

ÚJ ZENEI STÚDIÓ –  
MAGYAR ZENESZERZŐK  
KÖZÖS KOMPOZÍCIÓI  
AZ 1970-ES ÉVEKBŐL

Jeney Zoltán–Sáry László–Vidovszky László:  
Undisturbed – kamaragyüttesre  
Dukay Barnabás: A változó Holdhoz –  
nyolc egynemű hangszerre  
Eötvös Péter–Jeney Zoltán–Kocsis Zoltán –  
Sáry László–Vidovszky László:  
Hommage à Kurtág – kamaragyüttesre  
Auer Vonósnégyes, Somogyi Vonósnégyes  
Az Új Zenei Stúdió Kamaragyüttese  
Vezényel: Wilhelm András  
BMC CD 116

h a n g l e m e z

## Két régi-új hanglemezzel

Közös kompozíciók az Új Zenei Stúdió hőskorából –  
Simon Albert Schubertje

A lemezkiadó füzet erre az alkalomra készített címlapfotóján egymás mellett áll a felhangzó művek hat szerzője, Dukay Barnabás, Jeney Zoltán, Vidovszky László, Sáry László, Kocsis Zoltán és Eötvös Péter. Ketten közülük ötvenes, a többiek harvanas éveikben járnak. Egykor szinte naponta találkoztak az Új Zenei Stúdió székhelyén, a Rottenbiller utcai próbateremben. Összehasonlítva a fotót a harminc évvel ezelőtti portrékkal, a változás nem túl nagy. Tekintetük ugyanolyan élénk, külsejük ma sem mondható túlságosan megállapodottnak. Meglehet, azóta sok mindenben továbbléptek, áthelyeződtek zeneszerzői vagy előadóművészi érdeklődésük súlypontjai, már más-más fajta zenét is komponálnak, szellemi gyökereik mégis közösek, s ez nemcsak azokból a művekből derül ki, melyeket ma írnak (játszanak, vezényelnek), hanem leginkább egykori munkájuk hangzó dokumentumaiból, közös alkotásaikból és felvételeikből.

Az Új Zenei Stúdió történetének 1970-nel kezdődő húsz éve alatt hét olyan mű született, melyet az úgynevezett közös kompozíciók között tartanak számon. Nagyobb részük a csoport működésének legradikálisabb időszakához, a '70-es évek közepéhez kapcsolódik, s a visszaemlékezések szerint ezek az alkotások bolygatták meg leginkább a korabeli zenei közéletet. A Budapest Music Center, a Magyar Rádió és a Hungaroton együttműködéséből létrejött új lemezen most két mű éledt föl közülük. A ma már talán zene-történeti jelentőségűnek is nevezhető felvételek egyike Jeney Zoltán, Sáry László és Vidovszky László *Undisturbed* című darabjának



1974. október 14-i, 6-os stúdióbeli ősbemutatója, a másik Eötvös Péter, Jeney Zoltán, Kocsis Zoltán, Sáry László és Vidovszky László *Hommage à Kurtág*ja, mely 1975-ben készült Kurtág György közelgő ötvenedik születésnapja tiszteletére. Ezt a művet a Hungaroton rögzítette tíz évvel később a harvanadik születésnap alkalmából, de a tervezett lemez félbemaradt, s felelevenítése, úgy tűnik, csak az idei nyolcvanadik születésnap ürügyén válhatott aktuálissá. A két archív produkció között Dukay Barnabás *A változó Holdhoz* című darabja szólal meg, új felvételtől, arra az 1975-ös zeneakadémiai hangversenyre utalva, melyen korábbi változata a Kurtág-hommage előtt felhangzott.

Bármilyen nagy jelentőségűek is a közös művek a Stúdió történetében, meglehetősen hamar perifériára szorultak. A legegyszerűbb ok technikai jellegű: szinte mindegyik darab nagy, pontosabban: az együttes koncertjeit felvállaló intézmények számára túlságosan költséges, elektronikát is igénylő apparátusra készült, sokszor olyan akusztikai elgondolásokkal, melyek megszólaltatására nehéz volt (ma is az lenne) megfelelő

helyszínt találni. A többi magyarázat inkább a Stúdió tevékenységének recepciótörténetéhez, illetve a működését övező egykori kértelkekhez kapcsolódik. Ma már talán az is érthető, hogy a legnagyobb vitákat azért váltották ki éppen a közös kompozíciók, mert létrejöttük mögött nem pusztán új zeneszerzési eljárások, hanem a zenefelfogás lényegét megváltoztató elvek álltak, melyek jelentősen különböztek a klasszikus-romantikus korok személyiség-, önkifejezés- és ábrázolás-középpontú szemléletétől.

Az európai zeneszerzés – ha eltekintünk a 15-16. századi németalföldi mesterek úgynevezett paródiatechnikáitól – korábban nem ismerte a közös alkotás fogalmát. A második világháború után John Cage zenéjében és Darmstadt műhelyeiben jelent meg a „nyitott mű” lehetősége, illetve a véletlennel operáló műveletek számos variációja. Az Új Zenei Stúdió közös alkotásai azonban nem pusztán írásban véglegesített együttes rögzítések, hanem olyan nagy léptékben elgondolt zenei konstrukciók, melyek összképe nagyon is pontosan kidolgozott elvekből állt össze. Egyes más-más szerző által létrehozott – elemei tulajdonképpen önálló művek, de hatásuk együtt lényegesen felerősödik. Az új irányzatokra nyitott '70-es évekbeli közönség számára talán érdekesebb lehetett a különböző rétegek összetalálkozásának véletlenszerűsége, azaz a történések kiszámíthatatlansága, mai füllel hallgatva viszont ezek a zenék inkább állandóságukkal és egyenletességükkel hatnak. Az *Undisturbed* lassú vonásokon megszólaló harmóniasora (Sáry) és a négy billentyűs hangszer kánonszerűen kapcsolódó dallamai (Vidovszky) folyamatos háttérként

**h a n g l e m e z ¶**

működő közeget hoznak létre, melyben váratlan vagy előre kalkulálhatatlan elemekként az ütős-billentős-elektronikus réteg eseményei (Jeney) jelennek meg. Az *Homage à Kurtág* zenéje is hasonló dramaturgia szerint szerveződik, de építménye bonyolultabb, s nemcsak azért, mert ez a mű nem három, hanem öt szerző alkotása, hanem mert itt az egymásra épülő, illetve egymást kiegészítő rétegek még markánsabb arculatúak. Talán nem véletlen, hogy ennek a darabnak két olyan zenei ötlete is van, melyet szerzőik később önálló kompozícióként is megfogalmaztak (Lötvs Páter: *A szél szekvenciái*; Sárly László: *Egy akkordsor forgatókönyve*). Az állandóság és mozgás sajátos egyidejűsége megkívánja, hogy a hallgató ráhangolódjon a történések ritmusára, s közben a sokfajta hang esemény polifóniájában is tájékozódni tudjon. Következésképpen ezek a művek szándékosan olyan képzeletbeli pályát járnak be, melyhez körülbelül egy 18. századi négyteteles szimfónia időtartama szükséges. Saját tapasztalatom szerint ha valóban sikerül minden ritmikus, hangszínbeli és dallami történést követni, a félórányi vagy annál valamennyivel több idő egyáltalán nem tűnik föl hosszúnak. Ebben talán az is közrejátszik, hogy az Új Zenei Stúdió egykori kamaraegyüttesében közreműködők mindkét darabot nagy intenzitású, szigorú zeneként játsszák, s az archív felvételek Győri János és Wilhelm András által végzett újjáélesztése is meggyőzően sikerült.

A keletkezéstörténeti kapcsolattól függetlenül is szerencsés ötlet, hogy a két közös kompozíciót Dukay Barnabás szabadon választható, de egynemű hangszerekre elgondolt *A változó Holdhoz* című tétele köti össze. A különös műfaji meghatározás („áldozati zene”) a hangok szakrális értelmezésének ősi hagyományaira utal. Dukay, aki aktívan 1974 körül csatlakozott az Új Zenei Stúdió köréhez, többek között e mű komponálásának idején ébredt rá arra, hogy a barokk előtti, funkciós viszonyoktól még független polifon zenei rendszerek (nevezetesen: a németalföldi zeneszerzők bonyolult kánonszerkesztési technikái) mennyire fontos lehetőségeket rejtenek számára. Egyvégében végighallgatva a lemezt, a két sűrű tör-

ténésű, nagyszabású zene közegében a nyolcszólamú vonós együttesen megszólaló mű egyfajta nyugópontként és hangulati ellenpontként működik. Az Auer Kvartett és a Somogyi Kvartett Wilhelm András vezényelte előadása plasztikusan, nemes egyszerűséggel bontja ki a szólamok lassú mozgásaiból létrejövő harmóniák finom játékát.

**M**int sokan azok közül, akik a '70-es és '80-as években jártak a Zeneakadémiára, túlzás nélkül állítom, hogy régóta, szinte hangról hangra ismerem azt a 1979. március 4-én készült koncertfelvételt, melyen Simon Albert a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zenekara élén Schubert „Nagy” C-dúr szimfóniáját vezényli. Májg sajnálom, hogy a hangversenyt (melynek műsorán egyébként a másik C-dúr szimfónia, a Hatodik is megszólalt) nem hallottam. Amikor másfél évvel utána Budapestre kerültem, ezt az estét már úgy emlegették, mint a Zeneakadémia történetének egyik aranybetűs eseményét. A zenekarban és a közönség soraiban ülő zenészek valahogyan úgy emlékeztek az ott történetekre, ahogyan an-

nak idején azok teheték, akik még hallották Bartókot vagy Dohnányit zongorázni. Szerencsére a Magyar Rádió rögzítette a hangversenyt (hangmérnök: Schlotthauer Péter, zenei rendező: Balassa Sándor), melynek másolatai – hála Simon Albert rádióbeli tisztelőinek – hamarosan keringeni kezdtek a zeneakadémisták és idősebb kollégáik között. A régi kazetta most is megvan, bár már meglehetősen elnyűtt állapotban. Többekhez hasonlóan nagyon sokszor meghallgattam, gyakran tanítás közben is lejátszottam egy-egy részletét. Ha egy-egy nem-zenész barátomról kiderült, hogy még nem ismerte Schubert Hetedikjét (melyet a legelső Schubert-összkiadás nyomán emlegetnek így, ma azonban az angol nyelvű zenetudomány új számozása szerint már inkább Kilencedikként tartanak számon), először ezt a felvételt mutattam meg, hiszen a laikus számára legtöbbször az első élmény a meghatározó, s Simon Albert Schubertjéből akkora erő árad, mely első hallásra szíven üthet bárkit, aki érzékeny lélekkel hallgatja.

Rövid internetes tájékozódásom szerint a mű manapság körülbelül negyvenféle elő-

**Az Új Zenei Stúdió egykor...**



## FRANZ SCHUBERT:

### 7. (9.) „NAGY” C-DÚR SZIMFÓNIA, D 944

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola

Zenekara

vezényel: Simon Albert

BMC CD 109

## h a n g l e m e z

ebben az időszakban a legkiválóbb európai együttesek színvonalán játszott. (Ugyanerről tanúskodik a Bach-versenyművekből készített hanglemezsorozat is, mely a Hungaroton gondozásában jelent meg a '70-es években.) Az 1979. márciusi hangversenyt nemcsak a *karmester*, hanem a *tanár* tevékenységének is egyik csúcspontjaként őrizte meg a kollektív emlékezet, s ennek bizonyítékát mostantól végre bárki meghallgathatja.

A koncertfelvétel műfajához hozzátartozik, hogy ritkán makulátlan. Éppen az előadásban is hallható néhány esetlegesség, de ha felsorolnák néhány híres példát arra, hogy mennyire nincs jelentőségük az apró tévesztéseknek akkor, amikor a „nagy egész” rendben van, ez a felvétel bizonyosan köztük lenne. A hallgatót szinte első pillanattól torkon ragadja az ötvenöt perces előadás formai tisztasága és hangzásarányainak megdöbbentően pontos kidolgozottsága. Minden dinamikusan halad benne,

mindennek iránya és értelme van, s Simon Albert tempói olyan átfogó lépték szerint rendezik el a négy tétel belső összefüggéseit és egymáshoz viszonyított súlyait, hogy méltán érezhetjük igazolva azt a pozitív megállapítást, ami Schumann „isteni hosszúság”-ként elhíresült jellemzésében rejlik. Ez a felvétel a szélsőségek egyensúlyát tanítja Schubertről, melyben egyformán helye van a hatalmas feszültségnek és a nyugalomnak, a fájdalomnak és a derűnek, a lendületnek és a megtorpanásnak. Felemelő élmény hallani, ahogyan az első tétel lassú bevezetésében (*Andante*) a kürtszóló után belépő zenekari szólamokat valósággal a „hátukon viszik” a basszusok gyönyörű pizzicatói, majd ahogyan e szakasz záró ütemei – anélkül, hogy a tempó gyorsulna – pusztán a dinamikai fokozás pontos kibontásával ráfutnak a főtémára, vagy ahogyan a főtéma triolás-repetíciós motívumai a markáns artikulációnak és kidolgozott hangerőviszonyoknak köszönhetően hatalmas ener-

... és ma: Dukay Barnabás, Jeney Zoltán, Vidovszky László, Sály László, Kocsis Zoltán és Eötvös Péter

HUSZTI ISTVAN FELVÉTELE

adásban kapható, de könnyen meglehet, hogy egy hosszabb böngészés jóval nagyobb számot adna. Alig volt olyan nagy karmester, aki ne készített volna belőle felvételt, s alig van magára valamit is adó zenekar, mely ne játszott volna lemezre akár többször is. Lehet tehát válogatni bőségesen a régi és mai nagyok tolmácsolásai, az archív és a legújabb felvételek közül. A kínálatból legalább tizet etalonként tartanak számon, ezeket szívesen ajánlom bárkinek, a másik tizenötre nagyon kíváncsi lennék, de biztosan készült és készülni fog még több olyan lemez, mely tud valami újat és különlegeset mondani erről a műről, mely Schubert egyik legtöbbet játszott s legszebb alkotása. Mégsem tekintem értelmetlen vállalkozásnak, hogy a Budapest Music Center átvette a Magyar Rádió egykori felvételét, és a hatalmas kínálatot ezzel a dokumentumértékű lemezzel bővítette. Simon Albert a háború utáni magyar zene-történet talán legnagyobb hatású zenész-egyéniisége volt. Amíg a '80-as évek végén vissza nem vonult a tanítástól, nemigen tanult a Zeneakadémián olyan zenész, aki valamilyen módon ne került volna a bűvkörébe. A keze alatt játszó növendékzenekar – mi más tudná ezt jobban megmutatni, mint egy koncertfelvétel hangzását, muzikalitását és technikai felkészültségét tekintve



**h a n g l e m e z ¶**

giákat hordozó motorként tartják lendületben a tételt. Katartikus pillanat a kóda utolsó előtti szakaszának hatalmas kadenciája, illetve a 649. ütem nagy megérkezése, s rögtön utána a pianóról induló crescendo, mely a főtéma utolsó visszatérését készíti elő. Kivételes szépségűek a hangszerek, hangszer-csoportok szólói. A fafűvósok és a kürtök remekelnek a lassú tételben: az oboa már-már hangszeren túli cantilénákat játszik, a fuvalák, klarinétok és fagottok minden megszólalása a finomság és az érzékenység magasiskoláját képviseli. Emlékezetes a zenekari irodalom egyik legnehezebb tételkezdeteként számon tartott finálé indítása, ahogyan a tempó már a felütés kényes pontozott ritmusában létrejön és egyetlen pillanatra sem inog meg a tétel folyamán. Hosszan sorolhatnám azokat a részleteket, melyeket az általam ismert felvételek egyikén sem hallottam ilyen meggyőző erővel, mert ezen a hangversenyen mindenki úgy játszott, hogy negyedszázad elteltével is nyilvánvaló: aki irányította őket, mindent tudott a hangszerekről és a zenekarról. Pedig Simon Albert

sohasem karaktereket, hangulatokat vagy indulatokat dirigált. Próbáin sohasem hangzott el a sokak által gyakran használt „játszd úgy, mintha ...” kezdetű mondat. Instrukciói mindig a hangképzésre, a dallamok vonalvezetésére, a hangindításokra és hangelvételekre, a súlyokra, az intenzitásra és a pontosságra vonatkoztak. Szigorú füllel hallgatott és hallott mindent, s ez az előadás a valószínűleg a C-dúr szimfónia egyik leg-tökéletesebb olvasata. A felvétel digitális változatának készítője, Győri János és Wilhelm András sikeresen megőrizte az eredeti hangszínek minden árnyalatát és a zenekari szólamok áttetsző összképét. Emellett jót tett a produkciónak, hogy a modern technika lehetőségeit felhasználva eltávolították az összes oda nem illő zajt (köhögés, szécsikorgás stb.), melyek a rádiófelvételen feleslegesen terhelték a hangzást.

Simon Albert augusztusban lenne nyolcvan éves. Sohasem tartozott a hivatalos zenei élet dédelgetett sztárjai közé (személyiségétől egyébként semmi sem állt távolabb), így azok, akik ma kezdik zenei pályájukat,

lehet, hogy már a nevét sem hallották. Művészetét alig néhány dokumentum őrzi, köztük a Hungarotonnál megjelent Bach-, Vivaldi- és Istvánffy-lemezek, egy-két koncertfelvétel a Rádió archívumában, s néhány amatőr felvétel, melyekről csak szűk körben tudnak. Egykori zeneakadémiai zenekarában játszó tanítványai ma neves szólisták, vezető együttesek muzsikusi vagy nagy tekintélyű tanárok. Sok német és francia zenész lett tisztelője az alatt a néhány év alatt is, melyet külföldön töltött. Akik mesterüknek mondhatták, vagy barátként, munkatársként, asszisztensként mellette lehettek, ma is emlékeznek a tőle tanultakra, s őrzik kivételes személyiségéhez kapcsolódó történeteiket. Úgy tartják, ha a '70-es, '80-as években két zenész véletlenül összetalálkozott egy repülőtéren, s legalább az egyikük magyar volt, néhány percen belül Simon Alberttről beszélgettek. Schubert C-dúr szimfóniájának e huszonhét éves felvételét hallgatva talán azok a fiatal muzsikusok is megértik, hogy miért, akik őt már nem ismerhették.