

## 4 KALENDÁRIUM

## ZENEI KÖZÉLET

## 6 ZENEAKADÉMIA

## Új rektora van a Zeneakadémiának

Elindítják a zenekari mesterképzést, a nemzetközi egyetemekkel posztgraduális képzéseket szerveznek, és tervezik, hogy minden erre nyitott hazai professzionális zenekarral együttműködnek a hallgatók zenekari gyakorlatát illetően. Farkas Gábor, a Zeneakadémia új rektora hangsúlyozta: addig, amíg a komolyzenész lét nem kap egyfajta reflektorfényt, és nem tölt be a zene Kodály, Bartók és Liszt országában fontos szerepet, nem várhatjuk el, hogy vonzó legyen a pálya.

Kiss Eszter Veronika

## 10 POLGÁRMESTEREK, AKIKNEK FONTOS A ZENEKULTÚRA IS BUDAFOK

## Budafoke-Tétény gazdag kulturális életének zászlóshajója a Budafoke Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar

Karsay Ferenc XXII. kerületi polgármesterrel beszélgettünk Budafoke-Tétény kulturális életéről, zenéről, sportról, pezsgőről, borról, arról, hogyan jött ki a kerület korábbi „alvóváros” pozíciójából. Megtudtuk, hogy a BDZ fenntartója a kezdetektől – az alakulás pillanatától fogva – figyelemmel kísérte a zenekar életét, tehát a kezdeti nehézségekkel, támogatásokkal és azok hiányával, a zenekar törzsközönségével, együttműködéssel és lojalitással kapcsolatban elmondottak valóban első kézből származnak.

Forgács Ildikó

## 14 SZOMBATHELY

## „Mecenatúra nélkül ma már nincs valódi kultúratámogatás”

Egy nyáron megjelent közlemény szerint idén 14 százalékkal nő a nemzeti minősítést nyert zenei együttesek állami támogatása. A pécsi, szombathelyi, győri, miskolci, debreceni és szegedi zenekarok mellett a Nemzeti Fiharmonikusok, a Concerto Budapest, a Debreceni Kodály Kórus, a Nyíregyházi Cantemus Kórus és a Liszt Ferenc Kamarazenekar részesül a juttatásból.

Albert Mária

## 17 SZAKMAI SZERVEZETEK

## „Nem kellene félni a vitáktól”

Előző számunkban megjelent egy interjú Hankó Balázssal, amelyben a kultúráért és innovációért felelős miniszter azt hangsúlyozta: folyamatos a párbeszéd a minisztérium és a szakma képviselői között. Az egyeztetések valós jelenlétéről és az érdekképviseléseknek a szakmát érintő döntések előkészítésében való szerepéről beszélgettünk Zsoldos Dáviddal, a Magyar Zenei Tanács elnökével és Lendvai Györggyel, a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének elnökével.

Kiss Eszter Veronika

## 19 RÁDIÓKÓRUS

## „Minél több emberre legyen hatással a művészetük!”

Kivételes hangzás, sokszínű repertoár. Különleges helyet, szerepet tölt be a kórusok között a Magyar Rádió Énekkara, s a társulat ebben az esztendőben ünnepelheti fennállásának 75. évfordulóját. Ennek az időnek majd a felét töltötte a kórusral Tóth Csaba, aki az év végéig a társulat megbízott vezető karnagya. A művésszel születésnapi évadról, emlékezetes koncertekről, dirigensi feladatokról, folytonos fejlődésről, valamint az ének-lés örömről is beszélgettünk.

Réfi Zsuzsanna

## 21 A MI ERKELÜNK

## Filmbemutató a Zeneakadémián

November 7-én, Erkel Ferenc születésnapján került sor a Himnusz zeneszerzőjéről készült dokumentumfilm bemutatójára.

Mechler Anna

## 22 VISSZATEKINTŐ

## MŰHELY

## 25 PORTRÉ

## „Az a jó, ha összefonódik a kép és a zene”

Cakó Ferenc rajzkottákról, világító homokképekről, élettáncról A Kossuth-díjas művésszel – akinek 75. születésnapja tiszteletére jubileumi kiállítása nyílt a Pesti Vigadóban –, fémporról és homokról, több hetes gyakorlásról és olyan művekről is beszélgettünk, amelyekre nem lehet rajzolni.

Réfi Zsuzsanna

## 28 KUTATÁS

## Kutatás készült a komolyzenészek alkoholhoz fűződő viszonyáról

A kutatás egy olyan kérdéskört vizsgált, ami közvetlenül vagy közvetve mindenkit érint. Minden foglalkozási csoportban jelen van az alkoholprobléma, ennek ellenére még ma is keveset tudunk és keveset beszélünk róla, s különösen nincsenek szakmaspecifikus válaszaink a problémára.

Paksi Borbála, Kapitány-Fövény Máté, Eisinger Andrea, Czákó Andrea és Demetrovics Zsolt

## 31 ZENETÖRTÉNET

## A bartóki vonósenekar öröksége

A magyar vonósenekari művekkel kapcsolatban mindenkinek azonnal Bartók Divertimentója jut eszébe, ez a minden kritikán felül álló, tökéletes alkotás, amely közel egy évszázada szolgál mérceként zeneszerzőink és közönségünk számára. A szeptember 7-én a Pesti Vigadóban rendezett hangverseny szinte tálcán kínálta lehetőséget egy újabb számvetésre és összevetésre.

Gombos László

## KRITIKA

## 37 HANGVERSENY

A Liszt Ferenc Kamarazenekar, a Concerto Budapest, a MÁV Szimfonikus Zenekar és a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara koncertjeiről.

Kovács Ilona, Malina János

## RECENZÍÓ

## 42 KÖNYV

## Liszt és magyar kortársainak kapcsolata Magyarország művelődéstörténetének tükrében

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem kiadásában az utóbbi években számos zenetörténeti munka jelent meg, ezek egyike a Liszt és magyar kortársainak kapcsolata Magyarország művelődéstörténetének tükrében című kötet.

Kovács Ilona

## Legendás karmesterek legendás tanára: Hans Swarowsky

Wahrung der Gestalt (A forma megtartása) címmel jelent meg az Universal kiadó és a Hans Swarowsky Akadémia által szerkesztett, kibővített 700(!) oldalas könyv, a kiváló karmester és tanár halálának 50. évfordulójára.

Strausz Kálmán

## 22 PRÓBAJÁTÉK

Címlapon: Farkas Gábor a Zeneakadémia új rektora Fotó: Kohán István



Gombos László

# A bartóki vonószenekear öröksége

**A magyar vonószenekeari művekkel kapcsolatban mindenkinek azonnal Bartók *Divertimentója* jut eszébe, ez a minden kritikán felül álló, tökéletes alkotás, amely közel egy évszázada szolgál mércéként zenészerzőink és közönségünk számára. A szeptember 7-én a Pesti Vigadóban rendezett hangverseny szinte tálcán kínálta a lehetőséget egy újabb számvetésre és összevetésre.**

A koncert a Magyar Művészeti Akadémia Zeneművészeti Tagozata és a Zeneakadémia Alapítvány együttműködésével jött létre. A Budapesti Vonósok játszott (hangversenymester Takácsné Nagy Gabriella), az első számot Dénes-Worowski Marcell vezényelte. A műsorvezető e sorok írója, Gombos László volt. Az „In memoriam” címmel meghirdetett eseményen Petrovics Emil, Soproni József és Balassa Sándor egy-egy vonószenekeari alkotása szólt meg, Petrovicstól a *Sinfonia per archi* (op. 13), Sopronitól a *Concerto*, Balassától a *Nyitány és jelenetek* (op. 103). Három jelentősen eltérő karakterű és vérmérsékletű komponista három még különbözőbb zeneműve, amelyek nemcsak keletkezésük idején, de most sem kerülhették el az összehasonlítást Bartók alkotásával. Ugyanakkor maguknak a szerzőknek is egész életükben számot kellett vetniük Bartókkal, vonószenekeari darabjuk megírásakor pedig közvetlenül a *Divertimento*val.

## Miért Bartók és miért a *Divertimento*?

Különleges helyzetet teremt, ha egy kis országnak feltűnően sok kiváló komponistája van. A közülük kiemelkedő ikercsillag, Bartók Béla és Kodály Zoltán a két következő generáció számára egyszerre hatott inspirálóan és bénítóan, egyikük elsősorban a hangszeres, másikuk inkább a vokális zene területén. A század elején született „tanítványokra” a nagy mesterek közvetlen árnyéka borult, majd a „harmincasokra” már a külföld is azzal a szemmel tekintett, hogy mennyiben hasonlítanak vagy különböznek az említett alkotóktól. A vonószenekeari repertoárban pedig Volkmann népszerű szerenádjaitól a Weiner-divertimentóig terjedő választék a század közepén már nem szolgálhatott követendő mintaként az ifjú komponistáknak, Bartók *Divertimentója* viszont tele volt újdonsággal és a jövő sokféle ígéretével.

A mű komponálásáról és 1940. június 11-i bázeli bemutatójáról (a Bázeli Kamarazenekart a megrendelő, Paul Sacher vezényelte) és amerikai, illetve londoni előadásairól a magyar közvélemény nem sokat tudhatott. Így ősbemutatóként hirdették, amikor 1941. december 3-án

Kolozsváron a helyi Filharmóniai Társaság zenekara játszotta Vaszy Viktor vezényletével. A másnapi kritika már magyarországi előadásra helyesbített, és a művet az azóta is érvényes módon értékelte: „A szünet után megszólaló *Divertimento* nem a fiatal, forrongó Bartók alkotása, hanem a tökéletesen érett, nagy alkotóművész örökértékű munkája. Lassú tételle a keserűség és rezignáció olyan elmélyült kifejezése, hogy aligha lehet a zeneirodalomban egykönnyen párját találni. A *Divertimento*nak ezt az első magyarországi bemutatóját a közönség hosszantartó ünnepléssel köszönte meg.”<sup>1</sup>

1942. február közepén már Budapest következett (az előadóról jelenleg nincs információ), majd március 2-án a Magyar Női Kamarazenekar is eljátszotta Arató István vezetésével. A mű első igazán magas színvonalú fővárosi tolmácsolására 1943. január 8-án került sor a Vigadóban, ahol a Székesfővárosi Zenekart Ferencsik János vezényelte.

Bár az 1940-es és 50-es években nem minden Bartók-mű szólalhatott meg Magyarországon, a *Divertimento* állandóan jelen lehetett a koncerttermekben és a rádióban, többek között Sándor Frigyes, Fricsey Ferenc, Doráti Antal, Mario Rossi és Kórodi András vezényletével. Mire a szóban forgó 2025. szeptemberi hangverseny legkorábbi zeneműve, Soproni József *Concertója* 1953-ban elkészült, Bartók *Divertimentója* már évek óta az alaprepertoár részének számított, és legyen szó egy-egy újabb vonószenekeari kompozíció vagy *divertimento* elhangzásáról, a kritika előszeretettel tette meg összehasonlító észrevételeit.

## Divertimentók áradata Bartók nyomán

Közismert, hogy az 1940-es és 50-es évek fordulóján különösen sok *divertimento*-jellegű mű készült hazánkban, részben annak köszönhetően, hogy a „szocializmus építésének” időszakában a komponistáktól elvárták a könnyen befogadható zenei stílust és a pozitív hangvételt. 1951 végére azonban már a hatalom szószólói számára is problematikusá vált a „divertimentók áradata”. Ebben az időben magas szellemi és alacsony erkölcsi színvonalon zajlót,

<sup>1</sup> Ellenzék (Kolozsvár), 1941. dec. 4.

kötelezően előírt diskurzusok zajlottak a zene területén is, a logikában és butaságban egymást túllícitálva (ez történik, amikor a politika beleszól a művészet vagy éppen a tudomány kérdéseibe). Amikor az I. Magyar Zenei Hét vitaindító előadásában Szabó Ferenc zeneszerző megadta a hangot a többiek számára, a divertimentók keletkezésének okát a mindennapi valóságtól való menekülésben láttatta. Bizonyos szempontból igaza is volt: sokan valóban nem szerettek volna részt venni a központilag vezérelt agymosásban. És abban is igaza volt, hogy Bartók darabját mércének és pozitív példának tekintette a gyenge kvalitású, semmitmondó szórakoztatással szemben. Ma már aligha dönthetjük el, hogy mi vehető komolyan a *Magyar Nemzet*ben közölt beszédének csúsztatásokkal teli, a diktatúra kiszolgálását célzó (vagy azt csupán kijátszani akaró?) mondataiból.

„Bartók Béla divertimentója 1939-ben, a fasizmus rombolásainak idején keletkezett. Persze Bartók nem az a zeneszerző volt, aki kora hangversenylátogatóinak könnyed szórakoztatására valaha is vállalkozott volna. Bartók divertimentója nem öncélú szórakoztatás, nem szellemes zenei formajáték, mint a húszas és harmincas évek formalista »modern« zeneszerzőinél, akiknek a koncertók, divertimentók, partiták külsőséges formajátéka bő lehetőséget adott semmit sem mondani, kikerülni minden állásfoglalást az imperialista világháború vérözöne idején, akik a »művészet a művészetért« jelzővel elefántcsonttornyaikba vonulva, hideg közönnyel szemlélték a Szovjetunió népeinek és a világ dolgozóinak élet-halál harcát a fasizmus ellen.

A felszabadulás után írt divertimentók áradata elsősorban Bartók divertimentójának zenei külsőségeiből indult ki. De állást foglaló magatartását a felszabadulás utáni zeneszerzők nem folytatták. Ha folytatták volna, ma nem lenne annyi divertimentónk, mert Bartók műve inkább vonós zenekarra írt szimfónia. Nagy, magával ragadó érzéseket, szárnyaló szenvedélyt hiába keresnénk a felszabadulás után megszületett divertimentókban. A divertimento igen jól álcázott bújócska, melynek keretein belül a zeneszerző továbbra is elkerülheti az állásfoglalást napjaink nagy és sorsdöntő kérdéseiben, továbbra is kibújhat az alól, hogy művészetével a dolgozó nép békéért, szocializmusért folyó nagy harcában részt vegyen. Persze nem mindegyik divertimento mérhető egyenlő mértékkel. Egyikben-másikban itt-ott mélyebb tartalom is felcsillan.”<sup>2</sup>

### Soproni József: Concerto vonószerekre

A 2025. szeptemberi hangversenyen másodikként hangzott el a 95 éve született Soproni József 1953-ban komponált *Concertója*. Dallamfordulataiban, harmóniáiban, akkordrepetícióiban és a szólamok felrakásában

végig ott érezzük Bartók *Divertimentóját*, azt a művet, amely 1952-ben különösen gyakran hangzott el a Magyar Rádióban, és november 24-én a Zeneakadémián is megszólalt Kórodi András és az Állami Hangversenyzenekar előadásában. Joggal vélhetjük, hogy az éppen zeneakadémiai éveit töltő zeneszerző számára a „levegőben volt” Bartók alkotása, és nem is kívánt szabadulni annak megtermékenyítő hatásától.

A komponálás idején Soproni mindössze 23 éves volt, a négyszólamú vonószerekart (a nagybőgő többnyire colla parte játszik) azonban érett mesterhez méltó tökéletességgel kezelte. Művészként már több mint egy évtizedes múlt állt mögötte: pályája szinte csodagyerekként indult Sopronban az 1930-as évek végén. 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. (Mind ez mintegy 80-85 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 magasba törő indulása.)

Soproni József számára kezdettől meghatározó volt a zenekari gondolkodás. Élete során számos szimfonikus darabot és versenyművet komponált, ezek között a szimfónia fő műfajának számított a vonósnégyes mellett. 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*.)

A vonószerekre *Concertónak* szerencsére megkegyelmezt. 1956-tól kezdődően (ez volt a szerző első rádiófelvétele) többször játszották a rádióban, majd koncertteremben 1963. január 31-én, 10 évvel a befejezést követően szólalt meg a Tátrai Vilmos vezette Magyar Kamarazene-  
kar előadásában.

A mű címe azonos a műfaj megnevezésével, a ma használt értelemben azonban nem tekinthető versenyműnek, hiszen nincsenek benne sem szólisták, sem egymással szembeállított hangszercsoportok. Utóbbi szempontból ellentéte Bartók *Divertimentójának*, amely jelentős mértékben épül a szólisták és a tutti felelgetésére. Bartók 1939. július 1-én, a komponálás megkezdése előtt azt írta Paul Sachernek, hogy „*valamiféle Concertino-val váltakozó Concerto grosso-ra*” gondol, és hogy rokonszenves számára a hangszerek váltakozása.<sup>3</sup> Ennek megfelelően hol egy

<sup>2</sup> Zeneművészetünk a nép és a haladás nagy ügyét szolgálja. Megkezdődött az I. Magyar Zenei Hét vitája. *Magyar Nemzet*, 1951. nov. 25.

<sup>3</sup> Bartók Béla levelei, szerk. Demény János (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 631.

(bőgővel erősített) vonósnégyes játszik, hol pedig a teljes együttes, és e kettő néha hosszabb szakaszonként, gyakrabban ütemenként, olykor azonban néhány hangonként felelget egymással. Soproni csupán a 3. tételben, ott is csak néhány helyen élt ezzel a megoldással, és valamivel ritkábban használta ki a kettősfogások és divisik lehetőségeit is. Ő még közelebb került a barokk zenében kedvelt, szólísták nélküli *ripieno* concertóhoz, amelyben a hangszerek – a műfajnev eredeti értelmében – természetesen nem versenyeznek, hanem együttműködnek egymással.

Ez a harmonikus együttműködés Soproni számára 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 előtte elhangzó *Vonósszimfóniájánál* is több szállal kapcsolódik Bartók *Divertimentójához*. A kontrasztként megjelenő drámai pillanatokat nem bartóki mélységű tragédiaként éljük meg, mivel az egészet egyfajta, Bartókénál lágyabb és kevésbé szomorú nosztalgia öleli át: eltávolít a közvetlen élményektől, és megszabadít a mindennapok világától. Az *Allegro spiritoso* nyitótétel azonnal megragad optimizmusával és hajlékony dallamaival, majd a mélyen megrendítő *Adagióban*, a hosszan éneklő melódiát követően – Bartók *Divertimentójához* hasonlóan – megjelenik a gyászinduló-karakter. Az *Allegro assai* finale valóságos örömmű, népies hangulatú táncmuzsika, amelyben a visszatérő szakaszokat nosztalgikus közjátékok szakítják meg.

### Petrovics Emil: *Sinfonia per archi*, op. 13

A 95 éve született Petrovics Emiltől a Vigadóbeli koncerten az 1964-es *Vonósszimfóniát* hallgathattuk meg, amelynek műfaja és előadói apparátusa nem tekinthető tipikusnak az életműben (34 éves koráig egyetlen zenekari műve az 1957-es *Fuvolaverseny* volt). A komponista elsősorban a vokális művekben és a kamarazenében találta meg egyéni kifejezőeszközeit, elmondása szerint mindig is a szó és a zene összefüggései érdekelték. 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, egyesek szerint visszalépett – talán Alban Berg vagy éppen Bartók irányába. Olykor előfordul, hogy a komponista más utat követ, mint amire a kritikusok számítanak, vagy amit más kívüllálók szeretnének. Így történt ez Petrovics Emil *Vonósszimfóniája* esetében, és évtizedekkel később még inkább előfordult kollégájával, Balassa Sándorral.

A Magyar Rádió megrendelésére készült Petrovics-művet a Rádiózenekar mutatta be a stúdióban 1964. december 1-én a Századunk Zenéjéből sorozat keretében, 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 31 évvel később követett egy második hasonló, akkor már sorszámozott és szimfonikus zenekari kompozíció.

Pernye András azok közé tartozott, akik a művet jelentős előrelépésként értékelték a szerző pályáján. Így írt a rádióbemutatót követően: „A háromtételű alkotás mintegy sürítettén mutatja be Petrovics küzdelmét, melyet nem a stílussal, hanem saját magával, magáért az alkotásért folytat. Tragikus, súlyos léptű, mérhetetlen energiáktól feszült első tétele – megint csak nem stílárisan, hanem az alkotás szellemi tényét illetően – 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. Kissé szabados hasonlattal azt mondhatnánk, hogy itt nem valakiről beszélnek, hanem a szenvedő ember maga szól fájdalmairól. [...] 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 kérleltlenebbül hajtson tovább bennünket ez az ismeretlen erő. A ragyogó zenetechikai megoldások ehhez már csak olyan alapot, támpontot adnak, amely külön, mint a technika nem is tűnik fel, csak ha az ember ebből a szempontból figyel. A vonósszenekar telt, remek hangzása azonban még így is rabul ejti a hallgatót.”<sup>4</sup>

Többen voltak azonban, akik a színpadi művekhez viszonyítva negatívan ítélték meg a mű értékeit. Fábián Imre kritikáját idézem: „A haza-, s önmagára találást, az egyéni megnyilatkozás erejét hiányolhattuk a hét magyar bemutatóján PETROVICS EMIL vonósszimfóniájában [...]. A zeneszerző pályája a Vonósnégyes, s a »C'est la guerre« után igen sokat ígérően ívelt fölfelé. Aztán megtorpan, s mintha túl könnyen komponált volna bármelyik neki tetsző stílus-



A Budapesti Vonósok a Petrovics-mű előadása közben

Fotó: MMA/Walter Péter

<sup>4</sup> Magyar Nemzet, 1964. dec. 4.



ban, 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.”<sup>5</sup>

Hasonlóan vélekedett Breuer János, *Népszabadság* kritikusa: „a *C'est la guerre* című operával robbanásszerű erővel tört be a hazai zenei életbe, és azóta mindenki várja, hogy ezt a csúcstól átlépje. Illuzórikus követelmény persze egy alkotói pályától szüntelen, törésmentes emelkedést várni, hiszen a fejlődés a legkritikább esetben egyenes vonalú. A vonósszimfónia – úgy érzem – minden tekintetben viszályalépés. Neoklasszicista alaptartása – bármilyen mester-munka is a tételek formai felépítése – lényegében merevít 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.”<sup>6</sup>

Kárpáti János „a bartóki vonósszenekar (*Zene, Divergimento*) bizonyos óhatatlanul előbukkanó reminiscenciái”-ra tett utalást, miközben a mindvégig tömör hangzású szakaszok közötti kontrasztot hiányolta az egyébként ütemről ütemre ezernyi kontrasztot felvonultató darabban.<sup>7</sup> Valóban, Bartók hatása annak ellenére érvényesül, hogy a zeneszerző szándéka – amint erre egy négy évtizeddel későbbi interjúban emlékezett – akkoriban éppen az elszakadás és a szembeszegülés volt: „A magyar zeneszerzés olyan korszakában született, amikor valamennyien megpróbáltunk kicsit elszakadni azoktól a bartóki és kodályi hagyományoktól, amelyek még a mi mestereink – Farkas, Szervánszky, Kadosa és a többiek – művészetét is alapvetően meghatározták. A mi nemzedékünk a hagyományokon túllépve – néha igazságtalanul – próbált meg szembeszegülni az előtte járó nagy generáció művészetével. Ki-ki a maga útját járva, mindenki másként, a bécsi, a darmstadti vagy a lengyel iskola segítségével, az avantgárd mozgalmakhoz csatlakozva.”<sup>8</sup>

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

A Petrovics–Soproni–Balassa emlékhangverseny szerzői közül legkevésbé Balassa Sándornak kellett valaha is Bartók-reminiscenciáktól tartania. Ő Petrovics és Soproni után öt évvel (kereken 90 évvel ezelőtt) született, és pályakezdése egy évtizeddel ki is tolódott, mivel hivatalos zenei tanulmányait szinte felnőttként kezdte meg. 30 évesen, 1965-ben végzett a Zeneakadémián, és csak diplomamunkája, a kiválóan megírt *Hegedűverseny* (op. 3) megírása idején szembesült először és utoljára Bartók árnyával. Alkotói „önállósága” akkor vált időszerű kérdéssé számára, amikor a legújabb, Bartóktól és kortársaitól messze eltávolol-

dott nemzetközi irányzatok követése – felkínált lehetőség helyett – már kötelező feladatként jelentkezett a számára. Így saját stílusának kialakításában a nagy mester pusztán a minőséget, a művességet jelentő példakép lehetett minden további megkötés és az elfogadás-megtagadás dilemmái nélkül.

A hangversenyen ráadásul az a paradox helyzet állt elő, hogy Balassa *Nyitány és jelenetek* című, 2007-ben komponált művével az időben nemcsak előre, hanem ellenkező irányban is távol került Bartóktól. Ő ugyanis miután sikeres, nemzetközileg is számontartott életművet hozott létre, fokozatosan új ideálok felé fordult a 80-as évek végén, és egyre messzebbre tekintett vissza a zenetörténeti múlt irányába. Hozzá kell tennünk, hogy Balassa ebben a tekintetben sem hazánkban, sem a nagyvilágban nem volt egyedül. Sokan kiábrándultak a dodekafóniából, az atonalitásból és az előre rögzített, dehumanizált technikáktól, az ő hangja azonban valahogy messzebbre hallatszott, mint legtöbb kortársáé, így a bírálatokból is bővebben kijutott neki.

Eleinte saját ifjúkorát fedezte fel, majd még tovább lépett: ott próbálta felvenni a zenetörténet fonalát, ahol nagyapái és dédapái életműve – részben még Bartók munkásságát megelőzően – 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 közönséget. Újabb műveivel 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 béke-időkre, miközben énünk másik fele egyre az újabb szellemi kihívásokat keresi.)

Különösen hangzik tehát, de a hangverseny a zenetörténeti stílusok szempontjából időben visszafelé haladt: a 60-as évek közepén a 34 esztendő Petrovics Emil zenéjét az újabb 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 művében, amelyben a 72 éves mester egyfajta időutazásra invitált bennünket.

A *Nyitány és jelenetek* a folklorizmussal átítatott késő romantika hol elhangolt, hol közvetlen klasszika-képéhez képest vágyaiban még távolabbra, a 18. század felé tekint: a szerző Antonio Vivaldi emlékének dedikálta művét. Vivaldi példája néhány egyszerűbb hármashangzat-fűzéstől, dallamfordulattól és szekvenciától eltekintve elsősorban hozzáállást jelentett Balassa számára, és amikor a szegedi Weiner Leó Kamarazenekar egy új vonósszenekari mű

<sup>5</sup> Film Színház Muzsika, 1965. okt. 15.

<sup>6</sup> Népszabadság, 1965. okt. 15.

<sup>7</sup> Élet és Irodalom, 1965. okt. 16.

<sup>8</sup> Küzdelem, játék és remény. Petrovics Emil 2. szimfóniája. Devich Márton interjúja, Muzsika, 2002. május, 43.



A Budapesti Vonósok a Soproni- és a Balassa-mű előadása közben

Fotó: MMA/Walter Péter

komponálására kérte fel, örömmel vállalta a feladatot. A bemutatóra 2008 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 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 bárhonnan felidézve. Még az sem zavarja, ha megszólják ezért (a hallgatóban benne élő kritikus bezzeg pironkodhat itt-ott helyette is, mivel Balassa ellene mond a tanult normáknak). Az egész műben a legkülönfélébb, olykor túlzottan egyszerűnek vagy éppen idézetnek tűnő ötletek jutnak az eszébe, melyek között magyaros és annak vélt motívumok bújnak meg.

Az öt úgynevezett „jelenetben” táncok emlékeit is felfedezhetjük, talán még áttételesebben, mint a barokk kor hallgatásra szánt stilizált szvitjeiben. Az elsőben egy népdalszerű, verbunkost idéző dallamsor ismétlődik négy alkalommal: statikusságával nem táncra hív, inkább felszólít valamire, talán éppen arra a táncra, ami utána következik, ám mégis elmarad. A rövid tétel így egy olyan erőtel-

jes felkiáltójel marad, ami a második jelenet szintén töredékekből építkező emlékképeihez vezet. 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 törvényeinek 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). Ahogy a mozaikszerű szakaszok követik egymást a darabban, a dallamok, karakterek, tempók folyamatosan változnak (például valami elindul, majd hirtelen megáll, aztán továbblép, és mégis megtorpan). Önkéntelenül is valamilyen háttértörténetre gondolunk, olyanra, ami a balettben vagy még inkább a pantomimben irányítja a zenei mozgásokat és gesztusokat. Az egyes szakaszok önmagukban nehezen értelmezhetők, a tételek szintjén viszont már érezzük a forma körvonalait az ismétlések, egymásnak megfelelőések által, de a heterogén részletek valójában csak a teljes mű egészében nyerik el funkciójukat. Ebben segít a kezdőmotívum visszatérése is a darab legvégén.

És ahogy a barokk szvitekben francia, német, olasz és spanyol táncok váltják egymást, Balassa joggal használ magyar motívumokat. 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 emlékeztet 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.

### A vonósenekar méretei

A vonósenekarok körében gyakran felmerül az ideális létszám meghatározása, ami természetesen eltérő lehet általánosságban (hány állandó tagja legyen egy együttesnek) és az egyes zeneművekre vonatkozóan. A logikai szempontból minimális méret azonos a vonósnégyesével, ám Haydn óta a zenekari és kamarazene eltérő szerkesztésmódja miatt nem csupán elméleti a különbség (egy valódi kvartett szólamai teljesen más eseményűséggel és differenciáltsággal bírnak, mint egy vonósokra írt négyszólamú divertimento, szerenád, cassazione, notturmo etc. esetében, ahol a szólamokat tetszés szerint több személy játszhatja). Funkciójában zenekarnak számít az a 19. században



A mélyvonósok Petrovics darabjában Fotó: MMA/Walter Péter

(és a 20. első felében) gyakori, négy vagy öt vonósból álló együttes is, amely egy versenymű alkalmilag redukált kíséretét látja el. Közismert, hogy a nagyobb hangszertest többnyire nagyobb hangzást is produkál, és hogy a vonózenekarban ezt a diszkant létszámának növelésével kompenzálják. Az előadók lehetőségei mellett az adott műtől is függ, hogy az elméleti 2-2-1-1-1 minimum és a gyakori 8-6-4-4-2 között melyik megoldást választják.

Bartók minimálisan 6 prímét, 6 szekundot, 4 brácsát, 4 csellót és 2 nagybőgőt (22 fő) írt elő a *Divertimento* partitúrájában, hogy biztosítsa a hangzás erejét és színét, a divisik igényeit és a szóló-tutti váltakozás kontraszthatásait. Soproni *Concertója* és Balassa *Nyitány és jelenetek* című darabja is hasonló Besetzungot igényel. A Budapesti Vonósok mindkettőt a tőlük megszokott 16 fős, kamarszerűbb létszámmal játszotta (5-4-3-3-1), továbbá egy második bőgőre volt szükség Petrovics *Vonósszimfóniájához*. Mindhárom mű kiválóan „megszólt”, és a kiegyensúlyozottságot is sikerült megvalósítani. A hangzásnak nyilván előnyére vált volna a Bartók-féle valamivel nagyobb létszám, a koncertelmény azonban így is maradéktalanul létrejött.



Dénes-Worowski Marcell, a Petrovics-mű karmestere

Fotó: MMA/Walter Péter

Petrovics speciális igényekkel lépett fel szimfóniájában az előadókkal szemben. 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. A koncerten a hegedűk duplázásával javították az általános hangzási arányokat (3-2-2-2), a többi nyolc szólamot 1-1 muzikus játszotta. A zeneszerző mindössze két helyen, a második tételben írt elő szólóállást. Először egy hagyományos későromantikus szituációban a szólóhegedű emelkedett ki magas trillákkal, nem sokkal később pedig három cselló játszott három szólamban igen szépen, halk bőgőkísérettel. Utóbbi hely és az azt követő „tutti” megjegyzés arra utal, hogy a szerző a csellókat is legalább megkettőzve képzelte el, ami értelemszerűen a magasabb szólamok többszörözését is jelentette. A hangzás egészében így is kitűnő volt, az 1964-es és 1965-ös bemutatókon viszont minden bizonnyal a szimfonikus zenekar teljes vagy majdnem teljes vonóskara játszott.

### A karmester kérdése

Petrovics a 12 szólamú szimfóniában különösen összetett, differenciált zenei struktúrát hozott létre, amelyben az ellentétek állandó váltakozása figyelhető meg. Az előadás során – a mű korábbi megszólaltatásaihoz hasonlóan – ezért volt szükség karmesterre még egy olyan profeszszionális 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. A kamarazenekarok „karmesterrel vagy karmester nélkül” problematikáját e helyen természetesen nem tudjuk megoldani, legfeljebb a jól ismert határpontokat jelezhetjük. Ha a zenemű elvárásai lehetővé teszik, 12–18 muzikus számára előnyösebb, ha a szabad kamarazenélést választják, ahol csupán egyetlen vagy néhány művész felelős az adott szólamért, és egymásra figyelve, együtt lélegezve alakítják ki a produkciót. Más esetekben viszont, ha különösen bonyolult a struktúra, lényegesen nagyobb az együttes, nincs lehetőség kellő mennyiségű próbára vagy csupán hiányzik az a mindenki által elfogadott személy, aki szükség esetén dönt a tempókat, karaktereket és hangzási arányokat illetően, akkor elkerülhetetlen a karmester bevonása. A szeptemberi koncert esetében a zenekar és tanácsadói valamennyi kérdésben jól döntöttek. Olyan produkciót hoztak létre, amely méltó volt a három kiváló mesterhez, és amelyben a jelentősen eltérő stílusú és karakterű művek kiegészítették és erősítették egymás hatását, és az ünnepi megemlékezés alkalmával jól harmonizáltak együtt a Vigadó pódiumán.