

Szokolay Sándor utolsó köszöntése ( <i>Nagy Márta</i> ) .....	3. oldal
A Pécsi Kamarakórus 55 éves jubileumi hangversenye a Kodály Központban ( <i>Márkusné Natter-Nád Klára</i> ) .....	4-5. oldal
110 éves a Tungsram Kodály Zoltán Férfikar ( <i>Bognár László József</i> ) .....	5-6. oldal
„...Téma con variazioni...” – Beszélgetés Sáry Lászlóval ( <i>Fekete Anikó</i> ) .....	7-8. oldal
Egy kis technika... 98. ( <i>Dr. Bruckner Adrienne</i> ) .....	8. oldal
Kodály-mű, amit a szerző sohasem hallott ( <i>Ivasivka Mátyás</i> ) .....	13. oldal
Sajtóközlemény – Az Európai Kóruszövetség közgyűlése .....	14. oldal
Schiller-Verdi: Luisa Miller – Polgári szomorújáték és romantikus opera ( <i>Krasznai Gáspár</i> ) .....	14-19. oldal
EMB hirdetés .....	20. oldal

 <p><b>KÖTTAMELLÉKLET</b></p>	Dubrovay László: (2013)		
	<b>SZÓZAT</b> ( <i>Vegyeskar</i> )	Vörösmarty Mihály	9 - 11. oldal
	Berkesi Sándor: (1986)		
	<b>KRISZTUS URUNKNAK ÁLDOTT SZÜLETÉSÉN</b> 12. oldal		

## KOCSÁR MIKLÓS 80 ÉVES

Sok szeretettel köszöntjük KOCSÁR MIKLÓS  
Kossuth-és Erkel -díjas  
zeneszerzőt,  
Bartók-Pásztory-díjas Érdemes Művészt,  
a Magyar Művészetért díj, KÓTA-díj és  
Kölcsey-émlékplakett  
tulajdonosát  
80. születésnapja alkalmából.  
Isten éltesse sokáig!

További mukájához sok sikert, jó egészséget  
kívánunk!



*Minden Kedves Olvasónknak, Boldog  
Karácsonyt és eredményes, békés Új Esztendőt  
kívánunk szeretettel 2013 Karácsonyán!*



**a ZeneSzó szerkesztője és a KÓTA vezetősége**

## Szokolay Sándor utolsó köszöntése

**Aki nem hisz a csodákban, nem elég realista!**

**Ezzel a mondattal kezdeném, mivel a csillagok szerencsés együtt állásának köszönhetően megadatott Szokolay Sándornak, hogy még utoljára köszönthesse Sopron városa egy ünnepi koncerttel a Pannónia Hotel patinás nagytermében.**

2013. december 8-án távozott az élők sorából a számos elismeréssel, többek között a Kossuth-díjjal és a Corvin láncsal kitüntetett kiváló zeneszerzőnk, Szokolay Sándor.

Csoda, hogy még jelen tudott lenni 2013. november 17.-én, s képes volt erőt meríteni és örülni a nagy beteg szerző. Mindenki tisztában volt vele, milyen gyenge a szíve. Épp ezért hihetetlen volt, ahogy szinte felpattant az ünnepség végén, hogy szavakkal és virágcsokorral köszöntse a résztvevőket. Ritkán részesül az ember ilyen élményben: kézzel fogható volt a teremben az energia áramlása. A meghatottságtól alig tudott szavakat találni az ünnepelt, látszott rajta, milyen boldog. A közreműködőknek és a jelenlévő közönség számára is fantasztikus volt ez az este. Senki nem beszélt róla, de éreztük, hogy ezek a hálás szavak nemcsak a résztvevőknek szólnak. Egyszerre volt jelen az idő három dimenziója: megszólítva a jelenlévőket visszatekintett a múltba, s bizakodott a jövőben... Vibrált a levegő. /Talán műszerek ki is mutatták volna?/

Ritkaságszámba megy, hogy manapság így megbecsüli egy város és annak vezető emberei, vállalkozói lakhelyük arra méltó polgárát. Sopron Megyei Jogú Város Önkormányzata, civil szervezetek és helybéli vállalkozók minden évfordulótól függetlenül saját költségükön hívták meg a budapesti XIV. kerületi **Hunyadi János Általános Iskola Véndiák Kórusát**, annak vezetőjét, *Sebestyénné Farkas Ilonát*, s néhány szólót: *Sebestyén Mártát*, *Diószegi Györgyit/ének/*, és e sorok íróját, *Nagy Mártát /zongora/*.

Hogy miért éppen ezt a kórust hívták meg? Szoros baráti kapcsolat köti össze a karvezetőt és Szokolay Sándort. Ez a barátság békéstarhosi gyökekre vezethető vissza, ami évtizedeken keresztül, egészen december 8-ig tartott. Farkas Ilonát a híres, Kodály által is többször látogatott Hunyadi János Ének-zenei Általános Iskola 50 éves jubileumára, egyszeri fellépésre hívták meg volt diákjai. Ekkor a „*véndiákok*” egy része úgy döntött, hogy ismét együtt szeretnének énekelni, s továbbra is a mindenki által „*Mona néni*”-nek nevezett tanárukat kérik fel állandó kórusvezetőjüknek. Az együttműködés 2006 óta folyamatosan tart, és igen eredményesnek bizonyult. Számos fesztiválon, kórustalálkozón, koncerten, versenyen közreműködtek nagy sikerrel itthon és külföldön egyaránt.

A koncert műsorán Szokolay Sándor szerzeményei /Zoltárokozó, Áldjuk Isten nagy kegyelmét, Miatyánk, Már csak a dal, csak az segit/, illetve Goudimel, Liszt Ferenc, Kodály Zoltán, Bárdos Lajos, Karai József és



Daróci Bárdos Tamás művei hangzottak el. A kórusművek között *Diószegi Györgyi* énekelte Mozart és Verdi egy-egy áriáját.

A hangversenyt közös emlékekkel színesítette a műsorblokkok között a karvezető, *Farkas Ilona*. Személyes hangú mondatai igen családiassá tették a hangulatot. /A kórusban láthatuk-hallhattuk mindhárom gyermekét, köztük a világhírű népdalénekesünket, *Sebestyén Mártát* is, aki a koncert végén egy gyönyörű csángó Mária-énekkal köszöntötte a zeneszerzőt./

Gondolom, a jelenlévők többsége érezte, hogy ez egyfajta búcsú. De nem szomorú, hanem ritka felemelő: egy méltán ismert és elismert alkotó utolsó megjelenése zeneszerető publikuma és barátai előtt /a közönség soraiban jelen volt a zeneszerző egykori tarhosi osztálytársa, *Mező Imre* zenetudós is./

A sors ajándékának tekintem, hogy létrejöhett ez az ünnepség. Számomra csoda, hogy jelen lehettem, s én is köszönhettem Liszt egyik Bach átíratával az ünnepeltet.

A halálhír óta többször eszembe jutott Schubert Téli utazás ciklusának *Wegweiser /Útjelző/ c. dala*: vajon megkönnyítettük Szokolay Sándor választását?

*Nagy Márta*



# A PÉCSI KAMARAKÓRUS 55 ÉVES JUBILEUMI HANGVERSENYE

## A KODÁLY KÖZPONTBAN, 2013. NOVEMBER 22-ÉN

A Pécsi Kamarakórus a hazai kóruséletben egyedülálló múltra tekinthet vissza, jelentősége pedig a Bartók - Kodály - Bárdos életmű népszerűsítésében megkérdőjelezhetetlen. Hosszú út vezetett ideig, örömmel, nehézséggel, barátsággal, dicsőséggel és őszinte elismeréssel övezve.

Pécs városában 1958-ban két ifjú zenetanár *Dobos László* és *Tillai Aurél*, zenekedvelő barátaik és tanítványaik köréből összegyűlt fiatalokkal – a krónika szerint akkor huszonnégyen – kórust alakítottak. Reneszánsz művekkel való szerepléseikkel hamarosan sikert és feltűnést keltettek, de nem mindig megértést a fenntartók körében. Valódi támogatásban 1962 januárjától részesültek a Nevelők Házában, és így 30 éven át a Nevelők Háza Kamarakórusa nevet viselték.

Szerepléseik egyre gyarapodtak, egy év múltával Budapesten szerepeltek, két év múlva már az országos minősítésen Arany fokozatot szereztek. Majd külföldre is eljutott a kórus és hamarosan széles nemzetközi elismertségben részesültek. 1978-ban *Dobos László* karnagy más teendői miatt megvált az együttestől, de a barátság maradandó és örök.

A Kamarakórus kezdeményezésére indult el Pécsen az Országos Kamarakórus Fesztiválok sora, és azóta is rendezik a város nevét viselő Nemzetközi Kamarakórus Fesztivált. Ez a siker és elismertség szavatolta, hogy 1988-ban Pécs adhatott otthont a nemzetközi híru Európa Cantatnak. És hogy már a jövőbe is tekintünk, ez a megbízható siker az aranyfedezete az 2015-ben ismét Pécsre tervezett újabb Európa Cantat eseménysorozatnak.

A Kamarakórus repertoárja átöleli szinte a teljes kórusirodalmat, tökéletes jártasságot bizonyítva a zenetörténet bármely korszakából megszólaló kórusműben. De mindenekelőtt szívügyüknek tekintik a hazai szerzők alkotásainak előadását. A művek mindenkor tökéletesen kidolgozott zenei megoldása és finoman megformált művészi felfogása sikerük titka. A nagy varázsló, a karmester, aki az együtteséből maximálisan elővarázsolja mindegyik kórustagjának legszebb zenei énjét. Így hódítják meg a közönséget, hazánkban és szerte a nagyvilágban.

Kerek évfordulók alkalmával tartottak már emlékezetes jubileumi hangversenyt, de a mostani évforduló jellegzetes esemény. Túl a fél-évszázadon töretlen a karnagy és kórus harmonikus egysége. *Tillai Aurél* Pécs szülötte, pedagógiai tanulmányait itt kezdte, majd Budapesten folytatta karvezetés, vezénylés és zeneszerzés szakon. Tevékeny életében elválaszthatatlan egységet alkot a zenepedagógus, a karnagy és a zeneszerző. Aki a jövőbeni zenész-generációt oktatta évtizedeken át, immáron elismert Professor emeritus. Karnagy, művészi munkásságát neves díjak fémjelzik: Liszt-díj, Erdemes művész, a Magyar Örökség-díj, és néhány hónapja Pécs Díszpolgára.

Am mindenek fölött említendő az az érték, amit személyisége képvisel! A humánus, a megértés, a művészet feltétlen tisztelete, az értékek létrehozásának határozott megvalósítása. Ezt értékelik kórusának tagjai, ez az elszakíthatatlan kötelék mely szeretettel és tisztelettel övezi karnagyát, és szoros közösséget alkotva a kórus tagjai között hozzák létre a magas fokú művészi produkciót. Ugyanakkor példája meghatározó volt és marad tanítványai számára, akik között ma már ismert, kiváló zenepedagógusok, karvezetők sora követi példáját, saját kórusukkal aktív résztvevői, és világviszonylatban is hirtetői a magyar kóruséletnek

*Tillai* karnagy úr 55 éve vezeti a Pécsi Kamarakórust, és ez alkalomból a jubileumi hangversenyt Pécs városának már oly régóta óhajtott reprezentatív hangversenytermében a két éve felavatott Kodály Központban tartották.

A műsor méltó volt ars poeticájukhoz. A 19.



század olasz zenéjével indítottak, Rossini: Motetto és Verdi Pater Noster került előadásra.

Azt követően a karnagy bevezetőként külön megemlítette, hogy a kórus két kedvenc zeneszerzője *Kodály Zoltán* és *Bárdos Lajos* volt, és a most felhangzó művek a Kamarakórus minden élő és elhunyt énekeseért szólnak.

Előadásra került *Kodály Zoltán* nagy vegyeskari művei közül, egy-egy kiváló költő művére komponált: Akik mindig elkésnek (*Ady Endre*); Norvég lányok (*Weöres Sándor*); A magyar nemzet (*Petőfi Sándor*). Majd *Bárdos Lajos* nagyhatású népdalfeldolgozása: Szeged felől.

Köszöntők hangzottak el. *Nagy Csaba*, Pécs Megyei Jogú Város alpolgármestere méltatta a Kamarakórus és karnagy munkásságát és hírnevét, ami városa és országa számára jelent.

*Dr. Andrásfalvy Bertalan* Széchenyi-díjas néprajzkutató, egyetemi tanár kiemelte a néphagyomány és eurokultúra közötti kapcsolat jelentőségét, valamint a költészet és zene közös megszólalásának mély tartalmát.

*Takaró Mihály* irodalomtörténész, az egykori tanítvány és kórustag, idézve a Biblia tántumról szóló sorait, őszinte elismeréssel szólt egykori mesteréről, aki a szívből jövő hang szépségét tudja megszólaltatni kórusával és ez az a titok ami a lélek által vezetett ember sajátja.

E szép gondolatok valódi megnyilvánulása vált élővé és hangzóvá a következő ősbemutató során. *Tillai Aurél* gyakran mutatkozott be zeneszerzőként. Széles körben ismertek hangulatos, szép népdalfeldolgozásai, és műveinek nagyobb részét alkotó egyházi művei. Ez alkalomra is a szakrális irodalom egyik legszebb témáját választotta, a hálaadást.

### **Te Deum a Pécsi Kamarakórus 55 éves jubileumára.**

– Kórus és karnagy hálaadása, és köszönet a dalostársaknak – így szólt a szerző ajánlása.

A **Pannon Filharmonikusok** kíséretével, *Fodor Gabriella* zongora – *Komáromi Alice* és *Tillai Timea* ének közreműködésével adták elő a művet. Megható, szép kompozíció. A kórus remek hangzása mellett, a zenekari szólások gazdag színvilággal társultak. Különösen kitűnt a csellós és az első hegedű szépen komponált szólama. *Komáromi Alice* és *Tillai Timea* csengő hangja karakteresen formálta a mű kifejező gondolatát.

A közönség hosszan tartó tapsal jutalmazta az előadást. – A műsor második felében *Georg Friedrich Händel: Dixit Dominus* oratoriuma került előadásra.

A kórus kiegészült az egykori tagokkal. Közreműködtek a **Pannon Filharmonikusok**, szólisták: *Komáromi Alice*, *Tillai Timea*, *Ócsai Annamária*, *Ódor Botond*, *Bognár Szabolcs* – ének. *Fodor Gabriella* – continuo.

Felidézve a kórus egykori nagy oratórium szerepléseit a mű teljes szépségében szólalt meg. A drámai és lírai megszólalások harmonikus váltakozása *Händel* zenéjének legjavát nyújtotta. Nagy sikert és őszinte elismerést szerezve az előadónak, méltán ünnepelték hosszan a karmestert és együttesét.

Az est műsorközlője *Szászi János* illő komolysággal ismertette röviden az előadásra kerülő műveket, és a megfelelő időpontban váltakozva az egyes felkért köszöntőket. A szünet előtt került még sor a váratlan köszöntésekre. Meglepetésként a kórusnak otthont adó *Civil Közösségi Ház* igazgatója *Vincze Csilla* felolvasta és Emléklappal ajándékozta meg a 30 évnél régebben közreműködő kórustagokat, a hűséges kórustagságért és művészi tevékenységért.

Örökítsük meg itt is a nevüket, és az évszámot: *Szauer Dezső* - 55, *Megyési Schwartz István* - 52, *dr. Kutas Péter* - 47, *Benyovszky Mónika* - 42, *Komáromi Alice* - 40, *Rab László* - 40, *Pogány Ildikó* - 37, *Kunváriné Okos Ilona* - 36, *Kunos István* - 35 éve tagja a kórusnak.

A Magyar Kórusok és Zenekarok Szövetsége - KÓTA köszöntő díszes oklevelét a kórus alapító kiváló karmester *Tillai Aurél* vehette át, kimagasló művészi tevékenységéért, és a magyar kórusélet és kó-

ruskultúra terén kifejtett elvülhetetlen érdemeiért.

A hangversenyt követő jó hangulatú fogadáson az ünneplés is tovább folytatódott. Kórusvezetők



adták át jókívánságaikat *Tillai Aurél*nak és a Pécsi Kamarakórusnak. Elsőként *Kertész Attila* adta át üdvözlését a Pécs-Baranyai Kóruszövetség nevében, mely elsőként Pécssett alakult meg 1990-ben és alapító elnöke *Tillai Aurél* volt.

A kórus további tagjai is kaptak emléklapot abban a sorrendben ahány éve a kórus tagjai. A taps és ünneplés őket is ugyanolyan szeretettel fogadta, hiszen az évek különbözősége csak erősíti a közösséget. A sokáig tartó baráti beszélgetés során felelevenedtek a régi emlékek, szereplések, utazások, vidám összejövetelek. De felvillantak a további tervek, újabb szereplések is, újabb művek megismerésére.

Ehhez kívánunk jó erőt egészséget *Tillai Aurél*nak és a Pécsi Kamarakórusnak!

*Márkusné Natter-Nád Klára*

## **110 ÉVES A TUNGSRAM KODÁLY ZOLTÁN FÉRFIKAR**

### **„Nemzetközi cum laude hangversenykórus”**

A napokban, pontosabban 2013. december 3-án ünnepelte megalapításának és fennállásának 110-ik évfordulóját a címben szereplő férfikar.

A kórus fennállása óta, folyamatosan működik, szolgálja a magyar dal- és zenekultúra ügyét, felvállalva annak terjesztését országon belül és kívül is. Sajnos sok, – azonos időben alapított, – kórus már régen a feledés homályába merült, míg a „**Tungsrám Kodály Zoltán Férfikar**” a megalapítása óta dolgozik, - a nehéz fennmaradási lehetőségek mellett is, – a fesztiválok és jeles ünnepnapok állandó sztárvendége. A fesztiválokon aratott sikerek még inspirálták és manapság is inspirálják őket a további igényes, tartalmas munkára, a közönség nagy öröme. Ma, amikor a kóruskultúra, azon belül a férfikari kórusok, dalárdák, visszaszorulóban vannak, nagy öröm azt tudni és hallani, hogy a pályán maradó kevesek, a kezdetektől folyamatosan

a mai napig, magas színvonalú előadásokon, hangversenyeken bizonyítják, hogy helyük van a kórus illetve a zenei életben. A Tungsrám Kodály Zoltán Férfikar fergeteges koncertjei, sokszor örvendeztetik meg a nagydímet. A férfikarban folyó sikeres és színvonalas munka elsősorban a KÓTA-díjas *Pálincás Péter* karigazgató, művészeti vezető – aki a „Magyar Kultúra Lovagja” cím birtokosa- több évtizedes, áldozatos munkájának kézzel fogható bizonyítéka.

### **A kórus 110 éves története dióhéjban**

Az Egyesült Villamossági Részvénytársaság Dal- és Önképző Egyletének énekkara 1903-ban alakult Újpesten. A kórus a gyár dolgozóinak és alkalmazottainak társulásaként jött létre, Horváth Ferenc főgépész javaslatára. A gyár 1909. óta viselte a Tungsrám márkanévét, így „Tungsrám Dalkör” néven működött. 1947-ben már saját lemezfelvétellel büszkélkedhetett e kórus, majd 1953. december 7-én *Kiss Dénes* karnagy kezdeményezésére, az ország első üzemi kariskolájában képezhették magukat a dalosok, ahol nagynevű Zeneakadémiai professzorok tartottak előadásokat. *Darázs Árpád* karnagy, *Ádám Jenő* zeneszerző és *Fodor Lajos* taní-

tották zeneelméletre, kotta-olvasásra a kórus tagjait. /A férfikar azóta is több napos zenei tábor keretében, új célokkal és formában, évente megtartja a kariskolát/.

Az énekkar megalakulásának 67. évében 1970. december 11-én ünnepélyes keretek között vette fel a **“Kodály Zoltán Férfikar”**



1956 A kórus Kodály Zoltánnal

nevet, a zeneszerző özvegyének, *Kodály Zoltáné Péczely Sarolta* engedélyével és jelenlétében.

A kórus 110 éves történetének karnagyai: *Novák Károly, András Béla, Kováts András, Dr. Új József, Kiss Dénes, Bánhegyi Sándor, Szűcs Gergő, és 1984 óta Pálinkás Péter* aki, jelenleg is a Férfikar művészeti igazgatója. *Dr. Paulus Ala-*



KÓTA koncert a Magyar Kultúra Napja alkalmából

*jos* filmet is készített a kórusról.

A férfikar a budapesti koncertek mellett, Magyarország valamennyi tájegységén megfordult. Szerepelt kis falvakban és nagyvárosokban is. Rendszeresen fellép művelődési házakban, templomokban, különféle rendezvényeken.

Külföldön a férfikar Nagy-Britanniában, Írorszában, Spanyolországban, Finnországban, mindkét, illetve az egyesített Németországban, a Szovjetunióban, Észtországban és Bulgáriában, Szlovákiában, Romániában, Erdély városáiban, Horvátországban, Olaszországban,

Franciaországban szerepelt, versenyeken, fesztiválokon, erősítve a magyar kórusok hírnevét.

A „Tungsram Kodály Zoltán Férfikara” élő repertoárjában több mint 300 énekkari mű, - barokk és romantikus szerzők, modern komponisták, magyar és külföldi zeneszerzők dalai, opera- és operett-kórusművek találhatóak. Különös figyelmet fordít az énekkar a magyar zenére, annak méltó előadására, terjesztésére.

A kórus az elmúlt évtizedekben többször szerepelt a Magyar Bartók-rádió „Kóruspódium” című műsorában, valamint külföldi és belföldi TV műsorokban. (BBC, Magyar Televízió, Francia televízió, Budapest TV, Újpest TV).

Az utóbbi évtizedben a Magyar Rádióban készült felvételek, valamint video-kazetták, - közöttük egy, a centenáriumba készült felvétel, kazetták és 4 CD lemez mutatja be a kórus munkásságát. A férfikar 2012 júniusában készítette, „Bordalok” című legújabb CD – jét.

Az eltelt 110 évben minden generációból voltak lelkes amatőr énekesek, akik a zene szeretetétől áthatva, sokszor mostoha körülmények között is dolgoztak azért, hogy ez a kórus a lehető legjobb színvonalon működjön. Ezt az akaratot bizonyítja a kórus minősítési fokozata, amely „Nemzetközi cum laude hangversenykórus”. A férfikar a tevékenységéért társadalmi elismerésben is részesült. Újpest Önkormányzata 2006-ban „Újpestért” díjban, a Fővárosi Önkormányzat 2007-ben „Budapestért” díjban, a Magyar Örökség és Európa Egyesület „Magyar örökség” díjban részesítette a kórust.

### A férfikar jelene

A férfikar tagsága a kezdetek óta kibővült, ma nemcsak a Tungsram gyár, amely a tulajdonosváltás óta GE, vagyis General Electric dolgozóiból, hanem Budapest több kerületéből és a környező településekről bejáró tagokból áll. Az énekesek közül több tagnak van zeneiskolai végzettsége, de a tagság minden tagja folyamatos képzésben részesül, a próbák és a zenetáborok, vagy kórusiskolák ideje alatt. A férfikar sikerének egyik záloga a nagyszerű szólistái: *Pálinkás Péter, Ormándi József, Naszvágyi Vilmos, Kiss Gábor, Pálinkás László*, és még sokan a kórusból, akik emelik az előadások magas színvonalát. A férfikar történetéhez hozzátartozik *Falioni Donatella* zongoraművész, aki helyére *Papp Gyula* zongoraművész, tanár, került. *Pálinkás László* a fiatal másodkarnagy, ugyancsak a kórusból nőtt fel, ma kiváló segítője a kórusvezető karnagyának, Pálinkás Péternek: aki, – nem árulok el titkot – az édesapja. 1903-ban, amikor a Tungsram gyár néhány énekelni szerető tagja megalapította a „Tungsram Kodály Zoltán Férfikar” jogelődjét a „Tungsram Dalkört”, senki sem gondolt arra, hogy mi lesz e kórossal, 110 évvel később. Nem tudhatták azt sem, hogy két világháború, és történelmi korszakok váltják fel egymást. A dal, a zene azonban összekötötte őket, és ennek nagyobb ereje volt, mint a történelmi korszakváltásoknak.

Zenei örökségünk egy fontos darabja ma e kórus. Pálinkás Péter mintegy harminc éves munkássága alatt a dalárdából férfikar lett, a gyári kórusból nemzetközi hírű hangverseny kórus. Ezek az eredmények bizonyítják, hogy a férfi dalkar kultúrát nem kell feledni, mert van még napjainkban is nagyszerű férfikórus, ami felszínen tartja, ápolja, és építi ezt a kincset, a férfikari zenei kultúrát!

*Bognár László József*

## „...TÉMA CON VARIAZIONI...”

**Sáry Lászlóval beszélgettem, a Színművészeti Egyetem tanárával kreatív zenei munkásságáról, módszere sajátosságairól, annak kidolgozásáról. Beszélgetésünk alapjául szolgált a szerző Kreatív zenei gyakorlatok című könyve, melyet ajánlanék minden kedves olvasónak.**

**Fekete Anikó:** Magyarországon egyedülálló a módszer, melyet Laci bácsi nevéhez kötünk. Annak idején minnek a hatására, hogy kezdte el ezt kidolgozni?

**Sáry László:** 1966-ban végeztem a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán zenetanári és zeneszerzés szakon. Jeney Zoltán, Vidovszky László barátaimmal egy évfolyamba jártunk. Az új zenei stúdió története 1970-ben kezdődött. A kiváló karmester, Simon Albert segítségével bekerültünk a KISZ Központi Művészegyüttes Rottenbiller utcai székházába. Ott dolgoztunk és próbáltunk több mint húsz évig. Mindannyian valami újat szerettünk volna létrehozni. A hivatalos zenei közvélemény végig elutasított bennünket. Mivel mi zeneszerzők főleg billentyűs hangszereken játszottunk, különböző vonós és fúvós hangszeres előadókat toboroztunk. Rövid időn belül nyolc-tíz fős előadói gárda alkotta az Új Zenei Stúdió együttesét. Havonta több koncertet tartottunk, főleg nyugat-európai és amerikai darabokkal. 1972-ben Simon Albert közbenjárásával kijutottunk Darmstadtba, egy nyári fesztiválra. Ott találkoztunk Christian Wolffal és az amerikai zenével. Rengeteg kottát kaptunk tőle, nemcsak saját műveit, de John Cage, Earl Braun, Steve Reich darabjait is. 1972-től elkezdtünk nyugat-európai, amerikai szerzőktől játszani. Viszont ezen darabok előadásához Magyarországon akkoriban semmi fajta előadói gyakorlat nem volt. Ekkor kezdtem bizonyos darabokhoz etűdöket írni, melyek kulcsként funkcionáltak ezekhez a művekhez. Egy-egy ilyen etűd alapján született például Kotyogókó egy korszoban című hangszeres vagy Kánon a felkelő naphoz című kórusművem. (<https://soundcloud.com/istvanpeterbracz/kotyogo-ko-egy-korszoban-by-laszlo-sari>) Később összegyűjtöttem ezeket a kis gyakorlatokat, etűdöket, amelyekből az évek alatt kialakult egy kötetnyi anyag. Könyv alakban 1999-ben jelent meg Kreatív zenei gyakorlatok címmel a pécsi Jelenkor Kiadónál.

**F. A.:** Az amerikai hatás volt tehát a legfontosabb?

**S. L.:** Így van. Akkor még nem gondoltam arra, hogy annyi darab gyűlik össze, hogy érdemes lesz azokat kiadni. Bátortást kaptam arra, hogy rendszerezem mindezt. Ez az 1980-as évek második felében történt. Szerencsére 2001-ben a frankfurti könyvvásárra megjelenhetett a könyv angolul is. Így külföldre is ki tudtam vinni és más nyelven is tudtam tanítani a módszert. Német fordításban 2006-ban jelent meg a Saarbrücken Pfau Verlag Kiadónál.

1994 és 1998 között tanítottam a Jehudi Menuhin projekt keretein belül, egy budapesti általános iskolában, ahol kipróbálhattam a módszert hat-tíz éves tanulókkal is. 1990-es évektől Pilisborosjenőn tar-



Sáry László zeneszerző

tottam harminc órás akkreditált képzéseket pedagógusoknak.

A könyv első része az úgy nevezett szövegzenét tartalmazza. Nagy előnye a módszernek, hogy kezdetben a notáció nem áll a gyakorlat és a gyakorlatvégző közé. Nem kell külön megtanulnia a kottaolvasást és nem kell gyakorló zenésznek lennie ahhoz, hogy ezeket a feladatokat el tudja végezni. Amatőrökkel is lehet mindezt gyakorolni. Sokan támadták már a módszert, hogy igen, de akkor mikor tanulja meg a növendék a kottát írni és olvasni? A kottairás és olvasás megtanulására többféle módszer is létezik. Gyakorlataim lényege, hogy felszabadítsa a tanulók kreatív fantáziáját. Már az óvodában kezd eltűnni, illetve redukálódik a gyerekek kreativitása. Könyvem mottója: a zene öröm, mely játékost és hallgatót egyaránt derűvel és jókedvvel tölt el.

**F. A.:** Ez talán a legfontosabb: mindenkire szól, nem csak ahhoz, akitnek van hozzá kvalitása. Hisz a zene mindenkié...

**S. L.:** Így van. Olyan ez, mint egy társasjáték, először is: részt kell venni benne, a szabályokat tudni kell és be kell tartani azokat, mert anélkül a játék parttalanná válik. A lényeg, hogy rövid idő után megjelenik az eredmény. A módszer egyik nagy előnye, hogy nem beszűkít, hanem felszabadít és sikerélményt ad.

**F. A.:** Mi az, amiben ez a módszer különbözik a hagyományos zeneoktatástól?

**S. L.:** Fő célom, a teremtő fantázia, azaz a kreativitás előbányászása és működtetése, továbbá a memória fejlesztése, az együtt játék öröme és a zene szeretete. Sokan jelezték nekem, hogy milyen előnyökkel jár, hogy tanulták tőlem ezt a módszert, főleg a ritmikai gyakorlatokat. Kórusaink azért slamosak, mert nem elég pontosak. A ritmus az, ami valahogy mindig elsikkad. Vannak olyan szövegzenék a könyvben, amelyek mindenképpen zenévé válnak. Különböző szövegeket hangzókra szedünk szét, megnézzük, hogy például egy magánhangzó hogyan viselkedik bizonyos közegben. A szöveg és zene kapcsolata nagyon fontos. Mindezeket főleg ritmikus formában gyakoroljuk. Van egy zenés színházi darabom: Remek hang a futkosásban címmel. Weöres Sándor Téma és variációk című versére készült. Pár éve a Katona József Színház színészeivel adtuk elő. A darab a szavakkal és a mondatokkal játszik. Egyetlen alapszövege van és azt variálja, a legkülönbözőbb módon párosítja egyes elemekkel, szótagokkal. A kreatív zenei gyakorlataimból összeállított műsor volt ez. Előtte 2000-ben játszottuk a Tyukodi pajtás című művet, melyben nemcsak az én darabjaim szerepeltek, hanem Steve Reich, John Cage, Tom Johnson művei is.

**F. A.:** Hogy lehet ezt a módszert a legjobban elsajátítani?

**S. L.:** A kreatív zenei tanításnak feltétele, hogy elsősorban a tanár is képes legyen a kreativitásra. Ezeket a gyakorlatokat akkor lehet a legeredményesebben megoldani, ha bizonyos fokig eltérünk az eredetileg leírttól. A darabok nyitottak. Bizonyos kereteken belül úgy működik, mint a egy variációsorozat. Hasonló a sakkjátékhoz, ahol sokféle lépési lehetőség van, adott szabályokon belül. Nem zárt, mint például egy Mozart szonáta, amelyből sem elvenni sem hozzátenni nem lehet. A

módszer lényege, hogy úgy a tanár, mint a tanuló hozzá kell, hogy adja a maga személyiségét és kreatív képességeit. Sok olyan gyakorlatot gyűjtöttem össze, amelyek a növendékek kreativitása által jöttek létre. Ugyanazon az órán kipróbáltunk többféle megoldást is. A tanulók egy-egy újabb variációt javasoltak egy adott gyakorlatra, ami a legtöbbször nagyon eredményesen sikerült. Az ember minden lehetőségre nem tud gondolni. Ezért fontos, hogy teremtő fantáziával rendelkező tanár legyen, aki ezt tanítja. Nem tudja milyen összetételű csoporttal fog találkozni. Ha nem érti a diák, miről van szó, vagy a feladat túl nehéznek bizonyul számára, akkor azonnal más utat kell választani. Abban a pillanatban kell változtatni, valamit kitalálni, hogy a tanulónak sikerélménye legyen. A tanulás akkor lesz igazán eredményes, ha a gyakorlatban kipróbálunk minél több változatot. Kell, hogy a tanuló érezze, hogy ő ezt most megoldotta. Persze megcsinálhatja szó szerint azt a feladatot is, ami a könyvben le van írva. De a lényeg: **Téma con variazioni**, vagyis téma variációkkal. Nem szabad, hogy egy dolognál az ember leragadjon. Mindig újabb és újabb változatot kell kipróbálni, mert a legegyszerűbb gyakorlatnak is rengeteg megszólalási formája lehet még.

**F. A.:** A könyvben milyen típusú gyakorlatokat talál az olvasó?

**S. L.:** Az első részben harminc gyakorlat, illetve etűd található, csak szöveges leírással, hozzá kommentárok, ahol kifejtem, mire gondoltam. Aztán

vannak olyanok is, ahol kifejezetten összefüggő szövegekkel foglalkozunk. Ez a második részben található. Ezt úgy kell elképzelni, hogy például van egy mondat, melyet mintha mikroszkóp alatt vizsgálnánk, elemeire bontunk. A hangzókból gyakorlatot csinálunk. A harmadik részben pedig már kompozíciók, azaz zártabb formák felé haladunk, ahol pár alapképlet, alapritmus is szerepel. A módszer előnye még, hogy egy-egy gyakorlat megszólaltatása nincs konkrét hangszerhez kötve. A gyakorlatokhoz tartozó hangszer összeállítás is szabadon választható. Zeneakadémiai hallgatókkal bizonyos egyszerű gyakorlatokat, hangszerekkel helyettesítettünk. Amatőr előadóknál fadarabokkal, fémlapokkal, csörgőkkel, kavicsokkal, sípokkal játszottunk. Ezen hangszerek megtanulásához nem kell külön stúdió. A hangolatlan ütőhangszerektől kezdve eljuthatunk akár a professzionálisan megszólaltatott hangszerekig is. Különböző zenei szintekre transzformálva is használhatók ezek a gyakorlatok.

Többféle zenei módszer létezik. Orff módszere véleményem szerint le van szűkítve egy bizonyos hangzási szisztémára és nagyon drága hangszerigénye van. A Kodály módszernél a szolmizáció nagyon hasznos és könnyen megtanulható. De egy bizonyos szint után már nem tud működni. A romantikus művek ugyanis már folyamatosan modulálódnak, azaz állandóan változtatják az alaphangot, a dót. Három hanggal odébb már nem az a dó található. A Sárosi módszer gyakorlatai során olyan hangélmények érik a hallgatót és az előadót, melyet sehol máshol nem tud megtapasztalni. A gyakorlatok soha nem válnak megszokottá, mert nem szolgálai módon kell megvalósítani azokat. Sok esetben egy kollektív kompozíció jön létre, hisz a játékos szabadon választhat a lehetőségek közül, tehát alkotó módon alakíthatja a zenei folyamatot.

**Fekete Anikó**

ELTE BTK Zenei Tanszék III. évfolyamos hallgatója



## Egy kis technika... 98.

Próbán beéneklés után azonnal megkezdődik a munka, új darab olvasása, régebbiek ismétlése, csiszolása, stb. Nem így szerepléskor, amikor is a szokásosnál is gondosabb beéneklést követi ugyan az emlékeztető próba, esetleg már a színpadon, de utána rendszerint hosszabb szünet következik, hiszen öltözni kell, majd megvárni, amíg a kórus sorra kerül. Vagyis hosszabb rövidebb szünet van a beéneklés, és az azt hasznosító éneklés között. Egy szakszerűen vezetett beéneklés hatására a kórustagok egy „hétköznapi”, vagy „utcai” állapotból egy éneklésre alkalmas készenlétbe kerülnek, tudatos hanghasználatra felkészült állapotba. Úgy is mondhatnánk, végletekig leegyszerűsítve, hogy, mivel a beszéd „lent” van, az éneklés pedig „fent”, a jó beéneklés „felhozza” a hangokat (elsősorban a rezonancia gyakorlatok segítségével). Szerepléskor a beéneklést követő szünet alatt ez az elnyert hangi pozíció nagyon könnyen elveszhet, elromolhat, alkattól, hangfajtól, tudásszinttől függően persze különböző mértékben. Mindenkire érvényes viszont, hogy az említett szünetet okosan kell eltölteni, minimálisra csökkentve a beénekléssel szerzett jó pozíció elillanását. Vagyis lehetőleg beszéd nélkül, vagy csak minimális beszéddel teljen el ez az idő, semmiképpen se hangos társalgással, hahotázással, vagy büfézajt túlkiabált beszélgetéssel, motor- vagy egyéb környezeti zúgást túlharsogva, stb. mert ettől menthetetlenül „leesik” a hang. Ha megtörjük a némaságot, az csak rövid zöngéindítások legyenek, ellenőrizendő, hogy „megvan-e még”. Utóbbira laikus azt gondolhatja, hogy (megvan-e még) a hang, a szép hang. Valójában a szép hangot a jó éneklés eredményezi, mert akinek jó az énektechnikája, annak széppé válik a hangja (mindenkié!), és jó hallgatni az énekét. Míg annak, akinek a hangjára azt mondják, hogy nem szép, annak több-kevesebb mértékben félresiklott az technikája, hangját nem jó helyen használja, ezért a természet adta szépsége nem érvényesül. Ott rejtőzik, csak a rossz hanghasználat miatt torzul, nem élvezhető. Egyedül a jó énektechnikával lehet előbányászni.

Hajdanában egyszer, pár évtizede, egy oratórium szólista kvartettjének tagjaként autóval utaztam a kb 150 km távolságú helyszínre. A neves operaházi tenorista beénekelve jött, egész úton szinte egy szót sem szólt, ételt - italt nem vett magához. Ő tudta, miért. Viszont a próbán, majd a koncerten tökéletesen helyén „ülő” hanggal szólt meg már a belépés első pillanatában is.

Érdemes az énekesektől ellesni egy-két apróságot.

**Dr. Bruckner Adrienne**

# Szózat

Vörösmarty Mihály

## Coro, Piano

Dubrovay László

Moderato ♩ = 104

Coro

*p*

Ha - zád - nak ren - dü -

Moderato ♩ = 104

Piano

*f*

*dim.*

*p*

4

*mf*

let - le - nül Légy hí - ve oh ma - gyar. Böl - csöd az s maj - dan

4

*mf*

8

*p*

*mf*

sí - rod is, Mely á - pol sei - ta - kar. A nagy - vi - lá - gon e -

8

*p*

*mf*



12

ki - vül Nin - csen szá - mod - ra hely;

15

*f* Áld - jon vagy ver - jen sors ke - ze: *mf* Itt él - ned, hal - nod

18

kell. Áld - jon vagy ver - jen sors ke - ze: Itt

21

*allarg.* él - ned, hal - nod kell.

# Szózat

Vörösmarty Mihály

## Coro

Moderato  $\text{♩} = 104$  *p* <sub>3</sub>

Dubrovay László

Ha-zád - nak ren - dü - let - le - nül Légy hí - ve oh ma -

6 *mf* *p* *mf*

gyar; Böl-csöd az s maj - dan sí - rod is, Mely á - pol s el - ta - kar. A

11 *f*

nagy - vi - lá - gon e - kí - vül Nin - csen szá - mod-ra hely; Áld - jon vagy ver - jen

16 *mf* *f*

sors ke - ze: Itt él - ned, hal - nod kell. Áld - jon vagy ver - jen

20 *allarg.* 1

sors ke - ze: Itt él - ned, hal - nod kell.

# KRISZTUS URUNKNAK ÁLDOTT SZÜLETÉSÉN

THIS BLESSED DAY

Debrecen 1774.  
BERKESI SÁNDOR (1986)

1. Krisztus Urunknak áldott szüle- té - sén, An - gyali ver-set  
1. This blessed day when Christ our Savior was born, We will sing praises

2. A magasságban dicsőség Istennek, Békesség légyen  
2. Glory to God be in His highest heaven, Good will to all men,

mondjunk szent ünnepén, Mely Betle-hem-nek me-ze-jé-ben ré - gen  
like the angels that morn; Who o'er the fields of Betlehem were winging

földön em-be-rek-nek, És jóakarát | mindenféle népnek  
peace on earth begiven! Good cheer to ev'ry tribe and ev'ry nation,

Zengett e-kép - - pen:  
Joyfully sing - ing!

És nemzetségnek!  
And generation!

*A tanuló: magas református  
festvéreknél zenevel*

*Berkesi Sándor*

*Debrecen, 1986. október*

3. In Betlehem, King David' s noble city,  
Jesus the Christchild, born to Virgin Mary  
Brought happiness from God to Adam s children  
Creat joy to all mon!

3. A nemes Betlehemnek városában  
Gyermek született szüztől e világra,  
Örömet hozott Ádám árváira,  
Maradékira.

4. Now he had come for whom the fathers waited;  
Thres holy kinga wars seeking the Anointed.  
This wasforesoon by many prophets of old.  
all this was foretold.

4. Eljött már akit a szent atyák vártak,  
A szent királyok akit óhajtottak,  
Kiról jövőndót próféták mondtak,  
Nyilván szólottak.

5. Lord Jesus is our true anointed Savior;  
He will from all our sings and grief deliver.  
Trough Him we live in heaven s joy forever.  
Praise our Redeemer!

5. Ez az Úr Jézus, igaz Messiásunk,  
Általa vagyon bününkből váltságunk.  
A menyországban örökös lakásunk,  
Boldogulásunk.

Translated by Julianna Campbell Tóth

Pécselyi Király Imre, 1641.



## KODÁLY-MŰ, AMIT A SZERZŐ SOHASEM HALLOTT

„Szimfóniaszerző ifjú kollégáimnak pedig azt ajánlom, nézzenek be néha az óvodába is. Ott dől el, lesz-e 20 év múlva, aki műveiket megérti.”

Kodály Zoltán, 1957.

Szinte törvényszerű, hogy az igazi nagy műveket alkotó zeneszerzők szinte kivétel nélkül gondoskodtak arról, hogy a zenét tanuló gyermekeket, fiatalokat magas értékű, ám könnyen énekelhető, játszható kompozíciókkal ajándékozzák meg. Talán elegendő, ha J. S. Bach, Mozart, Beethoven, Schumann vagy a 20. századiak közül Bartók, Britten, Orff, Kabalevskij, Kodály vagy Bárdos ezirányú tevékenységére utalunk.

Kodály Zoltánunk talán zászlóvivő is ebben a szép, rangos névsorban. Egy kis kitérő: úton-útfélen halljuk, még jeles szakemberektől is: „Kodály-módszer, Kodály-módszer!” Ez teljesen téves, pontatlan, elnagyolt terminológia., mely ellen Kodály tiltakozott legjobban: „Magyar módszert mondjunk!” A Mester zenepedagógiája ennél sokkal több: életforma, szisztéma, koncepció. Kodály nem volt egy metodikus típusú személyiség, soha nem írt módszertant, ám tekintélyes számú, magas színvonalú pedagógiai célzatú művet alkotott. Elképzeléseinek kivitelezését jeles tanítványaira, így Ádám Jenő, Szőnyi Erzsébet, Hegyi Erzsébet, Agócsy Lászlóra, vagy Forrai Katalinra bízta. Minden részletezés, teljességre való törekvés szándéka nélkül fussunk végig a fiataloknak, zenetanulóknak akotott munkáin:

333 olvasógyakorlat, Ötfokú zene (I-IV.) Énekeljünk tisztán!, Kis emberek dalai, 15 kétszólamú énekgyakorlat, Triciniumok, Bicinia Hungarica (I-IV.) de idesorolható a kötetnyi terjedelmű, ma már klasszikusnak minősíthető világ szerte megszólaló Gyermekkarok sorozata is. Ha igazi jeles felelős mester ír gyermekeknek, arra törekszük, hogy azok ne valamiféle felnőttek asztaláról lepotyogott zenei morzsák, hanem teljes értékű alkotások legyenek. (Innen van az, hogy a fentebb felsorolt mesterek „etűd-célzatú” alkotásai a koncerttermekben is derekasan megállják a helyüket!)

Szándékosan hagytuk utoljára Kodály pedagógiai célzatú műveinek sorozatából az időskori, 22, 33, 44, 55, 66 és 77 kétszólamú énekgyakorlat füzeteket. (Érdekes a Mester elgondolása: minél magasabb a füzetekben publikált kis darabok száma, annál könnye bek az egyes etűdök! Tehát például a „legnehezebb”, már-már az atonalitás határait súroló darabokat a 22, míg a legkönnyebbeket a 77

kétszólamúak között találhatjuk. Ez utóbbi gyűjtemény megírását Kodály 1967 elején fejezte be, mielőtt alaposabb klinikai kivizsgálásra (ma már tudjuk, hogy az utolsó!) vonult be a fővárosi, Kútvölgyi úti kórházba.

Sajnos a Mester halála után, 1968-ban publikált füzet kiadója (szöges ellentétben Kodály legendás precizitásával) „elfelejtette” föltüntetni, hogy a gyűjtemény jelentős részének alapdallamai Japán őslakóinak, a Hokkaido szigetén élő a i n u k n a k népzenejére épülő nyelvüket a mai napig nem sikerült egyetlen nemzetével sem azonosítani. Népzenejük a pentatóniára épül. Kodály nem sokkal korábban kapta kézhez az AINU MUSIC – gyűjteményt. Fantáziáját azonnal megragadták a mi ősi népzeneinkkel azonos gyökerű ötfokú dallamok. Ne felejtsük: a Mester ekkor még páratlan munkabírással, kitűnő szellemi-fizikai erőnléttel rendelkezett, de már 84 esztendő volt!

Évek teltek el ezután. A 77. KÉTSZÓLAMÚ ÉNEKGYAKORLATOK kis darabjai zeneiskolások, ének-zenetagozatos iskolák tananyagába beépültek, népszerűvé váltak, ám alig-alig akadt zenetanár, pláne zenetanuló aki tudta volna, hogy Kodály jóvoltából milyen távoli nép „nótáit” Fűjják...

Meglepő felfedezés számomra 1984-ben történt, amikor a budapesti Zeneműkiadónál napvilágot látott egykori tanítványom, Paks Katalin és négy munkatársának KODÁLY NÉPDALFELDOLGOZÁSAINAK DALLAMA- ÉS SZÖVEGFORRÁSAI. c. összeállítása.

Ebben megtaláltam a 77 énekgyakorlatban feldolgozott ainu népdalokat (szám szerint negyvenet), eredeti szöveggel együtt. Egy hazánkban tanuló japán egyetemista lány segítségével – jóllehet az ősi ainu szöveget ő is csupán itt-ott értette, megállapítottuk a helyes kiejtést, majd – hangnemi, tempóbeli szempontokat, valamint a változatosság elvét szem előtt tartva – kiválasztottam hét szép tételt, „fűzért” kötöttem, és így összeállt a HÉT JAPÁN BICINIUM című „posztumus” Kodály-mű, amelyet felnőtt együttesek, a Janus Pannonius Nőikórus, ill. a pécsi Janus Pannonius Gimnázium Leánykara éveken át műsorán tartott. Idehaza és külföldön több alkalommal, jelentős sikerrel megszólaltatott, CD-felvétel is készült belőle.

Csak azt sajnáltuk, hogy az alkotó-feldolgozó, Kodály Zoltán már nem hallhatta ezt a „nagyon kései”, megkapóan szép Kodály kórusművet...

Doasiuka Máttyás

HÉT JAPÁN BICINIUM – Kezdő oldal

## SAJTÓKÖZLEMÉNY

2013. november 8. és 10. között Pécsen találkoztak az **Európai Kóruszövetség – Europa Cantat (ECA-EC)** tagszervezetei és partnerei a Szövetség éves közgyűlése és az „*Inspiráló együttműködés a VOICE projekt eredményeként*” című konferencia keretében. Az idei gazdag és változatos programkínálatból ez volt a mára páneurópai hálózattá fejlődött, 1963-ban alapított és 2013-ban 50. jubileumát ünneplő Európai Ifjúsági Kórusok Szövetsége utód szervezetének utolsó rendezvénye.

A mintegy 130 főnyi résztvevő, köztük számos európai kórus szervezet képviselője (több szakember érkezett a közép-kelet európai országokból, akiknek ez volt az első lehetősége, hogy hasonló európai tanácskozáson vegyenek részt) 22 európai országból, továbbá Izraelből és Libanonból érkezett, hogy a három napos rendezvény találkozói és megbeszélései inspirációt és ötleteket merítsenek jövőbeni európai együttműködésen alapuló projektjeikhez.

Az Európai Kóruszövetség – Europa Cantat 2012 novemberében megválasztott új elnöksége bemutatta a szervezet 2014-es évtől életbe lépő új stratégiáját „Benefit from the Singing Community!” („Együttműködésben az éneklő társadalommal”) címmel, amely 5 fő célterületet fogalmaz meg: „Modernize ECA-EC” (Korszerűsítsd az Európai Kóruszövetséget!), „Facilitate peer-to-peer approach” (Támogasd a közvetlen partneri együttműködést!), „Invest in capacity building and training” (Fektess kapacitásépítésbe és képzésekbe!), „Reach out” (Nyiss új területek felé!) és „Raise awareness” (Irányítsd rá a figyelmet!).

A konferencia alapvetően a VOICE elnevezésű, EU által 50%-ban támogatott európai együttműködési projekt (amelynek része a 2013 nyarán lebonyolított pécsi EuroChoir ifjúsági kórus hét és a 2014 áprilisában Budapesten megrendezésre kerülő „Legyen az éneklés mindenkié!” című nemzetközi zeneoktatási szimpózium) témájában tartott előadásokból és interaktív foglalkozásokból állt, a pályázati partnerek között létrejött együttműködési példák és a VOICE projekt keretén belül tervezett kutatási programok, valamint olyan gondolatébresztő projektek és technikák bemutatásával, amelyek révén a különböző európai kórus szervezetek tagjai nagyobb számban vehetnek részt nemzetközi rendezvényeken. A program zárásaként zenei foglalkozások, bemutató hangversenyek és nyitott munkacsoportok beszélgetései kínáltak

lehetőséget a résztvevőknek arra, hogy megvitassák a jövőbeni közös projektek elindítását.

A közgyűlésnek és konferenciának Pécs városa adott otthont, így a résztvevők bepillantást nyerhettek a Kodály



Központ, a Zsolnay Kulturális Negyed és a Pécsi Székesegyház csodálatos környezetén keresztül a város egyedülálló kulturális infrastruktúrájába és egyedi, mediterrán hangulatába. A délnyugat-magyarországi megyeszékhely látja majd ugyanis vendégül a következő EUROPA CANTAT nemzetközi kórusfesztivált is 1988 után immár másodízben 2015-ben, de a város olyan komoly nemzetközi kóruseseménynek is otthont adott már az ECA-EC rendezvényei közül, mint az Európai Kulturális Főváros projekt keretében megvalósult „Pécs Cantat 2010 – Európa Éneklő Kulturális Fővárosa” nemzetközi kórusfesztivál és a 2013-as EuroChoir.

A hétvége szervezői, az EUROPA CANTAT Pécs 2015 Nonprofit Kft. és a Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. a 2015-ös világraszóló kórusrendezvény stratégiai szervezőpartnerei is egyben.

További információk:

[www.eca-ec.org](http://www.eca-ec.org)  
[www.thevoiceproject.eu](http://www.thevoiceproject.eu)  
[www.ecpecs2015.hu](http://www.ecpecs2015.hu)



## SCHILLER-VERDI: LUISA MILLER

*Polgári szomorújáték és romantikus opera*

Friedrich Schiller (1759-1805) német költő és drámaíró 1782-ben, mint katonarészvéves, mivel hercegi engedély nélkül nézte meg saját drámájának, a *Haramiáknak* a bemutatóját, börtönre ítélték. A herceg iránt érzett haragjából felindulva, a rácsok mögött merült fel benne

egy új dráma terve. 1782 októberében a börtönből megszökött, s Oggersheim falujában elrejtőzve novemberben már fel is vázolta a *Miller Lujza* körvonalait. Miután Henriette von Wolzogen asszony bauerbach-i lovagi birtokán menedékre talált, 1783 végére megírta a teljes drámát. A mannheimi színház nemcsak vállalta a mű bemutatását, hanem magát az író is alkalmazta, így Schil-

ler Mannheimba költözött. A kor egyik híres német színészenek javaslatára a mű címét Ármány és szerelemre, avagy *Kabale und Liebe*-re változtatta.

Az *Ármány és szerelem* című polgári szomorújáték konfliktusa a romlott feudális osztály és a felvilágosult polgári eszmék összeütközésén alapul. Schiller lenyűgöző valóságábrázolása mögött önmaga rejtőzik: Lujza, a polgárleány és Ferdinánd, a miniszter fia között lángoló szerelmet ugyanaz az osztálykülönbségből fakadó feszültség metelyezi, amely Bauerbachban Wolzogené tizenhat éves, szép, szőke leánya iránt érzett szerelmének beteljesülése elé gördített akadályt. Lujza alakját róla mintázta, a szókimondó, nyers Millert saját apjáról, a minisztert, a titkárt és az udvarnagyot pedig azokról a negatív alakokról, akiket a hercegi nevelőintézet diákjaként volt alkalma személyesen is megismerni.

Ferdinánd és Lujza viszontagságos kapcsolata és tragédiája Rómeó és Júlia sorsára emlékeztet. A romlott feudális világ ellen vívott, megalkuvás nélküli harcukkal, érzelmeik szentimentális túlaradásaival nemcsak a mindenkori olvasó és közönség rokonszenvét nyerték el, hanem oly mértékben ragadták meg Giuseppe Verdi romantikus fantáziáját is, hogy a mester 1849-ben nemcsak megzenésítette tragikus szerelmi történetüket, hanem merőben új távlatokat is nyitott saját operáinak témaválasztása terén.

Mint ismeretes, Giuseppe Verdi az 1840-es éveket a „gályarabság éveinek” nevezte. Nemcsoda, hiszen a *Nabucco* 1842-es elsöprő sikere és a *Legnanói csata* 1849-es bemutatója között, alig hét év leforgása alatt összesen tizenkét operát írt. Embertelen mennyiség! Többségük úgy aktuálpolitikai töltetével, mind zenéjének, elsősorban kórustételeinek izzó, hazafias lendületével híven tükrözi a felszabadításáért harcoló olaszok forradalmi lelkületét. 1849-ben az olaszok nemzeti méltóságukért folytatott küzdelme tragikus összeütközések után elbukik. Az olasz nép kezére súlyos bilincsek kerülnek, s a vereséggel nemcsak egy nemzet történelmében, hanem egy zeneszerző művészetében is egy korszak ér véget. A 40-es évek gyakran forradalmi hangvételű operáinak sorát ugyanis Verdi 1849-ben A *legnanói csatával* lezárja, s a levett szabadságharc okozta bánatában irányt vált: most már inkább az egyén, semmint a tömeg hangját szólaltatja meg – jegyezzük meg halkán, csak egy ideig. Miként Abramo Basevi fogalmaz, a *Luisa Miller* Verdi „második korszakának” beharangozója, amelyben már hátrahagyja ifjúsága nagyszabású gesztusait egy egyszerűbb és nyugodtabb stílus kedvéért, amely alkalmasabb a hétköznapi emberek és érzelmeik ábrázolására. Valóban a *Luisa Millertől* kezdve Verdi megannyi fájdalmas szerelmi történet sorával fogja gazdagítani a zeneművészet kincsesládáját: *Stiffelio*, *Rigoletto*, *Trubadúr*, *Traviata*.

A szövegkönyvíró, Salvatore Cammarano tanácsolja Schiller drámáját megzenésítésre, s a tanácsot Verdi szívesen fogadja, hiszen az tökéletesen megfelel ekkori lelki állapotában megfogalmazott kitételének: „fontos, hogy rövid legyen a dráma, nagyon érdekes, nagyon mozgalmas és felettébb szenvedélyes”. Am ezidőtájt nemcsak Schiller drámája foglalkoztatja, hanem elhatározza, hogy Victor Hugo *A király mulat* című regényéből, valamint Shakespeare *Windsori víg nők* és *IV. Henrik* drámái nyomán Falstaff kalandjaiból is operát ír. Előbbi tervét alig két évre rá *Rigoletto* címen valóra is váltja, utóbbiét azonban csak negyvenhárom év múlva.

Cammarano 1849 májusában elküldi a Párizsban tartózkodó Verdinek a *Luisa Miller* vázlatát. Legfőbb gondja, hogyan adjon helyt a kórusnak. Hiszen Schiller drámája családi környezetben játszódik, Verdít pedig – legalábbis ezidáig – mégiscsak a „kórusok atyja”-nak tekintik. Am Cammarano a zeneszerzővel közösen

sikeresen hidalja át az énekkar látszólagos problematikáját, s a többnyire népet megszemélyesítő kórust az antik görög drámához hasonlóan mesterien a történésekkel együttérzővé, az adott jelenetek hangulatának művészi kifejezőjévé teszik. Hogy hogyan vélekedtek Itália földjén a 40-es évek végén az operák szöveg-zene kapcsolatáról, idézzünk Cammarano a *Luisa Miller* kapcsán Verdinek írt leveléből: „*Ha nem félnék az utópisztikus gondolkodás vádjától, legszívesebben azt mondanám, hogy a zenei mű lehető tökéletességének eléréséhez ugyanazon szellemnek kellene megalkotnia a verseket és a hangjegyeket*”. Íme egy olasz megnyilatkozás a sok közül, mely egyértelműen cáfolja azt a manapság is divó zenei közhelyet, miszerint Verdi kései műveiben Wagnertől mintázta volna a zenedramai építkezés koncepcióját.

A szövegkönyv verseit 1849 májusa és augusztusa között részleteiben küldi meg Cammarano. Ezek megzenésítéséhez Verdi már Párizsban hozzáfog, ám augusztus első napjaiban élettársnőjével, Giuseppina Strepponival a kitörő kolerajárvány miatt – a szüleitől érkező könyörgő levelek nyomására is – kénytelen elhagyni a francia fővárost. Bussettóban október elejére – a hangszerelést leszámítva – elkészül a teljes zenei anyaggal. A nápolyi San Carlo színházzal fennálló szerződése alapján a hónap végére már be kellene mutatni az operát, ám útban dél felé hosszabb időre utazását meg kell szakítania, a kolerajárvány miatt ugyanis Rómában vesztegzárat rendelnek el az észak, de legfőképpen Franciaország felől érkező utasok számára. A bemutató időpontja így több mint egy hónappal eltolódik. Római veszteglése alatt azonban Cammarano nem túl kecsesítő hírekről értesíti, ami a színházi előkészületeket illeti. Bosszankodik, mert Nápolyval már korábban is voltak kellemetlenségei. Október végén, mikor megérkezik, kéri a színház igazgatóságát, hogy a háromezer dukát összegű tiszteletdíját helyezték letétbe megbízható személynél, ezzel is biztosítván, hogy azt utána megkapja, ellenkező esetben azonnal bontsák fel szerződését, és hagyják visszautazni. Ventignano hercege, aki a nápolyi színházak legfőbb felügyelőségének intendánsa, fölöttébb különös kéréssel áll elő: a komponista fizetség nélkül adja át neki a partitúrát, hazautazását pedig egy XVIII. századi törvény értelmében, mely kimondja, hogy a művészek a királyságot csak a kormány engedélyével hagyhatják el, megtagadná. Az önértetes Verdi válaszol: nem enged a herceg parancsának, sőt, megfenyegeti, hogy partitúrájával a kezében egy francia hadihajóra menekül, és a köztársaság kormányától kér védelmet, mire a herceg visszavonja fenyegetéseit. Nápolyban egy bizonyos szemmel verő is él ekkortájt, akitől barátai féltik a fiatal komponistát, ezért sosem

hagyják magára, mindig elkísérik a próbákra, sétáira, hogy a kurzuslós ne férközhessen közelébe. A premier napján azonban az előadás előtt mégis a színpadra lopóznak, egy díszletelem rejtélyes módon leszakad, s kis híján agyonüti a zeneszerzőt. Ilyen előzmények után mutatják be 1849. december 8-án a *Luisa Millert* a nápolyi San Carlo színházban. A mű az első előadáson nem arat akkora sikert, de az azt követőeken már nagy lelkesedést vált ki a közönségből.

Míg Schiller drámája egyértelmű aktuálpolitikai utalásokat tartalmaz, s a szereplők egy része a korabeli politikai élet résztvevőivel azonosítható, Cammarano az operában minden politikai felhangot nélkülöz, s az egyének drámájává teszi, avagy, ahogyan Julian Budden fogalmaz, egy „operai Giselle-t” alkot, melyben az egyszerű falusi lányt elcsábítja az álruhás grófi sarj. A XVIII. századi Tirolban játszódó történet szereplői csak részben térnek el az operai változatban. Lujza apja a dráma szerinti városi zenészből az operában veterán katona lesz, mellyel hitelesebbé válik kolerikus, szókimondó, harcos természete. Von Walter, az első miniszter, valamint titkára, az aljas cselszövő Wurm neve és jelleme lényegében érintetlen marad. Walter fia, Ferdinánd, a fiatal őrnagy viszont az operában a Rodolfo nevet kapja. A drámában Millertől fuvolareckéket vevő ifjúként ismeri meg a szépséges Lujzát, az operában, mint idegen földről érkezett ifjú vadász jelenik meg, s Wurm leplezi le kilétét Miller előtt rögtön az első felvonás bevezetője után. Az operából teljesen kimarad Lujza anyja, Millerné, a Lady komornája, Sophie és von Kalb udvarnagyalakja. Helyükbe lép viszont egy Laura nevű parasztleány és egy parasztleány. A legjelentősebb változás Lady Milfordot, a fejedelem kegyencnőjét éri, akit csak óvatosan nevezhetnénk az operai Federica megfelelőjének. Az angol fejedelmi családból származó Lady Milford a dráma kegyetlen előéletű hősnője, aki annak idején Angliából tizenévesen, árván, dajkájával menekült német földre, és kényszerből a herceg kegyencnőjévé vált. Az operában viszont Federica ostheimi hercegnőként, Walter unokahúgaként tűnik fel, akinek funkciója mindössze annyi, hogy Walter mindenáron vele akarja összeházasítani fiát. Szerepe a drámához képest annyira eltölpül, hogy az opera londoni bemutatóján Verdi első operájából, az Obertóból Leonóra egyik áriáját néhány előadás idejére beékelték számára, hogy a csupán egy duettre és egy kvartettre szorítkozó szerepe legalább a londoni előadásokon egy magánszámmal gyarapodjék.

Az ötfelvonásos drámából háromfelvonásos opera lesz, melyben a felvonások, összegezve azok tartalmát, címet is kapnak. Az első a *Szerelem (L'Amore)*, a második az *Ármány (L'Intrigo)*, a harmadik pedig a *Méreg (Il Veleno)* címet viseli. A dráma és opera hangulatát tekintve Carlo Gatti találóan fogalmaz, mikor azt írja: „A *Luisa Millerben* megvan az éneknek, a levegőnek, a napfénynek az a világossága, mely az *Alpokon túli idealista dráma ködösségét szétoszlatja*”. S bár a szentimentális elemekben gazdag drámából ízig-vérig romantikus, „cirógató és mélabús” dallamokban bővelkedő opera születik, nyitánya formai szempontból a legklasszikusabb Verdi nyitányok közé sorolható. A sötét, vészjósító *c-moll* téma képezi a főtémát, melyet az opera vezérmotívumának is tekinthetünk. A viharos átvezető rész és a szekvenciális variálás után a melléktéma a főtéma lírai változata *Esz-dúrban*, melyet lendületes zárótéma követ. A pompás kidolgozás után a visszatérés *C-dúrban*, mintegy a főtéma *maggiore*jában csendül fel. A nyitány formája tehát romantikus köntösbe öltöztetett szonátaforma.

Az első felvonás bevezetője egy az egyben az opera sajátja, megfelelője a drámában nem létezik. A napsütötte áprilisi reg-

gelen a falu népe születésnapja alkalmából Luisát köszönti. A 6/8-os lüktetésű nyitókórus *A bűvös vadászt* és a *Tell Vilmost* idéző zenekari bevezetője pompásan rajzolja meg a cselekmény helyszínét, a kis német falut a klarinét-szóló, később a vonósok fricskázó, valamint a fuvola gyöngyöző játékával. Nem véletlenül von párhuzamot Julian Budden a *Luisa Miller* és a néhány évvel korábban Párizsban bemutatott Adolphe Adam balett, a Rajna menti német falucskában játszódó *Giselle* között. Mindkét mű első felvonásának zenekari bevezetője német hegyi levegőt áraszt, mindkettőnek a hangneme *G-dúr*, s mindkettőben a falu népe érkezik a fiatal leányhoz, aki nagy öröme vadásznak beöltözött szerelmével találkozik. A hatszólamú nyitókórus végén a kadenciában Verdi a zenekart kilépteti, s az énekkart a *cappella* vezeti fel a domináns nónakkordra, ahonnan csodálatos diminuendóval oldja előbb szeptimre, majd éteri pp-val a tonikai akkordra, amelyen a zenekar is belép, s a fuvola csörgedező játéka zárja a kartételt. Ezt az énekkari *a cappella* domináns jelenséget Verdi többször, de már első operájában, az *Oberto* Leonóra-imájának kadenciájában is alkalmazza.

Különös, hogy Verdi, aki oly sok szerelmi kettőssel ajándékozta meg szerelmes hőseit, Luisának és Rodolfónak a szó klasszikus értelmében vett szerelmi kettőst nem ír, pedig Schiller a drámában gyakran kettesben hagyja őket, s lángoló szerelmüket szenvedélyes vallomásokban beszéli el (Ferdinánd: „*Az én karomra támaszkodj, Lujzám! Az ég, ahonnan földre szálltál, megszépülten nyer majd vissza, és ámulva látja, hogy egyedül a szerelem hatalmas formálja tökéletessé a lelkeket*”; Lujza: „*Esztelen kívánságok – ó, tudom, hogy azok – tombolnak a lelkemben. Menj! Isten bocsásson meg neked! Lángba borítottad békés, fiatal szívemet, és most már soha semmi nem olthatja ki a tüzet*”). Az operában a születésnap köszöntők közül kilépő „Károly” nevű „vadással” ugyan egymás karjaiba omolva megéneklük érzelmeiket, de az ünneplők és Luisa apja jelenlétében, ami ily módon nem tekinthető egy intim szerelmi megnyilatkozásnak. A vidám örömeikből nagyszabású B-dúr együttes bontakozik ki, melyet egyedül a rosszat sejtő Miller sötétít el néhol b-mollra, sóhajmotívumaival magában aggódalmasan Istenhez fordulva: „*Nem tudom, mily baljós hang szólalt meg szívemben... Jaj nekem, ha a lány egy csábító áldozata lesz! Ah! Ne kívánd, jó Isten, hogy ilyen sorsra jusson!*”. Az ünneplők és szerelmesek énekét a templom harangja szakítja félbe, amire az együttes *a cappella* válaszol, majd elindulnak a templom felé. A két szerelmes nagyívű dallamát az énekkar és a zenekar halk, lépegető, szaggatott akkordjai támasztják alá, Miller pedig aggodalmát tükröző staccato ellenpontot énekel.

A kadenciában az énekkar és a szólisták ismét a *cappella* magukra maradnak a domináns szep-  
tímen, s csak a tonikára való oldásnál lép be hal-  
kan a zenekar.

A drámában a grófi titkár, Wurm finoman próbál hatni Millerre, hogy lányát apai tanács-  
csal beszélje rá a vele való házasságra, de ezt az  
önérzetes apa, Millerné egyetértésével, a titkárt  
erősen megsértve elutasítja. Az operában Wurm  
már durván, a féltékenységtől felajzottnak követe-  
li az apától, hogy egykori ígéretét tartsa be, s ha  
kell, akár erőszakkal kényszerítse hozzá lányát.  
Miller a Verdi apafiguráira jellemző lírai áriá-  
ban utasítja el a titkárt, majd miután az elárulja,  
hogy az áruhás vadász valójában Walter gróf  
fia, Rodolfo, dühét harcias áriában énekli meg.

Wurm ezután Walternek megy jelenteni fia  
szerelmi ügyét. A csellók és nagybőgők dühös,  
mélyből feltörő, tekervényes *staccato* dallama  
szinte megrajzolja a kígyó módra Walter körül  
tekerő Wurm aljas settenkedését. Míg a drámá-  
ban hosszas párbeszédet folytat a miniszter a  
titkárával, az operában csak következtetni lehet,  
hogy a titkár az apát miről tájékoztatta. Walter  
fia boldogsága miatti keserűségét énekli meg  
kétrészes áriájában, melyből már félreismerhet-  
etlenül kihallhatóak a komponista elméjében  
már formálódó másik apa, Rigoletto zenei  
kontúrjai. Különös, hogy a kétrészes ária akkor  
vált az *esz-moll* maggioréjába, amikor az apa  
keserűségében fia iránti megvetését fogalmazza  
meg („*Lelkemben nem ébred atyai szeretet édes  
érzete... Keserves bűnhődés, pokoli gyötrelmem  
gyanánt adta őt nekem a haragvó isten*”).

Fiának, Rodolfónak kifejti, hogy azonnal  
feleségül kell vennie Federica hercegnőt. Míg  
a drámában vehemens vita alakul ki apja és fia  
között, az operában Rodolfo nem tudja ellenve-  
tését apjának kifejteni, mert felcsendül a grófnő  
érkezését jelző  $\frac{3}{4}$ -es, ünnepélyes tánczene, s  
apja ott is hagyja őt ezzel a végszóval: „*Engedel-  
meskedj! Óhajom parancs!*”.

A zenekari tánczene felett az énekkar szag-  
gatott akkordjaival méltatja a bevonuló her-  
cegnőt. Verdi gondos énekkar kezelési techni-  
kájának megnyilvánulása, amikor a basszus  
szólam ereszkedő dallama felett a tenor szólam  
és a nőikar felváltva adogatják egymásnak szag-  
gatott dallamukat.

Federica és Rodolfo magukra maradnak. A  
drámának ebben a jelenetében ismerszik meg  
igazából a Lady, aki kalandos életét és nehéz  
sorsát hosszasan fejti ki Ferdinándnak, majd az  
őrnagy, bár együttérez a kegyencnővel, megvall-  
ja, hogy ő igazából mást szeret, egy polgári  
leányt, s csak az apai kényszer vezette ide há-  
zasságról beszélni. Az operai Federica viszont,  
mint Walter unokahúga mintha gyermekkorát  
idézné fel Rodolfóval. A *C-dúr* tonikai orgona-  
pont feletti 6/8-os lüktetésű emlékezés Julian

Budden szerint egy schuberti ländler hangulatát idézi, mely-  
nek nyugalma csak akkor szűnik meg, mikor Rodolfo bevallja a  
szerelmes Federicának, hogy szíve másért dobog. Federica döb-  
benetét fejezik ki a lelépő tritónuszok az „*Ad altra!*”, avagy „*Má-  
sért*” szavak ismételtetésekor. Az ezt követően felcsendülő táncos  
hangvételi kettősről írja Till Géza, hogy itt jelenik meg először  
egy, Verdi későbbi műveiben igen gyakran fellelhető zenei meg-  
oldás, egy sorsszerűen tragikus jelenet feszes táncritmusú dallam-  
mal történő aláfestése.

Luisa epedve várja szerelmét, aki megígérte volt neki, hogy ott-  
hagyván a vadászatot, eljön hozzá. A távolból vadászok lendületes  
a *cappella* kettős kórusa hallatszik. Miller dühösen érkezik, és a  
vadászok külső kara kíséretében felfedi lányának, hogy szerelme  
nem vadász, hanem maga Walter gróf áruhás fia. A betoppanó  
Rodolfo elismeri, hogy most fátyol hull le róla, de Luisa iránt  
érett szerelmén ez mit sem változtat: maga mellé térdelteti Luisát  
is, és Miller előtt szent esküvel fogadja meg, hogy ő Luisa mátkája.  
A térdepeltetés alatti bizonytalanság és felszűrés disszonáns né-  
gyeshangzatai és a lefelé hajló klarinét dallama után valósággal  
megkönnyebbülve oldódik fel a zene a *dúr kvartszextre* a „*son io*”  
(„*én vagyok*”) szónál. Walter beront, s megparancsolja fiának, hogy  
azonnal hagyja ott Luisát, majd durván becsúszó szavakkal illeti  
a lányt. Miután az öntudatos apa, lánya becsületét védve fegyvert  
ragad, a gróf behívja pribékjeit, s parancsot ad Miller és Luisa  
megbilincselésére. Rodolfo szembeszáll apjával, kardot emel, de  
miután már minden emberi eszközből kifogy, amivel mátkáját és  
annak apját védelmezni tudná, megfenyegeti Waltert: „*Reszkess!  
Ajkam felfedi az emberek előtt, hogyan is lett belőled Walter gróf!*”.  
A gróf ijedten, elsápadva engedi szabadon foglyait. A jelenet kí-  
sértetiesen hasonlít a későbbi Schiller drámára írt Verdi opera, a  
*Don Carlos* autodafé jelenetének vérfagyasztó pillanatára, amikor  
Carlos kardot emel apjára, II. Fülöpre. Csakhogy ott Rodrigo  
lefegyverezi barátját, aki így nem ér célt apjánál, s az, a flandriai  
követek kéréseit elutasítva, az inkvizíció halálraítélt „eretnekeit”  
máglyára küldi. A *Luisa Miller* első felvonásának feszült fináléja  
pedig megfelel a dráma második felvonása végének, azzal a kü-  
lönbséggel, hogy a pattanásig feszült helyzetben ott Millerné hull  
térdre a gróf előtt kegyelemért, s férje, Miller dühösen rángatja fel,  
mondván: „*Isten előtt térdelj, te vonító szuka, ne gazemberek előtt!*”,  
az operában – Millerné nem lévén – Luisa borul Walter lába elé,  
így ott lányát parancsolja felállásra Miller. A grandiózus operai  
fináléban Miller a lányát a Verdi imáira oly jellemző felfelé hajló  
tisza kvart kezdetű dallammal szólítja fel a gonosszal szemben  
Isten előtti térdhajtásra („*A quel Dio ti prostra*”, avagy „*Borulj le az  
Isten előtt*”). Rodolfo haragjának tüzes kísérete, majd a csökönyös,  
fiát elmarasztaló Walter feszülten akkordikus zenekari anyaga  
után mintha a Mennyből szólna le Luisa a lágy vonóstremolók  
felett Istenhez szóló, sóhajmotívumokkal teli imájával. A kvartett  
szólamai tökéletesen kifejezik a négy szereplő érzelmi állapotát,  
melybe a falusiakat és testőröket megszemélyesítő énekkar is  
bekapcsolódik. Luisa és Rodolfo szélesen ívelő dallama valóság-  
gal megkoronázza az izzó lávaként hömpölygő együttést, amivel  
Verdi az együttesalkotó művészet újabb trónusára emelkedik.

A II. felvonás bevezetője az I. felvonáshoz hasonlóan az operai  
változat sajátja. A Miller-házba betóduló falusiak a zenekar zak-  
latott, akkordikus, monoton, hosszas tonikai orgonapontos játéka  
felett unisono dallamot énekelve mesélik el Luisának, hogy apját  
a gróf pribékjei láncra verve elhurcolták. A kórustétel csak akkor  
válík többszólamúvá, amikor a nép, mint szemtanú elbeszélése  
imába vált át („*Él az igazságos, a mindenható, aki tekintetét min-*



denkor a nyomorgók felé fordítja!”). Wurm váratlanul betoppan, mire a falusiak lassan útnak indulnak, s imadallamukat a zenekar tonikái orgonapont felett halkán megismétli, mialatt ők az ima szövegét unisono, a Verdinél oly gyakori kvint hangon „recitálva”, mintegy Luisát biztatván, ismét elmondják.

Wurm gyalázatos árat követel Luisától, hogy apját a várbörtönből kiszabadíttassa: egy levelet írat meg vele, melyben a lány Wurmnek kifejti, hogy Rodolfót sosem szerette, csak hálójába akarta csalni. Mivel ez már sikerült, visszatér Wurmhoz, s azt kéri, hogy még az éjjel szökjenek meg. Luisa a poklok kínját élve át írja a diktált szavakat, de nem tehet mást. Az aljasságban határt nem ismerő Wurm és Walter csak e levél birtokában hajlandó a „felségsértő” Millert szabadon engedni. Wurm egyértelműen a kései Verdi Jagóját előlegzi meg, különösen miután megesketi a lányt, hogy soha senkinek nem árulja el, hogy a levelet nem önszántából írta. Ördögi kacaját a zenekar erőteljes, unisono dal-lama ábrázolja, melyben a markáns triolákat követő negyedeken a Jago Credóját anticipáló sátáni trillák valósággal beleröhögnek Luisa kétségbeesett, síró arcába. A drámában egyébként Wurm nem saját magát jelölteti meg Luisa szerelmének, hanem von Kalb udvarnagyot. Mivel az operában ez a szereplő nem létezik, a librettista és a zeneszerző magára Wurmra módosítja a címzettet, jegyezzük meg, Wurm legnagyobb öröme, hiszen ő halálosan szerelmes Luisába, s mit nem adna, ha a lány nem az ő kényszerítésére, hanem meggyőződésből írná e sorokat.

Fontos megjegyezni, hogy a következő, Walter-Wurm jelenet megfelelője a drámában előbb található, mégpedig ott, amikor kitervelik, hogy Millert felségsértés vádjával elfogatják, Luisát pedig rossz hírbe hozzák szerelme előtt egy, von Kalb udvarnagynak írt levéllel. Az operai jelenetben, mivel az elfogatáson és a levélíratáson már túl vannak, Wurm jelentést tesz Walternek, hogy mindent elintézt. Ám most tudja meg Waltertől, hogy mindketten Rodolfo hálójában vannak. Walter ugyanis itt árulja el neki, hogy annak idején, amikor nagybátyját együtt orvul meggyilkolták, hiába híresztelték el utána, hogy a gróf rablógyilkosok áldozatául esett, mert Rodolfo a haldokló utolsó szavaiból megtudta a valódi gyilkosok nevét: apját és Wurmét. Walter heroikus dallama, melyben Wurmval való egymásra utaltságát énekli meg, halványan megelőlegzi a Gilda-Rigoletto bosszú-duett motívumát. Alatta a rémült, nyakát féltő Wurm jellemtelensége és gyávasága *staccato* ének módjában jut kifejezésre.

A két intrikusnak nem elég Luisa levele és esküje. Federica elé kényszerítik, hogy előtte is „vallja meg”: Rodolfót sosem szerette, csak Wurmot. A féltékeny és szerelmes grófnő kissé kételkedik, Luisa pedig már-már bevallaná az igazat, de a két sátánfajzat apja szabadságával zsarolja, hátulról oda-odasúgván: „*Ha szereted atyádat...!*”. A kvartett előtti, Luisa és Federica párbeszédét alátámasztó *E-dúr* zenekari anyag ikertestvére a *Rigoletto*-kvartettet megelőző, a mantuai herceg Maddalénát szédítő jelenetének zenekari anyaga. A kvartett maga pedig az egész Verdi életmű egyik legkülönösebb szerkesztésű együttese közé sorolható. Luisa moll színezetű sóhajmotívumai után Federica boldogságtól „ugrán-dozó” *dúr* dallamát a „markába röhögő”, diadalittas Walter és Wurm *staccato* éneke kíséri. Majd Luisa szinkópázóan emelkedő, majd alászálló sírását a három örvendező szereplő szaggatott akkordokkal támasztja alá.

Ez nem lenne annyira szembetűnő Verdi már közismert együttesalkotó és lélekábrázoló művészetében, de mindez zenekar nélkül, a *cappella* megy végbe több mint hatvan ütemen keresztül. Bár a *Szent Johannában* már komponált a *cappella* tercettet,

a *Szicíliai vecsernyében* pedig írni fog a *cappella* kvartettet, hogy csak a fontosabbakat említsük, mégis, ez a jelenség, azaz a síró szereplő „melodizálása” s a nevető szereplők „orkesztralizálása” rendhagyóvá teszi a kvartettet. Nem elhanyagolható az a tény sem, hogy e jelenet ilyen formában nem szerepel a drámában, e négy szereplő együtt ott sosem találkozik. Az analóg jelenetben csak Luisa és a Lady – az operai Federica – folytat hosszas párbeszédet, melynek végén a Lady, hisz egyértelmű számára, hogy Ferdinánd Luisát szereti és a vonzalom kölcsönös, örült féltékenységi rohamban tör ki. Utána visszakozik, s mindenét felajánlja Luisának, csak hogy mondjon le Ferdinándról. De Luisa válaszat ekképp zárja: „*Lady! Az eltaposott féreg végső jajsza is eljut a mindenhatóhoz – és nem közömbös Istennek, hogy ki a belőle kiszakadt lélek gyilkosa! Most hát a magáé! Vegye hát el! Rohanjon a karjába! Vonszolja az oltár elé! De ne feledje el, hogy mátkacsókjuk közé tolakszik egy öngyilkos lány szelleme – Isten irgalmas lesz hozzám, nem tehetek mást!*”.

A drámában Walter rábeszéli von Kalb udvarnagyot arra, hogy Luisa levelét majd Ferdinánd körül valahol ejtse el, hogy fiának így jusson tudomására Luisa „erkölcstelensége”. Miután ez megtörténik, s Ferdinánd elolvassa a levelet, von Kalbot keményen felelősségre vonja, hogy meddig jutott el a lánnyal, s pisztolyos párbajra hívja. A halálra rémült Kalb próbálna eliszkolni, de nem sikerül, ezért bevallja, hogy ő a lányt nem is ismeri, életében nem látta, csak „*az apja... a saját vér szerinti szülője...*”, de ezt már Ferdinánd nem hallgatja tovább, hanem dühösen elzavarja az udvarnagyot, s így nem tudja meg, hogy ki áll valójában a levél mögött. Az operában, von Kalb nem lévén, egy paraszt hozza el a levelet titokban, s elmeséli, hogy ezt Luisa bírta rá idegesen, fohászok között, hogy Wurmnek juttassa el. Mivel a parasztnak gyanús volt a lány viselkedése, így hát a levelet inkább Rodolfónak hozta el. Az ifjú dühödten tanulmányozza a Wurmnek szóló „levelet”, majd csodálatos, klarinét arpeggiókkal kísért lírai áriában idézi fel az együtt töltött szerelmes esték boldog pillanatait. Fájdalmát a bevezető, vonósokon megszólaló, kromatikus an ereszkedő szűkített szeptim mixtúra, majd a cselló sóhajszerű dallamfordulata fejezi ki.

Az operai változatban von Kalb helyett magának Wurmnek mutatja meg a levelet, s őt hívja ki párbajra. Wurm menekülni próbál. Életét csak Walter és a testőrök váratlan érkezése menti meg. Walter képmutató kedvességgel közli fiával, hogy „meggondolta magát”, legyen hát boldog azzal, akit szeret. Ám Rodolfo, abban a tudatban, hogy Luisa a levél tanúsága szerint becsapta őt, dühödött, harcias énekkel utasítja el apja „nemes ajánlatát”.

A harmadik felvonás nyitókórusának analóg

jelenetét, az első két operai felvonáshoz hasonlóan hiába keresnénk a drámában. A falubeli asszonyok Luisa miatti nyugtalanságukat háromszólamú, Laura szólójával színesített nőikari tételben éneklük meg. Amit a zenekar alatta játszik, már ismerős, hisz az nem más, mint a nyitány sötét, *c-moll* fő témája. Csakhogy míg a nyitányban a motívum gyors, izgatott, 2/2-es, páros löktetésben csendült fel, itt lassabb, 3/4-es, azaz páratlan metrumban jelenik meg. Ezzel az „átmetrizált” téma-transzformációval Verdi a következő operájában, a *Stiffelióban* is élni fog, ahol is az I. felvonás 3/4-es, kórusos ünnepi tánczenéjét a nyitányban páros löktetésű változatban szólaltatja meg.

Az asszonyok magukra hagyják Luisát és a börtönből boldogan haza térő apját, aki már tudja, hogy szabadságáért lánya hatalmas árat fizetett. Az operai III. felvonás innentől kezdve, a Ferdinánd és Miller közti párbeszédet leszámítva, ami az operában nincs, alapjában véve megegyezik a dráma V. felvonásával. Miller döbbenet olvassa Luisa Rodolfónak szánt levelét, amiben arra kéri szerelmét, hogy lépjenek arra az útra, melyen minden emberi aljasság hatalmát veszti és megszűnik a földi lét minden kínja. Párbeszédük és a levél olvasása alatt a nyitány fő témáját variálják a csellók és nagybőgők, a hegedűk és brácsák tremolója alatt, majd a levél végeztével Miller „*Sotto al mio piè il suol vacilla!*” („*Lábam alatt reszket a talaj!*”) mondatát rendkívül mély regiszterben, a tercpárhuzamban morajló csellók és nagybőgők festik meg. Luisa vidáman, könnyedén, F-dúrban énekel a sírról, mely az igazaknak virágokkal behintett ágyat, a bűnös szíveknek pedig a viszolyogtató halált jelenti. A zenei anyag a néhány év múlva megszülető *Traviata* Violetta-Alfredo kettősét vetíti előre, mikor is Alfredo szerelmi vallomását Violetta hetykén elutasítja. Miller *f-moll*ban, majd a klarinét és a brácsák sóhajmotívumaival kísért *desz-moll*ban és *Desz-dúr*ban megénekelt válasza pedig a *Traviata* Germontjának zenei kontúrjait sejteti. Nem véletlenül, hiszen ott ugyanúgy egy idős, síró apa próbál hatni fia lelkére, mint ahogyan itt a megtört Miller igyekszik jobb belátásra bírni lányát, ami sikerül is neki. Luisa összetépi Rodolfónak szánt levelét, s apja nagy öröme elhatározzák, hogy hajnalban elhagyják e tájat, s ha kell, akár éhségben és nyomorban, de idegenben próbálnak szerencsét. Apa és lánya kissé aggódó, de örömteli kettőse a *Rigoletto* I. felvonásbeli Gilda-Rigoletto duettjének előhangja.

A közeli templomból méltóságteljes, homofon orgonajáték hallszik, mely bevezeti a magára maradt Luisa *preghieráját* (imáját). Verdi az orgonát negyedik operájában, a *Lombardok* I. felvonásában használja először, az apácák eleinte a *cappella* nőikari imájának bevezetőjeként, majd szerény kísérelőjeként. Itt már a közeledő Rodolfónak egy szolgálóhoz intézett szavait is alátámasztja, bámulatos „zenei hidat” képezvén az imába merült Luisa és a forrongó Rodolfo között. Utolsó imáját Luisa izzó belcanto dallammal éneklük meg a vonósok halk, éterien lebegő tremolója felett („*Utolsó imádság e drága földön, ahol boldog volt az élet... És ahol „szeretlek” – mondotta...*”). Csodálatos, hogy az ima zenei csúcspontja a „t’amo” („szeretlek”) szón van, ami aláhúzza, hogy Luisát legfőképpen a szerelmétől való elválás fájdalma kínozza távozás előtti utolsó pillanataiban. A vonóstremolókkal kísért ima és az orgona közjátékai a bő egy évtized múlva keletkező *Végzet hatalma* II. felvonásbeli Leonóra imájáig mutatnak előre, azzal a különbséggel, hogy ott az orgona játéka még a szerzetesek külső karának „*Venite adoremus*” éjszakai imája is csatlakozik.

Az éterien magas regiszterű elsőhegedű tremolók és a fuvolák hosszan kitartott hangjai alatt a másodhegedűk és mélyvonósok kromatikusan alá-felfutó, vészjósló dallamai sejtelmesen suttozzák a színre lépő Rodolfo érkezésének végzetes kimenetelét, aki közben a zsebéből egy üvegcsét vesz elő, s annak tartalmát egy pohárba tölti. Miután kérdésére, hogy valóban ő írta-e a levelet, Luisa tévóvázva ugyan, de igennel felel, iszik a pohárból, majd a lányt is megkínálja. A hátborzongató csendbe az üstdob pokoli tremolója hasít bele. Hasonló idegtépő effektus fogja tíz év múlva az *Álarcosbál* sorshúzás jelentését is vérfagyasztóvá tenni. Rodolfo kegyetlen szavakkal illeti Luisát, majd sírva fakad. Luisa vigasztalni kezd, s a kettős csúcspontján a teljes zenekar felett szélesen áradó, belcanto énekével, szinte egybefonódva Rodolfo ereszkedő dallamával tesz ígéretet: majd ha Isten színe elé kerül, kérni fogja az Urat, hogy enyhítse szerelme szenvedéseit. De erre már csak együtt kerülhet sor, mert Rodolfo elárulja, hogy mindketten mérgezett italt ittak az imént, Luisa pedig, előbb megdöbbenve, majd megkönnyebbülve, hogy Wurmnek tett esküje csak életében érvényes, a halál torkában már nem, felfedi a levél teljes igazságát. Rodolfo tajtékozva átkozza meg saját magát, s vehemens kettősük erőteljes záróakkordjai után tritonuszt ugrik le a zenekar, mely előrevetíti a zajra besiető szerencsétlen Miller döbbenetét, aki már csak haldokló leányát ölelheti karjára. Ez az erőteljes zenekari tritonusz-effektus néhány év múlva a *Szicíliai vecsernye* fináléjában fog ismételtelen megjelenni, mely ott az esküvői szertartás kezdetét jelző harang megszólalásakor bekövetkezendő vérfürdőt vetíti előre.

Luisa haldoklása és az őt sirató apa félreismerhetetlen előképe a haldokló Gilda és Rigoletto jelenetének, majd a tercett komor *esz-moll*ját felváltó *Esz-dúr* szakaszában a hárfa lágy arpeggioival művészién ábrázolja a Mennybe szálló szerelmes lelkek irracionális képét. A Luisa halálának beálltakor visszasötétülő erőteljes *esz-moll* zenekari anyag alatt betódul Walter, Wurm és a nép, Rodolfo pedig utolsó erejével leszúrja az aljas Wurmot, majd ő maga is élettelenül hanyatlik szerelme holtteste mellé.

*Krasznai Gáspár*

### **Egyes példányok (ára: 300,-Ft) beszerezhetők:**

Nagykanizsán: Katona Noémi előadónál a Hevesi Művelődési Központban (Széchenyi tér 5-9.)

Pécssett - Pécsi Nevelők Háza Egyesület székházában (Pécs, Szent István tér 17.)

Tatabányán Saltzer Géza karnagnál és a Szerkesztőségben