

ÁCS DOMINIKA

A FORRÁS KAMARAZENEI MŰHELY LÉTREJÖTTE,
MŰVÉSZETI TEVÉKENYSÉGE ÉS HATÁSA A MŰVÉSZETI
ÉLETRE

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2025

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori
iskola

A FORRÁS KAMARAZENEI MŰHELY
LÉTREJÖTTE, MŰVÉSZETI
TEVÉKENYSÉGE ÉS HATÁSA A
MŰVÉSZETI ÉLETRE

ÁCS DOMINIKA

TÉMAVEZETŐ: FAZEKAS GERGELY PHD

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2025

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás.....	II
1. „Guru-rendszer” jelentősége a magyar kamarazene-oktatásban	1
1.1. Külföldi reflexiók, visszaemlékezések a Kurtággal és Radossal való közös munkára	2
1.2. Rados Ferenc tanítási módszere a „Rados–Gerstein: Mozart Sonatas for Piano Four Hands” lemezkísérőfüzet tükrében	7
1.3. Kurtág és Rados gyakorlati módszerei a tanításban és a művek színpadi alkalmazásában, kamarazeneoktatás a Zeneakadémián a Forrás Kamarazenei Műhely tagjainak szemszögéből.....	11
2. A Forrás Kamarazenei Műhely létrejöttének történeti és társadalmi háttere.....	15
2.1. A rendszerváltás utáni magyar zenei élet átalakulása	15
2.2. A Forrás Kamarazenei műhely alapítótagjainak személyes motivációja.....	17
2.3. A Forrás Kamarazenei Műhely megalakulása – célok, motivációk	19
2.4. A Forrás Kamarazenei Műhely további működése.....	23
3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között.....	25
3.1. Az első szakasz: 1993-1995	25
3.2. A második szakasz: 1996-1998	41
3.3. A harmadik szakasz: 1999.....	57
4. A Forrás Kamarazenei Műhely színházi-összművészeti jellegű munkája.....	60
5. Összegzés	66
Függelék.....	67
A Forrás Kamarazenei Műhely 1993-1999 között dokumentált hangversenyei a Muzsikalendarium adatai alapján	67
A Forrás Kamarazenei Műhely alapítótagjai, vendégművészei	74
Bibliográfia	78

Köszönetnyilvánítás

Először is szeretném kifejezni köszönetemet Fazekas Gergelynek, konzulensemnek, aki már a Zeneakadémián töltött éveim során kurzusain keresztül meghatározó inspirációt jelentett számomra. E dolgozat elkészítésének teljes folyamatában támogatásával, figyelmével és iránymutatásával segített.

Köszönettel tartozom Dalos Annának, aki a témaválasztást értékes tanácsaival segítette, valamint a doktorszemináriumokon átadott tudásért. Neki köszönhetem azt is, hogy kutatásaimat a Zenetudományi Intézetben bővíthettem.

Hálás vagyok a Forrás Kamarazenei Műhely tagjainak – Vigh Andreának, Vajda Gergelynek, Várjon Dénesnek, Varga Tamásnak és Rozmán Lajosnak – akik interjúikkal és gondolataikkal jelentősen hozzájárultak a dolgozat elkészítéséhez. Kiemelt hálával tartozom mesteremnek, Horgas Eszternek, a számtalan órányi beszélgetésért, amelyek során megosztotta velem a Műhely történetét és szellemiségét.

Köszönöm a Doktori Iskolának, melynek kurzusai nemcsak bővítették tudásomat, hanem formálták gondolkodásmódomat is. Külön köszönöm a doktori titkárság munkatársainak, amiért mindig számítani lehetett segítségükre és türelmükre.

Hálás szívvel köszönöm Családom és Barátaim szeretetét és támogatását. Külön köszönöm férjemnek, Cseri Kristófnak a gondoskodó jelenlétét, türelmét és biztatását – e munka az ő támasza nélkül nem készülhetett volna el.

Budapest, 2025. augusztus 25.

Ács Dominika

Bevezetés

Kilenc fiatal ül egy szobában, egy Meredek utcai lakásban. Különböző egyéniségek, mégis összeköti őket valami. Folyamatos a duruzsolás, fel-felnevetnek egy-egy történet közben, folyamatosan egymástól veszik át a szót. Van, aki csendesen figyel a körülötte zajló eseményeket, mégis szerves része a társaságnak. Egyikőjük egy pohárkocogtatással mintegy avisoként új történetbe kezd bele, majd kódaként hangos nevetés zárja a jelenetet. A következő pillanatban egy élénk tekintetű fiatal férfi újabb történetbe kezd bele, majd pár mondattal később egy szelíd tekintetű, csendes lány – mint a comes a fűgában – bekapcsolódik a mesélésbe. A dialógus szövevényes, mégis érezni lehet, éppen ki vezeti a társalgást, kinek mi a szerepe. Hirtelen elnémulnak. General pausa. Valami fontos következik, a csend lesz a zene a szobában. Tudják, hogy valami fontos történik. Néhány hónappal később ez a kilenc fiatal csukott szemmel egy körben áll. Csend van. Koncentrálnak, egymásra és magukra figyelnek. Próbálják megérezni és átélni ezeket a pillanatok. Tökéletes a harmónia, nem történik semmi, mégis a legfontosabb dolgok most történnek. Halk ügyelői figyelmeztetés: egy perc van a kezdésig. Kinyitják a szemüket, ki-ki felveszi a saját hangszerét, ellenőrzi a húrokat, ronggyal megtisztítja, beállítja a tuskét, a hideg fémet meleg levegővel leheli, karjait átmozgatja. Egy órával később a kilenc fiatal egymás mellett áll a Zeneakadémia Nagytermében. Vastaps, teltház. Szemükben ragyogás, alkotóvágy, boldogság. Forrás.

Kilenc ifjú, pályája elején álló művész alapította 1992-ben a Forrás Kamarazenei Együttest: Ádám Erzsébet, Horgas Eszter, Jakobi László, Rozmán Lajos, Simon Béla, Soltész Ágnes, Varga Tamás, Várjon Dénes és Vigh Andrea. Mindannyian a Zeneakadémia volt vagy akkori hallgatói, addigi pályájuk során különböző formációkban már játszottak együtt. Kulcsfontosságú kapocs volt a kilenc muzsikusközött, hogy mindannyian Kurtág György és Rados Ferenc növendékei voltak. Ez meghatározó tényezője volt a műhelynek, és egyéni pályájuknak egyaránt. Disszertációmban igyekszem feltárni, milyen értékek állnak a Kurtág és Rados névvel fémjelzett szellemiség mögött, és ez miként lehetett ennyire fontos, mint az együttes, mind a tagok számára. Keresem a választ arra is, mit tanultak tőlük a kamarazenélésről és a zenéről, és mi az, amit a leglényegibbnek tartanak a kamarazenélésben. Bemutatkozó koncertjüket 1993. január 10-én tartották a Zeneakadémia Nagytermében, fennállásuk hét éve alatt az első pillanattól kezdve nagy hatással voltak a magyar zenei életre, izgatottan figyelte a szakma és a közönség egyaránt, milyen irányt fog venni az együttes pályája. A kis alkotókörből egy olyan szellemi kör nőtt ki magát az évek

során, amelybe bekapcsolódtak a legnagyobb hazai alkotók, számos zeneszerző, zenész, színész, író.

Dolgozatomban a Forrás Kamarazenei Műhely működésének megértéséhez elengedhetetlennek tartottam a rendszerváltás történelmi és társadalmi kontextusának tanulmányozását. A zenei szcena alakulását elsősorban korabeli sajtóforrások segítségével rekonstruáltam, különös tekintettel a kamarazene intézményes kereteire, művészeti pozícióira és az értelmiségi diskurzusokra. A magyar kamarazenei hagyomány, valamint Rados Ferenc és Kurtág György tanítási módszerének értelmezéséhez nemcsak a szakirodalomra és írott forrásokra, hanem személyes interjúkra is támaszkodtam. A kutatásom során a korabeli sajtóforrásokon, Rados Ferenc és Kurtág György tanítási módszeréről, illetve a magyar kamarazenei hagyományokról szóló szakirodalmon és forrásokon túl számos interjút is felhasználtam, amelyeket én készítettem a következő személyekkel: Horgas Eszter, Várjon Dénes, Varga Tamás, Dr. Vigh Andrea, Vajda Gergely, Rozmán Lajos, Vedres Csaba, Zimányi Zsófia. Dolgozatomban nem törekszem a Forrás Kamarazenei Műhely teljes koncerttevékenységének, repertoárjának vagy személyes kapcsolatrendszerének kimerítő feldolgozására. A célom nem a teljesség, hanem a működésük olyan szempontú megértése volt, amely a rendelkezésre álló források – különösen korabeli sajtóanyagok, dokumentumok és az általam készített interjúk – alapján rekonstruálható. Elemzésem így elsősorban azokra az időszakokra és projektjeikre fókuszál, amelyekhez megfelelő elsődleges vagy másodlagos forrásanyag állt rendelkezésemre, s amelyek különösen jól tükrözik a Forrás művészi és gondolkodásbeli szemléletét.

1. „Guru-rendszer” jelentősége a magyar kamarazene-oktatásban

A kutatásom során időről időre szembejött velem „guru-rendszer” kifejezés. Legelőször Fazekas Gergely Kurtág szemináriumán¹ találkoztam vele, majd Schiff András *A zenéről, zeneszerzőkről, önmagáról* című könyvében, illetve Rachel Beckles Willson írásaiban. Az előbb említett három személy nézőpontja és meglátása összhangban van egymással, ugyanarról a jelenségről beszélnek. Maga a guru szó eredeti jelentése „nehéz, súlyos, tekintélyes”. Indiai eredetű kifejezés, a tanító szanszkrit elnevezése, szellemi vezető, egyfajta spirituális tudás közvetítője. Schiff azt mondja, a mai magyar zenei társadalom „máig szenved ettől a gururendszerrel”. Úgy gondolom, mindazok, akik ennek a gururendszernek aktív, vagy passzív résztvevői, valójában személyesen nem szenvednek ettől, inkább a kérdés az, vajon milyen hatással van ez a tendencia általánosságban a zenei társadalom hierarchiájára és összetételére. Sőt, a saját generációmban éppen az ellenkezőjét érzem gyakran, hogy hiányzik a tapasztalat, hogy milyen is lehetett a gururendszerben létezni, nagy a vágy és a kíváncsiság bennem és kortársaimban, hogy milyen lehet olyan zenei, szellemi vezetőkkal, mesterekkel körbevétel lenni, akik ekkora hatást gyakorolnak ránk. Nem állítom feltétlenül, hogy a gururendszerben jobban lehet fejlődni fiatal muzsikusként, de igazi mesterekre kétségkívül szükség van. A gururendszer szorosan kapcsolódik Kurtág György és Rados Ferenc személyiségéhez, akik egy hosszú periódust átölelően rendkívüli hatással voltak azokra, akikkel együtt dolgoztak, vagy akiknek a tanáraik voltak. Nem csupán a zenei tudásukkal, elképzeléseikkel, hanem az egész személyiségükkel, karizmatikus jelenlétükkel lettek meghatározói nemcsak a hazai, hanem a nemzetközi zenei életnek is. Érdekes tapasztalat a számomra, hogy e két ember nevét kiejtve nagyon különböző meglátásokat, véleményeket, kriticákat fedeztem fel a kutatásom, vagy a beszélgetéseim során, de ami még inkább szembetűnő, mennyire heves érzelmeket vált ki egészen szélsőséges irányokban Rados és Kurtág személye. Az érzelmek széles palettáján találkoztam imádat, rajongással, istenítéssel, de teljes ellenállással, éretlenséggel vagy cinikus hozzáállással is. Egyvalamivel nem találkoztam soha: közömbösséggel. Fontosnak tartom, hogy a disszertációmban egyfajta külső, objektív megfigyelője lehessen azoknak a történeteknek, eseményeknek, amelyeket kutatok, és mindezeket elfogulatlanul és pártatlanul tudjam szavakba foglalni. Azért tartom fontosnak az előbb leírtakat, hiszen az a kilenc ambiciózus muzsikós, akik megalapították Forrás

¹ Fazekas Gergely: Kurtág György: Fin de Partie, Zeneakadémia Doktori Iskola szeminárium (2019).

Kamarazenei Műhelyt, ennek a gururendszernek a részei voltak, és a későbbi fejezetekben kifejtem, hogyan viszonyultak Rados Ferenc és Kurtág György személyéhez.

1.1. Külföldi reflexiók, visszaemlékezések a Kurtággal és Radossal való közös munkára

A Study in Geography, 'Tradition', and Identity in Concert Practice című tanulmányban az egykor zongoraművészként is aktív, Radossal és Kurtággal egyaránt dolgozó brit zenetörténész, Rachel Beckles Willson foglalkozik mélyrehatóan Kurtág és Rados kamarazene-oktatási tevékenységével.² A tanulmány első részében a szerző röviden bemutatja saját kutatói pozícióját és a közép-európai kamarazene iránti személyes kötődését, majd felvázolja a kutatás legfontosabb kérdését: miként járulhat hozzá a kamarazenei gyakorlat a közösségi összetartozás, illetve a zenei önazonosság megerősítéséhez. Ezt követően részletesen elemzi Rados Ferenc és Kurtág György pedagógiai és próbafolyamatait, hangsúlyozva a műhely-jellegű tanítás fontosságát, amely sokszor kívül esett a hivatalos, formális oktatási struktúrákon. E megközelítés gyökereit a szerző Weiner Leó és Végh Sándor örökségében látja, akik szintén a közösségi, rugalmas kamarazenei gondolkodás példái voltak. Beckles Willson rámutat arra, hogy a két mester Zeneakadémiával való kapcsolatát sokszor terhelték konfliktusok, mivel az intézmény nem tudta elfogadni a tanárok szabadabb időbeosztását, a rögzített kereteken kívül zajló, elmélyült közös munkát. Ezt a feszültséget a szerző „ellenséges viszornak” nevezi.³ A tanulmány harmadik egysége társadalmi és történeti perspektívát von be: elemzi, miért vált a kamarazenélés Közép-Európában különösen fontossá a kommunista korszakban, amikor a hierarchikus, sztárközpontú modell mellett a kamarazene szabadságteret és kritikus gondolkodási fórumot jelentett. Beckles Willson rámutat, hogy a közös interpretáció, a megosztott felelősség és a demokratikus párbeszéd révén e műfaj szemben állt a centralizált előadói kultúrával, s így sajátos társadalmi értékrendet képviselt. A szerző szerint a közép-európai kamarazenei hagyomány nem pusztán művészi forma, hanem identitásképző és közösségformáló praxis, amely a globális 21. században is releváns. Kurtág és Rados

² Rachel Beckles Willson: „A Study in Geography, 'Tradition', and Identity in Concert Practice” *Music and Letters* 85/4 (2004. november) 602-613.

³ Antagonistic relationship”. I. m., 606.

1. „Guru-rendszer”

1.1. Külföldi reflexiók, visszaemlékezések a Kurtággal és Radossal való közös munkára

munkássága tehát nem kizárólag pedagógiai példaként értelmezhető, hanem egy tágabb kulturális örökség részeként, amely a Forrás Kamarazenei Műhely működésében is tükröződik: a próbafolyamatok közösségi döntéshozatala, a nyitott interpretációs diskurzus és a demokratikus gondolkodás e hagyomány folytatásaként értelmezhető. Beckles Willson antropológiai megközelítéssel, szituációk és párbeszéddek vizsgálatán keresztül rajzol árnyalt képet Radosról és Kurtágról mint meghatározó pedagógusokról.

Rados és Kurtág pályájában a Zeneakadémia központi szerepet játszott: előbb hallgatóként, majd 1946 és 1996 között tanárként kötődtek hozzá. Ugyanakkor kapcsolatukat állandó feszültségek jellemezték, mivel az intézmény nehezen fogadta el, hogy nem tartották magukat a kötött órarendhez és kijelölt tanítási helyszínekhez. Ez a szemlélet Weiner Leó örökségéhez is kapcsolódik, aki szabadon kezelte az időt, és egész délutánokat töltött tanítványaival kötött órarend nélkül. Az intézmény ezt a rugalmasságot Rados és Kurtág esetében az oktatás követelményei iránti érdektelenségként értelmezte. Mindketten meghatározónak tartották Weiner és Végh Sándor személyét, akikhez saját értékrendjük is kötődött, s akik a fiatalabb generáció, köztük Kocsis Zoltán és Schiff András számára is mintát jelentettek. Schiff később, *A zenéről, zeneszerzőkről, önmagáról* című könyvében hangsúlyozza, hogy bár csodálja tanárait – különösen Kurtágot és Radost –, kritikusan szemléli azt a „guru rendszert”, amely körülöttük kialakult, és amely a túlzott tisztelet révén megnehezíti a tanár–diák kapcsolatból való felnőtté válást.

A magyar zenei élet, a mostani generáció máig szenved ettől a gururendszertől. [...] Ösztönösen úgy éreztem, ebből ki kell lépni, az ember nem ragadhat le. Meg kell tanulni mentőöv nélkül is úszni. Bennem már nem volt meg az a vágy, hogy megmutassak, jóváhagyassak mindent. Egy fiatal művésznek ki kell lépnie a pódiumra, és játszania kell. Akkor is, ha tudja, hogy még nem jó, amit csinál. Elsőre vagy tizedikre még nem is lehet jó. Nem gondoltam – ahogy ma sem gondolom –, hogy nincs már mit tanulnom, de egy idő után fel kell ismerni, hogy a tanár-növendék viszonyból ki kell szállni. Nagyot hibázik, aki ezt nem teszi meg: alapján véve infantilis marad. Egyébként a guruk nem köteleznek senkit a maradásra. Ha mégis elmegy az ember hozzájuk, persze továbbra is mondják a

A Forrás Kamarazenei Műhely létrejötte, művészeti tevékenysége és hatása a művészeti életre

magukét, és soha semmit sem fognak jónak találni. Ilyenkor kell azt mondani, hogy „na, sag’ schon!”.⁴

Schiff a könyvében nagyon pontosan megfogalmazza, milyen volt Rados növendéknek lenni általánosságban, és fiatal muzsikusként miért volt kihívásokkal teli tőle tanulni, és melyek voltak a legfőbb iránymutatásai Radosnak a zene értelmezését és interpretációját illetően.

Meggyőződésem, hogy Rados Ferenc minden idők egyik legnagyobb zongoraművésze. Ezt mindenki tudná, ha hajlandó lenne közönség előtt fellépni. (...) Mindent egybevetve elmondhatom, azt hiszem, Rados Ferentől tanultam a legtöbbet egész életemben. Persze nem egyszerű dolog Rados Ferenc növendékének lenni. (...) Tanítására nagyon jellemző, ahogy megfogalmazza kifogását, ha valaki játszik neki. Azt mondja például: »nem értem, amit játszol«. Rados ugyanis elsősorban azt követeli meg az embertől, hogy tudja, értse miről szól a zene, amit tolmácsol. És a zenét úgy kell tolmácsolni, hogy az is értse, aki nem tud kottát olvasni, vagy aki előtt nincs ott a kotta. A tolmácsolásból a hallgatónak ki kell hallania a mű harmóniai vázát, formáját, ritmusképleteit.⁵

Rachel Beckles Willson megfogalmazása szerint „Kurtág György növendékei a zene hallgatásának legkritikusabb módjára voltak rákényszerítve, amit valaha is megtapasztalhattak: minden egyes hangnak van oka, és azt a játékosnak kötelessége megérteni.”⁶ Ez a közös munka számos kihívást jelentett a tanítványok számára, hiszen Kurtág olyan fokú részletezettséget és koncentrációt várt el, amely sokszor meghaladta a megszokott tanulási kereteket. A Forrás Kamarazenei Műhely tagjai által adott interjúk tanúsága is azt mutatja, hogy a közösségi zenetanulás és a kritikus hallás ilyen típusú formája számukra is alapvető élmény volt, és nagymértékben hozzájárult a közös interpretációs

⁴ Schiff András: *A zenéről, zeneszerzőkről, önmagáról*. (Budapest: Vince Kiadó, 2003), 41.

⁵ I.m., 13.

⁶ „Students of György Kurtág were subjected to some of the most critical listening they are likely to experience: every single note has a reason, and the player must understand it.” Rachel Beckles Willson: „The Mind is a Free Creature”. *Central Europe Review* 2/12 (2000. március).

<https://www.pecina.cz/files/www.ce-review.org/00/12/willson12.html> (utolsó megtekintés: 2025. augusztus 19.)

1. „Guru-rendszer”

1.1. Külföldi reflexiók, visszaemlékezések a Kurtággal és Radossal való közös munkára

gondolkodás kialakulásához. Ezt a szemléletet erősítik meg azok a visszaemlékezések is, amelyeket Zétényi Tamás Kurtág György 90. születésnapja alkalmából írt cikkében idézett meg, többek között Csalog Gábor vagy Steven Isserlis beszámolóin keresztül.⁷ Isserlis például 2016 februárjában, Kurtág születésnapjához közeledve egy nyilvános Facebook-bejegyzésben, *The World of Kurtág* című posztjában osztotta meg saját élményeit. Ott arról ír, hogy a kottái szinte teljesen tele voltak firkálásokkal és jegyzetekkel, melyek a Kurtággal való közös munka lenyomatai.⁸ Isserlis így emlékezik vissza:

Arra gondoltam, hogy megosztok néhány képet, amellyel előállt, amikor megpróbált rávenni, hogy reprodukáljam a hangokat, amelyeket ő belül hall. Annyira hozzászóktam az egyedi hangjához, amikor csendes kétségbeeséssel kérdi: *Hát, hogy mondtam el, mire gondolsz?* (Ő maga mondja, hogy *a dadogás a természetes nyelvem!*) Minden vele való találkozás hasonlatok és metaforák csodálatos folyama, talán az alábbiakban idézettek némi képet tudnak arról adni, milyen módon közvetíti az ő egyedülálló zenei világának atmoszféráját.⁹

Isserlis a bejegyzésében számos jellegzetes metaforát és képet idézett fel, amelyek Kurtág instruálási stílusát tükrözték. Például a Kroó György *in memoriam* elnevezésű mű vibratóját úgy írta le:¹⁰ „csak vágyódás kell, hogy legyen a következő hang után – mint lepke a levélen”.¹¹ Az *Hommage à John Cage* rövid hangjegyeinek tagolását ahhoz hasonlította, mint egy „apró kő, amely a vízbe esik”, vagy mintha „megérintenénk a forró vasat”.¹² A *Schatten* című mű csendjeiről úgy fogalmazott, hogy „a többiek képviselik azokat a

⁷ Zétényi Tamás: „Csokolom Gyuri Bácsi”. https://hangveto.blog.hu/2016/02/14/csokolom_gyuri_bacsi (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. 01. 26.)

⁸ Steven Isserlis: „The World of Kurtág”.

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=975030075878621&id=191956057519364 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. 01. 26.)

⁹ Eredeti angol nyelvű szöveg Steven Isserlistől: „I thought that I would share just a few of the images he has come up with in his attempts to get me to reproduce the sounds he has in his ear. I am so used to his unique voice, ruminating with a quiet desperation: ‘Er- er- how to tell you what I mean?’ (He himself says that ‘stuttering is my natural language!’) Every session with him produces a miraculous stream of similes and metaphors; perhaps the ones quoted below will give some small idea of his way of communicating the atmosphere of his unique musical world.” Steven Isserlis: „The World of Kurtág”. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=975030075878621&id=191956057519364 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. 01. 26.)

¹⁰ Kurtág György: *Jelek, játékok és üzenetek gordonkára* című sorozat műve.

¹¹ „It should be just a longing for the next note – like a butterfly on a leaf”. I. m.

¹² „It can be like a little stone falling into the water; or like touching a hot iron”. I. m.

A Forrás Kamarazenei Műhely létrejötte, művészeti tevékenysége és hatása a művészeti életre

motívumokat, amelyeket nem hallasz”,¹³ míg a gyorsan ereszkedő skálákra a „falon áthaladó árnyak” képét alkalmazta, kiegészítve Hamlet apjának szellemével, mint „eltűnő, észrevehetetlen” megjelenést.¹⁴ A *Gérard de Nerval* hatalmas hangközugrásai számára „egy óriás léptei”-ként hangzottak,¹⁵ a *Jelek 1* nyitányának széles vibratóját pedig „egy ló nyüsztéséhez” hasonlította.¹⁶ A *Jelek 2* pianissimo részeit egy „fenyegetően közeledő kígyó”-ként jellemezte,¹⁷ az *Az hit* című mű nyers szövegrészeiben pedig olyan érzést keltett,¹⁸ „mint egy kutya, aki megharapja Isten lábát”, illetve „intenzív alleluják – szinte kiabálás” hangulatát idézte fel.¹⁹ A *Birthday Greeting to Judit Scherter* pianissimo ütemeit úgy kellett megfogalmazni,²⁰ „mint a legpuhább szőnyeg – mintha függöny lenne a vonó és a húr között”,²¹ végül a Wilhelm Ferenc emlékére komponált mű *pppp* hangjairól azt mondta,²² hogy azok „úgy kell szóljanak, mint egy basszusfurulya, amit túlfújnak”.²³

Isserlis szerint ezek a metaforák, hasonlatok természetes és elválaszthatatlan részei voltak minden Kurtággal töltött órának, és hozzátartoztak ahhoz a sajátos, személyes atmoszférához, amelyet Kurtág a tanítás során teremtett. Kurtág a ritmikára és a karakterjegyekre is állandóan reflektált, gyakran utalt például egy *siciliano* hangulatra, vagy éppen egy vad, néptáncszerű mozgásra, táncos karakterre. Isserlis szerint Kurtág zenéjének az átható tonalitásérzet kölcsönzi a szükségszerűség érzetét. Születésnap megemlékezését így zárta: „A vele való munka megerőltető, igen – de lelkesítő. Az ember a vele való alkalmak után tudja, hogy egy nagyon különleges, nagyon igazi világba érkezett meg, és egyre és egyre többet akar belőle.”²⁴

¹³ „The rests represent the motifs you do not hear”. I. m.

¹⁴ „Shadows passing through the wall. Like the ghost of Hamlet’s father – vanishing, imperceptible.” I. m.

¹⁵ „A giant’s footsteps”. I. m.

¹⁶ „It should sound like the neighing of a horse!” I. m.

¹⁷ „like a snake approaching – menacing”. I. m.

¹⁸ Kurtág György: *Az hit* című kompozíciója szóló csellóra.

¹⁹ „...should be ‘like a dog biting the feet of God’; and feel like ‘intense alleluias – almost shouting’”. I. m.

²⁰ Kurtág György: Balatonboglári emlék 5/8-ban (Scherter Juditnak születésnapra). Kéziratos miniatur, megjelenhetett a Játékok sorozat kiegészítéseként vagy önálló darabként.

²¹ „should ‘feel like the softest carpet – as if there were a curtain between the bow and the string’”. I. m.

²² Kurtág György: Wilhelm Ferenc emlékére (Andrásnak).

²³ „should sound ‘like a bass recorder, with too much air being blown through it’”. I. m.

²⁴ Eredeti angol nyelvű szöveg Steven Isserlistől: „Working with him is demanding, yes – but it is exhilarating. One knows after a session with him that one has entered a very special, very real world; and one wants more and more of it.” Steven Isserlis: „The World of Kurtág”.

1. „Guru-rendszer”

1.2. Rados Ferenc tanítási módszere a „Rados–Gerstein: Mozart Sonatas for Piano Four Hands” booklet tükrében

1.2. Rados Ferenc tanítási módszere a „Rados–Gerstein: Mozart Sonatas for Piano Four Hands” lemezkísérőfüzet tükrében

A *Rados–Gerstein: Mozart Sonatas for Piano Four Hands* című albumhoz készült lemezkísérőfüzet egy különösen részletgazdag forrás Rados Ferenc tanári működésének feltárásához. A kiadvány két esszét tartalmaz: Joseph Horowitz interjút Kirill Gersteinnel, valamint Steven Isserlis személyes hangvételi portréját Radosról. Mindkét írás a zenei gondolkodás, interpretáció és tanítás viszonyait vizsgálja Rados karakterének és módszereinek tükrében. A Horowitz által közölt beszélgetésben Gerstein részletesen mesél Radossal való több évtizedes munkakapcsolatáról, a közös próbafolyamatokról és zenei felismerésekről, míg Isserlis a tanári jelenlét és személyiség egyedi vonásait emeli ki.

A beszélgetés elején Gerstein első találkozását idézi fel Rados Ferencsel, amely 2004-ben, az *IMS Prussia Cove* kamarazenei fesztiválon történt,²⁵ Steven Isserlis meghívására.²⁶ Gerstein első játéka Rados előtt egyfajta próbatételnek számított: nyilvános, feszült figyelemmel kísért térben adta elő Beethoven második hegedű–zongora szonátáját, amely Radosból rendkívül éles kritikát váltott ki.²⁷ Rados reakciója nem pusztán formai kifogás volt, hanem kulturális–eszmei kérdésfelvetés is: „Miért játszol ilyen gyorsan? Mert azt mondja, hogy „Allegro vivace”? Ez olyan, mintha azt mondaná, hogy „Éljen sokáig a Szovjet–Kínai barátság”. Ez olyas valami, ami nem létezik.”²⁸ Ez az ironikus megjegyzés jól mutatja gondolkodását: nem a kottában szereplő szavakat, hanem azok mögöttes tartalmi és formai igazságát tekinti mérvadónak. A tempójelzés pusztá követését paródiaként kezelte. Gerstein visszaemlékezése szerint az első találkozás többórás, kimerítő elemzésbe torkollott, amely bár megrendítő volt számára, mégis arra ösztönözte, hogy ismét játsszon Radosnak.²⁹

²⁵ Az IMS Prussia Cove (International Musicians Seminar) 1972-ben Végh Sándor hegedűművész által alapított fesztivál az angliai Cornwallban, Prussia Cove településen. Az intézmény a kamarazene nemzetközi színvonalú műhelye, amely évente megrendezett mesterkurzusokat és kamarazenei fesztivált kínál fiatal művészek és elismert zenészek számára. Célja a művészi fejlődés támogatása, valamint a kamarazene élő hagyományának ápolása mesterek és tanítványok közös munkáján keresztül. Résztvevői között számos világhírű muzsikusszerepel.

²⁶ I. m., 6.

²⁷ I. h.

²⁸ „Why do you play so quickly? Because it says ‘Allegro vivace’? That is like saying ‘Long live Soviet–Chinese friendship.’ It is something that does not exist.” I. h.

²⁹ I. m., 6.

A Beethoven-mű közös elemzését követően Gerstein Schubert c-moll impromptu-jét vitte Radoshoz, amelynek többórás értelmezése Rados előadásában Winterreise-szerű, életnarratívává vált. Tanítása itt is egzisztenciális jelenlétet kívánt: a zene belső történetként, a forma életfolyamatként jelent meg. A Dvořák Esz-dúr zongoránégyesben végzett közös munka során Gerstein először tapasztalta, hogy nem pusztán reagál a kritikára, hanem fokozatosan részévé válik Rados gondolkodásának.³⁰ Ekkor merete feltenni a kérdést, amit Rados sajátos, nyitva hagyott logikával fogadott el: „Játszhatnék önnek Budapesten” – „Talán nem lehetetlen.”³¹ Rados tanári attitűdjét jól jellemzi, hogy nem bátorít vagy erősít meg, hanem lehetőséget kínál, melynek kibontása a kitartó és önreflexív növendéken múlik – ez pedagógiájának egyik kulcsmotívuma. Gerstein ezt követően évekig rendszeresen visszatért Budapestre, háromnapos periódusokra, napi nyolcórás közös munkára.³² Ez a munkaritmus inkább műhelyfolyamathoz hasonlítható, mintsem klasszikus mesterkurzushoz. Gerstein így ír erről: „Néha olyan érzés volt, mintha egy repülőgépet vezetnék, miközben még építem.”³³ Rados pedagógiája nem lineáris fejlődést közvetít, hanem a zenei gondolkodás radikális újraformálását célozza. Módszerének kulcseleme a hiúság kiiktatása és az önkritikus hallgatás, amely a zenei előadást hallásként, jelenlétként és reakcióként értelmezi. E szemlélet nem pusztán technikai fejlődést, hanem új hallásmód kialakulását teszi lehetővé, amely a kamarazenei együttműködés alapját képezi.

A kísérőfüzet második felében Steven Isserlis írása található „Ferenc Rados – and now for something completely different...” címmel,³⁴ amelyben személyes, visszaemlékező hangnemben mutatja be Rados Ferencet, kiemelve kivételes tanári és művészi egyéniségét.³⁵ Isserlis Radossal való első találkozását az 1980-as évek közepére datálja, amikor Schiff András meghívására mindketten részt vettek az IMS Prussia Cove mesterkurzusán, Végh Sándor vezetésével.

Isserlis szerint Radoskritikai módszere három szinten foglalható össze. Az első „Ezt nem értem.”, a második az „Értem, de nem hiszem el.”, a harmadik az „Elhiszem, de nem

³⁰ I.m., 7.

³¹ May I play for you in Budapest?” – „Perhaps it is not impossible.” I. h.

³² I.h.

³³ „Sometimes it felt like flying an airplane while rebuilding it.” I.h.

³⁴ Saját fordítás: „Rados Ferenc – és most valami egészen más következik...”

³⁵ I.m., 13.

1. „Guru-rendszer”

1.2. Rados Ferenc tanítási módszere a „Rados–Gerstein: Mozart Sonatas for Piano Four Hands” booklet tükrében

tetszik.”³⁶ Ezek a formulák jól mutatják, hogy számára minden interpretáció alapvető kérdése, érthető-e, hiteles-e, szerethető-e – ám a három minőség soha nem esik automatikusan egybe. Bár a portré elsőre szigorú, Isserlis hangsúlyozza Rados összetett személyiségét: „nagyon jó szíve van, de ezt soha nem vallaná be”.³⁷ A pátoszt és a dicséretet következetesen visszautasította, mégis empatikusan fordult azok felé, akik bajban voltak. Tanításában a nevetés és a szarkazmus a kritika eszközei, de célja mindig a zene belső logikájának feltárása. Isserlis szavaival Rados „röntgengép” módjára látja át a műveket: nem a felszíni jelekre, hanem a szerkezetre, az arányokra és a feszültségpontokra figyel. Ez a tanítási módszer különösen azok számára életformáló, akik önreflexíven képesek rezonálni rá. Egy rövid párbeszéd aforisztikus tömörséggel sűríti hitvallását: amikor Isserlis egy aktuális válság kapcsán megjegyezte: „Ez az élet vége. De legalábbis a zenéé.” Rados válasza ennyi volt: „A kettő ugyanaz” – jelezve, hogy számára a zene és az élet elválaszthatatlan.³⁸

Isserlis visszaemlékezésében Rados mint zongoraművész jelenik meg, akinek rejtőzködő természete miatt játékát hosszú ideig csak tanítás közben hallhatták, sohasem teljes művek előadásában. Minden megszólaltatott hangja azonban mély hatást gyakorolt a hallgatókra: „az egyes hangok varázsától elaléltak az emberek”.³⁹ Minden nyilvános szereplést következetesen elutasított, számára a zenélés nem a közönség, hanem a belső igazság szolgálatában állt. A fordulatot David Waterman kezdeményezése hozta Prussia Cove-ban, amikor felkérte, játssza el a Schumann-zongoraötöst – Rados meglepő módon engedett, és teljes értékű előadással ajándékozta meg a jelenlévőket, amely legendássá vált az emlékezetben. Isserlis ekkor határozta el, hogy maga is közös játékra hívja, s ebből rendszeres együttműködés született: végigjátszották Beethoven cselló-zongora szonátáit és variációit, Bach gambaszonátáit, valamint Brahms, Chopin és Schumann műveit. Ezek a próbák Prussia Cove-ban bensőséges kamarazenei rituálékká váltak, a nyilvánosság kizárásával, intenzív közösségi élményként. Isserlis egy epizóddal érzékelteti, hogy Rados érdeklődése kivételesen az ő hatására módosult, ami jól mutatja személyiségének kettősségét: szigor és nyitottság, kíváncsiság és ítéletalkotás sajátos egyensúlyát. Isserlis egy

³⁶ Eredeti szöveg: „The first – very bad – ‘Zis I do not understand’. Second – a bit better – ‘I understand – but I don’t believe’. Third – veering perilously close to praise: ‘I believe – but I don’t like it!’” I.h.

³⁷ „he has a very good heart, though he would never admit it”. I. h.

³⁸ This is the end of life. Or at least the end of music”, „Same thing”. I.m., 14-15.

³⁹ „people would swoon at the magic of every note” I. h.

zárójeles fejezetben idézi fel talán az egyetlen esetet, amikor hatással volt Rados zenei ízlésére: Fauré életművéhez való viszonyát. Megjegyzi, hogy a magyar zenei képzés – kiválósága ellenére – alig szentel figyelmet Fauré műveinek, s ebben Rados és Kurtág sem jelentett kivételt. Isserlis lelkesedése egyszerre keltette fel Rados érdeklődését és bosszantotta, ami végül arra ösztönözte, hogy tanulmányozni kezdje a zeneszerzőt. A fordulatot Fauré késői vonósnégyesének meghallgatása hozta, amelyet Isserlis „a leginkább elvont, mégis maradéktalanul fenséges” műnek nevez.⁴⁰ Rados reakciója tömör volt: „THIS I understood”.⁴¹

Isserlis anekdotikus részletességgel számol be Rados koncerttevékenységének újjászületéséről. A fordulópont egy Prussia Cove-ből hazafelé tartó vonatúton történt, amikor Rados váratlanul a következő tavaszi koncert repertoárja felől érdeklődött. Felesége, Rita közvetítésével derült ki, hogy ez valójában fellépési szándékot jelentett. A választott mű Brahms zongoraötöse volt: az előadás után Rados ugyan napokig rosszkedvű maradt, de ezzel megkezdődött nyilvános szerepléseinek új korszaka. Visszatérésének jelentősége abban rejlik, hogy addigi tanári működése mellett előadói személyisége is láthatóvá vált. Ennek egyik legemlékezetesebb példája Schumann *Nachtstücke* ciklusának előadása, amely Isserlis szerint Rados tolmácsolásában kísérteties erővel szólalt meg.⁴² Az új fellépéssorozat egyre intenzívebb lett: Rados kamarazenei és szólóesteken is szerepelt, többek közt Mozart zongoraversenyt is játszott nagy sikerrel a Manchester Camerata zenekarral, Takács-Nagy Gábor vezényletével. Isserlis anekdotikus módon idézi fel, amikor egy koncertszervező Rados Facebook- és Twitter-fiókjáról érdeklődött; Rados a kérést teljes értetlenséggel továbbította, jelezve, hogy a digitális önreprezentáció világa számára idegen maradt. A szerző Rados játékanak egyediségét a frazírok szépségében, a kifejezés szabadságában és a karakterformálás intenzitásában ragadja meg, amelyek révén előadásai önálló művészi univerzumot alkottak, revelatív élményt nyújtva azoknak, akik őt addig csak tanárként ismerték. Bár koncerttevékenysége ismét elcsendesedett, a Gersteinnel közös Mozart Sonatas for Piano Four Hands album – hosszú és türelmet igénylő előkészületek után – Rados egyik utolsó nyilvános szerepléseként jött létre. A lemezfelvételt követően

⁴⁰ Eredeti szövegben „perhaps most abstruse – though utterly sublime”. I.m.,16.

⁴¹ Saját fordítás: „Na EZT már értettem!” I.h.

⁴² I.m.,17.

1. „Guru-rendszer”

1.2. Rados Ferenc tanítási módszere a „Rados–Gerstein: Mozart Sonatas for Piano Four Hands” booklet tükrében

visszavonult, ám nem végleg: Budapesten Kelemen Barnabással adott koncertet, amelyen Kurtág György is jelen volt, és kivételesnek nevezte az előadást – egy pillanatra ismét közös térbe hozva a kortárs magyar zene két kiemelkedő alakját.⁴³ Isserlis írásának zárásában humorral és őszinteséggel fogalmaz Radosról: Nem mindig a legkönnyebb természet, de nem is annyira nehéz, mint amilyennek mutatni szeretné magát – vagy amennyire negatívnak tűnik; kétségtelenül voltak sötétebb időszakai, de azt mondanám, sok örömet merít az életből.”⁴⁴ Bár voltak sötétebb időszakai, életét mégis öröm hatja át, amelynek fő forrása felesége, Rita. Isserlis szerint Rita ragyogó jelenléte nélkül Rados élete és pályája nem lenne teljes; kapcsolatuk a jó zsarú–rossz zsarú dinamikáját idézi, ahol Rita lelkesedése és nyitottsága ellensúlyozza Rados szarkazmusát és melankóliáját. Közös munkájuk mély odaadáson alapul, inspiráló és hatékony, Isserlis szavaival élve csodálatos párt alkotnak. A szerző személyes hangon vallja, hogy – sokakkal együtt – teljes szívvel elkötelezett nemcsak Rados, hanem Rita iránt is, amivel a portré művészi nagyság és emberi szeretet szoros összefonódásában zárul.⁴⁵

1.3. Kurtág és Rados gyakorlati módszerei a tanításban és a művek színpadi alkalmazásában, kamarazeneoktatás a Zeneakadémián a Forrás Kamarazenei Műhely tagjainak szemszögéből

A Forrás Kamarazenei Műhely tagjainak pályáját nagy mértékben meghatározta, hogy mindannyian Rados Ferenc és Kurtág György növendékei voltak a Zeneakadémián, az ő szellemiségüket és zenei gondolkodásukat a műhely alapjának tekintik. Elmondásuk szerint a Zeneakadémián a Weiner-féle tradícióhoz híven rendkívül fontos szerepet töltött be a kamarazene,⁴⁶ alapvető pillére volt az oktatásnak – a zenélés alfája és ómegája. Rados

⁴³ I.h.

⁴⁴ Eredeti szöveg: „He’s not always the easiest of characters. But nor is he as difficult as he’d like to be – or as negative; despite undoubtedly dark episodes, I’d say that he gets a lot out of life.” I.m., 18.

⁴⁵ I.h.

⁴⁶ Weiner Leó ötvenévesen zeneakadémiai tanársága alatt a legkülönbözőbb elméleti, gyakorlati tárgyakat oktatva: 1908-tól zeneelméletet, 1913-1921-ig zeneszerzést, 1923-24-től kamarazenét tanított, majd az intézet karmester nélküli zenekarának zenei korrepetícióját végezte (1927-1928), s élete utolsó évtizedében a vonósnégyesek betanító munkájával tett koronát öt évtizedes tanári kezdeményezéseinek páratlan gazdagságára. Berlász Melinda: „Weiner Leó.” https://zeneakademia.hu/lexikon_nagy_elodok/weiner-leo-1692 (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 26.)

Ferencet és Kurtág Györgyöt mindannyian mestereiknek tekintik, az ő zenei hitvallásuk példamutató és emblematikus volt számukra.⁴⁷

Varga Tamás szerint rendkívüli időszak volt a Zeneakadémia történetében, amikor mind a két mester egy időben tanított ott.⁴⁸ Úgy nyilatkozott Rados tanítási módszeréről, hogy „mindig védőháló nélkül őszinte, de semmiképp nem gonosz vagy kegyetlen.” Vargának egy teljes szemeszterbe telt tanulmányai során, mire elkezdte megérteni, merre és hogyan szeretné vezetni őt a zenélésben. Elmondása szerint Rados Ferenc tanítási módszerében a kérdések kaptak hangsúlyt, ritkán voltak kijelentései és állításai. Gyakran mondta növendékeinek, hogy nem érti, amit hallott. Ennek a módszernek végsősoron az lett az eredménye, hogy amire maguktól rájöttek, az mindvégig a sajátjuk maradt. A kérdések révén megtanulták, hogy egy darabot hogyan lehet megérteni, mit kell megvizsgálni, megfejtetni benne. Ez egy olyan strukturális gondolkodás, melyben a harmóniának vezető szerepe van, és ahol örökérvényű szabályok uralkodnak – ugyanakkor a színek, idők kevésbé voltak a figyelem központjában. Várjon Dénes elmondása szerint a Forrás fennállása során a két mester közül Radossal volt aktívabb a kapcsolatuk, lévén, hogy Simon Bélával éveken keresztül hozzá jártak kamaraóraira a Zeneakadémiai évek alatt.⁴⁹ Várjon Dénes úgy nyilatkozott, hogy a legfontosabb esszenciája a Rados-Kurtág szellemiségnek az állandó keresés. Kifogyhatatlan kíváncsisággal és igénnyel igyekeztek megérteni a műveket, és állítása szerint ez a hozzáállás legalább olyan fontos, mint az, hogy mi születik meg egy koncert során. A Kurtággal elöltött órák során a zenén kívül teljesen természetes volt, hogy irodalomról, képzőművészetről, társzművészetekről beszélgettek, a művek értelmezése és elsajátítása egy komplex folyamat része volt. Elmondása szerint mindannyian megszállottan várták és teljes odaadással vettek részt az órákon, melyek gyakran teljes napokat jelentettek.

Vajda Gergely volt az egyik utolsó zenésze annak a generációnak, akik aktívan az ő növendékeik lehettek. Elmondása szerint Kurtág György a tanítás során mikroelemekre szedte szét a darabot, és soha nem volt elégedett az előadással.⁵⁰ Kurtág tanítási módszeréről Varga Tamás hasonlóképp nyilatkozott – egy óra alatt általában néhány ütemet vettek át az

⁴⁷ N.N: „A Zeneakadémián: A Forrás Kamarazenei Együttes.” *Magyar Nemzet* 56/7 (1993. január 9.):5.

⁴⁸ Interjú Varga Tamással. (Interjú készítésének dátuma: 2021.03.25.) (Digitális hangfelvétel).

⁴⁹ Interjú Várjon Dénessel. (Interjú készítésének dátuma: 2021.03.29.) (Digitális hangfelvétel).

⁵⁰ Interjú Vajda Gergellyel. (Interjú készítésének dátuma: 2021.03.26.) (Digitális hangfelvétel).

1. „Guru-rendszer”

1.3. Kurtág és Rados gyakorlati módszerei a tanításban és a művek színpadi alkalmazásában, kamarazeneoktatás a Zeneakadémián a Forrás Kamarazenei Műhely tagjainak szemszögéből

adott darabból.⁵¹ Kurtág gyakran kísérletezett, egy-egy karaktert egészen extrém szélsőségeig játszatott el a zenészekkel, majd ezután dönthették el, melyik karakter, szín, íz, ami a legmegfelelőbb az adott kontextusban. Ezt a tanítási módszert támasztja alá az a mesterkurzus felvétel, melyen Kurtág György Csalog Gábor zongoraművésszel foglalkozik a Budapest Music Centerben. A mesterkurzus során Kurtág hangról hangra, ütemről ütemre halad. Gyakran egy zenei gesztust több úton közelít meg, különböző szimbólumokkal fejezi ki az adott szakasz jelentését.⁵²

A műhely aktív éveitől kezdve, azaz tanulmányaik befejezése után is gyakran visszatértek a tagok mestereikhez, Rados Ferenchez és Kurtág Györgyhez, hogy megmutassák azokat a műveket, amelyekkel éppen foglalkoznak.⁵³ Vigh Andrea meghatározó emléke, amikor Chopin Fantásie-Improptu-jével Rados órákon át foglalkozott vele. Elmondása szerint Rados személyisége, zsenialitása magával ragadó, és teljesen más, magasabb szintű teljesítményre sarkallta növendékeit.⁵⁴ Szintúgy meghatározó élmény Vigh Andrea számára, amikor Horgas Eszter és Konrád György Debussy Triószonátájának interpretálása után Rados kommentárja a következő volt: „Na, értem!”.⁵⁵

Horgas Eszter szerint ezekben az években korántsem volt a két mester egyöntetűen elfogadott, és a szakma részéről nem voltak olyan méltán értékelve, mint amennyire zseniálisak, illetve saját kortársaik is gyakran szkeptikusak voltak Rados és Kurtág tanítását illetően.⁵⁶ Rozmán Lajos megfogalmazása szintén rimel az előbbi gondolatokra. Elmondása szerint Kurtág és Rados márkanévek voltak, ugyanakkor az ilyen karizmatikus személyiségek nem férnek bele intézményes keretekbe. Elmondása szerint a Zeneakadémia nem volt büszke rájuk, az akadémikus közeg vagy be sem fogadja, vagy kilöki magából őket. Maga a tanítási rendszerük is kilógott a hivatalos tanítási keretek közül. Kiváltképp a fúvós tanszéken nem értették Kurtág és Rados szellemiségét, támogató attitűd helyett inkább támadták őket. Ezekben az években a fúvós tanszéken a hangszercentrikus gondolkodás dominált, a zenéről sokszor szó sem esett, a kérdések inkább a hangszerjáték praktikuma

⁵¹ Interjú Varga Tamással.

⁵² Kurtág György mesterkurzusa Csalog Gáborral. Helyszín: BMC, Budapest <https://www.youtube.com/watch?v=7dAp-NIYhjs> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 20.)

⁵³ Interjú Dr. Vigh Andreával. (Interjú készítésének dátuma: 2021.03. 27.) (Digitális hangfelvétel)

⁵⁴ Interjú Dr. Vigh Andreával.

⁵⁵ Interjú Dr. Vigh Andreával.

⁵⁶ Interjú Horgas Eszterrel. (Interjú készítésének dátuma: 2021. 03. 22.) (Digitális hangfelvétel)

körül forogtak. Ezzel szemben Rozmán visszaemlékezése szerint Kurtágot és Radost nem érdekelte, milyen az adott órán a nád, az foglalkoztatta, a hangok milyen relációban állnak egymással, vagy hogy hogyan áll össze egy frázis – mindezt kíméletlen őszinteséggel. Eleinte sokszor nem értették, mit is akar e két mester pontosan, de tudták és zsigerileg érezték, hogy nagyon fontos dolgokat tanulnak.⁵⁷ Horgas Eszter azt is elmondta, hogy fűvós hallgatóként nem volt evidens, hogy valaki Rados vagy Kurtág osztályában tanulhat, így ő például első óráját Rados Ferencnél annak köszönhette, hogy Keller András „nekiajándékozta” egy kamaraóráját. Az első óra alkalmával Würtz Klára zongoraművésszel Johann Sebastian Bach h-moll szonátáját játszották, mely gyújtópontja lett az évekig tartó közös munkának.⁵⁸

⁵⁷ Interjú Rozmán Lajossal.

⁵⁸ Horgas Eszter: *Hangok mögötti világom*. (Budapest: Kossuth Kiadó Zrt., 2008.) 71.

2. A Forrás Kamarazenei Műhely megalapításának előzményei, a rendszerváltás utáni magyar zenei élet átalakulása

2.1. A rendszerváltás utáni magyar zenei élet átalakulása

2. A Forrás Kamarazenei Műhely létrejöttének történeti és társadalmi háttere

2.1. A rendszerváltás utáni magyar zenei élet átalakulása

A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készült interjúk tanúsága szerint a rendszerváltás utáni időszak nemcsak társadalmi és politikai fordulatot hozott, hanem alapvető módon alakította át a zenei élet szervezeti és működési kereteit is. A nyolcvanas évek végén és a kilencvenes évek elején a zeneművészeti közeg jelentős változásokkal szembesült: a korábban központilag szabályozott kultúrpolitika helyét fokozatosan a piaci logikák és az egyéni kezdeményezések vették át. A kultúrpolitika átalakulása a művészeti intézmények működésében és finanszírozásában is új korszakot nyitott, amelyben a művészi autonómia és a civil kezdeményezések szerepe erősödött. A rendszerváltás kultúrpolitikai és társadalmi változásainak részletes elemzéséhez lásd: Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris Kiadó, 2010, 537–540. o.⁵⁹

Ez a változás nem csupán az intézményrendszer átrendeződését eredményezte, hanem új típusú művészi identitásformák és működési stratégiák megjelenését is ösztönözte.⁶⁰ Témavezetőm javaslatára készült interjú Zimányi Zsófiával – aki a rendszerváltást követő koncertszervezési gyakorlat egyik kulcsszereplője volt – különösen árnyalt képet nyújtott arról, hogy a korábban szigorúan hierarchikus és államilag kontrollált koncertélet miként alakult át a kilencvenes évek elején egyéni felelősségvállaláson és autonóm döntéshozatalon alapuló, vállalkozói típusú működéssé.⁶¹ Zimányi személyes tapasztalatai jól példázzák, hogy a korábbi „irányított” koncertszervezői struktúrából fokozatosan kiszorult az állami garanciák rendszere, és helyébe lépett az egyéni menedzsment, valamint a kapcsolati hálókön alapuló produkciós modell.⁶² Ezt az átmenetet támasztja alá Bányai Gábor elemzése is, amely a *Muzsika* folyóirat hasábjain reflektál a magyar zenei élet rendszerváltást követő decentralizálódására és a kulturális finanszírozási modell átalakulására.⁶³ Bányai hangsúlyozza: a kilencvenes évek elején a művészeti

⁵⁹ Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2010.) 537–540.

⁶⁰ I.h.

⁶¹ Interjú Zimányi Zsófiával (Interjú készítésének ideje: 2021. január.)

⁶² I.h.

⁶³ Bányai Gábor: „Eladni tudni kell - Beszélgetések-elmélkedések a magyar komolyzenei management helyzetéről.” *Muzsika*, 33/7 (1990. július): 7.

A Forrás Kamarazenei Műhely létrejötte, művészeti tevékenysége és hatása a művészeti életre

együttesek jelentős része kikerült az állami fenntartásból, és ezzel egyidejűleg megindult az a folyamat, amely a zeneművészeket és kamaracsoportokat önmenedzsmentre és alternatív forráskeresésre ösztönözte. Ez a tendencia kulcsfontosságúnak bizonyult a Forrás Kamarazenei Műhely megalakulásának kontextusában is, amely e kulturális és gazdasági környezet változásaira válaszul született meg.⁶⁴ A rendszerváltás időszakának intézményi és finanszírozási változásai nem csupán a zeneművészeti élet szereplőit, hanem a közönséget és a szakmai közvéleményt is aktív vitára készítették. A korszak napilapokban, folyóiratokban, valamint rádiós és televíziós vitáiban számos szakértő és gyakorló muzsikusz fogalmazta meg álláspontját. Gönczy László tanulmánya szerint a kulturális élet átalakulása a koncertéletre nézve is súlyos következményekkel járt: a korábbi központi struktúrák fellazulásával párhuzamosan nem születtek valós alternatívák, és a decentralizáció nem járt együtt a regionális koncertszervezés hatékony újratervezésével.⁶⁵ Gönczy felhívja a figyelmet arra is, hogy az állami Filharmónia nem rendelkezett már elegendő forrással feladatai ellátására, míg az újonnan megjelenő független szervezők számára sem alakult ki intézményes támogatási rendszer. Mindez egy rendkívül törekeny és aszimmetrikus koncertélethez vezetett, különösen a fővároson kívüli régiókban. Ezt a helyzetet a szakma jelentős része „szükségállapotként” jellemezte, amely strukturális válságjelekhez, a közönségbázis szűküléséhez és tartós minőségi leépüléshez vezetett. Gönczy megállapítása szerint „a polémiáknak el kell vezetniük közös – a mindenkori közönséggel is közös – érdekeink felismeréséhez, s ennek nyomán a jelenleginél sokkalta racionálisabb működési keretek kialakításához”.⁶⁶ A rendszerváltás utáni magyar zeneoktatás mozdulatlanságára világít rá Ittész Gergely fuvolista írása, amely belülről, növendéki nézőpontból bírálja a Zeneakadémia fafüvés oktatásának konzervatív struktúráját.⁶⁷ Kritikája rávilágít arra, hogy a politikai változásokkal szemben a zenei felsőoktatás személyi és szemléleti értelemben is érintetlen maradt. Fuvolistaként Ittész egy olyan pedagógiai szemléletet sürget, amely a tanári tekintély helyett a növendék művészi önállóságát támogatja.⁶⁸ A korábbiakban ezt a

⁶⁴ I.h.

⁶⁵ Gönczy László: „Élet a vízfejeken kívül - Hangversenyélet Európa peremén.” *Muzsika* 33/4 (1990. április): 3.

⁶⁶ I.h.

⁶⁷ Ittész Gergely: „Helyzetjelentés a Zeneakadémiáról: kiegészítések Horn András cikkéhez.” *Muzsika* 35/11 (1992. november): 19.

⁶⁸ I.h.

2. A Forrás Kamarazenei Műhely megalapításának előzményei, a rendszerváltás utáni magyar zenei élet átalakulása

2.1. A rendszerváltás utáni magyar zenei élet átalakulása

kritikát erősíti meg a Horgas Eszterrel készült interjú is, amelyben a művészről arról beszél, hogy a fafúvós tanároktól nem kapott elegendő zenei inspirációt, és ezért Zeneakadémiai éve alatt Rados Ferenc és Kurtág György személyisége és munkássága jelentett számára valódi művészi iránytűt.⁶⁹

2.2. A Forrás Kamarazenei műhely alapítótágjainak személyes motivációja

A Forrás Kamarazenei Műhely létrejötte előtt a kilenc muzsikust már összekötötték a zeneakadémiai tanulmányok, kiváltképp a kamarazene. A zeneakadémiai évek során kialakultak kisebb kamaracsoportok közöttük, állandó duóként játszott együtt Simon Béla és Várjon Dénes vagy Horgas Eszter és Vigh Andrea. Vajda Gergely az Arvisura Színházi Társaságon keresztül lett zenésztársuk,⁷⁰ Rozmán Lajos invitálására Somogyi István rendezésében Bulgakov *Mester és Margarita* darabjában dolgoztak először együtt.⁷¹ A színházi háttér Vajda Gergely elmondása szerint fontos volt a friss együttesnek is, az Arvisura Színházi Társaság egyfelől egyfajta mintaként szolgált annak tekintetében, hogy mi kovácsol össze egy közösséget – ez az összehangoltság pedig feltétlenül értékesebbé teszi a színpadi előadásokat is.⁷² Másfelől mintaként szolgált az akkor létrejött Liget folyóirat közösségteremtő értéke is.⁷³ A Forrás tagok elmondása szerint megalakulásuk ideje egy

⁶⁹ Interjú Horgas Eszterrel.

⁷⁰ A Szkéné Színház egyik legfontosabb műhelye a Tanulmány Színházból létrejött Arvisura Színházi Társaság volt, amelyet Somogyi István alapított 1979-ben. Az akkor még nagyon fiatal csapat a nyolcvanas évek színházi életének legszilárdabb társulatává alakult. A köztudatba alternatív színházként vésődtek be, de ez a minősítés (minőség) sokkal inkább a szabadságukból, függetlenségükből, „ös-színházi” lényükből fakadt. <https://www.szkene.hu/hu/szkene/tortenet.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 20.)

⁷¹ Somogyi István rendező, társulatvezető. Az ELTE Természettudományi Karának kémia–biológia szakán végzett. 1973–79 között az Universitas Együttes tagja volt. 1979-ben megalakította a Tanulmány Színházat, amely 1990-ben felvette az Arvisura Színházi Társaság nevet. Vezetésével a társulat előadásainak egyéni közlésrendszere a magyar kultúra és a keleti színházi hagyományok elemeit ötvözte. Az Arvisura Színházi Társaság áttörését Bulgakov *Mester és Margarita*-ja jelentette 1984-ben, valódi alternatív játszóhellyé alakult a színház. A mai független szféra legmeghatározóbb alkotói – úgy, mint Enyedi Éva, Horgas Ádám, Kelemen József, Láng Annamária, Péterfy Bori, Pintér Béla, Scherer Péter, Schilling Árpád, Terhes Sándor és még sokan mások is – voltak tagjai. <https://www.szkene.hu/hu/szkene/tortenet.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 20.)

⁷² Interjú Vajda Gergellyel. (Interjú készítésének dátuma: 2021.03.26.)

⁷³ Interjú Vajda Gergellyel. (Interjú készítésének dátuma: 2021.03.26.)

⁷⁴ A Liget irodalmi és ökológiai folyóiratot a Liget Műhely Alapítvány adja ki. Először 1986-ban jelent meg, de még utcára kerülése előtt bezúzták, a betiltott szám (néhány új írással kibővülve) 1988 őszén a szabad sajtó első termékeként jelenhetett meg. Eleinte negyedévente, 1994-től havonta jelenik meg. 2015 januárja óta csak elektronikus formában olvasható. <https://ligetmuhely.com/> Szerkesztik – szerkesztették: Horgas Judit,

olyan történelmi időszakhoz köthető, mely a szocializmus felbomlása folyamán különböző szellemi műhelyeknek, kezdeményezéseknek, csoportosulásoknak teret engedett már.⁷⁴ Horgas Eszter is úgy emlékezett, hogy a rendszerváltás előtti időszakban hatalmas volt a vágy a szabad gondolkodásra és szabad művészeti tevékenységekre, a cenzúramentes publikációkra, így a rendszerváltás időszaka nagy változást hozott a művészeti életben is, miután megjelentek a magán koncertszervező cégek és impresszáriók.⁷⁵ Vigh Andrea ebből az időszakból épp ezt emelte ki, hogy minden átalakulásban volt, az Országos Filharmónia korábbi monopóliuma után bizonyosok együttesek önálló lábra állhattak, és egy egészséges versenyhelyzet alakulhatott ki közöttük.⁷⁶ Ezekre az évekre tehető, hogy különböző művészeti pályázatok indultak el, így lehetőséget teremtve az előadók egyfajta önmenedzselésének.⁷⁷ Vajda Gergely elmondása alapján a rendszerváltás után ezekben az években a belső igény és a lehetőség is adott volt létrehozni ezt a műhelyt, és Horgas Eszter is ezt a gondolatot támasztja alá, miszerint sem korábban, sem később nem lett volna alkalmas az idő rá.⁷⁸ A műhely létrehozásának alapötlete Horgas Eszterhez kötődik, ebben első támogatója anyai nagyapja, Levendel László volt.⁷⁹ Solt Ottilia Levendel László (1920–

Levendel Júlia, Horgas Béla. Grafikai tervező: René Margit. Tudományos lektorok: Kállay Géza, Kiss Lajos András, Victor András.

⁷⁴ Szitha Tünde: „Hangversenyrendezés Magyarországon – Gondolatok a Magyar Hangversenyrendezők Egyesülete megalakulásának alkalmából.” *Muzsika* 39/8 (1996. augusztus): 3–6.

⁷⁵ Interjú Horgas Eszterrel.

⁷⁶ Interjú Dr. Vigh Andreával. Tallián Tibor: *Magyarországi hangversenyélet 1945-1958* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991). A Filharmónia a magán hangversenyrendező cégek felszámolása után, 1952-ben létrehozott állami vállalat volt. A Filharmónia az Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóság irányításával működött. Kijelölt feladata a teljes hazai koncertélet szervezése az ifjúság iskolán kívüli zenei nevelése, a klasszikus zeneirodalom, valamint a magyar és kortárs szerzők műveinek magas szintű tolmácsolása, illetve hazai és külföldi együttesek, szólisták, foglalkoztatása volt. A Filharmónia állományába vette a hangszeres szólistákat, akik így biztos megélhetéshez és rendszeres fellépési lehetőséghez jutottak. Tallián Tibor: *Magyarországi hangversenyélet 1945-1958* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991), 159

⁷⁷ Interjú Dr. Vigh Andreával.

⁷⁸ Vajda Gergely és Horgas Eszter interjúi

⁷⁹ Levendel László 1920-ban született, 1994-ben halt meg. A világháború után kezdhette orvosi tanulmányait a szegedi egyetemen. Tüdőgyógyászként 1952-től haláláig az Országos Korányi Tbc- és Pulmonológiai Intézetben dolgozott. Nemcsak a beteg testrészt, hanem a teljes ember gyógyítására és reszocializálására törekedett. Osztályán asztmás, alkoholista, halmozottan károsodott és a társadalom legelesettebb, legszegényebb rétegéhez tartozókat kezelte. Több száz orvosi szakpublikációja és könyvei mellett botanikai, szociológiai, lélektani, művészeti írásai láttak napvilágot. Az 1986-ban megjelent (és betiltott) *Ligetben Egy ország gyógyítása* című átfogó elemzésében „diagnosztizálta” a társadalom legsúlyosabb bajait. Az 1988-tól megjelenő *Liget* első számában a tanulmány változatlan formában olvasható. Ugyancsak *Liget*-közlemény volt *A túlélő vagy A hajléktalan ember* című esszéje. 1991-ben alapította a *Liget* és a *Szitakötő* folyóiratokat, valamint a *Liget*-könyveket is megjelentető *Liget Műhely* Alapítványt. https://liget.org/szerzo.php?szerzo_id=238 (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 26.)

2. A Forrás Kamarazenei Műhely megalapításának előzményei, a rendszerváltás utáni magyar zenei élet átalakulása

2.2. A Forrás Kamarazenei műhely alapítótágjainak személyes motivációja

1994) nekrológiájában így emlékezik vissza:⁸⁰ „Otthona műhely volt, tudós- és művészgyerekek, majd unokák védett fészke, ahol találkoztak a szellemi élet más-más pólusainak prominensei. Szalonjában összehozta az „urbánusokat” és a „népieket”, ahogyan saját értékrendjében, személyiségében.”⁸¹

Ez a visszaemlékezés szemléletesen megmutatja, milyen meghatározó volt az a környezet, az az értékrend, amely később a Forrás alapjául is szolgált. Levendel László tette fel először azokat az legfontosabb kérdéseket, amelyek meghatározták a műhely alapértékeit, motivációit, esszenciáját.

2.3. A Forrás Kamarazenei Műhely megalakulása – célok, motivációk

Egy olyan szabad együttes forma létrehozása volt az alapvető gondolat, mely nem szab határt sem a játszott repertoár, sem a formációt illetően.⁸² Horgas Eszter elmondása szerint nem egy fix, zártkörű társulat, együttes megalapítása volt a céljuk, hanem egy olyan formáció, melybe a kezdetektől becsatlakoztak vendégművészek, mely egy szellemi közösséget képezett, így az évek során számtalan zenész, színész, alkotó csatlakozott a Műhely munkáihoz.⁸³ Arra a kérdésre, hogy miért műhelyt és nem zenekart alapítottak, a következő volt a válaszuk: „Egy kamarazene-karnál trió vagy egy vonósnégyes muzsikál végig egy koncertet. A mi hangversenyünkön játszott zongoranégyes, trió, és az est folyamán mind a kilenc alapító tagunk színpadra lépett. Nálunk a zenészek baráti viszonyban vannak, segítjük, támogatjuk egymást, és örülünk, ha bárki sikert arat köztünk.”⁸⁴ Az 1995 októberében Hollós Máté által készített interjúban Jakobi László részletesen beszél a Forrás Kamarazenei Műhely indulásának körülményeiről és működésének alapelveiről.⁸⁵ Alátámasztja, hogy a műhely ötlete Horgas Esztertől származik, ő hozta létre az alapítványt, amelynek kuratóriumi elnöki feladatait Jakobi vállalta – így vált belőle fokozatosan a Forrás

⁸⁰ Solt Ottilia szociológus, politikus. Kőszeg Ferenc: „Solt Ottilia 1944-1997.” *Beszélő Hetilap* 2/2: 2. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/solt-ottilia-1944%E2%80%931997> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 03.)

⁸¹ Solt Ottilia: „Levendel László (1920–1994)” *Beszélő Hetilap* 37/6: 38. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/levendel-laszlo-1920%E2%80%931994> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 03.)

⁸² Interjú Horgas Eszterrel.

⁸³ A Forrás Kamarazenei Műhely koncertjeinek listája, illetve a tagok és vendégművészek listája a Függelékben megtalálható.

⁸⁴ Réfi Zsuzsanna: „Fiatal zenészek sikere. Emberi és zenei együtthangzás.” *Pesti Hírlap* 2/13 (1993. január 16.): 14.

⁸⁵ Hollós Máté: „Jakobi László kimeríthetetlen Forrása.” *Magyar Nemzet* 58/253 (1995. október 28.): 4.

A Forrás Kamarazenei műhely létrejötte, művészeti tevékenysége és hatása a művészeti életre

menedzsere. Az interjúból az is világosan kirajzolódik, hogy a kezdetektől a magas művészi színvonal volt a közönségsiker záloga, s hogy a Forrás célja nem csupán koncertek szervezése, hanem egy zenei közösség formálása és fenntartása, amely a tagok egymásra hatásából, kohéziójából és kamarazenei igényességéből táplálkozik.⁸⁶

Célként tűzték ki ugyanakkor új utak, formák keresését, kortárs művek bemutatását, tematikus koncertek létrehozását. Ez az új forma Vajda Gergely elmondása alapján szükségszerű is volt, hiszen a zenészek ebben a felállásban aligha tudtak volna eredeti repertoárt játszani – különösen a fuvola és a klarinét limitált irodalma miatt nagyon vágytak a hangszerük repertoárjának bővítésére, átiratok készítésére.⁸⁷ Elmondása szerint nem a hangszerek karakteréből, hanem a tagok különböző személyiségéből fakadó különbségek tették igazán izgalmassá az együttest, amely egyúttal megalapozta a szellemi háttérüket, gondolkodásukat. Ebből a fajta nyitott szemléletből és sokszínűségből fakadt az együttes potenciálja is. Pierre Boulez Ensemble InterContemporain együttese nemzetközi mintaként szolgált,⁸⁸ mint közösség-alapú formáció, illetve Magyarországi mintaként szolgált a Liszt Ferenc Kamarazenekar elindulása és működése is.⁸⁹ Várjon Dénes elmondása szerint a Forrás különlegességét és erejét az adta, hogy nem klasszikus felállásban működött, és ez nyújtott lehetőséget arra, hogy nagyon kreatív, sokszínű produkciókat hozhassanak létre.⁹⁰ Visszaemlékezése szerint ennek a rendkívül idealista társaságnak a fő célja a zene szolgálata volt. Ezt elősegítette, hogy ebben az időszakban a Zeneakadémiát nagyon pezsgő élet jellemezte, ahol rengeteg időt töltöttek. Már végzett hallgatóként is gond nélkül visszajárhattak próbálni. Vigh Andrea szerint mindannyian generációjuk legkiválóbb játékosai voltak, amit ő azzal támaszt alá, hogy valahányan jegyzett muzsikussokká váltak

⁸⁶ I.h.

⁸⁷ Interjú Vajda Gergellyel. (Interjú készítésének dátuma: 2021. 03. 26.)

⁸⁸ Az Ensemble InterContemporain egy párizsi székhelyű világhírű együttes, melyet Pierre Boulez alapított 1972-ben. A 31 zenészből álló együttes fő munkássága a kortárs kamarazene előadása és népszerűsítése. <https://www.ensembleintercontemporain.com/en/a-soloists-ensemble/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 18.)

⁸⁹ A Liszt Ferenc Kamarazenekar 1963-ban alakult Budapesten, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola végzős növendékeiből. Első zeneigazgatójuk Sándor Frigyes, a Zeneakadémia professzora volt, akinek a halála után, 1979-ben, Rolla János hegedűművész vette át a zenekar irányítását. Közel fél évszázados működésük során nemzetközi hírnévre tettek szert, több mint ötven országban adtak koncertet, és felléptek a New York-i Carnegie Hallban, a tokiói Suntory Hallban, a Sydney-i Operaházban, a párizsi Théâtre de la Ville-ben, valamint az amszterdami Concertgebouw-ban is. <https://www.lfkz.hu/hu> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 20.)

⁹⁰ Interjú Várjon Dénessel.

2. A Forrás Kamarazenei Műhely megalapításának előzményei, a rendszerváltás utáni magyar zenei élet átalakulása

2.3. A Forrás Kamarazenei Műhely megalakulása – célok, motivációk

hazai és nemzetközi szinten is.⁹¹ A Forrás tagok kapcsolatáról és sikereiről a Pesti Hírlapban 1993. január 16-án megjelent cikk is azt támasztja alá, hogy a kimagasló eredményeket érték el egyenként is a Forrás tagjai. Ezekben az években kamarazenei műhelyünk tagjai olyan zenekarokkal játszott együtt, mint a Liszt Ferenc Kamarazenekar, a Budapesti Fesztiválzenekar vagy a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara. Szólistaként is sok nemzetközi versenyen vettek már részt, Horgas Eszter fuvolaművész, a Weiner Leó Zeneművészeti Szakközépiskola tanára, Simon Béla zongoraművész a Dohnányi Ernő Zongoraverseny győztese, Soltész Ágnes hegedűművész, a Hubay Jenő Hegedűverseny és a Weiner Leó Kamarazenei Verseny első díjasa, Varga Tamás csellista a Duinoi Nemzetközi Gordonkaverseny II. Díjasa, Ádám Erzsébet brácsaművész az Indiana University ösztöndíjasa, az Owensboro Symphony Orchestra szólistája, Várjon Dénes zongoraművész a zürichi Anda Géza zongoraverseny győztese volt. Vigh Andrea hárfaművésznek a Capriccio Kiadónál jelentek meg szólólemezei. Rozmán Lajos klarinétművész pedig a genfi Conservatorie ösztöndíjasa ebben az időben.⁹²

A pályája elején álló kilenc művész hatalmas lelkesedéssel, ambícióval és elhivatottsággal vágott bele a Műhely megalapításába és az első koncert létrehozásába.⁹³ A Forrás Kamarazenei Műhely debütáló koncertje előtt időről időre szalonszerű összejöveteleket tartottak Horgas Eszter Márvány utcai lakásán, ahol a műsorválasztáson, koncertszervezésen túl egy olyan szellemi gondolkodó közösség jött létre, amely mindenkinek a személyes ügyévé vált. Céljuk volt a kamarazene népszerűsítése, és nagy lökést adott az első koncert megszervezése. Mindannyian arra törekedtek, hogy minél nagyobb hatással bírjon az első koncertjük, és minél nagyobb hírértéke legyen bemutatkozásuknak. A koncert létrehozásában Levendel László volt az első támogatójuk, aki az akkoriban megjelent *Emberség, Emberkép* című könyvének honoráriumát is felajánlotta számukra.⁹⁴ Szponzorjaik között volt ugyanakkor az Eötvös József Alapítvány, a Szerencsejáték Zrt. Alapítvány, a Narancs Alapítvány, a Fővárosi Önkormányzat, a Művelődési és Köznevelési Minisztérium, a Malév Társaság repülőjegyekkel támogatta

⁹¹ Interjú Dr. Vigh Andreával.

⁹² Réfi, i.h.

⁹³ A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készített interjúk alapján.

⁹⁴ Interjú Horgas Eszterrel.

őket, illetve a Zeneakadémia rendelkezésükre bocsájtotta a Nagytermét.⁹⁵ A koncert hírértékét elősegítette Érdi Sándor *Stúdió 93* című kulturális hetilap műsora a Magyar Televízióban,⁹⁶ melyben az együttes bemutatkozhatott. A koncertet megelőző napon a Magyar Nemzetben *A Zeneakadémián: A Forrás Kamarazenei Műhely* címmel megjelent képes cikk szintén figyelemfelhívó volt, jól összegezi az együttes esszenciáját, megnevezi a fellépő zenészeket és magában foglalja a koncertprogramot.⁹⁷ Miután sikerült megkapniuk a Zeneakadémia Nagytermét helyszínül, még nagyobb igyekezettel és még intenzívebben készültek az eseményre, és ki-ki a saját ismerősi- és muzsikusi körében hirdette a koncertet. Ennek eredményeképp a Zeneakadémia Nagytermében, 1993. január 10-én tartották teltházas bemutatkozó koncertjüket, amelyet a Magyar Rádió is közvetített.⁹⁸ Az esemény egy bérletes sorozat első része volt, így az együttes munkájának a folytonossága ilyen módon biztosítva volt. Olyan nagy érdeklődés fogadta a fiatal zenészeket, hogy a koncert előtt üzérek kereskedtek a jegyekkel, és dulakodás alakult ki a Zeneakadémia aulájában.⁹⁹

A tagok beszámolóí alapján nagyon erős kezdése volt az együttesnek a koncert, amelyen igen jelentős szakmai közönség is hallgatója és tanúja volt. A megalakult együttesre és a bemutatkozó koncertre reflektálva 1993. január 16-án a Pesti Hírlapban jelent meg Réfi Zsuzsanna írása, interjúja, mely „Emberi és zenei együtthangzás” címet viseli, az együttesről elmondja, hogy a Forrás Kamarazenei Műhely januárban megtartotta bemutatkozó hangversenyét a Zeneakadémia Nagytermében, ahol Mozart, Ravel, Brahms, Schubert és Debussy művei csendültek fel. Vendégművészként Kincses Veronika és Konrád György is közreműködött. A cikk szerint a nézőtér zsúfolásig megtelt, a fiatal művészek nagy sikerű koncertet adtak. A cikk kezdő mondataiból egyértelműen kiderül a koncert sikere, illetve a napilapban megjelent képen látható, hogy a Zeneakadémia karzatán, illetve a színpadon is helyet foglalt a közönség.¹⁰⁰

⁹⁵ Réfi, i.h.

⁹⁶ A Stúdió a Magyar Televízió kulturális hetilapja 1980 és 1998 között. <http://www.kepes.hu/musorok/19-studio.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 20.)

⁹⁷ K. G.: „A Forrás Kamarazenei Műhely koncertje a Zeneakadémián.” *Magyar Nemzet* 58/36 (1995. február 11.): 4.

⁹⁸ Réfi, i.h.

⁹⁹ Interjú Dr. Vigh Andreával.

¹⁰⁰ Réfi, i.h.

2.4. A Forrás Kamarazenei Műhely további működése

A bemutatkozó koncert után úgy nyilatkoztak az együttes munkájának folytatásáról, hogy ugyanazon év májusában a Zeneakadémia kistermében szerveznek koncertet, ahol szintén nagyon változatos programot fognak bemutatni.¹⁰¹ Rozmán Lajos megfogalmazása szerint kialakult egy kimondatlan versenyhelyzet a tagok között, mely nagyon inspiráló és termékeny közeg volt. A Zeneakadémiai bérletek meghatározó események voltak számukra, ahol mindegyikjük ambíciói meg tudtak valósulni. Ezek a lehetőségek hatalmas fejlődési lehetőséget hordoztak magukban mind a műsorösszeállítást, mind az önálló munkát illetően. Terveik szerint évente egy nagytermi hangversenyt és négy bérleti koncertet rendezünk majd.¹⁰² Mindannyiuk számára fontos cél volt az együttes fenntartása, ezt alátámasztja Rozmán Lajos Genfből való hazatérése, aki úgy nyilatkozott, hogy döntését nagyban befolyásolta, hogy külföldi tanulmányútján nem volt lehetősége ilyen muzsikussal társakkal játszani.¹⁰³ Egyfajta természetességgel – az egyes karakterek, személyiségjegyek szerint – létrejöttek különböző szerepkörök az együttesen belül. Jakobi László a Mandel Quartet aktív tagjaként már elkezdett koncertek szervezésével foglalkozni,¹⁰⁴ így a Forrásban is kezdetben csellójátékosként vett részt, majd a későbbiekben az együttes szervezési és finanszírozási részével foglalkozott.¹⁰⁵ Többnyire minden feladatot megosztottak egymás közt, a koncertek promótálásában, a közönszervezésben mindenki részt vállalt – akár a jegyértékesítést is beleértve.¹⁰⁶ Az együttes debütálása után nagyon nagy számban jöttek egyéb lehetőségek, felkérések, amelyeket egy idő után már nem kapacitáshiány miatt együttesként nem tudtak ellátni, de önálló megmutatkozásra lehetőséget adott – erre egy példa Rozmán Lajos koncertsorozata a Magyar Tudományos Akadémián.¹⁰⁷

Az elég sajátos előadói apparátus miatt az együttesen belül Vajda Gergely kezdett el foglalkozni átiratok készítésével, Ravel Bevezetés és Allegro apparátusára például átiratot

¹⁰¹ A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készített interjúk alapján.

¹⁰² I.h.

¹⁰³ Interjú Rozmán Lajossal.

¹⁰⁴ A Mandel Quartet Mandel Róbert régizenei együttese, eredetileg 1981-ben alakult. Az együttes akkori tagjai azzal az elhatározással alapították meg az együttest, hogy a reneszánsz és barokk kor ritkábban hallható gyöngyszemeit a szokásostól eltérő, különleges hangszerösszeállításban szólaltassák meg.
<https://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=KAR&id=16> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 20.)

¹⁰⁵ Interjú Dr. Vigh Andreával.

¹⁰⁶ Interjú Varga Tamással.

¹⁰⁷ Interjú Rozmán Lajossal.

készített Debussy *Egy Faun délutánja* művéből, majd karmesterként is a Forrásban próbálta ki először magát.¹⁰⁸ Várjon Dénes elmondása alapján a Forrás tagjai közt nagyon szoros kapcsolat alakult ki, nagyon nyíltan és szabadon megfogalmazhatták a kritikájukat egymással, és szabadon vállalhatták az egyet-nem-értésüket.¹⁰⁹ Az ő meglátása szerint is a szervezési részét túlnyomó részben Jakobi László vezette, ugyanakkor az együttes motorja és szellemi vezetője a kezdetektől mindvégig Horgas Eszter volt.

Az együttes működtetése a gyakorlatban nagyban eltér attól, ahogy manapság működnek különböző zenei formációk – ez leginkább a digitális technológia nem-létének tudható be. A Forrás fennállása idején kommunikációs eszközként a személyes megbeszéléseken túl a papíron való levelezés, illetve ritka esetben vonalas telefonnal való hívások szolgáltak – bár ez nem bizonyult akkoriban egy nagyon megbízható, kiszámítható eszköznek az elmondásaik alapján. A személyes találkozókön történt a próbák hónapokra előre való egyeztetése, a koncertek megtervezése, ötletek gyűjtése. A Darázs utcai lakáson túl a Zeneakadémiára otthonukként tekintettek. Természetes volt, hogy már végzett hallgatókként is lehetőségük volt visszajárni, és egyfajta ikonikus fórumként szolgált a Zeneakadémia ruhatára és üzenőfala.¹¹⁰

¹⁰⁸ Interjú Vajda Gergellyel.

¹⁰⁹ Interjú Várjon Dénessel.

¹¹⁰ A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készített interjúk alapján.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között

Az együttes fennállásának művészeti tevékenységét a függelékben található koncertlista, illetve a fellelhető kritikák alapján fogom több szempontból elemezni. A kutatásom során készített interjúk, és egyéb források azt támasztják alá, hogy az elsődleges forrásomnak számító Koncertkalendárium (a *Muzsika* című folyóirat állandó melléklete) alapján elkészített lista hiányos lehet, leginkább a vidéki koncerteket tekintve. Mivel azonban az együttes működése alapvetően Budapestre koncentrálódott, így az elkészített lista, ha nem is teljeskörű, de átfogó képet tud mutatni a Forrás repertoárjáról, az elhangzott műsorokról, és az előadókról. A koncertmennyiséget tekintve kupolás eloszlást figyeltem meg az éveket tekintve. Jellemzően 5-7 koncertet adtak évente, ebből kiugrik pozitív irányba az 1995-ös év, ahol 11 koncertet adtak, illetve fennállásuk utolsó éve, ahol összesen 2 koncertről vannak adatok. Az együttes aktivitása, a repertoár, illetve a koncertek tematikája alapján három főbb szakaszra osztottam a Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenységét: az első szakasz az 1993 és 1995 közötti időszakot, a második szakasz az 1996 és 1998 közötti időszakot, a harmadik szakasz az 1999-es évet fedi le.¹¹¹

3.1. Az első szakasz: 1993-1995

A Forrás Kamarazenei Műhely nyitókoncertje megalapozta az együttes általános, és az első szakaszra vonatkozó művészeti irányát és szellemi hovatartozását. Ezt a Magyar Nemzetben megjelent cikk is alátámasztja, amelyben ez olvasható: „1992 TAVASZÁN [sic!] érett meg és öltött formát kilenc fiatalban a vágy és akarát, hogy kamarazenei műhelyt teremtsen. A kezdetek korábbiak, és természetesen különfélék, biztos támpontnak az a szellemiség mondható, melyet Kurtág György és Rados Ferenc művészi-tanári segítségével ismerhettek meg. Ez vezette őket a kamarazene műfajában eleve meglévő lehetőség kibontakozására, amely számukra örömtelien egyesíti, forrásként táplálja az egyéni és az együttes muzsikálást.”¹¹² Ezek a gondolatok mintegy alaptételként szolgáltak az együttesnek, jól rámutat arra az esszenciára, ami a célkitűzésük volt: egyfelől Kurtág György és Rados Ferenc szellemi műhelyének fenntartása és bemutatása a közönség számára is, illetve felfedezni, milyen potenciált tartogat magában ennek a kilenc muzsikusként a karaktere

¹¹¹ A műhely hivatalosan nem oszlott fel, de 1999 után a rendszeres közös munka megszűnt, illetve a Muzsikakalendárium sem jegyezte fel további együttesként végzett tevékenységet.

¹¹² N.N.: „A Zeneakadémián: A Forrás Kamarazenei Együttes.” *Magyar Nemzet* 56/7 (1993. január 9.):5.

egyéni és kamarazenei módon is. Nyitókoncertjük programján Mozart, Brahms, Schubert, Debussy, Ravel művei szerepeltek. Ez a programválasztás is tükrözi a célkitűzésüket és művészi irányukat, a műsoron szereplő jelentős művek interpretálása pedig meg tudta alapozni az együttes későbbi működését.

A Forrás Kamarazenei Műhely tevékenységének korai szakaszában, 1993 és 1995 között, az együttes elsősorban a kamarazene-irodalom nagy klasszikus repertoárját mutatta be, a barokktól a késő romantikán át a 20. századi modern kompozíciókig. Ez az időszak meghatározó volt a műhely művészeti irányvonalának és identitásának kialakulásában. A műsorokban hangsúlyosan jelen voltak a huszadik század eleji és a késő romantikus zeneszerzők művei, miközben rendszeresen megszólaltak barokk és klasszikus korszakból származó darabok is. A programválasztásban dominálnak a zenetörténet kiemelkedő alkotói, köztük Bartók Béla, Claude Debussy és Maurice Ravel, akik az együttes repertoárjának gerincét képezték ebben az időszakban. Három mű különösen kiemelt helyet foglalt el a repertoárban, mivel több alkalommal is előadásra került: Bartók Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre, Debussy Triószonátája, valamint Ravel Habanera című kompozíciója. E darabok ismételt szerepeltetése a műhely elkötelezettségét jelzi a 20. századi zene iránt, és azt a törekvést, hogy e műveket különböző koncertkörnyezetekben is interpretálják. A választott darabok hangszerelése és az előadói apparátus összetétele jelentős változatosságot mutat, ami jól tükrözi a Forrás művészi rugalmasságát és az egyéni szereplések, valamint a nagyobb kamarazenei formációk közötti egyensúlyra való törekvését.¹¹³

Egy nappal bemutatkozó koncertjük előtt, 1993. január 9-én a Népszava közölt cikket a Forrás Kamarazenei Műhelyről, amelyben a szerző (Sz. K.) hangsúlyozza a formáció újszerűségét és kezdeményezésének jelentőségét.¹¹⁴ A koncert pusztá ténye – „a Forrás Kamarazenei Műhely vasárnap fellép a Zeneakadémián, vendégük többek között Kincses Veronika is” – még nem tűnhet különlegesnek a klasszikus zene ismert repertoárját (Schubert, Mozart, Brahms, Debussy, Ravel) tekintve, illetve a Magyar Rádió élő közvetítésének gyakorlatát figyelembe véve. A cikk mégis hangsúlyozza: az, hogy kilenc fiatal művész kamarazenei műhelyt alapít, valódi újdonság. A Forrás célja a szerző értelmezése szerint nem pusztán az egyéni vagy a kamarazenei játék, hanem a kettő

¹¹³ A Függelékben található részletes koncertlista alapján.

¹¹⁴ Sz.K.: „ZeneForrás.” *Népszabadság* 51 /7 (1993. január): 15.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.1. Az első szakasz: 1993-1995

ötvözete, amely lehetővé teszi a műsorban a kisebb apparátusú triók, kvartettek és a teljes zenekari formációk váltakozását.

Legelső bemutatkozó koncertük alkalmával 1993. január 10-én a Zeneakadémia Nagytermében négy mű hangzott el. Schubert *Pásztor a sziklán* című kamaraművét Simon Béla zongoraművész, Rozmán Lajos klarinétművész és meghívott vendégelőadóként Kincses Veronika énekművész adta elő az est nyitányaként. A romantikus mű után Mozart g-moll zongoránegyest adta elő Várjon Dénes zongorán, Soltész Ágnes hegedűn, Ádám Erzsébet mélyhegedűn, és Jakobi László gordonkán. Ezt követte Brahmtól a *Variációk egy Haydn témára*, pontosabban annak kézzongorás verziója. A hangversenyen a Forrás Kamarazenei Műhely két zongoraművésze, Várjon Dénes és Simon Béla játszott. Az 18–19. századi művek után a koncert második felében 20. századi francia kompozíciók következtek. Debussy Szonáta fuvolára, brácsára és hárfára műve Horgas Eszter, Ádám Erzsébet és Vigh Andrea interpretálásában hangzott el, majd a legnagyobb apparátust igénylő mű, Ravel Bevezetés és Allegroja zárta a hangversenyt. Az 1905-ben íródott mű megszólaltatása egy vonósnégyest, hárfát, fuvolát és klarinétot igényel.

1993. október 29-én hangzott el először olyan átírat, amely kifejezetten a Forrásnak íródott: Vajda Gergely készítette el Ravel *Pavane egy infánsnő halálára* művét hangszerelte meg. A Vajda Gergellyel készített interjúból erősen érződik,¹¹⁵ mennyire tökéletes terepet jelentett a Forrás a kezdeti komponálási törekvései számára, és szakmailag mennyire kiváló kísérletezési lehetőséget jelentett, hogy különböző hangszerelési technikákat, megoldásokat kipróbáljon az együttesrel, mely önálló karrierjének fontos állomása volt. Az együttes részéről ez egyedülálló lehetőség volt olyan művek bemutatására, melyek eredetileg más formációra íródtak, ezáltal ki tudtak lépni abból a repertoárból, amely alapvetően elérhető volt a számukra. Ez is hozzájárult egy olyan kreatív gondolkodáshoz a műsorválasztás kapcsán, melyben az egyéni- és az együttes közös céljai is meg tudtak mutatkozni.¹¹⁶ Az átírat készítése és interpretálás alkalmával mindenképpen erősen érződött az együttes alkotói – nem csupán előadói – hozzáállása, ami az egyik meghatározója a Forrásnak.

A művek apparátusában is nagy változatosságot mutat az együttes. A duó-, trió-, kvartett formációkon túl nagyobb együttesig is bővülnek, olyannyira, hogy már a

¹¹⁵ Interjú Vajda Gergellyel.

¹¹⁶ A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készített interjúk alapján.

nyitókoncertjük alkalmával is voltak közreműködő vendégművészek is. 1993. október 11-én rendezték az első olyan tematikájú koncertjüket, melynek központjában együttesük egyik tagja áll, jelen esetben Vigh Andrea hárfaművész. Ez a gondolkodás egy nagyon újszerű, innovatív hozzáállás az együttes imidzsének, brandjének a szempontjából, ugyanis a koncert *Vigh Andrea hárfaesztje* névvel, mégis Forrás-koncertként lett meghirdetve. A Koncertkalendáriumban a fellépő művészek névsora nem szerepel, a művekből viszont kikövetkeztethető, hogy az együttes több tagja is közreműködött a koncerten. Erre utal a Ravel Bevezetés és Allegro, amit a nyitókoncertjük alkalmával játszottak, a Händel B-dúr hárfaverseny, illetve a Debussy Két tánc is ezt támasztja alá. Ezzel a tudatos márkaépítéssel nem csak az együttes arculatát segítették, hanem az egyéni megmutatkozásnak is kiváló helyet adott olyan módon, hogy a közönség azt a minőséget, azt az értékrendet várhatta az előadástól, amelyet a Forrás Kamarazenei Együttes koncertjeitől is vár. A koncert után jelent meg a Magyar Nemzetben Vigh Andreával interjú, amelyben Hollós Máté kérdezi többek között a Forrás Kamarazenei Műhelyről is.¹¹⁷ Hollós Máté az első Forrással kapcsolatos kérdésében úgy hivatkozik az együttes munkájára, mint „nagyszabású kezdeményezés”. Ebből is kiderül, hogy nem csupán az együttes, hanem a közönség, és a szakma számára is egyértelmű volt a kezdetektől, hogy a Forrás nem csupán egy együttes, vagy egy koncertsorozat, hanem egy kezdeményezés, egy olyan szellemi műhely, amely rengeteg lehetőséget és perspektívát hordoz magában. Hollós Máté először az együttesen belül levő különböző szerepekről és feladatokról kérdezi a hárfaművészt, milyen munkamegosztás jellemzi egy-egy koncert megálmodását, létrehozását. Vigh Andrea válaszából kiderül, hogy az együttest ők intézményesítették annak érdekében, hogy meg tudják valósítani a korábban kitűzött céljaikat. Így a művészi feladatokon túl a szervezési, vagy a marketinges feladatokat is az együttesen belül látják el. Ezen túl a megfelelő szponzoráció, sajtó felkutatása, és együttműködések létrehozása is az együttes felelőssége és dolga a közönségszervezés érdekében. Vigh Andrea ehhez a gondolatmenethez kapcsolódva így fogalmaz: „közönség nélkül nem léteznénk”. Ez a mondat erősíti azt a megállapítást az együttesről, hogy előbb említett feladatok mind csak hozzátevők az elsődleges célhoz, hogy széles közönséghez tudják eljuttatni az előadásait. Hollós Máté a következő kérdésében utal az akkori

¹¹⁷ Hollós Máté: „Művészszoza. A Forrásnál Vigh [sic!] Andreával.” *Magyar Nemzet* 56/289 (1993. december 11.): 4.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.1. Az első szakasz: 1993-1995

társadalom művészet iránti érdeklődés hanyatlására, illetve a közönség számának jelentős csökkenésére. Azt hangsúlyozza viszont, hogy a Forrás-koncertek teltházak, az együttes tagjaira így reflektál: „Tehát menedzsernek is virtuózak vagytok”. Ebből kiderül, hogy a rendszerváltás utáni időszakban már lehetősége volt egy együttesnek magát menedzselni, a zeneipari intézmények, szerepek gyökeresen megváltoztak ezekben az években, a Forrás tagjai pedig erre a változásra reagáltak, és éltek is az ezzel járó új lehetőségekkel.¹¹⁸ Az interjúban Vigh Andrea kiemeli, hogy a műsorválasztás szempontjából fontos a jó arány a közkedvelt, és az ő fogalmazása szerinti kuriózus művek között, mely a reneszánsztól a kortárs zenéig terjed. Az utolsó kérdés a Forrás maguknak szervezett éves rendezendő hangversenyek számára koncentrál, és felveti a lehetőségét, hogy a jövőben az együttes koncertirodává válhat. Vigh Andrea elmondása alapján már a bemutatkozó koncertjük évében is vannak meghívásos, és nem csak saját szervezésű koncertjeik, melyek nem csupán Budapestre korlátozódnak, hanem vidéki helyszíneken is szerepelnek. Ebben a válaszban a hárfaművész kifejti az együttes működésének céljait, művészi irányát, miszerint a kamarazene népszerűsítése, a műhelymunka fontossága áll a központjában. Vendégművészek tekintetében az általuk nagyra becsült idősebb kollégákat is bevonják, és ugyanúgy nyitnak a fiatalabb generáció felé, akik még tanulmányaikat folytatják. A jövőre nézve említi, hogy táborot, és fesztivált is terveznek. A Forrás tagjainak interjúi alapján kiderül, hogy évekkel később tényleg létrejöttek olyan művészeti események, kezdeményezések, melyek ehhez a szellemi alaphoz nyúlnak vissza. Ilyen például a Várjon Dénes és Simon Izabella művészeti vezetésével létrehozott *kamara.hu*.¹¹⁹ A fesztiválról a következő gondolatok olvashatók Zeneakadémia honlapján:

A kamara.hu hosszú múltra tekint vissza. Járva a világ különböző zenei fesztiváljait, több mint 15 évvel ezelőtt született meg bennünk a gondolat, hogy Budapesten is útjára indítsunk egy olyan fesztivált, amelynek a középpontjában a kamarazenélés áll: az a zenei attitűd, amely számunkra a zenélés abszolút kiindulópontja, és amelyet olyan

¹¹⁸ A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készített interjúk alapján.

¹¹⁹ A kamara.hu Várjon Dénes és Simon Izabella művészeti vezetésével 2015-ben létrejött, minden év novemberében megrendezett kamarazenei fesztiválja, melynek jelenleg a Zeneakadémia ad otthont. Olyan tematikus kamarazenei fesztivál, melynek témái voltak többek között a Fordulópont, a Varázshegy, az Üveggyöngyjáték, az Utas és Holdvilág, vagy a Doktor Faustus. Az előadók között olyan hazai és nemzetközi művészek és együttesek szerepelnek, mint az Amadinda Ütőegyüttes, Heinz Holliger, Steven Isserlis, Keller András, a Kuss Quartet, Perényi Miklós vagy Tabea Zimmermann.

A Forrás Kamarazenei műhely létrejötte, művészeti tevékenysége és hatása a művészeti életre

óriási muzsikusként kaptuk útravalóul, mint Kurtág György, Rados Ferenc, Schiff András és Végh Sándor. A velük való rendszeres közös zenei felfedezőút ráébresztett minket a kamarazenélés hatalmas jelentőségére, ember- és közösségformáló erejére.¹²⁰

Ezek a gondolatok nagyon rímelnék arra felfogásra, értékrendre, ami a Forrást is jellemezte, a tematikus műsorválasztásra, és az alkotói hozzáállásra, illetve arra a hagyományrendszerre, amit útravalóul kaptak Kurtág Györgytől, Rados Ferenctől, Schiff Andrástól és Végh Sándortól. A másik példa a Horgas Eszter víziója alapján működő Partitúra Összművészeti Kurzus,¹²¹ melynek szellemi alapja szintén már Forrás Kamarazenei Műhely időszakában fellelhető. A Magyar Nemzetben megjelent interjúbán végül kitér Vigh Andrea az együttes első évének sikerességére, miszerint mind szponzoráció szempontjából nyitott kapukat találtak, mind a Zeneakadémia és a Filharmónia is a segítségükre vannak, majd említést tesz az első lemezfelvételükről a következő évre, azaz 1994-re, mely fontos az együttes impresszálásához.¹²²

Közel egy évvel a Forrás Kamarazenei Együttes debütálása után a Régi Zeneakadémián adtak hangversenyt. A Muzsikalendárium ezúttal nem tette közzé az előadókat, azonban a Muzsikában olvasható kritika Csengery Kristóftól, amelyben 1994. január 8-i koncertről megnevezi az előadókat, és részletes beszámolót ad az ott hallottakról. Mindenekelőtt a szerző leírja, hogy a Forrás Kamarazenei Műhely koncertjén olyan sok érdeklődő volt, hogy a koncertteremben ülőhelyek hiányában voltak, akik a falak mentén állva hallgatták végig az előadást. Csengery Kristóf kiemeli, hogy az együttes egy éves fennállása alatt a budapesti élet szerves részévé vált, illetve az est programválasztását megfelelőnek találja a formáció ars poeticájával, a nyitott-műhely jellegű gondolkodásával, miszerint idősebb és fiatalabb generációk muzsikusaival is együtt játszanak, ezzel segítve a különböző zenei gondolkodásmódok eredményes keveredését, mely megalapozza az

¹²⁰ Simon Izabella és Várjon Dénes közleménye a fesztiválról. <https://koncert.zeneakademia.hu/kamarahu> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024. 01. 03.)

¹²¹ A Partitúra Összművészeti Kurzus 2012-ben létrehozott, és azóta is minden év nyarán Balatonfüreden megrendezett metserkurzus fiatal zenészek és művészek számára Horgas Eszter művészeti vezetésével. A kurzuson olyan tanárok vettek részt, mint Horgas Ádám rendező, Scherer Péter színművész, Dobszay-Meskó Ilona zeneszerző, Dobszay Péter karmester, Károlyi Katalin énekművész, Szakács Ildikó énekművész, Stollár Xénia zeneszerző, Szili Vera táncművész, koreográfus.

¹²² Hollós Máté: „Művészszoba. A Forrásnál Vigh [sic!] Andreával.” *Magyar Nemzet* 56/289 (1993. december 11.): 4.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.1. Az első szakasz: 1993-1995

eredményes interpretációs műhely kialakulását. A kritikában elhangzási sorrendben veszi végig a műveket, így először Mozart Esz-dúr kvintettjének előadásáról ír, melyet Várjon Dénes, Keller András, Gál Zoltán és Kertész Ottó adott elő. Kimunkált és érett előadásnak tartja, a zongoraművész játékáról így ír: „Várjon gördülékeny, csengő hangú, egzakt billentésű zongorázása kitűnően példázza, hogyan válik immár megemészthető, feldolgozható hatássá a hazai zenekultúra egy ma is jelenlévő és ható értéke: az a pianisztikus előadói ideál, amely immár két évtizede Ránki Dezső zongorázásából sugárzik – legalábbis e sorok írója Ránki egyensúlyérzékének,¹²³ tartózkodó eleganciájának, kristályos fogalmazás iránti igényének erőteljes hatását véli felfedezni Várjon Dénes Mozart-előadasmódjában.” Hasonló elismeréssel ír a következő elhangzó darabról, mely Sztravinszkij *A katona történetének* egy ritkán megszólaló trió változata, melyet a zeneszerző maga írt át az eredeti 1918-as bemutató után Werner Reinhart mecénás – és ezesetben fontos kiemelni, hogy amatőr klarinétjátékos – kérésére. Csengery a színek, karakterek és jellegzetes Sztravinszkij-ritmikák magasszintű reprodukálásáról számol be Soltész Ágnes, Vajda Gergely és Simon Béla markáns előadásában egy-egy további csiszolásra szoruló részen kívül. Horgas Eszterre „az est kiemelten foglalkoztatott muzsikusa” -ként hivatkozik, aki a koncert középpontjában – a szünet előtti és utáni két produkcióban – játszik: Rossini G-dúr fuvalanégysesét Soltész Ágnes, Papp Sándor és Varga Tamás kamaratársakkal, majd Schubert *Trockne Blumen* művét Simon Bélával adták elő. Horgas Eszter fuolahangját teltnék és kiegyenlítettnek, technikáját biztosnak, zeneiségét sokoldalúnak és kommunikatívnak írja le. A Rossini mű előadását érettebbnek gondolja, mint a technikailag és zeneileg egyaránt kivételesen nehéz Schubert művet. Az előadás intenzitásának olykori hullámzása, és az író szerinti rövidzáratok ellenére nagyon figyelemreméltó későbbi produkció főpróbájaként hatott a játékuk.¹²⁴

A kritikai beszámolókon kívül más szemszögből is érdekesnek, vagy akár vitaindítónak bizonyult az együttes jelenléte a magyar hazai zenei életben. A Muzsika folyóirat ugyanazon számában, mint amelyikben az előző kritika jelent meg Jakobi Lászlótól egy írásos reagálás egy ugyanabban az év januárjában megjelent vitaindító cikkel

¹²³ Ránki Dezső 1951-ben született, a Nemzet Művésze címmel kitüntetett, kétszeres Kossuth- és Liszt Ferenc-díjas magyar zongoraművész. 1973-ban szerzett diplomát Budapesten a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán, Kadosa Pál és Rados Ferenc növendékeként.

¹²⁴ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 37/3 (1994. 03): 40-41.

A Forrás Kamarazenei műhely létrejötte, művészeti tevékenysége és hatása a művészeti életre

kapcsolatban, amely szerint a Forrás Kamarazenei Együttes a magyar zenei élet egészét tekintve nem rendez számottevő mennyiségű koncertet.¹²⁵ Jakobi úgy írja, hogy sokan kételkednek abban, hogy a meglehetősen szerény számú közönséget vonzó kamarazenei koncertekkel, ráadásul még a nagyközönség számára nem ismert, fiatal előadóművészeknek érdemes-e egyből a Zeneakadémia Nagytermét megcélozniuk. Erre a kételkedésre Jakobi válasza szerint őket, mint Forrást a közönség őszinte érdeklődése és szeretete igazolta. Úgy értékelte az együttes munkáját, hogy a többhónapos előkészítési munka után nem csupán a közönség, hanem a szakmai kritikák alapján is magas színvonalú produkció, érdekes és átgondolt műsorválasztás jellemzi az együttest, mely a jövőben is sikerre számíthat. Jakobi László az együttes koncertszervezésével kapcsolatban azt mondja, hogy az évi hét koncert mögött a szervezési apparátus mindössze egy fő. Ezzel némi ellentmondást mutat Vigh Andrea 1993-ban megjelent interjúja a Magyar Nemzetben, amelyben ő így fogalmaz: „Mi szervezzük a koncerteket, mi járunk szponzorok után, mi biztosítjuk a szükséges reklámot – hiszen közönség nélkül nem létezünk”.¹²⁶ Jakobi László az interjúban nem fejt ki, mit ért pontosan a koncertszervezés szó alatt. A Forrás tagjaival készített interjúk, az ő visszaemlékezésük alapján mindenki kivette a szerepét a szervezési munkálatokból különböző munkamegosztások alapján, mindenkinek a képessége és rátermettsége szerint. Arról mindannyian beszámolnak, hogy Jakobi László szerepe az együttesben fokozatosan orientálódott a szervezési feladatok és a menedzsment irányába.¹²⁷ Ezután felvet egy megoldandó problémát a hazai koncertszervezés területén. Abból indul ki, hogy a hangversenyeiket többhónapos előkészítőmunka előzi meg, időpontjaikat pedig egy-két évre előre egyeztetik, azt viszont előre nem tudhatják, hogy más együttesek, zenekarok, intézmények milyen műsort jelölnek ki hangversenyeikre, adott esetben kinek jelenthet konkurenciát ez esetben a Forrás Kamarazenei Együttes. Ezután ennek az esetnek az ellenkezőjéről azt mondja, a legnagyobb átszervezési nehézségek árán is feltétlenül elkerülnék, hogy egy világhírű zenekar, vagy egy nagyon népszerű együttesrel azonos napra szervezzenek koncert, és hozzáteszi, hogy lehetségesen az együttes tagjai ezeken a koncerteket hallgatóságként szeretnék részt venni. Jakobi László javaslata egy olyan

¹²⁵ Jakobi László: „Vita a hangversenyszervezésről. Halk megjegyzés.” *Muzsika* 37/3 (1994. 03.): 11.

¹²⁶ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 37/3 (1994. 03.): 40-41.

¹²⁷ A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készített interjúk alapján.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.1. Az első szakasz: 1993-1995

koordinációs központ létrehozása, ahol mindenki tudja jelezni a tervezett és már kitűzött koncertjeiket, ezáltal az együttesek tudnak egymáshoz igazodni, mely segítséget nyújthat a lehető legjobb tervezéshez. A legideálisabban ezt egy számítógépes nyilvántartásként képzelem el, amely Jakobi véleménye szerint a Főváros finanszírozásának nem jelenthet anyagilag nagy terhet, zárójeles gondolatként pedig hozzáfűzi, hogy a feladatot magát a Muzsika szerkesztősége is magára vállalhatná. Utolsó gondolatként az együttes nevében nyilatkozik, mi szerint reméli, hogy együttműködésre nyitott művészeknek egyeztetési és közeledési lehetőséget biztosító kezdeményezés a közeljövőben megvalósulhat.¹²⁸

A Forrás Kamarazenei Műhely első szakaszának második évében rendezték meg az első olyan koncertet, ahol az együttest egy másik együttesrel állt színpadra. 1994. február 13-án a Zeneakadémia Nagytermében megvalósult eseményükön a Liszt Ferenc Kamarazenekar vendégszereplésével Rolla János¹²⁹ koncertmester vezetésével négy művet adtak elő. Két versenymű nyitotta a koncertet J. S. Bach C-dúr versenyműve két zongorára és zenekarra, majd ezt követte szintén J. S. Bach *V. Brandenburgi versenye*. Ezen túl műsorra tűzték Debussy *Két tánc hárfára és vonószekarra* című művét, és elhangzott Csajkovszkij *Változatok egy rokokó témára* című műve is. Ennél a műsorválasztásnál a koncert első felében olyan versenyműveket választottak, amelyek egyszerre több szólistát is igényelnek, az első Bach mű esetében két zongoraművészt, az V. Brandenburgi versenyben pedig fuvola, hegedű és csembaló vesz részt szólóhangszerként. A koncert második felében elhangzó egy-egy szólistát igénylő művekről is megállapítható, hogy erősen kamarazenei jellegű a szólóhangszer és a zenekar közötti kapcsolat, illetve a zenekaron belül játszó szólamok kapcsolata is. A következő, szintén a Zeneakadémián megrendezett Forrás-koncerten új átiratok hangoztak el, Vajda Gergely Debussy *Egy faun délutánja* című darabját hangszerelte meg, Serei Zsolt¹³⁰ pedig Brahms D-dúr szerenád op. 16 művét írta át a Forrás

¹²⁸ I.h.

¹²⁹ Rolla János 1944-2023 közt élt hegedűművész. 1957-től 1962-ig a Bartók Konzervatóriumban Zipernovszky Mária növendéke volt, majd 1962 és 1968 között a Zeneakadémián tanult Kovács Dénes osztályában. Részt vett 1963-ban a Liszt Ferenc Kamarazenekar megalapításában, majd az együttesnek több mint 50 évig koncertmestere, 1979-től visszavonulásáig művészeti vezetője volt.

¹³⁰ Serei Zsolt zeneszerző 1954-ben született. A budapesti Zeneakadémián Szervánszky Endre és Petrovics Emil tanítványa volt, emellett magánúton Jeney Zoltánnál és Simon Albertnél tanult, majd 1979 és 1982 között Kórodi András és Lukács Ervin irányításával a karmesteri diplomát is szerzett. 1978–1990 között a budapesti Új Zenei Stúdió tagja volt. Az együttes hangversenyein hangszeres előadóként, karmesterként és zeneszerzőként is részt vett. 1986 óta a Liszt Ferenc Zeneakadémia zeneszerzés tanszakának tanára.

apparátusára. A műsor részeként elhangzott még Debussy *Színpadai zene a Bilitis dalokhoz* L. 96 műve, melyet Weöres Sándor verseivel egészítettek ki. Ezzel a gesztussal, hogy a Weöres verseket is beemelték az előadásba, már megmutatkozik az a színházi-összművészeti gondolkodás, ami a későbbiekben egyre többször megjelenik, és meghatározójává válik az együttesnek. Az előadóművészek tekintetében ezen a koncerten is megmutatkozik az a szemléletmód, amelyről Vigh Andrea mesél a korábbi interjújában, miszerint igyekeznek fiatalabb és idősebb kollégáikat is bevonni az előadásokba. Ezen a koncerten a 20 éves Vajda Gergely klarinétosként is közreműködik az átirat elkészítésén túl, ugyanakkor Sebők Erika,¹³¹ aki Horgas Eszter egykori Zeneakadémiai tanára volt, szintén vendégművészként szerepel a koncerten.

1994. májusában a Zeneakadémián hangzott el a következő koncertprogramjuk, amely „Középkori táncok a 13. századból” címet viselte. A cím alapján arra következtethetnénk, hogy egy régizenei programot állított össze az együttes, ezzel ellenben az ismeretlen szerző által írt *Greensleeves to a Ground* című mű után huszadik századi-, és kortárs zenék következtek. Ezen a koncerten volt hallható először Tihanyi László Debussy Kis szvit című művének átirata, mely eredetileg egy zongorára íródott négykezes kompozíció, itt azonban a Forrás egyedi felállásában hangzott el. Ezt követte Ravel Pavane-ja, mely átirat bemutatójáról említés kerül már az 1993 októberi koncert kapcsán. Kiemelt jelentőségű est volt abból a szempontból, hogy először tűzték műsorra mesterük, Kurtág György zenéjét. Választásuk a klarinétra, brácsára, zongorára íródott *Hommage á R. Sch.* című műre esett. A Kurtág életműből több mű is megfelelő a Forrás Kamarazenei Együttes apparátusára és lehetséges hangszercsoportjaira, mégis ezzel a gesztussal, hogy először ezt mutatták be együttesként, azt mutatja, hogy kiemelt jelentőségű számukra ez a darab. Természetesen az is elképzelhető, hogy ennél az együttes döntései a műsorválasztás alkalmával sokkal kevésbé voltak tudatosak és megfontoltak, belegondolva az együttes magas koncertszámába, a tagok rendkívül intenzív és aktív előadói életére mindez egy egyszerű és praktikus döntés lehetett, miszerint Kurtág darabja már repertoáron volt a Kurtággal folytatott tanulmányuk során.

¹³¹ Sebők Erika fuvolaművész 1972 és 75 között a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában Jeney Zoltánnál, majd 1975-80-ban a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán Kovács Lóránt növendékeként tanult. 1979 és 92 között az Állami Hangversenyzenekar, 1992-2000 között a Budapesti Fesztiválzenekar szólamvezetője.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.1. Az első szakasz: 1993-1995

Kurtág György műve után Márta István *Vakok – dal Boudelarie versére* című darabja következett,¹³² amelyet a szerző 1985-ben komponált. A Forrás-koncerten ugyanazok a zenészek adták elő a művet, akik az 1991-es ősbemutatón is játszottak:¹³³ a Mandel Quartet tagjaiból álló muzsikusok – Jakobi László, Kállay Gábor, Márta István – mellett Rácz Zoltán volt a közreműködő ütőhangszereken.

A Forrás Kamarazenei Együttes 1994-95-ös évadjának meghirdetett koncertjeiről a Magyar Nemzetben Devich Sándor számol be, amelyben méltatja az együttes eddigi munkáját, és felhívja a figyelmet az évadra összeállított öt hangversenyre, melyek közül az első koncerten olyan szerzők művei szerepeltek, mint Debussy, Charles Ives, Martinů és Brahms, illetve neves vendégművészek lépnek fel, mint Friedrich Ádám kürtművész, Vajda József fagottművész, és Konrád György brácsaművész.¹³⁴ Ezután közli a második koncert műsorát, amelyre a későbbiekben részletesen kitérek, majd említi a négy kettősversenyt műsorra tűző estjüket, melyen kilépnek a kamarazenei keretek közül, és a Liszt Ferenc Kamarazenekar közreműködés élén játsszák el a kiválasztott műveket. Az együttes a MÁV szimfonikus zenekar közreműködésével Gál Tamás vezényletével versenyművekkel zárja az 1994-95-ös évadot.

Ezt követően több címmel ellátott koncertet adott a Forrás Kamarazenei Együttes. 1994. november 13-án *A megválaszolatlan kérdés* címmel rendezték meg következő estjüket a Zeneakadémián, melynek címadója Charles Ives *The Unanswered Question* című 1906-os vonósegyüttesre, egy trombitára és egy fafúvósokra írott műve. A darabot Vajda Gergely vezényletével adta elő a Forrás Kamarazenei Együttes kiegészülve Velencei Tamás trombitaművésszel. A mű olyan ritkán hangzik el, hogy Csengery Kristóf ezt az előadást

¹³² Márta István 1952-ben született Erkel Ferenc-díjas zeneszerző. 1966 és 1970 között a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola diákja, 1970-ben nyert felvételt a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zeneszerzés szakára, ahol Sugár Rezső tanítványaként 1975-ben szerezte meg művész-tanári diplomáját. Hangszeres közreműködőként és zeneszerzőként tagja a 180-as csoportnak, illetve a historikus zenét játszó Mandel Quartetnek (csemláló, ütőhangszerek). Az 1988 és 1990 között a Veszprémi Petőfi Színház, 1990-től 1992-ig a Nemzeti Színház, 1994 és 1996 között az Új Színház zenei vezetője, ez utóbbinak 1998-tól igazgatója, és rendezője is..

¹³³ Az 1991-es bemutatóról készült felvétel megtekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=EF8JUEpCG54> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024. 06. 29.)

¹³⁴ Devich Sándor: „A megválaszolatlan kérdéstől Az állatok farsangjáig. Versenyműveket is kínál a Forrás.” *Magyar Nemzet* 57/263 (1994. 11. 09.): 14.

említi egy 1997-es Muzsikában megjelent kritikában, ahol az Állami Hangversenyzenekar koncertjéről ad beszámolót, akik 1997 májusában szólaltatták meg Ives művét.¹³⁵

Hollós Máté Muzsikában megjelent kritikájában arról ír, hogy a Forrás koncertjeinek többszöri hallgatójaként csakis elismerően tud nyilatkozni az együttes munkájáról.¹³⁶ Hangsúlyozza a csoport irányultságát egy szellemében és működési gyakorlatában is nyitott műhelyként való működés felé. Frappáns ötletnek gondolja a koncert koncepcióját, miszerint a századforduló és századelő hajdani új zenéjének három arcát igyekeznek megmutatni az említett Charles Ives darabon túl Debussy és Martinů darabján keresztül. Debussy Kis szvitjének hangszerelését méltatja, mely Tihanyi László munkája. A szerző által eredetileg négykezesnek írt művet trombitával kiegészített fúvósötös és hárfával kiegészített vonóskvintett együttesével szólalt meg így egy tizenkéttagú formációt alkotva. Hollós Máté így fogalmaz: „A Kis szvit hangszerelése egyszerre dokumentuma egy alkalmazkodóképes zeneszerző szakmai tudásának és egyensúlyérzékének, meg annak a tapasztalatnak, melyet Tihanyi az Intermoduláció Kamaraegyüttes élén eltöltött évtized munkája során éppen a kis muzsikuscsoportok hangzásvilágában szerzett.” Vajda Gergely vezényletéről is elismerően nyilatkozik, rokonszenves karmesteri jelenlétként fogalmazza meg Vajda pontos, intelligens, tárgyyszerű vezényletét. Kiemeli, hogy nincsen benne fellengzősség, hanem a munkára fókuszál, amelynek jól hallható eredménye van. A koncert második felében elhangzó kamarazenei darabok interpretációja kapcsán kiemeli Simon Béla zongorajátékát Martinů 1929-es keletkezésű szextettjében, majd a humoros, ritmikus, jazzes jegyeket biztos érzékekkel előtérbe állító együttes közös játékát méltatja. Végül Brahms A-dúr zongoranégyesét vehemens, régi vágású, szenvedélyes kamarazenélésként írja le, melyben jellemző az erőteljesen szimfonikus értelmezés, intenzív vonós igény, mellyel a zongoraszólamot megfelelően beágyazta a vonós hangszerek textúrájába. A zenei gondolatokon túl egy személyesebb, emberi vonatkozású gondolattal zárja a kritikát: „van abban valami példaszerűen tiszteletre- és szeretetreméltó, ahogyan a hetvenéves Konrád György a legtermészetesebb gesztussal ül le kamarazenélni huszonéves kollégáival – az is igaz persze, hogy ezek a huszonévesek méltók a vele való együttműködésre.”¹³⁷

¹³⁵ Csengery Kristóf: Hangverseny. *Muzsika* 40/7 (1997. 05.): 45.

¹³⁶ Hollós Máté: Hangverseny. *Muzsika* 38/1 (1995. 01.): 43-44.

¹³⁷ Hollós Máté: Hangverseny. *Muzsika* 38/1 (1995. 01.): 43-44.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.1. Az első szakasz: 1993-1995

Közel két évvel a Forrás Kamarazenei Műhely bemutatkozó koncertje után szervezték meg farsangi tematikájú koncertjüket a Zeneakadémia Nagytermében. A Forrás tagjainak elmondása alapján farsangi tematikájú koncertjük többször is volt, a Muzsikalendáriumban azonban ez nem fellelhető. *Az állatok farsangja* elnevezésű koncertjük címadója Saint-Saëns azonos című kompozíciója, amely az est során elhangzott további hat zeneszerző művével együtt. A műsor utolsó darabján, Schubert *Pisztrángötösén* kívül 19-20. századi műveket válogattak össze a koncert témájához kapcsolódva. Így esett a választás *A feketerigóra*, Messiaen duójára fuvolára és zongorára, majd Stravinsky *Macskabölcshódalok* című műve következett. A négytételes mű különleges együttesre, alt énekhangra és három klarinéra íródott. Ezt követte Rimszkij-Korszakov *Dongója*, majd az olasz szerző, Ottorino Respighi *A madarak* című művének második tétele, *A vadgalamb*, ezt követte Fauré *Pillangója*, végül a zárószám előtt a címadó mű következett.

Egy hónap sem telt el a következő eseményig, Horgas Eszter és Vigh Andrea közös koncertjéig, amely Marcel Tournier szólóhárfa darabja nyomán a *Forrásnál* elnevezést kapta. A címadó mű el is hangzott az est folyamán. A hangversenyre grandiózus művek helyett több rövidebb lélegzetvételi darabra esett választás, mint *Ibert Entr'act*, Salzedo *Éj dal* vagy Ravel *Habanera*. Két hónappal később, 1995 áprilisában következett a *Kettősversenyek* elnevezésű műsoruk, melyekben a következő hangszerpárokat állították össze: Mozart Esz-dúr versenyműve két zongorára, Mozart Fuvola-hárfa versenye és Richard Strauss Duett-Concertinoja klarinéra és fagottra. Csengery Kristóf kritikájában kiemeli, hogy a Forrás Kamarazenei Műhely koncertje nemcsak a szokatlan műsorválasztásával – négy különböző stílusú kettősversennyel –, hanem magas színvonalú, kamarazenei igényű előadásmódjával is emlékeztetessé vált.¹³⁸ Méltatja a fiatal szólisták technikai felkészültségét és interpretációs tudatosságát, különösen kiemelve Soltész Ágnes és Varga Tamás friss, kontrasztos Vivaldi-interpretációját, valamint a Vajda apa és fia lírai érzékenységgel előadott Strauss-duettjét, amely a kései mű szelíd, alkonyfényű derűjét érzékenyen bontotta ki. Csengery szerint Horgas Eszter és Vigh Andrea kulturált, csiszolt előadásában Mozart fuvola-hárfa versenye jámbor derűvel és szelíd nyugalommal szólalt meg, ugyanakkor

¹³⁸ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 38/6 (1995. június): 43-44.

hiányzott belőle az átszellemültség és az emelkedettség mélyebb rétege, amely a mű partitúrájában szintén benne rejlik.¹³⁹

A Muzsikalendáriumból hiányzik, azonban az Észak-Magyarország folyóirat kultúra rovatában fellelhető az 1995. június 21-i koncert ajánlója, amelyet első alkalommal rendezett meg a Magyar Rádió a zene napja alkalmából.¹⁴⁰ A több európai városban akkora már hagyománnyá vált ünnep Párizsból indult 1982-ben – az említett cikkben helytelenül hivatkoznak az évszámra, úgy írják, hogy tizenöt éve rendezték meg az első zene napját Párizsban. Ennek a rendezvénynek a keretein belül lépett fel a Forrás Kamarazenei Műhely az Óbudai Társaskörben. Hamarosan újra az előbb említett helyszínen léptek fel, *Muzsika a kertben* elnevezéssel adtak koncertet. A Muzsikalendárium a koncert kapcsán csupán az elhangzó művek szerzőit közli: Bach, Chopin, Ravel, Fauré és Ibert műveit játszotta az együttes. Néhány nappal ezt a koncertet követően, 1995. július 6-án a Hilton Szállóban került megrendezésre hangversenyük. A helyszínek tekintetében összehasonlítva az eddigi hangversenyeikkel ez egy alternatív helyszínválasztásnak számít.

A zenei világnap alkalmából elnevezéssel 1995. október 1-én ismét Zeneakadémia Nagytermében adtak koncertet, ahol Vásáry Tamás vezényletével Bartók műveket tűztek műsorra. A Forrás Kamarazenei Műhely két tagja lépett fel szólistaként a hangversenyen: Soltész Ágnes a Két Arcképben, Várjon Dénes pedig a 3. zongoraversenyben. Utolsó műként Bartók Concertója hangzott el a MÁV Zenekar előadásában. Ezt követően Bartók Béla zenéi művei kiemelt helyre kerülnek az együttes repertoárjában, több olyan koncert következett, amelynek központjában Bartók zenéje szerepelt. Ennek oka nem csupán Bartók iránti elkötelezettségük, hanem Bartók Béla halálának ötvenedik évfordulója, mely emlékére jubileumi koncertsorozattal fejezte ki tiszteletét a hazai zenei élet.¹⁴¹ 1995 őszén a Forrás Kamarazenei Műhely nagyszabású koncertsorozatot indított a Zeneakadémia Nagytermében Bartók Béla halálának 50. évfordulója alkalmából, hangsúlyozva ezzel a magyar zeneszerzők műveinek fontosságát a kortárs zenei közéletben.¹⁴² Olyan kiemelkedő művészek és együttesek szerepeltek a sorozatban, mint Kocsis Zoltán, a Bartók Vonósnégyes, az Amadinda és a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara. A sorozat

¹³⁹ I.h.

¹⁴⁰ NN: „A zene ünnepe a nyári napfordulón.” *Észak-Magyarország* 51/134 (1995. június 9.):8.

¹⁴¹ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 39/2 (1996. 02.): 43.

¹⁴² N.N. „Hangversenysorozat a Zeneakadémián.” *Magyar Nemzet* 58/230 (1995. szeptember 30.): 4.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.1. Az első szakasz: 1993-1995

nyitókonzertjén Vásáry Tamás vezényletével hangzott el a *Két arckép*, a III. zongoraverseny és a *Concerto*, Várjon Dénes, illetve Soltész Ágnes szólójával.¹⁴³ 1995 október 10-én, alig egy héttel a zenei világnapi koncert után ismét Bartók-est következett a Zeneakadémián, ahol első műként *Divertimento* hangzott el Liszt Ferenc Kamarazenekar előadásában Rolla János vezetésével, majd két nagyszabású kamarazenei darab követte, a *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre*, majd a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára*. Ez év novemberében a Bartók Emlékházban megrendezett Forrás-koncertet Horgas Eszter és Vigh Andrea adta, ahol Bartók Béla Két- és háromszólamú kórusainak átírata fogta közre Debussy több művét, majd három nappal később Zeneakadémia Nagytermében újra Bartók-estet tartottak a Bartók Vonósnégyessel együtt, amelynek akkori tagjai Komlós Péter, Hargitai Géza, Németh Géza és Mező László voltak. A műsort keretesen állították össze, az 1. vonósnégyes nyitotta, és a 4. vonósnégyes zárta, közte olyan rövidebb darabok hangzottak el, mint a *Három csikmegyei népdal*, részletek a *Negyvennégy duó két hegedűre* műből, a *Hét magyar darab a Mikrokozmoszból* négykezes átírata, illetve az 1. rapszódia. A Bartók-művek fókuszából kilépve szintén a Zeneakadémián adtak koncertet *Nyitány* fantáziánévvvel, amelyen olyan kevésbé ismert művek is elhangoztak, mint Prokofjev *Nyitány héber témákra* című műve, Manuel De Falla *Psyché*, vagy Janacek *Mládí* című fafűvós szextettje. Az 1995-ös év zárásaként december 6-án adott az együttes a Zeneakadémián egy újabb Bartók-estet. Csengery Kristóf kritikájában részletes beszámoló olvasható a Muzsika folyóiratban a hangversenyről.¹⁴⁴ A hangverseny elsődleges inspirációja Kocsis Zoltán volt, aki karmesterként és zongoraművészként is egyaránt közreműködő volt a hangversenyen, és akinek Bartók-értelmezése hatott az együttes játékára. A műsorválasztás egyik legmeghatározóbb pontja Bartók *Falun* című műve, amely Csengery szerint szinte soha nem szerepel a budapesti hangversenyműsoron, most viszont ezúttal mindkét változatban, az öttételes ének-zongora verzióban, és a háromtételes, kamarazenekari-nőikari változatban is elhangzott. A koncerten Halmai Katalin énekszólója helyett Lukin Márta adta elő a művet Kocsis Zoltánnal, melyet Csengery egyszerűen autentikusnak ír le, majd kifejti a zongorajáték erőteljes ütőhangszeres vonásait, amely eleven képet rajzolt magáról a ciklusról, annak zenetörténeti kapcsolódásairól, illetve stilizáltságában az erőteljes Stravinsky-hatást emeli

¹⁴³ I.h.

¹⁴⁴ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 39/2 (1996. 02.): 43.

ki. Lukin Márta interpretációjáról pozitívan vélekedik, mely alkalmazkodóan és változékonyan szolgálja karakterben, előadásmódban, tónusban és dinamikában tételről tételre a sorozat kontrasztgazdagságát. Ezt követően a *Kontrasztok* című műben Kocsis – aki ekkor negyedszázada előadója a darabnak – Csengery fogalmazása szerint generációváltást hajt végre a muzsikások tekintetében, hiszen Soltész Ágnes és Vajda Gergely volt a két közreműködő. A kritika szerint részletekbe menően kidolgozott, intenzív kifejezőerejű előadást hallhatott a közönség, amely a megfelelő részekben az improvizációszerű kötetlenség benyomását kelti, a kamarazenélés tekintetében pedig folytonos egymás iránti figyelem, egymást lelkesítő jelenlét jellemezte az előadást. Az első rész zárásaként a nyitószáma rárimelt a *Falun* nagyobb apparátusú változata, amely a Tomkins Énekegyüttes és a Forrás Kamarazenei Együttes tagjainak részvételével szólalt meg, szintén Kocsis Zoltán betanításában és vezényletével. Így fogalmaz Csengery Kristóf a mű előadásáról:

Amennyivel sűrítettebb dramaturgiájú, tömörebb ez a verzió, annyival gazdagabb is, természetesen a színek, hangzások sokfélesége terén. Kocsis vezénylese nyomán a hallgató arra figyelhetett fel, mennyire »továbbgondoló«, a zongorás változat lehetőségeit beteljesítő ez a három tétel. Ha a szólóének-zongora műalak a maga (már az 1926-os esztendő barbár effektusait jósló) nyerseségeivel magában rejtette egy Sztravinszkij-hatásokat feldolgozó, érdes-kemény hangzásvilág lehetőségét, úgy e lehetőséget – s ezt hangsúlyozta Kocsis vezényletével a mostani produkció – a kamarazenekaroskórusos verzió maradéktalanul valóra is váltja. A Tomkins Énekegyüttes tagjai vokálisan megfelelően helytálltak, hangulatos, megjelenítő erejű előadásmódjukkal pedig a produkció lényegéhez járultak hozzá, az élénken ritmizált, delikát színvilágú partitúrát megszólaltató hangszeres muzsikuskhoz hasonlóan.¹⁴⁵

A hangverseny második felében a az előadói és befogadói szempontból is kivételes fajsúlyú, két zongorára és ütőhangszerekre komponált mű Kocsis Zoltán, az akkoriban a magyar közönség által már jól ismert Jean-Efflam Bavouzet, illetve az Amadinda Ütőegyüttes két tagja, Rácz Zoltán és Holló Aurél interpretálásában hangzott el. Csengery így méltatja az előadást: „Geometrikusan pontos, minden apró részletében feszes izomzatú,

¹⁴⁵ I.h.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.1. Az első szakasz: 1993-1995

szikrázóan szuggesztív, egészében a kozmikus törvények kérlelhetetlenségének érzetét sugárzó előadás kráterébe tekinthettünk, a mélyben olyan portrét pillantva meg, amellyel nem könnyű farkasszemet nézni – de érdemes.”¹⁴⁶

Az 1995-ös év a Forrás Kamarazenei Műhely történetében nemcsak művészi tevékenysége, hanem társadalmi szerepvállalása szempontjából is figyelemre méltó. Ezt jól illusztrálja a Marczibányi Téri Művelődési Központban megrendezett Zsidó Kultúra Napja, amelyen a Forrás egy esti koncerttel vett részt.¹⁴⁷ A rendezvény nem csupán kulturális esemény volt, hanem a hazai zsidó közösség identitásának és hagyományainak ünnepe, amelyhez a műhely aktív jelenléte a társadalmi érzékenység és nyitottság kifejezéseként értelmezhető. A Horgas Eszter által is házigazdaként jegyzett program az interkulturális párbeszédet és a magyar-zsidó kulturális örökség láthatóvá tételét szolgálta, amelyhez a Forrás kamarazenei eszközeivel járult hozzá.¹⁴⁸ Ez az epizód jól példázza, hogy a műhely tevékenysége ebben az időszakban nem merült ki koncertsorozatok lebonyolításában, hanem aktívan bekapcsolódott a civil társadalom kulturális diskurzusaiba is.

3.2. A második szakasz: 1996-1998

A Forrás Kamarazenei Műhely fennállásának második szakaszát a koncertszám tekintetében csökkenés jellemzi, ugyanakkor e két év repertoárjának tükrében olyan ősbemutatók, kortárs darabok hangoztak el, melyek hosszabb felkészülést igényeltek egyénileg és a közös próbák tekintetében is. A repertoár összetételében folytatták azt a szellemiséget, amely jellemző volt az együttes bemutatkozásától fogva. Gyakran tűzték műsorra hangversenyeiken a klasszikus zeneirodalom grandiózus és ismert kamarazenei műveit, ezzel párhuzamosan viszont egyre nagyobb hangsúly kapott a kortárs zene, mind hazai, mind külföldi szerzők tekintetében. Az 1996-os év első, februári koncertjének műsora hagyományosnak mondható programfelépítés követett J. S. Bach, Chopin, Brahms, Ravel, J. Strauss és Dohnányi műveivel. Hangversenyük részét képezte a már korábban az együttes előadásában Vajda Gergely átiratában többször elhangzott Ravel *Pavane egy infánső halálára* műve, ugyanakkor az

¹⁴⁶ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 39/2 (1996. 02.): 43-44.

¹⁴⁷ N.N.: „Zsidó kultúrnap.” *Esti Hírlap* 40/75 (1995. március 30.): 11.

¹⁴⁸ I.h.

együttes először tűzött repertoárra művet Dohnányi Ernőtől, még hozzá a C-dúr szextettet. Breuer János kritikájában kiemeli a Forrás Kamarazenei Műhely koncertjének közvetlen, sallangmentes légkörét és kivételes zenei minőségét, amely szerinte méltó alternatívát kínált az Operabál pompájával szemben. Dohnányi Ernő C-dúr zongorás szextettjét dicsérve hangsúlyozza a mű eredetiségét, szenvedélyes drámaiságát, megrendítő rezignációját és játékos fináléját, a koncert élményét pedig olyan különlegesnek nevezi, hogy konklúzióként így fogalmaz: „több Dohnányit kellene játszanunk.”¹⁴⁹

Egy hónappal később a Zeneakadémián adott koncertjükön Debussy, Poulenc és Chopin művein túl Frank Martin Balladája hangzott el Horgas Eszter és Simon Béla interpretálásában, a fuvolairodalom egyik meghatározó kamaraműve, amelyet a szerző az 1939-es Genfben megrendezésre kerülő *Concours International d'exécution musicale* verseny megrendelésére írt, és azóta is a fuvolisták által gyakran játszott mű. Ezt követően hangzott el Vajda Gergely vezényletével Boulez *Dérive* című kompozíciója, melynek apparátusa fuvola, klarinét, hegedű, cselló, vibrafon és zongora. A Muzsikalendáriumból hiányzó információ, azonban a Szolnok Megyei Néplap folyóirat több számában is említi a Forrás Kamarazenei Műhely részvételét a IV. szolnoki zenei fesztiválon. A március 16-i számban a fesztivál ajánlója olvasható, miszerint a fesztivált a Liszt Ferenc Kamarazenekar és a Szolnoki Szimfonikus Zenekar közös hangversenye nyitja meg, majd március 27-én a Bartók Béla Kamarakórus és a Forrás Kamarazenei Műhely koncertje lesz hallható.¹⁵⁰ A március 28-i lap címlapján látható egy rövid képes beszámoló a Bartók Béla Kamarakórusról, miszerint közös hangversenyt adtak a Forrással a fesztivál keretén belül,¹⁵¹ majd a május 6-i számban egy hosszabb beszámoló olvasható a fesztivál egészéről.¹⁵² Szathmáry Judit írásából kiderül, hogy a hangverseny műsorának tekintetében jobbra 20. századi művek hangoztak el, és nagy hangsúlyban voltak kortárs művek. A kórust Molnár Éva vezette, és az koncert sikere kovácsként említi Szathmáry Pacsér Gabriellát és Somogyi Anitát. Felsorolja a Forrásból résztvevő művészeket is, az együttesből két állandó tag, Horgas Eszter, Rozmán Lajos és két meghívott művész, Horváth Eszter oboaművész és Kovács Zoltán fagottművész vett részt. A cikk írója szerint a koncert során elhangzott

¹⁴⁹ Breuer János: „Játsszunk több Dohnányit.” *Népszabadság* 54/44 (1996. február 21.): 10.

¹⁵⁰ NN: „Kezdődik a zenei fesztivál.” *Szolnok Megyei Néplap* 7/64 (1996. 03. 16.):1.

¹⁵¹ NN: „A IV. szolnoki fesztivál.” *Szolnok Megyei Néplap* 7/74 (1996. 03. 28.):1.

¹⁵² Szathmáry Judit: „Véget ért a fesztivál.” *Szolnok Megyei Néplap* 7/105 (1996. 05. 06.):5.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.2. A második szakasz: 1996-1998

valamennyi darabnagyi sikert aratott, ezzel bizonyítva, hogy a szolnoki közönség igényli a kortárs zenét is.¹⁵³ A tavaszi évadban legközelebb *Fantázia* címen adtak koncertet, ennek programján Janaček, Schumann és Mozart művei hangoztak el. Kisebb megszakítás után októberben léptek fel újra a Zeneakadémián, ahol *Francia est* címmel adtak koncertet. A Muzsikalendárium információ hiányosak, azonban Csengery Kristóf Muzsikában közölt kritikájában fellelhető a résztvevő művészek névsora.¹⁵⁴ A cikk írója nem volt a hangversenyen jelen, hanem felvétel alapján készített beszámolót az általa kitűnő jelzővel ellátott francia estről. A Forrás működését a Fesztiválzenekar Kocsis Zoltán vezette kávékoncertjeihez hasonlítja, miszerint jól felépített, tematikus műsorokat állítanak össze, elhanyagolt műveket vesznek repertoárra, mindezt a legmagasabb szintű megszólaltatás igényével. A beszámolódból kiderül, hogy a koncert nyitó darabját, Milhaud ritkán játszott hegedű, klarinét, harmonika trióját Soltész Ágnes, Rozmán Lajos és Erneyi Lajos adta elő. Csengery kritikája alapján az előadásmód egyensúlyoz az igényes könnyűzene és a század jazzes hatásait feldolgozó zenék megszólaltatása között, és frissítően hat a különleges hangszerösszeállításból fakadó sajátos átmeneti műfaj. Ezt követően a Milhaud-val kortárs szerző, Poulenc klarinét-fagott duószonátája következett apa és fia, Vajda József¹⁵⁵ és Vajda Gergely interpretálásában. Mesterien kidolgozott virtuóz előadásként írja le a duó játékát, melynek fő jellemvonásai a fanyar színek kikeverése, a ritmikai játékoság, és a mű humorosságában rejlő lehetőségek kiaknázása. Ezt követően a már korábban is műsorra tűzött Debussy mű, a *Kis szvit* Tihanyi László-féle átírata szólalt meg Horgas Eszter, Kiss József, Rozmán Lajos, Velencei Tamás, Kovács Zoltán, Tóth Gábor, Soltész Ágnes, Lukács Katalin, Kelemen Judit, Ben Lasserson, Fejérvári Zsolt és Vigh Andrea előadásában. Csengery Kristóf elmondása alapján a koncert zárószáma, Fauré c-moll zongoránegyese Simon Béla, Hargitai Géza, Papp Sándor és Varga Tamás interpretálásában koronázta meg igazán az estet, mely a régi legendás kamaramuzsikások szellemét idézte meg. Korábbi kritikájában is említett szimfonikus hangzási igény most is jellemző volt, előadásmód

¹⁵³ Szathmáry Judit: „Véget ért a fesztivál.” *Szolnok Megyei Néplap* 7/105 (1996. 05. 06.):5.

¹⁵⁴ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 39/12 (1996. 12.): 44.

¹⁵⁵ Vajda József 1947-ben született fagottművész. 1970-től 1998-ig volt a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának első fagottosa. Évtizedeken át oktató fagottos és kamarazenét a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában és zenei táborokban. Évekig oktató a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Kamarazenei Tanszakán mint adjunktus. 1975-ben lett a tagja a Rádiózenekar Fúvósötösének, amellyel 1979-ben megnyerte a Colmari Nemzetközi Kamarazenei Verseny első díját. Több lemez- és CD-felvételen működött közre. Fellépett a Liszt Ferenc Kamarazenekarral, és tagja volt az Osztrák–Magyar Haydn Zenekarnak is.

tekintetében elsősorú vehemencia és túlsordulóan telített zenei karakterek voltak hallhatók. A stílusértelmezés Csengery szerint tanulságos volt a kvartett részéről, miszerint a figyelmet a francia mű németes vonásaira irányította. Ez kifejezetten a két szélső tételben érződött erőteljesen, a második *scherzo* tétel elegáns ritmikája és finom harmonizálása újra a francia hatást erősítette, a harmadik tétel pedig a francia és német hatás egyfajta különös, érzékeny egyvelegeként hatott.¹⁵⁶

1996. november 23-án egy hagyományosnak nevezhető koncertprogramot állítottak össze a Zeneakadémia koncertjükről, amelyen Horgas Eszter, Vigh Andrea, Varga Tamás és Vajda Gergely mellett vendégegyüttesként ismét a Bartók Vonósnégyes vett részt. A hangversenyen Beethoven F-dúr vonósnégyese és Schubert C-dúr vonósötöse mellett a már korábban többször játszott Ravel mű, a *Bevezetés és allegro* volt hallható. A Muzsikalendáriumban megtalálható koncertek alapján ez a koncert volt az utolsó fellépésük 1996-ban, azonban a *Film Színház Muzsika* kulturális hetilapban olvasható koncertajánló az év decemberére említést tesz a Forrás Kamarazenei Műhely december 15-i koncertjéről, amelyen Bach és Vivaldi művei mellett karácsonyi meglepetés műveket ígér.¹⁵⁷ Az együttesre kitűnő koncerteket rendező Forrás Kamarazenei Műhelyként hivatkozik, az említett koncertajánlóban a Forráson túl Bogányi Gergely és a Magyar Állami Hangversenyzenekar szerepel Fischer Ádám vezetésével, említést tesz az ÁHZ millecentenárium hangversenyéről Gilbert Varga vezényletében Kocsis Zoltán szólójával, a Budapesti Fesztiválzenekar karácsonyi estjéről Fischer Iván dirigálásában Thomas Zehetmair szólójával, a Benkó Dixieland és a Budapesti Fúvósegyüttes Zeneakadémián megrendezésre kerülő évbúcsúztató hangversenyéről, illetve a Budapest Baroque koncertjéről.¹⁵⁸ Az előbb említett művészek, együttesek névsora megfelelően pozicionálja, hogy a Forrás Kamarazenei Együttes a hol foglalt helyet az akkori haza zenei életben és rálátást ad arra, hogy a legmagasabb presztízsű előadók között tartják az együttest számon.

Az 1997-es évre rákanyarodva 1996 májusában jelenik meg az Esti Hírlapban egy beszámoló a Forrás Kamarazenei Műhely sajtótájékoztatójáról, amely az elkövetkező évad, az 1997-es Forrás-estek hangversenysorozatának terveit ismerteti.¹⁵⁹ A cikkből kiderül,

¹⁵⁶ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 39/12 (1996. 12.): 45.

¹⁵⁷ NN: „Kultúra. Muzsika. Koncertajánlat.” *Film Színház Muzsika* 1/6 (1996.12.): 37.

¹⁵⁸ NN: „Kultúra. Muzsika. Koncertajánlat.” *Film Színház Muzsika* 1/6 (1996.12.): 37.

¹⁵⁹ Sárossy: „A Forrás következő éve, Steve Reich a héber esten.” *Esti Hírlap* 41/103 (1996. május nap): 3.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.2. A második szakasz: 1996-1998

hogy a műhely továbbra is kiemelt figyelmet fordít a tematikus, magas művészi igényességű koncertekre, valamint a generációk közötti párbeszéd elősegítésére. Jakobi László, a sorozat szervezője hangsúlyozza, hogy a Forrás célja hidat képezni a fiatal, tehetséges, pályakezdő muzikusok és a már befutott művészek között – ezt a törekvést jól tükrözi, hogy a fellépők között olyan rangos szólisták szerepelnek, mint Kocsis Zoltán vagy Eötvös Péter, miközben a műhely tagjai már nemzetközi versenygyőzelmekkel és tanári állásokkal is rendelkeznek. A koncertsorozat különleges eseménye Steve Reich *Tehillim* című művének magyarországi bemutatója, amelyet Eötvös Péter vezényel – a neves karmester a szabadságát félbeszakítva vállalta a fellépést a héber est keretében. Kiemelt figyelmet kapott továbbá Kocsis Zoltán estje, aki Debussy-prelűdöt adott elő szólóban, majd egy általa a Forrás számára készített kamarazenei átíratot vezényelt. A Forrás-estek műsora tematikusan épült fel: a sorozat francia esttel indult, majd Haydn- és Bach-művekkel zárult a Liszt Ferenc Kamarazenekar közreműködésével.

A sajtótájékoztatón ismertetett évadterv kapcsán most részletesebben is elemzem az 1997-ben megvalósult koncerteket. 1997. január 18-án megtartotta Horgas Eszter és Vigh Andrea a lemezbemutató hangversenyüket a Zeneakadémián Gulyás Dénes énekművész közreműködésével. Az albumot a német Capriccio kiadónál adták ki 1996-ban *Flöte und Harfe* címmel, amelyen tizenhárom mű került felvételre a német barokk zenéktől a francia impresszionista művekig. Ezt követően a Magyar Rádió 6-os stúdiójában rendezett kortárs estet az együttes, ahol Eötvös Péter először dolgozott az együttesel mind karmesterként, mind zeneszerzőként. A Forrás tagjaival készített interjúk alapján meghatározó időszak volt az együttes életében az Eötvös Péterrel való közös munka. Az 1996-ban komponált *Árnyak* című fuvolára, klarinétra és zenekarra írt művet Ludwigshafenben mutatta be a Südwestfunk Orchestre Hans Zender vezényletében Dagmar Becker és Wolfgang Mayer szólistákkal. Budapesti bemutatója Eötvös Péter biográfiája szerint 1997. március 24-én volt, és az április 4-i koncertről nem tesz említést.¹⁶⁰ Ezt a művet a koncerten Sárly László Szaxofonversenye követte, majd Steve Reich 1981-ben írt *Tehillim* című műve, amelyet egy nappal később a Zeneakadémián szervezett *Héber est* elnevezésű koncertjükön újból elő is adtak az

¹⁶⁰ Eötvös Péter *Shadows* című művének adatai Eötvös Péter honlapján. <https://eotvospeter.com/piece/shadows/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024. 06. 24.)

Amadinda Ütőegyüttes közreműködésével. Az este folyamán Ravel *Kaddish* című művét Vajda Gergely átiratában adta elő az együttes, majd Ernest Bloch *Baal-Shem* szvitje hangzott el. A hangverseny két utolsó műve Prokofjev klarinéttra, vonósnégyesre és zongorára írt *Nyitány héber témákra* és a már korábban említett *Tehillim* volt.

Hollós Máté 1997 áprilisában készített interjút Horgas Eszterrel a Magyar Nemzet hasábjain, amelyben a fuvolaművésznő többek között a Forrás Kamarazenei Műhely akkori helyzetéről is beszél.¹⁶¹ Elmondása szerint pályájának egy döntéshozatali szakaszában áll, amely akár fordulópontot is jelenthet művészi útja szempontjából. Kiemeli, hogy Vígh Andrea hárfaművésszel mind hazai, mind nemzetközi szinten sikeres együttműködést folytatnak, és a Forrás keretein belül is eredményes projekteket valósítottak meg. Ezt az adott évadban létrejött közös koncertek is igazolják, többek között olyan kiváló partnerekkel, mint az Amadinda Ütőegyüttes, a Liszt Ferenc Kamarazenekar vagy Kocsis Zoltán. Horgas a beszélgetés során arra is kitér, hogy bár egyéni művészi útját továbbra is fontosnak tartja, célja egy olyan közösség kialakítása, amely hosszú távon is összekapcsolja a művészeket – ezt a törekvést „családi attitűdnek” nevezi.¹⁶² Horgas Eszter az interjúban az Arvisura Színházban szerzett meghatározó művészi élményeiről számol be, amelyek saját bevallása szerint jelentős hatással voltak művészi identitásának alakulására. Beszél egy általa elképzelt kulturális központ létrehozásáról is, amelyben a zene mellett más művészeti ágak is helyet kapnának, sőt, a programok között akár spirituális és szakrális tartalmak – például a jóga – is megjelenhetnének. Az interjút egy erőteljes kulturális hitvallással zárja, így fogalmaz: „...a kultúra az egyetlen út a lét és a lélek megmentésére, és a kiút lehet a mai világ talajtalanságából”.¹⁶³ Ugyanebben az évben, 1997 szeptemberében Professzionista kortárs zenei interpretáció címmel jelent meg Feuer Mária interjúja Rácz Zoltánnal, amelyben a művész többek között a Forrás Kamarazenei Műhely tevékenységéről is elismerően nyilatkozik. A Forrást olyan példaértékű kezdeményezésként említi, amely elkötelezetten és nyitottan fordul a kortárs zene és az új művészeti irányzatok felé.¹⁶⁴ Rácz hangsúlyozza, hogy az ehhez hasonló műhelyek és együttesek létfontosságúak a kortárs zene fennmaradása

¹⁶¹ Hollós Máté: „Művészszoza. Horgas Eszter fuvolasorsa.” Magyar Nemzet 60/79 (1997. 04. 05.): 4.

¹⁶² I.h.

¹⁶³ I.h.

¹⁶⁴ Feuer Mária: „Professzionista kortárs zenei interpretáció. Beszélgetés Rácz Zoltánnal.” *Muzsika* 40/9 (1997. 09.): 4-9.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.2. A második szakasz: 1996-1998

és fejlődése szempontjából, mivel lehetőséget biztosítanak a közönség számára az új zenei nyelvek felfedezésére és befogadására. Véleménye szerint a kortárs zene nem csupán egy szűk réteg privilégiuma lehet, hanem szélesebb közönséghez is eljuthat, amennyiben azt jól képzett, hiteles előadók tolmácsolják. Kritikusan jegyzi meg, hogy a 20. század zeneszerzői és előadói gyakran megtagadták saját jelenüket, nem építkeztek koruk zenei kultúrájából, ami a komolyzene válságához vezetett. Ezzel szemben Rácz úgy véli, a közönség nyitott az újdonságokra, ha azok hiteles és magas színvonalú interpretációban szólalnak meg. Rácz az interjúban arra is kitér, hogy a klasszikus zene és a popzene közönsége jellemzően eltér egymástól, ugyanakkor az Amadinda Ütőegyüttes sikerének egyik kulcsa éppen az, hogy képes volt mindkét hallgatói réteget megszólítani. Az együttes nem csupán a klasszikus zene iránt érdeklődők körében vált ismertté, hanem a populáris zene híveinek egy része számára is vonzóvá tudta tenni produkcióit. Rácz elmondása szerint ezt a kettős közönséghatást Kocsis Zoltán is megerősítette a vele folytatott beszélgetések során, amelyek az interjú idejéhez közeli időszakban zajlottak.¹⁶⁵

A Magyar Rádió Márványtermében rendezett Forrás-koncerten 1997. június 7-én Brahms f-moll szonátája, és A-dúr zongora négyese között Tihanyi László *Schattenspiel* című darabja hangzott el. A nagyszabású kamaraművel kapcsolatban Hollós Máté készített interjút Tihanyi Lászlóval.¹⁶⁶ A mű címével kapcsolatban Tihanyi úgy nyilatkozik, hogy a német *Schattenspiel* szó a bécsi bemutató nyelvi közegéhez jobban alkalmazkodik, illetve korábbi műve, az *Irrlichtspiel* inspirálta egy újabb „Spiel” komponálására.¹⁶⁷ Tihanyi szerint nem csupán egy vizuális jelenséget, egy árnyjátékra utal a szó, hanem az árnyékokkal való játékokra, amit magyarul csak körülírni lehetne. A mű címének inspirációja a *Don Juan a pokolban* című spanyol film egyik jelenete, ahol egy titokzatos ember Fülöp király udvara felé tart egy görgős szerkezeten hatalmas tengeri kagylót vontatva, amelyben egy gyermeket váró fiatal nőt rejteget. Őt kíséri egy feketeére festett arcú alak, és utánozza némán minden mozdulatát. Miután nem fogadják szívesen az udvarban, tudja, hogy az inkvizíció keresteti, egy dombra vonulva így szól: „Aki egyedül maradt az árnyékával, vagy megváltozik, vagy meghal. Én nem tudok megváltozni.” Ennek a filmélménynek a hatására kezdte kialakítani

¹⁶⁵ I.h.

¹⁶⁶ Hollós Máté: „Művek bontakozóban. Tihanyi László: *Schattenspiel*.” *Muzsika* 40/8 (1997.08.): 42.

¹⁶⁷ Tihanyi László *Irrlichtspiel* című 1996-ban bemutatott műve szóló hegedűre és 19 tagú ensemble-re.

A Forrás Kamarazenei műhely létrejötte, művészeti tevékenysége és hatása a művészeti életre

a három hangszer – zongora, cselló, klarinét – viszonyát. A végső formájában tíztételes mű struktúrájában négy tutti-tétel között foglal helyet három kadencia, és a mű közepén három különböző párosítású duó-tétel. A duók a *Schattenspiel* elnevezést kapták, a szólók alcíme a *Schattenlos*, azaz árnyéktalanul kifejezés. A mű a Forrás Kamarazenei Műhely felkérésére íródott, kifejezetten a Vajda Gergely, Varga Tamás és Simon Béla alkotta trióra, akik a bécsi Konzerthausban adott promenádhangversenyén Brahms két darabja mellé tűzték Tihanyi darabját. Ez Tihanyi legkisebb apparátusú műve akkoriban, mely nagyobb lélegzetű lett, mint eredetileg a komponista tervezte, a teljes mű végül több, mint negyven perc.

A Magyar Nemzetben olvasható, hogy több kamarazenei együttes, mint az Ensemble Wiener Collage, az Ensemble für Intuitive Musik Weimar, a BEAST Stúdió, az Amadinda Ütőegyüttes vagy az Intermoduláció kamaraegyüttes mellett ad koncertet a 1997-ben a hatodik budapesti őszi fesztiválon a Forrás Kamarazenei Együttes.¹⁶⁸ 1997. október 8-án Vajda Gergely vezényletével adtak koncertet a Budapesti Őszi Fesztivál keretein belül a Merlin színházban, ahol az Amadinda Ütőegyüttes közreműködésével három kortárs szerző művét adták elő. Az est folyamán elhangzott Melis László *Henoch apokalipszise* műve, és Vajda Gergely *Messiaen sírja* című darabja. Apparátus tekintetében Melis műve egy tizenhét tagú ensemble-t és egy négytagú ütőegyüttest igényel, Vajda műve pedig klarinét, hárfára és vonósnégyesre íródott. Mártha István vonósnégyesre írt műve, *Az üvegfüvő második álma* is műsorra volt tűzve eredetileg, de a Muzsikában megjelent 1998 januári beszámolójából kiderül, hogy a művet végül a szerző nem engedte a hangversenyen előadni.¹⁶⁹ Vajda Gergely az 1997-es Korunk Zenéje legfiatalabb zeneszerzőjeként mutatkozott be a fesztiválon a *Messiaen sírja* című darabjával. Farkas Zoltán kritikája alapján az alig ötperces darabban Vajda felhasznált Szőke Péter lemezének madárhangjai közül is,¹⁷⁰ imponálóan gazdag színvilágot jelenít meg a műben, és hallható, hogy a hangszereket jól ismerve magabiztosan komponálta a művet, mely természetes zeneiségről tanúskodik. A hangversenyen nem csak saját művét vezényelte, hanem a második félidő

¹⁶⁸ Devich Sándor: „Fókuszban a kortárs zene. Az új művészet fesztiválja Budapesten.” *Magyar Nemzet* 60/217 (1997. 09. 17.): 11.

¹⁶⁹ Farkas Zoltán: A napszemüveges esernyő. Budapesti Őszi Fesztivál – Korunk Zenéje '97.” *Muzsika* 41/1 (1998. 01.): 41.

¹⁷⁰ Szőke Péter *Az ismeretlen madárzene* című albuma 1987-ben jelent meg a Hungaroton lemezkiadó gondozásában.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.2. A második szakasz: 1996-1998

zenei vezetése is az ő kezében volt. Farkas Zoltán kritikája szerint Melis Lászlót az oratorikus mű megírására az akkori Hamvas Béla-divat ihlette. Az oratórium szövegkönyve Henoch apokalipszisének etióp szakrális ge'ez nyelven fennmaradt részleteiből, Ézsaiás könyvéből, Pilinszky költeményeiből és Hamvas *Karnevál* című művéből származó idézetekből áll. Farkas szerint Melis zenei interpretációja kontrasztot teremt a szöveg tartalma és a zenei megvalósítás között, például a kompozíciójában a végítélet napja szakasznál jelentős Steve Reich hatást érezni, különösen a *Tehillim* művel való kapcsolódást, amelynek elemei nemcsak technikai szinten, hanem konkrét harmóniai fordulatokban és dramaturgiai struktúrákban is megjelennek. Farkas azonban kritikusan megjegyzi, hogy míg a *Tehillim* „tisztán” jó, az oratórium stíluselemei között olykor túlzottan érzékelhető Reich utánérzése. Farkas Zoltán az oratórium másik fő stílusrétegéről beszél, amelynek a deklamáló szövegrészei stilárisan Kurt Weilltől egészen az operett műfajáig ívelnek. Kissé cinikusan számol be erről Farkas:

A bukott angyalok névsora – azoké, akik megkívánván az emberek leányait, szerelembe vegyültek velük, s a gonosz óriások embernymorító fáját nemzették – vidám rockzenére ihlette a szerzőt, aki valósággal beleszerelmesedett ebbe a dallamába, s szinte szabadulni sem tud tőle. Ez a szám bizonyára felkerül a *The Greatest Hits of Damnation* című túlvilági CD-re, amelyet valamennyi bugyorban milliós példányszámban vesznek meg.

A kritikában a legpozitívabban az egyszólamú, egyetlen női hangra írt huszadik századi gregorián dallamáról írt, amely a korábbi tételek buja zeneisége után megdöbbenő ellentétet ad befejezéskép, mely Melis drámai érzékének bizonyítéka.¹⁷¹

A Forrás Kamarazenei Műhely következő évadja október 14-én kezdődött, és az összesen tíz hangversenyt magában foglaló évadot 1998 május 2-án zárták.¹⁷² Az évad első koncertje Vigh Andrea hárfastje volt, ezt követte az év novemberében Perényi Miklós és Várjon Dénes hangversenye. Csengery Kristóf beszámolója alapján Várjon Dénes a Perényi

¹⁷¹ Farkas Zoltán: A napszemüveges esernyő. Budapesti Őszi Fesztivál – Korunk Zenéje '97." *Muzsika* 41/1 (1998. 01.): 42.

¹⁷² NN: „Forrás-estek a fővárosban.” *Észak-Magyarország* 53/111 (1997. 05. 14.): 15.

Miklóssal adott koncert révén muzsikusként új szintre lépett.¹⁷³ A beszámoló alapján korábban Várjon kamaramuzsikusként gyakran volt hallható nagyon kiváló minőségben, míg versenymű-szólistaként közepes teljesítményt is lehetett tapasztalni tőle. Ezúttal a hangszeres biztonság, virtuozitás, szuverén kezdeményezőkedv jellemezte, amely a hangverseny egyik lelkesítő élménye. Az 1997-es évet a *Zenés mesék* című koncertjükkel zárták az év novemberében a Zeneakadémia Nagytermében, ahol magyar és francia szerzők zenéit vitték színpadra, amelyek kapcsolódnak a mese tematikájához. A koncertet Milhaud héttételes fűvösötöse a *René király balladája* nyitotta, majd Lendvay Kamilló *A tücsök, a hangya és a többiek* című műve következett. A művet 1993-ban írta a szerző a Budapesti Fesztiválzenekar felkérésére,¹⁷⁴ és a Merlin Színházban mutatták be 1994-ben Kakaókoncert keretein belül.¹⁷⁵ Apparátusa nyolc hangszerből álló együttes, és opcionálisan narrátor is szerepel az előadásban. Ezt követően Poulenc *Babar története* következett zongorára és narrátorra, majd Tihanyi László *A katona sírfelirata* műve. Zárásképp Stravinsky *A katona története szólalt meg* a hangversenyen. A *Muzsikában* megjelent Csengery Kristóf által írt kritikából kiderül, hogy a koncerten narrátor mondta el (a darabok előtt vagy a tételszünetekben) az adott művekhez tartozó meséket.¹⁷⁶ Csengery kifejti a fokozatokat, miképpen lehet része a próza egy zeneműnek: Lendvay darabjában gazdagítják a közép-ékkelt versek, Sztravinszkij műve narrációval és anélkül is gyakran elhangzik, de narrációval mindenképpen teljesebb képet ad, Poulenc esetében viszont nélkülözhetetlen a prózai rész a megértéshez. Az est folyamán a Forrás tagjai közül Horgas Eszter, Soltész Ágnes és Rozmán Lajos játszott, Vajda Gergely karmesterként volt jelen, meghívott vendégművészekként Salvi Nóra, Korda Nikoletta, Tallián Dániel, Simai László, Dávida Péter, Burget Péter, Kummert Péter, Rác Zoltán és Simon Izabella lépett fel. Milhaud művét Csengery beszámolója szerint a fűvösötösrugalmas ritmussal és kiérlelt hangzással, árnyalt színezéssel adta elő, amely illik a 20. századi francia kamarazeneihez. Simon Izabella játékában kiemeli

¹⁷³ Csengery Kristóf: „Hangverseny” *Muzsika* 41/1 (1998. 01.): 45.

¹⁷⁴ Lendvay Kamilló: *A tücsök, a hangya, meg a többiek*. <https://www.kamillolendvay.hu/hu/demo-hu/chamber-ensembles/the-cricket-the-ant-and-the-others-detail.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024. 06. 25.)

¹⁷⁵ A Kakaókoncert a Budapesti Fesztiválzenekar ifjúsági sorozata 5-12 éves korosztály számára, ahol otthonos, mesékkel teli interaktív légkörben kalauzolják a művészek a gyerekeket a zene világába. <https://bfz.hu/hu/kozosseg-es-zenei-neveles/zenei-neveles/kakaokonzertek/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024. 07. 11.)

¹⁷⁶ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 41/2 (1998. február): 43.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.2. A második szakasz: 1996-1998

az illusztráló effektusokra- és a gyermeki bájra való koncentrációt. Az est folyamán Mácsai Pál volt jelen versmondóként, narrátorként, illetve *A katona történetében* a többi szereplőt is megjelenítve.¹⁷⁷ Csengery így ír Mácsai jelenlétéről: „Telitalálat volt őt meghívni: feladatát a zenére figyelve, azzal együtt lélegezve, a muzsikusok élénk és értő játszótársaként, megjelenítő erővel és sok humorral látta el.” Vajda Gergelyről elismerően ír a kritikában, miszerint három darab karmestereként mindig más és más követelményeknek tudott megfelelni. Lendvay művében a kisformák, az éles karakterábrázolások, és a zenei paródia mesterének bizonyult, Tihanyi zenéjében a kortárs partitúrát tökéletesen elsajátítva, megfelelő atmoszférateremtő képességgel és árnyalt dinamikákkal dolgozott. Zárásképp Sztravinszkij művében a meglepő hangsúlyok és aszimmetria előtérbe állításával, az összetett zenei íveket mindvégig kézben tartva tolmácsolta. A beszámoló alapján a Forrás tagjai Vajda keze alatt pontosan és felszabadult kreativitással játszottak, miután biztos és ösztönző irányításban lehetett részük a karmester részéről. A kritikát Vajda Gergely zenei pályafutásával zárja Csengery Kristóf: „Vajda Gergely az utóbbi évek hazai zeneéletének egyik legörömtelibb nyeresége: úgy sokoldalú, hogy eközben tevékenységének egyetlen részterületét sem veszi félvállról – virtuóz klarinétos, igényes munkát végző karmester, dinamikus gyarapodó zeneszerzői terméséről pedig elismerően írnak a kortárs bemutatók recenzensei.”¹⁷⁸

Az 1998-as évet *Újévi koncert a táncok jegyében* című hangversenyükkel nyitotta a Forrás a Zeneakadémián, ahol Horgas Eszter, Várjon Dénes, az Amadinda Ütőegyüttes és a Mandel Quartett lépett fel. A Magyar Hírlapban megjelent kritika szerint az együttes nagy sikerrel választ olyan műsort a koncertek alkalmával, mely nem képezi a koncertélet törzsrepertoárját, játékokat gondosan kidolgozott, magas színvonalú interpretáció jellemzi.¹⁷⁹ A kritika írója szerint az együttes már évek óta bizonyítja, hogy a népszerűség és az igényesség nem egymást kizáró fogalmak, sőt, ellenkezőleg. A Forrás Jakobi László koordinálásával a magyar zeneélet teljes élvonalát foglalkoztatja a Forrás-esteken olyan ritkán-, vagy még nem hallott kompozíciókon keresztül, amelyek magyarországi- és

¹⁷⁷ Mácsai Pál 1961-ben született Kossuth- és Jászai Mari-díjas magyar színész, rendező, érdemes művész, a Halhatatlanok Társulatának örökös tagja. 2001 és 2004 között a Madách Kamara vezetője, majd 2004-től az Örkény István Színház alapító igazgatója.

¹⁷⁸ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 41/2 (1998. február): 43.

¹⁷⁹ R.A.: „Muzsika. A tánc évszázadai.” *Magyar Hírlap* 31/11 (1998. január 14.): 8.

A Forrás Kamarazenei műhely létrejötte, művészeti tevékenysége és hatása a művészeti életre

ősbemutatók révén alig ismert barokk szerzőkön át francia impresszionistákig és ritkán játszott romantikusokig is terjed. Az újévi koncertnél a műsorválasztás legfontosabb eleme a popularitás és közérthetőség volt, az együttes magas technikai felkészültséggel, jól érezhető lelkesedéssel nyerte el a közönség tetszését. A kritika írója szerint a több évezred zenekultúráját reprezentáló táncok és tánc ihletésű kompozíciók összeállítása a világ bármely hangversenytermében vállalható színvonalon hangoztak el. A Horgas Eszter és Vigh Andrea alkotta duó barokk és impresszionista korszakot állította egymás mellé, amelyet kecses eleganciával, légies könnyedséggel hangzott el az ő előadásukban. Ezt ellenpontosította markánsan Várjon Dénes interpretálásában Chopin op. 69-es Asz-dúr keringője és azonos hangnemű polonézfantáziája. Várjon Dénesről a beszámoló írója is elmondja, és alátámasztja, hogy pályafutásának új korszakába lépett, ahol nem csupán ígéretes tehetség, hanem már nagy formátumú művész, akinek egyetlen műfaj technikai- vagy zenei kihívásai nem jelenthetnek megoldandó feladatot.¹⁸⁰

Ehhez az időszakhoz köthető, hogy a Forrás Kamaraműhely és az Amadinda Ütőegyüttes az 1990-es évektől kezdve egyre aktívabb szerepet vállaltak a színházi és interdiszciplináris produkciókban is. Ez a tendencia nemcsak koncertéletben, hanem intézményes kultúrpolitikában is tetten érhető. Márta István 1998-ban, az Új Színház igazgatójaként úgy nyilatkozott: „többek között az Amadinda és a Forrás Kamaraműhely együttműködésére számítunk,” utalva ezzel a műhelyek megerősödő jelenlétére a szcenikus koncertprodukciókban és nyári színházi életben.¹⁸¹

Ezt a koncertet követte Horgas Eszter és Vigh Andrea közös estje a Zeneakadémián. Szűk egy évvel lemezbemutató koncertjük után új repertoárt mutatnak be. Az esten elhangzó darabok átfogó képet nyújtott e két hangszer kapcsolatáról a kamarazene kontextusában a stiláris-, formai-, és kifejezésbeli jegyeket is tekintve – hasonlóan a lemezbemutató műsorának összeállításához. A koncertet Bach g-moll BWV 1020-as szonátájával indították, amely vélhetően Johann Sebastian Bach és fia, Carl Philipp Emmanuel Bach közös munkája.¹⁸² A háromtételes barokk szonátában a csembaló szerepét a hárfa vette magára fel,

¹⁸⁰ R.A.: „Muzsika. A tánc évszázadai.” *Magyar Hírlap* 31/11 (1998. január 14.): 8.

¹⁸¹ Várkonyi Annamária: „Van új a nap alatt.” *Kurír* 9/15 (1998. január 16.): 7.

¹⁸² Hans-Joachim Schulze: „New Observations on the Authorship of the G Minor Sonata BWV 1020.” *Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute* 24/2 (1993): 39–47.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.2. A második szakasz: 1996-1998

a mű az előadók saját hangszerelésében hangzott el.¹⁸³ Ezt követte Giovanni Battista Pergolesi *Adagiója* következett, majd nagy időbeli ugrást követően a 20. századi repertoárt Paul Hindemith fuvolaszonátája képviselte. Ez a mű a szerzőre jellemző konstruktív formakezelést és kromatikus gondolkodásmódot ötvözi expresszív fuvolatechnikával és ritmikai komplexitással. Hindemith darabját mintegy ellenpontozva következett Erik Satie *Trois Gymnopedies* című műve, amely könnyen alkalmazható a fuvola-hárfa hangszerelésre. A hárfairodalom egyik alappillére, Alphonse Hasselmans *La Source* műve Vigh Andrea játékában hangzott el, amelyet Jacques Ibert *Entr'act* műve követte, amelyben a hárfa a flamenco világot megidézve gitárszerűen, pergő ritmusokat és akcentusokat biztosítva funkcionál. Fuvola szólódarabként Debussy *Syrinx* című műve került a repertoárba több Debussy darabbal egy csokorba, mint az *Arabesque*, *Rêverie*, *Prelude* vagy a *Clair de Lune*. Ezt követően Saint-Saëns Fantáziája következett, végül Borne közkedvelt *Carmen-fantáziája* zárta a koncertet, amely Bizet azonos elnevezésű operájának virtuóz parafrázisa és variációs műve az opera népszerű témáit alkalmazva. Horgas Eszter és Vigh Andrea a duója legközelebb 1998 március 24-én adott újra koncertet a Magyar Rádió Márványtermében.

Február 1-én a Forrás Kamarazenei Együttes tagjai Liszt Ferenc Kamarazenekarral adtak közös estet, amelyről Csengery Kristóf készített beszámolót a *Muzsikában*.¹⁸⁴ Csengery elmondása alapján az együttes munkásságát két szó jellemezni: színvonal és kapcsolatteremtés. A művészi csoportosulásokra gyakran jellemző belterjesség helyett folytonosan nyitnak és együttműködnek mind szólistákkal, mind különböző apparátusú együttesekkel. Az 1998 februári 1-i koncertjük alkalmával a Liszt Ferenc Kamarazenekar kíséretével három versenyművet szólaltattak meg a Forrás Kamarazenei Együttes tagjai szólistaként. Elsőként Mozart G-dúr fuvolaversenye hangzott el Horgas Eszter előadásában. Csengery beszámolója alapján Horgas Eszter felkészültségét és kamaramuzsikusi erényeinek sokszor tanúja lehetett már, azonban ilyen felszabadultan és kommunikatívan eddig még nem hallotta a játékát, annak ellenére, hogy a mű maga nem tartozik az igazán hálás Mozart-versenyművek közé, és a fuvolás társadalom is megterhelte az évek során számos olyan sablonnal, melyektől nehéz megszabadulni. A művet Horgas Eszter fölényes

¹⁸³ A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készített interjúk alapján.

¹⁸⁴ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 41/3 (1998. március): 47.

technikával, makulátlan felkészültséggel adta elő, fuvolahangját kiegyenlítettnek és tartalmasnak írja le Csengery, melynek mélységei öblösen zengenek, kétvonalas oktávja áradóan énekelnek, háromvonalas oktáv pianoi pedig finom könnyűséggel szólalnak meg. Kiemeli, hogy játékának a legfőbb erénye a sablonoktól való tökéletes függetlenség, amely mind a három tételben megfigyelhető volt, továbbá kiemeli a második *Adagio non troppo* tétel imádságot idéző átszellemült atmoszférájú előadásmódját. Ezt követte Várjon Dénes hasonlóan ihletett Mozart K.449-es Esz-dúr versenyművének előadása, melyet temperamentumos, koncentrált és meggyőző játék jellemezte. Előadásmódjának közös vonása volt mindhárom tétel során a választékos billentésmód, az tagolás élénksége, és a részletek felé forduló aprólékosság. Természetes módon talált rá a legfőbb műfaji inspirációk forrására, az opera buffa-finálék izgatott mozgalmasságára, és mindhárom tételben ízlésesen emeli ki a harmóniai érdekességeket, váratlan modulációkat. Ezt követte zárásaként a K. 297/b jelzésű Sinfonia Concertante négy fúvósra, amely Dienes Gábor, Vajda Gergely, Tóth Gábor és Vajda József előadásában hangzott el. Csengery Kristóf úgy fogalmaz, a mű a közönség számára desszert, a művészek számára pedig jutalomjáték volt, amelyet virtuozitás, tökéletes szólamtudás, és alkalmazkodás jellemezte. Játékukban felszínre hozták, sőt, kiélvezték a mű melódiákban való gazdagságát, és jól kiemelték a mű kettős magatartását: a folyton változatokat kereső és találó gazdagságot, és a szelíd elrédés karakterét. Legfontosabb jellemzőként emeli ki a kamarazenélés olyan minőségét, amely a komoly zenével szemben inkább a jazz világából ismert, ahol a játékosok egymást buzdítják, témákat és motívumokat labdaként passzolgatják, amelynek révén a muzsikások játéka a kapcsolatteremtés és együttműködés örömét árasztotta. Végül Csengery a Liszt Ferenc Kamarazenekar játékáról megjegyzi, hogy az első két műben nem nyújtotta tudásának maximumát, de készségesen és korrekt kidolgozottsággal kísért, azonban a *Sinfonia Concertantében* átsugárzott az együttesre is a szólistakvartett lelkesedése.¹⁸⁵

1998 márciusában jelent meg Horgas Eszterrel és Jakobi Lászlóval interjú a Népszavában a Forrás megalakulásának hatodik évfordulója alkalmából.¹⁸⁶ Az együttes addigi szervezettsége, története, koncertjei és azoknak sikeressége alátámasztja, hogy

¹⁸⁵ Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 41/3 (1998. március): 47.

¹⁸⁶ Lévai Júlia: „Szellemi Befektetési Társaság. Hat esztendeje alakult a Forrás Kamarazenei Műhely.” *Népszava* 126/56 (1998. március 7.): 6.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.2. A második szakasz: 1996-1998

ezeknek a vizsgálata példaértékű lehet a kortárs kamarazene-szervezés és -működés alternatív modelljei iránt érdeklődő zenetudományi és zenepedagógiai kutatások számára. A Lévai Júlia által készített beszélgetés első gondolata szerint az együttes életében alig voltak rossz pillanatok. Az itt leírtak alapján a műhely munkája, szervezeti felépítése, értékrendje azonos azzal a szemlélettel, amelyet az együttes megalakulásakor képviseltek. Horgas Eszter elmondása alapján hat év elteltével is sikerült elkerülni, hogy a tagok szuverenitását és szabadságérzetét akár a legenyhébb módon is korlátozza az intézményesülés bármiféle merevsége. A Forrás Műhely egyik legfontosabb sajátossága, hogy nem tekinthető hagyományos kamarazenei együttesnek, hiszen nincs állandó hangszer-összeállítása, sem fix repertoárja. Nincsen olyan műfajokhoz, stílusokhoz, vagy hangszerfelálláshoz kötődő állandó forma, amely korlátokat szabna, és a zenéhez fűződő, személyes viszony, az egymás iránti tisztelet és a belső építkezés a legfontosabb a tagok számára. Ez lehetővé teszi, hogy a zenészek ne csupán előadók, hanem alkotótársak is legyenek, akik aktív szerepet vállalnak a műsorok kialakításában és a koncertélmény komplex megformálásában. A Forrás Kamarazenei Műhely gyakorlata tehát nemcsak esztétikai, hanem szervezési és pedagógiai szempontból is releváns. A koncertsorozatok (Forrás-estek), a bérletrendszer, valamint a közönséggel kialakított közvetlen, személyes kapcsolat olyan működési modellt hozott létre, amelyben a kultúrafogyasztás nem passzív befogadás, hanem közösségi élmény. A mecénási hálózat sem csupán finanszírozási háttérrel jelent: a támogatókkal kialakított kölcsönös viszonyban a művészi hitelesség és a szellemi értékek válnak döntővé. Jakobi László nyomán megállapítható, hogy a Forrás Műhely egy olyan kortárs zenei közösségi struktúra modelljét testesíti meg, amely az európai zenei hagyomány céhszellemű örökségéből merít, ugyanakkor tudatosan kerüli annak rigiditását. A mestereik (többek közt Rados Ferenc, Devich Sándor, Mező László, Kurtág György) szellemi jelenléte és hatása biztosítja azt az eszmei kontinuitást, amely a műhely hitelességének és hosszú távú működőképességének mindenkori alapját képezi.¹⁸⁷

1998 tavaszán három koncertet adtak. Az első ezek közül a Zeneakadémián került megrendezésre, ahol a Forrás Kamarazenei Műhely négy tagja volt jelen előadóként: Horgas Eszter, Soltész Ágnes, Simon Béla és Varga Tamás. A koncerten elhangzott Bach és Kodály

¹⁸⁷ I.h.

műveken túl leginkább Martinů *Variációk egy szlovák témára* című műve volt kuriózum. Bohuslav Martinů életműve nem csupán ezen a koncerten számított kitüntetett jelentőségűnek, hanem a Forrás Kamaraműhely korábbi műsorpolitikájában is különös jelentőséget kaptak. Ezt mutatja, hogy az együttes 1997-ben a Hungaroton gondozásában önálló lemezt jelentetett meg Martinů kamaraműveiből, s ezek a darabok az évek során több alkalommal is szerepeltek koncertprogramjaikban.¹⁸⁸ 1998 márciusában a Magyar Rádió Márványtermében adott koncertet Horgas Eszter és Vigh Andrea. A repertoárról részletes forrás hiányában arra következtethetünk, hogy a már meglévő repertoárjukból válogattak műveket erre a koncertre is. Egy hónappal később az együttes az Óbudai Művészeti Szalonban adott koncertet, amelynek műsorvezetője Mácsai János volt. Az est tematikája az orosz romantika köré épült, olyan szerzők műveivel, mint Csajkovszkij, Szkrjabin, Borogyin, Rachmaninov és Glinka. Az előadók pontos névsora sajnos nem ismert, ugyanakkor feltételezhető az együttes korábbi működéséből, hogy az együttes tagjai többféle formációban, kamaraösszeállításokban interpretálták a műveket, megmutatva a repertoár sokszínűségét és a romantikus zene kamarai megközelítéseit. Ezt követően mindössze három koncert szerepel a Muzsikalendáriumban az együttes neve alatt, melyek programjai elsősorban Horgas Eszter és Vigh Andrea köré szerveződtek. A források alapján úgy tűnik, hogy az együttes tevékenysége ettől az időszaktól kezdve fokozatosan rendszertelenebbé vált, és működésében egyfajta átalakulási, majd lassú elengedési folyamat bontakozott ki. Ugyanez év decemberében az együttes egy karácsonyi hangversenyt szervezett a Zeneakadémián, az Angelica Leánykar, Horgas Eszter, Vigh Andrea és a Brass in the Five közreműködésével. A pontos repertoár ugyan nem ismert, de feltételezhető, hogy a program a karácsonyi ünnepkörhöz kapcsolódott, és stílusában is nyitott lehetett zenei kuriózumok felé, tekintettel a Brass in the Five rézfúvós együttes, valamint az Angelica Leánykar közreműködésével megszólaltatható művekre és átiratokra

¹⁸⁸A Forrás Kamarazenei Műhely 1997-ben, a Hungaroton Classic kiadásában (HCD 31674) jelentette meg Bohuslav Martinů: Chamber Music című albumát, amelyen Horgas Eszter, Simon Béla, Ben Lasserson, Varga Tamás és Rozmán Lajos közreműködésével hangzottak el Martinů fuvola–zongora szonátái, fuvola–cselló–zongora triója, *Variációk egy Rossini témára*, a klarinét–zongora szonáta, valamint a szextett.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.3. A harmadik szakasz: 1999

3.3. A harmadik szakasz: 1999

A Forrás Kamarazenei Műhely működése a rendelkezésre álló koncertprogramok és sajtóforrások tanúsága szerint a kilencvenes évek végére egyre ritkuló koncerttevékenységet mutatott, a korábbi évek intenzív fellépésszámaihoz képest látványos visszaeséssel. Ezzel ellentétben Jakobi László 1999-es interjújában nem utal a Forrás fokozatos háttérbe szorulására, sőt, a kezdeményezést továbbra is aktív, fejlődő kulturális márkaként pozicionálja.¹⁸⁹ A Zeneakadémián megrendezett, árvízkárosultak javára szervezett jótékonysági koncert kapcsán úgy fogalmaz, hogy „ezzel a hangversennyel indul el a Forrás-estek zenei klub, mely meghatározó lehet a következő évek kultúrafinanszírozásában.”¹⁹⁰ Az interjúban a műhelyt nem csupán kamarazenei kollektívaként, hanem egy laza szerkezetű, rangos művészeket integráló produkciós platformként mutatja be, amelynek tagsága időközben kiegészült olyan országosan ismert előadókkal, mint Kocsis Zoltán vagy a Bartók Vonósnégyes. Noha a beszélgetésben a korai évek állandó közösségi működésének illúziója mint „meg nem valósult álom” jelenik meg, Jakobi megfogalmazása nem érzékelteti a Forrás fokozatos visszavonulását, hanem inkább annak újrapozicionálását hangsúlyozza a kulturális menedzsment és a hálózatos együttműködések kontextusában.¹⁹¹

1999-ben mindössze két fellépésüket dokumentálja a Muzsikalendarium: márciusban rendkívül sokszínű műsort adtak a Zeneakadémián Horgas Eszter és Vigh Andrea közreműködésével, amely Fauré, Hollós Máté, Hindemith, Ravi Shankar, Bizet és Massenet darabjait ötvözte, és a *Carmen-fantázia* is helyet kapott a programban. A koncertprogramban szereplő Ravi Shankar *Hajnali varázslat* című műve sajátos helyet foglal el, hiszen Shankar a 20. század egyik legismertebb indiai szitárművésze volt, aki egyben a nyugati klasszikus zene világában is aktív alkotóként és előadóként tevékenykedett. Zenéje a hagyományos észak-indiai rágák struktúráját ötvözi a nyugati harmóniagondolkodással, ami a fuvola–hárfa formációban is sajátos hatásokat hozhat létre a hangszerelésben. A dallami ornamentika, az improvizációs elemek és a jellegzetes ritmikai

¹⁸⁹ Jávorszky Béla Szilárd: „Jakobi László a marketing és a régizene kapcsolatáról.” *Népszabadság* 57/6 (1999. január 08.): 11.

¹⁹⁰ I.h.

¹⁹¹ I.h.

periódusok párbeszéde a nyugati kamarazenei hagyománnyal egyfajta kulturális szintézist eredményez, amely a koncert dramaturgiáját is gazdagítja.¹⁹²

Májusban szintén a Zeneakadémián léptek fel, Budapesti Vonósok közreműködésével, ahol Vivaldi G-dúr fuvolaversenye, Grieg *Holberg-szvitje*, Debussy *Két tánca* és Mozart C-dúr fuvola-hárfa-versenye szólalt meg. E koncertek már egyértelműen jelezték, hogy az együttes működése rendszertelenebbé vált, és a kamarazenei szereplések a jövőben egyre inkább projektszerű, alkalmi jelleggel valósultak meg. Ezzel ellenben Madarász Anna 1999 augusztusában közölt írása a Komárom-Esztergom megyei 24 Órában még egy lendületes, dinamikus Forrás Kamaraműhelyt mutatott be, amely a korabeli koncertélet egyik meghatározó szereplője volt.¹⁹³ A cikk hangsúlyozta Jakobi László kiemelkedő menedzseri érzékét, amely révén a Forrás-estek, a balatoni fesztiválok, valamint rangos koncerthelyszínek programjai valósulhattak meg, sokszor neves szólistákkal és országos hírű együttesekkel együttműködve. A beszámoló szerint az együttes évente 15–20 koncertet szervezett, repertoárjában barokk és reneszánsz művektől kezdve kortárs zenéig sokféle stílus kapott helyet, és e sokszínűség mellett a közönségigényekhez igazodó, mégis értéket közvetítő kamarazenei modellként működött. Madarász kiemelte azt is, hogy az együttes szakmai presztízse nemzetközi téren is egyre jobban erősödött, így 1999 nyarán a Forrás egy stabil, ambiciózus, jövőorientált formáció benyomását keltette. Ugyanakkor a Napi Magyarország 1999 decemberében megjelent tudósítása már egy másfajta tendenciára hívta fel a figyelmet.¹⁹⁴ A cikk egy Zeneakadémián megrendezett karácsonyi hangversenyt értékelt, ahol a Forrás Kamaraműhely szervezésében az Angelica Leánykar, Horgas Eszter, Vigh Andrea és a Brass in the Five is közreműködött. A koncertet Kerényi Mária magas művészi színvonalúnak nevezte, amely gondos dramaturgiával, érzékeny előadói felfogással, valamint látványos fénydramaturgiai megoldásokkal a Zeneakadémia karácsonyi ünnepkörhöz illő atmoszféráját erősítette. Ugyanakkor a beszámoló fájdalmasan utalt arra, hogy a Forrás, amely a kilencvenes évek elején jelentős újjító szándékkal robbant be a magyar kamarazenei szcénába, az évtized végére szinte teljesen eltűnt a rendszeres koncertszínpadról, és egyre inkább alkalmi, projektszerű eseményekben mutatkozott meg.

¹⁹² Farrell, Gerry: *Indian Music and the West*. Oxford: Clarendon Press, 1997. 155–160.

¹⁹³ Madarász Anna: „A csellista menedzserre érlelődött – Jakobi László és a siker édes íze.” 24 Óra 10/190 (1999. augusztus 11.): 2.

¹⁹⁴ Kerényi Mária: „Karácsonyi hangversenye.” *Napi Magyarország* 3/302 (1999. december 30.): 13.

3. A Forrás Kamarazenei Műhely művészeti tevékenysége 1993-1999 között a koncertprogram, a koncertek gyakorisága, helyszíne és előadói alapján

3.3. A harmadik szakasz: 1999

Ez a kettősség jól mutatja, hogy a Forrás Kamaraműhely működése 1999 folyamán átmeneti állapotba került: miközben még képes volt magas színvonalú, komplex produkciókat létrehozni és komoly közönségviszhangot kiváltani, addig a korábbi intenzív koncerttevékenység fokozatosan visszaszorult, és a hangsúly a rendszertelenebb, bár továbbra is művészi igényű fellépésekre tevődött át. A két sajtóforrás együttesen így nem ellentmond, hanem inkább kiegészíti egymást: Madarász Anna nyári képe a Forrás stabilitásáról és szakmai elismertségéről reális, ugyanakkor a Napi Magyarország év végi értékelése jogosan mutat rá a koncertsorozatok ritkulására és a kamarazenei márkanév lassú visszahúzódására. Összességében ezek az eltérő hangvételű beszámolók azt bizonyítják, hogy a Forrás Kamaraműhely 1999-re elérkezett egy olyan fordulóponthoz, ahol a korábbi folyamatos jelenlét és fejlődés egyfajta átalakulási, részben visszavonulási folyamattá alakult, ugyanakkor még ekkor is meg tudott őrizni egy minőségi, reprezentatív koncertprofilra építő művészeti értéket.

A Forrás Kamaraműhely történetét vizsgálva az interjúk nyomán megállapítható, hogy az együttes működésének hivatalos feloszlására soha nem került sor. Inkább egy fokozatos, organikus átalakulási folyamat zajlott, amelynek során a tagok művészi és magánéleti pályája, egyéni karrierútja új irányokat vett, így az együttes közös eseményei, fellépései lassan elmaradtak. Az interjúk ugyanakkor egyértelműen rámutatnak arra, hogy a Forrásban eltöltött évek és a közösen kialakított kamarazenei gondolkodás, szemléletmód mindannyiuk későbbi munkásságában tovább élt, és szerves részét képezte szakmai identitásuknak. Ennek köszönhetően a Forrás eszmei öröksége a tagok egyéni életművében is tetten érhető, még ha együttesként nem is folytatódott a tevékenység a korábbi formában.¹⁹⁵

¹⁹⁵ A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készített interjúk alapján.

4. A Forrás Kamarazenei Műhely színházi-összművészeti jellegű munkája

Megvizsgálva a Forrás Kamarazenei Műhely működését és az interjúk során elhangzottakat, világossá vált számomra, hogy az alapító tagok későbbi művészi pályája erőteljesen tükrözi a Forrás szellemiségét. A műhelyben kialakult alkotói attitűd – amely nyitott volt a társművészetek felé, különös hangsúlyt fektetett a dramaturgiára, a közös gondolkodásra és a komplex művészi jelenlétre – egyfajta összművészeti-színházi gondolkodásként tovább élt a későbbi munkáikban is. Az interjúk alapján érzékelhető, hogy ez a szemléletmód nemcsak egy meghatározott korszakra jellemző, hanem máig ható örökség. Várjon Dénes esetében ez a szemlélet a kamara.hu fesztivál koncepciójában ölt testet; Jakobi László koncertszervező tevékenységében szintén fellelhető az a komplex művészeti gondolkodás, amely a Forrás idején formálódott; Rozmán Lajos a Metrum Ensemble formációjával hozott létre olyan projekteket, amelyekben az új zene, a színházi forma és az aktuális társadalmi kérdések szorosan kapcsolódnak egymáshoz; míg Horgas Eszter a Partitúra Összművészeti Kurzus keretében teremti meg évről évre a fiatal előadók számára azt a fajta kísérletező, műfajokon átívelő alkotói közeget, amely egyértelműen a Forrás által képviselt hagyomány folytatása. Ennek a gondolkodásmódnak egy konkrét példáját szeretném kiemelni az alábbiakban, hogy bemutassam, milyen módon vett részt az együttes a kilencvenes évek színházi közegében.

A Forrás Kamarazenei Műhely tagjainak visszaemlékezéseiből egyértelműen kirajzolódik, hogy a színházi világ jelentős hatást gyakorolt a formáció szemléletére. Fontos inspirációs forrásként szolgált az a sűrű, vibráló közeg, amelyet a színházi próbák és előadások felfokozott energiája hatott át. E légkör éles kontrasztban állt a zenei élet gyakran formális, szabálykövető világával.¹⁹⁶ A Forrás megalakulásának időszakában különösen nagy hatással bírt az Arvisura Színház köré szerveződő művészi közeg: az ott tevékenykedő színészek, rendezők és alkotók közül többen mára a kortárs magyar színházi élet

¹⁹⁶ A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készített interjúk alapján.

4. A Forrás Kamarazenei Műhely színházi-összművészeti jellegű munkássága

meghatározó szereplőivé váltak, mint például Pintér Béla,¹⁹⁷ Scherer Péter,¹⁹⁸ Péterfy Bori,¹⁹⁹ vagy a Krétakör.²⁰⁰

1993 júniusában, mintegy félévvel a Forrás Kamarazenei Műhely Zeneakadémián tartott debütálása után mutatták be a *Szávitri* című zenés színpadi produkciót az Arvisura Színház és a Szkéné Színház közös előadásaként, Somogyi István rendezésében. Az előadás több résztvevője is a Forrás tagja volt, köztük Horgas Eszter, Rozmán Lajos (akit később Vajda Gergely váltott), valamint Jakobi László. A darab zeneszerzője Vedres Csaba volt. Vedres Csaba visszaemlékezése szerint az alkotó- és próbafolyamat sajátos módon zajlott, eltért a hagyományos színházi munkafolyamatoktól.²⁰¹ Mivel az előadásban magasan képzett, kamarazenében jártas muzsikusok működtek közre, Vedres Csaba a hagyományos partitúra helyett csupán szólamkottákat készített, és a próbák során ezek alapján, közösen alakították ki a végleges zenei formát. A zenei anyag nem jelent meg nyomtatásban, és az idők során a kéziratok is elvesztek; az 1997-ben megjelent hangfelvétel az előadás zenéjének egyetlen fennmaradt dokumentuma.²⁰² Vedres Csaba még a komponálási folyamat előtt kézhez kapta a végleges szövegkönyvet Somogyi Istvántól, amely alapján közösen döntöttek el, hogy az egyes jelenetekhez milyen típusú, karakterű zene illene leginkább. Ekkorra a két alkotó már több éve dolgozott együtt – Vedres elmondása szerint négy-öt éve biztosan –, így a munkafolyamat gördülékenyen és rugalmasan zajlott. A darab szöveges részei nem minden esetben fixen rögzített helyen szerepelnek a zenei szövegen belül, ami a produkció jellegéből fakadt. Vedres így nyilatkozott erről: „Mivel az Arvisurának lételeme volt a sok

¹⁹⁷ Pintér Béla Jászai Mari-díjas magyar színész, zenész, drámaíró és rendező. A magyar alternatív színházi élet meghatározó szereplője. A Színház- és Filmművészeti Egyetemre nem járt, a színjátszás alapjait az Arvisura Színházban, majd autodidakta módon sajátította el.

¹⁹⁸ Ajkán született 1961-ben, egyetemi tanulmányait a Budapesti Műszaki Egyetemen végezte. Tagja volt az Arvisura Színházi Társulatnak, a Bárka Színháznak és a Krétakör Színháznak is. Állandó filmes partnere Mucsi Zoltán, ismertebb alakításai a *Kontroll*, az *Argo*, az *Egy bolond százat csinál*, a *Papírkutyák*, a *Szuperbojz*, a *Made in Hungária*, *A vizsga*, a *Kossuthkifli* és a *Kincsem* című produkciókhoz köthetők. Színházi és filmes munkái mellett rendszeresen szinkronizál.

¹⁹⁹ Péterfy Bori magyar énekesnő, színésznő. Korábban a Krétakör Színháznak, majd az Alföldi Róbert által vezetett Nemzeti Színház társulatának volt tagja. Az Amorf Ördögök zenekar tagja annak 2006-os feloszlásáig, majd 2007 elejétől az Amorf Ördögök tagjai által alapított Péterfy Bori & Love Band énekesnője.

²⁰⁰ A rendszerváltozás utáni magyar színház egyik legfontosabb alkotóműhelye, amelyet Schilling Árpád alapított 1995-ben. 2008 óta kortárs előadóművészeti központként és produkciós irodaként működik Krétakör néven. A Krétakör Színház indulása után néhány évvel az egyik legismertebb magyar színházi társulattá vált, produkcióival újabb és újabb közönségrétegeket hódított meg; mind előadásainak esztétikája, mind a szervezet működésmódja referenciapont a színházzal foglalkozók számára. Schilling Árpád a színházat 1998-tól Gáspár Mátéval együtt vezette, aki előbb produkciós vezetőként, később ügyvezetőként vett részt a munkában.

²⁰¹ Interjú Vedres Csabával. (Interjú készítésének a dátuma: 2023.01.30.) (Digitális üzenetváltás.)

²⁰² Online elérhető felvétel: https://youtu.be/jSHzJXKZ03c?si=_s4EN5oVHuCzFSr- (Utolsó megtekintés dátuma: 2025. augusztus 23.)

improvizáció, az összes zenét kicsit »gumira« írtam meg, tehát nem egészen zárt kompozíciókként, hogy az improvizált elemekhez alkalmazkodni tudjon.”²⁰³ Az előadás zenei anyaga tehát eleve nyitottságot és rugalmasságot követelt meg, alkalmazkodva a színészi improvizációhoz és az élő színház változó dinamikájához. A produkció összművészeti jellegét jól szemlélteti az Arvisura Társulat általános színházesztetikája, amelyben a zene kiemelten fontos szerepet töltött be. A társulat előadásában alig volt olyan színpadi pillanat, amely során ne szólalt volna meg élő zene. Vedres Csaba egy másik, korábbi Arvisura-előadásra, a *Szentivánéji álmra* visszaemlékezve így fogalmazott:

[...] a *Szentivánéji álm* című előadásban – amelyben még zenészként közreműködtem – például a másfél órás darabban talán összesen 10-15 olyan perc volt, amikor nem játszottunk. Mivel az Arvisura mozgásszínházként is definiálta önmagát, ezért számos olyan részlete volt egy előadásnak, amikor nem hangzott el szöveg, Tehát történet, szöveg, mozgás, zene sokszor azonos szinten mozogtak egy-egy előadásban, nem beszélve a látványról, ami mindig különleges élményt nyújtott. Ebből a szempontból tehát valóban lehet összművészeti produkcióról beszélni, de ezt a kifejezést emlékeim szerint nem használtuk, mindig színházról beszéltünk. Összefoglalóan talán annyit tehetnék hozzá, hogy egy átlagos kőszínházi produkcióhoz képest mindenképpen sokkal kiemeltebb szerepet játszott a zene, ez természetesen igaz a Szávitrra is.²⁰⁴

A bemutató előtt a Népszava című napilap rövid ajánlót közölt az előadásról, amely betekintést ad a darab koncepciójába és rendezői szándékaiba is:

Szombaton mutatja be az Arvisura Színház a Szkénében a Szávitrit. A Mahábháratából vett történetet Illés Endre dolgozta át, a keleti ízekkel kacérkodó zenét Vedres Csaba szerezte. „Az utóbbi években mind közelebb kerül hozzám a gondolat, hogy az emberi kapcsolatok eredete és folytatása túlmegy a halálon” – mondja a rendező, Somogyi István. Ezért is választottam az indiai történetet. Meséje egyszerű: magányos lány magányos fiúra talál, s nem törődik a jóslattal sem,

²⁰³ Interjú Vedres Csabával. (Interjú készítésének a dátuma: 2023.01.30.) (Digitális üzenetváltás.)

²⁰⁴ Interjú Vedres Csabával. (Interjú készítésének a dátuma: 2023.01.30.) (Digitális üzenetváltás.)

4. A Forrás Kamarazenei Műhely színházi-összművészeti jellegű munkássága

miszerint párja egy éven belül meghal. Lényegében fordított Orpheusztörténetről van szó. Azzal a különbséggel, hogy az irodalomban, ha férfi megy valakiért, nem tudja visszaszerezni [sic!] a haláltól. A lánynak viszont sikerül.²⁰⁵

Ez a nyilatkozat nemcsak a választott történet spirituális és mitológiai rétegeire mutat rá, hanem a rendező személyes indíttatását is kiemeli. A „fordított Orpheusz-történetként” értelmezett Szávitri jól példázza az Arvisura színházi esztétikájának jellegzetességeit, ahol ősi, kultúrákon átívelő történetek kortárs, személyes jelentéssel telítődnek. A Szávitri előadás fontos megnyilvánulása volt annak a szemléletnek, amely a különböző művészeti ágak egyenrangúságára törekszik. A zenei együttes nem csupán kísérő funkciót látott el, mint egy hagyományos színházi zenekar, hanem integráltan, a színpadi történések szerves részeként működött. Az előadók a teljes zenei anyagot fejből játszották, ami nemcsak technikai felkészültségüket, hanem az zenei anyag mélyebb tudását és megértését is tükrözte. A zenészek folyamatos színpadi jelenléte tovább erősítette a mozgás, próza és zene közötti szoros kapcsolódást.²⁰⁶ Sándor L. István színházi kritikájában így fogalmazza meg e hármas egység – a zene, mozgás és próza – viszonyát az előadásban:

Ez a hit a jutalma a keresőnek. Ez a bizonyosság az Arvisura Színház bemutatójának legfőbb üzenete. Ezt közvetítik az előadást átszövő zenei formák, a játékot a színpalak mögül körülölelő muzsika éppúgy, mint az előadás egészét meghatározó zeneiség, mely visszatérő, továbbépülő motívumokból bontakozik ki. Ezt jelzik az előadásban meghatározó jelentőségű mozgások is. A koreográfia a gyengéd finomságú és érzéki bájú, illetve groteszk hatású mozdulatok, mozgássorok egymást ellenpontosító kettősségére épül. Ezt jelzi a szövegmondás is, amely az átszellemültség és a természetesség között keres középutat.²⁰⁷

1997-ben jelent meg a Két hindu mese című lemez, amely a Forrás Kamarazenei Műhely és az Arvisura Színház koprodukciójában készült a Hungaroton Kiadó gondozásában. Az album zenés hangoskönyv formájában dolgoz fel két indiai eredetű történetet: *Suryakanta király történetét* Balázs Béla, míg *Szávitri* történetét Illés Endre feldolgozásában hallhatjuk. A rendezői koncepció és a narráció Somogyi István munkáját dicséri, a zenei kompozíciókat – akárcsak a korábbi színpadi változatban – Vedres Csaba

²⁰⁵ „Szávitri” *Népszava* 121/129 (1883.06.05): 6.

²⁰⁶ A Forrás Kamarazenei Műhely tagjaival készített interjúk alapján.

²⁰⁷ Sándor L. István: „A karma kereke.” *Critikai Lapok* 2/9 (1993. szeptember): 12.

írta..²⁰⁸ A prózai részeket Takáts Rita, Medve József és Somogyi István szólaltatja meg. Az előadók között megtalálhatók a Forrás Kamarazenei Műhely alapító zenészei is: Horgas Eszter fuvolán, Rozmán Lajos klarinéton és Jakobi László gordonkán játszik. A produkcióban közreműködik továbbá Vas Erna második fuvolaszólamként, Pelva Gábor, Molnár Péter, Somogyi István és Vadócz Dávid ütőhangszereken, valamint Pintér Béla nagybőgőn.

A *Szávitri* történetével és zenei világával először konzervatóriumi tanulmányaim idején találkoztam, és már ekkor mélyen megérintett a mű különleges narratívája és zeneisége. A történet – melyben a főhősnő bátorsága, hite és szeretete révén szembeszáll Jámával, a halál istenével – erőteljes szimbólumrendszert hordoz, amely nemcsak irodalmi, hanem zenei kifejezésben is rendkívül gazdag lehetőségeket kínál.²⁰⁹ A művel való elmélyültebb munkára 2023 nyarán, a Horgas Eszter által létrehozott Partitúra Összművészeti Kurzus keretében nyílt lehetőségem. A kurzus során a *Szávitri* története szolgált kiindulópontként, amelyet összművészeti szemlélettel dolgoztunk fel. Új zenei kompozíciók születtek, amelyek – a Forrás Kamarazenei Műhely egykori gyakorlatához hasonlóan – különféle stílusokat és korszakokat kapcsoltak össze: a barokk művektől a 20. századi zenéig, improvizációkon és különféle hangszerösszeállításokon keresztül. A résztvevők nemcsak hangszeres előadóként, hanem színészként, mozgásművészként is aktívan jelen voltak az előadásban, így a történet kibomlása egy interdiszciplináris, élő színházi térben valósulhatott meg. Nem az a cél, hogy minden zenész hivatásos táncossá vagy színésszé váljon, hanem sokkal inkább az, hogy ezek a feladatok, gyakorlatok, fizikai és szituatív tapasztalatok „megfüröszsék” a lelket: lehetőséget adjanak arra, hogy az előadók különböző művészi állapotokat éljenek át, testben és lélekben egyaránt. Mély meggyőződésem – és saját tapasztalataim is ezt igazolják –, hogy ez a komplex szemléletmód végül a zenei kifejezésben is hallhatóvá válik. A színházi, mozgásos és verbális gyakorlatok nemcsak a zenéhez való viszonyt formálják át, hanem a gondolkodást

²⁰⁸ Vedres Csaba 1964-ben született magyar zeneszerző, zongoraművész, kántor. 1985-től 1988-ig a Tanulmány Színház zenésze volt. 1986-ban Pejtsik Péter csellistával és Egervári Gábor fuvolistával megalapították az After Crying együttest.

²⁰⁹ Illés Endre: *Szávitri*. Forrás Kamarazenei Műhely és az Arvisura Színház hangoskönyve Somogyi István rendezésében. <https://www.youtube.com/watch?v=jSHzJXKZ03c> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024. 02. 10.)

4. A Forrás Kamarazenei Műhely színházi-összművészeti jellegű munkássága

is serkentik: segítenek jobban megérteni a zene mögötti szándékokat, formákat és érzelmeket. A különböző színházi állapotok új és új hangszíneket, zenei érzékenységet hívnak elő, amelyek egy hagyományos képzés keretein belül sokszor rejtve maradnának. Ez az élmény segített felismernem, hogyan él tovább a Forrás szellemisége – az a szemlélet, amely szerint a művészeti ágak közötti átjárás nem pusztán eszköz, hanem a kifejezés szerves része. Bár a Forrás működése idején még nem is éltem, a saját bőrömmön tapasztaltam meg, hogy milyen erővel hat tovább az a gondolkodásmód, amely a zene, a szöveg, a mozgás és a tér közös alkotásába vetett hitből táplálkozik.

5. Összegzés

Dolgozatomban a Forrás Kamarazenei Műhely működését, művészi tevékenységét és ennek a magyar zenei életre gyakorolt hatását vizsgáltam. Az elemzés középpontjában az a kérdés állt, hogy milyen szellemi és pedagógiai alapokra épült az együttes munkája, és hogyan tudott innovatív módon reagálni a rendszerváltás utáni magyar kulturális közeg kihívásaira. A Forrás megalakulásának történeti kontextusát bemutatva feltártam, miként alakult át a kamarazene szerepe és intézményi háttere a rendszerváltás idején. Ezzel párhuzamosan elemeztem a tagok közös zenei neveltetését, különösen Kurtág György és Rados Ferenc tanítványaként szerzett tapasztalataikat. Az értekezésben hangsúlyosan megjelent a „guru-rendszer” kérdése, amely egyszerre volt meghatározó szellemi háttér és egy későbbi generáció számára kritikai viszonyulás tárgya. Részletesen bemutattam Rachel Beckles Willson, Steven Isserlis és Kirill Gerstein reflexióit Rados és Kurtág tanításáról, valamint ezek kapcsolatát a kamarazenei gondolkodás demokratikus, közösségi szemléletével. A Forrás Műhely munkáját nemcsak koncerttevékenységükön keresztül vizsgáltam, hanem külön figyelmet fordítottam színházi és összművészeti projektjeikre is. Ezen programok révén világossá vált, hogy az együttes számára a kamarazene nem csupán zenei forma, hanem olyan alkotói közeg, amely lehetőséget ad különböző művészeti ágak összekapcsolására, új művek megszületésére és közös gondolkodásra. A dolgozatban külön alfejezetben mutattam be saját kapcsolódásomat a Forrás szellemiségéhez, különösen a 2023-as Partitúra Összművészeti Kurzus során megvalósult *Szávitri*-projekt kapcsán. E példán keresztül rámutattam, hogyan hat ma is inspiráló módon a Forrás öröksége egy új művésznemzedék gondolkodására: nem az a cél, hogy minden muzsikusz több művészeti ág professzionális képviselőjévé váljon, hanem hogy különböző kifejezési formák megtapasztalása által új érzékenységek és gondolkodási rétegek épüljenek be a zenei interpretációba. Ez az élményszerű, interdiszciplináris megközelítés ma is érvényes és átörökíthető érték. A Forrás Kamarazenei Műhely példája azt mutatja, hogy a kamarazene képes nemcsak zenei, hanem társadalmi és szemléletformáló közeggé válni. Mindez nem csupán történeti jelentőséggel bír, hanem tanulságos és ösztönző lehet a jelen és jövő alkotói számára is.

Függelék

A Forrás Kamarazenei Műhely 1993-1999 között dokumentált hangversenyei a Muzsikalendárium adatai alapján

Időpont	Helyszín	Műsor	Közreműködők
1993.01.10.	Zeneakadémia	Schubert: <i>Pásztor a sziklán</i> ; Mozart: g-moll zongoranégyes K. 478; Brahms: <i>Variációk egy Haydn-témára</i> op. 56/b; Debussy: <i>Szonáta fuvolára, brácsára, hárfára</i> ; Ravel: <i>Bevezetés és Allegro</i>	Ádám Erzsébet, Horgas Eszter, Jakobi László, Rozmán Lajos, Soltész Ágnes, Simon Béla, Varga Tamás, Várjon Dénes, Vigh Andrea, km.: Kincses Veronika, Konrád György, Nagy Gabriella, Balogh József
1993.05.22.	Zeneakadémia Kisterem	Schumann: <i>Andante és variációk</i> op. 46; Franck: <i>A-dúr szonáta</i> ; Mozart: <i>Adagio és rondó</i> ; Rossini: <i>B-dúr fuvolanégyes</i> ; Bartók: <i>Hét darab a Mikrokozmoszból</i>	Ádám Erzsébet, Horgas Eszter, Simon Béla, Várjon Dénes, Soltész Ágnes, Varga Tamás km.: Bolyki László, Fenyő László, Friedrich Ádám, Kiss József, Simon Izabella
1993.10.29.	Régi Zeneakadémia	Mozart: <i>D-dúr fuvolanégyes</i> K. 285; Mendelssohn: <i>f-moll hangversenydarab</i> op. 113; Ravel: <i>Pavane egy infánsnő halálára</i> (Vajda Gergely átírtja); Brahms: <i>H-dúr trió</i> op. 8	Horgas Eszter, Rozmán János, Vajda Gergely, Soltész Ágnes, Nagy Gabriella, Papp Sándor, Varga Tamás, Jakobi László, Vigh Andrea, Simon Béla
1993.11.19.	Régi Zeneakadémia	Debussy: <i>Egy faun délutánja</i> ; Mozart: <i>Esz-dúr klarinéttrió</i> K. 498; Rossini: <i>Duó gordonkára és nagybőgőre</i> ; Saint-Saëns: <i>Fantázia</i> op. 124; Brahms: <i>Esz-dúr trió</i> op. 40	Ádám Erzsébet, Horgas Eszter, Jakobi László, Varga Tamás, Rozmán Lajos, Soltész Ágnes, Várjon Dénes, Vigh Andrea km.: Friedrich Ádám, Nagy Gabriella, Martos Attila
1993.10.11.	Zeneakadémia	Cím: <i>Reneszánsz táncok</i> Pescetti: <i>c-moll szonáta</i> ; Glinka: <i>Nocturn</i> ; Tournier: <i>Étude</i>	Vigh Andrea hárfastje

		Concert; Fauré: Impromptu op. 86; Ravel: Bevezetés és allegro; Händel: B-dúr hárfaverseny; Debussy: Két tánc	
1994.01.08.	Régi Zeneakadémia	Mozart: Esz-dúr kvintett K. 452; Sztravinszkij: <i>A katona története</i> (trió átirat); Schubert: <i>Variációk az</i> <i>Elszáradt virágok c. dalra</i> ; Janaček: Concertino	
1994.02.13.	Zeneakadémia	J. S. Bach: C-dúr versenymű két zongorára és zenekarra; J. S. Bach: V. brandenburgi verseny; Debussy: Két tánc hárfára és vonószzenekarra; Csajkovszkij: Változatok egy rokokó témára	Simon Béla, Várjon Dénes, Horgas Eszter, Soltész Ágnes, Pertis Zsuzsa, Vigh Andrea, Varga Tamás, Liszt Ferenc Kamarazenekar, km.: Rolla János
1994. 03.23.	Zeneakadémia	Debussy: <i>Egy faun délutánja</i> (Vajda Gergely átirata); színpadi zene a Bilitis dalokhoz L. 96 - Weöres Sándor versivel; Ravel: La Valse Brahms: D-dúr szerenád op. 16 (Serei Zsolt átirata)	Horgas Eszter, Sebők Erika, Rozmán Lajos, Vajda Gergely, Vajda József, Friedrich Ádám, Soltész Ágnes, Nagy Gabriella, Ádám Erzsébet, Jakobi László, Varga Tamás, Martos Attila, Vigh Andrea, Bognár Margit, Simon Béla, Várjon Dénes
1994.05.05.	Zeneakadémia	Cím: Középkori táncok a 13. századból Középkori énekek; <i>Greensleeves to</i> <i>a Ground</i> – variációk; Debussy: Kis szvit; Ravel: <i>Pavane egy</i> <i>infánsnő halálára</i> (Vajda Gergely átirata) Kurtág György: Hommage á R. Sch.; Márta István: <i>Vakok</i> ; Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre	Jakobi László, Kállay Gábor, Mandel Róbert, Mária István, Vigh Andrea, Várjon Dénes, Simon Béla, Horgas Eszter, Vajda Gergely, Soltész Ágnes, Nagy Gabriella, Ádám Erzsébet, Papp Sándor, Varga Tamás, Jakobi László, Rácz Zoltán, Biró Gergely

1994.11.13.	Zeneakadémia	Cím: A megválaszolatlan kérdés Debussy: Kis szvit (Tihanyi László átírata); Charles Ives: <i>A megválaszolatlan kérdés</i> ; Martinů: Szextett; Brahms: A-dúr zongoranégyes op. 26	Horgas Eszter, Soltész Ágnes, Vigh Andrea, Simon Béla, Vajda Gergely, Rozmán Lajos, Varga Tamás, km: Friedrich Ádám, Vajda József, Korda Nikoletta, Velencei Tamás, Kiss József, Horváth Alajos, vezényel: Vajda Gergely
1994.10.12.	Óbudai Társaskör	Cím: Zene-óra	
1995.01.14.	Zeneakadémia	Cím: Az állatok farsangja Messiaen: <i>A fekete rigó</i> ; Sztravinszkij: <i>Macskabölcsődalok</i> ; Rimszkij-Korszakov: <i>Dongó</i> ; Respighi: <i>Vadgalamb</i> ; Fauré: <i>Pillangó</i> ; Saint-Saëns: <i>Az állatok farsangja</i> ; Schubert: <i>Pisztrángötös</i> , D. 667	
1995.02.13.	Zeneakadémia	Cím: Forrásnál Bach: Arioso; Tournier: <i>Forrásnál</i> ; Debussy: <i>Holdfény</i> ; Salzedo: <i>Éjjeli dal</i> ; Ibert: <i>Entr'act</i> ; Debussy: Triószonáta; Bach: Siciliano; Donizetti: <i>Lammermoori Lucia</i> (részlet); Fauré: Fantázia op. 79; Salzedo: Variations sur un thème dans le style ancien; Ravel: Habanera; Chopin: <i>Variációk egy Rossini-témára</i>	
1995.04.20.	Zeneakadémia	Cím: Kettősversenyek Vivaldi: B-dúr concerto P. 388; Mozart: Esz-dúr versenymű két zongorára K. 365; Mozart: Fuvola-	Soltész Ágnes, Varga Tamás, Simon Béla, Várjon Dénes, Horgas Eszter, Vigh Andrea, Vajda Gergely, Vajda József,

		hárfaverseny K. 299; R. Strauss: Duett-Concertino	Liszt Ferenc Kamarazenekar (koncertmester: Rolla János)
1995.07.02.	Óbudai Társaskör	Cím: Muzsika a kertben Bach, Chopin, Debussy, Ravel, Fauré, Ibert művei	
1995.07.06.	Hilton Szálló	Mozart: D-dúr fuvlanégyes K. 285; Donizetti: Lammermoori Lucia – Cadenza; Bizet: <i>Entr'act</i> ; Ravel: Habanera; Ibert: <i>Entr'act</i> ; Haydn: Londoni Trio; Massenet: <i>Theis Meditation</i> ; Debussy: Triószonáta	Horgas Eszter, Soltész Ágnes, Kelemen Judit, Varga Tamás, Vigh Andrea
1995.10.01.	Zeneakadémia	Cím: A zenei világnap alkalmából Bartók: Két arckép; Bartók: 3. zongoraverseny; Bartók: Concerto	Soltész Ágnes, Várjon Dénes, vez.: Vásáry Tamás
1995.10.10.	Zeneakadémia	Bartók: Divertimento; Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre; Bartók: Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára	Liszt Ferenc Kamarazenekar (koncertmester: Rolla János), Várjon Dénes, Simon Béla, Rácz Zoltán, Biró Gergely
1995.11.04.	Zeneakadémia	Cím: Nyitány Prokofjev: <i>Nyitány héber témákra</i> ; Manuel De Falla: <i>Psyché</i> , Ravel: a-moll trió; Janacek: <i>Milády</i> ; Villa-Lobos: <i>Bachianas Brasilairas</i>	Halmai Katalin, Gera Márta, Soltész Ágnes, Tuska Zoltán, Papp Sándor, Varga Tamás, Horgas Eszter, Pápai Szilvia, Vigh Andrea, Rozmán Lajos, Vajda Gergely, Klenyán Csaba, Kovács Zoltán, Holb Zoltán, Simon Béla
1995.11.17.	Bartók Emlékház	Bartók: Két-és háromszólamú kórusok I-IV. Füzet; Debussy: <i>Csónakon</i> , <i>Lenhajú lány</i> , <i>A kis pásztor</i> , <i>Syrinx</i> , E-dúr Arabeszk, <i>Holdfény</i> ; Bartók: Két-és háromszólamú kórusok V-VIII. füzet	Horgas Eszter, Vigh Andrea

1995.11.20.	Zeneakadémia	Cím: Bartók-est Bartók: 1. vonósnégyes; Bartók: Három csikmegyei népdal; Bartók: Negyvennégy duó két hegedűre – részletek; Bartók: Hét darab a Mikrokozmoszból - négykezes átirat; Bartók: 1. rapszódia; Bartók: 4. vonósnégyes	Bartók Vonósnégyes (Komlós Péter, Hargitai Géza, Németh Géza, Mező László), Horgas Eszter, Simon Béla, Várjon Dénes, Soltész Ágnes, Varga Tamás
1995.12.06.	Zeneakadémia	Bartók Béla: <i>Falun; Kontrasztok; Falun</i> - Nyolc női hangra és kamarazenekarra; Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre	Kocsis Zoltán, Halmai Katalin, Soltész Ágnes, Vajda Gergely, Jean- Efflaim Bavouzet, Rácz Zoltán, Holló Aurél, Budapesti Tomkins Énekegyüttes, vez.: Kocsis Zoltán
1996.02.17.	Zeneakadémia	Bach: Táncok a h-moll szvitből; Chopin: Bevezetés és polonaise; Brahms: Három magyar tánc; Ravel: <i>Pavane egy infánsnő halálára</i> ; J. Strauss: Császárkeringő; Dohnányi: C-dúr szextett	Soltész Ágnes, Nagy Gabriella, Papp Sándor, Varga Tamás, Elek Szilvia, Simon Béla, Várjon Dénes, Vigh Andrea, Vajda Gergely, Rozmán Lajos, Bizják Hábor, vez.: Vajda Gergely
1996.03.18.	Zeneakadémia	Debussy: Szonáta; Poulenc: Szonáta; Chopin: Trió; Frank Martin: Ballada; Boulez: <i>Dérive</i> ; Rachmaninov: Szvit	Soltész Ágnes, Varga Tamás, Simon Béla, Várjon Dénes, Horgas Eszter, Rozmán Lajos, Vajda Gergely, Bíró Gergely, vez.: Vajda Gergely
1996.10.16.	Zeneakadémia	Cím: Francia est Milhaud: Trió; Poulenc: Szonáta; Debussy: Kis szvit; Fauré: c-moll vonósnégyes	
1996.11.23.	Zeneakadémia	Beethoven: F-dúr vonósnégyes; Ravel: Bevezetés és allegro; Schubert: C-dúr vonósötös	Bartók Vonósnégyes, Vigh Andrea, Horgas Eszter, Varga Tamás, Vajda Gergely
1996.05.09.	Zeneakadémia	Cím: Fantázia Janacek: Concertino; Schumann:	Soltész Ágnes, Nagy Gabriella, Kelemen Judit, Rozmán Lajos,

		Három románc; Adagio és allegro; Fantasiestücke; Mozart: Esz-dúr kvintett K. 452	Kovács Zoltán, Friedrich Ádám, Pápai Szilvia, Várjon Dénes
1997.01.18.	Zeneakadémia	Cím: Lemezbemutató hangverseny Bach: C-dúr szonáta BWV 1033; Händel: C-dúr Chachonne; Mozart: D-dúr Andante; Kummer: Scherzo; Donizetti: <i>Lammermoori Lucie</i> – cadenza; Giordano-, Carissim-, Rossini-; Massanet: Áriák, dalok; Bizet: <i>Entr'act</i> ; Fauré: Berceuce Racilonna; Tournier: <i>Au Martin</i> ; Ravel: <i>Pavane egy infánsnő halálára</i> ; Chopin: <i>Variációk egy Rossini témára</i>	Horgas Eszter, Vigh Andrea, Gulyás Dénes
1997.04.04.	Magyar Rádió 6-os stúdiója	Eötvös Péter: <i>Árnyak</i> ; Sáy László: Szaxofonverseny; Steve Reich: <i>Tehillim</i>	Ittész Gergely, Vajda Gergely, Kiss Gy. László, Dobszay Ágnes, Fodor Ildikó, Hajdú Erzsébet, Lukin Zsuzsanna, „Forrás” Zenekar, vez.: Eötvös Péter
1997.04.05.	Zeneakadémia	Cím: Héber est Archaikus imadalok; Ravel-Vajda: <i>Kaddish</i> ; Bloch: <i>Baal-Shem szvit</i> ; Prokofjev: <i>Nyitány héber témákra</i> ; Steve Reich: <i>Tehillim</i>	Amadinda Ütőegyüttes, Dobszay Ágnes, Fodor Ildikó, Hajdú Erzsébet, Lukin Zsuzsanna, Fekete László, vez.: Eötvös Péter
1997.06.23.	Magyar Rádió Márványterme	Brahms: f-moll szonáta klarinétra, op. 120/1; Tihanyi László: <i>Schattenspiel</i> ; Brahms: A-dúr zongoranégyes op.26	Vajda Gergely, Soltész Ágnes, Konrád György, Varga Tamás, Simon Béla
1997.06.07.	Magyar Rádió Márványterme	Brahms: a-moll szonáta, op. 38; Bartók: <i>Kontrasztok</i> ; Brahms: C-dúr zongoratrió op. 87	Vajda Gergely, Kelemen Barnabás, Varga Tamás, Simon Béla
1997.10.08	Merlin Színház	Melis László: <i>Henoch Apokalipsyse</i> ; Mártha István: <i>Az</i>	Amadinda Ütőegyüttes, km.: Vajda Gergely

		<i>üvegfüvő második álma</i> ; Vajda Gergely: <i>Messiaen sírja</i>	
1997.11.29.	Zeneakadémia	Cím: Zenés mesék - mesés zenék Milhaud: <i>René király balladája</i> ; Lendvay Kamilló: <i>A tücsök, a hangya és a többiek</i> ; Poulenc: <i>Babar története</i> ; Tihanyi László: <i>A katona sírfelirata</i> ; Sztravinszkij: <i>A katona története</i>	
1998.01.07.	Zeneakadémia	Cím: Újévi koncert a táncok jegyében	Horgas Eszter, Várjon Dénes, Amadina Ütőegyüttes, Mandel Quartett
1998.01.17.	Zeneakadémia	Bach: G-moll szonáta BWV 1020; Pergolesi: Adagio; Hindemith: Szonáta; Satie: 3 <i>Gymnopedie</i> Hasselmans: <i>A forrás</i> ; Ibert: <i>Entr'act</i> ; Debussy: <i>Syrinx</i> , <i>Kis pásztor</i> , <i>Lenhajú lány</i> , <i>Arabesque</i> , <i>Holdfény</i> , <i>Csónakon</i> , <i>Álmodozás</i> , <i>Prelude</i> ; Saint Saens: <i>Fantázia op. 95</i> ; Borne-Bizet: <i>Carmen-fantázia</i>	Horgas Eszter, Vigh Andrea
1998.03.03.	Zeneakadémia	Bach: E-dúr szonáta, BWV 1035; Kodály: Duó hegedűre és gordonkára; Bach: a-moll szonáta BWV 1034, h-moll szonáta BWV 1030; Martinů: <i>Variációk egy szlovák témára</i> ; Bach: A-dúr szonáta BWV 1032	Horgas Eszter, Soltész Ágnes, Simon Béla, Varga Tamás
1998.03.24.	A Magyar Rádió Márványterme		Horgas Eszter, Vigh Andrea
1998.04.17.	Óbudai Művészeti Szalon	Csajkovszkij, Szkrjabin, Borogyin, Rachmaninov, Glinka művei	Műsorvezető: Mácsai János

1998.12.18.	Zeneakadémia	Cím: Karácsonyi hangverseny	Angelica Leánykar, Horgas Eszter, Vigh Andrea, Brass in the Five
1999.03.20.	Zeneakadémia	Fauré: Bölcsődal, Siciliano, Morcoau, Impromtu, <i>Álom után</i> , Fantázia; Hollós Máté: <i>Arpamoria</i> ; Ravi Shankar: <i>Hajnali varázslat</i> ; Bizet: <i>Entr'act</i> ; Massenet: <i>Meditáció</i> ; Hindemith: Szonáta; Bizet-Borne: <i>Carmen-fantázia</i>	Horgas Eszter, Vigh Andrea
1999.05.07.	Zeneakadémia	Vivaldi: G-dúr fuvolaverseny; Grieg: <i>Holdberg szvit</i> ; Debussy: Két tánc; Mozart: C-dúr fuvola-hárfa-verseny K. 299	Horgas Eszter, Vigh Andrea, Budapesti Vonósok

A Forrás Kamarazenei Műhely alapítótagjai, vendégművészei

Alapítótagok:

Ádám Erzsébet – brácsaművész

Horgas Eszter – fuvolaművész

Jakobi László – csellóművész

Rozmán Lajos – klarinétművész, karmester

Simon Béla – zongoraművész

Soltész Ágnes – hegedűművész

Varga Tamás – csellóművész

Várjon Dénes – zongoraművész

Vigh Andrea – hárfaművész

Vendégművészek:

Balogh József – klarinétművész

Bavouzet, Jean-Efflaim – zongoraművész

Bizják Gábor – kürtművész

Bíró Gergely – ütőhangszerek
Bognár Margit – hárfaművész
Boldoghy-Kummert Péter – gordonművész
Bolyki László – brácsaművész
Burget Péter – harsonaművész
Dienes Gábor – oboaművész
Dobszay Ágnes – énekművész
Elek Szilvia – zongoraművész
Eötvös Péter – zeneszerző, karmester
Erneyi László – harmonikaművész
Fejérvári Zsolt – nagybőgőművész
Fekete László – énekművész
Fenyő László – csellóművész
Gera Márta – énekművész
Fodor Ildikó – koloratúrszoprán
Friedrich Ádám – kürtművész
Gál Zoltán – brácsaművész
Gulyás Dénes – tenor énekművész,
Hajdú Erzsébet – énekművész
Halmai Katalin – mezzoszoprán énekművész
Hargitai Géza – hegedűművész,
Holb Zoltán – kürtművész
Holló Aurél – ütőhangszer művész
Horváth Alajos – nagybőgőművész
Horváth Eszter – oboaművész
Kállay Gábor – blockflöteművész
Kelemen Barnabás – hegedűművész
Kelemen Judit – brácsaművész
Keller András – hegedűművész, karmester
Kertész Ottó – csellóművész
Kincses Veronika – szoprán énekművész
Klenyán Csaba – klarinétművész
Kocsis Zoltán – zongoraművész
Konrád György – brácsaművész

Korda Nikoletta – fagottművész
Kovács Zoltán – fagottművész
Lasserson, Ben – csellóművész
Lukin Márta – mezzoszoprán énekművész
Mandel Róbert – tekerőlantművész
Martos Attila – nagybőgőművész
Nagy Gabriella – hegedűművész
Pápai Szilvia – oboaművész
Papp Sándor – brácsaművész
Perényi Miklós – csellóművész
Pertis Zsuzsa – csembalóművész
Rácz Ottó – oboaművész
Rácz Zoltán – ütőhangszeres művész
Salvi Nóra – oboaművész
Simai László – trombitaművész
Simon Izabella – zongoraművész
Tallián Dániel – fagottművész
Tihanyi László – zeneszerző, karmester
Tóth Gábor – kürtművész
Tuska Zoltán – hegedűművész
Vajda Gergely – klarinétművész, karmester, zeneszerző
Vajda József – fagottművész
Vásáry Tamás – zongoraművész, karmester
Velencei Tamás – trombitaművész

Zenekarok, együttesek:

Amadinda Ütőegyüttes
Bartók Béla Kamarakórus
Bartók Vonósnégyes
Brass in Five
Budapesti Vonósok
Liszt Ferenc Kamarazenekar
Mandel Quartet

MÁV Szimfonikus Zenekar

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara

Tomkins Énekegyüttes

Bibliográfia

- Bányai Gábor: „Eladni tudni kell – Beszélgetések-elmélkedések a magyar komolyzenei management helyzetéről.” *Muzsika* 33/7 (1990. július): 7.
- Breuer János: „Játsszunk több Dohnányit.” *Népszabadság* 54/44 (1996. február 21.): 10.
- Csengery Kristóf: „Hangverseny.” *Muzsika* 37/3 (1994. március): 40–41.
- : „Hangverseny.” *Muzsika* 38/6 (1995. június): 43–44.
- : „Hangverseny.” *Muzsika* 39/2 (1996. február): 43–44.
- : „Hangverseny.” *Muzsika* 39/12 (1996. december): 44–45.
- : „Hangverseny.” *Muzsika* 40/7 (1997. május): 45.
- : „Hangverseny.” *Muzsika* 41/1 (1998. január): 45.
- : „Hangverseny.” *Muzsika* 41/2 (1998. február): 43.
- : „Hangverseny.” *Muzsika* 41/3 (1998. március): 47.
- Devich Sándor: „A megválaszolatlan kérdéstől Az állatok farsangjáig. Versenyműveket is kínál a Forrás.” *Magyar Nemzet* 57/263 (1994. november 9.): 14.
- Farrell, Gerry: *Indian Music and the West*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Farkas Zoltán: „A napszemüveges esernyő. Budapesti Őszi Fesztivál – Korunk Zenéje '97.” *Muzsika* 41/1 (1998. január): 41–42.
- Fazekas Gergely: *Kurtág György: Fin de Partie*. Zeneakadémia Doktori Iskola szeminárium, 2019. (Kézirat.)
- Feuer Mária: „Professzionista kortárs zenei interpretáció. Beszélgetés Rácz Zoltánnal.” *Muzsika* 40/9 (1997. szeptember): 4–9.
- Gönczy László: „Élet a vízfejeken kívül – Hangversenyélet Európa peremén.” *Muzsika* 33/4 (1990. április): 3.
- Hans-Joachim Schulze: „New Observations on the Authorship of the G Minor Sonata BWV 1020.” *Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute* 24/2 (1993): 39–47.
- Hollós Máté: „Művészszoba. A Forrásnál Vigh [sic!] Andreával.” *Magyar Nemzet* 56/289 (1993. december 11.): 4.
- : „Művészszoba. Horgas Eszter fuvolasorsa.” *Magyar Nemzet* 60/79 (1997. április 5.): 4.
- : „Hangverseny.” *Muzsika* 38/1 (1995. január): 43–44.
- : „Művek bontakozóban. Tihanyi László: Schattenspiel.” *Muzsika* 40/8 (1997. augusztus): 42.

- Ittész Gergely: „Helyzetjelentés a Zeneakadémiáról: kiegészítések Horn András cikkéhez.” *Muzsika* 35/11 (1992. november): 19.
- Jakobi László: „Vita a hangversenyszervezésről. Halk megjegyzés.” *Muzsika* 37/3 (1994. március): 11.
- Jávorszky Béla Szilárd: „Jakobi László a marketing és a régizene kapcsolatáról.” *Népszabadság* 57/6 (1999. január 8.): 11.
- K. G.: „A Forrás Kamarazenei Műhely koncertje a Zeneakadémián.” *Magyar Nemzet* 58/36 (1995. február 11.): 4.
- Kerényi Mária: „Karácsonyi hangversenyek.” *Napi Magyarország* 3/302 (1999. december 30.): 13.
- Lévai Júlia: „Szellemi Befektetési Társaság. Hat esztendeje alakult a Forrás Kamarazenei Műhely.” *Népszava* 126/56 (1998. március 7.): 6.
- Madarász Anna: „A csellista menedzserre érlelődött – Jakobi László és a siker édes íze.” *24 Óra* 10/190 (1999. augusztus 11.): 2.
- N. N.: „A Zeneakadémián: A Forrás Kamarazenei Együttes.” *Magyar Nemzet* 56/7 (1993. január 9.): 5.
- : „Zsidó kultúrnap.” *Esti Hírlap* 40/75 (1995. március 30.): 11.
- : „A zene ünnepe a nyári napfordulón.” *Észak-Magyarország* 51/134 (1995. június 9.): 8.
- : „Hangversenysorozat a Zeneakadémián.” *Magyar Nemzet* 58/230 (1995. szeptember 30.): 4.
- : „Kezdődik a zenei fesztivál.” *Szolnok Megyei Néplap* 7/64 (1996. március 16.): 1.
- : „A IV. szolnoki fesztivál.” *Szolnok Megyei Néplap* 7/74 (1996. március 28.): 1.
- : „Kultúra. Muzsika. Koncertajánlat.” *Film Színház Muzsika* 1/6 (1996. december): 37.
- Réfi Zsuzsanna: „Fiatal zenészek sikere. Emberi és zenei együtthangzás.” *Pesti Hírlap* 2/13 (1993. január 16.): 14.
- R. A.: „A tánc évszázadai.” *Magyar Hírlap* 31/11 (1998. január 14.): 8.
- Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris Kiadó, 2010.
- Sárossy: „A Forrás következő éve, Steve Reich a héber esten.” *Esti Hírlap* 41/103 (1996. május): 3.
- Schiff András: *A zenéről, zeneszerzőkről, önmagáról*. Budapest: Vince Kiadó, 2003.
- Szathmáry Judit: „Véget ért a fesztivál.” *Szolnok Megyei Néplap* 7/105 (1996. május 6.): 5.

Szitha Tünde: „Hangversenyrendezés Magyarországon – Gondolatok a Magyar Hangversenyrendezők Egyesülete megalakulásának alkalmából.” *Muzsika* 39/8 (1996. augusztus): 3–6.

Tallián Tibor: *Magyarországi hangversenyélet 1945–1958*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991.

Willson, Rachel Beckles: „A Study in Geography, ‘Tradition’, and Identity in Concert Practice.” *Music & Letters* 85/4 (2004. november): 602–613.

Internetes források

Beckles Willson, Rachel: „The Mind is a Free Creature.” *Central Europe Review* 2/12 (2000. március). <https://www.pecina.cz/files/www.ce-review.org/00/12/willson12.html>

Berlász Melinda: „Weiner Leó.” Zeneakadémia – Nagy elődök lexikon. https://zeneakademia.hu/lexikon_nagy_elodok/weiner-leo-1692

BFZ – „Kakaókoncertek.” <https://bfz.hu/hu/kozosseg-es-zenei-neveles/zenei-neveles/kakaokoncertek/>

Eötvös Péter: *Shadows* – műadatlap. <https://eotvospeter.com/piece/shadows/>

Ensemble intercontemporain: „A soloists’ ensemble.” <https://www.ensembleintercontemporain.com/en/a-soloists-ensemble/>

Isserlis, Steven: „The World of Kurtág.” Facebook-bejegyzés. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=975030075878621&id=191956057519364

Képes Archívum: „Stúdió – a Magyar Televízió kulturális hetilapja (1980–1998).” <http://www.kepes.hu/musorok/19-studio.html>

Lendvay Kamilló: *A tücsök, a hangya, meg a többiek*. Műoldal. <https://www.kamillolendvay.hu/hu/demo-hu/chamber-ensembles/the-cricket,-the-ant-and-the-others-detail.html>

Liget Műhely: a *Liget* folyóirat ismertetése. <https://ligetmuhely.com/>

Liget.org – Levendel László szerzői oldal. https://liget.org/szerzo.php?szerzo_id=238

LFKZ – Liszt Ferenc Kamarazenekar hivatalos oldal. <https://www.lfkz.hu/hu>

Mandel Quartet – művészoldal (BMC) <https://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=KAR&id=16>

Népszava: „Szávitri” 121/129 (1883. 06. 05.): 6.
Szkéné Színház: „Történet.” <https://www.szkene.hu/hu/szkene/tortenet.html>
„kamara.hu – Várjon Dénes és Simon Izabella fesztiválja.” Zeneakadémia.
<https://koncert.zeneakademia.hu/kamarahu>
Zétényi Tamás: „Csokolom Gyuri Bácsi.” Hangvető blog.
https://hangveto.blog.hu/2016/02/14/csokolom_gyuri_bacsi
YouTube – „Kurtág György mesterkurzusa Csalog Gáborral” (BMC, Budapest).
<https://www.youtube.com/watch?v=7dAp-NlYhjs>
YouTube – 1991-es bemutató felvétele.
<https://www.youtube.com/watch?v=EF8JUEpCG54>