandináv váltópénz. 11. Klasszikus levegő, magyaros kiejtéssel – parolázás két szava. 12. Helyeslő – kereskedő alkalmazottjával kapcsolatos. 13. Finn hírügynökség.

Zábó Gyula



HANGVERSENY NAPTÁR

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

2003. június 11.

Miskolci Nemzeti Színház

Szabadtéri Színpada

Miskolci Nemzetközi Operafesztivál

Nyitóhangverseny

Mozart:

Hegedűverseny Nr. 4.

Mozart:

d-moll zongoraverseny

Bartók: Cantata Profana

Vezényel: Mischa Santora

Hegedű: Sergei Dogadin

Zongora:

Lusine Hacsaturján

Ének:

Alexandru Agache, Fekete Attila

Közreműködik:

Nemzeti Énekkar

2003. június 15.

Miskolci Nemzeti Színház

Miskolci Nemzetközi

Operafesztivál

Tenorgála

Vezényel: Joseph Rescigno

Ének: Mikhail Davidoff, Gegham Grigoryan, Badril Maisuradze

2003. június 20.

Kazincbarcika

Bartók: Cantata Profana

Mozart: C-dúr „Jupiter” szimfónia No.

41.

Vezényel: Antal Mátyás

Közreműködik: Nemzeti Énekkar

2003. június 21.

Miskolci Nemzeti Színház Szabadtéri

Színpada

Miskolci Nemzetközi

Operafesztivál

Bartók: A kékszakállú herceg vára

Vezényel: Kovács László

Ének: Marton Éva – szoprán, Robert

Hale – basszus

2003. július 3.

Miskolci Nemzeti Színház Szabadtéri

Színpada

Promenádhangverseny

MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS

ZENEKARA

2003. június 18. 19.30

Olasz Kultúrintézet

Muszorgszkij:

Éj a kopár hegyen

A halál dalai és táncai

Rahmanyinov:

Szimfonikus táncok

Km.: Anatolij Fokanov (ének)

BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

2003. június 14. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert
Deák András

2003. június 21. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert
Deák András

2003. június 28. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert
Deák András

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

2003. június 21. 16.00

Móvár Művelődési Központ

Flesch Verseny Döntő I.
Vez.: Medveczky Ádám

2003. június 22. 10.00

Móvár Művelődési Központ

Flesch Verseny Döntő II.

18.00

Gálakoncert

Vez.: Medveczky Ádám

2003. június 27. 20.30

Bazilika

Győri Nyár
Haydn: Teremtés
Km.: a Magyar Állami Operaház magánénekesei
Fesztiválénekkar
Vez.: Horváth Gábor

2003. július 1. 21.00

Klastrom Szálló udvara

Győri Nyár – Szerenád est
Vez.: Medveczky Ádám

2003. július 5. 21.00

Széchenyi tér

Győri Nyár – Promenádné
Vez.: Sándor János

HIRDESSEN

Lapunk eljut minden zenészhez, zenekarhoz, zenei szervezethez, zenei műhelyhez, iskolához, hangszerészhez, valamint minden zenével foglalkozó intézményhez, hivatalhoz éppúgy, mint a zeneszerető közönséghez.

Terj. (oldal)	Forma	Méret	Áfa nélküli áraink	
			fólián beküldve	szerkesztéssel
1/1	belső	185x265	44 000,- Ft	49 500,- Ft
1/1	hátsó borító	185x265	66 000,- Ft	71 500,- Ft
1/2	fekvő	185x127	33 000,- Ft	36 300,- Ft
1/3	fekvő	185x 83	22 000,- Ft	24 750,- Ft
1/4	fekvő	185x 61	16 500,- Ft	18 700,- Ft
1/4	álló	127x 90	16 500,- Ft	18 700,- Ft
1/8	fekvő	61x 90	8 250,- Ft	9 900,- Ft
1/8	álló	127x 42	8 250,- Ft	9 900,- Ft

Apróhirdetés magánszemélyeknek 1/8 oldal terjedelemben ingyenes.
Folyamatos hirdető árkedvezménye öt számra 25%, három számra 10%

Legyen partnerünk, hirdessen velünk!

Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége
1068 Budapest Városligeti fasor 38. • Telefon: 342-8927 • Fax: 227-1380
E-mail: zenekar@mail.datanet.hu

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK, valamint a MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK közös lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, valamint a Fővárosi Önkormányzat támogatásával.



ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER

A szerkesztőség címe:
MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.
Telefon: 342-8927 – Fax: 322-5446
e-mail: zenekar@mail.datanet.hu
www.hungorchestras.com

Felelős kiadó és szerkesztő: **POPA PÉTER**

Nyomdai kivitelezés: PUBLICITAS
1021 Budapest, Tárogotó út 26.
Telefon/fax: 200-7330
Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője
ISSN: 1218-2702

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

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai:

BM Duna Szimfonikus Zenekar
Cím: 1051 Budapest, Zrínyi u. 5.
Telefon: 317-3142
Próbaterem: 1124 Budapest, Németvölgyi út 41.
Tel./fax: 355-8330; 355-2611/156, 177

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Kht.
Cím: 1221 Budapest, Ady Endre út 25.
Levélcíme: 1775 Budapest, Pf. 122
Telefon: 424-8056 Fax: 424-8057
e-mail: dohnanyi@axelero.hu
Próbaterem: 1074 Budapest, Rottenbiller u. 16-22.
Telefon: 322-1488, 479-0810
Fax: 413-6365

Danubia Ifjúsági Filharmonikus Zenekar
1067 Budapest, Csengery u. 68. (Fáklya klub)
Levélcíme: 1399 Budapest, Pf. 716
Tel./fax: (+36-1) 269-1178
Sms: 06/20-20-20-11
www.danubiazenekar.hu

Debreceni Filharmonikus Zenekar
4025 Debrecen, Simonffy u. 11/c.
Tel.: (52) 500-200
Fax: (52) 412-395
e-mail: dfz@axelero.hu

Győri Filharmonikus Zenekar
9021 Győr, Aradi vértanúk u. 16.
Tel.: (96) 312-452
Fax: (96) 319-232

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár Kht.
1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.
Tel.: 411-6600, 411-6613
Fax: 411-6614
e-mail: info@filharmonikusok.hu
http://www.filharmonikusok.hu
http://www.hunphilharmonic.org.hu

Magyar Állami Operaház Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara
1061 Budapest, Andrássy út 22.
Tel.: 331-2550; fax: 331-9478
http://www.bpo.hu

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara
1800 Budapest, Bródy S. u. 5-7.
Tel.: 328-8326, fax: 328-8910
http://www.radio.hu/muveszet/

Matáv Szimfonikus Zenekar
1094 Budapest, Páva u. 10-12.
Tel.: 215-5358; fax: 215-5462
e-mail: btg@tza.hu
http://orchestra.victorinet.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar
1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel./fax: 338-4085
e-mail: bco.fenyo@mavintezet.hu
www.mavzenekar.hu

Miskolci Szimfonikus Zenekar
3025 Miskolc, Fábian u. 6/a.
Tel.: (46) 506-695
Fax: (46) 351-497

www.mso.hu.missy@elender.hu
Pécsi Szimfonikus Zenekar
7621 Pécs, Király u. 10.
Tel.: (72) 324-350, 242-793
Fax: 324-350/18, 242-793/18
e-mail: pecssymp@externet.hu

Szegedi Szimfonikus Zenekar
6721 Szeged, Festő u. 6.
Tel.: (62) 426-102
e-mail: orch@symp-h-szeged.hu
www.symp-h-szeged.hu

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar
9700 Szombathely, Thököly u. 14.
Tel.: (94) 314-472
Fax: (94) 316-808
e-mail: savaria.symphony@mail.datanet.hu
www.savaria-symphony.hu