

# A tizedik évtized

## küszöbén:

### Lakatos István

A romániai magyar zenetudomány alapvetője és első mestere, Seprődi János a gyorsan elégők fajtájához tartozott. Ötven esztendő sem élt, első zenei írásának megjelenésétől az utolsó megírásáig negyedszázadnyi idő sem telt el.

Tanítványa és művének folytatója, a nála csak szűk évtizeddel később született Lakatos István a hosszú életűek sokkalta ritkább típusát képviseli zenetudományunk történetében. Csaknem háromnegyed évszázada, 1911 óta közöl, és még nemrégiben is olvastuk friss írását! Kilencvenedik születésnapján megilletődött járulunk elébe köszönteni. Brassai Sámuel óta nem volt céhünknek ekkora kort megért nagyöregje. És bármennyire jelentős volt is a polihisztor-előd zenetudományos és zenepublicisztikai műve, bizonyos, hogy kilencvenedik születésnapján nem ezért az érdeméért köszöntötték; másrészt: „céhünk” sem volt akkoriban. Mint ahogy Seprődi idejében sem volt: ő is magányosan törögte az erdélyi magyar zeneirás parlagát.

Amellett, hogy tanított, Seprődi zenetörténetész volt, népzene-kutató és közíró. Ez utóbbi munkakörében Lakatos István személyesen vehette át kezéből a stafétát. A fiatal mernök és vonósnegyesvezető hegedűs előbb szórványosan tudósított zenei életünk eseményeiről, személyiségeiről és jelenségeiről, 1920-tól gyakrabban, majd — a harmincas évek kezdetétől — rendszeresen. Népzene-tudománnyal tudtommal sosem foglalkozott, de a népzene-tudományos szakirodalom csúcs-eredményeiről rendszeresen tájékozta olvasóit. A harmincas években nőtt bele Seprődi zenetörténeti munkakörébe. Ekkortól kezdve egyre több olyan, az ismeretterjesztő célt és a publicisztikai jellegét meghaladó írása látott napvilágot, amelyekben immár saját kutatásainak eredményeit vitte a nyilvánosság elé. E kutatások következtetésen a honi múltira összpontosultak, különös tekintettel zenei intézményeink történetére, zeneművész elődök munkásságára, valamint az egyetemes zene nagyjainak erdélyi és bánsági kapcsolataira. Ezek a területek utóbbi volt, akinek írásaira ma is lépten-nyomon hivatkoznak a nyomában továbbkutató zenetörténészek. Számos elsőszámú közlő, amire büszke lehet, csak néhányat említek: ő írt először magyarul román zenetörténetet, ő adta ki a negyvenes évek elején a két világháború közötti Erdély magyar zeneirásának és zenealkotásának könyvszerkesztő jegyzékét, ő szentelt első ízben összefoglaló könyvet a román-magyar zenei kapcsolatok történetének.

A második világháború után hatalmasan fellendült Kolozsvárt is a hivatásos zenei élet. Ez arra készítette az immár zeneiróvá és zenetörténésszé lett, akként külföldön is számontartott és nem csekély tekintélynek örvendő, 1945-ben doktorrá is avatott Lakatos Istvánt, hogy mérnöki munkakörét fokozatosan földáru egyre kizárólagosabban kötelezte el magát a korábbi másodhivatás mellett. Belépett az újjáalakult román zeneszerzőszövetség zenetudományos szakosztályába. Zenetörténeti tanszékét kapott a kolozsvári magyar művészeti intézetben, és ezt az állását utóbb, a George Dima Zenekonzervatóriumban is megtartotta; innen ment nyugdíjba 1963-ban.

A hetvenes években új pályaszakaszt nyitott előtte a Kritérium, amely az életművét betetőző kótetek kiadásával tisztelte meg. Az 1971-es megjelenésű, tizenhét jelentős tanulmányát tartalmazó *Zenetörténeti írások* függelékében Benkő András csaknem ezer címet felölelő Lakatos-bibliográfiát közölt. Ezután



Csomafáy Ferenc felvétele

vettük kezünkbe *Kolozsvári magyar muzikusok emlékvilága* című szöveggyűjteményét (1973), a nagy Seprődi-kötetet, amelynek Benkő András és Almási István mellett társszerzője volt (1974), majd az *A kolozsvári magyar zenei színpad (1792–1973)* című adattárát (1977). 1980-ban kötetnyi *Zenetudományi írásokkal* tiszteltetett előtte a szakma; itt közölte Benkő függetlenné nesztorunk 1970 és 1979 között megjelent írásainak csaknem száz új címet felsorakoztató jegyzékét.

Nemrég azt mondta: romlik a látása, egyekben is érzéketlen, nem dolgozik többet.

Tiszta lelkiismerettel teheti le a lantot. Ami a zenetörténetírásról illeti, Benkő András személyében méltó utódot állított, és egykor, tanítványai közül mások is folytatgatják a művet, ha csak egy-két tanulmány erejéig is, de nem eredménytelenül. Ami pedig a zenei közírást illeti, tényleg nem túlzás romániai magyar viszonylatban sem „céhünk”-ről beszélnünk.

Tartsuk szerencsénknek, hogy ha nem dolgozik is többet, azért velünk van még, immár kilencvenévesen is. Fölkereshetjük egy-egy tanácsért, adatért, vagy egy dokumentumot megnézni, ami csak neki van meg. És hogy nyílt szívű, derűs személyével találkozván gyarapodjék bennünk is a lélek harmóniája, az életkedv.

Amikor nemrég nagy tapintatosan közölte velem, hogy látásának fokozatos gyöngülését műtéttel sem lehet segíteni, azonnal rögtönözött a Lakatos István-i választ: nem baj, doktor úr, hiszen én olyan közel lakom a temetőhöz, hogy behunyt szemmel is odataláljak.

Akik ismerik, tudják, nehéz róla úgy írni, hogy ne idézzük csattanós, gyakran önjonikus vicceit. Máskor, amikor még írtam róla, fejelem meg magam, de most nem álltam meg, hogy ide ne jegyezzem bár ezt az egyet. Legfőképpen azért, hogy hozzátehessem:

Szeretett mesterünk a zenetörténetírásban és az életművészetben, csak ne siessen azzal az odatalálással!

LASZLÓ FERENC

# Mozarttól nagyon sokat lehet tanulni

Eszményi interjú-alany. Elvezet beszélgetni vele. Nemcsak keresetlenül őszinte, nemcsak önmagát ismeri, hanem a közöget is, amelyben él és dolgozik. A kérdések nem lepik meg, nem érik váratlanul, mintha sejtene, hová akarok kilyukadni, ezért aztán válaszai szabatosak, telibetalálók. Nem köntörfalaz, de saját sikereinek sem igyekszik túl nagy jelentőséget tulajdonítani.

— *Hogy érzed magad a Puccinival való találkozás után?*

— Köszönöm, jól!

— *Úgy tudom, ezt megelőzően találkozott már más operaszerzőkkel is.*

— Igen, legelőször Mascagnival és Leoncavallóval, utána Mozarttal, majd Verdivel, végül tavaly év végén Puccinival.

— *Neked, a huszonegyedik század előszobájában álló zeneszerzőnek mit jelentettek ezek a találkozások?*

— Hát én a választ Mozarttal kezdeném, aki Beethoven mellett kedvenc zeneszerzőm. Véleményem szerint minden zeneszerző, függetlenül attól, hogy a huszadik, huszonegyedik, vagy huszonkettedik században él, nagyon sokat tanulhat tőlük.

— *Milyen tekintetben?*

— Ami a helyes arányérzékem meg az ötletek ökonomikus kibontását illeti, többek között. Mozart és Beethoven igazi atyamesterek!

— *Tulajdonképpen milyen minőségben dolgozol az Allami Magyar Operában?*

— A minőséget nem tudnám pontosan meghatározni. Annak idején segédkarmesterré állásra versenyztem, ami tudomásom szerint nem sikerült. Ennek ellenére felvettek, és azóta több operát dirigáltam, meg egy operettet is, a *Bajadert*. Főfoglalkozásom azonban a korrepetálás.

— *Kíváncsi lennék arra, hogy művészi elképzelésed megvalósulása milyen mértékben tekinthető sikerültnek az eddig kapott feladatok tükrében?*

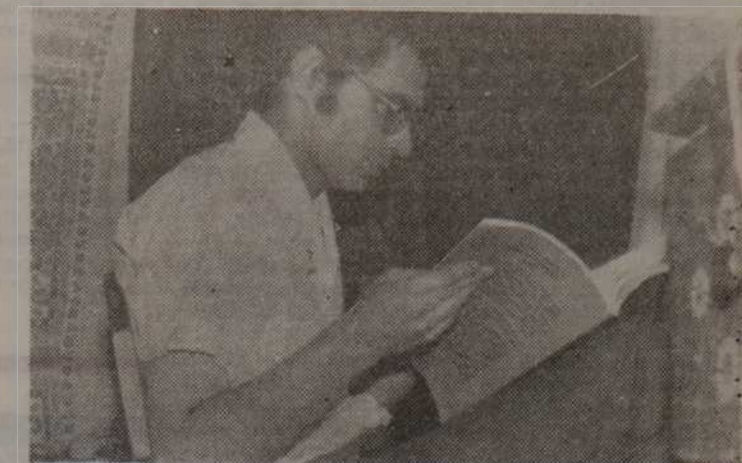
— Sajnos, azt kell mondanom, hogy csak részben, és ez nem az együttessel múlott, ez szeretném kihangsúlyozni. Ez rajtam múlott. Amit én belső hallással elképzeltem, az, amikor élő előadásban elhangzott, nem elégtett ki.

— *Ezt mivel magyarázod?*

— Azzal, hogy valószínűleg még nem elég jó a kezem. De

## BESZÉLGETÉS SZÉGO PÉTERREL

azért, félreértés ne essék, ha most egy másik Puccini-művet kellene élvezényeljek, aligha tudnék ellenállni a kísértésnek. Ugyanis Puccinit is szeretem. És ez a szeretet nem csökkenti a Mozart iránti rajongásomat. Azért is örülök annak, hogy a Puccini operák közül elsőnek a *Pillangókisasszonyt* dirigálhattam, mert ebben a műben számos olyan hangzás-harmónia van, ami közel áll Debussy világhoz, és én Debussyt is nagyon csodálom.



— *Milyen a viszony közted és az együttes között?*

— Itt élesen el kell választani a zenekart az énekesektől. A Puccini-mű kapcsán kezdeném a zenekarral. Kontaktusunk az elején kicsit jege volt, de idővel a jég felolvadt. A jege hangulatát okozta, hogy kezdetkor egyes részleteknél túl sokat időztem, amit a zenekar nem igen értett, amin én nem csodálkoztam. Nagyon sokszor ismételttem az általuk unalomig ismert részleteket. Nekem viszont volt egy elképzelésem az egész műről és tudtam, melyek azok a kulcsfontosságú részek, amelyekre nagyon „rá kell mennem”. Gondolok itt mindenekelőtt a tempóváltásokra, és azokra a dinamikákra, amelyek mezzoforte alatt vannak. Külső hallgatóként már régebben megfigyeltem, hogy ennek a zenekarnak, amely egyébként nagyszerű együttes, alapvetően rossz szokása, hogy mindent mezzoforte felett játszik. Ez a megállapításom a munka során beigazolódott, mert amikor következett egy piano, vagy pianissimo, ők azt is mezzofortéban játszták. Az ilyen helyeken rögtön leálltam. Az nem zavart különösebben, ha valaki rosszul lépett be; azt megmondtam, hogy nem ott kell belépni, vagy intettem, hogy máskor vigyázzon. Az ugyanis kifejezetten a karmester dolga, hogy zenészeit ho-

gyan szinkronizálja. Bernstein mondta, hogy négy ütem szünet után egy hangszert, vagy egy énekest be kell inteni. Sajnos, nekem ez nem sikerült maradéktalanul, de azért igyekeztem. Am a *Pillangókisasszony*, de a többi Puccini-mű interpretálásánál is elsődleges követelmény a tempók megválasztása és a dinamika feltétlen betartása. A bemutatón már úgy éreztem, hogy nagyon szeretem a zenekart és azt hiszem, ez az érzés kölcsönös volt.

— *Beszélgj valamin az énekesekkel folytatott munkádrol.*

— Az énekesek? Véleményem szerint nagyon védte embernek. Tehát semmi olyat nem szabad csinálni, ami őket esetleg megriasztaná. Érezniük kell, hogy ha baj van, a karmester mindenképpen kihúzza őket a sárból. Ezért is törtem meg, hogy amikor észrevettem, hogy egyik-másik kezd kifulladásra, a zenekarral folytatott megbeszélésem ellenére, fogycsorgatva ugyan, de nem ragaszkodtam görcsösen a tempóhoz, hanem kicsit meghajtottam az együttest. Belátom ugyanis, hogy valamilyen, kezdve a címszerepet éneklő Papp Vilával, és végezve az utolsó epizodistával, elismerésért méltó feladatot teljesítettek. Nem is akármilyen szinten.

— *Karmesteri tevékenységedet illetően milyen művek jelöltek iránnyá érdeklődésed?*

— Vannak vágyaim és vannak konkrét lehetőségek. Az előbbieket közölném Mozart, Beethoven, Schubert, illetve Debussy, Stravinsky és Bartók műveit, no és természetesen a kortárs zenét, ami különös módon igaz, mivel ezen a téren jómagam is megnyilatkozom, mint zeneszerző. Az az érzésem, hogy a kortárs zenének a karmesterek nem szentelnek elég figyelmet. Ami a konkrét lehetőségeket illeti, hogy is mondjam, nem vagyok ennyire határozott. Olyan művek dirigálására számíthatok, mondom: számathatok, amelyeknek zöme kicsit távol áll lelkivilágomtól. Ez nem azt jelenti, hogy nem ismerem el létjogosultságukat, csupán megriasztanak kissé. Egyelőre csupán nyitott kérdésként említem meg, hogy talán megkapom Strauss *Egy éj Velencében* című operáját, ami nem is lenne ellenemre, valamint a *My Fair Lady*-t, ami viszont egyáltalán nem illik hozzám.

— *Félsz ettől a musicaltől?*

— Nagyon félek. Nem ismerem a műfajt. Ha választani lehetne, akkor inkább egy Tárant, vagy Timaru-mű élvezénylésére esne választásom.

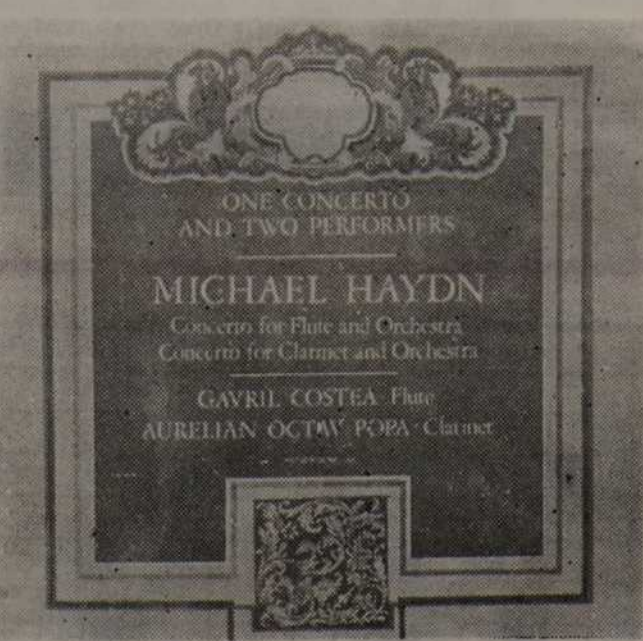
— *Itt hirtelen pontot tett beszélgetésünk végére. Szédülőkódos közben mondta: — Fél óra múlva kezdődik a Pillangó-együttes próba, egy ilyen művet minden előadás előtt át kell venni.*

Olyan hirtelen távozott, hogy jóformán meg sem tudtam köszönni a beszélgetést. De tudom, hogy Szégo Péter nem formalista.

FEHÉRVARI LASZLÓ



TERÉNYI EDE



ÚJ LEMEZEMET HALLGATOM — 24.

ez a lemez, ha egy jótét véletlen folytán nem kerül a tulajdonomba: ajándékba kaptam. Most már meg is kellett hallgatnom a felvételt. És így történt, hogy végre elolvastam a címlap teljes szövegét: *One concerto and two performers*.

Alljunk csak meg egy pillanatra az első mondat után, hiszen ez nagyon érdekes felvétel: egy mű két előadó, vagyis ugyanazt a művet két változatban kapja a hallgató. Ez lemezritkábbja a javából, legalábbis a mi házunk tájéka. Most érdekelni kezdett a mű is: hogyan is komponált Haydn öt évvel fiatalabb testvéröccse? És kik játszóak a két változatot? És tulajdonképpen melyik a kettő közül az eredeti elképzelés, a szerző szándéka szerinti?

Hadd szóljon a muzsika, az majd elikazik.

A fuvolaverseny változat — mint a lemez háttapjának szövege közli: ez az eredeti forma — hangzik fel Gavrill Costea kütünö kolozsvári művésznök előadásában, kíséri a nagyváradi Filharmonia zenekara Miron Rafiu vezénylével. Be jól szól ez a felvétel, a fuvolahang közeli, élletes, úgy tűnik, mintha a hallgatóval dialogizálna közvetlenül. A zenekar sohasem fedő a fuvolát, pedig elég népes együttesnek hat, nemcsak a tütükben (zenekari közjátékokban) kap életre — mint ahogyan ez rendszerint lenni szokott! —, de a kíséret hangzásai is élleterősek; sehol semmi zenekari verszegénység. Nagy és ritka dolog, a kütők egészen sajátos hangszínnel

teremtene hangszkulluszát a vonósok mögé. Ez a küt-hangzás külön világ és mégis, harmónikus kapcsolódik a vonósok és persze a fuvolaszólo zenei légköréhez. Talán a mikrofon jóvoltából sikeredett ez a hangulati kimélyítése az egyébként rokoók hangulati zenének (néha véletlenszerűen nagy varázsló a mikrofon is)? De az is lehet, hogy a zene kínálta lehetőségeket maga a karmester aknáta ki, a szokottnál is feltűnőbb rangra emelve a küt-hangzasháttért, szinte romantikus hangzástávlatozat adva Michael Haydn zenéjének. Ezek alapján nem véletlen, hogy a fuvolaszólo is, főleg a mélyregiszterben, rendkívül személyes hangvú válik, zing-gazdagsága néha az impresszionizmusig mutat előre, a zenei formálás pedig megtartja a korlátokat. Mindent összevetve: megkapóan szép ez a Costea-nagyváradi filharmonikus zenekar dialógus.

Megvallom, az általam oly nagyrabecsült kiváló klarinétművész, Aurelian Octav Popa és együttesének a *Quodlibet Musicum*-nak az előadásától nagyon sokat vártam: eredeti értelmezést, új színeket, egy szóval valamilyen zenei csodát. A diszkrétzen muzsikáló, stílusúságra törekvő zenekar bizony nem hozta el számomra a várt varázst. A klarinét-szólo nagyon szép, nemes hangzásokat vonultat fel, tökéletes a maga nemében, de érzik, hogy nem a hangszerek „személyiségére” szabott a zenei köntös. Ennek ellenére hallatlanul érdekes az előadó

fel fogás, a hangszereszközök megoldás másfélesége. Ezért mondhatnánk „egy mű két előadó” helyett helyesebb azt, hogy „egy mű két zenei tartalom”. Erre utal a lemez is, a zene egyik legnagyobb titkára: a zenei szövegben benerejlő „végtelen” tartalmi gazdagságra. A végtelen szót idézőjelbe tettük. Erthető! A változatok végtelen sora az adott koncepciókeretben inkább csak teoretice érvényes, gyakorlatilag egy adott pillanatban a tartalmi változat-képzés lehetősége kimerül. Félvezred múlva Beethoven gazdag tartalmi töltésű műveiben sem talál majd egy akkori előadó elmondatlan gondolatokat. Vagy igen?!

Egyelőre azonban nincs baj. Egy hangversenyévadban akár tiszzer is meghallgathatjuk ugyanazt a versenyművet, s még mindig nyújt számunkra valami újat, addig észre nem vett érzelmi, gondolati finomságot. Sőt valljuk be: tulajdonképpen ezt keressük a különböző előadók játékában; vajon ezáltal mi újat fedez fel számunkra a már ismert, szeretett műben? Lemeznk is ebből az izgalmas előadó-hallgató játék-konvencióból született meg. És kívánjuk, hogy sok más hasonló „különös” lemez lásson mihamarabb napvilágot. Különböző előadói kreációk révén közelebb jutunk egy mű igazi lékéhez és ezzel a zene egészéhez. Egy lemez kis lépés ezen az úton, de minden lépés közelebb visz a célhoz: a zene megértéséhez.

# Egy mű — két előadó

Sokszor megnéztem magamnak egy nagyon szép színekkel kidolgozott lemezborítót. Láttam egyik lemezboltunk polcán, messze a magasba rakva, úgy jó három-négy méterre a szemléletől, hogy semmit se lehessen elolvasni a feliratról és a vevő bátorosan kérdésre, hogy mit is tartalmaz a lemez a kategórikus nem tudom-ot kapja feleletül. Vagy ha mégis érsköd-nék, akkor az elárúsító lértés, trapézmutatványos mozgással hozza le számára a bűnbánattal kézhezveendő le-

mezt. Erről a ceremóniáról szívesen lemondtam, és a lemez megmaradt titoknak. Aztán kezemb került végre ez az okkersárgában-barnában-palazöldben játszó lemezmappa, de vagy ötven lemez között, és egyebet sem láttam rajta, csak azt, hogy Michael Haydn. Nos, igen Haydn öccse is írt zenét. Nekünk is kö-zünk van hozzá, mert Nagyváradon, Temesváron is működött muzsikusként, mielőtt élete alkonyán Salzburgba került volna. Ezúttal végleg „elkallódhatott” volna számomra