**Sukorói Zenei Nyár 2018**

**Sukorói Református Templom**

**2018. július 28.**

**Szokolay Balázs zongoraművész hangversenye**

Sok szeretettel köszöntjük a Kedves Zenebarátokat a Sukorói Zenei Nyár 2018 harmadik hangversenyén! Bízvást állíthatjuk, újabb mérföldkőhöz érkezett sorozatunk, hiszen egyfelől történetünkben először kerül sor teljes zongoraestre, másfelől ilyen rangú és nevű előadót még nem köszönthettünk körünkben, mint Szokolay Balázs zongoraművészt, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem és a Weimari Zeneművészeti Főiskola professzorát! Vendégünk ma este túlzás nélkül felhelyezi a zenei világ térképére Sukorót, hiszen olyan műsorral érkezett, amely bármely rangos koncertteremben is megállná a helyét. Köszönjük ezt neki, köszönjük, hogy elfogadta meghívásunkat, s keszthelyi mesterkurzusát megszakítva elvállalta ezt a nem mindennapi művészi és pianisztikus kihívást jelentő programot, melynek előadásához természetesen ide szállítottuk a megfelelő hangszert, ezt a gyönyörű Steinway B modell hangversenyzongorát.

**Mozart: *d-moll Fantázia* (KV 397)**

**Beethoven: *Fantázia* (op. 77)**

A mai est kulcsszava, a fantázia már az önálló hangszeres zene kialakulásakor, a 15–16. században felbukkant az európai zene történetében. A terminológiában azonban ekkor nagy szabadság uralkodott, ezért még a 17. században is a fantáziát szinonimaként alkalmazták a preludium, intonatio, capriccio, toccata, intrada és egyéb kifejezésekkel. A műfajok differenciálódása azonban lassan megkezdődött, s közülük három, az olasz ricercare és fantasia, valamint a spanyol tiento egy idő múlva bonyolult imitációs technikák alkalmazásával vált ki a többi közül. E darabok több szakaszból állnak, minden szakaszban új témával és annak rövid kidolgozásával, a fantázia esetében jellemzősen váltogatva a rögtönzésszerűen szabad és a kötött, imitációs felépítésű részeket. A német orgonazenében a műfaj csakhamar a korállal találkozott: a korálfantáziák nagy léptékű, lazán formált darabok egy-egy ismert egyházi dallam felett. Itáliában a nagy olasz barokk mester, Frescobaldi emelte újabb magaslatokra a műfajt. Johann Sebastian Bach több művében a fúgával kötötte össze: egy szigorúan szerkesztett kontrapunktikus tétel előtt mintegy bevezetőként hangzott fel. Fia, Carl Philipp Emanuel Bach önállóan alkalmazta karakterek sokaságát felvonultató, beszédszerű kötetlenséggel megalkotott, merész modulációs tervet követő darabjaiban: a kompozíciók szerkesztése látszólag improvizatív jellegű, ám a zenei gondolatok csapongó véletlenszerűsége mögött gondos tervezés és fantasztikus zeneszerzői tudás áll.

Ezzel elérkeztünk mai műsorunk nyitószámához, hiszen a zseniális Bach-fiú óriási hatást gyakorolt az őt követő generációkra, akik alaposan tanulmányozták nagyszerű billentyűs zenéjét. Haydnra ez inkább igaz, Mozartra talán kevésbé: az 1782-ben komponált *d-moll fantázia* (KV 397) mindazonáltal mégis arra enged következtetni, hogy nem kerülték el a figyelmét Carl Philipp Emanuel darabjai. A nyitóütemek barokkos akkordfelbontásai után sóhajmotívumokkal teli, beszédes, fájdalmas, szélesen kibontott második szakasz következik, majd nagy kontraszttal vidám, mondhatnánk vígoperai hangvételű harmadik rész zárja a művet. Érdekesség, hogy a kompozíció – mely feltehetően egy hangverseny-rögtönzés lejegyzett változata – befejezetlen: az előadóknak (vagy a mű kiadóinak) valamilyen megoldást kell találni erre a problémára.

Ha már a hangversenyen való rögtönzés szóba került: a klasszika és a romantika nagy előadóművészei számára ez kötelező feladat volt, gyakran a közönség által a helyszínen adott témákra mutattak be nagy hatású improvizációkat. (Manapság az orgonisták viszik tovább ezt a gyakorlatot, s természetesen a régizenészek.) Az 1792-ben Bécsbe érkező és ott véglegesen letelepedő Beethoven valósággal meghódította a császárváros zenerajongó közönségét addig nem hallott fantáziadús zongorajátékával: káprázatos rögtönzései a feljegyzések szerint néha a könnyekig meghatották a hallgatóságot. A most következő 1809-ben komponált *g-moll Fantázia* (op. 77) is minden bizonnyal egy ilyen lejegyzett rögtönzés. Jellemzésére hadd olvassam most fel a nagy zenetörténész, Szabolcsi Bence szép sorait: „*A Brunsvik Ferencnek ajánlott zongorafantázia (op. 77, 1809) nem egyéb afféle meglesett rögtönzésnél, melynél maga a rögtönző lepte meg magát, hogy az alig megfoghatót röptében megragadja. Szabad előjáték, allegro- és adagio-részek kaleidoszkópszerű váltakozása, egy olaszos Allegro, átvezető passzázsok, újabb készülődés, gyors és lassú vázlatok, s végül egy merengő hangú H-dúr téma, variációs uszállyal… tehát széles körben csapongó rögtönzés, mely végül kiköt egy egyszerű daltémánál s a hozzáfűzött változatoknál: íme a beethoveni improvizáció, amint a figyelmes zeneszerző megragadja és papírra veti.*” Felhívom a figyelmet egy visszatérő, villámgyorsan lefelé zúduló skálamenetre, melynek mintegy tagoló szerepe van a kompozícióban, a különböző részeket világosan elválasztva egymástól.

**Chopin: *f-moll fantázia*  (op. 49)**

Chopin 1842-ben készült *f-moll fantáziá*ja (op. 49) a 19. század egyik legfontosabb szólózongora-darabjában szembesít bennünket a fantázia a romantikában továbbélő műfajával. A nagyszabású mű lassú tempójú bevezetéssel kezdődik, mely Karol Kurpinsky *Litván lány* című forradalmi dalán alapul. A dalból Chopin mindenekelőtt a méltóságteljes indulóritmust tartotta meg, ami a váratlan hangnemváltásokban bővelkedő szakasznak az ünnepélyes vonulás jellegét adja. A kezdésre nagyon érdekes, filmbe illő magyarázatot ismerünk: Chopin és nagy szerelme, George Sand írónő között veszekedés tört ki, mely után a zeneszerző izgalmát levezetendő a zongorához ült és rögtönözni kezdett. Sand azonban utána ment – s az első ütemekben bekopog az ajtón, mire Chopin válaszát halljuk: „Tessék belépni!” Majd folytatódik a zaklatott párbeszéd… A bevezetést követően valóban szabad, rögtönzésjellegű futamok szólalnak meg, s kezdődik a *Fantázia* gyors része, izgatottan előrelendülő témájával, egyre növekvő feszültséggel, melyből azonban diadalmas, örömteli zene alakul ki, mintegy ünnepi menetet ábrázolva. (Szeretném jelezni, hogy az egyes szakaszokat felkiáltásszerű oktávugrások különítik el.) Ezt követően újra fellángol a drámai küzdelem, majd a zene lecsendesedik – újabb halk futamok után egy csendes, imára vagy meditációra emlékeztető epizód szólal meg. Ezt követően – visszatérésként – újra felcsendül a gyors rész zaklatott nyitótémája, s újra bejárja útját a diadalmas örömének második felcsendüléséig. A művet grandiózus futamok csendítik ki, majd – zseniális fordulattal – hirtelen mintha emlékké válna mindaz, amit eddig átéltünk. A műre nagy nyomatékkal úgynevezett plagális zárlat tesz pontot.

**Schubert:**

***14 Ländler***

***Magyar melódia***

***f-moll Moment musicaux* No.3**

A koncert második részében Franz Schubert zongorazenéjét halljuk. A mester bécsi baráti körének összejöveteleit Schubertiadának nevezték, jelezvén, hogy a művelt, jó kedélyű társaság vidám estéinek a zeneszerző volt a középpontja, aki – bár nem volt virtuóza a hangszernek – ezeken a hangulatos alkalmakon fáradhatatlanul zongorázta a talpalávalót szórakozni vágyó barátainak. E táncok egyik népszerű alfaja volt a ländler, egy ¾-es ütemű népi tánc, mely a 18. század végén rendkívül elterjedt volt Ausztriában, Dél-Németországban, a német Svájcban és Szlovéniában. (A Felső-Ausztriában található Landl tájegységből eredeztetik.) Párosan táncolták, látványos, akár akrobatikus jellegű lépésekkel, s hangszeres és énekes formái egyaránt ismertek voltak. A kor elterjedt társastáncaitól eltérően vidéki jellegű tánc volt, míg 1800 körül a városi lakosság fel nem karolta. Később a keringő szorította ki a táncrendekből, melynek fejlődéséhez nagymértékben járult hozzá. Schubert életművében 348 különböző tánctételt találunk: most ebből a repertoárból következzék egy kis ízelítő, néhány hangulatos ländler megszólaltatásával.

Schubert mindenek felett ragaszkodott Bécshez: rövid életében (ne feledjük: mindössze 31 évet élt!) alig néhányszor mozdult csak ki falai közül. 1818-ban és 1824-ben két alkalommal magyar területen járt, egészen pontosan a felvidéki Zselizen, ahol az Esterházy-család zongoratanáraként tevékenykedett. A hagyomány szerint szerelem ébredt benne tanítványa, Karolina grófkisasszony iránt, mely persze a kor társadalmi viszonyai között nem teljesedhetett be. Mindazonáltal zenei szempontból nagyon izgalmas kirándulás volt ez, hiszen e hónapok alatt a korabeli magyar zene, a verbunkos – annyi más nagy zeneszerzőhöz hasonlóan – Schubertet is megérintette. Két kompozíció mutatja ezt elsősorban: az egyik a nagyszabású, négy kézre írott *Divertissement à la Hongroise*, melyben hosszabb ciklust épített fel magyar zenei elemekből. A másik az 1824-ben készült, intim *Magyar melódia*, melynek témája az előbb említett *Divertissement* záró részéből való. Persze, ne várjunk Liszt híres *Magyar rapszódiá*ihoz hasonló tűzijátékot: Schubert a rá jellemző finomsággal dolgozta bele a verbunkos zene jellegzetes elemeit kis kompozíciójába.

A 19. századi zenei műfajok között különleges hely illeti meg az úgynevezett lírai zongoradarabot, mely kis terjedelemben valamely sajátos hangulat, karakter megragadását célozza. Schubert e területen is nagymester, az *Impromptu*k és a *Moment musicaux*-ok sorozatával önálló fejezetet írt a zsáner történetébe. Utóbbi ciklus hat darabból áll, a zeneszerző halála előtti évben, 1827-ben keletkezett. Most a *Magyar melódiá*hoz karakterében nagyon hasonló, f-moll „Zenés pillanat” következik.

**Schubert: *Wanderer-fantázia***

Hangversenyünk záró száma Schubert egyik legismertebb zongoraműve, melynek hatását a következő generációk zongorazenéjére igen jelentősnek kell mondanunk. A kompozíció 1822-ben született (a *Befejezetlen szimfóniá*val egy időben), ajánlása a Hummel-tanítvány Carl Emanuel Liebenberg von Zsittin-nek szól. Formálása több mint izgalmas: alapja a *Der Wanderer* című, Schmidt von Lübeck versére 1816-ben írott dal (D.493), melyet eredeti formájában a második, lassú szakaszban hallunk. Schubert életművében számos példáját találjuk, hogy korábban elkészült dalai más műfajokban, például kamarazene-művekben bukkannak fel, általában variációk témájaként (például ilyen a híres *Pisztrángötös*, vagy *A Halál és a lányka-vonósnégyes*). A dal zenei anyagának meghatározóan fontos daktilus-motívuma már a fantázia első ütemében felhangzik, s ez lesz az alapgondolat, melyre egész kompozícióját felépíti a zeneszerző. A *Wanderer-fantáziá*t többféleképpen is lehet értelmezni: egyfelől azt mondhatjuk, egy szonátaformát kombinál Schubert a variációs formával. Másfelől azonban teljes négy tételes szonátaként is felfoghatjuk, egy gyors, egy variációs lassú, egy lendületes scherzo (benne az előbb hallott ländler-karakterrel) és egy finálé-tétellel, melyek mind ugyanarra az alaptémára épülnek. Ám ezek a tételek a „rendes” kezdet után nincsenek befejezve, egy idő után mindegyik szinte „szétrobban” a feszültségtől, szinte kikövetelve a folytatást: a hallatlanul dinamikus, folyamatosan előrelendülő mű olyan, akár egy izgalmas regény, melynek címe akár „Egy daktilus kalandjai” is lehetne. A *Wanderer-fantázia* technikailag rettentő kihívásokkal szembesíti az előadókat, nem véletlen, hogy Liszt Ferenc figyelmét is felkeltette, aki 1851-ben zongorára és zenekarra írta át. A mester azonban ekkor már dolgozott életműve legnagyobb szólózongora-kompozícióján, a felülmúlhatatlan tökélességű *h-moll szonátá*n, mely pontosan ugyanezt a koncepciót követi, a szonátaforma és a többtételes szonáta formamodelljének rendkívüli összeolvasztásával. A két mű közötti kölcsönhatás egészen nyilvánvaló. Ám most következzék az eredeti, Schubert remekműve, mellyel lezárjuk a fantázia birodalmában tett nagy utazásunkat!

**Ráadások:**

**Chopin: *cisz-moll noktürn op. posth.***

**Schubert-Liszt: *Bécsi esték No. 6***