

Gombos László

Petrovics-, Soproni- és Balassa-émlékhangverseny a Pesti Vigadóban

2025. szeptember 7-én a Magyar Művészeti Akadémia Zeneművészeti Tagozata a Zeneakadémia Alapítvánnyal együttműködésben emlékhangversenyt rendezett a Pesti Vigadóban. Nem egyedi eseményről van szó, hanem olyan több évtizede zajló kezdeményezésről, amelynek keretében az elmúlt évszázad hazai zenei művei jutnak el a nagyközönséghez. A szerzők többnyire a velünk élő kortársak, az előadások egy része pedig ősbemutató. Olykor azonban olyan mesterek alkotásai szólalnak meg, akikkel néhány éve vagy évtizede még személyesen találkozhattunk, de ma már csak műveiknek köszönhetően vannak közöttünk. A legutóbbi koncert ez utóbbi csoportba tartozott, és az „*In memoriam*” címet viselte. A műsorvezető e sorok írója, Gombos László zenetörténész volt, aki így első kézből számolhat be az eseményről.

Három kiváló magyar komponista, a 90 éve született Balassa Sándor, valamint az öt évvel idősebb Petrovics Emil és Soproni József előtt hajtottunk fejet, olyanok előtt, akik több mint fél évszázadon át nagy tiszteletnek és megbecsülésnek örvendtek hazánkban, és nemzetközi mércével mérve is büszkeségeink lehettek. Valamennyien hosszú és termékeny életet éltek, és kivételes aktivitással építették, gazdagították zenekultúránkat. Számos műfajban alkottak maradandót, emellett mindhárman tanítottak a Zeneakadémián, és további pozícióikban is felelősségteljes feladatokat láttak el. Petrovics Emil az Operaház igazgatója, majd főzeneigazgatója, a Zeneakadémia tanszékvezetője, illetve a Szerzői Jogvédő Hivatal elnöke volt, amíg Soproni József a Zeneakadémia rektori tisztét töltötte be. Balassa Sándor másfél évtizeden át zenei rendező volt a Magyar Rádióban, később pedig a Magyar Művészeti Akadémia alelnökének választották.

A nemzet számos elismeréssel fejezte ki a háláját irántuk, megkapták többek között az Érdemes és a Kiváló Művész elismerést, valamint az Erkel-, a Bartók–Pásztory- és a Kossuth-díjat (néhányukat több alkalommal is).

A hangversenyen három kivételes tehetség, három kivételes életút állt előttünk. Egy-egy alkotásuk képviselte őket, amelyek megszólaltatásában egy nagymúltú együttes, a Budapesti Vonósok volt segítségünkre. A kamarazenekart 48 évvel ezelőtt, 1977-ben alapította Botvay Károly csellóművész, és vezetése alatt zeneéletünk egyik elismert tényezője lett. A koncertmesteri szerepet 2012 óta

Pilz János hegedűművész látja el. Akadályoztatása miatt ezúttal Takácsné Nagy Gabriella vette át tőle a feladatot, mégpedig kitűnő eredménnyel.

A Budapesti Vonósok küldetésének fontos részét képezi a magyar zeneművek megszólaltatása: kortársaik közül többen kifejezetten az ő számukra írtak műveket. A mai est mindhárom ünnepeltjével termékeny munkakapcsolatot alakítottak ki, az elsőként elhangzó mű szerzője, Petrovics Emil még vezényelte is az együttest.



A Budapesti Vonósok a koncert elején (Fotó: MMA/Walter Péter)

Petrovics Emil: *Vonósszimfónia*

Tőle az 1964-ben komponált *Vonósszimfóniát* (*Sinfonia per archi*, op.13) hallgathattuk meg, amelynek műfaja és előadói apparátusa nem tekinthető tipikusnak az életműben. Petrovics elsősorban a vokális művekben és a kamarazenében találta meg egyéni kifejezőeszközeit, ugyanakkor a 60-as évek elejének nagysikerű színpadi művei, a *C'est la guerre* és a *Lysistraté* elvárásokat is teremtettek a zeneszerzővel szemben. Ő azonban ismét új megoldásokkal kísérletezett. Olykor előfordul, hogy a komponista más utat követ, mint amire a kritikusok számítanak, vagy amit más kívülről szeretnének. Így történt ez Petrovics Emil *Vonósszimfóniája* esetében, és évtizedekkel később még inkább előfordult kollégájával, Balassa Sándorral.

A Petrovics-művet a Rádiózenekar mutatta be a stúdióban 1964. december 1-én, majd a következő évben, 1965. október 7-én az Állami Hangversenyzenekar játszotta a Zeneakadémián. Mindkét alkalommal Lukács Ervin vezényelt. „Első szimfóniának” is nevezhetnénk, amelyet csak 32 évvel később követett egy második hasonló, akkor már sorszámozott és szimfonikus zenekari kompozíció.

A darabbal kapcsolatban Fábián Imre kritikáját idézem a *Film Színház Muzsika* 1965. október 15-i számából: „A zeneszerző pályája a Vonósnégyes, s a »C'est la guerre« után igen sokat ígérően ívelt fölfelé. Aztán megtorpant, s mintha túl könnyen komponált volna bármelyik neki tetsző stílusban, hogy közben kicsit elveszítse önmagát. Ezt az egyéniséget kerestük most is a szimfóniában, mely vitathatatlanul magas színvonalú, korrekt, jó munka. Csak Petrovictól ennél többet várunk.”

Hasonlóan vélekedett Breuer János, *Népszabadság* kritikusa (1965. október 15.): „a C'est la guerre című operával robbanásszerű erővel tört be a hazai zenei életbe, és azóta mindenki várja, hogy ezt a csúcsot átlépje. Illuzórikus követelmény persze egy alkotói pályától szüntelen, törésmentes emelkedést várni, hiszen a fejlődés a legritkább esetben egyenes vonalú. A *vonósszimfónia* – úgy érzem – minden tekintetben visszalépés. Neoklasszicista alaptartása – bármilyen mestermunka is a tételek formai felépítése – lényegében merevíti meg és távolítja el tőlünk a zenei gondolatot. Nem azt hibáztatom, hogy Petrovics gondosan tanulmányozta Bartók, Sztravinszkij és – különösen – Honegger műveit, hanem hogy a példaképek sugalmazta jelenségeket nem tudta a szenvedélyes közlés hőfokára emelni.”

Pernye András viszont azok közé tartozott, akik a művet jelentős előrelépésként értékelték a szerző pályáján. A rádióbemutatót követően így írt a *Magyar Nemzet* 1964. december 4-i számában: „A háromtételű alkotás mintegy sűrítetten mutatja be Petrovics küzdelmét, melyet nem a stílussal, hanem saját magával, magáért az alkotásért folytat. Tragikus, súlyos léptű, mérhetetlen energiáktól feszült első tétele [...] Bartók útját járja. A tragikum e tételben nem a szaggatottságban, hanem a vonalak logikus, szigorú, kommentált vezetésében nyilvánul meg. [...] A második tétel hangja mintha bizonyos mértékig a gyászindulóhoz állana közel, ám a tragédiának egy a gyászindulóénál bensőségesebb aspektusát nyújtja. [...] A harmadik tétel újabb lendületet vesz, minden eddiginél nagyobb erőfeszítéssel szegül szembe a végzettel. Valóban démonikus erő nyilatkozik meg ebben a tételben és közben egy-egy megtorpanás, mintha egy-egy pillanatra szétnéznénk, szemlélődnénk, hogy aztán annál kérlelhetlenebbül hajtson tovább bennünket ez az ismeretlen erő.”

A mű ezúttal is nagy hatást tett a Vigadóban, annak ellenére, hogy vonószimfonikán hangzott el – vagy talán éppen ezért? A kiválóan szerkesztett és jól felrakott zenei szövet megszólaltatásához csupán inspirált előadókra van szükség, ennek pedig nem volt híja a hangversenyen. Petrovics szándékosan redukálta az eszközeit, hogy önmagát világosan körülhatárolt keretek közé szorítsa: lemondott a fúvósok, pengetősök és ütők használatáról, ugyanakkor

megsokszorozta a szólamok számát. A hegedűk, brácsák, csellók és bőgők a szokásos öt helyett összesen 12 szólamban játszanak (az állandó divisi végeredménye négy hegedű-, három brácsa-, három cselló- és két nagybőgőszólam). Különösen összetett, differenciált zenei struktúrát hoznak létre, amelyben az ellentétek állandó váltakozása figyelhető meg. Az előadás során ezért van szükség karmesterre még egy olyan professzionális együttes esetében is, mint a Budapesti Vonósok. A nem egyszerű feladatot Dénes-Worowski Marcell látta el, aki egy váratlan esemény miatt az előadás előtti napon ugrott be, és aratott megérdemelt sikert.



Dénes-Worowski Marcell, a Petrovics-mű karmestere
(Fotó: MMA/Walter Péter)

Soproni József: *Concerto vonószzenekarra*

Soproni József művészi pályája szinte csodagyerekként indult Sopronban az 1930-as évek végén: már egészen fiatalon kiválóan zongorázott, könnyedén komponált, és bármilyen stílusban tudott improvizálni. A Budapesti Vonósok alapítója, Botvay Károly még ebből az időből ismeri, zeneiskolai éveikben többször szerepeltek együtt. A közösen játszott művek között volt Dohnányi c-moll zongoraötöse is. Mindez mintegy 80 éve történt, miközben Botvay tanár úr még a napokban is segítette tanácsaival a zenekart – ekkora időintervallum egy

művész életében ugyanúgy a csoda kategóriájába tartozik, mint az ifjú zeneszerző hirtelen a magasba törő indulása.

Soproni József számára – Petrovics Emillel ellentétben – kezdettől meghatározó volt a zenekari gondolkodás. Élete során számos szimfonikus darabot és versenyművet komponált, ezek között a szimfónia egyik fő műfajának tekinthető. Már az 50-es évek elején, zeneakadémiai tanulmányai alatt több zenekari művet írt, ezek javát azonban elvetette, és nem hozta nyilvánosságra. (Tanárként később nagyon szigorú volt, a legszigorúbbnak azonban saját műveivel szemben bizonyult. 1961-ben készült *I.* és 1964-ban bemutatott *II. szimfóniáját* is megtagadta, és a 70-es évek közepén újrakezdte a számozást a *Tavaszi-szimfóniával.*)

Az 1953-ban, 23 éves korában komponált vonószekari ***Concertónak*** szerencsére megkegyelmezett. 1956-tól kezdődően (ez volt első rádiófelvétele) többször játszották a rádióban, majd 1963. január 31-én, 10 évvel a befejezést követően szólalt meg koncertteremben a Tátrai Vilmos vezette Magyar Kamara-zenekar előadásában.

A mű címe azonos a műfaj megnevezésével. A ma használt értelemben nem tekinthető versenyműnek, hiszen nincsenek benne sem szólisták, sem egymással szembeállított, felelgető hangszercsoportok. Soproni műve a barokk zenében kedvelt úgynevezett *ripieno* concerto örököse, amelyben a hangszerek – a műfajnév eredeti értelmében – természetesen nem versenyeznek, hanem együttműködnek egymással.

Ez a harmonikus együttműködés Soproni számára is a zenemű talán leglényegesebb momentuma volt, függetlenül attól, hogy hangvétele beleillett az 50-es évek művelődéspolitikai elvárásaiba. Az ifjú művész zenéje könnyed és könnyen befogadható, és Petrovics *Vonósszimfóniájához* képest még közelebb került Bartók *Divertimentójához*. Ugyanakkor a kontrasztként megjelenő szomorú vagy drámai pillanatokat sem éljük meg tragédiaként, mivel az egészet egyfajta nosztalgia öleli át: eltávolítja a közvetlen élményektől, és kiemeli a mindennapok világából.

A mű szintén három tételes. Az *Allegro spiritoso* nyitótétel azonnal megragad optimizmusával és hajlékony dallamaival, majd a mélyen megrendítő *Adagióban*, a hosszan éneklő melódiát követően, szintén megjelenik a gyászinduló-karakter. Az *Allegro assai* finale valóságos örömnép, népies hangulatú táncmuzsika, amelyben a visszatérő szakaszokat nosztalgikus közjátékok szakítják meg.



A Budapesti Vonósok a koncert második felében
(Fotó: MMA/Walter Péter)

Balassa Sándor: *Nyitány és jelenetek*, op. 103

Különösen hangzik, de a hangverseny a zenetörténeti stílusok szempontjából időben visszafelé haladt: a 60-as évek közepén a 34 esztendőes Petrovics Emil zenéjét a legújabb nyugati hatások termékenyítették meg, amíg 1953-ban, a húszas éveinek elején járó Soproni József még saját korának némiképp archaizáló eszközeivel élt. Még korábbi zenetörténeti korszak zenéje szólalt meg Balassa Sándor *Nyitány és jelenetek* című, 2007-ben komponált művében, amelyben a 72 éves mester egyfajta időutazásra invitált bennünket. Ő ugyanis miután sikeres, nemzetközileg is számontartott életművet hozott létre, fokozatosan új ideálok felé fordult a 80-as évek végén, és egyre távolabbra tekintett vissza az időben. Hozzá kell tennünk, hogy ebben a tekintetben sem hazánkban, sem a nagyvilágban nem volt egyedül. Sokan kiábrándultak a dodekafóniából, az aleatóriából, a különféle előre rögzített szerkezetekből és általában az atonalitásból, az ő hangja azonban valahogy messzebbre hallatszott, mint legtöbb kortársáé, így a bírálatokból is bővebben kijutott neki.

Eleinte saját ifjúkorát fedezte fel, amikor még elsősorban ösztönös tehetségére támaszkodott, hiszen hivatalos zenei tanulmányait szinte felnőttként kezdte meg. Majd még messzebb lépett: ott próbálta felvenni a zenetörténet fonalát, ahol apái és nagyapái életműve megszakadt. Ezért érezzük Balassa utolsó korszakának

műveit első hallásra is ismerősnek, könnyen befogadhatónak. Többször hangoztatta, hogy nem szeretné feleslegesen megterhelni sem az előadóit, sem a közönségét. Nem állított legyőzhetetlen akadályokat eléjük, inkább annak a zenei harmóniának a megteremtésére törekedett, amelyet valahol az előző századforduló táján veszítettünk el. (Kimondva vagy kimondatlanul, azóta is sokan visszavágyunk e boldog békeidőkbe, miközben énünk másik fele az egyre újabb szellemi kihívásokat keresi.)

A *Nyitány és jelenetek* ha stílusában nem is, de vágyaiban még távolabbra tekint: a szerző Antonio Vivaldi emlékének dedikálta művét, és remélem, az olasz mester ezt méltányolja is odafenn az égi zenekarban. Vivaldi példája néhány egyszerűbb hármashangzat-fűzéstől és szekvenciától eltekintve elsősorban hozzáállást jelentett Balassa számára, és amikor a szegedi Weiner Leó Kamaraművészeti Egyetem egy új vonózenekari mű komponálására kérte fel, örömmel vállalta a feladatot. A bemutatóra 2008-ban novemberében került sor Szegeden a Vántus István Kortárszenei Napokon, Weninger Richárd vezetésével.

Másfél évvel később, 2010 áprilisában a Budapesti Vonósok is eljátszotta a darabot, amikor azt a Hungaroton stúdiójában lemezre vette, ugyancsak Weninger Richárd közreműködésével. Az együttes és a zeneszerző közötti hosszútávú kapcsolat egyik legújabb eseménye, hogy az elmúlt évben ők nyerték el a Balassa Mariann által alapított Balassa-díjat.

Balassa Sándor a *Nyitány és jelenetek* többé-kevésbé egyedi címével nem kívánta megkötni a kezét: formailag jelentős szabadságot adott önmagának, az értelmezésben pedig a közönségnek. A nagyforma annyiban hasonlít a barokk szvithez, hogy a hosszabb, súlyosabb nyitányt rövidebb tételek követik. A nyitány legfeljebb lassú-gyors-lassú háromrészességében emlékeztet a francia *ouverture*-re, de nem is kíván megfelelni a barokk forma elvárásainak.

Balassa ezúttal inkább álmodozik, elmélkedik (negyedszázaddal korábban írt egy zenekari művet *Egy álmodozó naplója* címmel, itt azonban – a címet kivéve – másról van szó, mint akkor). Az a különös, hogy a bibliai kort megért mester milyen határozottan és kendőzetlenül, mondhatnám szemérmetlenül mer álmodozni és elmélkedni, bármit bárhonnán felidézve – nem zavarja az sem, ha megszólják ezért (a hallgatóban benne élő kritikus bezzeg itt-ott pironkodhat helyette is, mivel Balassa ellene mond a tanult normáknak). Az egész műben a legkülönbélebb, olykor túlzottan egyszerűnek vagy éppen idézetnek tűnő ötletek jutnak az eszébe, melyek között magyaros vagy annak vélt motívumok bújnak meg.

Az öt úgynevezett „jelenetben” táncok emlékeit is felfedezhetjük, de nem jobban, mint a barokk kor hallgatásra szánt stilizált szvitjeiben. Az elsőben egy népdalszerű, verbunkost idéző dallamsor ismétlődik négy alkalommal: statikuságával nem táncra hív, inkább felszólít valamire, talán éppen arra a táncra, ami utána következne, ám mégis elmarad. Az álom mindent sajátos fénytörésbe állít, és mindig mást hoz, mint amit mi várunk: gyakran rohanni szeretnénk, mégis gúzsba kötve oldódunk fel valami laza mozdulatlanságban. Mindez lehetne

fordítva is: megpihennénk, de tovább lendülünk. Az álom ugyanis saját törvényeknek engedelmeskedik, ha akarjuk, ha nem.

Nem leljük annak magyarázatát, hogy tanult zenei logikánk miért nem találja az egymást követő motívumok és zenei szakaszok összefüggéseit. Bár a komponista ezúttal is tagadta a külső költői-irodalmi program létezését, a közönség fantáziáját nem állíthatta meg (nyilvánvalóan nem is kívánta megállítani, csupán nem akarta leszűkíteni a lehetséges magyarázatok körét: aki meg akarja fejteni, az dolgozzon meg érte). Ahogy a mozaikszerű szakaszok követik egymást a darabban, a dallamok, karakterek, tempók folyamatosan változnak (például valami elindul, majd hirtelen megáll, továbblép, és mégis megtorpan). Önkéntelenül is valamilyen háttér-történetre gondolunk, olyanra, ami a balettben vagy még inkább a pantomimben irányítja vagy magyarázza a zenei mozgásokat és gesztusokat. Az egyes szakaszok önmagukban nehezen értelmezhetők, a tételek szintjén már érezni a forma körvonalait az ismétlések, egymásnak megfelelések által, de a heterogén részletek valójában csak a teljes mű egyvégtében történő megszólaltatása során nyerik el funkciójukat. Ebben segít a kezdőmotívum visszatérése is a darab legvégén.



Gombos László, a hangverseny házigazdája és műsorvezetője
(Fotó: MMA/Walter Péter)

És ahogy a barokk szvitekben francia, német, olasz és spanyol táncok váltják egymást, Balassa joggal használ magyar motívumokat is. Bár a tánctételek – azaz a végig táncolható tételek – megszületését elmoszák az álmodozó főhős rapszodikus képei, a magyaros hangvétel az első után az utolsó, 5. jelenetben is

felismerhető. Különösen emlékezetes a kezdőmotívum, a *Te vagy a legény, Tyukodi pajtás* nóta első sorának enyhén elhangolt változata. Tucatnyi alkalommal halljuk a tétel különféle pontjain, oly módon beleszöve a zenei forgatagba, hogy emlékeinkben a mű elhangzása után is folytonosan visszatér, és akár napokig nem tudunk megszabadulni tőle (hatásmechanizmusát érdemes lenne a pszichológia eszközeivel is analizálni).

A hangversenyen három jelentősen eltérő karakterű mester még ennél is különbözőbb műveit hallhattuk. Az éles kontrasztot tetézi, hogy külön-külön még a szerzői életműveken belül is sajátos helyet foglalnak el. Az adott szituációban és sorrendben mégis kiegészítették és erősítették egymást, és az ünnepi alkalommal jól megfértek együtt a Vigadó pódiumán.