

ARADINÉ AGÁRDI ESZTER

INTERPRETÁCIÓS JELLEGZETESSÉGEK ÉS KÜLÖNBSÉGEK
A SZÓLISTA ÉS A KAMARAZENÉSZ BANDA EDE
MŰVÉSZETÉBEN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2025

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

INTERPRETÁCIÓS JELLEGZETESSÉGEK ÉS
KÜLÖNBSÉGEK A SZÓLISTA ÉS A
KAMARAZENÉSZ BANDA EDE
MŰVÉSZETÉBEN

ARADINÉ AGÁRDI ESZTER

TÉMAVEZETŐ: DR. SOLYMOSI-TARI EMŐKE

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2025

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék	II
Köszönetnyilvánítás	III
Bevezetés.....	IV
1. Életpálya.....	1
1.1. Család, tanulóévek.....	1
1.2. Pályakezdés	7
1.3. A szólista.....	11
1.4. A kamarazenesz	18
1.5. Utolsó évek.....	26
2. Előadóművészete.....	30
2.1. A kortárs recepció tükrében	30
2.2. Visszaemlékezések alapján.....	37
3. Pedagógiai munkássága.....	43
3.1. Előadóművészetének hatása pedagógiai munkájára.....	43
3.2. Tanítványok visszaemlékezései	51
4. Interpretáció-elemzés	62
4.1. J. S. Bach csellóra írt szólószvitjei	62
4.1.1. Banda Ede kiadásának elemzése.....	65
4.1.2. A c-moll szvit Banda-interpretációjának elemzése, Pablo Casals 1938-ban rögzített felvételének tükrében.....	70
4.2. Viski János: <i>Gordonkaverseny</i>	73
4.3. Banda Ede csellójátékának elemzése a Tátrai vonósnégyes emblemikus felvételei alapján.....	79
4.3.1. Haydn vonósnégyesei	80
4.3.2. Beethoven vonósnégyesei.....	85
4.3.3. Bartók vonósnégyesei	88
Összegzés	94
Függelék	96
1. Banda Ede gordonka szakos tanítványainak listája.....	96
2. Banda Ede egykori tanítványaival és pályatársaival készített interjúk teljes szövege	105
3. Diszkográfia.....	127
Bibliográfia.....	134

Köszönetnyilvánítás

Hálásan köszönöm elsősorban konzulensemnek, Solymosi-Tari Emőkének a sok-sok tanácsot, támogatást és végtelen türelmet, mellyel munkámat segítette.

Köszönöm minden interjú-alanyomnak, hogy megosztották velem emlékeiket, melyekkel gazdagíthattam disszertációm. Külön köszönöm Banda Pálnak, aki nélkül ez a dolgozat nem valósulhatott volna meg. Valamint köszönetet szeretnék mondani a rengeteg segítségért a Bartók Rádió, illetve a Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjtemény munkatársainak.

Végül pedig hatalmas hálával és köszönettel tartozom családomnak, akik végig biztattak és támogattak engem ebben a nehéz és kimerítő időszakban.

Aradiné Agárdi Eszter

2025.01.31.

Bevezetés

Amikor elkezdtem gondolkodni disszertációm témáján, biztos voltam benne, hogy olyasmivel szeretnék foglalkozni, ami szakmai szempontból közel áll hozzám, hasznos és motiváló a számomra. Ezen kívül fontos szempont volt az is, hogy a téma feldolgozottsága még ne legyen túlságosan előrehaladott. Személyes kötődésem miatt jött az ötlet, hogy feltárjam Banda Ede életének és művészetének részleteit interpretációjának jellegzetességeire és különbségeire fókuszálva, szólóban, illetve kamarazenében. Első csellótanárom édesanyám volt, akitől a hangszertechika alapjait elsajátítottam. Ő Banda Ede egykori tanítványának, Bianki Ivánnak növendékeként, azt az iskolát, örökséget hordozza magában, melyet Banda Ede képviselt. A későbbiekben, amikor elkezdtem a kutatást, rádöbentem arra, hogy még éppen időben, de már szinte az utolsó pillanatban vagyok. Hiszen még élnek Banda Ede volt tanítványai, sőt kollégái, kamarapartneri, barátai közül is néhányan. Ez a felismerés hozta el számomra a komoly elhivatottság érzését.

Banda Ede egy olyan sokoldalú zenész volt, aki minden olyan területen nagyot alkotott, amivel egy csellóművész foglalkozhat. Egyetlen kivételt képez az opera, mely sosem vonzotta. Ezt egy idős korában készült interjúban a következőképpen indokolja meg: „Máig is az a nézetem, hogy egy operaházban a zenekar nem elsőrendű fontosságú, a magánénekesek, a díszletek, a világítás, a rendezés és még sok minden fontosabb, mint a zenekar, amely csak egy tényező a sok közül.”¹ Szólista ambíciókkal kezdte pályafutását, de aztán olyannyira beleszeretett a kamarazenébe, hogy a megszámlálhatatlan kamarakoncert mellett negyvenhárom éven keresztül a Tátrai vonósnégyes tagjaként is ezernyi hangversenyt adott.² Majd egykori tanára és példaképe, Kerpely Jenő emigrálásával egy új ajtó nyílt ki előtte, mely csaknem ötven éves pedagógiai pályafutáshoz vezetett a Zeneakadémián.

Disszertációm írásának kezdetén elsősorban az a cél lebegett a szemem előtt, hogy széleskörűen és hitelesen mutassam be Banda Ede előadóművészetének és játékának sokszínűségét, ezzel is hozzájárulva emlékének megőrzéséhez. Munkám során azonban rá kellett jönnöm, hogy interpretációjának pontos és érthető ismertetéséhez, mindenképpen szükséges körbejárnom annak kialakulását. A különböző hatások, emberek, események, melyek formáló ereje által ez a mindig precíz, tudatos játékmód és alázatos hozzáállás megszületett, rendkívül fontosak.

¹ Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt.” *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június): 14.

² Tátrai Vilmos ebben a formában írja vonósnégyesének nevét *Hegedűszó alkonyatban* című könyvében.

Disszertációm négy fő fejezetből épül fel, melyek több alfejezetre tagolódnak. Az első fejezetben összefoglalom Banda Ede életútját, a fontosabb események előadóművészetére való hatásait kiemelve. Ennek a fejezetnek a megírásában hatalmas segítséget nyújtott az a több órányi hangfelvétel, mely kérésemre lett digitalizálva és így megmentve a Bartók Rádió archívumának munkatársai segítségével. Ezen felvételeken többnyire Banda Edével készült különböző interjúk hallhatók, melyek feldolgozása hosszú időt vett igénybe. Az írásba foglalt interjúk kutatása során számos rövidebb, kifejezetten egy témára irányuló interjút sikerült találnom, melyek azért igazán értékesek számomra, mert a bennük található aktuális kérdéskört teljes mértékben körbeölelik és a mélyére ásnak. De felleltem néhány terjedelmesebb beszélgetést is, melyekben mesél gyerekkorától, tanulóéveiről, de karrierje legjelentősebb eseményeiről is.

E fejezet első része családjáról és tanulóéveiről, annak fontosabb történései felvázolásáról szól. Muzsikusi családból származott, ezért a zene mindig központi szerepet játszott életében. Korán felfedezték abszolút hallását, de csellózni csak 13 évesen kezdett. Elsősorban ennek okáról, következményeiről számolok be, hiszen sok fontos döntés született ebben az időszakban is. Nélkülözhetetlennek tartom volt tanárai bemutatását a kezdeti évektől kezdve, egészen a Zeneakadémián szerzett diplomájáig. Jellemük, pedagógiai módszereik, célkitűzéseik áttekintésével, illetve Banda Edével való kapcsolatuk ismertetésével feltárom, milyen alapokra épült zenei pályafutása. Zeneakadémista éve alatt történt események, korai felkérések, jelentős döntések bemutatása is fontos részét képezik dolgozatom eme részének.

Az első fejezet második része a pályakezdő művész életét mutatja be. Többek között arról is beszámolok, hogy diplomája megszerzése után milyen irányt vett az élete és hogyan alakult ki ez a sokrétű karrier. E fejezet legfontosabb forrása a hagyatékból előkerült információk mellett az a rádióban készült hat részes portréműsor, melyben hosszan mesél pályájának kezdeti időszakáról. Ebből az is kiderül, hogy mennyire volt tervezett ez a karrierépítés, milyen választások elé került, és döntései hogyan befolyásolták életének alakulását. A fejezet további részében életpályája különböző útjait vizsgálom meg, melyeken párhuzamosan, egyszerre járt.

Elsőként a szólista Banda Edét mutatom be. Tudjuk róla, hogy nem volt kifejezetten a mai értelemben véve szólista alkat, ennek ellenére számos felkérést kapott, főleg hazai zenekaroktól, hosszú éveken át. Fejezetem ezen részében arra világítok rá, hogyan is viszonyult ő ehhez a pályához, mi jelentett számára motivációt és végül melyek voltak azok az okok, amik miatt nem került be a neve a világjáró szólisták sorába.

Első fejezetem negyedik részében pedig a zeneművészet azon területén végzett működéséről számolok be, mely talán a leglényegesebb pályafutása során. A kamarazene az, melyben kiemelkedőt alkotott. Részletesen írok a számára fontos koncertekről, kamarapartnerekről, illetve arról a legendás kvartettéről is, melynek negyvenhárom éven át volt a csellistája és melyről minden interjúban a legnagyobb szeretettel és hálával beszélt. Banda Ede 1951-ben csatlakozott a Tátrai vonósnégyeshez, s annak utolsó koncertjéig, 1994. június 10-ig tagja volt. A fejezetben belül a Tátrai vonósnégyessel eltöltött évek meghatározó eseményeit is körbejáróm.

Első fejezetemet élete utolsó évei történéseinek ismertetésével zárom. Erről az időszakról gyermekei mellett leginkább volt tanítványai számoltak be nekem részletesen, hiszen többen rendszeresen látogatták őt élete végéig. Miután búcsút mondott a Tátrai kvartettnek 1994-ben és a Zeneakadémiának 1996-ban, egészségi állapota gyorsan romlott, viszont amit szinte minden általam megkérdezett növendéke megemlített, az az, hogy bár reumás lett a válla, valamint hallása és látása is meggyengült, a humorérzékét sosem veszítette el. Még a betegségein is inkább nevetve próbált felülemelkedni.

Disszertációm második fejezetét előadóművészetének bemutatására szántam. A fejezet első részében kizárólag kritikusai véleményére alapozva állítottam össze Banda Ede játékművészetének elemzését, művészetének főbb területeinek bemutatása és összehasonlítása mentén. Munkám során összegyűjtöttem, tanulmányoztam és rendszereztem a róla szóló, jelenleg elérhető korabeli kritikákat, melyeket meglepően nagy számban sikerült felkutatnom, így segítségükkel reményeim szerint teljes képet kap az olvasó a korabeli kritikusok Bandáról alkotott véleményéről. Kivételt képeznek a Tátrai vonósnégyesről szóló kritikák, hiszen azok az első fejezetben töltenek be fontos szerepet.

Fejezetem második részében volt pályatársaival, kollégáival, barátaival készített interjúk, nyilatkozatok engednek bepillantást Banda művészetének háttérébe. Minden olyan belső információ része ennek az alfejezetnek, melyeket kizárólag a vele együtt játszó zenészek tudhatnak. Végtelenül hálás vagyok a művészeknek, akik időt és energiát áldoztak arra, hogy segítsék munkámat. Ennek az alfejezetnek is fontos részét képezi Banda Edének a Tátrai vonósnégyesben betöltött szerepe, ezért köszönettel tartozom Konrád Györgynek azért a sok emlékéért, melyet megosztott velem, illetve fontos forrásom volt Tátrai Vilmos *Hegedűs alkonyatban* című könyve, melyben szintén rengeteg szó esik a vonósnégyesről.

Harmadik fejezetem Banda Ede pedagógiai munkásságát vázolja fel. A fejezet első részét egy olyan koncepció alapján építettem fel, melynek támpillérei a Zeneakadémia évkönyveiből kinyert tények, évszámok, események időrendi sorrendben felépítve. A Banda

Edével készült interjúk és nyilatkozatok alapján megpróbáltam teljes képet adni arról, hogyan gondolkodott ő a pedagógiáról, milyen céljai voltak és azokat hogyan próbálta elérni. Fejezetem második felében pedig kizárólag volt tanítványaival készített interjúk alapján dolgoztam. Konceptióm szerint a csaknem ötven éves zeneakadémiai pedagógiai pályafutását az interjúkkal igyekeztem teljesen lefedni. Nem voltam könnyű helyzetben, hiszen Banda Ede növendékeinek több mint a fele külföldre költözött diplomája megszerzése után. Sajnos több levelemre nem érkezett válasz, de végül minden időszakból legalább egy tanítvánnyal sikerült interjút készítenem, vagy találtam már meglévő nyilatkozatot, így eredeti elképzelésemet sikeresen teljesítettem. A volt növendékekkel készített több óras személyes interjúk véleményem szerint rendkívül értékesek, ezért teljes szövegük disszertációm függelékében kap helyet. A függelék részét képezik még ezen kívül: Banda Ede pályatársaival készített beszélgetések teljes szövege, hanglemezfelvételeinek felsorolása, egykori növendékeinek névsora táblázatban, tanévek szerint, illetve Banda Ede budapesti hangversenyeinek listája, szintén táblázatban, kronológiai sorrendben.

Az utolsó fejezetben Banda Ede különböző műfajokban történő interpretációit elemzem, kiemelve azok hasonlóságait és különbségeit. J. S. Bach csellóra írt szólószvitjeit Banda egész pályafutása alatt újra és újra tanulmányozta, folyton új vonásokat és ujjrendeket talált ki és állandóan változtatott. Ez egy életen át tartó felfedezőút volt számára. Imádkozta beleásni magát a harmóniák világába. Hallgatta, énekelte és próbálta megtalálni a zenét leginkább szolgáló megoldásokat. Fazekas Gergely egy Casalsról szóló cikkében írta a következőket: „A művésznek önmagán kell átszűrnie a zenét, és nem a zenén önmagát.”³ Ez a mondat pontosan azt a fajta alázatos hozzáállást fejezi ki, ahogyan Banda is viszonyult a zenéhez és természetesen Bach szólószvitjeihez is. Véleményem szerint talán emiatt is hallhatnak sokan hasonlóságot Casals és Banda interpretációja között. Banda 1966-ban kapta az első felkérést egy saját Bach-kiadás készítésére, amit azonnal visszautasított, de 1993-ban mégis vállalta ezt a hatalmas feladatot. Fejezetem ezen részében Banda Ede saját kiadását elemzem, illetve interpretációját mutatom be Pablo Casals 1938-ban rögzített felvételének tükrében.

A fejezet következő részében Viski János gordonkaversenyének felvételét vizsgálom Banda Ede szólójával. A csellóművésszel készített interjúkból kiderül, hogy Viski János csellóversenye mind stílusában, mind hangzásvilágában rendkívül közel állt Bandához. Bár nem ez a csellóverseny az, amit a legtöbbször műsorra tűzött, de nyilatkozataiban számos

³ Fazekas Gergely: „»Bach a legjobb barátom...« – Casals és a csellószvitiek” *Fidelio* (2004. január 5.) <https://fidelio.hu/klasszikus/bach-a-legjobb-baratom-casals-es-a-cselloszvitiek-132313.html> Utolsó megtekintés: 2025.01.12.

alkalommal beszél a szólista hangvételének fontosságáról a művel kapcsolatban, valamint a zeneszerzővel való folyamatos konzultáció eredményeiről. Továbbá kitérek arra is, hogy szólójátéka milyen benyomásokat kelt a hallgatóban, és Banda életében végül milyen helyet foglalt el ez az áhított szerepkör.

Disszertációm záró részében a Tátrai vonósnégyes emblematikus felvételeit elemzem a gordonka szólam szempontjából, Haydn, Beethoven és Bartók vonósnégyeseinek segítségével. A Tátrai kvartett óriási munkával Haydn összes vonósnégyesét lemezre vette. Ez volt az eredeti terv Beethoven kvartettjeivel is, melyek nagy részét sikerült is rögzíteni. Bartók vonósnégyeseiből pedig két alkalommal is készítettek felvételt, másodjára az összkiadás számára.

1. Életpályája

1.1. Család, tanulóévek

Banda Ede muzsikus családban született 1917. április 6-án, Budapesten. Dédapja Banda Mihály, klarinétos volt és az 1820-as években Bihari János Bandájában zenélt. Nagypapja Banda Marci, kora egyik legnagyobb primása, a hallgató magyar nóták mestere, aki megteremtette és híressé tette a Banda cigányzenész dinasztiát. Egyszerűen, díszítések és felesleges cifrázások nélkül játszott hegedűjének meleg, bársonyos hangján, és mindig őszinte alázattal viszonyult a zenéhez. 13 éves korában Rácz Pali cigányprimás, népzeneész vette szárnyai alá és fiaként nevelte, tanította, valamint foglalkoztatta őt hosszú évekig saját bandájában. 1867-ben Marci saját bandát alapított Vácon, ahol hatalmas hírnévre tett szert. A 80-as évek elején Budapestre került és több évig a Budapest kávéházban, majd a „Petánovics-féle” vendéglőben zenélt zenekarával.⁴ 1913. március 14-én I. Ferenc József arany érdemkereszttel tüntette ki. Minden idők egyik legnagyobb gordonkaművésze, Pablo Casals is lelkes csodálója volt Banda Marcinak. „Ha Budapesten járt, éjszakánként megszőkött barátai és tisztelői elől, felkereste Banda Marcit, beült a zenekarába és reggelig velük gordonkázott.”⁵ Banda Ede édesapja, id. Banda Ede cimbalmos volt, valamint tanárként is működött.⁶

Banda Edének egy bátyja és három nővére volt. Ötödik, legkisebb gyermekként meglehetősen későn született. Legidősebb nővérével azonos napon látták meg a napvilágot, csak tizenhét év különbséggel. Zene iránti érdeklődésének első jelei már négyévesen megmutatkoztak és abszolút hallását is korán felfedezték.⁷ Ez a különleges képesség a sok pozitívum mellett számos kellemetlen pillanatot is okozott Banda számára. Nem csoda, hiszen amikor egy elhangolt zongorával vagy orgonával kényszerült játszani, természetesen minduntalan vissza akart térni a „tisztá” hangokhoz. Egy beszélgetés alkalmával a következő emlékét osztotta meg:

⁴ Markó Miklós: *Cigányzenészek albuma*. (Budapest: Fekete Sas Kiadó, 1896.): 63.

⁵ Surányi Miklós: „Királyok primása – primások királya” *Erdélyi Hírlap* XV/3973 (1931. október 3.): 10.

⁶ Boros Attila: „Művészpályám emlékeiből - beszélgetés Banda Edével” Rádióinterjú 1995 (Továbbiakban: Boros): 6/1.

⁷ Totyogós gyermekként rajongott a zongoráért, és felágaskodva ütögette a fekete-fehér billentyűket. Így szinte tudat alatt tanulta meg sorban a hangokat. A következőképpen számolt be erről egy rádióinterjúban: „Amikor az utcán felhangzott bármilyen zenei hang, egy autóduda vagy csengő, vagy bármi egyéb, odarohantam a zongorához és leütöttem. Erre felfigyeltek és itt döbbsentek rá, hogy ennek a kölyöknek valószínűleg abszolút hallása van.” Boros: 6/1.

Failonival játszottunk egy alkalommal és egy zongorapróbát csináltunk a Haydn koncerthez. Hasát fogta nevéttében, mert mélyre volt hangolva a zongora a Kresz Géza utcában és állandóan visszatértem az eredeti, magasabb hangnemhez. Ő tudta, hogy ez miért van, én viszont szégyelltem magam, de ok nélkül.⁸

Később, 1948-ban Banda felfedezte, hogy körülbelül egy nyolcad hanggal mélyült az abszolút hallása és ez az eltolódás idősebb korára még tovább növekedett. „Azóta viszont bármilyen elhangolt hangszerrel tudok játszani” – nyilatkozta.⁹

Az öt testvér közül négyen tanultak zenét. Banda két nővére is kiválóan tudott zongorázni, tizennégy évvel idősebb bátyja, Banda Márton pedig hegedűművész volt az Operaház zenekarában. Banda Ede neki köszönheti többek között, hogy már kisgyermekként megismerkedett szinte a teljes hegedűrepertoárral, valamint a sok-sok házimuzsikát, mely meghatározta későbbi pályafutását. „Jól emlékszem a délutáni és esti kamaramuzsikákra. Sokan fordultak meg otthonunkban, még a jeles brácsás, Vaszy Viktor is beült kvartettezni a bátyámmal, de például a tragikus véget ért komponista, Seiber Mátyás is játszott nálunk.”¹⁰

Bátyja vette kezébe zenei nevelését, kinek szinte teljhatalma volt fölötte. Mint ahogy családjában minden gyermeknek, Banda Edének is a zongora volt az első hangszere, mivel bátyja úgy gondolta, „sokkal jobb zongorával kezdeni, az ember megérzi a harmóniákat, megismeri az akkordvilágot, és ha utána kedve van, áttérhet egy másik hangszere.”¹¹ Hat évesen kezdett zongorázni és bár hét év után hangszeret váltott, bátyjának döntése a későbbiekben az előnyére vált, hiszen ennek is köszönhette tudatos, harmóniákban való gondolkodását. Egy rádióinterjúban ezzel kapcsolatban így nyilatkozott: „Nem szeretem a zongorát, mert leütök egy hangot és nincs uralmam fölötte a továbbiakban [...] nem tudok egy *crescendót* csinálni rajta, nem tudom kitarítani, nem tudom színezni. Ezért választottam a csellót, mert ott mindezt meg tudom csinálni.”¹² Márton bátyja próbálta beavatni őt a hegedű rejtjelmeibe is, sikertelenül, mivel Edét irritálta a hangszer magas, „cincogó” hangja, valamint a balkéz természetellenesen kicsavart tartása. Egy napon aztán bátyja azzal a hírrel

⁸ Boros: 6/1.

⁹ Hat éves korában történt, hogy harmadfokú égési sérülésekkel bekerült a Rókus kórházba. Ott Elischer Ernő sebészfőorvos vizsgálta meg, aki torkának ellenőrzése miatt felszólította, hogy nyissa ki a száját és mondjon neki egy hosszú á hangot. Erre a gyermek Banda Ede megrázta a fejét és azt mondta, „Nem mondhatom, mert ez nem egy á volt, hanem egy gisz.”⁹ Két nappal később Elischer lehívta az osztályára és kérte, énekeljen egy tiszta á hangot, majd elővett a zsebéből egy á sípot és megfújta. Kezdeti kételyei az abszolút hallás létezéséről azonnal szertefoszlottak, miután meghallotta, hogy tökéletesen egyezik a két hang. Banda Ede, Elischer Ernő élete végéig jó barátságot ápolt az orrossal. Boros: 6/1.

¹⁰ Lindner András: „Élő legendák: Banda Ede (83 éves) gordonkaművész”, *Gramofon* V/4. (2000. április): 7.

¹¹ Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt.” *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június): 14.

¹² Boros: 6/1.

állt elé, hogy az Opera zenekarában komoly csellistahiány van. Így lépett be az akkor már tizenhárom éves Banda Ede életébe a cselló.¹³

Első tanára Scholz János volt, aki két éven keresztül intézményi kereteken kívüli magánórákat tartott neki.¹⁴ Gyorsan fejlődött, hiszen a zene és az elmélet alapjait már elsajátította. Azonnal beleszeretett a cselló selymes hangjába, a gordonkajáték természetességébe, a két kéz harmonikus mozgásába és élvezte a gyakorlást.¹⁵ Szintén Scholz tanítványa volt Banda unokaöccse, Szabó Pál, kivel ugyanabban a házban laktak a VII. kerületi Kertész utca 31-ben és aki Banda legidősebb nővérének, Banda Erzsébetnek a fia volt.¹⁶ Mivel a korkülönbség csak három év volt köztük, és pályájuk egy darabig párhuzamosan haladt – hiszen a főiskola végéig azonos főtárgytanárok irányítása alatt tanultak – természetes rivalizálás alakult ki a két ifjú tehetséges csellista között.¹⁷ Ez nagy motivációt jelentett Bandának. Csupán tizennégy éves volt, amikor szülei – ahogy abban az időben megszokott volt – külföldre küldték, remélve, hogy ott aztán – megcsillogtatva tehetségét – talál magának egy gazdag mecénást, aki támogatja majd zenei pályafutása során. Sajnos az ötlet nem vált be. Mivel nem beszélte a nyelvet, a Belgiumban töltött magányos hat hónap után csalódottan tért haza.¹⁸ Miután Scholz 1933-ban a Roth Kvartettel Amerikába költözött, rövid ideig Hütter Pál tanítványa lett. Banda nagyon sajnálta, hogy hamar kikerült Hütter keze alól, mivel kiváló muzsikusként tartotta, és állítása szerint a hangszer technikai oldaláról tőle tanult a legtöbbet.¹⁹ Hütter néhány alkalommal elvitte tanítványát meghallgatásra a Zeneakadémia tanárához, Schiffer Adolfhoz, akiről a következőket mondta Banda: „Schiffer [...] rettenetesen taszított. Folyton belekötött mindenbe. Emlékszem, használtan vettem a kottákat, amelyekben hemzsegték a ceruzás beírások. Ki kell rádiózni – szólított fel.”²⁰

Tizenhét évesen, 1934-ben felvételizett a Zeneakadémiára és a kor egyik legkiemelkedőbb csellótanárához, Kerpely Jenőhöz került, ki később igazi példaképévé vált. Kerpely rendszerint hangszerrel a kezében tanított és gyakran előjátszott az órákon, így

¹³ I.h.

¹⁴ I.h.

¹⁵ I.h.

¹⁶ „Kíváncsiskodó – látogatóban Banda Ede gordonkaművésznél” című rádióműsor, Bartók Rádió Archívum, (Továbbiakban: Kíváncsiskodó)

¹⁷ Éder György: *Magyar gordonkások a 20. században*. DLA disszertáció, Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 2011. (Kézirat): 62.

¹⁸ Banda Pál közlése

¹⁹ Hütter Pál gordonkaművész, miután a zsidótörvények miatt elvesztette operaházi állását, a bori munkaszolgálatban lelte halálát. „Nagyszerű csellista volt és nagyon szomorú voltam, amikor a 40-es években haláláról hallottam.” Boros: 6/1.

²⁰ Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész” *Gramofon* V/4 (2000. április): 7.

mutatva meg növendékeinek elképzeléseit. Nemes, méltóságteljesen fegyelmezett csellózása, mindig tökéletes és igényes zenei ízlése, valamint alázatos kedvessége példaértékű volt Banda számára. Nagyszerű pedagógusnak tartotta mesterét.²¹

Bár abban az időben még egészen más rendszer működött a Zeneakadémián, mint napjainkban, de a különleges tehetségek osztálya már akkor is létezett. Banda párhuzamosan végezte a gimnázium nyolcadik osztályát az akadémiával.²² Rendkívül szorgalmas diák volt. Az egyik télen influenzajárvány tört ki és mivel a Zeneakadémia kapuit zárva tartották, napi öt-hat óra gyakorlással, nem több mint két hónap alatt elvégezte az egész éves anyagot.²³ Diákként számos neves művészt hallott a Zeneakadémia nagytermében, akik nagy hatást gyakoroltak rá. Ilyen például Casals, Kreisler vagy Dohnányi, akikre Banda mindig is nagy csodálattal gondolt. A zongoristák közül Wilhelm Backhaus és Emil von Sauer játékát is gyakran felemlegette. „A gyönyörűen, puhán játszó zongoristákat gondolatban tiszteletbeli vonósjátékosoknak éreztem. Bartók játéka talán a tökéletes ellenpélda: kemény, acélos volt”²⁴ – fűzte hozzá Banda egy interjújában.

Főiskolai éve alatt nem csak tanulta és hallgatta a zenét, de Budapest szinte minden zenekaránál kiségitett.²⁵ Példának okáért játszott a Székesfővárosi Zenekarban, a Magyar Kamarazenekarban, sőt még az Állástalan Zenészek Szimfonikus Zenekarában is.²⁶ Rendkívül aktív életet élt és kifejezetten szerette a sokféleséget. Egy alkalommal néhány taktus erejéig még az ütős szekciót is erősítette. Rajongott mindenért, ami zene, és ez rengeteg energiával töltötte fel. A kiségitések révén rövid idő alatt óriási repertoár birtokába került: Haydn-, Mozart- szimfóniák, Beethoven összes szimfóniája, öt zongoraversenye, Brahms és más romantikus szerzők nagyszabású művei. Azonban a legnagyobbakkal is előfordul, hogy olykor hibáznak, például megzenésítik a generálpauzát. Egy beszélgetés alkalmával a következő történetet osztotta meg Banda:

Azon a vasárnap délutáni Vigadó-beli koncerten Vaszy Viktor vezényelte a székesfővárosiakat.

Az egyik Kodály-műben volt egy állás, ahol négyszer négy tizenhatod szerepelt a kottában,

²¹ I.h.

²² 1935-ben az érettségi és az első csellóvizsgálója három nap különbséggel zajlott. Nagy dilemma volt számára, hogy tanuljon vagy gyakoroljon, végül a rá jellemző tudatossággal döntött: „Inkább elmentem moziba, mert gondoltam, hogy a testi kondíció sokkal fontosabb annál, semmint hogy itt most agyongyötörjem magam.” Boros: 6/1.

²³ I.h.

²⁴ Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész” *Gramofon* V/4 (2000. április): 8.

²⁵ Banda Ede tanulmányainak idején a Zeneakadémia hivatalos neve Zeneművészeti Főiskola volt, mely 1971. szeptemberétől már egyetemi szintű felsőoktatási intézményként működött, de csak 2000. januárjától viseli a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem nevet.

²⁶ Boros: 6/1.

majd jött egy generálpauza. Ki tudja, mi az ördög bújhatott belém, tény, hogy én bizony behúztam a szünetbe még egy ötödik négy tizenhatodot is. Mindenki rám pillantott, én meg azt kívántam, bárcsak nyílna meg a padló, mint egy süllyesztő az Operában, hogy gyorsan eltűnhessenek. A szünetben bebújtam az egyik sarokba. Hirtelen egy kezet éreztem a vállamon. Sebestyén Sándor volt a zenekar egyik szólistája, amúgy ő is kamarázott a bátyámmal, s azt mondta: Ducikám, gratulálok. Olyan tiszta volt az a négy tizenhatod. Nekem tetszik, ahogy játszol és mersz. Nagy csellista lesz belőled!²⁷

Számos hangszeres művészből válik később zseniális karmester. Banda életében is voltak olyan időszakok, amikor kacérkodott a vezénylés gondolatával.²⁸ A sok-sok világhírű karmester közül, akikkel Banda az évek alatt együtt dolgozott, az egyik legemlékezetesebbé Erich Kleiber lépett elő, aki rendkívül élvezetes próbákat tartott, sok-sok anekdotájával állandóan nevetésre készítette a zenekart. Igen alacsony ember volt és Banda elmondása szerint Napóleon-szerű, majdhogynem zsarnoki pózokat vett föl. „Például nem adott egy olyan avizót, ami sejtetni engedni, hogy most egy fortissimo jön, hanem egész kis ujjbillentésre meg kellett szólalni fortissimo a zenekarnak. De nem volt hajlandó a közönséggel előre tudatni, hogy mi fog történni.”²⁹ Bandát teljesen lenyűgözte az a muzikalitás, mely minden instrukciójának magját adta. Kleibert már igen korán, főiskolai tanulmányai során megismerte. Akkoriban történt, hogy az egyik próbáról elkérte magát, mert pont abban az időben volt főtárgy órája is. „[Kleiber] nagyon fanyalogva azt mondta, hogy menjek, de sokkal többet tanulhatok az ő próbáján, mint a cselló órán. Ebben teljesen igaza volt” – emlékezett vissza Banda.³⁰ Olyannyira csodálta Kleibert, hogy akkor erős vágyat érzett a vezénylés elsajátítása iránt, illetve hogy Kleiber karmesternövendéke legyen, de erre soha nem került sor.

Zeneakadémista évei alatt két olyan kitűnő és világhírű mester tanította őt kamarazenére, mint Weiner Leó és Waldbauer Imre. Waldbauer irányítása alatt ismerkedett meg Bartók vonósnégyeseivel, valamint ő volt az, aki már művészképzős évei alatt meghívta a kiegészített Waldbauer-Kerpely vonósnégyesbe, amikor kvintettet vagy szextettet játszottak.³¹

²⁷ Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész” *Gramofon* V/4 (2000. április): 8.

²⁸ Boros: 6/1.

²⁹ Boros: 6/1.

³⁰ I.h.

³¹ I.h.

Weiner rendkívüli egyéniség és született pedagógus volt. Hatása Banda művészetének minden területén felismerhető. Bár soha nem játszott vonós hangszeren, mégis mindig szigorúan a zenéből kiindulva olyan vonásokat, ujjrendeket javasolt, melyek tökéletesek voltak. „A vonónak azt kell csinálnia, amit te akarsz, nem pedig megfordítva”³² – mondta gyakran. Nem tűrte a hanyag játékot, fontosnak tartotta, hogy a növendékek minden szempontból azt játsszák, amit a kottában látnak, de kizárólag a zenére fókuszálva, azt szolgálva. Hihetetlen stílusérzéke volt, ezen kívül a hangzás, az arányok, a darabok előadásának merev gépiességet vagy túlzott modorosságot nélkülöző természetes zeneiségét olyan mélyrehatóan tudta átadni növendékeinek, hogy azok szinte a részükké váltak.³³ Banda pedagógiájának és interpretációinak vizsgálata során számomra is teljesen egyértelművé vált, hogy le sem tagadhatta volna, hogy Weiner-növendék volt. Csodálatos embernek tartotta Weiner Leót, akihez még diplomája megszerzése után is gyakran visszajárt, és akire mindig nagy szeretettel gondolt.³⁴

Olyan művészek és tanáregyéniségek neveit olvashatjuk még Banda zeneakadémiai leckekönyvében, mint Kósa György, Kókai Rezső, Molnár Antal, Unger Ernő, Ádám Jenő, Melles Béla vagy Rajter Lajos. Banda Ede egy rövid időszakot kivéve, amikor Schiffer Adolf tanította, nyolc éven át Kerpely növendéke maradt. 1940-ben tanári, majd 1942-ben művészi oklevelet szerzett.³⁵ Diplomahangversenyével kapcsolatban a következő emlékeket idézte föl egy rádióinterjúban:

Nagyon büszke vagyok arra, hogy Dohnányi Ernő főigazgató az igazgatói páholyban végigülte a koncertet és utána felhívatott és elmondta, hogy a „Bachja nagyon tetszett. Aztán bizony a Dvořák-koncertben volt egy-két hamis hang, ami befutott.” „Főigazgató úr,” – mondtam, „hogyha én ültem volna egy ilyen könnyű teniszszingben, mint ön, és nem egy sötét ruhában és nyakkendőben, 36 fokos kánikulai melegben, akkor talán tisztább lett volna.” Hát erre

³² Berlász Melinda (szerk.): *Weiner Leó és tanítványai*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2003.: 53.

³³ I.m.

³⁴ „Emlékszem, az első év végén – félévben soha nem osztályozott – odavittem neki leckekönyvem, és akkor beírta nekem a második legjobb osztályzatot, tehát nem kitűnőt, hanem csak jelest. Láttam rajtam, hogy nagyon elszomorodtam, s azt kérdezte: miért, jobb osztályzatot várt? Tanár úr, én nagyon igyekeztem, és kitűnőt vártam. Kérem, majd jövőre. – Később, amikor ez a barátság folytatódott, egy ilyen rántottsírkés-rősejbnis vacsoránál fogtam a leckekönyvet és odahoztam hozzá. Kérlek szépen, ezt most nézd meg. Megnézte. Én neked nem adtam kitűnőt? Képzeld el, nem adtál, és nekem azóta is fáj ez a dolog, úgyhogy most nagyon kérlek, javítsd ki. Hoztam neki rögtön egy tollat is, viccből. Rám nézett, majdnem sírt, azt mondta: nem tehetem, ez okirathamisítás lenne”” Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt.” *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június): 16.

³⁵ 1942. június 9-én megtartott diplomahangversenyének műsora: J. S. Bach: G-dúr csellósztvit BWV 1007, Dvořák: h-moll csellóverseny, Op. 104 I. tétel, Kodály Zoltán: *Adagio*, Cassado: *Requibros*, Ravel: *Habanera*, Cassado: *Ördögi tánc*

elnevette magát. Tulajdonképpen 42-ben ezzel lezárultak a tanulmányaim és ekkor elhatároztam, hogy én többet be nem teszem a lábam egy tanterembe sem a Zeneakadémián. Hogy mekkorát tévedtem az csak évekkel később derült ki, amikor a sorsom az lett, hogy itt tanítottam tovább.³⁶

1.2. Pályakezdés

Abban az időben egy fiatal muzsikus helyzete, perspektívája, kilátásai, meglehetősen korlátozottak voltak. Egyetlen államilag támogatott zenekar működött Budapesten, ahol a zeneművészek állandó és fix fizetést kaptak, az Operaház zenekara. Oda bekerülni nagyon nehéz volt, hiszen csaknem minden diplomás zenész felvételt akart nyerni, így a próbajátékokon szigorúan válogattak. Mellette már működött ugyan a Budapesti Hangversenyzenekar, de az egy 38-40 tagból álló együttes volt, melynek biztos megélhetési forrását a heti egy rádióadás jelentette.³⁷

Banda Ede a Budapesti Hangversenyzenekarban először tanára, Kerpely Jenő meghívására játszott.³⁸ Beethoven 4. szimfóniáját Felix Weingartner dirigálta. Banda hatalmas megtiszteltetésnek érezte ezt a lehetőséget, és ezután, amikor csak tehetett, részt vett a zenekar munkájában, hiszen a legnagyobb karmestereket hívták akkoriban Budapestre. Mivel azonban még középiskolás diák volt, legnagyobb bánatára nem tölthette minden idejét a zenekarban, de a cselló mindig elsőbbséget élvezett az iskolával szemben.³⁹

Banda több interjúban is hangsúlyozta, hogy Beethoven zenéje mindig is különleges helyet foglalt el szívében. Ehhez minden biztonnal hozzájárultak azok a zseniális karmesterek is, kiknek irányítása alatt először foglalkozott behatóan a bécsi mester művészetével. Banda elsőként Weingartner vezényletével játszhatta koncerten az összes Beethoven-szimfóniát, -zongoraversenyt, -nyitányokat és a nagyobb műveket a Budapesti Hangversenyzenekarral. Majd Erich Kleiberrel is készült egy hasonló Beethoven-sorozat. Mindkettő a Vigadó nagytermében. Később pedig Willem Mengelberg volt az, akivel szinte

³⁶ Boros 6/1.

³⁷ Boros: 6/1.

³⁸ Akkoriban még a belvárosi nyolcosztályos Eötvös József reáliskola tanulója volt, és egy alkalommal, amikor nem volt kedve a tanórákhoz, kilenc óra környékén csöngettek a Kertész utca 31-ben. Bandának azonnal görcsbe rándult a gyomra, de nagy meglepetésére az ajtóban álló férfi a következőket mondta: „Kerpely Tanár úr küldött. Hiányzik egy cselló a Budapesti Hangversenyzenekarból és Kerpely Tanár úr Edét ajánlotta.” Több se kellett Bandának, azonnal kiugrott az ágyból és rohant a próbára. I.h.

³⁹ Előfordult, hogy tüszős mandulagyulladásra hivatkozva heteket is hiányzott a gimnáziumból az esetleges lelepleződés félelme nélkül, hiszen tudta, hogy tanárai nem járnak koncertekre. I.h.

a teljes Beethoven-ciklust műsorra tűzte a zenekar, és aki ugyanolyan szívből jövő rajongást váltott ki Bandából, mint korábban Kleiber. Ezzel kapcsolatban Banda így nyilatkozott:

A két ember tulajdonképpen tűz és víz volt. Mengelberg sokkal szabadabb volt. Ő tanította azt, hogy vannak nyomtatott jelek és vannak játék jelek. A játék jelek később kerülnek be a kottába és sokkal fontosabbak, mint a nyomtatott jelek. Mindenben szenzációs volt. A későbbiek folyamán tulajdonképpen ő váltotta fel nekem Kleiber helyét, mert nála kitűnőbb betanító karmestert nem tudok. Rengeteget beszélt és nagyon hosszú próbái voltak. Képes volt 16 taktussal két és fél órát foglalkozni. [...] Hát, én rajongtam érte.⁴⁰

1935-ben a Szegedi Ünnepi Játékokra kapott bebocsájtást a Budapesti Hangversenyzenekar, mely – meglehetősen sok kisegítő alkalmazásával – tizenkét csellistával játszotta a *Parasztbecsületet*, a szerző, Mascagni vezényletével. Abban az időben még a zenekar viszonylag kevés állandó taggal működött, és az ehhez hasonló nagyobb apparátust igénylő művekhez rendszeresen külsős zenészeket is hívtak.⁴¹

A különböző zenekarokban eltöltött évek nagy jelentőséggel bírtak Banda pályafutásának alakulásában. 1940-ben a Székesfővárosi Zenekar szólócsellistája lett, egészen 1951-ig, amikor is a Rádiózenekarban kapott első csellista állást. Ez idő tájt ismerkedett meg számos olyan művésszel, aki karrierjét a későbbiekben jelentősen befolyásolta (ilyen volt például Tátrai Vilmos is). Éppen ezek a kapcsolatok vezettek élete egyik fontos fejezetének, a zenekari játéknak viszonylag korai lezárásához. 1953-ban, rengeteg elfoglaltságára hivatkozva kilépett a Rádiózenekarból.⁴²

Banda Ede pályafutása alatt a Magyar Rádió állandó fellépési lehetőséget biztosított számára. Első rádiós szereplésére a zeneakadémiai tanulmányai alatt került sor. 1939-ben Rajter Lajos felkérte egy négy csellóból álló kvartettben való részvételre. Ez megtisztelő volt számára, hiszen olyan nagy nevekkel játszhatott együtt, mint Kerpely Jenő, Zsámboki Miklós és maga Rajter Lajos. Mivel a cselló-kvartett irodalom nem volt túl

⁴⁰ Boros: 6/1.

⁴¹ Gábor István: *A BHZ-től az ÁHZ-ig*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1984): 13.

⁴² Csaknem két évtizeddel később, Dénes Vera halála után Banda Ede próbálta pótolni hiányát, de csak néhány hónapig maradt az Állami Hangversenyzenekarnál. Boros: 6/1. 1923-ban Bor Dezső irányításával megalakult a Székesfővárosi Zenekar, melyben leginkább amatőr zenészek foglaltak helyet. Majd 1930-ban Zsolt Nándor vezényletével mutatkozott be a Zeneakadémia nagytermében a többnyire főiskolát végzett diplomás művészekből álló Budapesti Hangversenyzenekar. A két zenekart 1940-ben egyesítették, arra hivatkozva, hogy a BHZ képtelen egyedül fenntartani magát. 1949-ben új vezetőség vette át irányítását és egy rövid ideig Fővárosi Zenekar néven működött tovább, majd végül 1952-ben, amikor megalapították az Országos Filharmóniát, annak irányítása alá kerülve új nevet kapott, ami nem más, mint a Magyar Állami Hangversenyzenekar. Gábor István: *A BHZ-től az ÁHZ-ig*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1984)

gazdag, Rajter írt néhány saját kompozíciót erre az alkalomra.⁴³ Banda és Rajter rendkívül jó barátságban voltak egymással. A karmester biztatására és közbenjárására játszott próbajátékot szólistaként Banda 1940-ben a rádióban, ahol Polgár Tibor kísérte őt zongorán. Műsorán többek között Boccherini *Adagio és Allegro* című műve is szerepelt. A kijelölt bizottság – melynek Rajter és Dohnányi is tagja volt – a Boccherini-művet kérte, amit tizenhat taktus után le is állított. Bandát, keserű érzése – miszerint biztosan nem felelt meg a játéka, emiatt nem hallgatták tovább – annyira nyugtalanította, hogy még aznap délután felhívta Rajtert telefonon, aki elmondta, hogy csak azért hagyták ilyen hosszán csellózni, hogy megnyugodjon, hiszen Dohnányi négy ütem után megjegyezte: „egy csellista, aki tisztán játszik, megfelelt!”⁴⁴ Első szóló adására 1941. májusában került sor.

1943-ban Banda bevonult katonai alapkiképzésre három hónapra. Az ekkor 26 éves művész szakmai megbecsüléséről sokat elárul az alábbi történet. Egy levélben kapott rádióműsorból értesült arról, hogy a Waldbauer-Kerpely vonósnégyessel játszana a Zeneakadémia Nagytermében. Óriási szerencséjére, egy rendkívül művelt szolgálatvezető hadnagy irányítása alatt állt, aki ismerte a Waldbauer-Kerpely kvartettet és látva a rádióműsort, azonnal három nap szabadságot adott Bandának. Waldbauer Imre, amint értestült Banda szabadságolásáról, azonnal intézkedett és másnap délután már együtt játszották Schubert C-dúr vonósötösét és Brahms kvintettjét. Banda Ede egy rádióinterjúban így emlékezett vissza a próbafolyamatra:

Szünetben Ország Tivadar odajött hozzám, átölelt és azt mondta „Komám, nem is tudod, hogy milyen jót tettél velünk, mert ez most egészen másképp szól, mint az első próbán.” Tanárom, Kerpely Jenő pedig olyan szeretettel nézett rám, hogy olyan érzésem volt, mint mikor egy tehén a borját nyalogatja. Minden megnyilvánulást boldogan nyugtáztam.⁴⁵

A kiképzés után kikerült a frontra, ahol olyan tapasztalatokat szerzett, melyek gyökereiben változtatták meg az élethez való hozzáállását. Borzalmas volt számára az a tudat, hogy azok között az emberek között, akik akkor ellenségnek voltak nyilvánítva,

⁴³ Egy 1990-ben kiadott interjúban ugyanez a történet szerepel, de az évszám 1940, illetve akitől Banda a felkérést kapta és darabokat komponált négy csellóra, az Kerpely Jenő, nem pedig Rajter Lajos. Sajnos kutatásaim során nem találtam egyéb forrást, mely eldöntené ezt a kérdést. De mivel Rajter Lajos volt a Magyar Rádió karnagya 1935-től 1945-ig, illetve zeneszerzéssel is foglalkozott, ezért véleményem szerint a főszövegben leírt adatok felelnek meg a valóságnak. Borgó: 16.

⁴⁴ Boros: 6/2.

⁴⁵ I.h.

lehetek muzikusok is, akikkel bár beszélni nem tudott volna, de zenélni annál inkább. Eljátszhattak volna akár egy Beethoven-szonátát és tökéletesen megérthették volna egymást. De akkor ellenségek voltak, akikre lőni kellett, hiszen így szólt a parancs. „Hát ez az, amit soha meg nem tettem.”⁴⁶ Ekkor határozta el, hogy amennyiben épségben túléli a rettenetes hónapokat a lövészárkokban és egészségesen hazatér, minden erejét arra fogja fordítani, hogy művész legyen belőle.⁴⁷

Volt egy tanár a Zeneakadémián, akire a zsidó törvények miatt növendékei még akkor is gyakran és szívből jövő szeretettel párosuló aggodalommal gondoltak, mikor ők maguk is megrázkódtatásokon mentek át.

Weiner Leónak még a frontról írtam egy levelet, melyben biztosítottam arról, hogy nagyon sokan megütközéssel vesszük tudomásul, hogy milyen megpróbáltatásokban van része és remélem, jó egészségben fogja ezt a rövid időt átvészelni és mindketten jó egészségben találkozunk.⁴⁸

Az 1945-ös év több fordulatot is hozott Banda Ede életében. A háború befejezésével a zenei élet újra életre kelt Magyarországon és egyre több koncertet szerveztek. Banda hazatérése után először március 4-én játszott koncerten, Solymos Péter társaságában, Bartók *I. Rapszódia*ját. Majd a Zeneakadémia is megnyitotta a kapuit, így április 18-án ott is újra színpadra állhatott Ajtay-Adler Viktorral, Solymos Péterrel közösen.⁴⁹ Egy alkalommal Banda éppen zenekari próbán ült, amikor váratlanul megjelent Waldbauer Imre. Magához intette, átadott neki egy zöld kötésű, látszólag könyvet és közölte vele, hogy ez Bartók Béla 6. vonósnégyesének a kéziratmásolata, mely eddig Kodály Zoltánnál volt hagyatékban. Majd azzal a feladattal bízta meg Bandát, hogy írassa ki a szólamokat és alaposan nézze át,

⁴⁶ Boros: 6/2.

⁴⁷ Boros: 6/2.

⁴⁸ Miután Banda a háború végeztével boldogan hazatért, arról értesült, hogy minden zeneművésznél jelentkeznie kell összeírás végett a Zeneművészek Szabad Szakszervezeténél. Éppen oda tartott, amikor a Bajza utcában szembe sétált vele Weiner Leó és Rados Dezső. Weiner kitárt karokkal közeledett felé, átölelte és ezt mondta: „Szervusz, nagyon örülök, hogy megvagy!” Banda egy pillanatra zavarba jött, mire Weiner megkérdezte: „Ugye mi nem tegeződünk?” „Nem, Tanár úr.” – felelte Banda. „Na, ezentúl tegeződjünk.” – ajánlotta fel Weiner. A következő kérdése pedig ez volt: „Nincs egy darab kenyered?” Rettenetes érzés volt Bandának, amikor látta, hogy Weiner milyen nagy hálával fogadja el a lekváros kenyeret, amit akkor Banda hirtelen adni tudott neki otthon, és amikor valóban szembesült azzal, hogy ez a mindenki által olyan nagyra becsült művész és tanáróriás milyen sanyarú körülmények között él. Ekkor történt, hogy Solymos Péter zongoraművésszel, aki szintén Weiner-növendék volt, eltervezték, hogy hetente egyszer meghívják őt ebédre. Ez hónapokig így is volt. I.h.

⁴⁹ Breuer János: *Negyven év magyar zenekultúrája* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985) 59.

mert ő fogja játszani a cselló szólamot. Ez a felkérés megtisztelő és egyben félelmetes is volt a fiatal művészeknek. 1945. július 28-án megtörtént a budapesti bemutató.⁵⁰

1.3. A szólista

Banda Ede sohasem volt a mai értelemben vett világjáró szólista, de már pályájának elején voltak hasonló jellegű ambíciói. Érezte magában a tehetséget, és mindent megtett annak érdekében, hogy a lehető legnagyobb technikai tudás birtokába jusson. De aztán belépett az életébe a zenekari játék, mely lenyűgözte. Egyre több zenekarba hívták őt kiegészítőnek, mely persze a megélhetés szempontjából is kedvező volt.⁵¹ Előfordultak olyan időszakok, amikor négy-öt zenekarban is játszott egyszerre, ami rengeteg idejét lefoglalta. Egy 1995-ös rádióinterjúból kiderül, hogy később nagyon bánta ezt, mivel úgy vélte, ha akkor többet gyakorol, talán karrierje is másképpen alakul.⁵²

Szólista terveit igazolja az is, hogy bár köztudottan nem értékelte sokra a zenei versenyeket, egyre mégis elment, az 1946 őszi Genfben megrendezett Nemzetközi Zenei Versenyre. Elmondása szerint hihetetlenül izgalmas verseny volt, főleg azért, mert a tizenkét döntőbe jutott csellista között négy magyar is szerepelt. Bár úgy hitték, Antonio Janigro nyeri majd a versenyt, végül csak a második helyet tudta megszerezni, mert egy francia nemzetiségű művész, Raymonde Verrandea kapta az első díjat. A harmadik helyet is egy hölgynek ítélte a zsűri, a magyar Czákó Évának. Banda Ede ötödik lett, Starker János hatodik, a negyedik magyar versenyző Szabó Pál pedig a kilencedik helyen végzett.⁵³

Abban az időben leginkább a rádió nyújtott lehetőséget Bandának arra, hogy ébren tarthassa és bővíthesse repertoárját, de néhány interjúban két olyan, számára fontos zenekart

⁵⁰ Hatodik vonósnégyesét Bartók 1939-ben, közvetlenül emigrálása előtt komponálta az Új Magyar Vonósnégyes felkérésére. A művet még hazánkban fejezte be, de kéziratát magával vitte Amerikába. A hatalmas távolság és a háború miatt 1939 őszi megszakadt a kapcsolat a kvartett primáriusa, Székely és Bartók között, így végül a Kolisch Quartet mutatta be a hatodik vonósnégyest New Yorkban, 1941. január 20-án. Claude Kenneson: *Székely and Bartók. The Story of a Friendship*. Portland: Amadeus Press, 1994. A BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum Koncertadatbázis, illetve a koncert után megjelent kritikák alapján, a második hegedű szólamát Szervánszky Péter szólaltatta meg. Ezzel szemben a Tátrai Vilmostal kapcsolatos írásokban Tátrait említik a szekund szólamban. Breuer János: „Érted haragszom...”. Tátrai Vilmos születésnapjára”, *Muzsika* XL/10. (1997. október): 5.

⁵¹ Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt.” *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június): 17.

⁵² Boros: 6/2.

⁵³ A Banda Edével készült interjúkban Starker Jánossal megosztott negyedik helyezési szerepel. Ezzel szemben Starker könyvében a főszövegben található sorrend olvasható. Mivel ő rendkívüli részletességgel ír a genfi versenyről, ezért az ő beszámolóját éreztem hitelesebbnek. Starker János: *The World of Music according to Starker*. (Bloomington: Indiana University Press 2004.): 54.

is említ, melyekkel rendszeresen játszott szólistaként, ezzel is támogatva működésüket. Szívén viselte a Vasadi Balogh Lajos irányította Postás szimfonikus zenekart. Valamint számtalan kedves emlék és szereplés fűzte Bandát a Záborszky József szárnyai alatt cseperedő lelkes ifjúsági zenekarhoz, az I. István Gimnázium zenekarához, mellyel először 1959. június 5-én lépett fel szólistaként. Harmincöt év alatt harminc alkalommal játszott a zenekarral. A koncertek pontos adatai az 1. táblázatban olvashatók.⁵⁴

Dátum	Helyszín	Műsor	Előadók
1959. június 5.	Művelődési Minisztérium	Léon Boellmann: Variációk gordonkára	Záborszky József – karmester Banda Ede – cselló
1959. június 6.	Szent István Gimnázium	Léon Boellmann: Variációk gordonkára	Záborszky József – karmester Banda Ede – cselló
1959. szeptember 28.	Zeneakadémia	Camille Saint- Saëns: I. Gordonkaverseny	Záborszky József – karmester Banda Ede – cselló
1961. december 11.	Zeneakadémia	J. Brahms: a-moll kettősverseny, Op. 102	Pallagi János – hegedű Banda Ede – cselló Záborszky József – karmester
1962. április 15.	Danuvia Művelődési Ház	Dvořák: h-moll gordonkaverseny	Záborszky József – karmester Banda Ede – cselló
1963. március 25.	Zeneakadémia	J. Chr. Bach: c-moll csellóverseny	Záborszky József – karmester Banda Ede - cselló
1964. január 14.	Zeneakadémia	J. Brahms: a-moll kettősverseny	Szász József – hegedű

⁵⁴ Forrás: <https://www.wind.hu/istvanzenekar/adatok/koncertek.pdf> (Utolsó megtekintés: 2025.01.16.)

Életpálya

			Banda Ede – cselló Záborszky József – karmester
1964. szeptember 5.	Vajdahunyad vára	J. Brahms: a-moll kettősverseny	Szász József – hegedű Banda Ede – cselló Záborszky József – karmester
1967. január 22.	Zeneakadémia	Csajkovszkij: Változatok egy rokokó témára	Banda Ede – cselló Rolf Schellenberg – karmester
1967. július 29.	Vajdahunyad vára	Csajkovszkij: Változatok egy rokokó témára	Banda Ede – cselló Rolf Schellenberg – karmester
1967. december 17.	Zeneakadémia	R. Schumann: a- moll gordonkaverseny	Banda Ede – cselló Kórodi András – karmester
1968. december 9.	Zeneakadémia	Dohnányi Ernő: Csellóverseny	Banda Ede – cselló Záborszky József – karmester
1970. február 16.	Zeneakadémia	Dohnányi Ernő: Csellóverseny	Banda Ede – cselló Helmut Steinbach – karmester
1970. június 22.	Vajdahunyad vára	Dohnányi Ernő: Csellóverseny	Banda Ede – cselló Záborszky József – karmester
1970. december 7.	Zeneakadémia	Beethoven: Hármasverseny	Pallagi János – hegedű Wehner Tibor – zongora Banda Ede – cselló Helmut Steinbach – karmester

1971. november 22.	Zeneakadémia	Paul Hindemith: Csellóverseny	Banda Ede – cselló Kurt Brass – karmester
1973. január 15.	Zeneakadémia	Dvořák: h-moll gordonkaverseny	Banda Ede – cselló Ferencsik János – karmester
1974. április 22.	Zeneakadémia	J. Brahms: a-moll kettősverseny	Kovács Dénes – hegedű Banda Ede – cselló Kórodi András – karmester
1974. szeptember 30.	Zeneakadémia	Haydn: D-dúr csellóverseny	Banda Ede – cselló Záborszky József – karmester
1975. október 21.	Zeneakadémia	Paul Hindemith: Csellóverseny	Banda Ede – cselló Kórodi András – karmester
1978. március 14.	Zeneakadémia	Camille Saint- Saëns: I. gordonkaverseny	Banda Ede – cselló Helmut Steinbach – karmester
1979. január 30.	Zeneakadémia	J. Chr. Bach: c-moll csellóverseny	Banda Ede – cselló Záborszky József – karmester
1980. március 31.	Zeneakadémia	Beethoven: Hármasverseny	Alfred Beriet – hegedű Veroszta Magda - zongora Banda Ede – cselló Helmut Steinbach – karmester
1980. november 18.	Zeneakadémia	Schumann: a-moll csellóverseny	Banda Ede – cselló Záborszky István – karmester

1982. január 10.	Zeneakadémia	Dohnányi Ernő: Csellóverseny	Banda Ede – cselló Lukács Ervin – karmester
1982. december 19.	Zeneakadémia	Arthur Honegger: Csellóverseny	Banda Ede – cselló Záborszky István – karmester
1984. december 14.	Zeneakadémia	J. Chr. Bach: c-moll csellóverseny	Banda Ede – cselló Záborszky József – karmester
1986. január 25.	Zeneakadémia	Dohnányi Ernő: Csellóverseny	Banda Ede – cselló Antal Mátyás – karmester
1987. február 9.	Zeneakadémia	Schumann: a-moll csellóverseny	Banda Ede – cselló Záborszky Kálmán – karmester
1994. szeptember 25.	Budapesti Kongresszusi Központ	J. Chr. Bach: c-moll csellóverseny II. tétel	Banda Ede – cselló Záborszky József – karmester

1. táblázat: Banda Ede koncertjei az I. István Gimnázium ifjúsági zenekarával

A Liszt Ferenc Kamarazenekart is fontos megemlíteni, hiszen számos örömteli emléke fűződik az akkoriban Rolla János művészeti vezetésével működő együtteshez. Nemcsak szólistaként, de szólamvezetői pozícióban is dolgozott a zenekarral. Egy alkalommal Mendelssohn Esz-dúr oktettjét játszották, szólamonként kettő, összesen tizenhat taggal. Lemezfelvétel is készült, mellyel Banda igen elégedett volt. Egy interjúban így fogalmazott: „Úgy szól ez a felvétel, mint egy 60 tagú vonószekerek. Óriási!”⁵⁵ Valójában az itt felsorolt három zenekar zenei programja segítette őt hozzá ahhoz, hogy szinte valamennyi jelentős csellóversenyt műsorra tűzhesse.

Emlékezetesek azok a koncertek is, amelyeken Banda kettősversenyeket játszott kiváló hegedűsökkel. Brahms a-moll kettősversenyét Zathureczky Edével több ízben is előadták, sajnos a koncertekről nem maradt felvétel. Játszotta még Pallagi Jánossal és Komlós Péterrel

⁵⁵ Boros: 6/6.

is az op. 102-es versenyművet, de talán a legtöbbször Kovács Dénessel adták elő Budapesten és vidéken egyaránt.

Banda Ede repertoárján szerepelt egy – sajnos a mai napig keveset játszott – számára nagyon kedves versenymű, Viski János csellóversenye. A szerző 1954-ben komponálta, majd 1955. december 14-én sor került a bemutatóra is, melyen Banda a Magyar Állami Hangversenyzenekarral játszott, Ferencsik János vezényletével. Egyfajta teljességre való törekvés hajthatta Viskit, hogy a már elkészült hegedű- és zongoraversenyművek mellé egy csellóversenyt is komponáljon. Munkája közben állandó kapcsolatban volt Bandával, akitől gyakran kért tanácsot a gordonka játszhatóságának határaival vagy a hangszerszerúséggel kapcsolatban. A mű elkészülte után Banda Magyarországon kívül Berlinben, Drezdában, Weimarban és Kemnitzben is bemutatta.⁵⁶

Van egy mű szóló csellóra, melyet ma minden gordonkaművésznek készülő diák kötelezően megtanul és amelyről Banda azt nyilatkozta, hogy „a világ egyik legnehezebb darabja.”⁵⁷ Ezzel az állításával, azt hiszem valamennyi csellista teljes mértékben egyetért. Ez Kodály Zoltán csellóra írt szólószonátája. Természetesen Banda is repertoárjába emelte a háromtételes művet, melyet 1949-ben magával a mesterrel tökéletesített. Idézzük fel Banda saját szavaival a történeteket:

Olyanféle szorongással ültem az első előjátszáshoz, ahogy a vizsgázó növendékek szoktak a tanár elé ülni. Megjegyzés nélkül végigjátszottam az első tételt, vártam, hogy milyen észrevétele van. Intett, hogy játsszam tovább. Végigjátszottam megállás nélkül a második és harmadik tételt, utána pár szóval elmondta a véleményét, mely azóta mind előadásban, mind tanításban meghatározta számomra a mű értelmezését. Mondatai között hosszú szüneteket tartott és közben kinézett az ablakon. Egy ilyen, kissé kínosan hosszú szünetben, felesége Emma asszony tipegett be a szobába a szomszéd szobából, kiderült, hogy végig hallgatta a játékomat, és nagyon csöndben azt mondta „Nagyon szép volt az előadás!” És megkínált savanyúcukorral. Hát, életem egyik legkedvesebb honoráriumma ez volt.⁵⁸

Banda Ede életében egy idő után egyértelműen a Tátrai vonósnégyes töltötte be a központi szerepet, az jelentett számára a legtöbbet. Emellett a zeneakadémiai tanítást és zenekari feladatait is felelősségteljesen végezte. Erről az is tanúskodik, hogy tanítványai

⁵⁶ Viski János *Gordonkaversenyének* interpretációjáról a disszertáció utolsó fejezetében részletesen beszámolok.

⁵⁷ Boros: 6/6.

⁵⁸ Boros: 6/6.

soha nem érezték úgy, hogy a sok-sok elfoglaltság és hangverseny miatt, kevesebb idő jutna rájuk. Rengeteget, néha 12-14 órát dolgozott egy nap. Annyira sok időt töltött munkával, hogy gyakorlásra szinte egyáltalán nem maradt ideje. Idővel a szólózási lehetőségei is igen megritkultak, amit Banda rendkívül sajnált. Több alkalommal is hangoztatta, hogy a hosszú, nehéz munkával megtanult gordonkaversenyeket (ilyen volt például Elgar, vagy Sosztakovics első csellóversenye) csupán egyetlen alkalommal adhatta elő. Soha nem volt lehetősége arra, hogy akár anyagi ellenszolgáltatás nélkül, vidéken, vagy ifjúsági környezetben néhányszor eljátszhassa egy-egy fontosabb budapesti koncertjének műsorát. Pedig „egy előadóművész számára az előadás kiteljesedését mindig a közönséggel való találkozás hozza meg.”⁵⁹ Sosztakovics első gordonkaversenyét például kizárólag külföldön, Altenburg kis városában adhatta elő.⁶⁰ Ugyanis amikor itthon följánlotta a Filharmóniának, a szervezet igazgatója csak annyit mondott, hogy „eleget van maga pódiumon.”⁶¹ Egy kamarakoncerten és egy szólókoncerten való szereplés egy bürokrata számára csupán mennyiségi különbséget jelentett, és ez az álláspont volt az, ami Bandát rendkívül elkeserítette, hiszen egy művész számára egészen más a kettő. Bár szívügye volt a kamarazene és otthon érezte magát benne, de igazán felemelő érzés az volt számára, amikor szólólistaként léphetett színpadra. Valamint a tanítás szempontjából is fontosnak tartotta, hogy növendékei szóló szerepben is hallják őt.⁶²

Szólószereplései akkor ritkultak meg leginkább, amikor zeneakadémiai nyugdíjazása után, 1987-től két szemeszteren át Amerikában tanított, Starker János meghívására. Miután 1988-ban hazatért, szinte már csak a rádió nyújtott számára fellépési lehetőséget.

Banda Ede játékát szólóban és a kamarazeneben is a tökéletes technika és zenei tudás jellemezte. Már fiatalon olyan megtisztelő, de közben hatalmas felelősséggel járó lehetőségek nyíltak meg előtte, melyekre nincs olyan ember, aki nemet mondott volna. De szólókarrierjének építésében, éppen ezek a lehetőségek gátolták őt leginkább. Egész pályafutása során úgy érezte, hogy valami hiányzik az életéből, hogy ennél többre is képes. Konrád György ezt úgy fejezte ki, hogy „Ede tulajdonképpen kicsit mindig lenézte a

⁵⁹ Boros: 6/5.

⁶⁰ Sosztakovics első gordonkaversenyét Banda korábban még sohasem adta elő közönség előtt. Ezért amikor 1968 novemberében felkérték, hogy egy január 6-i koncerten játssza el az említett versenyművet, csak hosszas rábeszélés és komoly honorárium ígérete után vállalta el. „Életem egyik legkellemesebb gyakorlási periódusa volt, mert napi 6-7 órát tudtam gyakorolni és szinte menetrendszerű pontossággal felírtam, hogy mikor mit kell elérni és karácsonyra a koncert tulajdonképpen készen volt. És hála Istennek egy nagyon szépen sikerült koncert volt.” I.h.

⁶¹ I.h.

⁶² I.h.

kvartettezést”.⁶³ Ami természetesen így, szó szerint nem igaz. De kezdeti ambíciói, tudása és életpályája összefüggéseiben teljesen érthető. Az biztos, hogy annyira lefoglalta a Tátrai kvartett és a tanítás, hogy szinte egyáltalán nem tudott gyakorolni. Illetve idővel mint kamarazenész vált híressé, és a koncertszervezők is úgy gondolták, hogy a Tátrai kvartett fellépései és a sok-sok kamarakonzert kielégítő számára. Így amikor néhanapján szólista szerepbe került, hiányzott játékból az az előadói szabadság és kötetlen játék, mely a kamarazenében az egyik legnagyobb erőssége volt. Talán, ha több lehetőséget kapott volna, lett volna ideje kibontakozni szólista szerepben is. Konrád György ezzel kapcsolatban a következőképpen fogalmazott: „Edének voltak szólista ambíciói. Sokat is játszott zenekarokkal. De őszintén szólva, szólóban nem volt az a nívója, mint a kvartettben. Nagyon szép volt, de nem volt az igazi. Viszont amit ő a kamarazenében tudott, azt nem tudta senki más a világon.”⁶⁴

1.4. A kamarazenész

Banda Ede több interjúban is hangsúlyozta, hogy számára a kamarazene jelentette zenei tevékenységei „legörömteljesebb csúcsait”,⁶⁵ abban tudott a leginkább kiteljesedni. Már csupán a különböző kamaraművek hallgatása is boldogsággal töltötte el, de egy kamaraegyüttes részvevőjének lenni „csodálatos érzés”⁶⁶ volt. Aktívan középiskolai tanulmányai alatt kezdett foglalkozni a kamarazenével, és az első időkben Haydn és Mozart korai vonósnégyeseit tanulmányozta.⁶⁷

Banda számára az együttjátékban a legnagyobb élvezetet az állandó egymásra figyelés, a társak zenei gondolataiba való beilleszkedés, a kölcsönös alkalmazkodás jelentette. Gyakran hasonlította különböző sporttevékenységekhez, mint a pingpong vagy a tenisz, melyekben az egymásnak adogatás, egymás labdájának elkapása az egyik legfontosabb dolog. Ugyanígy a kamarazenében a hangok egyértelmű és pontos átadása és átvétele az, ami létrehozza a folyamatos zenei szövetet a párbeszédekkel vagy a mindent átívelő dallamvonalakkal. Bandáról köztudott volt és gyakran hangoztatta is, hogy nem szeretett kétszer egyformán játszani semmit, mindig változtatott, új ötletekkel gazdagította játékát a művekben. Ez nagy

⁶³ Konrád György interjú (Budapest, 2023. január 23.)

⁶⁴ Konrád György interjú (Budapest, 2023. január 23.)

⁶⁵ Boros: 6/4.

⁶⁶ I.h.

⁶⁷ Boros: 6/1.

merészségre vall, ugyanakkor erős bizalomra is a kollégákkal szemben, mert ahogyan ő fogalmazott, „bizony ezt az adogatást nagyon sokszor el kell kapni. És ezt már tudják a társaim és a kollégáim, különösen Konrád Gyuri barátom, aki nagyszerűen veszi át az ilyen adogatásokat és néha meg is mosolyogja.”⁶⁸

Banda humánus személyiségét tükrözi, hogy a művészek mellett rendkívül nagyra tartotta és tisztelte azokat az embereket, akik a zenélést nem hivatásszerűen művelték, hanem polgári foglalkozásuk mellett szabadidejükben, baráti társaságban kamarazenéltek. Különösen az orvosokat, akik talán a mai napig a legnagyobb számban vesznek részt házimuzsikálásban. Egy 1995-ben készült interjúbán, ezzel kapcsolatban így fogalmazott: „Hegedült Albert Einstein is és a közelmúltban hallhattuk a rádióban Teller Edét, a kitűnő tudóst, aki nagyszerűen zongorázott egy kamaraegyüttesben. Magamban tisztességesen azt gondolom, hogy bár én tudnék úgy gyógyítani mellékfoglalkozásként, mint ahogy ők muzsikálnak.”⁶⁹

Banda Ede saját elmondása szerint, az 1947-es esztendővel vált igazán kamaramuzsikussá, hiszen abban az évben számos lehetőséget kapott arra, hogy neves művészek társaságában lépjen színpadra.⁷⁰ A következőkben ezen eseményekből emelek ki néhányat.

Egy alkalommal egyidőben szerepelt itthon Yehudi Menuhin, a Léner-vonósnégyes és Doráti Antal karmester is.⁷¹ Egy zártkörű hangversenyen Mendelssohn Esz-dúr oktettjét adták elő, az előadói apparátus egyik fele a Léner-vonósnégyes, másik fele pedig Yehudi Menuhin, Zathureczky Ede, Lukács Pál és Banda Ede voltak. Doráti Antal, aki meghívott vendégként foglalt helyet a közönség soraiban, a koncert után melegen gratulált Bandának és felajánlott neki egy szólócsellista állást az 1945-ben alakult, általa vezetett Dallasi Szimfonikus Zenekarban. Banda, bár a felkérés rendkívül jól esett neki, nem élt a lehetőséggel, hiszen abban az időben Budapesten a zenei és kulturális élet rendkívül magas színvonalon zajlott.

Nem az volt az egyetlen alkalom, amikor szólócsellista állást ajánlottak fel számára. Ugyanebben az évben Banda egy hangversenykörúton vett részt a Lajtha László által életre hívott vonóstriójával, melynek tagjai Ney Tibor és bátyja, Banda Márton voltak. Ausztriában, Svájcban és Franciaországban adtak koncerteket. Párizsban műsorra tüzték Henry Barraud, a Francia Rádió Szimfonikus Zenekara akkori zenei igazgatójának

⁶⁸ Boros: 6/2.

⁶⁹ Boros: 6/2.

⁷⁰ Boros: 6/3.

⁷¹ A vonósnégyes az alapítójáról, Léner Jenőről lett elnevezve. Ezért a kvartett nevét a hivatalos szabályok szerint írrom.

vonóstrióját. A koncert előtt meghallgatást kértek a zeneszerzőtől, aki bár kezdetben úgy tűnt, el fogja utasítani őket, aztán mégis felajánlott egy késő esti időpontot. Bandáék megállás nélkül végigjátszották neki a művet, és Barraud nemcsak hogy gratulált nekik, de közölte, hogy ilyen fantasztikus előadásban még soha nem hallotta darabját. Utólagosan Banda vonóstriójának dedikálta művét, és felajánlott mindhármuknak egy-egy vezető állást a Francia Rádió Szimfonikus Zenekarában, amit egyikük sem fogadott el.

Szintén 1947-ben történt, hogy Banda megismerte Carlo Zecchi olasz karmestert, akivel hosszan tartó és értékes szakmai együttműködés kezdődött. Zecchi, aki hazánkban még korábban sohasem dirigált, egy alkalommal Virgilio Mortari, olasz zeneszerző vonószekari művének, saját maga által kijelölt szólamanyagát rakta a Székesfővárosi Zenekar elé. Banda, ahogy a kottájába pillantott, egy tizenhat taktus hosszúságú csellószólóval találta magát szembe. Mivel gyakorlásra nem volt lehetősége, csak átnézte, elképzelte, majd magabiztosan eljátszotta. Őt idézve: „nem lehet mást csinálni, bele kell mászni és lejátszani.”⁷² Zecchi boldogan megéljenezte a zenekart, majd Bandához fordult, sűrű dicséretök között érdeklődött, lenne-e kedve eljátszani a Beethoven-szonátákat a rádióban. Bandának megdobbant a szíve a kérés hallatán és a próba után első útja a rádióba vezetett. 1948-ban elkészült a felvétel Beethoven öt gordonka-zongora szonátájáról, Carlo Zecchivel.⁷³ Ezek után több alkalommal is szonátáztak együtt. 1952 januárjában egy emlékezetes Beethoven-estet adtak a Zeneakadémia Nagytermében. A mester négy gordonka-zongora szonátáját játszották el, és akkora siker volt, hogy ráadásként a kimaradt F-dúr szonáta első tételét is előadták. A közönség ezután is állva tapsolt tovább, erre Zecchi kiment a színpadra kabátban, kezében kalappal, jelezve, hogy sajnos indulnia kell.⁷⁴

Számos alkalommal játszott gordonka-zongora szonátákat kitűnő magyar zongoristákkal is. Például Faragó Györggyel, akivel több ízben felléptek a Magyar Rádióban, sőt az akkoriban Magyarországhoz tartozó Kassai Rádióban is, de sajnos a vele való közös zenélésről nem maradt sehol felvétel. De szerencsére ma is meghallgathatjuk, hogyan játszott együtt Banda Ede Solymos Péterrel, vagy Wehner Tiborral, akiknek művészetét Banda igen nagyra tartotta.⁷⁵

1948 fordulatokban gazdag év volt Banda Ede számára. Júliusban a Salzburgi Ünnepi Játékokon lépett fel Fricsay Ferenc meghívására, akivel rendkívül jó kapcsolatot ápolt.

⁷² I.h.

⁷³ Sajnos a felvételek nagy részét már törölték, kizárólag a D-dúr szonáta felvétele maradt fent a Rádió archívumában.

⁷⁴ I.h.

⁷⁵ I.h.

Fricsaynak köszönhető, hogy a már említett, Genfben megrendezett verseny után, eredeti terveivel ellentétben, nem kezdett új életet külföldön, hanem hazatért Magyarországra. Banda így emlékezett vissza a történetekre:

Ő mondta azt nekem [...], hogy nehogy véletlen kint maradjak, nem érdemes. Majd ő meg fogja mondani, mikor. Ennek az ideje 1948-ban érkezett el, mikor meghívott Berlinbe a RIAS zenekar szólócsellista állásába. Sajnos erre azért nem került sor, mert nyílt levélben küldte el nekem a szerződést és Magyarországon cenzúra volt, így nem kaptam útlevelet.⁷⁶

Szintén 1948-ban történt, hogy egy napon megszólalt Banda Ede otthonában a telefon, Kerpely Jenő hangja volt. Közölte Bandával, hogy egyéves fizetés nélküli szabadságot kért a Zeneakadémiától, és feleségével együtt Amerikába költözik. A Zeneakadémia engedélyezte számára, hogy megnevezze helyettesét és ő egykori tanítványára gondolt. Így történt, hogy 1948-ban Banda Ede csatlakozott a Zeneakadémia tanári karához.

Mikor sor került az utazására, kikísértem őt. A budaörsi repülőtérről ment a repülőgépe. És bármilyen férfiatlan, be kell vallanom, hogy potyogtak a könnyeim akkor. Tudtam, éreztem, hogy nem látom őt többé és valóban így is volt.⁷⁷

Banda Ede, mielőtt csatlakozott volna a Tátrai vonósnégyeshez, több – eredetileg hosszú távra tervezett – kamaraegyüttesnek is tagja volt. Végh Sándor, miután hazatért Magyarországra, 1940-ben megalapította a Végh Vonósnégyest, melynek kezdetben Banda Ede volt a csellistája. A Végh Sándor – Zöldi Sándor – Janzer György – Banda Ede összeállítású kvartett mindössze egy nyilvános koncerten lépett fel 1940 szeptemberében, aztán Banda kilépett a kvartettből és unokaöccse, Szabó Pál váltotta fel.⁷⁸ 1945-ben csatlakozott egy másik vonósnégyeshez, melynek tagjai Garai György, Rényi Albert és Lukács Pál voltak. Ez a kvartett csupán másfél évig létezett. Rendkívül közel állt a szívéhez a bátyjával, Banda Mártonnal és Ney Tiborral alapított és több évig sikeresen működő vonóstriója. Ez lehetett az oka annak, hogy bár Tátrai Vilmossal már az 1935-ös szegedi zenekari fellépések óta ismerték egymást, a hegedűművész, kvartettje alapításakor 1946-ban Dénes Verát kérte fel a csellista poszt betöltésére. Néhány évvel később, amikor Tátrai

⁷⁶ Boros: 6/3.

⁷⁷ Boros: 6/4.

⁷⁸ Németh Zsombor: „Egy Bartók-mű, mely hat évig várt Budapesti bemutatójára” *Magyar Zene* LIX/1 (2021.): 109-110.

felkereste Bandát azzal az ajánlással, hogy vegye át Dénes Vera helyét, egy ideig gondolkodott, mielőtt igent mondott volna. Bandát váratlanul érte a felkérés, ugyanis akkor a Tátrai vonósnégyes már egy befutott, koncertező kvartett volt, így tudta, ha igent mond, alapjaiban fog megváltozni az élete. A Tátrai vonósnégyessel való több mint négy évtizeden át tartó kapcsolata 1951-ben kezdődött, bár a pontos évszám a források alapján nem egyértelmű. Míg Feuer Mária interjújában, Dénes Vera önéletrajzában, Raics István cikkében 1952 szerepel, addig a Bandával készített 1995-ös rendkívül részletes rádióinterjúban, a Muzsika különböző számaiban, valamint Tátrai Vilmos feljegyzéseiben 1951.

Banda, bár számított rá, mégis meglepődött a próbák mennyiségén. A játszandó művek nagy részét már jól ismerte. Itthon rendszeresek voltak a teltházás fellépések, hiszen akkorra már a Tátrai kvartettnek egy állandó törzspublikuma alakult ki. Banda első külföldi útja a vonósnégyessel 1953. decemberében volt a Szovjetunióban.⁷⁹

1954 ismét egy fontos évszám Banda Ede életében. A Prágai Nemzetközi Tavasz Fesztiválon vett részt a vonósnégyes, ahol több vidéki koncertet is adtak. Az egyik állomáson České Budějovicében egy tolmács személyében ismerte meg leendő feleségét, Gábor Idát, akivel sok-sok évig éltek boldog házasságban.⁸⁰

Ekkor nyugat felé még zárva volt az út, csak a keleti blokk országaiba utazhatott. Abban az időben a Tátrai kvartett volt az akkori hatalom számára is az első számú vonósnégyes Magyarországon. Ezt az is bizonyítja, hogy egy alkalommal a Kultúrkapcsolatok Intézete felszólította őket, hogy készüljenek fel Bartók vonósnégyeseivel, mert a közeljövőben utazniuk kell. Nem osztottak meg velük semmilyen közelebbi információt, így azt sem tudták hol és mikor lesz a koncert. Majd három nappal az indulás előtt közölték velük, hogy Erzsébet belga királynő meghívására Bartók emlékhangversenyen kell játszaniuk Brüsszelben, 1956. január 26-án. Rendkívül kalandos utazás volt, ugyanis január 24-én a Francia Nagykövetség rendezésében egy francia esten játszottak a Bartók-teremben, amit már nem lehetett lemondani. Ezért csomagokkal kellett érkezniük a koncertre, mert utána egy autó várt rájuk, mely szirénázva száguldott velük Hegyeshalomba, hogy elérjék a bécsi

⁷⁹Kilenc tagból álló delegációval utaztak egy kilenc hangversenyből álló koncertkörútra, Kadosa Pál vezetésével. Rajtuk kívül egy balett-táncos pár, Csinády Dóra és Fülöp Viktor, Székely Mihály operaénekes, valamint Hajdú István zongoraművész vett részt az utazáson. Műsoron többek között Saint-Saëns *Hattyú* című műve, valamint Popper *Magyar Rapszódia*ja is szerepelt. Kristóf Károly: „Hazaérkeztek a Szovjetunióban járt magyar művészek - Tátrai Vilmos beszámol a háromhetes hangversenykörútról”, *Magyar Nemzet* IX/304 (1953. december 29.): 2.

⁸⁰ Amikor 1955 decemberében Kodály Zoltán születésnapja alkalmából ünnepi hangversenyt adott a vonósnégyes, a szünetben Banda bemutatta a mesternek újdonsült feleségét, aki kedvesen fogadta és csak ennyit mondott: „A legfőbb ideje volt. Eleget kakaskodott már.” Boros: 6/4.

vonatot. Átöltözni sem volt idejük, úgyhogy frakkban végezték el a formaságokat a határon, majd Bécsben a Magyar Nagykövetség autója vitte ki őket a repülőtérre. Így 25-én megérkeztek Brüsszelbe. A nagy rohanás közepette még arról is kioktatták őket, hogy hogyan kell viselkedniük a belga királynő előtt. Államtitokként kezelték a koncert dátumát, így ez az utazás rendkívül izgalmas és emlékezetes volt számukra.⁸¹

1956 október közepén Lengyelországban turnézott a Tátrai vonósnégyes. Bár az otthon történekről nem tudtak semmit, több különös dologra is felfigyeltek. Banda 23-án délután még fel tudta hívni a feleségét telefonon, de este már nem volt telefonösszeköttetés. Illetve a koncertnek meglepően nagy sikere volt. Egy interjúban Banda így mondta el a történeteket:

Nem értettük. Az emberek ölelgettek és jöttek. Magamban azt gondoltam, hogy az ördög vigye el, hát ilyen jól mégse játszottunk. Később tudtuk meg a sok ölelés közt, hogy mi történt itthon azalatt. Nahát utána már nyitva állt az út nyugatra.⁸²

Igen emlékezetes volt Banda Ede számára az első nyugat-német körútjuk is, mely 1957. január 16-án kezdődött, mert kintlétük alatt született meg lánya, Judit. Illetve a Telefunken cég ekkor szerződtette a kvartettet Beethoven összes vonósnégyesének felvételére. Ez akkor tudott megvalósulni, amikor egy évvel később ismét nyugat felé vették az irányt. 1958. január 24-én, a Mozart 202. születésnapja alkalmából rendezett Mozart-ünnepségeken, a salzburgi Mozarteumban adtak koncertet, melynek műsora három Mozart-vonósnégyes volt. Az estet követően egy igen elismerő kritika is született, melynek címe ez volt: „A kvartettművészet csúcsa.” Ezután nekivágtak a hatalmas munkának Hamburgban, a Telefunkennél.⁸³ Több ízben folyt a felvétel, amelyet a mester középső alkotói korszakában íródott műveivel kezdtek, az Op. 59-es és Op. 74-es vonósnégyesekkel. Majd a 100 fölötti opuszokkal folytatták, de sajnálatos módon a korai, Op. 18-as kvartettek már nem kerültek sor, mert nem jutottak át a határon és csak három nappal később érkeztek meg Hamburgba.⁸⁴ A Telefunken vezetője közölte velük, hogy bár nagyra becsüli a kvartettet és szerette a közös munkát, mégis megszakítja az együttműködést.

⁸¹ I.h.

⁸² I.h.

⁸³ I.h.

⁸⁴ Tátrai Vilmos életrajzi könyvében így számol be a felvételről: „A munka jól ment. A stúdióban eszményi akusztika volt, és a szép hangzás erősítette önbizalmunkat. Az egész stáb barátságosan viselkedett, érezhetően megbecsülték munkánkat. Idehaza elég sokat kínlódtunk a mikrofon-beállításokkal, ezért le akartam fényképezni az ottani kulisszákat és az egész felállást. A mérnök azonban megtiltotta a fényképezést. Később itthon emlékezetből lerajzoltam a hangfalakat.” Tátrai Vilmos: *Hegedűszó alkonyatban*. Budapest: Klasszikus és Jazz kiadó, 2001.(Továbbiakban: Tátrai): 142.

A Tátrai vonósnégyes leggyakrabban Haydn vonósnégyeseit tűzte műsorra. Nem is csoda, hiszen Haydn összes vonósnégyesét lemezre vették, kivéve a bizonytalan keletkezésű kezdeti opuszokat, melyek lehetséges, hogy nem Haydntól származnak. A 83 hivatalosan számontartott vonósnégyesből ez körülbelül 78 Haydn kvartettet jelent.⁸⁵ Kifejezetten szerették Haydnt játszani, mivel „minden megtalálható a műveiben”, sok-sok szépség és kedvesség mellett viccek, trükkök és meglepetések is.⁸⁶

Ezek után szinte egész Európát bejárták. Egy interjúban Banda nagy örömmel idézte fel azt a koncertet is, amikor 1958-ban Brahms Op. 34-es kvintettjét játszották, és a zongoraszólamot Szvjatoszlav Richter szólaltatta meg. Banda elmondása szerint nagyszerű volt a közös muzsikálás, bár meglepően keveset próbáltak a koncertre. Nem ez volt az első találkozásuk, mivel a Prágai Tavaszi Fesztiválon Richter jelen volt az egyik koncertjükön, melyen Beethoven cisz-moll kvartettjét játszották. A kvartett tagjai óriási megtiszteltetésnek érezték azt, hogy egy ilyen kiváló művész is meghallgatta őket. Az est utáni gratuláció során megkérték Richtert, mondjon nekik egy igazán részletes kritikát, melyben a negatív észrevételeit is megosztja velük. A zongoraművész, arra hivatkozva, hogy nem ismeri elég jól a művet, kezdetben elhárította a kérést. De aztán egy kis noszogatás után szinte ütemről ütemre elmondott nekik mindent, amit megfigyelt a darab hallgatása közben. „A leglényegesebb észrevétele az volt, hogy mikor meglátunk egy *crescendo* jelet, akkor vérbeborult szemmel azonnal hangosak vagyunk, erre nincs szükség. Osszuk be egy kicsit jobban. Nagyon sokat tanultunk tőle.”⁸⁷ Tátrai Vilmos a következőképpen számolt be a hangversenyéről:

Meglepett szokatlanul lassú játéka. Richter módosított megszokott játékunkon. Olyan zenei feltárást inspirált, hogy a végén már eszünkbe sem jutott a tempó problémája. Egyre inkább úgy éreztük, most játszunk először igazán jól a művet. [...] A rádió felvette a hangversenyt. Akár hangfelvételt is lehetett volna készíteni a makulátlan produkcióról. Bízom benne, hogy az archívum gondosan megőrzi a felvételt.⁸⁸

Szerencsére így történt. Sőt 2007-ben CD-n is megjelent a felvétel.⁸⁹ Richterrel kapcsolatban

⁸⁵ Ma hivatalosan mindössze 68 vonósnégyest tulajdonítanak Haydnnak.

⁸⁶ Boros: 6/4.

⁸⁷ Boros: 6/4.

⁸⁸ Tátrai: 225.

⁸⁹ Sviatoslav Richter Archives Vol. 12, Doremi Legendary Treasures DHR 7882

ugyancsak a Prágai Tavasz keretén belül egy másik emléket is felidézett Banda egy rádióinterjúban:

egy szállodában laktunk és az ő szobájában volt zongora. Ebédelni készültem lemenni, amikor a szobája előtt elmenve hallottam őt zongorázni. Nyolc taktust ismételt, de rendületlenül. Nem volt türelmem tulajdonképp végighallgatni, körülbelül 10 percig álltam ott, hát mondtam, ebből ennyi elég. Lementem ebédelni. Ebéd után visszatértem, ugyancsak a szobája előtt mentem, még mindig ugyanazt a 8 taktust zongorázta.⁹⁰

A Tátrai vonósnégyes szinte megszámlálhatatlan mennyiségű hangfelvételt készített. A már említett Haydn- és Beethoven-lemezsorozatok mellett két ízben is felvették Bartók hat vonósnégyesét a Magyar Hangfelvételi Vállalat gondozásában. Ezen kívül olyan magyar szerzők műveit is, mint Kodály Zoltán, Lajtha László, Sári Tibor vagy Szervánszky Endre. Fontos megemlíteni a Tátrai vonósnégyes rendkívüli elhivatottságát a kortárs zene iránt, hiszen pályafutásuk alatt számtalan új magyar zeneszerző művét tanulták meg és mutatták be hatalmas lelkesedéssel. Az imént említettek mellett ilyen volt Kósa György, Kadosa Pál, Horusitzky Zoltán, Járdányi Pál, Tardos Béla, Sugár Rezső és még sokan mások.

Egy beszélgetés során, a felvételek készítésének titkairól, módjáról kérdezték Bandát. Elmondása szerint úgy tapasztalta, hogy általában kétféleképpen szoktak felvételt készíteni, és ő annak ad igazat, aki azt vallja, hogy egyben kell eljátszani a darabot és utána javítani, és nem részletekben fölvenni. Majd mikor megkérdezték tőle, szeret-e lemezfelvételeket készíteni, így válaszolt: „Hát csinálni talán inkább szeretem, mint hallgatni.” Majd hozzátette, hogy amikor alaposan kidolgoznak egy-egy művet és készítenek róla egy csodálatos felvételt, azt mindenképpen hatalmas értéknek gondolja. De ezért ez a műfaj, mint ahogyan egy saját kiadású kotta is, Banda szavaival élve „olyan kétélű dolog”.⁹¹

1963-ban az Edinburgh-i Nemzetközi Fesztiválon játszott a Tátrai kvartett. Ez a koncert azért volt rendkívül maradandó élmény a vonósnégyes tagjai számára, mert a közönség soraiban ült Yehudi Menuhin és Isaac Stern is. Később Bandák meghallgatták Isaac Stern koncertjét és amikor bementek a művészsobába gratulálni, a hegedűművész csak ennyit mondott: „Kérem, mi csak amatőr kamaramuzsikusok vagyunk, nem úgy, mint önök”.⁹²

⁹⁰ Boros: 6/4.

⁹¹ Boros: 6/4.

⁹² I.h.

Végül, de nem utolsó sorban, szeretném megemlíteni a Tátrai vonósnégyes 1962-ben tett japán turnéját. Akkoriban még ritkaság számban ment, hogy magyar művészek Japánban adjanak koncertet. A Tátrai vonósnégyes Tokióban, Kiotóban, Oszakában és Aomoriban szerepelt.

Tátrai Vilmos elképesztő precizitással és szorgalmasan gyűjtötte az adatokat a Tátrai vonósnégyes alapításától az utolsó koncertig. Könyvében részletes statisztika található, melynek adatai Banda Edére vonatkoztatva nem teljesen pontosak, hiszen ő az alapítás után öt évvel csatlakozott a vonósnégyeshez. De úgy vélem, mégis sokat elárulnak a következő számok arról a hatalmas útról, melyet ez a legendás vonósnégyes végigjárt. Utolsó fellépésük 1994. január 10-én volt, Pannonhalmán.

Magyarországon, Budapesten és a vidéki városokban összesen 1667 fellépésük volt.

Külföldi fellépéseik helye és száma: Anglia (93), Ausztria (68), Belgium (41), Bulgária (8), Csehszlovákia (31), Dánia (14), Franciaország (49), Finnország (2), Hollandia (29), Japán (6), Jugoszlávia (23), Lengyelország (33), NDK (68), NSZK (125), Olaszország (46), Románia (9), Svájc (17), Svédország (3), Szovjetunió (29).

Bel- és külföldön összesen 2331 koncertjük volt.

Repertoárjukon 360 zenemű szerepelt.

64 kortárs hazai és 52 külföldi zeneművet mutattak be, illetve először játszottak el Magyarországon.

Több, mint 150 lemezfelvételükből a legjelentősebbek, pl. Haydn összes vonósnégyese, Bartók hat vonósnégyese, CD-lemezen is megjelent. Felvételeik nagy nemzetközi visszhangot váltottak ki.⁹³

1.5. Utolsó évek

„Senki nem próféta a saját hazájában.”⁹⁴ Banda Ede életének utolsó két évtizedét talán ezzel a bibliai eredetű közmondással lehet a leginkább jellemezni. A Tátrai vonósnégyes tagjaként megkapott Kossuth-díj (1958), majd az érdemes és kiváló művész kitüntetések után, 1985-

⁹³ Tátrai: 378.

⁹⁴ Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész” *Gramofon* V/4 (2000. április): 9.

ben Bartók-Pásztory-díjjal, 1987-ben pedig A Magyar Népköztársaság csillagkeresztjével ismerték el több évtizedes munkásságát.⁹⁵ Azonban miután betöltötte hetvenedik életévét, Bandát arra kötelezték, hogy kérje nyugdíjazását a Zeneakadémián. Bár emelt fővel vette át Ujfalussy József rektor köszönő levelét, valami mégis eltört benne. Igazságtalannak gondolta ezt az utasítást és mérhetetlenül csalódott volt, hiszen úgy érezte, hogy még ereje teljében van és ennyi év előadói és pedagógiai tapasztalattal rengeteget tudna még adni a jövő nemzedékének.

Azonnal leveleket küldött külföldi egyetemeknek és ennek eredményeképpen végül kedves barátja, Starker János gondonkaművész meghívására egy évre Amerikába költözött. Az Indiana Egyetem vendégprofesszora lett. Az ott szerzett tapasztalatairól és élményeiről disszertációm egy későbbi fejezetében részletesen beszámolok.

Az Amerikában töltött egy év sajnos rányomta bélyegét a magyar zenei életben való szerepére is. Hazatérte után érezhetően kevesebb felkérést kapott. A szólószereplései gyakorlatilag megszűntek, mentsvárként szinte kizárólag a Rádió maradt számára.

Félévenként fölkernek egy-egy hangversenyre, rendszerint este tíz és tizenegy között kapok egy órás műsort. De a legkülönbözőbb módon hajlandók szerepeltetni, egyszer például volt egy sorozat, a „Kedvenc zeneműveim”, aminek aránylag egész szép sikere is lett. Abból indultam ki, hogy ha Robinsonként egy magányos szigetre vetődnék, melyik az a tíz zenemű, amit meg akarok tartani magamnak, ha a többit el kell felejtenem. Ez egyébként régi játékomból, negyven éve csinálom. A művek időnként változnak, a szerzők nagyjából megmaradnak: Bach, Bartók, Beethoven, negyedik B-ként pedig Brahms.⁹⁶

1988-ban óraadó tanárként visszatért a Zeneakadémiára.⁹⁷ Majd 1996-ban utolsó két növendéke diplomakoncertje után végleg búcsút mondott az intézménynek és lassan teljesen visszavonult a magyar zenei közéletől. A Zeneakadémia által Weiner Leó örökségéből létrehozott alapítvány kuratóriuma tagjaként, alkalomadtán még megfordult az épületben. 2004-ben a kuratórium megalapította a Weiner Leó Emlékdíjat, melyet elsőként Banda Ede

⁹⁵ 1969-ben érdemes művész, 1973-ban kiváló művész címben részesült.

⁹⁶ Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt”. *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június):17.

⁹⁷ „most gyakorlatilag taníthatnék óradíjasként 16 órát egy héten, de nem teszem. Öt növendéket tartottam meg, és kapok is ezért majdnem annyit, mint egy takarítónő órábérben” – nyilatkozta Banda Ede kissé keserűen egy interjúban. Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt”. *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június):21.

vehetett át.⁹⁸ Időnként még megjelent egykori kamarapartnerei, például Schiff András, vagy volt növendékei koncertjén.

1994-ben a Tátrai vonósnégyes is végleg elbúcsúzott a színpadtól. Abban az évben történt, hogy Izraelben egy nyitva felejtett ablak miatt Banda Ede jobb karja megfázott és reumás lett. Illetve akkoriban már a látása sem volt az igazi. „Előfordult, hogy hirtelen fekete golyók jelentek meg a szemem előtt, azután hullámvonalak jöttek a rendes kottavonalak helyébe, ami miatt volt, hogy a kottát sem láttam. A darabokat persze szinte kívülről tudtam.”⁹⁹

Fia, Banda Pál egy beszélgetés során a következőket mesélte el édesapja zenén kívüli életéről:

Szeretett olvasni, az orosz klasszikusok, Petőfi, Mikszáth, Móra Ferenc köteteire emlékszem. Nagyon szeretett játszani, kártyázott néha vagy sakkozott édesanyámmal. Nem titkolt vonzódását a szerencsejátékok felé erős fegyellemmel, felelősségtudattal visszatartotta. Számbűvületben élt, kívülről tudott telefonszámokat, zenei instrukcióit is sokszor matematikai módon közvetítette. Szabadidejében keresztretjvényt fejtett németül, jól beszélt a nyelvet. Elég jó manuális készséggel nyúlt elromlott vízcsaphoz vagy villanyhoz, esetleg kisebb asztalosmunkát is el tudott végezni. Alapfokon az autószereléshez is értett. Egy-egy sikeres javítás után határtalanul büszke volt. A sport minden formája távol állt tőle, soha nem tett semmit kondíciója, egészsége megőrzése érdekében. Sőt legnagyobb gyengéje, a sütemény, édesség imádata sem vált kárára. A hangszerjátékhoz különös érzéke, izomzata volt, mely úgy látszik, minden karbantartás nélkül is működött. Dohányzott, szerette a zsíros ételeket, ennek ellenére egészségben ért meg idős kort, orvost ritkán látott.¹⁰⁰

Egykori tanítványai gyakran meglátogatták őt, és ha tehetett, viszonzta ezeket a kedves gesztusokat. Ha meghívást kapott, mindent megtett, hogy ott legyen tanítványai esküvőjén, vagy meglátogassa őket, ha gyermekük született.¹⁰¹

Életének utolsó évtizedében már csak ritkán vette kezébe hangszerét, hiszen szörnyű vállfájdalom kínozta, de a zene élete végéig elkísérte. Bár aktív évei alatt nem volt rá

⁹⁸ Forrás: https://koncert.zeneakademia.hu/hirek/gulyas-martanak-iteltek-oda-a-2017-evi-weiner-leo-emlekdijjat-110153?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAAR37aJ6b4z5YPOpq8Sv1N80abr_88iRqCcW11W3m6nO12foBSJz52T5bv3w_aem_LDcl6ciCCTk1Xu-vwm9Sag Utolsó megtekintés: 2025.01.05.

⁹⁹ Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész” *Gramofon* V/4 (2000. április): 9.

¹⁰⁰ Éder György, i.m.: 82.

¹⁰¹ Banda Ede tanítványaival való kapcsolatáról bővebben beszámolok disszertációm harmadik fejezetében.

jellemző, idősebb korában egyre több lemezt hallgatott, leginkább Casals felvételeit szerette. Amikor már a hallása sem volt a régi, partitúrákat olvasott vastag szemüvegén át.¹⁰²

Banda Ede 2004. június 23-án hunyt el.

¹⁰² Banda Pál közlése (Budapest, 2023. november 2.)

2. Előadóművészete

2.1. A kortárs recepció tükrében

Disszertációm e fejezetében szeretnék egy átfogó képet adni, Szekeres Kálmán szavaival élve: „a hazai kamarazenélés egyik legkiválóbb, legtekintélyesebb múlttal s legnagyobb rutinnal rendelkező képviselőjének”,¹⁰³ Banda Edének előadóművészetéről, valamint ezen belül játéktechnikájának színterében, illetve kamarazenében megmutatkozó hasonlóságairól és különbségeiről. Kutatómunkám során összegyűjtöttem, tanulmányoztam és rendszereztem a róla szóló, jelenleg elérhető korabeli kritikákat. Ezek alapján, kizárólag kritikusai véleményére alapozva állítottam össze Banda Ede játékstílusának elemzését, művészete főbb területeinek bemutatása és összehasonlítása mentén.

A kritikák elemzésének első szakasza kezdetben a szólóművek Banda-interpretálásának bemutatásáról, azon belül is elsősorban J. S. Bach csellóra írt szólószvitjeinek Banda-féle előadásairól írt néhány kritika elemzéséről szól. Majd Banda Ede Bach zenéjéhez fűződő különleges viszonyát a gembaszónáták előadásáról szóló recenzió segítségével mutatom be. Banda Ede, hasonlóan Pablo Casalshoz, akire a szólószvittek kapcsán több interjúban is hivatkozott, élete végéig kutatta és elemezte, valamint rendszeresen műsorra is tűzte a szvitet.¹⁰⁴ Biztos útítársai voltak állandóan változó életének.

1958. januárjában Banda Ede és Steinert Mária hangversenyén Schubert a-moll *Arpeggione* szonátája és Bartók *I. rapszódia*ja előtt Bach hat csellóra írt szólószvitje közül a c-moll hangzott el. Jemnitz Sándor az *Országos Filharmónia Műsorfüzetbe* írt kritikáját, a Bach c-moll szólószvit *Sarabande* tételének Banda-féle interpretációjának méltatásával kezdi.¹⁰⁵ Rendkívül találóan így fogalmaz: „Banda Ede gordonkaművészetének legjellegzetesebb és egyúttal legértékesebb tulajdonságait vetítette elénk.”¹⁰⁶ Ez a tétel letisztult, technikailag egyszerűbb, mint Bach csellószvitjeinek többi *Sarabande*-tetele. Ezzel szemben harmóniai vázát tekintve meglehetősen összetett, így az előadótól fegyelmezett átgondoltságot követel. Egyszerűen bölcs zene, melyben nincs semmi magamutogatás, mentes a virtuóz frazíroktól. Bach-interpretációiban mutatkozik meg leginkább Banda egyik hitvallása, melyet egy interjúban nyilatkozott: „kétszer egyformán

¹⁰³ Szekeres Kálmán: „Ravel-est a Zeneművészeti Főiskola kistermében.” *Filharmónia műsorfüzet* 19. (1974.május 6-12): 37-38.

¹⁰⁴ Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt”. *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június): 18-19.

¹⁰⁵ Jemnitz Sándor: „Kamaraest”. *Filharmónia Műsorfüzet* 4 (1958.február 2-8): 31

¹⁰⁶ Jemnitz, i.h.

nem játszom ugyanazt.”¹⁰⁷ Ugyanebben az interjúban arra is utalt, hogy a belső mag, az alapvető felfogás nála mindig változatlan, de a tapasztalatok és az állandó tanulás – mely ismét egy casalsi életszemlélet – szüntelenül formáló ereje által a darabok az örökös változás folyamatában vannak. Ennek okán, hiába kapott rá felkérést, sokáig nem volt hajlandó lemezre venni Bach szólószvitjeit.¹⁰⁸ A c-moll szvit interpretációja kapcsán így folytatja Jemnitz kritikájában:

Értelmezésében a díszletezett ünnepélyesség teljesen befelé fordul és meghatóan elrévült áhítattá fokozódik: legtitkosabb és leggyengédebb érzelmektől átítatott áhítattá. Mélabús, de mégsem lehangoló volt e röpké percek hatása és érezni lehetett, hogy a hallgatóság e hangulat búvkörébe kerülve, abban minél tovább szeretett volna vesztegelni.¹⁰⁹

Ez a pár sor is mutatja, hogy milyen mérhetetlen intuícióval és erős kisugárással rendelkező előadóművész volt Banda Ede. Pedig nagy szellemi összeszedettségre, higgadtságra és bátorságra vall a hallgatókat azonnal olyan mélységekbe vinni, amilyen a c-moll szvit kezdetének hangulata, légköre.

A közönség hasonlóan fokozott figyelméről ír Banda d-moll szvit interpretációja kapcsán Barna István is a *Filharmónia műsorfüzetben*.¹¹⁰ Kritikáját Banda Ede és Sebestyén János Bach-estje után fogalmazta meg, mely a Zeneakadémia kistermében volt hallható.¹¹¹ A koncerten elhangzott J. S. Bach G-dúr, D-dúr és g-moll gembaszónátája, majd végezetül szólócsellóra írt d-moll szvitje. Barna István a beszámolója elején kifejti, hogy milyen különleges hangzást eredményezett a csembaló és a modern cselló együttes megszólalása a gembaszónátákban. Finom kritikaként említi a gordonka öblös és zengő hangját, mely Barna szerint az első két szonáta interpretálása során kissé túlzottan elütött a csembaló csilingelő, de száraz hangzásvilágától.

Az, hogy a műsorra tűzött három cembalo-kíséretes szonáta eredeti formájában viola da gambára íródott, bizonyos hangzáskép-problémákat vet fel. A viola da gambának ugyanis jóval „vékonyabb”, karcsúbb hangja volt, mint a mai telthangú gordonkáknek.

¹⁰⁷ Borgó, i.m., 19.

¹⁰⁸ I.m.: 20.

¹⁰⁹ Jemnitz: i.h.

¹¹⁰ Barna István: „Banda Ede és Sebestyén János Bach-estje.” *Filharmónia műsorfüzet* 43. (1973.december 3-9): 36.

¹¹¹ Budapesti Hangversenyek Adatbázisa

Olyannyira, hogy mostani előadásuk során felmerült bennem az a gondolat, nem kellene-e szordinált gordonkával játszani ezeket a darabokat, hogy legalábbis megközelítően hasonló hangzási arányokkal élvezhessük e műveket, mintha viola da gambán szólalnának meg.¹¹²

Meglehetősen különös vélemény ez abból a szempontból, hogy Banda Ede köztudottan mélybarna, bársonyos hangjáról volt híres. Szinte az összes kritikában olvasható, hogy mindig is nagy alaposágot mutatott az arányok helyes megtalálása tekintetében. Lehetséges, hogy az írása elején megfogalmazott hosszú gondolatmenetet a szokatlan hangzásvilág indította el a kritikusban. Annál is inkább, mivel Raics István is hallotta a koncertet és meg is jelent egy rövid kritikája róla a *Muzsika* hasábjain, melyben így fogalmaz:

Banda Ede kitűnően méretezte hangvolumenét a csembaló megszabta szűkebb keretekhez, így a két hangszer egyenrangúan szótt szólamai épp a megfelelő mértékben érvényesülhettek.¹¹³

Mindenesetre a harmadik gambaszonáta Barna István igényeit is kielégítette, sikerült megtalálni az ideális hangzást a két hangszer különbségei ellenére is.¹¹⁴ Később még azt hangsúlyozza, hogy az előadók egyértelműen ki akarták emelni interpretációjukkal, hogy „a »kötött« barokk formák ellenére Bach mennyi változatosságot, sokrétúséget tud létrehozni ezekben a művekben.»¹¹⁵ Majd következett a d-moll szólószvit, mely Barna szerint olyan magával ragadó volt, hogy a közönség némán figyelte Banda minden mozdulatát, majd miután az utolsó hang is elhalt, hatalmas ovációval ünnepelte a művészt. A szólószvitben kiteljesedhetett Banda „meleg tónusú”, „tisza gordonkahangja” és zengése átjárhatta az egész termet. A kritika egyértelműen utal arra, hogy a tételek és összességében a teljes szvit tudatos és átgondolt értelmezése és annak tökéletes és egyértelmű interpretálása szinte vezette a közönséget az utolsó hangig.

Nem sokkal korábban, 1973. februárjában Banda Ede szólókoncertet adott a Zeneakadémia Nagytermében.¹¹⁶ A koncertről szintén Barna István írt elismerő kritikát a *Filharmónia műsorfüzetbe*, melyben nem bocsátkozik részletekbe, de úgy gondolom,

¹¹² I.h.

¹¹³ Raics István: „Századunk zenéjéből a Magyar Rádió nyilvános hangversenyciklusa.” *Muzsika* XVII/1 (1974. január): 35.

¹¹⁴ Barna, i.h.

¹¹⁵ I.h.

¹¹⁶ Barna István: „Banda Ede gordonkaestje.” *Filharmónia műsorfüzet* 10. (1973. március 5-11): 39-40.

kifejezetten érzékletesen ragadja meg Banda előadóművészetének lényegét. Rövid beszámolójának elején Barna méltatja Banda széleskörű érdeklődéséről árulkodó műsorválasztását, melyben közel három évszázadot utazhattunk be a zenetörténet területén általa, Louis Couperintól egészen Bartókig.¹¹⁷ A műsorösszeállítás sokrétűsége mellett szembetűnő, hogy mekkora erőpróbát jelenthetett a szonátapár mindkét tagjának. Hiszen Couperin-Kreisler *Chanson Louis XIII. et Pavane*-ja után elhangzott Beethoven Esz-dúr variációja Mozart Varázsfuvolájának duettjére, Schubert a-moll „*Arpeggione*” szonátája, Bartók *I. rapszodiája*, valamint Brahms F-dúr szonátája gordonkára és zongorára. Egy esten ilyen fajsúlyú műveket a közönség elé tárnai igencsak komoly felkészültséget és rendkívüli átgondoltságot igénylő feladat, mely Bandának és kamarapartnerének, Szücs Lórántnak, amint a kritikából kiderül, nem jelentett problémát. Pedig eredetileg Petri Endre lépett volna fel Banda mellett ezen a koncerten, de betegség miatt lemondta.¹¹⁸ Az előadók „zsenialitásáról” és „kamarazenei jártasságáról” árulkodik, hogy hangszínük és a darabok megformálása tekintetében tökéletesen illeszkedtek egymáshoz felkészülésük időbeni rövidege ellenére is, és „kettőjük összműködése sokáig emlékezetes élményben részesítette a közönséget.”¹¹⁹

Kritikája záró részében Barna István felsorakoztatja Banda Ede személyére és előadásmódjára vonatkozó szinte állandósult jelzőket és mondataiból az őszinte megbecsülés és rajongás sugárzik „Banda Ede végtelenül rokonszenves művészegyénisége”¹²⁰ iránt.

Banda művészete minden területen teljesen otthonosan mozgott. Általánosságban a rendkívül gazdagon árnyalt tónus volt az, amit leginkább megcsodálhattunk; hogy a technikai nehézségeken fölényesen uralkodik, azt már szinte teljesen természetesen fogadtuk. Dallamformáló készsége, frazeálása és artikulálása minden stílusban tökéletes volt, éppen az adott stílus keretei között. (Micsoda különbség van pl. Banda előadásában egy-egy nagyívű dallam megformálásában, ha Vivaldiról, vagy Brahmsról van szó!) – A drámai vagy lírai elemek [...] kitűnően érvényesülhettek ebben a magasfokú művészetben [...] ezen az estén ismét kibontakoztak Banda vonzó művészegyénisége mélységesen humánus vonásai.¹²¹

¹¹⁷ I.m., 39.

¹¹⁸ I.h.

¹¹⁹ I.h.

¹²⁰ I.h.

¹²¹ I.m., 40.

A következőkben egy olyan közös kamaramuzsikálás eredményeként létrejött nagy sikerű koncertsorozatot mutatok be, melyről maga Banda Ede is úgy nyilatkozott, hogy „életem egyik legnagyobb élménye.”¹²² A *Muzsika* hasábjain Komlós Katalin 1978. márciusában írt róla kritikát.¹²³ A hat hangversenyből álló sorozat a Magyar Tudományos Akadémia Kongresszusi termében, a Rádió rendezésében valósult meg. A koncerteken a zongoratrió-irodalom remekművei voltak hallhatóak Haydntól Ravelig, Banda Ede, Schiff András és Rolla János előadásában.

Már a próbákon is olyan közös hangra találtak a művészek, hogy szinte az időérzéküket is elveszítették.¹²⁴ A kritikus is megemlíti, hogy bár alkalmi társulásról van szó, a közönség „magasrendű élményt” várt e három élvonalbeli muzsikus együtt-zenélésétől, hiszen mindhárman kiemelkedő kamarazenei múlttal rendelkeznek. Komlós a koncertsorozat harmadik, december 20-i estjéről bővebben is beszámol. Műsoron Haydn No. 27 C-dúr triója, Beethoven Op. 70 Esz-dúr triója és Ravel 1914-ben írt a-moll triója szerepelt. Komlós véleménye szerint a Beethoven-trió előadása volt a legnagyobb hatással a hallgatóságra. Nemcsak a három előadó játéktílusának rendkívüli hasonlóságát és egymásra hangoltságát emeli ki, hanem mint írja: „...itt az előadók között olyan belső megértés és megérezés, csak zenén keresztül elérhető kapcsolat született meg, ami a legmagasabb rendű kamarazenei produkciók titka.”¹²⁵ Hihetetlen, hogy nem egy összeszokott trió játszott, hiszen a három művész mondanivalója csodálatos módon találkozott a zenében. Komlós külön kiemeli Banda egyedülálló csellóhangját, melyhez hasonló méltatás szinte az összes róla szóló kritikában fellelhető.

Banda Ede csodálatos muzsikusságát nem most fedezzük fel, de megint el kell mondani, milyen hasonlíthatatlan tudással és alázattal vesz részt az előadásban; a koncertek legátszellemltebb pillanatai általában az ő csellóhangja nyomán születnek meg.¹²⁶

A következőkben egy Brahms-kamaraestról szóló két kritikát fogok egymás mellé állítani. A koncertet a Zeneakadémia Nagytermében rendezték meg 1973. november 22-én.

¹²² Borgó, i.m., 15.

¹²³ Komlós Katalin: „Koncertkrónika.” *Muzsika* XXI/3 (1978. március): 24-25.

¹²⁴ Borgó, i.h.

¹²⁵ Komlós, i.m., 24.

¹²⁶ I.m., 25.

A *Filharmónia műsorfüzetbe* Hamburger Klára,¹²⁷ a *Magyar Nemzet* hasábjain pedig Pernye András, a korszak egyik legjelentősebb magyar zenekritikusa írt beszámolót.¹²⁸

A koncertet Banda Ede és Szűcs Lóránt nyitotta meg Brahms e-moll gordonka-zongora szonátájával. Brahms közel állhatott Banda személyiségéhez, ezt az is bizonyítja, hogy két cselló-zongora szonátáját feltűnően gyakran tűzte műsorára. „Mesteri kamarazene volt” – írja kritikája elején Pernye András, aki őszinte elragadtatással számol be az eseményről. Külön kiemeli Banda kivételes formaérzékét és dallamíveinek átfogó, mégis érthetően tagolt vonulatait: „felejthetetlen marad a második tétel, az *Allegretto quasi menuetto* távoli múltba néző gyengéd és szeretetteljes táncmozdulata.”¹²⁹ Hamburger Klára kezdetben a sallangtalan, tiszta zenélésre hívja fel a figyelmet a szonáta kapcsán. Majd ő is hangsúlyozza Banda csellóhangjának tónusát, különösen az első tételre vonatkozóan, mely „különlegesen nemesen, tisztán bársonyosan zengett”.¹³⁰

A szonáta után Brahms a-moll klarinéttriója hangzott el. Banda Ede és Szűcs Lóránt kamarapartnere Kovács Béla klarinétművész volt. Pernye a trió kapcsán a gordonka és a klarinét meglepően egységes, bársonyosan puha hangzását emeli ki, mely a darab technikailag nehezebb részei során is ugyanúgy megmaradt.¹³¹ Az egyébként Budapesten meglehetősen ritkán játszott műnek, véleménye szerint, nem gyakran hallható ilyen alapos és átgondolt interpretációja. Hamburger Klára csak röviden, néhány dicsérő szóval illeti a trió előadását.¹³² A műsor zárószáma a B-dúr vonósszextett (op. 18) volt, melyet a Bartók kvartett és a fél Tátrai vonósnégyes szólaltatott meg.¹³³ A darab előadása kapcsán mindkét kritikus az örömszene jegyeit vélte felfedezni az előadókban. Szabad, őszinte kamaramuzsikálás volt hallható, melyet a közönség hatalmas ovációval jutalmazott.

Számos kritika jelent meg különböző gordonkaversenyek Banda-interpretációiról is. Ezekből idézve kísérlem meg ezt az oldalát bemutatni a következőkben. 1961. április 13-án a Zeneakadémia Nagytermében Banda Ede Haydn D-dúr csellóversenyét játszotta az Állami Hangversenyzenekarral, melyet Harry Blech vezényelt. A *Filharmónia Műsorfüzetbe* Jemnitz Sándor írt találó, de részletekbe nem bocsátkozó kritikát:

¹²⁷ Hamburger Klára: „Brahms-kamaraest a Zeneakadémián.” *Filharmónia műsorfüzet* 46. (1973. december 24-30): 27.

¹²⁸ Pernye András: „Egy hét Budapest hangversenytermeiben.” *Magyar Nemzet* XXIX/275 (1973. november): 4.

¹²⁹ I.h.

¹³⁰ Hamburger, i.h.

¹³¹ Pernye, i.h.

¹³² Hamburger, i.h.

¹³³ Név szerint: Komlós Péter, Devich Sándor, Németh Géza, Botvay Károly, Konrád György, Banda Ede

Banda Ede kiváló gordonkaművészünk Haydn közkedvelt D-dúr versenyművét adta elő az őt jellemző puritán komolysággal, játéknak azzal a szigorú tárgyilagosságával, amely mégsem válik hűvössé, mert fegyelmezett, de őszinte érzelem hatja át.¹³⁴

Haydn két versenyműve közül Banda túlnyomórészt a D-dúrt tűzte műsorra. Ha a két mű karaktereit vizsgáljuk, Banda Ede játéknak, kritikusai által is gyakran említett melodikus gazdagságához egyértelműen a D-dúr bensőséges, lírai hangvétele illik jobban. Szinte minden recenzens kiemeli a csellista őszinteségét és kitűnő formaérzékét, mely igényességéből és a szerzők és a zeneművek iránti alázatából fakad és egész művészetében tükröződik. Mint ahogy Meixner Mihály fogalmaz, ismét Haydn D-dúr csellóversenyének Banda-interpretációjáról írt 1968-as kritikájában: „Banda Ede ismét bizonyosságot tett eminens muzikalitásáról, formaérzékéről és befelé forduló, sohasem hivalkodó, őszinte lírájáról.”¹³⁵

Molnár Jenő Antal igen meglepő, de véleményem szerint rendkívül találó és érdekesítő sorokat írt a *Filharmónia Műsorfüzetbe* az 1970. május 13-án megszólaló Dvořák h-moll csellóversenyéről. Bandát a Postás zenekar kísérte, Fejér György vezényletével.¹³⁶ Olykor megható érzékletességgel fogalmazza meg, hogy úgy érzi, Banda minden hangjából annak okán érezhető a mélyégekbe nyúló átgondoltság, mivel ő ízig-vérig kamarazenész, „hiszen reá, az ő biztos, statikus, oszlop-szerűen tartóerejű csellószólamára épül a Tátrai vonósnegyes rendkívül szilárd, kiegyensúlyozott jóhangzása.” Hiába kínálkozik a versenyművekben rengeteg alkalom a csupán csak a virtuozitáson keresztül történő felszines magamutogatásra, ő ennek nem enged, hiszen „a vér, nem válik vízzé”.

Megoldása így – hogy úgy mondjuk – „muzsikás-központú” volt, nem annyira azt emelte ki a műből, amivel Dvořák leendő virtuóz előadóinak kedvére tett, hanem azt, ami művében a legbensőbb, legszemélyesebb ihletésű, legvallomásosabb, leginkább szíve szerint való volt. Így kapott mindjárt a mű indítása, a mű főgondolata a csellón a megszokottnál egy fokkal melegebb, líraibb árnyalatot és így uralkodott el a mű teljes hosszán végig ez a nemes, komoly, átszellemült hang.¹³⁷

¹³⁴ Jemnitz Sándor: „A Magyar Állami Hangversenyzenekar koncertje”. *Filharmónia Műsorfüzet* 9 (1961. május 8-14): 30.

¹³⁵ Meixner Mihály: „Az Állami hangversenyzenekar” *Filharmónia Műsorfüzet* 37 (1968. szeptember 30-október 6): 29.

¹³⁶ Molnár Jenő Antal: „Postás Szimfonikus Zenekar koncertje.” *Filharmónia Műsorfüzet* 22 (1970.június 1-7): 26-27.

¹³⁷ I.m.,27.

Ezek a sorok arra utalnak, hogy Banda nem követte a hagyományt, a szokásokat. Saját maga fedezte fel a darabokat és fejtette meg, próbálta megérteni a szerző szándékait. Pedig egy olyan darabnál, mint a Dvořák h-moll gordonkaverseny, mely már abban az időben is meglehetősen sokat játszott versenymű volt, könnyen bele lehet esni ebbe a csapdába.

Összességében a Banda Edéről szóló kortárs recepció azt sugallja, hogy Banda zene iránt érzett alázata erősen meghatározó volt, és kizárt művészetéből mindenfajta magamutogatást, felesleges erőfitogtatást. Olyan zseniális előadó volt, aki valamennyi műfajt a legmagasabb szinten űzte, ezzel együtt a kritikák alapján is egyértelmű, hogy a kamarazene dominált művészetében és ez tükrözi Banda Ede ars poeticájának lényegét.

2.2. Visszaemlékezések alapján

Fejezetem második részében Banda Ede egykori kollégáinak, kamarapartnereinek és barátainak elbeszélései alapján szeretnék egy teljesebb képet festeni művészetéről. Körbejárni azt, hogyan próbált, milyen volt egy koncertre való felkészülés és maga a fellépés azok szemszögéből, akik vele együtt muzsikáltak.

Az 1977-es év utolsó hónapjaiban és 1978. januárjában a Magyar Rádió által rendezett koncertsorozatról már esett szó előzőleg a kritikusok megvilágításában. Banda Ede számára, nemcsak a játszott művek, de kamarapartnerei miatt is rendkívüli jelentőséggel bírt ez az időszak, amikor Schiff András zongoraművésszel és Rolla János hegedűművésszel együtt a zongoratrió irodalom tizenkét remekművét játszották el a Tudományos Akadémia Kongresszusi termében megrendezett négy nyilvános hangversenyen.¹³⁸ Schiff András a következő emlékeket őrzi Banda Edéről:

Ott kezdeném, hogy már gyerekkoromban is csodáltam. Azóta sem hallottam ilyen nagyszerű kvartett-csellistát. Fantasztikus funkció- és harmóniaérzéke volt. Ahogyan egy Haydn-vonósnégyesben odatett egy basszust, annak értelme, íze volt. Ezt a legnagyobb szólisták sem tudják sokszor, mert más a nézőpontjuk. Aztán mint fiatal szólista, egyszer a Tátrai-kvartett tagjaival játszhattam Brahms g-moll zongoranégyesét. Nagy respektet és tiszteletet éreztem iránta, de ő átkarolt és nyoma sem volt semmiféle lekezelő modornak. (...) Tünetemenyesen okos, kulturált, művelt és intelligens ember volt, kiváló humorral. Mindenkor szóviccek

¹³⁸ Komlós Katalin: „Koncertkrónika.” *Muzsika* XXI/3 (1978. március): 24-25.

jutottak eszébe. Egyébként sokat tanultam tőle, általában szerettem tanulni nem-zongoristáktól, mert el kell tudni vonatkoztatni a hangszertől. A zongorán is lehet vonós-módon megszólaltatni hangokat, például lefelé lendületesen meghúzott vonást, több egyirányú súlytalan fölfelét, vagy éppen zengő basszus *pizzicatót*. Ezeket volt módomban ellesni tőle, mert persze sohasem mondta. [...] Sajnálom, hogy mikor elmentem Magyarországról, az intenzív zenei kapcsolat megszűnt, és amikor visszajöttem, ő már visszavonult. A generáció-különbség ellenére több volt, mint partner vagy kolléga. Atyai jóbarát volt.¹³⁹

Banda Ede számára is felettébb emlékezetes volt a Schiff Andrással való közös muzsikálás. Nagy lelkesedéssel idézte fel emlékeit egy rádióinterjúban:

Életem legboldogabb kamarazenei korszakát a Schiff Andrással való muzsikálás jelentette. [...] Már a próbák is igazi élményt jelentettek. Schiff András számomra tiszteletbeli vonóshangszer játékos. [...] A zongorát úgy tudja megszólaltatni, hogy minden hangja énekel. Hangszínpalettája egyedülálló, és dinamikai kiterjedése is csodálatos. A hivatalos kritikusok talán jobban kifejezték mindazt, amit Schiffről írni lehet és én nem is szeretnék velük versenyezni. Csak élvezet volt az együtt muzsikálás és soha nem vettük észre próbáinkon az órák múlását.¹⁴⁰

Schiff elmondása szerint azonnal jó kapcsolat alakult ki köztük. Banda igyekezett megosztani fiatal kamarapartnereivel minden tapasztalatot és tudást, amit nagy karmesterektől vagy egykori tanáraitól kapott.

Próbáink a spontán zenélés jegyében teltek, beszéd alig-alig volt. Az ízlés nagyon fontos dolog, nem lehet tanítani. Valakinek vagy van, vagy nincs. Neki fantasztikusan jó ízlése és arányérzéke volt. Pontosan tudta, mikor kell szólistaként kiemelkedni, mikor játszik mellé- vagy alárendelt szerepet, és az milyen karaktert kíván. Amellett teljes intenzitás mellett is gyönyörű hangon, lazán, oldottan, természetes módon csellózott, soha nem volt benne semmilyen görcsösség. Ebben jól egymásra találtunk. Az idővel is nagyszerűen tudott bánni. [...] Univerzálisan nagyszerű zenész volt, szólista és zenekari tapasztalattal, kisujjában volt az egész repertoár.¹⁴¹

¹³⁹ Éder György, i.m.: 83.

¹⁴⁰ Boros: 6/5.

¹⁴¹ Éder György, i.m.: 84.

Banda csodálatos zongoristának tartotta Schiffet és olyan művészekkel említette egy lapon, mint Dohnányi Ernő, Nikita Magaloff vagy Carlo Zecchi. Schiff András váratlan külföldre költözése Bandát nem érte meglepetésként és teljes mértékben megértette az okokat, melyek a zongoraművészt erre a radikális döntésre indították. De ezzel együtt is mély fájdalommal töltötte el, hiszen tudta, hogy további közös muzsikálásuknak ez véget vet. Barátságuk továbbra is fennállt és mikor Schiff Magyarországra látogatott, Banda mindig büszkén tapsolt neki a közönség soraiból.¹⁴²

Banda Edével való próbafolyamatokról Mező László gordonkaművésznak is számtalan emléke tört felszínre beszélgetésünk során. A következőkben az ő szavait idézem:

Minden próbán nagyon visszafogottan viselkedett, szófukar volt, szinte nem is akart megszólalni, pedig láttam rajta, hogy lett volna mondanivalója, de nem szerette a felesleges beszédet. Úgy kellett kérnem rá, hogy mondja el, mit gondol. Mikor aztán elmondta, sosem ujjazati, vagy vonással kapcsolatos kérései voltak, hanem mindig zenei jellegű javaslatai. Amiket aztán próbáltunk megvalósítani, természetesen azonnal. Mikor sikerült, nagyon boldog volt, persze mi meg aztán főleg! Elég nehéz mind a két szextett, főleg a B-dúr. Nagy csellószólóval kezdődik. Banda Tanár úr nagyon jól tudta, hogy melyek azok a kritikus pontok, ahol van rá esély, hogy majd szétmegyünk vagy intonációs problémába ütközünk és ha valami baj történt, azonnal javaslatokat tett. Ő kamarazene tanár is volt és ezt nagyon éreztük a próbákon. [...] Nagyon szerettem Banda tanár úrral együtt játszani koncerten is. Szerettük például a B-dúr szextett variációs tételében azt a variációt, mikor oktáv párhuzamban skálameneteket játszik a két cselló. Én alig vártam a koncerten, hogy az jöjjön, és mielőtt elkezdtek, huncutul rám kacintott, bátorított engem, sosem felejttem el.¹⁴³

Mező László nemcsak kamarapartnere, de növendéke is volt Bandának, a Zeneakadémián kamarazene órákat vett tőle. Elmondása szerint akkoriban „Banda tanár úr arról volt híres, hogy ő a magyar Casals.”¹⁴⁴ Mely valóban beigazolódott számára, mikor 1966-ban magától Pablo Casaltól tanulhatott. Hiszen nem csak a technikájuk, kéz-, fejtartásuk volt hasonló, de a zenében való gondolkodásuk is. Beszélgetésünk során szeretettel emlékezett vissza azokra az örökérvényű javaslatokra, tanácsokra, melyeket most, a Zeneakadémia tanáraként ő is gyakran tanít növendékeinek, továbbadva Banda örökségét.

¹⁴² Boros: 6/5.

¹⁴³ Interjú Mező Lászlóval, Budapest, 2024. augusztus 12. (Ld.: Függelék)

¹⁴⁴ I.h.

A koncertek, próbák, hosszú turnék és utazások emlékeiről természetesen azt a csodálatos művészt is megkérdeztem, aki talán a legtöbb időt töltötte a társaságában és leginkább ismerte Banda Edét. Konrád György brácsaművész harmincöt éven át játszott Banda mellett a Tátrai vonósnégyesben. Nemcsak kollégája és kamarapartnere, de talán az egyik, ha nem a legközelebbi barátja is volt. Több órán át tartó beszélgetésünk során Gyuri bácsi szájából talán a következő mondatot hallottam a legtöbb alkalommal: „Én egyre biztosabb vagyok benne, hogy ő a világ legjobb kvartett-csellistája.”¹⁴⁵ A következő sorok az ő emlékeit idézik:

Szubjektív a véleményem, de nagyon nagy élmény volt vele együtt muzsikálni. Senki nem tudott olyan módon zenében gondolkodni, mint ő. Tátraival ketten vezették a vonósnégyest. Ha kedve volt, csupa gyönyörűség volt a játéka, elvitte magával az egész produkciót. Mindig voltak játék közben is ötletei. Akár egyetlen basszushanggal – meghúzom, nem húzom, lassítok, vagy nem – képes volt egy új világot fölépíteni. Páratlan módon tudott elejteni, vagy kiemelni valamit. [...] Koncerten hihetetlen gyorsan reagált a váratlan helyzetekre, ha valaki tévesztett, elsőként „ugrott” vele. A Haydn felvételek alkalmával az urtext kottákat is képes volt élettellel megtölteni. Változatos kötésekkel alkalmazott, hogy a sok különálló hangot puhítsa. (Változtatásainak helyességét Somfai László is elismerte.) Az ujjrendjeit alárendelte a dallam fordulatainak, sokszor választotta a nehezebb, de zeneibb megoldást. Pengetett hangjai utánozhatatlanok voltak.¹⁴⁶

Konrád Györgyöt 1959-ben kérte fel Tátrai Vilmos, hogy csatlakozzon vonósnégyeséhez. Természetesen egy pillanatig sem vacillált, viszont nem mindenki örült azonnal az új brácsistának. Banda Ede kezdetben távolságtartó volt, fenntartásokkal fogadta Tátrai döntését.

Ede nem örült annak, hogy Iványi Jóskát kitette Tátrai és én kerültem be helyette a vonósnégyesbe. Igazából sokáig félttem tőle, mert láttam rajta, hogy nem igazán kedvel. Aztán elmentünk egy turnéra, ahol Schubert *Pisztrángötöse* volt műsoron. A variációs tételben van egy gyönyörű brácsaszóló. Miután eljátszottuk, azt mondta nekem, hogy ezt a tételt még ilyen jól sosem hallotta. Ezután olyan volt Ede, mintha kicserélték volna. Kedves és barátságos lett, hogy az nekem valami fantasztikus érzés volt. Hiszen ő egy nagyon nagy ember volt és én ezzel nagyon is tisztában voltam. Amit ő tudott, az kevesen tudták. Az ő *pizzicatóit* a világon senki sem tudta úgy. Azokban egy világ volt.

¹⁴⁵ Interjú Konrád Györggyel, Budapest, 2023. január 23. (Ld.: Függelék)

¹⁴⁶ Éder György, i.m.: 82-83.

A Tátrai vonósnégyest Tátrai Vilmos és Banda Ede vezette, de a próbák nem mindig zajlottak zökkenőmentesen. Tátrai zseniális muzsikus volt, de technikailag nem mindig volt makulátlan. Konrád beszámolója szerint ezt Banda nyíltan sosem rótta fel számára, azonban néha érezhető volt a feszültség.¹⁴⁷ Bandának a vonósnégyesben való játék nem jelentett kihívást. Szólista pályáról álmodott, de Konrád véleménye szerint „szólóban nem volt az a nívója, mint a kvartettben. Nagyon szép volt, de nem volt az igazi. Viszont amit ő a kamarazenében tudott azt nem tudta senki más a világon.”¹⁴⁸

A sok-sok utazás, turné és hosszú próbák jelentette mérhetetlenül sok együtt töltött idő alakította ki azt a barátságot, ami Banda Edét és Konrád Györgyöt egészen Banda haláláig egymáshoz fűzte. Konrád György emlékei nyomán nemcsak szakmai oldalról ismerhetjük meg Bandát, de személyiségéről, mindennapi életéről is sokat megtudhatunk, mely jelentősen gazdagítja a művészetéről alkotott képet.

Nagyon sokat voltam együtt vele turnékon és hát ugye előfordul, hogy ilyen hosszú utazásokon az ember unatkozik. Hát mi elkezdtünk kártyázni kicsi tétekkel csak ketten, ilyen alsós játék volt. De az Ede elég rosszul játszott, úgyhogy én elég sokszor nyertem. Mindig azzal a pénzzel játszottunk amelyik országban voltunk és mindig mondtam, hogy nagyon jó dolog, hogy mi kártyázunk, mert én abból élek.¹⁴⁹

Konrád György és Banda Ede legendás barátságával kapcsolatban Mező László is elmesélt egy izgalmas történetet, melyből Banda újabb kvalitásaira derül fény:

Egyszer amikor a Zeneakadémián volt a Tátrai vonósnégyessel koncertjük, Konrád Gyuri meg akarta viccelni Banda tanár urat. A koncert előtti főpróba végeztével kint hagyták a kottákat a nagyterem színpadán. Erre Konrád Gyuri bácsi megfogta a cselló szólam kottáját, becsukta, fejfelé fordította és egészen másik helyen nyitotta ki. Eljött a koncert ideje, a vonósnégyes kiment a színpadra és Banda Tanár úr, nyilván észrevette, hogy valami nem stimmel, de nem szólt egy szót sem. Leült és lejátszotta kívülről az első tételt. Egy Haydn-kvartett volt, az op. 76-os sorozatból, azt hiszem a no. 1-es G-dúr, mely ráadásul egy csellószóval kezdődik. Szenzációs memóriája volt. Manapság nem nagyon tudják ezt megcsinálni. Egy Haydn-vonósnégyesben nagyon kell tudni a zenét, hogy ki, mikor, milyen szerepben van.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Interjú Konrád Györggyel, Budapest, 2023. január 23.

¹⁴⁸ Interjú Konrád Györggyel, Budapest, 2023. január 23.

¹⁴⁹ I.h.

¹⁵⁰ Interjú Mező Lászlóval, Budapest, 2024. augusztus 12. (Ld. Függelék)

Banda Edét, aki Mező László szerint „egy igazi úriember volt” és akivel – Rolla János szavait idézve – „örömszene volt a közös muzsikálás”¹⁵¹, egy egészen új, számomra rendkívül szimpatikus oldaláról is megismerhettem egykori barátaival készített interjúim során. Mindenki megemlítette rendkívüli humorérzékét, mely nemcsak mindennapi életének, de művészetének is meghatározó, szerves és elengedhetetlen része volt. Rajongott a szóviccekért. Konrád György mosolyogva emlékezett vissza arra, hogy a vonósnegyes utolsó éveiben, mikor már érezték, hogy lassan itt a vége, ők voltak a „hagyjuk ABBA együttes”¹⁵². Fejezetem zárásaként Konrád György számos történetéből idézek egy felejthetlent:

Egyszer lementünk Balatonfüredre koncertet adni és egy másik Haydn-kvartettet hozott magával, de nem volt gond, mert simán el tudta játszani fejből és pont ott lapozott, ahol eredetileg kellett volna. Ilyenkor nagyon nehéz röhögés nélkül tovább játszani.

Emlékszem arra is, amikor egy stúdiókoncerten játszottunk élő adásban és csak az Ede látta azt a lámpát, ami a közvetítést jelezte. Egyszer csak kialudt a lámpa, de ő nem szólt, hanem hagyta, hogy játsszunk tovább. Aztán egy idő után elkezdett mindenféle hülyeségeket játszani és mi először teljesen bepánikoltunk. Aztán persze rájöttünk, hogy már lekeverték minket. Tipikus Ede!¹⁵³

¹⁵¹ Rolla János közlése, Budapest, 2022. január 19.

¹⁵² Interjú Konrád Györggyel, Budapest, 2023. január 23.

¹⁵³ Interjú Konrád Györggyel, Budapest, 2023. január 23.

3. Pedagógiai munkássága

Disszertációm e fejezetében szeretném bemutatni Banda Ede Zeneakadémián eltöltött közel fél évszázadon át tartó tanári pályafutását. A Zeneakadémia évkönyveiből és egyéb dokumentumaiból kinyert információk alapján összegyűjtöttem tanítványainak névsorát, valamint a legfontosabb tényeket és eseményeket, melyek támpilléreként szolgálnak fejezetem során.¹⁵⁴ Sajnos a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 1959 és 1965 között, valamint 1983 és 1990 között nem adott ki évkönyvet, ezért növendékeinek listája valószínűleg nem hiánytalan.¹⁵⁵ Banda Ede számos interjúban beszámolt a tanítás fontosságáról, pedagógiai céljairól, törekvésiről. E nyilatkozatokból kapott információk képezik fejezetem első felének központi részét, és segítségükkel megkísérlek egy átfogó képet adni arról, milyen fontos szerepet foglalt el életében a pedagógia.

Fejezetem második részében Banda Ede néhány volt tanítványával készített interjúk közzélé mellett pályafutásuk rövid ismertetésével szeretném feltárni azt is, milyen szerepet töltek be zenei életünkben a Banda-tanítványok. Olyan egykori növendékeket szólítottam meg, akik a Zeneakadémia elvégzése után is aktívan a pályán maradtak. Konceptióm az volt, hogy amennyire lehetséges, a csaknem öt évtized minden korszakából közöljek interjút legalább egy Banda-tanítványtól. Elmondásaik alapján feltárt hasonlóságok és különbségek megismerésével és összegzésével egységes és teljes képet kapunk Banda Ede pedagógiai munkásságáról a tanítványok szemén keresztül.

3.1. Előadóművészetének hatása pedagógiai munkájára

Banda Ede 1940-ben fejezte be a tanárképzőt a Zeneakadémián, majd 1942-ben művész oklevelet is szerzett.¹⁵⁶ Dohnányi Ernő 1941. július 19-én kiadott ajánlólevelében a következőket írja Bandáról: „Kitűnő képzettsége, művészi rátermettsége és már eddig széles körben elért művészi sikerei folytán a legmelegebben ajánlom őt művészi intézmények és valamennyi illetékes figyelmébe.”

¹⁵⁴ Egy 2000-ben tett nyilatkozatából kiderül, hogy feljegyezte valamennyi tanítványa nevét egy 1954-es keltezésű noteszbe, mely sajnos a hagyatékból nem került elő. Forrás: Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész” Gramofon V/4 (2000. április): 7.

¹⁵⁵ A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárának közlése.

¹⁵⁶ A Zeneakadémia Évkönyve. 1939/1940., 1941/1942.

1948-ban Kerpely Jenő kivándorolt Amerikába és egykori növendékét bízta meg a helyettesítéssel.¹⁵⁷ Banda, aki úgy tudta, hogy ez a megbízatás csupán egyetlen tanévre szól, örömmel vállalta a feladatot.¹⁵⁸ Végül az egy évből csaknem ötvenéves pedagógiai pályafutás lett.

Banda Ede első hangszere nem a gordonka, hanem a zongora volt. Hét év után, befejezvéen tanulmányait mint zongorista, új hangszert választott. Ennek okáról egy interjúban így nyilatkozott: „...nem szeretem a zongorát, leütök egy hangot, de a továbbiakban nem tudom irányítani, kormányozni. Olyan hangszert szeretnék tanulni, amelyen én magam képezem a hangot, amelyen *crescendót*, *diminuendót* és színeket tudok produkálni - ez a zongorán nem lehetséges.”¹⁵⁹ A zongorista évek viszont nagyban meghatározták a zene és a hangszerek kapcsolatához való hozzáállását. Valamint ennek köszönhető az is, hogy ő elsősorban nem lineárisan, hanem a harmóniai összefüggések fókuszba helyezésével gondolkodott a zenéről.¹⁶⁰

Fiatal művészként eljött egy pont az életében, amikor az előadóművészet lényegével kapcsolatban olyan meggyőződés kerítette hatalmába, mely megingatta őt. Úgy érezte, az előadóművész nem alkot, csak megpróbálja reprodukálni azt, amit a szerző elképzelt. Ezért nincs szükség másra, csak kizárólag jó ritmusérzékre, szép hangigényre és az állandó kottahűségre való törekvésre. Ez számára értelmetlennek tűnt.¹⁶¹ Pablo Casals játéka segített neki megszabadulni ettől a bénító gondolattól és elhinni azt, hogy az „előadóművészet nem más, mint az újratereztetés művészete”.¹⁶² Hiszen „a leírt kottafejekből és a lejátszott hangokból akkor lesz mű, ha a művész keresztülszűri önmagán, hagyva, hogy áramlás közben feloldják és magukkal vigyék lényének egy darabját is.”¹⁶³ Ez a szemlélet vált művészetének alapjává és ezt igyekezett továbbadni tanítványainak pedagógiai pályájának kezdetétől fogva.

Az 1949-50-es tanévben gordonka és gordon tanszékvezető lett, valamint a második félévtől hat éven át kamarazenet is oktatott Zathureczky Ede kérésére.¹⁶⁴ 1956 után egyéb elfoglaltságai miatt fájó szívvel kénytelen volt búcsút mondani a kamarazene tanításnak.¹⁶⁵

¹⁵⁷ A Zeneakadémia Évkönyve. 1948/1949. (Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola kiadása, 1949).

¹⁵⁸ Boros: 6/1

¹⁵⁹ Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt”. *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június):14.

¹⁶⁰ Boros: 6/1.

¹⁶¹ Kerényi Mária: „Banda Ede.” *Muzsika* XVI/5 (1973. május) 5.

¹⁶² Banda Ede: „Pablo Casals 1876-1973.” *Parlando* XVI/1 (1974.január): 1.

¹⁶³ Kerényi, i.h.

¹⁶⁴ Boros: 6/6

¹⁶⁵ Boros: i.h.

Bár később kinevezték a kamarazene tanszék vezetőjévé, hivatalosan már nem tanított többé kamarazenét.

Több nyilatkozatából kiderül, hogy benne is, mint ahogy véleményem szerint minden művészetet tanító pedagógusban, munkálkodott egy állandó kétely, miszerint helyes-e az, „ha a tanár rányomja egyéniségének bélyegét a tanítványra”.¹⁶⁶ Banda úgy vélte, hogy ez teljesen természetes, és bízni kell abban, hogy a növendék idővel rátalál saját magára. Hiszen mindenképpen fontos egy stabil alapot nyújtani, amire aztán fel tudja építeni művészetét és ki tudja alakítani saját előadói hangját, elképzeléseit. A tanár akarva akaratlanul a saját felfogása, ízlése és meggyőződése szerint adja át azt tanítványának. A legfontosabb az, hogy „a gyereket nem a hangszerre kell megtanítani, hanem a zenére.”¹⁶⁷ Ezzel a témával kapcsolatban egy 1992-es interjúban így nyilatkozott:

Kétségtelen, hogy ha egy művet játszom, az a saját énemre kell hasonlítson. Tehát egy Bach- vagy akár egy Brahms-szonáta Bach-Banda és Brahms-Banda szonáta lesz. Ami azonban az interpretációban természetes, a pedagógiában végzetes lehet. A középszerű növendékeknél fennáll a veszély, hogy a saját egyéniségük kifejlődése nélkül megállnak a tanár imitálása szintjén s a későbbiek folyamán elfakulnak, elszürkülnek. A tehetséges növendék viszont továbbviszi a tanultakat és kifejleszt valami mást belőle, mellette. Ez rengeteg örömet-élvezetet tud nyújtani a tanárnak. Én ilyenkor értem meg Weiner Leónak azt a nagyon kedves mosolyát, amikor egy növendéke jól játszott, és akkor ő ott állt a terem közepén és mosolygott. Ez a mosoly mindennél többet ért akkor nekünk. Én csak remélhetem, hogy most ugyanilyen sokat ér ez a mosoly a saját növendékeimnek.¹⁶⁸

Az 1954-55-ös tanév évkönyvében ezt a mondatot olvashatjuk: „Banda Ede tanár a prágai nemzetközi versenyek zsűrijének tagja volt március hóban”.¹⁶⁹

Néhány alkalommal vállalta csellóversenyek zsűrizését, legtöbbször elnökként. De nem értékelte sokra a zenei versenyeket, bartóki elveket vallott ebben a témában. Sőt, a hatalmas felelősség miatt inkább tehernek érezte a zsűri feladatát.¹⁷⁰ Egy interjúban arról számolt be,

¹⁶⁶ Kerényi, i.h.

¹⁶⁷ I.h.

¹⁶⁸ Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt.” *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június): 23.

¹⁶⁹ A Zeneakadémia Évkönyve: 1954/1955

¹⁷⁰ A cikkben továbbá a magyar versenyzőkkel kapcsolatban rávilágít a „siralmas hangszerelességre”, mely hatalmas hátrányt jelentett a verseny többi résztvevőjével szemben. Illetve arra is felhívja a figyelmet, hogy a hazai versenyzőknek feltétlenül biztosítani kellene a versenyművek minél gyakoribb eljátszását zenekari kísérettel, hiszen az egy egészen más attitűdöt és fizikai állóképességet igényel. Banda Ede: „Pablo Casals gordonkaverseny.” *Parlando* XVI/1. (1974. január): 4.

hogy úgy tapasztalta, a versenyek egyik negatív hozadéka többek között az is, hogy a darabok értelmezése szempontjából a versenyzők látásmódja eltorzul: „Sajnos több versenyző – igen helytelenül – a virtuóz jellegű művek rekordszerű, minél gyorsabb eljátszását tűzte ki célul. Egy mű tempójának fokozása csupán addig indokolt, amíg a gyorsaság nem megy a zenei mondanivaló rovására és nem válik a darab érthetlenné.”¹⁷¹

1967 februárjában rendezték meg a Magyar Rádió gordonkaversenyét, melynek három díjnyertes versenyzője Banda növendék volt. Első helyen végzett Geszler Fatima, a második díjat Csikor Margit, a negyedik díjat Párkányi Tibor vehette át. A versenyen harmadik helyezést nem adtak ki.¹⁷²

1973 szeptemberében rendezték meg a Pablo Casals tiszteletére rendezett nemzetközi gordonkaversenyt Budapesten, melynek kapcsán a zsűri munkájának problematikáiról így nyilatkozott:

Egyaránt problémája minden nagy nemzetközi versenynek, hogy egy végső pontszám határoz meg olyan zenei teljesítményt, amelynél túl sok a heterogén komponens. Különböző életkorú, más-más vérmérsékletű, korántsem azonos pedagógiai elvek szerint tanított fiatal gordonkás játszik. Kényszerűen ki kell kapcsolnunk játékuknál a pillanatnyi diszpozíciót, de nem tudjuk ugyanakkor helyesen mérlegelni és beszámítani az egyes játékosok nagyon is különböző munkaeszközét: a hangszert, amin játszik. Tudjuk jól, hogy egy jó mesterhangszeren mennyivel könnyebb kifejeznie magát egy művésznek, míg egy nehezen megszólaló hangszeren úgyszólván minden hangért küzdeni kell: a hangszerjáték munkává válik. Éppen ezért sohasem lehet abszolút igazságos egy zsűri – bármilyen elfogulatlanak látszó – pontszámokban kifejezett döntése.¹⁷³

Idősebb korában egy interjú során azt is kifejtette, mennyiszer csalódott nagy nemzetközi versenyeken néhány zsűritag kollégájában. „Voltak, akik hasra ütve adták pontszámaikat, és az sem volt ritka, amikor csak azért, hogy saját növendéke előbbre jusson, a zsűritag a riválisokat kegyetlenül lepontozta. Nem tehettem persze semmit e tisztességtelen módszer ellen, elvégre mindenkinek szuverén joga, kit hány pontra értékeli.”¹⁷⁴

¹⁷¹ Banda Ede: „Egy zsűritag szemével.” *Muzsika* XVI/12 (1973. december): 7.

¹⁷² Sebestyén András: „Gondolatok a Rádió gordonkaversenye után” *Muzsika* X/6 (1967. június): 8.

¹⁷³ Banda Ede: „Pablo Casals gordonkaverseny.” *Parlando* XVI/1. (1974. január): 4.

¹⁷⁴ Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész.” *Gramofon* V/4 (2000. április): 8.

Számos interjúban kérdezték arról, hogy mik azok a legfontosabb dolgok, amiket igyekszik megtanítani a növendékeinek. 1973-ban megjelent *Muzsika* hasábjain ezeket a mondatokat olvashatjuk:

Hallatlanul fontos, hogy a növendék megértse: a zene nyelv, mondatokból áll, pontokkal és vesszőkkel kell értelmes egységekre tagolni. Felkiáltójel alig-alig akad benne — kérdőjel annál több. A ritmus építőköveit összekeresgélmi hallatlanul szórakoztató játék, hát még akkor, ha fölfedezi az ember a szabálytalanságokat! Aztán mennyi mindent kellene tudni az agogikáról és a dinamikáról. Szeretném megtanítani hallgatóimat arra, hogy *mezzofortissimo* játsszák a *fortissimót* és akkor soha nem fognak kiabálni. Meg arra is, hogy egy *schweller* dinamikai tetőpontja mindig a *diminuendo* kezdete, a crescendo pedig akkor igazi, ha az ember egy lendülettel, de észrevétlenül ér fel a csúcra.¹⁷⁵

Majd egy 2000-ben megjelent beszélgetés során ezt a választ adja:

Hogy amit játszunk, és ami megszólal a hangszerünkön, az beszéljen. Vagyis ne csak elhangozzék a darab, de érezhetően saját elképzelésünkről is mondjon valamit az interpretáció. A számtalan zeneszerzői utasítás, hogy *doloroso*, *allegro*, *andante* és a többi, elevenedjen meg a játék közben. A másik: a rendes tagolás. Minden kezdő növendékemnek azt szoktam volt mondani, hogy énekeljen nekem egy dallamot, majd határozza meg, hol van benne egy picinyke lélegzési szünet. A gyerekeimmel is így foglalkoztam.¹⁷⁶

1976-ban Vázsonyi Bálint zongoraművész ajánlására meghívták Bandát vendégprofesszornak Kanadába, az Ontario állambeli Quebecbe, a helyi ifjúsági zenekar cselló szólamának tanítása céljából. A zenekari játékon kívül privát órákat is tartott a fiatal csellistáknak és koncerteket adott tanár kollégáival. Nagy örömmel vállalta ezt a szívének kedves feladatot és összesen tizenhét nyarat töltött Kanadában, lelkes fiatal muzsikusok társaságában. Elmondása szerint talán életének legkellemesebb epizódja volt ez a sorozat.¹⁷⁷

Rendkívül sokrétű tapasztalattal rendelkezett a zenekari játékot illetően, mely hozzájárult ahhoz, hogy pedagógiájának egyik fő irányvonala a természetes hangszerkezelés lett.

¹⁷⁵ Kerényi, i.m.: 6.

¹⁷⁶ Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész.” *Gramofon* V/4 (2000. április): 7.

¹⁷⁷ Borgó, i.m.:20.

Fontosnak tartotta a zenekari játéknál a laza, elengedett tartást, mely szárnyaló vonóvezetéssel karöltve puha, telt hangot eredményez. Arról nem is beszélve, hogy ez a fajta gyakorlás fizikailag sokkal kevésbé megterhelő, és elkerülhető az izomfáradtság, vagy az esetleges kéz-, váll-, illetve hátfájdalmak. Igyekezett valamennyi tanítványának megtanítani a könnyed játékmódot, hiszen az erre való törekvés nem csak a zenekari muzikusoknak, de a szólistáknak, tanároknak és növendékeknek egyaránt fontos.¹⁷⁸ Banda szerint „a növendéket minél szabadabb szárnyalásra kell serkenteni” és a bátorságot, valamint a merész játékmódot nélkülözhetetlen alapelvnek tartotta.¹⁷⁹ Egy interjúban ezzel kapcsolatban így nyilatkozott:

A megtanulandó művet először egy tömbből kell kifaragni; a finom csiszolás a későbbiek dolga. Meggyőződésem, hogy például a távoleső fekvéseket is biztosabban találja el az ember, ha lendülettel fogja meg, s nem félve keresgéli. Az a véleményem, hogy a túlzásokból mindig le lehet faragni, és az egyéni hangvétel többet ér az óvatoskodásnál. Ebben a szellemben nem a kotta hangjait kérem számon az órán, hanem azt az ívet, amelyet az egymás után következő hangjegyek kifejeznek. S vallom, hogy az előadás szabadsága, a szuggesztív egyéniség hatása teszi élménnyé a hangversenyt — legyen az szóló produkció, kamarazenélés vagy zenekari előadás.¹⁸⁰

Ujfalussy József rektor az 1980-81-es tanévben feltett egy kérdéssort a tanszékvezetőknek, mely a Főiskola tantervi reformjának előkészítését szolgálta. Banda Ede válaszából idézek néhány gondolatot, melynek teljes szövege a Zeneakadémia 1981-ben kiadott évkönyvében olvasható és ami a mai zenész társadalom számára is releváns és elgondolkodtató lehet:

A kamarazene a legmagasabb szintű oktatásban nem csak tantárgy, hanem a zenei műveltség, a zenében gondolkodás, a zenei fegyelem és játék elengedhetetlen eszköze. A jó kamaramuzikus otthonos minden zenei nyelvben s ezt a jártasságot nem nélkülözheti sem a szólista, sem a zenekari muzikus. [...]

Ahogy egy idegen nyelv elsajátítása – a nyelvtani szabályok és a nyelvtörténet mellett – nem nélkülözheti a társalgást, ugyanúgy nélkülözhetetlen a zenei nyelv elsajátításához a kamarazene.

¹⁷⁸ Fauer Mária: *50 muzikus műhelyében*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

¹⁷⁹ Fauer Mária: „Banda Edénél – Beszélgetés zeneművészekkel.” *Élet és Irodalom* XVI/43 (1972. október 21.): 13.

¹⁸⁰ I.h.

Meggyőződésem, hogy a jó zenekari muzsikusz képzése a főtárgy- és kamarazene-órák elsőrendű feladata. [...] Hiszen a kamarazenélés árnyaltabb hangszínekre, nagyobb egyéni felelősségre s egyben nagyobb zenei alkalmazkodóképességre nevelő célkitűzése természetesen magában foglalja a jó zenekari muzsikusz valamennyi erényét. [...]

Helyesnek tartanám, hogy a kamarazenei oktatás keretében legyenek olyan órák, amelyeken lapról olvasás formájában ismerkednének a növendékek egy-egy, technikailag nem túl magas igényeket támasztó művel. Ez talán lehetővé tenné remekművek megismerését, ha nem is alapos kidolgozásban, és talán javítana azon az áldatlan helyzeten, amely évente átlag két kamaramű megismerésére engedett időt. A hangszeres főtárgytanítás és kamarazene-tanítás nem lehet egymástól szétválasztott, független tevékenység. A főtárgy tantervébe is bele vannak szőve a kamaraművek. [...] Ezen kívül a növendékek kamarazene órákon felmerülő hangszertechnikai problémáit is óráinkon tárgyaljuk meg.¹⁸¹

1987-ben – mivel elérte a nyugdíjkorhatárt – kötelezték, hogy ő maga kérje a nyugdíjazását a Zeneakadémián. Ez meglehetősen rosszul érintette: „Hiszen a muzsikusz abban az életkorban tud a legtöbbet nyújtani a növendékeinek, mert akár lencsében a fényt, addig összegyűjtött egy zsáknyi tapasztalatot.”¹⁸² Ezért elküldött néhány levelet külföldi egyetemeknek és számos pozitív visszajelzést kapott. Taníthatott volna akár Kínában, vagy Finnországban is. Végül Starker János meghívását fogadta el és kiköltözött Amerikába, hogy két szemeszteren keresztül Bloomingtonban oktasson az Indiana Egyetemen, mint vendégprofesszor. Egy interjúban a történetéről így nyilatkozott:

Amikor közölték velem, hogy kérjem a nyugdíjaztatásomat, a rektorhoz, Ujfalussyhoz címeztem ezt a levelet. Az utolsó vizsga tízkor kezdődött, fölhívtak a titkárságról, hogy előtte kilencre menjek be. Nagyon kedves búcsúztatás volt, az egész vezetőség megjelent. Ujfalussy Jóska azt mondta: drága barátom, mi nagyon régen ismerjük egymást, én nagyon régen tudlak és szeretlek, engedd meg, hogy átadjam neked a magam és a miniszter köszönő levelét nyugdíjazásod alkalmával. Miután azonban nekünk szükségünk van rád, megkérdezésem nélkül kértem miniszteri engedélyt arra, hogy tovább taníthass körünkben, mintha mi sem történt volna. Azt válaszoltam erre, hogy nagyon szépen köszönöm ezt a bizalmat, igazán megható, s ha mindezt három hónappal ezelőtt tudom, akkor ez simán megy is. De miután felszólítottak arra, hogy

¹⁸¹ A Zeneakadémia Évkönyve. 1980/1981.

¹⁸² Lindner, i.m.: 9.

kérjem a nyugdíjaztatásomat, én azonban fiatalnak és erősnek érzem magam, időközben kinéztem a nagyvilágba, hogy hol tudnának még egy évig használni engem. A legkedvezőbb ajánlatot elfogadva egy évre kimegyek Bloomingtonba, de egy év után visszatérek, és akkor tovább tanítok.¹⁸³

Így is történt. 1988-ban már csak óraadó tanár volt a Zeneakadémián. Növendékeinek száma folyamatosan csökkent, majd közölték vele, hogy nem vehet föl többé első éves tanítványt. Borzasztóan igazságtalannak érezte ezt a lépést, hiszen a tanítás az egyik legfontosabb dolog volt az életében. Végül úgy döntött, nem várja meg, hogy megváljon tőle az intézmény. 1996-ban, miután meghallgatta két utolsó növendéke diplomakonzertjét, búcsú nélkül végleg távozott a Zeneakadémia tanári karából.

Disszertációm Banda Ede pedagógiai munkásságáról szóló fejezetének első részét az előadóművészet és a pedagógiai munka közti kölcsönhatásról, valamint a tanítás fontosságáról szóló nyilatkozataival zárom:

A tanítás sok szempontból rendkívül hasznos dolog, bár talán a legfárasztóbb és leghálátlanabb is, mert ez a munka mindig csak több lehet, kevesebb nem. A zenekari munkában a próba papíron 3 óra, de nem mindig tart olyan hosszan. A növendék viszont, ha tehetséges, olyan, mint a pióca, kiszívja az ember erejét, kiszívja a véréit. Annál nagyobb öröm van a nagyon tehetséges növendékekkel. Az ember kénytelen bizonyos fajta asszociációkra rászorítani őket, hogy megpróbálják azt átérezni, amit én érzek. Ez kényszerűen így van, egy képmást kell adni nekik, tehát a növendék egy ideig akarva-akaratlan a tanárt utánozza. Amikor aztán kikerül és szabadúszóvá lesz, majd akkor fogja saját arcukatát fölvenni – de az alapigazságokat soha többé nem képes elfelejteni.¹⁸⁴

Egy olyan előadóművésznek, aki ennyire sokoldalú, mint Banda, minden idejére szüksége volt és a tanítás nem csak energiát, de időt is igényelt. 1972-ben tett nyilatkozatából kiderül, hogy ez az idő igazából egyáltalán nem vész kárba:

Sőt, a tanítás a tanár szólista felkészülését is megkönnyítheti. Egyrészt alkalmat ad bizonyos gyakorlási mennyiség pótlására, hiszen az előjátszott, megmutatott

¹⁸³ Borgó, i.m: 21.

¹⁸⁴ I.h.

részek többnyire igényesek; másrészt a pedagógiai munka természetszerűleg tisztáz és tudatosít olyan folyamatokat, amelyek a szövegtől talán ösztönösek.¹⁸⁵

Gyakran hasonlították Bandát egykori tanárához, Kerpely Jenőhöz. Főleg pályafutásának kezdeti időszakában, amikor még csellózásában felismerhetőek voltak Kerpely jellegzetes mozdulatai, testmozgása. Ez nem csoda, „hiszen a tanítvány kénytelen valamennyire másolni a tanárát”,¹⁸⁶ sokszor akaratlanul is, és saját egyéniségének kialakulásához időre van szükség. De Banda nem csak mint csellista, hanem mint tanár is követendő példaként tekintett Kerpelyre. Rendkívüli pedagógusnak látta. „Szeretetre méltó volt és odaadó, ami szerintem a nagy tanárok sajátja. De kiváló kamaramuzsikus is volt, tehát valóban példa. Mindent előjászott, megmutatta és elmagyarázta, mit hogyan képzel el.”¹⁸⁷ Ez pedagógiai munkájában egy tudatos döntés volt. Arra, hogy ezen a téren mennyire vitte tovább Kerpely örökségét és milyen tanár is volt Banda Ede, egykori növendékei adnak választ a fejezet második részében.

3.2. Tanítványok visszaemlékezései

Fejezetem második részében Banda Ede volt tanítványaival készített személyes interjúk alapján szeretnék átfogó képet adni arról, hogyan is tanított közel öt évtizeden át „Duszi bácsi”¹⁸⁸ a Zeneakadémián és milyen örökséget hagyott ránk tanítványai által. Rekonstruálom a csellóórák menetét a tanítványok emlékein keresztül, valamint felidézem pedagógiájának legfontosabb téziseit. Az interjúk teljes szövege a dolgozat függelékében olvasható. Ezt a fejezetet olyan rövid emlékezetes történetekkel és idézetekkel szeretném teljessé tenni, melyek segítenek bepillantást nyerni Banda Ede pedagógiájába.

Frank Mária Banda Ede első növendékei közé tartozott. 1952-ben lett a tanítványa a Zeneakadémia különleges tehetségek osztályában. Miután 1964-ben átvette diplomáját, a

¹⁸⁵ Fauer Mária: „Banda Edénél – Beszélgetés zeneművészekkel.” *Élet és Irodalom* XVI/43. (1972. október 21.): 13.

¹⁸⁶ Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész.” *Gramofon* V/4 (2000. április): 8.

¹⁸⁷ I.h.

¹⁸⁸ Frank Mária: „Búcsú Banda Edétől.” *Muzsika* XLVII/8 (2004. augusztus): 49.

Liszt Ferenc Kamarazenekar alapító tagja, cselló szólamvezetője lett. 2010-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztjével tüntették ki. Tőle olvashatjuk a *Muzsika* hasábjain a következőket:

Nagy megtiszteltetést jelentett, hogy felvett osztályába. Ez a döntés meghatározta egész további életemet, ugyanis Duszi bácsiban nemcsak fantasztikus tanárt kaptam, hanem melegszívű apát is, akiből később atyai jó barát lett. Csodálatos óráim voltak. Ha valamit nem értettem meg elsőre, azt megmutatta és azt mondta jellegzetes gordonkahangján: „Vedd elő a majomösztönödet!”¹⁸⁹

Szigorú tanár hírében állt már pedagógiai pályájának kezdeti időszakában is, de mindig tudatos és rendkívül következetes maradt. Jóindulattal és határtalan bizalommal fordult tanítványai felé. Valószínűleg emiatt tudott szinte azonnal kiegyensúlyozott és jó kapcsolatot kialakítani növendékeivel. Mint ahogy volt növendéke Déri György elmondta: „ha valamilyen zenei, vagy technikai hibát fedezett fel, nem tette cukormázba mondanivalóját, egyértelműen közölte, hogy mit szeretne. Viszont sosem volt nyers, vagy bántó, hiszen tudta, hogy nem lehet mindig mindent egy az egyben megmondani, meg kell találni a módját és az idejét.”¹⁹⁰ Kálló Eszter a következőképpen fogalmazott: „A Tanár úrnál eltöltött három év számomra a béke, a nyugalom és a teljesség felszabadult érzését hozta. Bár szigorú volt, de nem volt számonkérő és sosem teremtett jeges, poroszos vagy rideg atmoszférát.”¹⁹¹ Olyan is előfordult, hogy szóló koncertjei előtt megkérte egy-egy tanítványát, hogy hallgassák meg a darabokat, melyeket játszani fog és fogalmazzák meg véleményüket az interpretációról. Banda őszintén kíváncsi volt tanítványai meglátásaira és bizalommal fordult hozzájuk. Ez sokat elárul alázatos jelleméről, hiszen egy olyan művésztől beszélünk, akinek – Frank Mária szavait idézve – az „egész csellóirodalom a kisujjában volt”¹⁹². Természetesen a tanítványok hatalmas örömmel vállalták ezt a feladatot: „Tulajdonképpen ezzel tüntetett ki és avatott kollegájává. Óriási megtiszteltetésnek éreztem.”¹⁹³

Perényi Miklós kétszeres Kossuth-díjas és Liszt Ferenc-díjas gordonkaművész, kinek munkásságát már számtalan díjjal és kitüntetéssel elismerték, 1959-ben került Banda Ede osztályába, miután korábbi mestere Zsámboky Miklós nyugalomba vonult. Banda több

¹⁸⁹ I.h.

¹⁹⁰ Interjú Déri Györggyel. Budapest, 2023. 10. 31.

¹⁹¹ Interjú Kálló Eszterrel. Budapest, 2023. 10. 27.

¹⁹² Frank Mária, i.h.

¹⁹³ I.h.

nyilatkozatában is úgy említi őt, mint legtehetségesebb növendékét.¹⁹⁴ 1974 óta a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára. Így emlékszik az ő csellóóráira:

Rendkívül jó légkörű órákat tartott: a hangulatot tökéletesen feloldotta kiegyensúlyozott, derűs egyénisége. Rendszerint nagyobb társaság volt jelen, idősebb növendékek adták egymásnak a kilincset előttem is, utánam is – én általában valahol a sor közepén szerepeltem. Alapélménynek nevezhetem a stresszmentes órák fogalmát: amikor a foglalkozások után kiléptem a főiskola épületéből, mindig kellemes, megnyugtató érzés töltött el. Ez érték, sőt ajándék.¹⁹⁵

Ezekhez a gondolatokhoz kapcsolódik kiegészítésként Lakatos Gabriella Mária megjegyzése: „[Banda] kedvességgel, türelemmel és egyfajta szigorú, de nagyon emberséges és segítőkész hozzáállással, valamint a zene és a darabok iránti feltétlen alázatával és szeretetével érte el, hogy rendszeresen és sokat gyakoroltam, és nagyon vártam az órákat vele.”¹⁹⁶

Banda Ede fia, Banda Pál szintén csellóművész, aki 1977-től 1983-ig édesapja növendéke volt a Zeneakadémián. A tanár-diák kapcsolat apa és fia között különleges és sosem könnyű. Erről a nem mindennapi kötelékről kérdeztem Banda Pált, aki elmondta, hogy köztük már az apa-fia kapcsolat sem volt feszültségmentes. Banda Ede egy tekintélyelvű ember volt – erről a többi tanítványa is egybehangzóan így vélekedett –, de családi körben ez a tulajdonsága még inkább megmutatkozott. Emiatt gyakoriak voltak otthonukban a veszekedések. „Amikor aztán elmondtam neki, hogy nála szeretnék tanulni a Zeneakadémián, kicsit magába szállt és azt válaszolta: »rendben, de állapodjunk meg abban, hogy bármi történik is itthon, nem visszük be az akadémiára, egyikünk sem.«”¹⁹⁷ Ez így is történt. Mindketten ugyanazt a célt tűzték ki maguk elé: „az öt év alatt megtanulni és megtanítani annyit, amennyit csak lehetséges.”¹⁹⁸ Banda Ede ugyanúgy tanította fiát, mint a többi növendékét. „Talán az egyetlen alkalom mikor úgy éreztem, hogy a tanárom és apukám is egy személyben, amikor 17 évesen teljesen összeomlottam és ő azt mondta: »Nyugi, ne akarj túl gyorsan túl jó lenni!« Nagyon igaza volt!”¹⁹⁹ Ez a kölcsönösen tudatos hozzáállás meghozta a gyümölcsét, hiszen diplomája megszerzése után Banda Pál a Camerata Salzburg

¹⁹⁴ Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész.” *Gramofon* V/4 (2000. április): 7.

¹⁹⁵ Perényi Miklós: „Stresszmentes órák a Zeneakadémián.” *Muzsika* XLV/4 (2002. április): 8.

¹⁹⁶ Interjú Lakatos Gabriella Máriával. Budapest, 2023. 10. 31.

¹⁹⁷ Interjú Banda Pállal. Budapest, 2023. 11. 02.

¹⁹⁸ Interjú Banda Pállal. Budapest, 2023. 11. 02.

¹⁹⁹ Interjú Banda Pállal. Budapest, 2023. 11. 02.

cselló szólamvezetője lett, Végh Sándor meghívására. Onnan pedig egyenes út vezetett a világ különböző koncerttermeibe. Szólistaként és kamarazeneszként is egyaránt nagy karriert futott be és a tanítás is fontos helyet foglal el életében. Jelenleg a londoni Purcell School és a Royal College of Music professzora.

Banda Ede rendkívül jól zongorázott. Ha szükségesnek érezte és éppen nem volt bent a zongorakísérő a csellóórán, nem jelentett nehézséget számára a darabok zongorakíséretének eljátszása sem. Ehhez kapcsolódik Frank Mária emléke: „Egyszer egy növendékkoncerten Corelli egyik szonátájában Tanár Úr kísért zongorán. Hasonlíthatatlan érzés volt együtt muzsikálni vele, soha nem felejttem el.”²⁰⁰ Általában viszont azért ült a zongora mellé, mert fontos volt számára, hogy a tanítványai hallják a harmóniákat, miközben egy darabot játszanak és ne csak lineárisan gondolkodjanak benne. Hiszen egy vonós hangszeren játszó zenész könnyen beleeshet ebbe a hibába, ezért az akkordok együttes megszólaltatásával próbált segíteni növendékeinek elindulni a tudatos zenélés útján. Banda mindig több szólamban gondolkodott. Játék közben hallotta a zongoraszólamot, vagy a zenekart magában és növendékeit is erre sarkalta.²⁰¹ Nem csoda, hiszen Weiner öröksége élt tovább benne. Déri György szavait idézve:

Igazából nála mindig minden kamarazene volt. Nagyon lényegesek voltak a harmóniai összefüggések, ugyanakkor fontos volt az is, hogy tudjam, milyen szólamnak, hogyan adom át az enyémet, hogyan kapcsolódunk össze a zenekarral, zongorával vagy bármi mással. Azt hiszem azért mondja róla mindenki, hogy ő nem technikát tanított, hanem zenét, mert ő a cselló órán is kamarazenet tanított.²⁰²

Déri György 1983-tól 1989-ig volt Banda Ede növendéke a Zeneakadémián. Szólistaként, illetve kamaraművészként is rendszeresen koncertezik Magyarországon és külföldön egyaránt. 1991-től 2020-ig volt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára. 2020-ban az ausztráliai Griffith University Queensland Conservatorium oktatója lett. 2004-ben Liszt Ferenc-díjjal tüntették ki.

Banda Ede hetente kétszer, hétfőnként és péntekenként tanított a Zeneakadémia XVI. termében, a Popper teremben.²⁰³ Sokszor játszott elő az órákon, viszont gyakran előfordult, leginkább idősebb korában, hogy nem vitte be magával saját hangszerét, hanem

²⁰⁰ Frank Mária, i.h.

²⁰¹ Interjú Banda Pállal. Budapest, 2023. 11. 02.

²⁰² Interjú Déri Györggyel. Budapest, 2023. 10. 31.

²⁰³ Interjú Lakatos Gabriella Máriával. Budapest, 2023. 10. 31.

növendékeinek csellóin játszott. Ehhez kapcsolódóan Lakatos Gabriella kiemelte: „Abból is sokat tanultam, ahogy a csellómon megkereste azt a hangot, azokat a hangszíneket, amiket ő belül hallott. Keresgette, elégedetlen volt, de aztán megtalálta és azon a hangon mutatta meg, amit szeretett volna.”²⁰⁴ Banda precíz ember volt, aki szerette idejében elkezdni és befejezni az óráit. A késést nem nézte jó szemmel és sosem várt tíz percnél többet egyik növendékére sem.²⁰⁵ Ahogy Puskás Zsolt felidézte: „Egyszerűen nem lehetett elkésni az főtárgy óráról. [...] Már idős volt, mikor hozzá jártam és sokszor beteges is, de nem emlékszem olyanra, hogy ő egy alkalomról is hiányzott volna.”²⁰⁶ Puskás Zsolt azt is kiemelte, hogy „minden órának megvolt a menete, felépítése: mely darabokat játszunk először, aztán az óra közepén, majd végén és ő ezt számontartotta és követte, hogy hol tartunk.”²⁰⁷ Puskás Zsolt 1984 és 1989 között tanult Banda Edénél. A tanítás mindig fontos szerepet töltött be életében. Volt a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola, illetve a Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnázium tanára is. 2004-ben csatlakozott a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarához és jelenleg is tagja.

Banda Ede irányítása alatt egy darab tanulási folyamata rendszerint úgy kezdődött, hogy kölcsönadta növendékeinek saját, kijelölt kottáját és megkérte őket, hogy írják át az ujjrendeket és vonásokat a saját példányukba. Erre minden megkérdezett növendék egybehangzóan így emlékezett. Számomra első hallásra ez nagyon meglepő volt, hiszen emlékeztem Banda számos nyilatkozatára saját pedagógiájáról. De aztán elmondták, hogy végeredményben ő egyáltalán nem tekintette a saját kottáját szentírásnak. Csupán egy tanács volt, valami, ami egyszer neki már bevált. Egy helyesnek vélt kiindulópont, kapaszkodó, aminek segítségével a növendék elindulhatott. De valójában ő is folyton változtatott. Déri György elmondása szerint előfordult olyan is, hogy egy alkalommal mondott valamilyen instrukciót az egyik darabhoz, és a következő órán a szöges ellentétét kérte. Ehhez kapcsolódóan Déri György hozzátette: „Ilyenkor felháborodtam, mire rám nézett és azt mondta: »Gyurikám, csak az ökör következetes!«”²⁰⁸ Igazából Banda szeme előtt csak az lebegett, hogy valamilyen megoldást találjon az akadályra, mely növendéke útjában állt. Addig gondolkodtak és keresték együtt a megoldást, amíg rá nem leltek. Ezért valóban rengeteget foglalkoztak az ujjrendekkel és vonásokkal az órákon és közben azt is megértette tanítványával, hogy igazából miért is ilyen fontos ez. Déri György így megfogalmazta meg

²⁰⁴ Interjú Lakatos Gabriella Máriával. Budapest, 2023. 10. 31.

²⁰⁵ Interjú Lakatos Gabriella Máriával. Budapest, 2023. 10. 31.

²⁰⁶ Interjú Puskás Zsolttal. Budapest, 2023. 12. 30.

²⁰⁷ Interjú Puskás Zsolttal. Budapest, 2023. 12. 30.

²⁰⁸ Interjú Déri Györggyel. Budapest, 2023. 10. 31.

Banda látásmódját: „A vonások és ujjrendek változtatása nem öncélú dolog, hanem a kifejezés érdekében fontos, mert egy másik módon, még ha az nem is a legtradicionálisabb, lehet, hogy sokkal jobban ki tudom majd fejezni azt, amit szeretnék.”²⁰⁹ Ezt támasztják alá és egészítik ki Lakatos Gabriella Mária emlékei is: „Nagyon tudatosan kitalált és átgondolt ujjrendekről és vonásokról volt szó, amiken ha változtatni szerettünk volna, akkor ugyanilyen átgondolt érveket várt indoklásul. Általában jobb volt az övé.”²¹⁰ Banda fölállított egy szisztémát az ujjrendekhez, amit tanárától Kerpely Jenőtől tanult. Legtöbbször hegedűs ujjrendeket használt, melyek segítségével sokkal simábban, szinte észrevétlenül váltotta a fekvéseket.²¹¹ A legkisebb mozgás elvét követte és mindig azt tanította növendékeinek, hogy úgy kell siklani a fogólapon puha ujjakkal, „akár egy macska.”²¹²

Természetesen a tanulási folyamat során rendszeresen foglalkozott növendékei egyenletes technikai fejlesztésével is. Azt vallotta, hogy a technika sosem választható el a zenei megfogalmazástól, hiszen azt szolgálja. Ezért minden akadályra a zene függvényében jelentkezik a megoldás. Ezt támasztják alá Déri György szavai is: „Emlékszem, elsőben ideadta nekem a Dvořák-koncertet és azt mondta, hogy igaz, ez nagyon nehéz, de zeneileg annyira egyértelmű, hogy majd átsegít rengeteg technikai nehézségen. Így viszonyult ő a technikai problémákhoz.”²¹³

Többen említették, hogy ami hangszertechnikai szempontból valószínűleg a legfontosabb volt Banda Edének, az a jobb kéz működése. Bár sosem vett órákat Pablo Casaltól, de sokszor látta őt élőben csellózni, és nem lehet véletlen, hogy több növendéke is Casals vonóvezetéséhez hasonlította Banda jobbkéztechnikáját. Banda Pál szavait idézve: „Talán a nagyoktól ellesett technikák miatt volt a vonóvezetésében már egészen fiatal korától valami olyan tökéletesség, amit nem lehetett elemezni, sem szavakkal kifejezni.”²¹⁴ Sokat foglalkozott azzal, hogy a lapocka, a váll, a kar hogyan működik vonóhúzás közben úgy, hogy szinte az egész test részt vesz benne. Látásmódja szerint a vonó hossza és sebessége olyan a csellistának, akár az énekesnek a levegő. Tudatosan kell vele bánni, mert általa születik és alakul a hang. Fontosabb volt ez számára minden másnál, és olyan alaposággal

²⁰⁹ Interjú Déri Györggyel. Budapest, 2023. 10. 31.

²¹⁰ Interjú Lakatos Gabriella Máriával. Budapest, 2023. 10. 31.

²¹¹ Interjú Banda Pállal. Budapest, 2023. 11. 02.

²¹² Pólus László: „Banda Ede tanít.” Videófelvétel <https://www.youtube.com/watch?v=HxNfiJY3AD4> (Utolsó megtekintés dátuma:2024.01.07.)

²¹³ Interjú Déri Györggyel. Budapest, 2023. 10. 31.

²¹⁴ Interjú Banda Pállal. Budapest, 2023. 11. 02.

meg tudta tanítani növendékeinek, hogy a vonóvezetésükről fel lehet ismerni a Banda-tanítványokat.²¹⁵

Banda nem beszélt sokat az órákon, sokáig hagyta játszani a növendékeit, mielőtt hozzászólt volna a hallottakhoz. Alaposan átgondolta javaslatait és gyakran olyan átfogó tanácsokat adott, amikre a növendékek a mai napig szó szerint emlékeznek. Csellóóráira visszagondolva Lakatos Gabriella a következőket mondta: „Elgar csellóversenyének harmadik, lassú tételét játszottam neki zongora nélkül. Ezt már akkoriban is annyira szerettem, és játék közben belül hallottam az egész zenekari kíséretet. Végighallgatta, és csak ennyit mondott: »Egyre vigyázzon Nyuszika, hogy koncerten soha ne kerüljön a saját maga hatása alá! Otthon a négy fal között nyugodtan, de koncerten soha. Egyszer én is elkövettem ezt a hibát, nem is lett jó vége.«”²¹⁶ Ehhez kapcsolódik Déri György igen sokatmondó története is:

Emlékszem a Haydn C-dúr csellóverseny lassú tételében van egy d-moll zárlat, melynek utolsó *d* hangját az *a* húron kérte, aztán az *esz* hangot már *d* húron. Ez nekem gyakorlatilag egy megoldhatatlan feladat volt. Két hónapon keresztül küszködtem, aztán egyik órán azt mondta Tanár úr, hogy „Figyelj, amikor a *d*-nek a végére érsz, akkor tartsd föl a jobb könyöködet és az utolsó pillanatban ejtsd le.” Onnantól kezdve mindig eltaláltam azt az *eszt*.²¹⁷

A csellótechnikához kapcsolódóan rendkívül fontosnak tartotta még az etűdök gyakorlásának rendszerességét is. Kifejezetten szerette Popper csellóra írt etűdjeit és rendszeresen gyakorolta, tanulmányozta őket. Úgyszólván minden órán szívesen hallott volna növendékeitől legalább egy etűdöt, de ezt sosem erőltette. Ennek vonatkozásában Déri György a következő történetet idézte föl:

Emlékszem, hogy valamelyik évben tartott egy másfél órás előadást a Popper etűdökről Debrecenben a főiskolán és nekem kellett bemutatni, demonstrálni az etűdöket. Eredetileg úgy beszéltük meg, hogy majd három etűdöt eljátszom az előadás után, aztán öt perccel a kezdés előtt közölte, hogy akkor körülbelül olyan 20 etűdből kéne majd

²¹⁵ Interjú Banda Pállal. Budapest, 2023. 11. 02.

²¹⁶ Interjú Lakatos Gabriella Máriával. Budapest, 2023. 10. 31.

²¹⁷ Interjú Déri Györggyel. Budapest, 2023. 10. 31.

játszani részleteket. Egyáltalán nem gondolta, hogy ez problémát jelent, de azért én nem voltam nyugodt.²¹⁸

A barokk zenéhez, valamint előadási stílusához rendkívül tudatosan állt és – Puskás Zsolt szavait idézve – „teljes meggyőződéssel alá tudta támasztani azt a fajta előadásmódot, amit képviselt és amiben hitt.”²¹⁹ Rengeteg időt töltött barokk művek, például a Bach-szólószvittek elemzésével. Számára ez egy életen át tartó munka volt. Gyakran emlegette, hogy ebben is Casals meggyőződésével ért egyet: sosincs végleges megoldás. Ezért sem szerette és pedagógiai célokra soha nem is használta saját Bach-kiadását.²²⁰ Többen említették, hogy Banda egyedülállóan tanította a Bach-szvitteket. A kezdeti években ragaszkodott ahhoz az elvhez, hogy minden növendéke kizárólag harmóniai elemzéssel együtt vihetné órára a tételeket. Később már nem volt ennyire vaskalapos ezzel kapcsolatban, de azért jó néven vette. Bár valójában, ahogy Déri György is rávilágított: „a tételek játsszása közben igazából szinte azonnal kiderült, hogy ha valaki nincs tisztában ezekkel a dolgokkal. Ezért nem ez volt a lényeg.”²²¹ Inkább talán mondhatjuk azt, hogy ez az alap, a kiinduló pont, aminek tudatában forma és tagolás szempontjából nem lehet nagyot tévedni. Banda ezért ragaszkodott ennyire a tudatos játékhoz.

Banda Ede tanszaki hangversenyeket az osztályának sosem rendezett, de növendékei nagyobb megmérettetések, vizsgák előtt gyakran szerveztek maguknak szólóesteket, melyeken vizsgaműsorukat kipróbálhatták stresszhelyzetben, közönség előtt. Ezeken az eseményeken Banda is mindig jelen volt felesége társaságában.²²² Viszont az nem volt jellemző rá, hogy a lámpaláz leküzdésével, vagy a színpadra lépés előtti idegesség kezelésével kapcsolatban tanácsot adjon növendékeinek. De – ahogyan az interjúk alapján megtudtam – erre nem is volt szükség, mivel ő mindig higgadtan és tiszta fejjel ment ki a színpadra és ezt a szemléletet továbbadta tanítványainak is. Ritkán azonban adódott olyan alkalom, amikor szükség volt néhány javaslatra a színpadi jelenléttel kapcsolatban is. Bár Banda egyáltalán nem rajongott a zenei versenyekért, de előfordult, hogy néhány tanítványa megmérettette magát egy-egy gordonkaversenyen. Ilyenkor természetesen tanácsokkal

²¹⁸ Interjú Déri Györggyel. Budapest, 2023. 10. 31.

²¹⁹ Interjú Puskás Zsolttal. Budapest, 2023. 12. 30.

²²⁰ Interjú Kálló Eszterrel. Budapest, 2023. 10. 27.

²²¹ Interjú Déri Györggyel. Budapest, 2023. 10. 31.

²²² Interjú Lakatos Gabriella Máriával. Budapest, 2023. 10. 31.

segítette őket.²²³ Déri György az 1987-ben megrendezett Popper Csellóversenyre emlékezve így nyilatkozott:

a próba után háromnegyed órán keresztül magyarázott nekem arról, hogy mit csináljak másképpen a színpadon. Hiszen ő gyakran játszott zenekarral, nekem pedig akkor még nem igazán volt lehetőségem erre. Ez érezhető volt nem csak a játékomon, de a színpadi jelenlétemen, viselkedésemem is. Sokat tudott az akusztikai dolgokról. Hogy hogyan kell úgy játszani egy nagy teremben, hogy az mindenkihez eljusson, mintha a zenész ott játszana melletted. Tudta, mennyire nagy a különbség aközött, amit az éppen játszó művész és aközött, amit a közönség hall.²²⁴

Perényi Miklós Banda Ede pedagógiájának lényegét így fogalmazta meg visszatekintésében:

Banda Ede tanítási módszerét az arányérzék jellemezte: magyarázott, de hangszereken is illusztrált, vegyesen. Nagy súlyt helyezett a játék folyékonyságára és a tagolásra. A hangképzés területén szerette a francia iskola kiemelkedő egyéniségeit és a könnyed megszólalást, ám ugyanilyen fontos volt számára a magvas hang ideálja és a dinamikus vonókezelés. Ami a szigorot illeti, olykor előfordult, hogy valamit jobban „megpiszkált”. Sohasem „nyúzta” a növendégeit, de azért akadtak keményebb órák. Ezek váltakoztak a gördülékeny tempóban zajló, könnyed hangulatú együttlétekekkel. Az általam megismert korábbi, hierarchikus tanár-növendék kapcsolatok után számomra nagyon sokat jelentett, hogy Banda Edénél a légkör oldottabb volt: rá lehetett kérdezni dolgokra, sokszor nyitva is maradtak kérdések, amelyekre más alkalommal kerestük meg a választ. Tanári mentalitásában tiszteletreméltónak érzem, hogy mindenkinek engedte kibontakozni a saját egyéniségét - ez igen fontos pedagógusi erény.²²⁵

Minden tanév végén szervezett egy összejevetelt az osztályának a lakásán, ahol a növendégei egy egészen új arcát is megismerhették. Banda Edének ugyanis kifinomult volt

²²³ Banda Ede, az 1973-ban megrendezett Casals-versenyéről szóló összegzésében ezt olvashatjuk: „A magyar versenyzők szereplésével kapcsolatban feltétlenül biztosítani kell a jövőben a zenekari versenyművek minél gyakoribb eljátsztatását jóval a verseny megkezdése előtt. Anyagi áldozatok árán is lehetővé kell tenni ezt, legalább zenekari próbák megszervezésével. Döbbenetes nehézséget jelent egy versenyzőnek, ha a döntő szakasz elérésekor játszik életében először zenekari kísérettel. A versenyművek zongorakivonata sohasem adja vissza a sokszínű zenekar hangzását. Azonkívül más hangerőt és esetleg más tempókat is igényel a zenekarkíséretes játék! A rutinos művészek ennek a megmondhatója.” Banda Ede: „Pablo Casals gordonkaverseny” *Parlando* XVI/1. (1974. január): 4.

²²⁴ Interjú Déri Györggyel. Budapest, 2023. 10. 31.

²²⁵ Perényi Miklós: „Stresszmentes órák a Zeneakadémián.” *Muzsika* XLV/4 (2002. április): 8.

a humorérzéke és olyan volt, akár egy élő zenetörténet, vicces események kifogyhatatlan tárháza. Jelen volt ilyenkor Banda felesége is, akivel nagy szeretetben és boldog házasságban éltek együtt. Lakatos Gabriella a következő kedves történettel emlékezett vissza rá:

Ida néni süttivel várt minket és sokszor elhangzott ez a mondat tőle mikor Tanár úr mesélt, vagy magyarázott valamiről, hogy „Duszikám, ezt már mondtad!” Ezt mindig megmosolyogtuk, hiszen Tanár úr nagyon igényes volt arra, hogy ha valamit egyszer megmutatott, vagy elmagyarázott, akkor arra emlékezett, és ha esetleg én elfelejtettem, vagy nem tudtam megcsinálni, akkor megjegyezte, hogy „De Nyuszika, ezt már mondtam!”²²⁶

Lakatos Gabriella Mária 1991-ben felvételizett a Zeneakadémiára és ő volt Banda Ede utolsó olyan növendéke, aki egészen a diplomáig, 5 éven át járt hozzá. Már a zeneakadémiai évek alatt bekerült a Duna Szimfonikus Zenekarba, melynek 27 évig volt tagja. Illetve gondnoktanárként is működött, mely hivatását a mai napig is hatalmas lelkesedéssel gyakorolja.

Banda Ede diplomájuk megszerzése után is tartotta a kapcsolatot növendékeivel, akik gyakran visszajártak hozzá. Olyan is előfordult, hogy nem csak meglátogatták, hanem órát is kértek tőle, aminek ő mindig nagy örömmel tett eleget és ugyanolyan lelkesedéssel és intenzitással tanította már végzett növendékeit, mint zeneakadémista korukban.²²⁷

Banda Ede szigorú, tekintélyt parancsoló tanár volt, aki a növendékeivel szemben mindig megtartotta a tanár-diák viszonyt. Mindenkivel magázódott és ahogyan Kálló Eszter elmondta: „[Banda] az órákon kizárólag a szakmáról volt hajlandó beszélni”. Kálló Eszter 1990 és 1993 között volt Banda tanítványa, majd diplomája után útja Biatorbágyra vezetett. A Biatorbágyi Pászti Miklós Alapfokú Művészeti Iskolában immár több, mint harminc éve tanít csellót, valamint 2017 óta az intézmény igazgatója. A tanítás mellett sosem hagyott fel az aktív zenéléssel. 1990 óta az Erkel Ferenc Kamarazenekar tagja. Ő így emlékszik ő Bandával való kapcsolatára: „Nem kérdezett rá sosem olyasmire, hogy hogy érzem magam, de nem azért, mert lelketlen volt, hanem mert az nem tartozott a témához.” De ezzel együtt tanítványai bizalommal, határtalan tisztelettel és csodálattal fordultak felé, mert Banda őszinte ember volt, empatikus és emberséges, kissé szarkasztikus humorérzékkal. Még sok-sok év múltán is számontartotta, volt tanítványait és ők mindig számíthattak rá. Lakatos

²²⁶ Interjú Lakatos Gabriella Máriával. Budapest, 2023. 10. 31.

²²⁷ Frank Mária, i.h.

Gabriella ezzel kapcsolatban így emlékezett: „Szép példája ennek, hogy még az esküvőmre is eljött, pedig már 78 éves volt, nem vezethetett autót, ezért távolsági buszra kellett szállnia, hogy eljusson Dunakeszire.”²²⁸ Ehhez kapcsolódóan Kálló Eszter elmondta, hogy „mikor megszületett a lányunk Sára, akkor eljöttek hozzánk az otthonunkba Ida nénivel. Váratlanul, bejelentés nélkül megjelentek. A mai napig azt sem tudom, honnan szerezték meg a címetet. [...] Ezeket a gesztusokat mindig ő kezdeményezte és én éreztem belőlük, hogy fontos voltam neki.”²²⁹ Fejezetemet Frank Mária gondolataival szeretném zárni:

Megindító volt, amikor 80. születésnapján Mozart g-moll vonósötöséből játszottunk neki részleteket, majd ő vette kezébe a csellót, és néhány taktust velünk játszott ugyanazon a gyönyörű hangon, mint régen - de már csak néhány percig. Fájó válla miatt hamar abba kellett hagynia a muzsikálást. Ekkor hallottam utoljára csellózni. Szenvedésekkel teli évek következtek, de a zene ugyanúgy kitöltötte Duszi életét, akár beszélt róla, akár hallgatta magában. S végül bezárult a könyv, egy hosszú, eseményekkel teli, szép pálya története, amely mindazok szívében visszhangzik, akik valaha hallották Banda Ede gondolkáját.²³⁰

²²⁸ Interjú Lakatos Gabriella Máriával. Budapest, 2023. 10. 31.

²²⁹ Interjú Kálló Eszterrel. Budapest, 2023. 10. 27.

²³⁰ Frank Mária, i.h.

4. Interpretáció-elemzés

Banda Ede egyedülálló csellóhangjáról, precíz és rendkívül tudatos játékaról élete során számos felvétel készült. Legnagyobb részük a Magyar Rádió falai között. Bár sajnos mára már sok felvétel elveszett, vagy megsemmisült, kutatásaim során a még meglévő felvételekből több órányi hanganyag digitalizálásával sikerült néhányat megmenteni. Fejezetemet leginkább ezen felvételek alapján készítettem.

Ez idáig számos oldalról közelítettem meg Banda Ede kiforrott játékának és előadásmódjának kialakulását. Disszertációm zárásaként szóló, illetve kamarazene felvételeiből válogatva szeretném interpretációjának elemzését még teljesebbé tenni. Fejezetem első részében az őt talán legtöbbet és legmélyebben foglalkoztató zeneszerző, J. S. Bach hat csellószvitjének Banda által kiadott kottáját, majd a c-moll szvit Banda-interpretációját fogom bemutatni. Ezután Viski János, 1955-ben, Banda Ede szólójával bemutatott *Gordonkaverseny*éről készült rádiófelvétel részletes elemzése következik. Végezetül pedig a Tátrai vonósnégyes emblemikus felvételeivel zárom fejezetemet, a gordonka szólam fókuszba helyezésével, Haydn, Beethoven és Bartók művein keresztül.

4.1. J. S. Bach csellóra írt szólószvitjei

*„A közreadás voltaképp döntések sorozata, mégpedig felkészülten és kritikusan válogatott információk alapján meghozott döntéseké; röviden nem más, mint interpretálás.”*²³¹ James Grier, első olvasatra logikusan felépített gondolatában felfedezhető kettősség az, mely fejezetem e részét leginkább jellemzi.

J. S. Bach csellóra írt szólószvitjei pályája kezdetétől élete végéig foglalkoztatták Banda Edét és központi részét képezték repertoárjának. Mélyen beleásta magát Bach zenei világába és folyton új megvilágításba helyezte a darabokat. Nincs két olyan felvétel, melyen azonos karaktereket, díszítéseket, dinamikát, artikulációkat, ujjrendeket vagy vonásokat játszana. Mégis megjelent saját kiadása 1993-ban, mely egy alaposan átgondolt, időigényes munka

²³¹ „Editing, therefore, consists of a series of choices, educated, critically informed choices; in short, the act of interpretation.” (Scholz Anna fordítása) J. Grier: *The Critical Editing of Music*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1996) 2. <file:///C:/Users/User/Downloads/Grier-The%20critical%20editing%20of%20music.%20History.%20Method%20and%20Practice%201996.pdf> (Utolsó megtekintés: 2025.01.17.)

eredménye. A következőkben arra keresem a választ a kiadás és a hangfelvétel segítségével, hogy milyen eredményekhez vezetett ez az életem át tartó kutatás.

Ha egy pillanatra Bandától elvonatkoztatva távolabb tekintünk és megvizsgáljuk J. S. Bach csellósztvitjeinek az elmúlt hét évtizedben készült hangfelvételeit, hatalmas eltéréseket fedezhetünk fel a különféle művészek interpretációi között. Természetesen ez bármelyik zeneműre igaz lehet, hiszen ezek a különbségek az időbeli és földrajzi eltérésekből is következhetnek, nem is beszélve az előadók sajátos, egyéni elképzeléseiről. Az viszont egészen bizonyos, hogy az a tény, hogy a hat szólószvit eredeti, autográf kézírata elveszett és csak négy, egymásnak egészen ellentmondó információt tartalmazó másolat maradt fent, jó táptalajt képez a különböző interpretációk létrejöttének. A szakirodalomban e négy másolat A, B, C és D megjelölést kapott.²³²

- A. Anna Magdalena Bach, J. S. Bach második feleségének másolata (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin. Mus. ms. Bach P 269.), melynek az a különlegessége, hogy sokáig autográf kéziratnak gondolták.
- B. Johann Peter Kellner másolata (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin. Mus. ms. Bach P 804). Ez készült a legkorábban a négy forrás közül, és a többitől eltérően érdekes módon Kellner a c-moll szvitet nem scordaturában hanem hangzó notációval kottázta le.
- C. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin. Mus. ms. Bach P 289 Adnex 9.
- D. Österreichische Nationalbibliothek Wien. Mus. Hs. 5007.

Az első kritikai kiadás – mely bár nem egyenlő arányban, de mind a négy forrást figyelembe véve – azzal a céllal jelent meg 1991-ben, hogy a lehető legpontosabban rekonstruálja Bach elveszett kéziratát.²³³ Azóta számos hasonló célú „*urtext*” kiadás látott napvilágot.²³⁴ Tíz

²³² Banda Ede egy ötödik forrást is feltüntet saját kiadásának előszavában. A c-moll szvit J. S. Bachtól származó lant verzióját (BWV 995) J.S.Bach: Sechs Suiten für Violoncello allein (BWV 1007-1012) Herausgegeben von – Edited by Ede Banda, (Budapest: Editio Musica Budapest, 1993). Továbbiakban: Banda-kiadás.

²³³ Scholz Anna: *J. S. Bach: hat szvit szólócsellóra (BWV 1007-1012) előadásmód, artikuláció*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008.

²³⁴ Ez azért is lehetséges, mert autográf hiányában valóban hiteles *urtext* kiadás Bach csellósztvitjeiből nem létezik.

évvel korábban Ingrid Fuchs, Bach csellószvitjeivel foglalkozó, több mint nyolcszáz oldal terjedelmű disszertációjában már negyvenegy megjelent kiadást említ, melyek közül legnagyobb számban az úgynevezett interpretációs kiadások vannak.²³⁵ E két kategória között a leglényegesebb különbség a cél, mely közreadóikat vezérelte. A kritikai kiadásoknál a legfontosabb szempont a forrásokhoz való hűség, azok érthető, letisztult és hiteles rekonstrukciója. Az interpretációs kiadások fókuszában viszont az előadók állnak. A közreadó művész célja egy instruktív jellegű, újjrendekkel, vonásokkal, dinamikai jelzésekkel ellátott kotta létrehozása, mely sok-sok éves előadóművészeti tapasztalaton alapul. Nem cél a másolatokhoz való ragaszkodás, bár vannak olyan kották, például Paul Tortelier, vagy Enriko Mainardi kiadása, melyekben a szvitnek a művész által írt zenei elemzését is megtaláljuk²³⁶. Olyan kiadás is létezik, melynek létrejöttét az az elgondolás motiválta, hogy a szvitnek minél eladhatóbbak, koncertképesebbek legyenek. Ennek érdekében a közreadó csellóművész plusz hangokkal, akkordokkal, dinamikai jelzésekkel díszítette a műveket. Ilyen például Friedrich Grützmacher „*Konzert Fassung*” kiadása.²³⁷

Banda Edétől meglehetősen távol állt az az elhatározás, hogy „autentikus” megoldásokat találjon a megválaszolhatatlan kérdésekre 1993-ben megjelent kiadásával. 1991-ben írt előszavában az alábbiakat olvashatjuk:

J. S. Bach hat szólószvitje minden előadó és pedagógus számára újra és újra feltárandó kincs és megoldásra váró feladat. Számos kiadást ért meg, különböző iskolák és előadóművészek egymástól eltérő felfogásában vált ismertté. Ezek mindegyike hozzájárult a szvitnek alaposabb megértéséhez. Jelen kiadás sem tűz maga elé merészebb célt, mint hogy továbbadja a gordonkatechnikának az ujjzatok és ligatúra terén megtett fejlődéséből mindazt, ami a közreadó számára ötven év előadóművészi és több mint negyven év pedagógiai pályája során a gyakorlatban hasznosnak bizonyult.²³⁸

Amikor az 1960-as évek közepén felkérték Banda Edét, hogy készítsen egy kiadást Bach csellóra írt szólószvitjeiből, azonnal visszautasította az ajánlatot. Ennek okáról egy interjúban a következőket nyilatkozta: „Pablo Casals sem csinált Bach-kiadást: a világ

²³⁵ I. Fuchs, Die sechs Suiten für Violoncello Solo (BWV 1007-1012) von Johann Sebastian Bach. Ein Beitrag zur historischen Stellung, Aufführungspraxis und Editions-geschichte (Universität Wien, 1981)

²³⁶ Bach, Six Suites. Solo cello. Neu herausgegeben mit einer analytischen Vorrede von Paul Tortelier, (London: Galliard Limited, New York: Galaxy Corporation, 1966); J. S. Bach, Sechs Suiten für Violoncello Solo. Analyse, Fingersätze und Bogenstriche von Enrico Mainardi, (Mainz: Schott, 1942, 21966).

²³⁷ J. S. Bach, Six Sonates ou Suites pour Violoncelle seul. Edition nouvelle, revue et arrangée pour être exécutée aux concerts par Fr. Grützmacher, (Leipzig, Berlin: Peters, 1866).

²³⁸ Banda-kiadás.

legnagyobb művésze fenntartotta magának a jogot, hogy élete végéig változtasson rajta.”²³⁹ Huszonöt évvel később, amikor ismét felmerült az esetleges Banda-kiadás terve, kételyei még mindig aggasztották, ezért gondolkodási időt kért. „Ismerek körülbelül 18 kiadást a szólószvitekből, és van köztük nagyon tiszteletreméltó is, amit szeretek, de egyetlen olyan sincs, ami ellen valami kifogásom ne lenne”²⁴⁰ – nyilatkozta nem sokkal a kotta megjelenése előtt. Végül Starker János higgadt és kiegyensúlyozott hozzáállása győzte meg, aki már 1971-ben elkészítette saját kiadását a szólószvitekből. Starker, kottájának előszavában a következőkkel teszi egyértelművé szándékait: *„Ennek a kiadásnak talán az lesz a legfőbb haszna, hogy ha ezeknek a Szviteknek az általam felvett, vagy előadott interpretációja egy csellista ízlésének megfelelő, akkor a kottában leírt technikai eszközök segítségével lesznek. Röviden, én nem állítok mást, csupán azt, hogy legtöbbször így adom elő ezeket a mesterműveket.”*²⁴¹

4.1.1. Banda Ede kiadásának elemzése

Banda Ede saját kiadásának alapját Anna Magdalena Bach kézírata képezi, de minden olyan javítást, melyet a korábbi kritikai kiadás tartalmazott, általánosan elfogadottnak tekint, így azok nem kaptak semmilyen megkülönböztetést a kottában. Szintén nem lettek külön jelölve a Banda által beírt ujjrendek, valamint vonások sem, még abban az esetben sem, ha azok teljesen eltérnek az eredeti forrásban jelölt ligatúrától.

A fennmaradt forrásokat vizsgálva egyértelműen kiderül, hogy a legösszetettebb probléma az artikuláció kérdése, hiszen vonások és artikulációs jelölések tekintetében hatalmas különbségek vannak a négy másolat között. Arról nem is beszélve, hogy a beírt jelölések gyakran pontatlanok és következtelenek, ezért a pontos rekonstrukció sajnos nem megvalósítható. Banda hat szempont szerint alakította ki a szvitekben saját vonásait.

²³⁹ Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt.” *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június): 23.

²⁴⁰ I.h.

²⁴¹ „Perhaps the main benefit of this edition will be that if my recorded or performed versions of these Suites coincide with the player’s taste, then the mechanical means described herein will be of help. In short I claim nothing else but the fact that most of the time this is the way I play these masterpieces.” J. S. Bach, *Six Suites for Violoncello Solo*, Ed. Janos Starker. (Hamburg-New York: Peer Musikverlag, 1971; revised 1988).

- A következetesség jegyében fontosnak tartja, hogy az azonos motívumokat, azonos vonással játsszuk.
- Hogyha egy frázis az adott harmónia alaphangján zár, akkor annak tagolását a vonással is segítsük elő.
- A szvitekben gyakoriak a felfelé vagy lefelé gördülő skálák. Banda álláspontja szerint csak akkor váltsunk vonót, mikor az egymás mellett lévő hangok sorozata véget ér, hiszen azok egymásból következően összetartoznak.
- A késleltetést és a hozzá tartozó oldást, illetve az anticipációt kivétel nélkül kössük.
- A fekvésváltások és a húrátmenetek során váltsunk vonót. Ha olyan technikai feladattal találjuk szembe magunkat, amikor több húrt is át kell ugranunk egy vonóváltás során, próbáljunk mindig olyan helyre kerülni a vonón, ahol ezt irányítottan, tisztán és pontosan meg tudjuk tenni.
- Egy ütemen belül az egyenletes apró értékű hangok után a hosszabb hangot „*tenutosabban*”, kis késleltetéssel játszva tehetjük súlyosabbá, így tagoltabbá és kifejezőbbé válik az úgynevezett daktilus-típusú zenei anyag.

Banda meglehetősen sok ujjrenddel látta el kottáját. Fia, Banda Pál elmondása szerint édesapja kifejezetten élvezte a megfelelő ujjazat kiválasztásáig vezető kísérletezés folyamatát. Állandóan a tökéletest kereste, emiatt folyton változtatott. Hihetetlenül rugalmas keze volt, ezért a nyújtások vagy szűkítések nem jelentettek számára akadályt. „Összehúzott” fekvésnek nevezte azt, amikor egymás mellett lévő hangokat nem szomszédos ujjakkal játszott. Gyakran nyújtotta hátra első ujját és előre negyedik ujját egyidőben úgy, hogy a második és harmadik ujj között kisszekund távolság volt. A kedvenc megoldása viszont az az ujjrend volt, amikor a második és harmadik ujjával nagyszekundot játszott egy laza nyújtással és nem hallható, villámgyors csúszással.²⁴² Általában a triolákat és tizenhatodokat egy fekvésben játszotta, gyakran a hüvelykujj alkalmazásával. Félhang lépésnél a két szomszédos ujj használatát preferálta, a hangzás és *vibrato* folyamatossága miatt. A ligatúrához hasonlóan az ujjrendeknél is fontosnak tartotta, hogy az azonos frázisok, például szekvenciák hangjait azonos ujjrenddel játsszuk. Kedvelte az üreshúrok természetes zengését, ezért ajánlotta azok minél gyakoribb használatát.²⁴³

²⁴² Banda Pál közlése

²⁴³ Banda-kiadás: 13.

Banda szögletes zárójelbe tette azokat az egyéb, vonásokon és ujjrendeken kívüli javaslatait, melyeket az eredeti forrás nem tartalmaz. Ilyenek például az esetleges plusz trillák, vagy egyéb díszítések, dinamikai jelzések, vagy a harmóniaváltásokat segítő hangok. De ezekből csak meglehetősen kevés található a kottában.²⁴⁴

A trillák gyorsaságának Banda szerint mindig az alaptempóhoz kell alkalmazkodnia. Illetve rendkívül fontosnak tartotta azt is, hogy az előadó alaposan gondolja át, melyik váltóhangról indítja a trillát, illetve hogyan fejezi be azt. Bandának az volt a határozott álláspontja, hogy Bachnál a trilláknak általában a felső váltóhangon és súllyal kell kezdődniük. Kivéve akkor, ha „a dallam menete az alaphangról való indítást kívánja meg”,²⁴⁵ vagy ha a közvetlenül a trilla előtt álló hang a felső váltóhang. Banda a trillák tudatos és átgondolt végződéseire is felhívta a figyelmet kiadásában. Akkor igényes egy trilla, ha irányítottan egy- vagy kéthangos utókéval fejeződik be, melybe zökkenőmentesen beleolvad.

Anna Magdalena Bach csupán egy alkalommal használt dinamikai jelzést a szvitekről készült másolatában, a D-dúr szvit *Prelúdium* tételének elején. Banda kizárólag ott írt be néhány dinamikai „mankót”, ahol teljesen bizonyos annak fontosságában. Úgy, mint a d-moll szvit *Allemande*, a c-moll és az Esz-dúr szvit *Courante* vagy a D-dúr szvit *Prelúdium* tételében.²⁴⁶ Nagyvonalakban Banda úgy látta, hogy Bach vonóshangszerekre írt műveiben többnyire az „árnyalt dinamika” ajánlott, mely a zenéből indul ki és a harmóniai változásokat, a feszültségeket és oldásokat követi, akár hosszan tartó *crescendók* és *diminuendók* használatával.

Technikai szempontból talán az utolsó két szvit jelenti a legkomolyabb kihívást az előadóknak. Amennyiben a c-moll szvitet lehangolt A húrral játsszuk, a három, illetve négy hangból álló akkordok szabadon, teljes egészében megszólaltathatóak. De Banda kizárólag hangzásnak megfelelő notációval adja közre az ötödik szvitet. Indoklása a következő: „Bach idejében kizárólag bélhúrokat használtak, melyek lágysága szép akkordhangzást eredményezett. Mai fémhúrjaink erre kevésbé alkalmasak. Ezért e kiadás a c-moll szvitet is a normál gordonkahangolásnak megfelelően jegyzi le.”²⁴⁷ Úgy vélte, hogy ez a szvit eredeti hangolással is „töretlen szépséggel” megszólaltatható, bonyolultabb ujjrendek és a hangszer magasabb fekvéseinek használatával. A D-dúr szvitet Bach eredetileg öthúros hangszerre

²⁴⁴ Banda-kiadás, 12.

²⁴⁵ I.m.: 14.

²⁴⁶ I.m.: 12.

²⁴⁷ I.h.

komponálta, négy húron előadva igen magas fekvésekbe kerül a balkéz, és előfordul, leginkább az akkordoknál, hogy szinte lehetetlen olyan ujjrendet találni, mellyel feszültségek nélkül, lazán, egészségesen és tisztán meg tud szólalni minden hang. Ezért Banda azzal szándékozott segíteni az előadóknak, hogy az akkordokból esetlegesen elhagyható hangokat kerek zárójellel jelöli.

A Bach csellószviteket érintő akkordjátékkal kapcsolatban is nagy segítséget nyújt Banda Ede saját kiadásában.²⁴⁸ Úgy véli, hogy modern vonóval nem lehetséges olyan módon megszólaltatni az akkordokat, ahogyan azokat Bach a lejegyzés alapján elképzelte. Ezért két lehetséges megoldást tár elénk: a három- és négyszólamú akkordokat vagy párosával törjük, vagy *arpeggio* játszva gördülünk végig a hangokon, általában a legmélyebb hangtól indulva. Amennyiben törjük az akkordot, az alsó két hangot szinte csak megzengetjük a vonóval, mintha pengetnénk, a felső egy vagy két hangot pedig saját értékéig kitartjuk úgy, hogy a metrikus súly mindig a dallamhangra essen. Ennek érdekében, ha szükséges, indítsuk korábban az akkordok törését.



1. kottapélda, J. S. Bach: G-dúr szvit, *Sarabande*, 1. ütem, C-dúr szvit, *Sarabande*, 1. és 16. ütem

Abban az esetben törhetjük fentről lefelé az akkordot, ha a dallamhang, mely tovább vezet, a basszusban foglal helyet. Ha a melódiát az akkord valamelyik középső hangja viszi tovább – mely a szvitek tételeiben számos alkalommal előfordul –, akkor érdemes szintén lentről indulni és a dallamhangra fókuszálni.



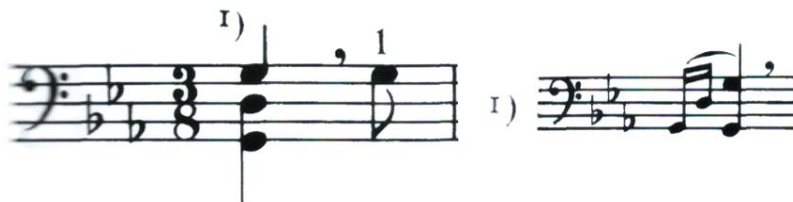
2. kottapélda, J. S. Bach C-dúr szvit, *Sarabande*, 9-10. ütem

²⁴⁸ I.m.: 13-14.

Sok esetben előfordul, – Banda kiadásában a *scordatura* hiánya miatt leginkább a c-moll szvitben – hogy egy négyeshangzatot három húron, vagy egy három hangból álló akkordot két húron kell megszólaltatni. Ezek megoldásában is segítséget nyújt e kiadás.



3. kottapélda, J. S. Bach: c-moll szvit, Prelúdium, 16. ütem, illetve Banda Ede javaslata



4. kottapélda, J. S. Bach: c-moll szvit, Prelúdium, 27. ütem, illetve Banda Ede javaslata

A dinamikai jelölésekhez hasonlóan, tempójelzésekben sem bővelkedik Bach feleségének kiadása. Banda sem gondolta célravezetőnek, hogy különböző metronómjelzésekkel lássa el kottáját, hiszen a tempó, ahogyan ő fogalmaz: „függ a hangszertől, annak húrozásától, a teremtől, az időjárástól, az előadó személyiségétől és hangulatától stb.”²⁴⁹ Ezért a félreértések elkerülése végett, csak néhány tanácsot ad útravalóul: bár a *Prelúdium* tételek karaktere, előadásmódja különböző és valamilyen mértékig improvizatív, tempójuk ne legyen se túl gyors, se túl lassú. Banda szerint erre leginkább az Esz-dúr szvit *Prelúdiumában* szükséges figyelni, mivel abban egy ütem ad egy harmóniát, emiatt, ha túl vontatott, könnyen darabokra eshet. A *Prelúdiumot* követő két táncjáték, a szvitben már stilizált német tánc, az *Allemande* és a francia *Courante*, karakter és tempó tekintetében kontrasztban állnak egymással. A *Sarabande* tételeknél az ütemeken belüli első és második ütés súlyozására hívja fel a figyelmet, míg a *Menüett*, *Bourrée* és *Gavotte* tételek kecses karakterére figyelmeztet. A *Gigue* pedig mindig erőteljes, élénk és felszabadult.

²⁴⁹ I.m.: 14-15.

Banda Edének – ahogyan ez volt tanítványai elmondásából is kiderül – a legfontosabb maga a zene volt, melyhez mindig a legnagyobb alázattal fordult. A kiadásában közölt elvek és útmutatások, csupán segítségek, tanácsok egy óriási tapasztalattal rendelkező művésztől az eljövendő csellista nemzedékek számára.

4.1.2. A c-moll szvit Banda-interpretációjának elemzése, Pablo Casals 1938-ban rögzített felvételének tükrében

Ma már megszámlálhatatlan mennyiségű felvétel létezik J. S. Bach csellóra írt szólószvitjeiből. Ám voltak előadók, akik olyan maradandó benyomást tettek a zenei világra elsöprő erejű Bach-interpretációjukkal, hogy képesek voltak teljesen megváltoztatni az akkoriban elfogadott előadói hagyományt. Ilyen felejthetetlen művész volt Pablo Casals.

Ahogyan disszertációm egy korábbi fejezetében említettem, Banda Ede számos interjújában követendő példaként említi Bach szólószvitjeinek Casals-féle interpretációját. Valamint több egykori tanítványa is felidézte a Banda által hordozott Casals-örökséget, volt tanáruk igényes hangképzése, stílusérzéke, zeneisége és a szvitok tanítása kapcsán. Az 1958. január 11-én a Magyar Rádió stúdiójában rögzített c-moll szvit Banda-interpretációjának elemzése közben ismertem fel, hogy ez mennyire igaz. Azonnal hallható, felismerhető például a *vibrato* használatának hasonlósága. A manapság elfogadott „historikus” előadói gyakorlattal ellentétben mindkét művész tudatosan és előszeretettel használja a *vibratót* a hangszín gazdagítása, valamint az intenzitás fokozása céljából. Emiatt joggal mondhatnánk interpretációjukat „romantikus” jellegűnek. Ez azonban nem lenne igaz, hiszen mindkét művész olyan alázattal nyúl ehhez a díszítő eszközhöz, hogy azzal teljes mértékben és kizárólag a zenét szolgálják. A hangok az általuk használt *vibrato* hatására megtelnek étellel.

A tempók választásának kérdéskörében a két művész hasonló nézőpontot képvisel, viszont a tételeken belüli tagolást és kifejezést segítő tempóingadozások szabad használatában már egyértelmű különbségek mutatkoznak. Casals ebből a szempontból a szvit során sokkal nagyobb előadói szabadságot enged meg magának, mint Banda, aki szigorúbb és – legalábbis első hallásra – sosem lép ki az alaptempóból. Casalsnál a zenéből adódó gyorsítások és lassítások következtében előfordulnak hamiskás kettősfogások, illetve hangképzésbeli problémák, de a hangokból áradó féktelen energia elfeledteti ezeket a pontatlanságokat. Banda következetesen precíz, de ez nem azt jelenti, hogy monoton, vagy nem elég impulzív a játéka. A *Prelúdium* második felében Banda szinte minden nyolcad és

tizenhatod értékű hangot tisztán artikulál, mintha minden hangon *tenuto* jelölés lenne. Casals is hasonlóan tagolt nyolcadokat játszik, de míg Banda leginkább a vonóval, gyakran szinte *portatóra* hasonlító vonással valósítja meg mindezt, addig Casals bal kezének erős billentését alkalmazza a minél egyértelműbb artikuláció érdekében. A felvételen hallható határozott billentésének kopogó hangja, mely igen jellemző Casals balkéztechnikájára. Banda kiadásában sokkal több kötőív szerepel, mint amennyit az 1958-as felvételen hallunk. De a kisebb kötőívek alatt lévő hangokat is sokszor olyannyira artikulálja, hogy szinte nem is hallani a konkrét vonást, ezért a tagolás szempontjából nem lényeges, viszont a zenei folyamat gördülékenységét elősegíti, mint például a felfelé vagy lefelé haladó skálákban. Természetesen a legtöbbször lineáris textúrába rejtett polifónia szólamainak egyértelmű vezetése is központi szerepet játszik Banda játékában. Előadásának szigorúsága nem bilincseket, sokkal inkább rendkívüli átgondoltságot és előrelátást sugall. A lassú tempó ellenére mindig nagy léptékben gondolkodik, előre átlátja az egész tételt, mint egy épület vázát. Így akármennyire is súlyos a tétel első része, vagy szövevényes és terjedelmes a második, mégsem veszünk el benne. A tétel zárásakor egy monumentális, de átlátható mű teljességének érzése marad bennünk.

Az *Allemande* tételt Banda súlyosan és méltóságteljes hangvételben szólaltatja meg, akárcsak Casals. Csellóhangja erőteljes és magvas, játéka rendkívül beszédszerű, ami ismét tükrözi Casals látásmódját, aki élete során rendszeresen hangsúlyozta a zene és a beszéd kapcsolatának fontosságát. Banda ebben a tételben is következetesen ragaszkodik az alaptempóhoz és a kottahű, pontos ritmikához. A változatos dinamika, akkordjáték, *vibrato* és artikuláció tudatos használatával a tételt sokszínűen és érzelmekkel teli előadásban szólaltatja meg.

A *Courante* tétel kezdete kissé hajszolt, de az ismétlésre Banda megtalálja a számára ideális, megfontolt tempót. Játéka kiegyensúlyozott és kifejező, a hangzás telt és gondozott, bár a kettősfogásoknál az intonáció néha elbizonytalanodik. Casals élénkebb tempót vesz ebben a tételben és hangképzésben talán nem olyan gondos, mint Banda, de előadása hihetetlenül izgalmas, színes és magával ragadó.

Hollós Máté zeneszerző érzékletesen ír a c-moll szvit *Sarabande* tételéről:

Johann Sebastian Bach egyik leghalkszavúbb, ugyanakkor legsokatmondóbb tétele a c-moll csellószt (BWV 1011) *Sarabande*-ja. A zene nyelvén amolyan végső kérdéseket érzékeltet, mint az életé és halálé, de mivel a zene nyelvén teszi, óvakodnunk kell konkrétumokkal felruházni a közléseket, így felruházatlanul, meztelenségébe rejtőzve tárul föl igazán, hiszen a

darab megszólaltatásakor a művész egész élettapasztalata, szerzett érzésvilága, tisztán vallani akarása tölti meg azzal a feszültséggel, mely mélyre karcolja a zenét a hallgató lelkébe. Olyan muzsika, amely nem előadást kíván, hanem átélést. Voltaképp minden benne van, ám azt nem pusztán kiolvasnia kell az előadónak, hanem magán átszűrve, vagy inkább személyiségével feldúsítva sajátjaként továbbadnia.²⁵⁰

Banda merengő hangjaiból a tisztaság és az alázat sugárzik. Nem akar semmit magából beletenni, mégis benne van minden, ami ő. Nem siettet semmit, minden hangban ezernyi érzés feszül. A lassú, bensőséges tempóban van idő az elgondolkodtató, apró részletek kidolgozására. A ritmikával csak annyira bánik szabadon, hogy kiemelje a harmóniaváltásokra érzékeny hangokat és ezáltal egyértelművé tegye a fordulópontokat, valamint egy kis lassítással megmutassa a csúcspontokat a zenei folyamatokban. Casals hasonló tempóban játszik, de határozott, erőteljes billentéssel artikulál és úgy tagol, hogy elengedi a negyedek végét. Ezzel szemben Banda mintha jobban összetartozónak, egymásból következőnek érezné a *Sarabande* hullámzó frázisait, amikor a záró negyedeket hosszabbra játssza és szinte egymásba fonja őket.

A *Gavotte* első része Bandánál vidám, táncos jellegű. Az akkordok határozottak és hangjai szinte törés nélkül, egyszerre szólalnak meg. Nem túl gyors, elegáns karaktert céloz meg a *leggero* nyolcadokkal. Casals ezzel szemben *legato* játssza a nyolcad hangokat, emiatt a tétel jellege sokkal puhább és lágyabb, mint Banda előadásában. A *Gavotte* második részében a *legato* nyolcadokból álló dallamív mindkét művésznél kiegyensúlyozottan, kapkodás nélkül tekereg. Egyértelmű eltérést a két interpretáció között a harmóniaváltások, csúcspontok, illetve dallamfordulatok kiemelésének technikája mutat. Míg Casals a ritmikát szabadon kezelve megnyújtja a kiemelni kívánt hangokat, majd visszatér az alaptempóhoz, addig Banda teljesen egyenletes játssza a nyolcad hangokat, mégis hallható minden változás és zenei fordulat, amit teljes természetességgel valósít meg.

A c-moll szvit zárótételét Banda felszabadultan adja elő, játékosságát a *siciliano* ritmus utolsó nyolcad hangjának *staccato* jellege adja. Casals *Gigue* interpretációja sokkal szigorúbb. Szinte végig leszorított vonóval játszik. Bandával ellentétben, ő nem engedi el az utolsó nyolcadokat, így az előadás hangvétele sokban különbözik.

Összességében Banda Ede Bach-interpretációja – természetesen – magában hordozza kora előadói hagyományának lenyomatát, de véleményem szerint mégis közelebb áll Casals

²⁵⁰ Hollós Máté: „Éremművészet a zenében. Bach: c-moll csellósztv – *Sarabande*.” *Parlando* XXXIX/3-4.(1997.): 19.

beszédszerű, jól értelmezett előadásmódjához, mely sokban hasonlít a 18. századi előadói gyakorlathoz.

4.2. Viski János: *Gordonkaverseny*

Viski János a Bartók és Kodály utáni nemzedék egyik jelentős zeneszerzője, tanáregyénisége volt, aki egész életművét e két óriástól kapott hatalmas örökség őrzésének és ápolásának szentelte. Kezdetben hegedűművész pályáról álmodott, mígnem 19 évesen a zeneszerzésben ismerte fel valódi hivatását. A Zeneakadémiát Kodály Zoltán növendékeként végezte el, mely időszak sorsfordító jelentőséggel bírt életében. Bizalmas, baráti viszony alakult ki mester és tanítványa között, mely egészen Viski 55 éves korában bekövetkezett hirtelen haláláig fennállt. Kodály Zoltán művészete, zeneszerzéssel kapcsolatos elvei, preferenciái, sőt még a pedagógiai nézetei is olyan mély hatást gyakoroltak kiváló tanítványára, hogy egy alkalommal Viski kijelentette: „Én vagyok a Kodály-iskola zászlóvivője.”²⁵¹

A természethez való szoros kötődés a másik tényező, melynek hatása Viski minden művében felismerhető. Lassan és rendkívüli precizitással, előre eltervezett, szigorú munkaterv szerint komponált, melyhez teljes nyugalomra volt szüksége. Zárkózott és rendkívül introvertált személyiség volt, önmagával szemben mindig nagy igényeket támasztott, de ez sosem jelentett számára béklyókat. Folyamatosan és könnyedén írt, viszont fontosnak tartotta, hogy gondosan megválogassa témáit. Hosszú időt szentelt annak, hogy alaposan átgondoljon minden egyes harmóniát, dallamfordulatot vagy hangszerelési kérdést és a már elkészült darabjait többször is átdolgozta, javítgatta. Ezzel kapcsolatban Dobos Kálmán, Viski Jánosról írt tanulmányában a következőképpen fogalmaz: „Szinte aggályos művészi lelkiismerettel hordozta hosszú évekig a nagyszabású művek témáit és amikor leírta azokat, akkor is még sok változtatást hajtott végre rajtuk.”²⁵²

Az 1954-ben komponált *Gordonkaverseny* a három darabból álló versenymű-ciklus utolsó tagja, melyet a komponista mesterének, Kodály Zoltánnak ajánlott. „A már elkészült hegedű- és zongoraversenymű mellé a szerzőnek valamiféle teljességre törekvése egy gordonkaverseny komponálását sugalmazta.”²⁵³ A művet Budapesten első alkalommal Banda Ede szólaltatta meg 1955. december 14-én, majd később Berlinben, Drezdában, Weimarban és Kemnitzben is eljátszotta. Weimarban akkora sikere volt a versenyműnek,

²⁵¹ Dobos Kálmán: *Viski János, Mai magyar zeneszerzők*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1968.): 4.

²⁵² I.m.: 11.

²⁵³ Boros: 6/4.

hogy ráadásként a teljes harmadik tételt megismételték.²⁵⁴ Viski gyakran konzultált Bandával a *Gordonkaverseny* komponálásának idején, többek között a cselló játszhatóságainak határaival, technikai megoldásokkal kapcsolatban.²⁵⁵ Ez érezhető az előadó számára a darab megszólaltatása közben és természetesen a közönség számára is hallható, hiszen a szólistától a rendkívül virtuóz futamokkal, akkordokkal és kettősfogásokkal dúsított zenei anyag magas színvonalú technikai felkészültséget követel, mégis kifejezetten hangszereszerű. A *Gordonkaversennyel* új színek jelentek meg Viski művészetében. Olyan, korábbi darabjaiban még sosem hallott megoldások, melyek megtartják a Kodály által megszerzett biztos alapokat, de egyúttal lépéseket jelentenek egy nem is olyan rég megismert világba, Bartók világába, kinek műveit Viski ez idő tájt behatóan elemezte. Dobos Kálmán ezzel kapcsolatban így fogalmazott:

A gordonkaverseny szintén bizonyítéka Viski pompás dallaminvenciójának és annak, hogy bár egész életműve, egyéni úton ugyan, de a Kodály-iskola alapján haladt, mégis élénk érdeklődéssel figyelt más művészi törekvésekre is és képes volt azok eredményeit beolvasztani saját, kiépített művészetébe. A gordonkaversenyben Bartók dallamképzési módszereit olvasztotta egybe a nála megszokott nagyívű dallamossággal.²⁵⁶

Elemzésem az egyetlen megmaradt felvétel alapján készült, melyet a Magyar Rádió stúdiójában vettek fel 1956 januárjában. Szólista Banda Ede volt, a Magyar Állami Hangversenyzenekart Ferencsik János vezényelte.²⁵⁷

Viski minden művében, így csellóra írt versenyműve írásánál is az egyszerű, klasszikus formálásra törekedett.²⁵⁸ A *Gordonkaverseny* három tételes. Első, *Allegro con brio* tételének formája hagyományos szonátaforma. A mű rövid, mindössze hét ütem vonós *unisono* bevezetővel indul, mely azonnal meghatározza a darab hangulatát, karakterét. A zenekar finom *ritenuto*val és *diminuendo*val készíti elő a szóló cselló belépését. A szerző a szólistának erőteljes, *risoluto* karaktert ír elő, melyet szenvedélyes, *espressivo* hangvétellel párosít. Banda magvas, életteli teli hangképzése és nemesen fegyelmezett előadásmódja mellett természetes ösztönösséggel azonosul a művel. A főtéma egy négyes tizenhatod csoporttal indul, melynek első értéke szünet, ezáltal teljesen súlytalanná válik. Az első ütem

²⁵⁴ N.N.: „Zenei hírek” *Film Színház Muzsika* II/23 (1958. június): 24.o.

²⁵⁵ Boros: 6/4.

²⁵⁶ Dobos Kálmán: i.m.: 15.

²⁵⁷ 1997-től Nemzeti Szimfonikus Zenekar

²⁵⁸ Dobos Kálmán: i.m.: 11.

a másodikra vezet, így hozva létre a főtéma első motívumát, melynek jellegzetes ritmusképlete végigvonul a tételen. Aztán egy rövid lélegzetvétel után újra elindul a motívum, mely ezúttal *tenuto*val ellátott triolákkal és egy 6/4-es ütem beszúrásával nyomatékosítva, kezdetben az egekbe kapaszkodik. Már itt, a darab elején elképesztő magasságokba kerül a cselló, és Banda életteli, sűrű *vibrató*val, fényes, de mégis bársonyos hangon énekel a felhők fölött. Oly könnyedén szól a csellója, mintha hegedűn játszana. Aztán a zenei gondolat fokozatos ereszkedéssel egy mélyben megnyugvó, szinte soha véget nem érő dallamívvé alakul. A darab első hangjától hallhatjuk Viski ez idő tájt felfedezett új színeit, a romantikus zenei környezetben lévő erős bartóki-hatást.

Már első hallásra is egyértelmű, hogy a *Gordonkaverseny* tökéletesen precíz és fölényes hangszertechnikai tudást igényel az előadótól. Minél alaposabban megvizsgáljuk a művet, annál egyértelműbbé válik, hogy Viski milyen nagy hangsúlyt fektetett a hangszeresítés kérdésére, és Banda Ede tanácsaival egy olyan művet hozott létre, melyben „a gordonka hangzási szépségeinek pompájában mutatkozik be.”²⁵⁹ Talán nem véletlen, hogy játszhatóság szempontjából nagy rokonságot mutat Kodály szóló csellóra írt szonátájával. Minkettő olyan módon használja fel hiánytalanul a hangszer adta technikai lehetőségeket, – ahogyan az, a Banda Ede szólójával készült *Gordonkaverseny* felvételén egyértelműen hallható – hogy a kettősfogások, akkordok, virtuóz tizenhatod menetek, óriási fekvésváltások, mind-mind könnyedén, feszültségeket keltő kényelmetlen ujjrendek nélkül szólalnak meg.

A *Gordonkaverseny*ben ugyanabból az alapgondolatból, zenei magból épülnek fel a témák. Ez Viskinél nem újdonság, a Hegedűverseny is hasonló kompozíciós-technika alapján íródott. A főtéma megszólalása után teljesen elhallgat a zenekar és egy szóló, kadenciális szakasz következik, melyben Viski a főtéma motívumát variálja, erőteljes akkordokkal és virtuóz futamokkal tarkítva. A zenekar hangszereléséből, valamint a szóló cselló monológhangvételéből adódóan, a szólalista végig uralja a darabot. A szerző, a műben több alkalommal is kizárólagos szóló szerepbe helyezi a csellót azzal, hogy elnémítja a zenekart és filozofáló, elbeszélő hangvételű *quasi Cadenzákat* ír a gordonkának. Banda énekbeszédszerű játéka az egész műben, de kiváltképp ezekben a szakaszokban rendkívül kifejező. A hosszú dallamívek során hatalmas dinamikai skálát jár be. A ritmika, az ösztönösen jövő népies rubato mellett is rendkívül precíz és pontos, tagolása érthető, hangsúlyozása autentikus és természetes. A *flebile* szerzői utasítást a *b* hangtól rendkívül

²⁵⁹ Csobádi Péter: „Zenei krónika” *Magyar Nemzet* XI/298 (1955. december): 5.

érzelemdúsán szólaltatja meg Banda, de ez nem töri meg a folyamatot, hanem természetesen beleszövődik a dallamívbe, mely aztán lassan lecsurog a mélybe, elhalkul és szinte megnyugszik, töpreng. Banda csellóhangja a dinamika csökkenésével egyre fojtottabbá válik. A hosszú *d* hangon érezhető a feszültség, mely aztán összegyűjtve minden erejét, az elsöprő tizenhatod futamokkal kavargva, mint egy vulkán tör a magasba, átadva a szót a zenekarnak, mely egy hatalmas üstdob ütéssel indítja újra a főtémát.

A *dolce* melléktema ritmikája hasonló a főtémáéhoz, de hangvétele szelídebb, álmodozó. Itt meghallhatjuk azt az igazi, jellegzetes, „aranybarna”, puha csellóhangját Banda Edének, ami utánozhatatlan. A dallamvonalak tökéletesen követhetőek és érthetőek.

A kidolgozásban a feszültség már az örületig fokozódik. A sűrű zenei anyag, szextmenetekkel, több szólamú kvintolákkal, szextolákkal, hirtelen váltásokkal, nehezebbnél nehezebb technikai bravúrokkal elér egy újabb *quasi Cadenza* szakaszhoz, melyben a szóló cselló több szólamban, *fortissimo*, *molto appassionato* hozza a főtémát, majd egy rövid időre háttérbe vonul. A darabban először kerül kísérő szerepbe a cselló, de nem is bírja sokáig, újabb kettősfogásokkal ismét versenyre kel a zenekarral és Banda gyönyörű, zengő hangon növeli a hangerőt. Olyan érzése támad a hallgatónak, mintha korlátok nélkül, bármire képes lenne hangszerén. Mint egy vulkán tör előre és háromszoros *fortissimo* dinamikával adja át a szerepet a zenekarnak, mely hatalmas üstdob ütéssel indítja újra a főtémát.

A tétel végén hosszú monológ, *Cadenza* összegzi az eddig hallottakat. Minden téma megszólal többször is, variált módon. Félelmetes feszültséget tud teremteni Banda a dallam frázisaiban és a motívumokat összekötő pillanatnyi, levegővételszerű szünetekben. Aztán a feszült töprengéstől a kirobbanó csúcspontokon át, az érzelmek szélsőséges hullámvasútján eljut a szóló cselló és a zenekar végső harcáig, ahol a cselló a felfelé törő, nehéz futamokkal és a telt hangzású, súlyos akkordokkal – melyek ismét óriási energiákat követelnek az előadótól – a folyamatos *crescendo* és *stringendo* végén a moll színezetű első tételt két, négy oktávra tágított dúr akkorddal, győzedelmesen zárja le.

A *Gordonkaverseny*ben csaknem minden hangon található valamilyen utasítás. A két művész közötti együttműködés eredménye az, hogy a kottakép és annak interpretációja teljesen megegyezik. A sok-sok *staccato*, *tenuto*, hangsúly, és egyéb artikulációs jelzés tökéletesen összhangban van a zenei anyaggal és Banda rendkívül színes és érzelemdús játékával szervesen fűzi mindezt a zene szövetébe.

A versenymű második, *andante*, *doloroso* tétele olyan, akár egy fájdalommal teli őszinte vallomás. Kroó György a budapesti bemutató után a következőket írta: „Legtartalmasabbnak

éreztek a lassútétel főgondolatát, ezt a lemondóan szomorú, tragikus fátyolból kibomló melódiát.” Banda puha, fedett tónusú hangon kezdi a témát a D húron. Sűrű, expresszív *vibrató*ja belső feszültséggel tölti meg a hangokat. Érzékeny *legatói*, súlyos, *tenuto* jelzésekkel ellátott ismétlődő nyolcadjai nyomasztó, befelé forduló, szinte gyászos hangulatot keltenek a hallgatóban. Folyamatos párbeszéd zajlik a szóló cselló és a zenekar között. A cselló panaszos hangjait a zenekar visszhangozza, mintha egyenesen belénk akarná sulykolni a fájdalmas dallamot. Olyannyira érthetően, beszédesen játszik Banda, hogyha nem látnánk a kottaképet, azt hihetnénk, hogy egy *rubato* népdalt hallunk. Ezzel szemben aprólékosan le van jegyezve minden ritmus, instrukció, amivel Banda teljes természetességgel azonosul. Minden hang, kötőív vagy jelzés logikus és természetes értelmet kap játékában. Az első próbajelnél a magasabb lágé és az A húr fényes színe miatt, olyan érzésünk támad, mintha a cselló végre utat nyitna egy halvány remény érzésének, de aztán újra magába fordul és csak csendben kesereg. Az első zenekari átvezetés *a poco a poco stringendo* előkészíti a cselló következő megszólalását, mely már nem tudja tovább visszafogni a feltörő érzelmeket, nyíltan és szenvedélyesen panaszolja el a sok-sok kint mely belülről szétfeszíti. Banda megindító, szuggesztív hangja, szenvedélyes zokogásban tör ki. A kottából egyértelműen kiderül, hogy minden egyes hang fontos, deklamáló.

A tudatosan használt *vibrato* a jobb kéz hangképzését segítve formálja tökéletesre a már nem csak *tenuto* jelzésekkel, de súlyokkal is ellátott dallam folyton ereszkedő, majd visszavisszakapaszkodó mozgását. A következő zenekari átvezető újra előrevetíti a cselló szólam történéseit. A cselló elkezd egy hatalmas ívet bejárni és a *piano dolcissimótól* mindössze tíz ütemnyi zenei anyagban jut el a tétel csúcspontjára, mely a hatodik ziffernél a repetált *asz* hangokon keresztül tovább lép a háromvonalas *cesz* hangig, ahol a zenekar hirtelen elhallgat és Banda énekbeszéd-szerű hosszú monológban panaszolja el bánatát. A visszatérésben jön a katarzis, ami megtisztítja az érzelmeket és feloldja a feszültséget. Mint ahogyan a sírásnak is vannak szakaszai, talán itt a zenében is hasonlóképpen történik. A tétel első témája után egyre visszafogottabbá válik a cselló hangja. Banda melegebb hangszínt választ, halkán játszik, de nagyon artikuláltan és bensőséges hangon zárja a tételt. Az utolsó *docissimo piannissimo* sóhajjal pedig megelőlegezi a harmadik tétel témáját.

A zárótétel minden átvezetés nélkül belecsap egy felszabadult, táncos hangulatú témába, és a zenekar rézfúvósokkal dúsitott hangszerelése új szint hoz a zenébe. Ebben a tételben a példaképektől örökölt magyaros hang, a lüktető ritmus és az életteli lendület fogja meg a hallgatóságot. Hihetetlen virtuozitást igényel a tétel az előadótól, főleg, hogy Banda *allegro moltó*ja inkább *prestó*nak hat. Főlényes technikai tudásának köszönhetően, játéka nem tűnik

hajszoltnak vagy összekapottnak, mert minden hang hibátlanul, tisztán hallhatóan van a helyén. Ebben a tételben mintha kevesebb dinamikai és artikulációs jelzés lenne a kottában, a hangok rövidségére is csak a *scherzando* kiírás utal. Az az egyértelmű utasítás viszont következetesen megtalálható, hogy az átkötött ütemű utáni hangot *portato* vonással kell indítani, vagyis meg kell mutatni. Banda végig *leggero* játssza a tizenhatodokat. A tételben előbukkannak az előző két tétel zenei motívumai. Az egész tételt átszövik azok a monumentális hullámok, melyeknek csúcsait rendszerint hangsúly jelzi. Ez megjelenik már az első téma bemutatásánál is, melyben az első négy ütem, az átkötéseknek köszönhetően rávezet az ötödik ütemre, melyben elindul egy hat ütem hosszú lefelé ívelő zenei gondolat. Banda futamai kristálytiszták, még az intonációs szempontból kifejezetten nehéz helyeken is. A zenekarral folytatott párbeszéd során megcsodálhatjuk virtuóz csellójátékát melyben a zenekar hagyja a szólistát érvényesülni, ám amikor egyedül marad, akkor szinte tombol. A darab hiteles interpretációjához magas szinten kell ismerni a magyar nyelvet. Banda hangsúlyozásában, tagolásában és artikulációiban érezhető, hogy a zeneszerzővel anyanyelvük azonos, mindketten magyarul beszélnek, a zenében is.

Összegezve a *Gordonkaverseny* előadását, úgy gondolom, hogy Banda játéka tudatos és átgondolt. Az egész mű olyan, akár egy őszinte, mély vallomás. Banda Ede csellójának selymes hangja sokszínű és beszédes, mintha egy történetet mesélne el. Tökéletes pontossággal adja elő a technikailag rendkívül nehéz állásokat. Intonációja kristálytisztá és magabiztos. Ahogy Mező László tanár úr mondaná: „Mindig a hangok közepébe talál.”²⁶⁰

Több egykori növendéke is beszélt arról, hogy Bandáról élete vége felé egyre jobban elterjedt az, hogy nem volt kifejezetten „szólista típus”. Nemcsak azért nem, mert pályafutásának legnagyobb részét a kamarazene töltötte ki, hanem azért is mert technikailag sosem volt olyan magas szinten, mint a mai világot járó szólisták. Számomra ez a felvétel teljes mértékben megcáfolja ezt az állítást. Ritkán hallani ehhez hasonló pontos, precíz, virtuóz játékot.

²⁶⁰ Interjú Mező Lászlóval (Budapest, 2024.augusztus 12.)

4.3. Banda Ede csellójátékának elemzése a Tátrai vonósnégyes emblematikus felvételei alapján

Egy nagy előadóművész pályáját, egyéniségét nem csak szólójátéka alapján lehet megítélni. Rengeteget elárul róla vonósnégyesben betöltött szerepe, főleg, ha egy olyan művésről van szó, akinek rendkívül sokat jelentett a kamarazenélés és több mint négy évtizeden keresztül egy olyan legendás kvartett csellistája volt, mint a Tátrai vonósnégyes. A közös muzsikálásban talán az egyik legbonyolultabb és legmélyebb feladat egy művész számára, hogy egyéni játékmódja és elgondolásai hogyan alkalmazkodhatnak művésztársainak játékmódjához úgy, hogy közben megmaradjon egyéni hangjának jellegzetes sajátossága. Fejezetem záró részében erre keresem a választ.

Egy közös alkotói gondolkodásra való törekvés az, melynek eredménye egy kiváló kvartetthangzás. A Tátrai vonósnégyes játékát hallgatva először a hangzásnak ez a kiegyenlítetttsége tűnik fel. Hatalmas szakmai felkészültséggel szólaltatják meg gyakorlatilag a teljes kvartettirodalmat. Számos lemez készült velük, melyekből kiemelkednek Haydn, Beethoven és Bartók műveinek felvételei. Hiteles előadásukat az garantálja, hogy az együttes a zenetudomány legfrissebb eredményeire épülő, „*urtext*” kiadásokra támaszkodva, rendkívül hosszú, alapos és aprólékos munkával alakította ki interpretációit. Tátrai Vilmos szavait idézve: „Ebben a műfajban nem lehet mellébeszélni.”²⁶¹

Ma már hiába tesznek elém egy Universal vagy Peters kiadványt, megesküszöm rá, hogy Haydn nem úgy írta meg a művet. A *legato* jelek, a dinamikai kontrasztok felhígítása *crescendó*kkal, *diminuendó*kkal, amelyekkel azokat az erősítéseket és halkításokat, amelyeket valóban Haydn írt, hatástalanná tették a romantika korának bűnei. Mindent meglágyítottak, mintha valaki pöszén beszélne.²⁶²

A fenti sorokat Tátrai Vilmos írta *Hegedűszó alkonyatban* című könyvében. Ennek alapján biztosak lehetünk abban, hogy a kvartett mindent megtett annak érdekében, hogy a felvételek hallgatása során, a lehető legközelebb kerüljünk a forráshoz. A Tátrai vonósnégyes lemezeken hallható interpretációi még szó szerint élő előadások, vagyis nem hangról hangra beállított, újra és újra felvett produkciók. Akkoriban a stúdiófelvételeken többnyire egyben

²⁶¹ Tátrai: 312.

²⁶² I.m. 296.

vették fel a tételeket, emiatt előfordul, hogy egy-egy hang nem tökéletes. „Tulajdonképpen igaza van annak, aki azt mondja, hogy egyben kell eljátszani és utána javítani, mint részletekben fölvenni.”²⁶³

Hogy kutatásom egy DLA disszertáció keretei között maradjon, le kellett szűkítenem a vizsgált repertoárt. Három olyan zeneszerző néhány művének felvételét választottam a Tátrai kvartettől, akiknek az együttes csaknem minden vonósnégyesét lemezre vette.²⁶⁴ Haydn, Beethoven és Bartók vonósnégyeseit több szál is összeköti. Számomra most ezek közül a legfontosabb az imént említett zeneszerzők vonósnégyeseinek a Tátrai kvartett által közvetített interpretációja és a műveknek az a mély és beható ismerete, mely a felvételekről egyértelműen sugárzik.

Haydn az, aki megteremtette a vonósnégyes négytétéles formáját és jellegzetes, egységes hangzását. Ezt a vonalat folytatta azután Beethoven, az ő kései kvartettjeinek vizsgálatával folytatom elemzésemet és ezt követően Bartók vonósnégyeseinek tanulmányozásával zárom a Tátrai kvartett, azon belül Banda Ede játékának elemzését. Kutatásom fókuszában Banda mint kamarazenész interpretációjának jellegzetességei, előadásmódjának különbözőségei állnak. Illetve szeretném megvilágítani, mennyiben változott előadói koncepciója a különböző zeneszerzők vonósnégyeseinek előadása során.

4.3.1. Haydn vonósnégyesei

A Tátrai kvartett Haydn-lemezsorozatának nyilvános főpróbája az 1959-es Haydn-emlékvétől kezdődően két évadon át tartott. Ők voltak a világon az elsők, akik az akkor még meglehetősen elhanyagolt zeneszerző összes vonósnégyesét teljes egészében műsorra tűzték.²⁶⁵ Az elkészült felvételek aztán sok-sok éven át referenciának számítottak világszerte.²⁶⁶ A Tátrai vonósnégyes átgondolt, tudatos játékkal segíti a hallgatót abban, hogy a részletgazdag zenei szövetet teljességében átláthassa. Egyik nagy erőségük a mindenkor jól megválasztott tempó, melyben kontrolláltan és makulátlanul tudják átadni Haydn zenéjét, a lényegi folyamatoktól a legapróbb zenei történésekig. A másik a természetes egyszerűségekre való törekvés.

²⁶³ Boros: 6/4.

²⁶⁴ A Telefunkon cég felkérte a Tátrai vonósnégyest Beethoven összes kvartettjének lemezfelvételére, de egy utazási probléma miatti késés okán a cég megszüntette a kapcsolatot a vonósnégyessel, emiatt akkor néhány korai kvartett rögzítése nem valósult meg.

²⁶⁵ Tátrai: 315.

²⁶⁶ Bár akkoriban a zenetudomány még 83 Haydn-vonósnégyest tartott számon, a Tátrai kvartett csak 78 művet vett lemezre. 1990-ben fejezték be a kvartettek felvételét. Borgó: i.m.: 16.

Fejezetem ezen részében Banda Ede játékát, néhány Haydn-vonósnégyes kronológiai sorrendben való kiemelésével mutatom be. A korai kvartettekben a csellószólam legfontosabb feladata az, hogy a folyton változó harmóniák biztos alapja legyen. Banda már zongorista éve alatt elsajátította, majd később magas fokra fejlesztette a vertikális, harmóniákban való gondolkodást. Abszolút hallása révén rendkívül pontosan és tudatosan követte a harmóniaváltásokat, tisztában volt a funkciók tulajdonságaival a hangnemeken belül, valamint az azonos funkciójú hangok között mindig különböző színeket keresett, ebben zseniális volt. A kvartettben való játék során, ezt elképesztően magas szintre emelte és Konrád György elmondása szerint láthatóan élvezte.²⁶⁷ Az eddigiekből azt hihetnénk, hogy a cselló szólam megszólaltatásához nincs szükség bravúros technikára, de ez nem így van. Bár Haydn zenéjének harmóniai váza – főleg korai kvartettjeiben – még viszonylag egyszerű és átlátható, ám ha nincs egy biztos, színezetében is tiszta alap, akkor az egész hangzás bizonytalanná válik. Továbbá a stabilitás szempontjából létfontosságú szerepe van a csellónak a különböző tempók megtartásában is.

Viszont Haydn akkor állítja talán a legnehezebb feladat elé a csellistát, amikor a háttérből, hirtelen, néhány ütem erejéig szólisztikus szerepbe emeli őt. Ilyen esetekben – melyek megjelenése az Op. 20-as vonósnégyesekkel kezdődött – nemcsak az előadó attitűdjének kell átalakulnia, de a játékmódjának is, hiszen az irányító pozíció egészen más hangképzést, játéktechnikát igényel. Banda, a felvételekből ítélve mindezt rendkívül magabiztosan és tökéletesen oldotta meg. Az Op. 20-as vonósnégyesekben a szerző már izgalmas feladatokat ad, az ez idáig kizárólag kísérő szerepet betöltő szólamoknak. Somfai László zenetörténész a következőket írja a *Nap-kvartettekről*:

amikor hosszú szünet után 1770-ben Haydn elszánta magát igazi vonósnégyesek írására, alapvetően másfélét akart komponálni, mint pályatársai. Műfaji elképzelésének fő mozgatója nem egy elképzelt közönség gyönyörködtetése vagy a kotta jó eladhatósága volt. Ő mindenekelőtt a négy muzsikusként komponált olyan kvartetteket, amelyek előadása nemcsak a hangszerjáték, hanem sokkal inkább az értelmezés, a tolmácsolás retorikai felépítése, az intellektuális alkotómunka tekintetében addig szokatlan, felajzóan érdekes feladat elé állította a közreműködőket.²⁶⁸

²⁶⁷ Interjú Konrád Györggyel, Budapest, 2023. január 23.

²⁶⁸ Somfai László: „A Haydn év és a kvartettezés alkonya.” *Holmi* (<https://www.holmi.org/2009/07/somfai-laszlo-a-haydn-ev-es-a-kvartettezes-alkonya>) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.01.16.)

Bár szerepük valóban sokban változott, de a négy hangszer között még alapvetően erős hierarchia uralkodik ezekben a darabokban is. Banda, ha a zene úgy kívánta, alázattal a háttérben tudott maradni, de játékmódja mindig dúskált az érzelmekkel teli színekben, árnyalatokban. Puha basszushangjaival, tökéletesen megformált *staccatói*val vagy feszültséget keltő orgonapontjaival, akaratlanul is felhívta magára a hallgató figyelmét. Zseniális jobbkez technikájával megvalósított repetáló rövid hangjainak széles skáláját nehéz megfejteni, vagy felsorolni, hiszen olyan sokfélék. Az Op. 20-as f-moll kvartett első tételében *staccatói* többször egyedül maradnak, puhák, érzékenyek, mint egy eleven lüktetés. A D-dúr kvartett „*alla zingarese*” *Menüett* tételében könnyed, gömbölyű hangjai úgy gurulnak, akár a gyöngyszemek.

Haydn későbbi kvartettjeiben is többször tölt be hasonló funkciót a cselló. A *staccato* vonás különböző szerepekben megjelenő alakjait nagyító alá téve, egészen különleges hangzásokat figyelhetünk meg Banda játékában. Az Op. 33. no. 2-es, „Tréfa” becenevet viselő vonósnégyes *Rondó* tételében Banda egészen egyedülálló hangszínt használva, határozottan és életteli teli energiával indítja zengő, rövid basszusait. Máskor félelmetes vihart imitál mennydörgésszerű harminckettes értékű zord, kemény hangjaival, mint például az Op. 76. no. 5-ös kvartett *Rondójában*. Ennél az opusznál maradván a G-dúr vonósnégyes zárótételében Banda gyors triolái olyanok akár egy géppuskából kilőtt sorozat. Mindezeket a változatos színeket kitűnő hangképzéssel, vonótechnikai tudással éri el. Soha nem hallunk tőle egyetlen félresikerült, sípoló, vagy rosszul meghúzott hangot sem. Csodás összjáték figyelhető meg az Op. 76-os Esz-dúr kvartett *presto Menüett* tételében, ahol a kvartett tagjai úgy dobálják egymásnak a tühegyes *staccato* hangokat, mint a labdajátékosok. Banda Ede elmondása szerint, a kamarazenélésben a legizgalmasabb feladat: „a zenei alkalmazkodás, a társak zenei gondolatába való beilleszkedés. Tulajdonképp [...] egy sporttevékenységhez tudnám legjobban hasonlítani, akár a pingponghoz, akár a teniszhez, ahol az egymásnak adogatás, az egymás labdájának az elkapása [a legfontosabb.]”²⁶⁹ Számomra a felvételek hallgatása közben az volt az egyik legérdekesebb élmény, amikor nem tudtam eldönteni, hogy Banda penget, vagy vonóval képi a rövid hangokat. Ezt figyelhetjük meg, az Op. 50-es „Béka” kvartett első tételében, ahol számtalan hangszínt és vonásfajta vonultat fel a csellóművész és néha valóban olyan, mintha pengetne. Gallai Judit így emlékszik vissza Banda vonótechnikájára: „emlékszem, mennyiszor figyeltem ahogyan Banda hatalmas, lendületes mozdulatokkal játssza gömbölyű *staccatói*t és közben alig ér a húrhoz.”²⁷⁰

²⁶⁹ Boros: 6/2.

²⁷⁰ Gallai Judit közlés (Budapest, 2025. január 18.)

Igaz, hogy rendkívül ritkán, de már az Op. 20-as vonósnégyesekben is előfordul, hogy a prím rövid időre háttérbe szorul. Például a sorozatra jellemző záró, *fuga* tételekben – szám szerint a hatból három – melyekben minden hangszer egyenrangú. Ezekben a fergeteges tempójú „fúgafinálékban” Banda is előjön a basszus szerepből és megmutathatja technikai tudását és szólisztikus hangját. De fontos megemlíteni a no. 2-es C-dúr kvartettet is, mely – korábban sosem hallott módon – egy hosszú csellószóval indul. A *fuga* tételek közül felhívnam a figyelmet a no. 5-ös f-moll vonósnégyes utolsó tételére, ahol Banda karakteres hangja kiemelkedik virtuóz könnyedségével és sokszínűségével. Beszédesen artikulált, telt hangjaiban, mint mindig, most is a tőle megszokott minőség, az együttes összjátékában pedig a tudatos értelmezés és a maximális koncentráció hallható. Többször hallhatunk *fuga* tételeket Haydn későbbi kvartettjeiben is. Például az Op. 50. no. 4-es fisz-moll záró tételében, ahol egy emelkedett hangulatú 6/8-os finálé Banda megfontolt, tekintélyes hangjaival – talán a mai előadásmódok tempójához képest kicsit komótosabban – indul. Valamint az Op. 76. no. 1-es G-dúr vonósnégyes első tételében, ahol a figyelemfelkelő nyitó akkordok után Banda, bár *piano* dinamikán, ám rendkívül magvas hangon, a négy hangszer közül ismét elsőként hozza a témát.

A cselló különböző játékmódjaira való kitekintést követően, visszatérek a mester által komponált vonósnégyesek kronológiai sorrendjéhez. Az „intenzív vonósnégyesíró évei után Haydn elhallgatott, s csak kilenc esztendő után vette fel a fonalat. De ezzel új korszak kezdődött.”²⁷¹ Az 1781-ben megjelent Op. 33-as „Orosz” kvartettek már nem lehet egyértelműen azt mondani, hogy hegedűszóval kísérettel. Még mindig kiemelkedő a prím szerepe, de a hangszerek között már sokkal egyenrangúbb beszélgetés jön létre. Ebben a sorozatban a *menüett* tételek helyét a *scherzók* foglalják el. Haydn komponálási technikájára egyre inkább jellemző az, hogy egyetlen egyszerű zenei anyagból egy egész tételt dolgoz ki szárnyaló fantáziájával úgy, hogy a hallgatónak nincs hiányérzete. Ez a monotematikus szerkesztési elv ismerhető fel a sorozat darabjai között talán legnépszerűbb, no. 2-es, „Tréfa” alcímet viselő vonósnégyes első tételében, mely a Tátrai kvartett „egyik legkedvesebb” Haydn-vonósnégyese volt, amit gyakorta tűzött műsorára.²⁷² A darab harmadik tételében a brácsa és a cselló varázslatos énekét hallhatjuk. A kvartetthez 1959-ben csatlakozó Konrád György brácsaművész a következő szavakkal idézte fel Banda Ede játékát egy interjúban:

²⁷¹ Somfai László: i.h.

²⁷² Boros: 6/4.

Vannak jó csellisták, de ő egy hatalmas zenész volt. Olyan impulzív hangjai voltak, hogy én imádtam mellette játszani. Mindig azt játszotta, pontosan azt, ami a kottában van. És ennél nem is kell több.²⁷³

Banda Ede és Konrád György nemcsak a civil életben voltak nagyon jó barátok, de a zenében is jól megértették egymást. Egyforma zenei ízléssel, alázattal, közös értékrenddel és maximális technikai tudással játszották Haydn vonósnégyeseiben a két hangszer közös megjelenéseit. Erről a Tátrai kvartett Haydn-felvételei tanúskodnak.

Haydn 1787-ben megjelent Op. 50-es sorozat darabjai „Porosz” kvartetteként váltak ismertté, ami nem véletlen, hiszen ezeket a szerző Friedrich Wilhelm porosz királynak ajánlotta, aki zenerajongó és lelkes amatőr csellista volt. Valószínűleg emiatt kap ezekben a művekben a cselló, a korábbi vonósnégyesekhez képest, feltűnően hangsúlyos szerepet. Ennek köszönhető, hogy például a No. 4-es fisz-moll vonósnégyesben különleges hangzás alakul ki. A második, *Andante* tétel kezdetén Banda jellegzetes mély tónusú „sötétbarna” hangját hallhatjuk, később egyre magasabb regiszterekben játszik, majd felborul az eddig megszokott rend. A 83. ütemtől kezdődő variációban a cselló tercpárhuzamba kerül a második hegedűvel, ezáltal egy időre a brácsa basszus szerepet kap. Banda sűrűn vibrált, érzelmekkel teli csellóhangja a hegedű légéjében, de a gordonka telt puhaságával, minden akadályt áthidalva boldogan szárnyal. Előremutató, ahogy Haydn feszegeti a zenei szerkezet határait, mintha szakítani akarna a saját maga által létrehozott formákkal és hangzással.

Az Op. 76-os ciklus véleményem szerint Haydn munkájának összefoglalása, amit több mint negyven éves kvartettírási tapasztalat után, 1797-ben adott ki. Ezeket a műveket Erdődy József grófnak ajánlotta. A korábbi egyszerű hangvételtől az egyre sokrétűbb zenék komponálása felé haladt. Ez a sorozat tele van az új lendület éltető erejével, mély gondolatokkal és érzésekkel. A dallam, a harmónia, a ritmus, a forma, mind-mind változatos skálán mozognak. Ahogy megcsodálhattuk a korai művekben Banda tudatos, színes és biztosságot adó basszus hangjait, úgy a kései művekben egyre gyakrabban felfedezhetjük csellójátékának szólisztikus hangját, kifejező frazeálását és bravúros technikáját. Hallható, hogy mennyire jól érzi magát a háttérből egyre többször kiemelkedő szerepben. Például az Op. 76-os G-dúr vonósnégyes első tételének csellón induló témájában, de a második lassú tételben is, melyben Banda elbűvölő hangon folytat párbeszédet az elsőhegedűvel. A D-dúr vonósnégyes első tételének második variációjában, d-mollban hallhatjuk a cselló gyönyörű

²⁷³ Interjú Konrád Györggyel, Budapest, 2023.január 23.

szólóját. A második tételben kísértetiesen szól, ahogy egészen lemegy a mély regiszterekig és távoli, szinte túlvilági hangulatot közvetít felénk. Banda csellójának alsó húrjain megszólaltatott felhangokkal teli, bűgő hangjai méltán legendásak. Talán érzelmileg leginkább megindító a no. 4-es „*Sunrise*” néven ismert vonósnégyes *Adagio* tétele, ami egyfajta himnusz, könyörgés. Banda szólójának hangjaiból a sötét szomorúság és fájdalom árad.

Haydn vonósnégyeseiben Banda Ede akár kísérő szólamot, akár szólót játszik, kitűnő stílusérzéssel teszi. Csellóhangjának tónusa varázslatos atmoszférát teremt, erőteljes kisugárzása pedig vonzza a hallgató figyelmét.

4.3.2. Beethoven vonósnégyesei

„Amiket én rendkívül szerettem, azok a 100 fölötti filozofikus műveknek a felvétele volt. [...] Csodálatos, hogy ez a gigászi ember, aki akkor már nem hallott, ilyet tudott komponálni” – nyilatkozta Banda Ede egy rádióinterjúban. Beethoven-játékát a mester utolsó vonósnégyesei segítségével, leginkább az Op. 132-es kvartettel szeretném bemutatni a Tatrai vonósnégyes 1960-ban készült felvételei alapján.

1824-ben Beethoven betegség miatt ágynak esett és három éven keresztül semmi mással nem foglalkozott csak öt – a *Nagy fűgával* együtt hat - monumentális vonósnégyesének komponálásával, melyek életének utolsó művei. Mivel szinte párhuzamosan írta őket, tematikájukban teljesen összetartoznak, úgy, mintha Beethoven, egy alap gondolat többféle kiteljesedését fogalmazta volna meg. A másfél évvel halála előtt komponált Op. 132-es a-moll vonósnégyese „a betegeknek gyógyulást, a szenvedőknek megnyugvást, a bűnösöknek megtisztulást jelent.”²⁷⁴ A szerző olyannyira emberien, közvetlenül és megrázó őszinteséggel szól hozzánk a hangokon keresztül, hogy azok valóban elemi erővel hatnak a hallgatóra. A négy hangszer között ezekben a művekben már nincs hierarchia, a szólamok egyformán fontos részét képezik a zenei szövetnek és folyamatosan kiegészítik egymást.

²⁷⁴ Kárpáti János: „Beethoven a-moll vonósnégyes, op. 132.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 8. (1986. április 7.): 20.

A mű egy tragikus hangvételű, rendkívül összetett formájú tétellel indul. A lassú, négy hangból álló kezdő motívumot először a gordonka szólaltatja meg, majd egymás után lépnek be a hangszerek egy nagy, nyolc ütemes egységet képezve. Banda Ede fojtott hangjaiból a megtörttség sugárzik. Bár Tátraiék kottahűen, a kötőíveket betartva játszanak, mégis, az egymásba fonódó motívumok, mint az egyre sűrűsödő köd, növekednek, átvezetve az *Allegro* témára. A gyors rész egy rövid, két ütemes motívumra épül, melyet először Banda Ede szólaltat meg, rendkívül magas regiszterben. Aztán az első hegedű veszi át tőle, és elindul egy hatalmas érzelmi hullámváz. Beethoven ezt a kicsi motívumot variálja mindenféle módon, ahogyan csak lehetséges. A Tátrai vonósnégyes előadásában a hosszú dallamívek, melyek egymásból táplálkoznak, gyönyörűen végig vannak vezetve. A váratlan *sforzatók* a cselló mennydörgésszerű basszusaival válnak teljessé. A második tétel, hasonlóan az elsőhöz, egy rövid motívumból épül fel, amit folyamatosan egymásnak adogatnak a hangszerek. Ebből alakul ki egy állandóan változó dinamikájú és érzelmi tartalommal bíró párbeszéd. A tétel középső részében, az első hegedű népies dallamával a középpontba kerül. Ez a tétel féktelen kuszaságával, az egymásra figyelés magasfoka. Úgy adogatják egymásnak a rövid motívumot, mint egy labdát, amit van, hogy többen is megkaparintanak, de legtöbbször csak az a játékos emelkedik ki, akinél éppen van. Ehhez a folyamatos párbeszédhez nagyfokú koncentráció, alkalmazkodóképesség és tiszta, artikulált, plasztikus játékmód szükséges. A legmélyebb mondanivalót tartalmazó tétel, a lassú harmadik tétel, melyhez Beethoven külön programszerű feliratot intézett: „Felgyógyult beteg hálaéneke az Istenséghez, líd-hangnemben”. Bár Tátraiék az *Adagio* tételhez képest talán kissé lendületes tempót vesznek, az általam ismert felvételekhez képest feltűnő a különbség, de így véleményem szerint, a gyönyörű koráldallam követhetőbben rajzolódik ki előttünk. Beethoven életének utolsó éveiben az énekhang központi helyet foglalt el művészetében. A Tátrai vonósnégyes interpretációjában valóban egy hálaéneket hallunk. A *vibrato* folyamatos sűrűsége és talán az emiatt hallható intonációs pontatlanságok számomra kissé megtörik a harmóniák eszményi tisztaságát, de a tétel hangvételének és megformálásának egyszerűsége, illetve Banda tökéletes alapot nyújtó meleg, tudatosan játszott basszushangjai kárpótolnak.

Banda Ede Beethoven-játéka természetes és egyértelmű. Artikulációja konkrét, határozott elképzelésről árulkodik. Minden hangja kifejező, de nem akar több lenni annál, mint amit a zene diktál. Semmi póz, semmi magamutogatás, vagy öncélú manír. Konrád György a következőképpen emlékszik Banda játékára: „A vonósnégyesben olyan alap volt, ami

szavakkal nem elmondható. [...] Olyan impulzív hangjai voltak, hogy én imádtam mellette játszani.”²⁷⁵

A Tátrai vonósnégyes talán legnagyobb erőssége, hogy ezeket a hatalmas formákat, az egymásba fonódó, soha véget nem érő dallamíveket nagy részletességgel, de mégis egyben látják és érzik. Emiatt a zenei időkkel hihetetlen természetességgel bánnak, úgy, hogy az mindig emberléptékű maradjon a hallgatóság számára is. Ez nem csak az alaptempót és az abból való elmozdulásokat jelenti, hanem azt is, hogy nincsenek oda nem illő hatásszünetek, dinamikaváltás okozta természetellenes, hirtelen megtorpanások. A hosszan tartó *crescendó*kat végig tudják vinni anélkül, hogy bármi zökkenne. Mintha nem lenne vonósebesség, se vonóváltás, se húr váltás. Egy óriási folyamat, mely akkor sem szakad meg, mikor eléri a csúcspontot, hanem *diminuálva* visszakanyarodik. Levegővételeik pontosan annyi időt vesznek igénybe, mint amennyire egy énekesnek természetesen szüksége lenne.

Igaz, hogy a felvétel nem kristálytisza, többször is előfordulnak intonációs hibák mind a négy zenésznél, de interpretációjukban a hangzás mégis egységes, a hangszerek közötti arányok tökéletesek és felidézi bennünk a 9. *szimfóniára* emlékeztető beethoveni érzést.

Az *Adagio* után egy élénkebb, *andante* szakasz következik. A kottában az „Új erőt érezve” szerzői utasítást olvashatjuk és valóban, a zenét friss energiák járnak át. Tátraiék interpretációjának ütemeken belüli súlyozása és nagy egységekben való gondolkodása valóban a reményteljes megújulás napsütötte, szárnyaló muzsikáját szólaltatja meg. Aztán újból visszatér a bevezető és a korál, de már egy sokkal pozitívabb belső töltettel gazdagodva. Egyre fényesebb és dúsabb a tétel és Tátraiék minden hangjából az élet sugárzik. Nem véletlen, hogy ez a Beethoven-vonósnégyes volt Banda Ede számára a legkedvesebb. Többek között ezért is esett erre a választásom. Az óriási akkordok basszusait Banda olyan telt és öblös hangon szólaltatja meg, hogy a sok-sok felhang miatt mintha egy oktávval mélyebben egy bőgő is szólna. Minden hangja igényes, a *crescendó*k nem fulladnak be, hanem szinte akármeddig tudja növelni a hangok zengését és belső tartalmát.

Ezt követően a mű befejező részében az *Alla marcia, assai vivace*, mely rávezet az *attacca* kapcsolódó *Allegro appassionato* zárótételre, a boldogság zenéje. Beethoven az éteri magasságokból visszatérve újra két lábbal a földön jár. Banda karakteres basszusai zseniálisak, bár talán ennek a tételnek előadása tartalmazza a legtöbb pontatlanságot. A cselló erőteljes hármas tagolódású nyolcadmenetei és az első hegedűvel való boldog szárnyalása a tétel végén valóban a győzelmet, a végre megtalált békét hirdeti. Kárpáti János

²⁷⁵ Interjú Konrád Györggyel (Budapest, 2023.január 23.)

az Országos Filharmónia Műsorfüzetébe a következőképpen összegezte Beethoven Op. 132-es vonósnégyesét:

Beethoven ebben a műben „megráz, megtépáz, de soha nem hagy benne a mélyben, a kiútatlanságban és sötétségben — mindig kivezet a napfényre, ahol jó és érdemes élni. — Ezt az utat járja meg az op. 132-es a-moll kvartett, a szenvedő, tragikus hangú első tételből, a gyógyuló beteg „Hálaénekén” keresztül a könnyfátyolon áttetsző mosolyig és boldog kivilágosodásig.”²⁷⁶

Beethoven zenéjét csak rendkívül tudatosan, a formák, harmóniák, az artikuláció, az érzelmi skála pontos ismeretével lehet hitelesen interpretálni. Egyből kiderül, hogyha valaki nem rendelkezik ezen ismeretekkel és nem lát előre. Ezen felül tökéletes technika, intonáció és formaérzék szükséges. Nem lehet a hangokat dagasztani, vagy a melódiákban ömlengeni, túlzásokba esni, mert a zene teljesen elveszíti önmagát. Banda tömör, magvas, koncentrált, sűrű *vibrató*val képzett, élettel teli hangon csellózik, egészen más hangképzést használva, mint Haydn vonósnégyeseiben. Sokkal színesebb szerep is jut a csellónak Beethovennél, melyben gyakran kerül a csellista hirtelen a háttérből hirtelen a reflektorfénybe, amelyben azonnal meg kell jelennie teljes valójában. A felvételből ítélve Banda nem csak eleget tesz ennek a feladatnak, de rendkívül élvezi is a szólista szerepet.

4.3.3. Bartók vonósnégyesei

Bartók első négy, illetve hatodik vonósnégyesét a Waldbauer-Kerpely kvartett mutatta be Budapesten.²⁷⁷ Tátrai Vilmos gyakorta játszott második hegedűszólamot a vonósnégyesben, illetve Banda Edét is rendszeresen hívta mestere, Kerpely Jenő maga mellé, vagy akár maga helyett. Tátrai könyvében a következő sorokat olvashatjuk: „Gazdag, színes emlék, hogy Bartók közvetlen munkatársaival muzsikálhattam. Eszem ágában sincs azt állítani, hogy a művek előadásának egyedül helyes vezérfonalát birtoklom.”²⁷⁸ De az mindenesetre biztos, hogy mindketten rendkívül értékes Bartók-örökséggel lettek gazdagabbak a Waldbauer-Kerpely kvartett által. Bartók zenéjével kapcsolatban Banda Ede több interjúban is

²⁷⁶ Kárpáti: i.m.: 20.

²⁷⁷ Az ötödik vonósnégyest a Végh Sándor vezette Új Magyar Vonósnégyes mutatta be Budapesten 1936-ban.

²⁷⁸ Tátrai: 200.

Waldbauer Imre nevét emeli ki: „Waldbauer Imrénél még növendék koromban két Bartók-vonósnégyest tanultunk, az elsőt és a másodikat. Ő hívta fel a figyelmemet arra, hogy Bartók klasszikusnak mondható formatervezése mennyire hasonlít Beethoven formatervezéséhez.”²⁷⁹ Valóban, hiszen Bartók sokat merített Beethoven utolsó vonósnégyesre írt műveiből. Amikor eljött a hatodik vonósnégyes budapesti bemutatója, Kerpely Jenő helyett Banda Ede szólaltatta meg a cselló szólamot 1945. június 28-án.

A Tátrai vonósnégyes 1946-ban, egy évvel Bartók halála után alakult, ezért természetes, hogy a hat vonósnégyes, repertoárjuk egyik legfontosabb és legtöbbet játszott részét képezte. 1955 őszén, a zeneszerző halálának tizedik évfordulóján, hazánkban első alkalommal a Tátrai kvartett előadásában hallhatta a közönség Bartók összes vonósnégyesét ciklikusan, valamint a hazai művészek közül ők vették először hanglemezre e remekműveket. Majd tíz évvel később ismét őket kérték fel a művek újabb megörökítésére, ezúttal a Bartók-összkiadás számára.²⁸⁰

Abban az időben a Tátrai kvartett volt Magyarországon az első számú vonósnégyes. Ahogyan Somfai László zenetörténész is írta: „akkoriban az volt az elérhető legjobb magyar Bartók-kvartettezés.”²⁸¹ Természetesen mai füllel hallgatva Tátraiék interpretációja sokban elmarad – leginkább technikai szempontból – a napjainkban kimagaslónak számító vonósnégyesek felvételeitől. Viszont hangszín, hangképzés, tagolás vagy értelmezés tekintetében véleményem szerint egyedülállót alkottak. Nem lehet és nem is szabad összehasonlítani egy Keller kvartettől vagy egy Takács vonósnégyestől származó felvétellel, hiszen Tátraiék még egy másik kor szülöttei. Az előadóművészetben éppen az az egyik leglényegesebb és talán legcsodálatosabb, hogy folyton változik és megújul. Nincs két egyforma koncert vagy felvétel, mind más és más, nincs felső határ és egyikre sem lehet azt mondani, hogy ez az igazi.

A Tátrai vonósnégyes a Bartók-összkiadás számára készült sztereó felvételének, valamint ezen belül Banda interpretációjának elemzésével azt mutatom be, hogy miben más Banda játéka, Beethoven vagy akár Haydn vonósnégyeseinek előadásához képest. Az összkiadás kvartettfelvételei nem egy azon évben készültek. Először a második, a negyedik, az ötödik és a hatodik vonósnégyest vették föl 1956-ban. Majd az első következett 1957-ben, végül a harmadik vonósnégyes felvétele 1958-ban készült el.²⁸²

²⁷⁹ Boros: 6/2.

²⁸⁰ Tátrai: 312-313.

²⁸¹ Hollósi Zsolt: Bartók, az abszolút idealista – Beszélgetés Somfai László zenetörténésszel.” *Tiszatáj* LX/3 (2006.): 51-52.

²⁸² Fábrián Imre: „Bartók vonósnégyesei hanglemezen.” *Muzsika* V/2 (1962. február 1.): 36.

Hangszerttechnikai szempontból Bartók vonósnégyesei egészen más szintet képviselnek, mint Haydn vagy Beethoven kvartettjei. Jellemzőek a gyors váltások dinamikában, játékmódban, karakterben és az egymástól távoleső fekvések között. Tátrai a következőket írja könyvében: „Zenéje nemcsak tartalmilag, hanem hangszer-technikailag is olyan szokatlan feladatot rótt a kortárs előadóra – különösen a vonósokra –, hogy csak a szokásos kromatikus ujjrendek radikális modernizálása, új eszközök, új megoldások tették lehetővé az interpretációt.”²⁸³

Bandától páratlanul színes csellójátékot hallhatunk a felvételeken. Játékmódja precíz, plasztikus. Minden hangja tele van léttel és az elejétől a végéig ápolt, igényes. Ez leginkább a gyors tételekben bravúros teljesítmény, melyek elképesztő pontosságot és koncentrációt igényelnek. Például a negyedik vonósnégyes *Prestissimo* tételében, melyben lehetséges, hogy a túlzott kijátszottság miatt volt hiányérzete Szabolcsi Bencének a lemez hallgatása során. Somfai László szavait idézem:

Emlékszem, Szabolcsi tanár úr a 4. kvartett kapcsán valamilyen költői hiányérzetét fejezte ki: „Az a suhogás, ami a II. tételben volt, ahogyan Waldbauerék játszották, az ugyebár, tanár úr, mintha hiányozna ebből az előadásból...” - mondta Kodálynak, aki némi hümmögés után azt felelte: „Nekem inkább az első vonósnégyes nem elég kifejezésgazdag”. Nagyon tanulságos volt számunkra, hogy Kodály, aki ott volt már az 1. vonósnégyes ősbemutatóján is, és Szabolcsi Bence, aki egy későbbi periódusban hallotta Waldbauerék játékát, Tátraiék előadásában minek örült és minek nem.²⁸⁴

A tempók szempontjából a gyors tételben előfordul, hogy Tátraiék a szerző által előírtnál néhány metronómszámmal lassabbat választanak, de nem véletlenül. A tempókat teljes mértékben a zenének, a zenei folyamatok, gesztusok természetes megformálásának rendelik alá, mely olyannyira belső meggyőződésből fakad, hogyha a kottában szereplő tempójelzéseket nem ellenőrzöm, észre sem veszem, annyira elképesztő ereje van játékuknak. A kottahűség számukra szent. A gesztusok, frazeálások, dinamikai fokozások, csúcspontok, hangsúlyok, mind-mind a szerző elképzeléseit követik. Ezzel együtt, leginkább Banda játékában érezhető az, hogy hangjai saját egyéniségét is tükrözik.

Bartók gyakran helyezte előtérbe a csellót vonósnégyeseiben, melyekben „az emberi lélek szinte ismeretlen régióit tárta fel.”²⁸⁵ A negyedik kvartett harmadik tételében Banda

²⁸³ Tátrai: 200.

²⁸⁴ I.m.: i.h.

²⁸⁵ Tátrai: 194.

csellóhangja szabadon, feszültségek nélkül emelkedik ki az őt kísérő mozdulatlanságból. Hangképzése színes, változatos, minden hangja vezet valahová, mindegyiknek értelme van. Játéka rendkívül beszédszerű. Belülről jövő érzelmek vezérelte természetes gesztusaival, levegővételeivel, emberi hangon szól hozzánk. Kiemelném még a hatodik vonósnégyest, melyben talán a legtöbbször kerül szólószerepbe a gordonka. A második tétel *Mesto* szakasza egy végtelen dallamív, melyet Banda mesterien szólaltat meg, majd a 80. ütemtől induló rubato szakaszban zseniálisat alkot. A hegedű regiszterében szól a cselló, és Banda végtelenül kifejezően és meggyőzően játszik. Énekbeszéd-szerűen artikulál és a gravitációt legyőzve, bámulatos könnyedséggel vált egymástól távoleső fekvések között. Telt, szenvedélyes hangon, szabadon énekel. Játékán hallható, hogy bármit meg tud valósítani, mintha nem lenne számára technikai akadály.

A Tátrai kvartett mind a hat vonósnégyest rendkívül magas színvonalon interpretálja. Mégis érezhető, hogy mely darabokban felszabadultak, és melyekben érzik magukat feszélyezve. Kárpáti János szavaival élve: „e kiváló együttesünk, úgy látszik, sokkal inkább »otthon van« egy kiegyensúlyozott, klasszikusan csiszolt és lekerékített mű előadásában, mint a nyersebb, kísérletezőbb kompozíciókéban.”²⁸⁶ A harmadik vonósnégyes éles disszonanciái, hirtelen váltásai mind-mind megvalósulnak, de nincs bennük az az erő, az a mély meggyőződés, mint például az ötödik vonósnégyes interpretációjában. A második vonósnégyest, mely szinte csak gesztusokból, mozdulatokból, dallamfoszlányokból épül fel, tökéletesen lejátsszák, de mégsem valósul meg. Banda maga mondta, hogy ő Bartókig érti a zenét.²⁸⁷ Az együttes előadásmódjából talán az a nagyvonalúság hiányzik, mely segítene elvonatkoztatni a hagyományos forma-, illetve hangzásvilágtól.

Az a Bartók-kvartett, amelyben a Tátrai kvartett a leginkább otthon érzi magát, az egyértelműen az 5. *vonósnégyes*. Óriási energiák, impulzív hangképzés, jóleső gesztusok jellemzik játékukat. Ám ahogyan a Haydn- és Beethoven-vonósnégyesek Tátraiék által készített felvételeiben is hallhatjuk, interpretációjukban itt sincs helye öncélú, előadásukat egyénivé tevő, hatásvadász elképzeléseknek.

A középső *Scherzo* tétel aszimmetrikus 4+2+3 tagolásának pontos megvalósítása fokozottan nehéz feladat. A cselló *pizzicato* hangjaival indul a tétel, melyben már érezhető egyfajta elengedés, könnyedség. Tátraiék precízen, mégis felszabadultan zenélnek. Véleményem szerint fontosabb számukra a *scherzo* karakteres táncosságának megtalálása,

²⁸⁶ Kárpáti János: „A Bartók-fesztivál kamarazene-hangversenyeiről.” *Muzsika* I/12 (1958. december 1.):15-16.

²⁸⁷ Boros: 6/4.

mintsem, hogy feláldozzák azt a „bolgár” ritmus mindig hajszálpontos bemutatásának oltárán.

A negyedik tételben megfigyelhetjük Banda *pizzicatóit*, melyekről a korábbi fejezetekben is sok szó esett már, de pengetett hangjainak tudatos irányítottsága, az eddig bemutatott darabokban még ilyen egyértelműen nem mutatkozott meg. A *pizzicato* hangok, azonnal indított *glissandó*val érkeznek meg egy új hangra, melynek úgy kell megszólalnia, hogy nincs külön megpengetve. Ez technikailag nem egyszerű feladat, főleg akkor, ha nem csak egy szólamban, hanem kettősfogásokkal, vagy akkordokkal kell ezt megvalósítani. Bandának ez sem jelentett kihívást, hiszen az évek alatt olyan technikát alakított ki, mellyel *pizzicatói* annyira telten szólalnak meg, mintha bőgő lenne a kezében. Konrád György egy interjúban így fogalmazott: „Amit ő tudott, az kevesen tudták. Az ő *pizzicatóit* a világon senki sem tudta úgy. Azokban egy világ volt.” Ebben a tételben Bandának nemcsak hogy minden hangja tökéletesen megszólal, de a *glissando* tempóját, lejtését, ívét is előre megtervezi, játékában az is zene és nem csak egy pontosan megvalósított utasítás. A negyedik tétel kapcsán még mindenképpen fontos megemlíteni Konrád György és Banda Ede összjátékát, dialógusait. A 64. ütemtől hullámzó harminckettedekkel először egymást kiegészítve, majd közösen, teljesen párhuzamosan zsonganak. Olyan érzés mintha egyetlen ember játszana két szólamot. Hihetetlen, mennyire egy rugóra jár az agyuk, hogy ebben a gyors tempóban a szélsőséges dinamikai váltásokat, kanyarokat, ilyen precízen tudják megvalósítani úgy, hogy közben az arányok is a helyükön vannak. Konrád György kijelentését, miszerint: „amit [Banda Ede] a kamarazenében tudott, azt nem tudta senki más a világon”, a következőképpen helyesbíteném: amit ők ketten együtt a kamarazenében tudtak, azt nem tudta senki más a világon.

A Tátrai kvartett az ötödik vonósnégyesben is gyakran fogottabb tempókat vesz a beírtaknál. A Kolisch-vonósnégyes, mely az ősbemutatón játszotta a művet 1935-ben, Washingtonban, és köztudott, hogy Bartókkal közösen dolgozott, egy 1941-ben készült felvételen az első, *Allegro* tételt 6 perc 52 másodperc alatt játssza el, míg Tátraiéknak ugyanez a tétel 7 perc 27 másodperc hosszú. Az ötödik tétel is néhány másodperccel lassabb az előírtánál, viszont számomra egyáltalán nem tűnt vontatottnak, sőt, rendkívül hajlékony és lendületes a Tátrai Vonósnégyes előadásában. De vajon mi a lényeg? Az, hogy pontosan azt a tempót játsszák, amit a szerző előírt, vagy az, hogy az apró részletek is meg tudjanak szólalni? Véleményem szerint Tátraiék mindig a zenei kifejezést választották, hogy részletgazdag elképzeléseiket valóban meg tudják valósítani, ezért inkább elengedték a tempó okozta nyomást.

Banda Ede felettébb változatos hangszínpalettát vonultat fel ebben a vonósnégyesben. *Staccatói* néhol puhák és zengőek, néhol kemények, élesek, durvák. Hasonlóan az akkordokhoz, melyek egészen könnyed *arpeggiótól* az akasztott, nyers, *fortissimo* mennydörgésig megvalósulnak. Számptalan érzés: szenvedély, finomság, durvaság, rideg mozdulatlanság, ösztönös népies táncosság van játékában.

Haydn műveiben elsősorban az első hegedű kerül szólistikus szerepbe, a cselló leginkább a harmóniák alapját adja, melyhez Banda mérhetetlen alázattal, figyelemmel nyúl. Bár ez számára technikailag nem jelent kihívást, zeneileg rendkívül felelősségteljes feladat. Beethoven utolsó vonósnégyesei már sokkal egyenrangúbb szerepbe helyezik a négy hangszert, és a cselló színesebb és változatosabb szólamot kap. De Bartók vonósnégyesei minden szempontból a csúcsot jelentik, Bandának pedig olyan szakmai kihívást, mely óriási energiákat szabadít fel benne. A felvételeket hallgatva olyan érzésünk támad, mintha Banda Bartók vonósnégyeseinek interpretálása közben érezné leginkább elemében magát.

Összegzés

Az, hogy egy csellista a zeneművészet mely területén fog leginkább érvényesülni, nemcsak saját elképzelésein múlik. Befolyásolják belső tulajdonságai, családi háttere, a pályán tett kezdeti lépései, döntései, lehetőségei is. Disszertációm középpontjában Banda Ede sokoldalú egyéniségét tükröző interpretációinak elemzését állítottam, kihangsúlyozva játékának jellegzetes tulajdonságait, valamint szólóban és kamarazenében megmutatkozó különbségeit.

Disszertációm felépítésének koncepcióját az a cél vezérelte, hogy végigvezesse az olvasót Banda Ede életútjának fontosabb állomásain, művészetének különböző területein és ezáltal érthetővé tegye játékának lényegét. A nagyszülőktől kezdve, a tanulóéveken át, az első tanárokig, a zenekari játék, a karmesterek hatásai, zenészekkel kialakult baráti kapcsolatok, melyek aztán erősen befolyásolták pályáját, mind-mind hozzájárultak művészetének alakulásához. Mire az olvasó az út végére ér, a tényleges interpretációk elemzéséhez, számomra fontos, hogy már legyen egy kialakult kép, amibe bele tudja illeszteni Banda játékának bemutatását.

Banda életútjához kapcsolódó kutatómunkám során a Bartók Rádió archívumában több értékes interjú hanganyagára is rátaláltam, melyeket kérésemre digitalizáltak és feldolgozásuk után számtalan nélkülözhetetlen információval gazdagították fejezetemet. Segítségükkel fény derült arra, hogy Banda Ede játéka milyen alapokra épült és hogyan formálódott élete során.

Ezek után a még élő pályatársaival készített interjúk és a róla szóló kritikák összegyűjtésével és feldolgozásával, külső megvilágításból vizsgáltam művészetét. Nyilvánvalóvá vált, hogy mennyire megbecsülték Bandát mint művészt és mint embert. A kortárs recenzió bemutatásához a Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjtemény nyújtott nélkülözhetetlen segítséget.

Banda Ede a tanítást mindig hivatásának tekintette. A harmadik fejezetben kapott helyet az a több mint öt évtizedet felölelő időszak, melynek meghatározó részét képezte a Zeneakadémián végzett pedagógiai tevékenysége. Banda ez idő alatt nemcsak tanítványait segítette pályájuk elindulásában, hanem megérezte tanári munkájának saját művészetére ható formáló erejét is. Elsőként Banda saját szavait idézve mutatom be pedagógiáját, majd volt tanítványaival készített interjúk segítségével páratlan értékű anyagokkal egészítem ki fejezetemet.

Kutatásaim dolgozatomban utolsó részében érték el céljukat. Itt vált érthetővé elemző munkám, melyben Banda Ede interpretációinak jellegzetességeit mutattam be, előadóművészetének minden szegmensén végig vezetve az olvasót. Elsőként J.S. Bach szólószvitjei, majd Viski János csellóversenye, végül a Tátrai vonósnégyes emlékező felvételei alapján. Banda csellóhangja – akár a szólószvitekben, akár egy zenekar szólójaként vagy egy kamaraegyüttes tagjaként halljuk – mindig tökéletes technikával, megbízhatóan, rendkívüli tudatossággal szólal meg. Hangszíneinek tárháza kimeríthetetlen gazdagságú. Ő maga alkotta meg interpretációinak különbségeit úgy, hogy rálelve a művek belső magjára, a szerzők mondanivalójára, csellójának hangjai kizárólag a zenét szolgálták. Ezzel kivívta kortársainak tiszteletét és megbecsülését.

Disszertációmmal igyekeztem méltó emléket állítani egy olyan muzsikusként, aki tanárként és előadóművészként sok-sok generációra mély hatást gyakorolt, és akinek élete, munkássága már majdnem a feledés homályába merült.

Függelék

1. Banda Ede gordonka szakos tanítványainak listája az 1948/49-es tanévtől az 1995/96-os tanévig a Zeneművészeti Főiskolán²⁸⁸:

Tanév	Növendékek
1948/1949	Barkó Erzsébet Bertóthy Barnabás Gerő Ágnes Molnár Lajos Pejtsik Árpád Pető Gyula Várnai Ágnes Virány Anna Virizlay Mihály Zsákai Mihály
1949/1950	Bertóthy Barnabás Bodrics Borbála Gerő Ágnes Lakatos Gábor Lévai Dénes Pejtsig Árpád Virizlay Mihály Zsákai Mihály
1950/1951	Benjamin Klára I. Bertóthy Zoltán Bodrics Borbála Burai István Gerő Ágnes

²⁸⁸ Forrás: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyvei

	<p>Kontra József Lévai Dénes Stuller Klára Virizlay Mihály Zsiga Antal</p>
1951/1952	<p>Benjamin Klára II. Bertóthy Zoltán Bodrics Borbála Burai István Gerő Ágnes Lévai Dénes Stuller Klára Virizlay Mihály</p>
1952/1953	<p>Benjamin Klára III. Bodrics Borbála Gerő Ágnes Pejtsik Árpád Virizlay Mihály</p>
1953/1954	<p>Benjamin Klára IV. Bodrics Borbála Pejtsik Árpád Virizlay Mihály</p>
1954/1955	<p>Benjamin Klára Bodrics Borbála Eckhardt József Molnár Sándor Pejtsik Árpád</p>
1955/1956	<p>Benjamin Klára Bally György I. Bodrics Borbála Eckhardt József Jakobovits Jenő Pejtsik Árpád</p>

<p style="text-align: center;">1956/1957</p>	<p>Bally György II. Bodrics Borbála Hradetzky Éva Jakobovits Jenő Pejtsik Árpád Temesi Ottó</p>
<p style="text-align: center;">1957/1958</p>	<p>Bally György III. Bodrics Borbála Botvay Károly Hradetzky Éva Jakobovits Jenő Lengyel Endre Pejtsik Árpád Temesi Ottó</p>
<p style="text-align: center;">1958/1959</p>	<p>Bally György IV. Jakobovits Jenő Lengyel Endre Mezey Erzsébet Pejtsik Árpád Temesi Ottó</p>
<p style="text-align: center;">1959/1960</p>	<p>Bally György V. Jakobovits Jenő Mezey Erzsébet Temesi Ottó</p>
<p style="text-align: center;">1960/1961</p>	<p>Mezey Erzsébet Nagy Zsuzsanna Temesi Ottó</p>
<p style="text-align: center;">1961/1962</p>	<p>Ádám György Harsányi Győző Mezey Erzsébet Nagy Zsuzsanna</p>

<p style="text-align: center;">1962/1963</p>	<p>Ádám György Harsányi Győző Nagy Zsuzsanna Párkányi Tibor</p>
<p style="text-align: center;">1963/1964</p>	<p>Ádám György Csikor Margit Harsányi Győző Koffán Tamás Nagy Zsuzsanna Párkányi Tibor</p>
<p style="text-align: center;">1964/1965</p>	<p>Csikor Margit Geszler Fatima Harsányi Győző Koffán Tamás Nagy Zsuzsanna Párkányi Tibor</p>
<p style="text-align: center;">1965/1966</p>	<p>Bianki Iván Csikor Margit Geszler Fatima Harsányi Győző Kelemen Pál Koffán Tamás Párkányi Tibor Perényi Miklós</p>
<p style="text-align: center;">1966/1967</p>	<p>Bianki Iván Csikor Margit Geszler Fatima Kelemen Pál Koffán Tamás Párkányi Tibor Perényi Miklós</p>

<p style="text-align: center;">1967/1968</p>	<p>Bianki Iván Csikor Margit Geszler Fatima Kelemen Pál Koffán Tamás Szarvas Gábor</p>
<p style="text-align: center;">1968/1969</p>	<p>Bianki Iván Csikor Margit Éder György Kelemen Pál Szarvas Gábor Winter Zsuzsa</p>
<p style="text-align: center;">1969/1970</p>	<p>Bianki Iván Csikor Margit Éder György Hegyi Géza Sándor Anna Szarvas Károly Winter Zsuzsa</p>
<p style="text-align: center;">1970/1971</p>	<p>Éder György Hegyi Géza Lakatos Tamás Sailer Mária Sándor Anna Tóth Erzsébet Winter Zsuzsa</p>
<p style="text-align: center;">1971/1972</p>	<p>Bognár György Éder György Hegyi Géza Lakatos Tamás Révész Judit Sándor Anna Szarvas Gábor</p>

	Winter Zsuzsa
1972/1973	Bognár György Cornides Judit Éder György Gohl Kathi Hegyi Géza Lakatos Tamás Révész Judit Sándor Anna
1973/1974	Bognár György Cornides Judit Hegyi Géza Lakatos Tamás Révész Judit Sándor Anna Vass Katalin
1974/1975	Bognár György Cornides Judit Fejér András Lakatos Tamás Rádi Ildikó Révész Judit Vass Katalin
1975/1976	Bognár György Cornides Judit Fejér András Lakatos Tamás Rádi Ildikó Ribli Ilona Vass Katalin

<p style="text-align: center;">1976/1977</p>	<p>Cornides Judit Fejér András Rádi Ildikó Ribli Ilona Szmolka Erika Szűcs Ferenc</p>
<p style="text-align: center;">1977/1978</p>	<p>Banda Pál I. Fejér András Rádi Ildikó Ribli Ilona Szmolka Erika Szűcs Ferenc</p>
<p style="text-align: center;">1978/1979</p>	<p>Banda Pál II. Fejér András Rádi Ildikó Ribli Ilona Szmolka Erika Szűcs Ferenc</p>
<p style="text-align: center;">1979/1980</p>	<p>Banda Pál III. Fejér András Peric Marjana Rádi Ildikó Ribli Ilona Szmolka Erika</p>
<p style="text-align: center;">1980/1981</p>	<p>Banda Pál IV. Peric Marjana Pleszkán Mariann Szmolka Erika Weninger Mariann</p>
<p style="text-align: center;">1981/1982</p>	<p>Banda Pál Peric Marjana Pleszkán Mariann Weninger Mariann</p>

1982/1983	Banda Pál Gyimes Ferenc Peric Marjana Pleszkán Mariann
1983/1984	Déri György Gyimes Ferenc Peric Marjana Pleszkán Mariann
1984/1985	Déri György Gyimes Ferenc Pleszkán Mariann Puskás Zsolt Sütő Károly Varonen Olli
1985/1986	Déri György Puskás Zsolt Sütő Károly Varonen Olli
1986/1987	Déri György László Andrea Puskás Zsolt Sütő Károly Varonen Olli
1987/1988	Déri György László Andrea Puskás Zsolt Sütő Károly
1988/1989	Déri György László Andrea Puskás Zsolt Sütő Károly

1989/1990	László Andrea Sütő Károly
1990/1991	Deakin Gabriella Kálló Eszter Kurina Laura László Andrea Szücs Antal
1991/1992	Kálló Eszter Kiss Katalin Kurina Laura Lakatos Gabriella Szücs Antal
1992/1993	Kálló Eszter Kiss Katalin Kurina Laura Lakatos Gabriella Speigl Krisztina
1993/1994	Kiss Katalin Kurina Laura Lakatos Gabriella Rönkös Veronika Speigl Krisztina
1994/1995	Krommer Lucia Kurina Laura Lakatos Gabriella Speigl Krisztina
1995/1996	Dobovits Edina Krommer Lucia Lakatos Gabriella Speigl Krisztina

2. Banda Ede egykori tanítványaival és pályatársaival készített interjúk teljes szövege

Banda Pállal készített interjú, Budapest, 2023. november 2.

Úgy tudom, csak a Zeneakadémián lettél apukád tanítványa. Kik tanítottak előtte?

Édesapám előtt két tanárom volt, akiket a Papa választott ki nekem és mindketten egykori növendékei voltak. Pejtsik Árpádnál kezdtem a csellózást, akinek rendkívül széleskörű volt a látásmódja az egész zenélés felé, ami nem csak a cselló játékot jelentette, hanem magában foglalta a zenetörténetet, zeneelméletet is. Rengeteget tanultam tőle ilyen téren. A zeneiskola után Lengyel Endrénél folytattam tanulmányaimat a konziban²⁸⁹. Ő olyan volt, mint egy órásmester. Minden pici izomról tudta, hogy az hogyan működik, hogyan mozgatja az ujjakat. Megtanította, hogyan kell bizonyos hangzásokat tudatosan létrehozni. Zeneileg nem volt olyan izgalmas, viszont nem is igazán kellett, mert addigra már saját ötleteim és elképzeléseim voltak.

A Zeneakadémián te akartál apukád irányítása alatt tanulni?

Sokáig eszembe sem jutott, hogy nála is tanulhatnék. Egészen addig, amíg meg nem néztem, hogy kik tanítanak a Zeneakadémián. Sokat gondolkodtam, vacilláltam, de lassan világossá vált számomra, hogy igazából ő az, akitől a legtöbbet tudnék tanulni, azzal együtt is, hogy a tanári karból mindenkit ismertem és sokakat nagyon szerettem. Aztán úgy alakult, hogy annyira ismertem őt, részben mint embert, részben mint zenészt, hogy elég hamar eljutottam egy olyan pontra, hogy amikor lélegzetet vett, már tudtam, hogy mit fog mondani. Ez bizonyos fokig frusztráló is volt. Talán túlságosan ismertem. Egyébként Papa ugyanúgy tanított engem, mint mindenki mást az osztályában. Kétszer egy héten mentem hozzá órára és otthon egyáltalán nem szólt bele a gyakorlásomba. Viszont nem bánta, hogyha bárkinek hallgattam az óráit, így aztán időnként beültem Perényi Miklóshoz, akinek szintén rengeteget köszönhetek.

²⁸⁹ Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerészképző Gyakorló Szakgimnázium

Hogyan működött köztetek a tanár-diák kapcsolat?

A kapcsolatunk, mint apa és fia, egyáltalán nem volt feszültségmentes. Papa egy tekintélyelvű ember volt, én pedig akkor is és azóta is utálok a tekintélyt. Ebből adódóan hatalmas veszekedések voltak otthon, szinte ez volt a norma. Amikor aztán elmondtam neki, hogy nála szeretnék tanulni a Zeneakadémián, kicsit magába szállt és azt válaszolta: „rendben, de állapodjunk meg abban, hogy bármi történik is itthon, nem visszük be az akadémiára, egyikünk sem.” Ezt sikeresen tudtuk tartani mindketten, mert ugyanaz volt a célunk: az öt év alatt megtanulni és megtanítani annyit, amennyit csak lehetséges. Az otthoni veszekedések egyébként sosem elvi dolgokról szóltak. Olyan butaságokon is össze tudtunk kapni például, hogy egyszer kivettem a zenei lexikont a többi könyv közül és mivel a Papa borzasztóan utálta a rendetlenséget, elkezdett kiabálni, hogy miért van a könyvek között luk. Én pedig mondtam, hogy úgy nem lehet megnézni valamit egy könyvben, hogy ne legyen a helyén luk. Aztán persze visszatettem, de neki az a luk akkor is fájt. Aztán találkoztunk délután az akadémián és mintha semmi nem történt volna. Szerencsére utána sem tértünk vissza ezekre, bár az is igaz, hogy voltak olyan növendékei, akik sokkal inkább megnyíltak előtte, mint én. Mi az órákon kizárólag a szakmával foglalkoztunk és olyan örökérvényű igazságokat tanultam tőle a hangszerjátékról, amikre egész életemben emlékezni fogok. Ilyen például az a látásmód, hogy a vonó olyan nekünk, akár egy hatalmas, mély lélegzet, valamint, hogy a zene nem csak hangokból és ütemekből, hanem gyakran hosszú zenei frázisokból áll, amiket előre kell hallani és érezni.

A nővéred is zenész lett, hárfaművész. Apukád tanítgatott titeket gyerekként?

Igen és rettentően jól csinálta. Emlékszem, amikor még egészen kicsi voltam, az volt az egyik kedvenc szórakozásom, hogy a zongora alatt játszottam valami építőjátékkal, miközben Papa valakikkel próbált, vagy csak gyakorolt. Aztán később zenés vetélkedőket játszottunk a nővéremmel és ilyenkor nagyon sok fontos dolgot elmagyarázott játékosan a zeneelméletről, harmóniákról, zenetörténe-tről. Ezeket úgy megtanultuk mindketten, hogy még most is fel tudok idézni néhány ilyen példát. Emlékszem, volt egy gregorián dallam, amit lediktált és azóta akármikor meghallottam mindig beugrott, hogy ez volt az, amit 9 éves koromban leírtam. Volt olyan is, hogy választottunk egy betűt és fel kellett írunk annyi zeneszerző nevét azzal a betűvel, amennyit csak tudtunk. Vagy valamilyen ismert zeneműnek a ritmusát kopogta és abból kellett kitalálnunk, hogy mi az. Több órán keresztül

foglalkozott velünk ilyenkor és ez annyira izgalmas volt, hogy amikor rosszul viselkedtünk az számított a legnagyobb büntetésnek, ha aznap nem játszott „zenét” velünk.

Apukád szerette volna, hogy csellózni tanulj?

Nem, ő nem akarta, hogy csellista legyek. Tudta, hogy ez egy rettentő nehéz mesterség és engem nagyon sok különböző dolog érdekelt, ezért a legmesszebb állt attól, hogy rábeszéljen arra, hogy csellista legyek. Ha belőlem nem jön, akkor ő miért erőltesse. De aztán úgy alakult, hogy talán pont ezért, elég későn, 9 éves koromban kaptam egy csellót, amin elkezdtem gyakorolni, de nem komolyan, igazából csak szórakoztam. Ez annyira természetes volt nekem, hiszen egész életemben a cselló hangját hallgattam, tudtam, hogy mennyire gyönyörűen szól. Bár eleinte furcsa volt, hogy most én fogom a vonót, de az, hogy ezt most én csinálom, vagy más csinálja, az a lényegen nem változtatott. Ezért nagyon csodálkoztam amikor a zeneiskolában a többiek elkezdtek recsegni mellettem.

Otthon segített neked a fejlődésben?

Úgy tapasztaltam, hogy a zenészeknél kialakul egyfajta szelektív hallás: ha éppen nincs dolgod azzal a zenével, akkor nem hallod. Papa is így volt ezzel. Annyi zenét hallott nap mint nap, hiszen zenekarban játszott, folyamatosan tanított, szóló koncerteket adott, kvartettezett, így amikor otthon volt, inkább mással foglalkozott. Például nem voltak lemezei, szinte egyáltalán nem hallgatott zenét. Amikor ritkán leadtak a rádióban valami számára érdekeset, akkor pedig mindig nagyon vastag véleménye volt. Amikor otthon csellóztam, csak akkor szólt, ha valami rossz hangot játszottam, de egyébként egyáltalán nem tanított otthon. Nem szólt bele a gyakorlásomba még akkor sem, amikor már a tanítványa voltam a Zeneakadémián, pedig ott játszottam mellette a szomszéd szobában. Valahogy más nem ment át az ingerküszöbén, csak a rossz hangok. Még azt is hagyta, hogy rosszul gyakoroljak. Tudta, hogyha komolyan akarom, akkor rá fogok jönni és úgy sokkal jobban megtanulom, mintha mindent a számba ráгна. Egyébként neki tetszett a metodikus gyakorlásom, és nagyra értékelte azt, ahogy a technikai nehézségekhez álltam. Mert én nem feltétlenül a megszokott rutin után mentem, hanem tudatosan megvizsgáltam a problémát és gondolkodtam, aztán egy kis gyakorlással meg is oldottam. Papa ezeket a dolgokat ösztönösen, természetesen jól csinálta, ő nem ütközött olyan akadályokba, mint én. Aztán az eredmény nagyjából hasonló volt, csak más úton jutottunk el odáig. Ő úgy gyakorolt, hogy

ott volt a fejében egy hang és ha összeakadtak az ujjai valahol, akkor azt a részt addig játszotta ameddig jó nem lett, én pedig szétszedtem darabokra és utána összeraktam. Tehát teljesen másképp álltunk hozzá az akadályokhoz. Talán az egyetlen alkalom amikor úgy éreztem, hogy a tanárom és apukám is egy személyben, amikor 17 évesen teljesen összeomlottam és ő azt mondta: „Nyugi, ne akarj túl gyorsan túl jó lenni!” Nagyon igaza volt!

Mik a leglényegesebb dolgok, amiket tanultál tőle?

Papa borzasztóan tudatos zenész volt. Zeneileg sok olyan dolgot mondott, amit senki más nem. Jól el tudta magyarázni a hatalmas területeken átívelő dallamívek működését. Emlékszem ahogy a Haydn D-dúr csellóverseny elejét játszotta, egy olyan fokú nagyvonalúság volt benne, amit nem nagyon lehetett szavakkal elmondani. Ő mégis úgy elmagyarázta és megmutatta - pedig már nem úgy szólalt meg minden, ahogy elvárta magától - hogy azonnal megértettem.

Az ujjrendekben is gyakran segített. Fölállítottunk egy ujjazati szisztémát, amit ő Kerpelytől tanult és én átvettem tőle teljesen. Nem nagy, viszont rendkívül rugalmas kezei voltak és rengeteg hegedűs ujjrendet használt, ami akkor a csellisták körében egyáltalán nem volt megszokott. A nyúlékony balkéz kimunkálásához mindig a Pais gyakorlatokat ajánlotta. Nagyon szerette őket, pedig olyan nehéz gyakorlatok vannak benne, amiket szinte lehetetlen megcsinálni. A kottámban benne is vannak a Papa bejegyzései: „ez nagyon jó”, „ez jól nyújt”, „ezt majdnem lehetetlen”. Leginkább az én hangszeremet vette el, amikor meg akart mutatni valamit, de gyakran leült a zongorához is. Rendkívül jól zongorázott. Voltak olyan harmóniai fordulatok, amiket imádott és lelkesen, rajongva játszotta őket egymás után zongorán. Természetesen tőlünk is elvárta, hogy tudjuk, melyik hang milyen szerepet tölt be a harmóniákon belül. Ez magától értetődő volt.

Amire még nagyon emlékszem, hogy zseniális jobb keze volt, hasonló Casalséhoz. Pablo Casaltól személyesen nem vett órákat, de nagyon sok mindent ellesett tőle, technikákat, hangszíneket. A hanghordozása viszont Fournier csellóhangjával volt a leginkább rokonságban, akit szintén rendkívül nagyra tartott és szeretett. Talán a nagyoktól ellesett technikák miatt volt a vonóvezetésében már egészen fiatal korától valami olyan tökéletesség, amit nem lehetett elemezni, sem szavakkal kifejezni. Ő mégis úgy meg tudta tanítani a

növendékeinek, hogyan működik a jobb kar, hogy az érzet teljesen beépült. Jumi egyszer azt mondta nekem: „Na, az apád rátette a karodat a csellóra!”²⁹⁰ Ez hatalmas dicséret volt.

Lakatos Gabriella Máriával készített interjú, Budapest, 2023. 10. 31.

Hogyan kerültél Banda tanár úrhoz és mik az első élményeid vele?

Én voltam a tanár úr utolsó olyan növendéke, aki a felvételtől a diplomáig 5 éven keresztül járt hozzá. 1991-től 1996-ig voltam a tanítványa. Emlékszem, amikor a hangszeres felvételi után behívtak minket egyesével a tanácsterembe, hogy elmondják ki mehet tovább a szolfézs felvételre, egy hosszú asztal két oldalán ültek a tanárok, a legvégén Banda tanár úrral. Ahogy bementem, tanár úr ennyit mondott: „Jó napot kívánok! Hozzám fog járni!” Nem hittem a fülemnek. Hihetetlen volt, mivel sokakkal ellentétben én nem voltam nála órán korábban, a felvételi előtt csak egyetlen egyszer találkoztunk, amikor Ő volt a szakmai érettségi elnököm a konziban. Leírhatatlanul boldog voltam, sosem hittem volna, hogy nála tanulhatok. 75 éves volt akkor és sok fantasztikus tanár tanított rajta kívül a Zeneakadémián, de ő volt Banda Ede.

Hétfőnként és péntekenként tanított tanár úr a Popper teremben. Kezdetben nagyon meg voltam hatódva és tartottam is tőle természetesen. Bár magázódott, mindig úgy kezdődtek az órák, hogy megkérdezte: „Mit hozott ma, Nyuszika?” - mert kedvességéből így hívott minket. Sokat viccelődött velünk, de közben következetes, és rendkívül szigorú is volt. Ő kedvességgel, türelemmel és egyfajta szigorú, de nagyon emberséges és segítőkész hozzáállással, valamint a zene és a darabok iránti feltétlen alázatával és szeretetével érte el, hogy rendszeresen és sokat gyakoroltam, és nagyon vártam az órákat vele.

Hogyan zajlottak az órák? Emlékszel még, milyen volt egy darab tanulási folyamata?

Az órák elején mindig megkérdezte, mit szeretnék játszani, mivel sosem mondta meg előre, hogy mit kér a következő órára, teljesen ránk bízta. A hozott darabot elég sokáig engedte játszani, nem állította le rögtön, de aztán a legapróbb részletekig kidolgoztunk mindent. Rendszeresen kölcsönadta a saját kottáját, amiben benne voltak az ujjrendjei, vonásai és javasolta, hogy azokat írjuk át és próbáljuk ki. Ez nem azt jelentette, hogy ő sohasem

²⁹⁰ Simon Albert karmester, zenetudós, tanár

változtatott, vagy nekünk nem engedett volna mást; ezek csak tanácsok voltak. Egy jó kiinduló pont a tanulási folyamat elején, valami, ami egyszer már bevált. Nagyon tudatosan kitalált és átgondolt újrendekről és vonásokról volt szó, amiken, ha változtatni szerettünk volna, akkor ugyanilyen átgondolt érveket várt indoklásul. Általában jobb volt az övé.

Akkoriban jelent meg a Bach-kötete, bár ő azt mindig újragondolta. Tehát hiába az ő kiadásából tanultuk a szviteket, állandóan újabb és újabb vonásokat írtunk be együtt.

Sokszor játszott elő az órákon, viszont sosem hozott hangszert magával, mindig az enyémet kérte el. Abból is sokat tanultam, ahogy a csellómon megkereste azt a hangot, azokat a hangszíneket, amiket ő belül hallott. Keresgette, elégedetlen volt, de aztán megtalálta és azon a hangon mutatta meg, amit szeretett volna. Az az igazság, hogy abban az időben nem voltak elérhetőek olyan jó hangszerek, mint most. Nekem egy egyszerűbb román csellóm volt akkor, amiből szinte képtelenség volt olyan nemes, telt hangokat előcsalogatni, mint Tanár úr várta volna. Emlékszem, hogy amikor a szembetegsége volt, és a lakásán tartotta az óráit, akkor a saját csellóján játszott és hallhattam közletről a gyönyörű hangját. Akárhány éves volt, amikor mutatott valamilyen futamot, vagy nehéz technikai állást, az ott volt, biztonságosan.

Emlékszem, rendkívül fontos volt neki a vonós kéz, nagyon sokat foglalkoztunk a vonóvezetéssel. Azzal, hogy a lapocka, a váll, a kar hogyan működik vonóhúzás közben, hiszen mindezek részt vesznek benne és így szinte az egész testünk él csellózás közben. Jóformán szinte fontosabb volt ez, mint az, hogy mennyire ügyes a balkéz, mert azt ki lehet gyakorolni. Rendszeresen megkérdezte az órák végén, hogy „Hozott még valamit? Esetleg egy etűdöt?” Kifejezetten szerette és fontosnak tartotta az etűdöket, leginkább a Poppereket, valamint fontosnak tartotta az etűdök gyakorlásának rendszerességét. Szinte minden órán érdeklődött, hogy van-e új etűd és ha sokáig nem volt, akkor azért finoman jelezte, hogy a következő órára készüljek eggyel. Nem erőltette sosem, de tudtuk, hogy a technikai fejlődés érdekében fontos, és ő szíve szerint bármennyit tanított volna belőlük.

Emlékszem, egyszer az Elgar-koncert 3., lassú tételét játszottam neki zongora nélkül. Ezt már akkoriban is annyira szerettem és játék közben belül hallottam az egész zenekari kíséretet. Végighallgatta, és csak ennyit mondott: „Egyre vigyázzon, Nyuszika, hogy koncerten soha ne kerüljön a saját maga hatása alá! Otthon a négy fal között nyugodtan, de koncerten soha. Egyszer én is elkövettem ezt a hibát, nem is lett jó vége.” Ez az intelme annyira találó és meghatározó volt számomra, hogy egyrészt megfogadtam és alkalmazom, másrészt szükség esetén idézem a zeneileg legfogékonyabb tanítványaimnak.

Úgy tudom, hogy Te már a főiskola alatt elkezdted zenekarban dolgozni. Banda Tanár úr segített Neked elhelyezkedni a pályán?

Negyedéves voltam, amikor a Duna Szimfonikus Zenekar kiírt egy cselló próbajátékot. Nem volt túl gyakran próbajáték abban az időben, ezért úgy éreztem, hogy mindenképpen élnem kell ezzel a lehetőséggel. Megkértem Tanár urat, hogy segítsen a felkészülésben, és ő nagyon készséges volt. Eljátszhattam neki a próbajáték anyagát főtárgyórán a zenekari állásokkal együtt. Sok időt töltöttünk a legmegfelelőbb ujjrendek és vonások kitalálásával. A *Les Préludes* közepén azt a bizonyos csellóállást a mai napig az ő ujjrendjeivel játszom.

Ugyanilyen kedves emlék, amikor az Erkel Ferenc Kamarazenekarral volt egy koncertünk a Nemzeti Galériában, amit a Rádió élőben közvetített. Hatalmas esemény volt ez számomra, hiszen 19 évesen élő adásban *continuo*zhattam Rolla Jánosnak, akit gyerekkorom óta rendkívül tiszteltem. Ezért megkértem Tanár urat, hogy legyen szíves, hallgassa meg az adást. A koncert másnapján mentem hozzá órára, és vártam, hátha elmondja a véleményét, de ő nem mondott semmit. Mire az óra végére értünk, már annyira mardosott a kíváncsiság, hogy rákérdeztem, hogy hallotta-e. Erre csak annyit mondott: „Kevés volt a *continuo*!” Óriási hálát éreztem, mert emlékezett kérésemre, és fontos volt számára annyira, hogy vasárnap ebéddidőben bekapcsolja a rádiót és meghallgassa. Onnantól kezdve mindig tudtam, hogy a *continuo* lényeges szólam és nem lehet kevés. Hasonló volt a hozzáállása minden diákjához. Szigorú volt és mi hatalmas tisztelettel és csodálattal fordultunk felé, hiszen éreztük, hogy nagyon is fontosak vagyunk neki és számíthatunk rá. Szép példája ennek, hogy még az esküvőmre is eljött, pedig már 78 éves volt, nem vezethetett autót, ezért távolsági buszra kellett szállnia, hogy eljusson Dunakeszire. Annyira jól esett.

Voltak olyan alkalmak, amikor az egész osztálya összegyűlt?

Minden év végén volt egy közös osztálybuli Tanár úr lakásán, ahol rengeteget beszélgettünk és számtalan vicces történetet mesélt. Nagyon jó humora volt, ami kicsit az órákon is megmutatkozott, de ezeken a partikon, amikor ott volt az összes növendéke és a felesége, Ida néni is, egy egészen más arcát is megismerhettük. Nagy szeretettel voltak egymás iránt. Ida nénival, jó házasságuk lehetett. Ida néni sütitel várt minket és sokszor elhangzott ez a mondat tőle amikor Tanár úr mesélt, vagy magyarázott valamiről, hogy „Duszikám, ezt már mondtad!” Ezt mindig megmosolyogtunk, hiszen Tanár úr nagyon igényes volt arra, hogy ha valamit egyszer megmutatott, vagy elmagyarázott, akkor arra emlékezett, és ha esetleg én

elfelejtettem, vagy nem tudtam megcsinálni, akkor megjegyezte, hogy „De Nyuszika, ezt már mondtam!” Tanár úr egy igazi úriember volt. Bár tényleg szigorú volt, de soha nem volt bántó amit mondott, soha nem személyeskedett. Sokszor vicces és laza is volt a maga nemében - nagy szeretettel emlékezem rá.

Kálló Eszterrel készített interjú, Budapest, 2023.10.27.

Hogyan kerültél Banda Tanár úrhoz?

Összesen 6 évig jártam a Zeneakadémiára. Az első 3 évben Csurgay István Tanár úrnál tanultam, aztán átkértem magam Banda Tanár úrhoz, aki nagy örömömre átvett engem és akkor úgy éreztem, hogy végre a helyemre kerültem. A Tanár úrnál eltöltött három év a béke, a nyugalom és a teljesség felszabadult érzését hozta. Mint tanárt, és mint ember is nagyon nagyra tartottam Banda Tanár urat. Egyébként ő egy élő zenetörténet volt. Hihetetlenül érdekes és sokszor vicces történetei voltak és azokat olyan stílusban tudta előadni, hogy tényleg nagyon lehetett szeretni őt. Jó hangulatúak voltak az órák és nekem erre, főleg az elején, nagyon nagy szükségem volt. Bár szigorú volt, de nem volt számonkérő és sosem teremtett jeges, poroszos, rideg atmoszférát.

Hogyan tanított?

Tanár úr azt szerette, hogyha teljes mértékben a saját ujjrendjeit és vonásait játszásk a tanítványai. Lehetett próbálkozni, de ő mindig annyira átgondolt érvekkel tudta alátámasztani a saját verzióját, hogy semmi esélyünk sem volt. Szerette rendszerbe foglalni az ujjrendeket és általában a hegedűsöknél megszokott és természetes ujjrendekből indult ki. Ilyenek voltak például a nyújtások, amiket imádott. Rendszeresen nyújtott a második és harmadik ujj között, illetve rengeteg alkalommal használta a negyedik ujját olyan helyzetekben, fekvésekben is, melyekben egyáltalán nem volt megszokott. Bár Pablo Casalt élőben sosem láttam, de azt hiszem neki lehettek hasonló kezei, mint Tanár úrnak. Tökéletes tartással csellózott, ahogy a nagy könyvben meg van írva. Sosem hozta a saját hangszerét órára, hanem vagy elkérte a miénket, vagy énekelt és azzal teljes mértékben át tudott adni mindent, amit szeretett volna. Nagyot hallott már akkor, de amikor csellóztam, az utolsó

légyipiszkot is kiszúrta. Tanát úr a Popper teremben tanított. Emlékszem évekkel később Pejtsik Gyuri bácsi ébresztett rá engem arra, hogy hogyan vezethető vissza a tanár-tanítvány vonal Bandától Popperig. Hiszen Tanár úr Zsámboki Miklós növendéke, Zsámboki pedig Popper egyik utolsó tanítványa volt. Az utolsó évben sajnos műtötték a szemét és más különböző egészségügyi problémái is voltak, ezért nem az akadémiára jártam hozzá órára, hanem a lakására. A feleségével, Ida nénivel élt szeretettel teli házasságban. Az otthonuk egy igazi muzsikus lakás volt. Rengeteg zenei tárggyal, zongorával és millió könyvvel.

A koncerteken mennyire érezted magad szabadnak?

Szerette, hogyha úgy játszottam mindent, ahogyan ő javasolta. De igazából annyira természetes dolgokat kért, hogy a koncerten már teljesen egyé tudtak válni a saját elképzeléseim, az ő kéréseivel, úgyhogy nem éreztem semmilyen gátat vagy akadályt. Én művészképzős voltam és ezért a vizsgák helyett nekünk minden félév végén egy koncertet kellett adnunk. Illetve akkoriban tanszaki koncertek sem voltak, hanem mi szerveztünk magunknak koncerteket, ha akartunk. Ezekre mindig eljött Tanár úr a feleségével és mindketten kedvesen gratuláltak utána. Sokat elárul Tanár úrról az is, hogy ilyenkor kizárólag gratulált, nem zúdította ránk a rengeteg tanácsát, vagy kritikáját. Tudta, hogy ennek nem most van itt az ideje. Sőt. lehet, hogy sosem jön el az ideje. Mert a koncerten történt, ami, történt és a következő órától szépen haladunk tovább. Felnőttként kezelte minket, akik le tudják vonni a tanulságot.

Emlékszem, sosem fogadott el semmilyen ajándékot, pedig sokszor megpróbáltunk neki adni. Egyetlen alkalom volt, amikor nekem sikerült. Simon Izával és sógornőmmel, Illési Erikával gyakran játszottunk együtt a diplománk után. Egy alkalommal elmentünk Tanár úrhoz és elvittem neki ajándékba egy fényképet, ami akkor készült, amikor anno váratlanul eljöttek hozzánk látogatóba Ida nénivel. Az volt az egyetlen ajándék, amit nem utasított vissza, sőt azt hiszem, örült is neki, mert rajta volt a fotón Ida néni is. Biztos vagyok benne, hogy sokat beszélgethettek otthon rólunk, hiszen Ida néni is mindenkit ugyanúgy számontartott, mint ahogy Tanár úr.

Milyen volt köztetek a tanár-diák kapcsolat?

Fantasztikus humora volt. Emlékszem olyan is előfordult, hogy amikor bementem hozzá órára, csak úgy dőltek belőle a sztorik. Akkor lehetett érezni, hogy most nem csellózás lesz,

hanem beszélgetés. Aztán néhanapján még ez a mondat is elhangzott: „Na Nyuszika, menjünk át a Lukácsba”. A Lukács cukrászda az Andrássy úton volt, a Zeneakadémia Vörösmarty utcai épületével majdnem szemben. De ilyet nem mondott ám mindenkinek. Akit ő elvitt kávézni a Lukácsba azt szerette és ezt az ember érezte is. Ilyenkor ő csak mesélt vicces, sokszor tanulságos történeteket, hatalmas anekdotázások voltak ezeken az alkalmakon. Imádta a Ziegler ostyát is, aminek az Andrássy úton volt boltja. A medvetalp volt a kedvenc ostyája és amikor megkért rá én többször is hoztam neki. Ez olyan természetes volt, mert éreztem, hogy ő is minden követ megmozgatott a tanítványaiért. Szóval nem azért voltak ezek a beszélgetések, mintha nem szeretett volna tanítani, sőt azt hiszem, amikor eljött az idő, borzasztó nehezen vált meg a katedrától.

Tanár úr nagyon megtartotta a tanár-diák viszonyt és ebbe a kapcsolatba a lelki dolgok egyáltalán nem tartoztak bele. Nem kérdezett rá sosem olyasmire, hogy hogy érzem magam, de nem azért, mert lelketlen volt, hanem mert az nem tartozott a témához. Ezért is csodálkoztam annyira azon, hogy eljött az esküvőnkre. Egy saját kiadású Bach kottát kaptam tőle nászajándékba. Aztán amikor megszületett a lányunk Sára, akkor eljöttek hozzánk az otthonunkba Ida nénivel. Váratlanul, bejelentés nélkül megjelentek. Teljesen padlót fogtam. A mai napig azt sem tudom, honnan szerezte meg a címemet. Akkor készült róluk az a fénykép, amit évekkel később ajándékba adtam neki, bár Tanár úr borzasztóan utálta, hogyha fényképezték. Később különböző alkalmakon üdvözlőlapokat is váltottunk egymással. Ezeket a gesztusokat mind ő kezdeményezte és én éreztem belőlük, hogy fontos voltam neki.

Puskás Zsolttal készített interjú, Budapest 2023.12.30.

Hogyan került Banda Tanár úrhoz a Zeneakadémián és milyen emlékei vannak?

Záborszky Kálmán tanítványa voltam a konziban és ő vitt el először meghallgatásra Banda Edéhez. A felvételi előtt több tanárnak is játszottam. Banda volt akkor a rangidős a Zeneakadémián, a mindenki által elismert szaktekintély. Kálmán teljes mértékben megbízott Bandában, ők ketten nagyon jó kapcsolatban voltak egymással. Nekem rendkívül szimpatikus volt Tanár úr komolysága és az, hogy keveset beszélt, de tömören és lényegre törően. Ezért rendkívül jó érzés volt, amikor megtudtam, hogy nála fogok tanulni.

Aztán amikor elkezdődtek a cselló órák őszintén szólva a konzis évek után, még kívülállóként teljesen másra számítottam. Banda rendkívül szigorú volt, ami nem volt baj, de meglepetésként ért. A főtárgy óráról nem lehetett egy percet se késni. Minden órának megvolt a menete, felépítése: mely darabokat játszunk először, aztán az óra közepén, majd a végén és ő számontartotta és követte, hogy hol tartunk. Ez váratlan volt, de tetszett. Egy idő után azért ez túlságosan merevnek tűnt, főleg már az utolsó években, de ő egész végig megtartotta ezt a fajta szigorát.

Volt egy olyan esemény, ami nagyon fájt nekem még évekkel később is. Egyik év januárjában a vizsgaidőszak közepén az akkori barátnőm, későbbi feleségem rosszul lett és elájult. Annyira sok dolgunk volt aznap, vizsga-vizsga hátán, hogy elfelejtettünk enni. Összeesett és én csellóval a hátamon elcipeltem az autómig és hazavittem. Orvost hívtunk és mire nagyjából rendeződött a helyzet eszembe jutott, hogy öt órától cselló órám lett volna. Gyorsan visszamentem a Zeneakadémiára, remélve, hogy a maradék időben még játszhatok valamit Bandának. Körülbelül fél óra késésben lehettem. Úgy rohantam, hogy majd szétesett a cselló tokom. Beértem az épületbe, erre láttam, hogy jön le Tanár úr a lépcsőn lassú tekintélyparancsoló léptekkel. Már 4 éve a növendéke voltam és soha nem késtem, egyetlenegy óráról sem. Amikor meglátott, rám nézett és csak annyit mondott: „Hát te hol vagy?” Erre gyorsan elkezdtem hadarni, hogy mi történt, borzasztóan zavart és összeszedetlen voltam. Nem mondott semmit csak nézett és én láttam, hogy nem hisz nekem. Egyszer csak megkérdezte, hogy „Akarsz egyáltalán csellózni?”, én meg mondtam, hogy persze, hiszen még van egy kis idő az órából. Erre szép lassan visszafordult és csellóztunk egy húsz percet. De akkor mintha valami megtört volna. Onnantól, olyan volt, mintha már nem bízna bennem, nem bízna abban, hogy igazat mondok. Szakmailag semmi nem változott és nem is volt rosszindulatú az irányomban. De eltelt néhány év és nem sokkal a diploma után meglátogattam a lakásán a Kilátó téren. Beszélgettünk és a semmiből nekem szegezte a kérdést, hogy „De miért hiányoztál arról az óráról?”. Újra elkezdtem bizonygatni neki, hogy én akkor elmondtam, ami történt és tényleg az volt az igazság. Akkor sem mondott semmit rá, csak elkezdett kajánul vigyorogni. Aztán megint eltelt néhány év és egy újabb látogatás során, újra megkérdezte de akkor sem hitt nekem. Ez bennem örökre megmaradt. Mert ő ilyen volt. Komolyan vett minden formalitást. Egyszerűen nem lehetett elkésni a főtárgy óráról. Egyfajta merevség volt ez, amit nem szerettem benne. Már idős volt, amikor hozzá jártam és sokszor beteges is, de nem emlékszem olyanra, hogy ő egy alkalomról is hiányzott volna. Amikor egy évre kiment Bloomingtonba, Starker meghívására, bocsánatot kért tőlünk amiért magunkra hagy.

Bandának kialakított véleménye volt a darabokról, stílusokról, előadói módokról és voltak olyan megoldásai, újjrendjei, vonásai, amikből nem engedett. Ez érthető, hiszen egy idős emberről beszélünk, nem egy középkorúról, vagy egy fiatalról, aki folyamatosan nézi a konkurenciát és egyszerre próbál mindent magába szívni. Aztán később, amikor már több éve tanultam nála volt olyan, hogy változtattam valamin. Akkor ő rákérdezett, én megmagyaráztam és rám hagyta. Sosem erőszakoskodott. Ez a fajta tartása a tanításban, ami a megbízhatóságot is jelentette, egyben a hátránya is volt.

Ugyanakkor voltak bizonyos elméletei, például a barokk zene előadási stílusáról, amikre a mai napig emlékszem. Ez azért érdekes, mert egy olyan emberről beszélünk, aki a század első felében nevelkedett, amikor az előadói stílus egyáltalán nem olyan volt, mint a kilencvenes években és főleg nem olyan, mint manapság. Ő teljes meggyőződéssel alá tudta támasztani azt a fajta előadásmódot, amit képviselt és amiben hitt. Banda barokk előadásában volt egyfajta fűszer, ami úgy érzem manapság hiányzik. Nem a mai historikussággal játszotta például a gamba szonátákat, de nem is romantikusan, ahogy az a kilencvenes években elterjedt volt. Annyira emberi, a modern csellóhoz természetesen illő előadásmód volt ez. Hallani lehetett benne valami ősi eredetiséget, ami hitelessé tette.

Kovács Dénes volt Banda mellett a másik nagy szaktekintély, és ha ők ketten jöttek le a lépcsőn akkor megállt a ház. Ezeknek az embereknek olyan vonófogásuk volt, amivel képesek voltak az összes technikai bravúrra, mindre ott volt a lehetőség. Szinte már előre hallottad azt a gyönyörű hangot, amit előcsaltak a hangszerből, mielőtt még hozzáérték volna a húrokhoz.

Banda merev volt az újjrendek, vonások tekintetében, nem volt olyan rugalmas, hogy alakuljon és változtasson az évtizedek múlásával. De ez érthető, hiszen az őt körülvevő világ is ilyen volt. Ma csak felülsz egy repülőre és meghallgathatsz bárkit, bármikor, sőt el sem kell utaznod, mert már az otthonodban is megteheted ezt. Akkor ezt elképzelni sem lehetett. Régen borzasztó nehéz volt úgymond benne lenni a világ zenei vérkeringésébe és elmenni olyan távoli helyekre fellépni, együtt muzsikálni nemzetközi zenészekkel, vagy akár hallgatni külföldi művészeket, nem úgy, mint ma. Bandának nem volt lehetősége arra, hogy a világban színesedjen és tájékozódjon. Ugyanakkor itthon a Zeneakadémián egy erős és stabil zenetanítás, zeneművelés zajlott, ami többek között olyan zseniális embereknek köszönhető, mint Weiner vagy Zathureczky és még sorolhatnám.

Élmény volt Tanár úr cselló óráin lenni. Nem beszélt sokat, de akkor olyanokat mondott, hogy azóta sem tudom kitörölni magamból. Én nem vagyok hasonló stílusú tanár, mint amilyen ő volt, de ezek a láthatatlan szálak, sugarak tovább élnek. Később aztán sajnos

gyors egészségügyi romlásnak indult. A szeme és hallása egyre rosszabb lett és volt olyan, hogy amikor meglátogattam, először nem is ismert meg, csak amikor meghallotta a hangomat. De akármilyen öreg és beteges is volt már, a humorérzékét sosem veszítette el.

Déri Györggyel készített interjú, Budapest, 2023.10.31.

Hogyan lettél Banda Ede növendéke a Zeneakadémián és milyen volt az első benyomásod róla?

Amikor az ember 18 évesen bekerül az akadémiára egy 66 éves emberhez, akkor azt végtelenül öregnek látja, most már, hogy én is lassan 60 leszek, kicsit másképp gondolkodom. De ezt korábbról kell kezdenem.

9 éves koromtól Lengyel Endréhez jártam a konziba a különleges tehetségek osztálya révén. Bandi bácsi egykori Banda-növendékként jó kapcsolatot ápolt volt tanárával, aki időnként eljött úgymond szakfelügyelni Bandi bácsi növendékeit. Így kerültem először kapcsolatba vele. A családom szinte kizárólag zenészekből áll és a családi kupaktanács egészen korán úgy döntött, hogyha egyszer felvesznek az akadémiára, kizárólag Banda jöhet szóba, mint tanár. Amikor először bementem Bandához 18 évesen, rettentő éretlenül, nagyon féltem tőle mert szigorúnak látszott. De aztán rájöttem, hogy ez csak a felszín. Később olyan lett nekem, mint egy zenei nagypapa. Rengeteg mindenről tudtunk beszélgetni a zenén kívül is, többek között az irodalomról, ami egy nagyon kedves téma és érdeklődési kör volt mindkettőnknek. Szerettem ezeket a beszélgetéseket. Tanár úr rendkívül emberséges volt, hatalmas szívvel.

Hogyan emlékszel vissza az órákra?

Ha valamilyen zenei, vagy technikai hibát fedezett fel, nem tette cukormázba mondanivalóját, egyértelműen közölte, hogy mit szeretne. Viszont sosem volt nyers, vagy bántó, hiszen tudta, hogy nem lehet mindig mindent egy az egyben megmondani, meg kell találni a módját és az idejét. Volt, hogy sokáig leragadtunk egy problémánál. Emlékszem a Haydn C-dúr csellóverseny lassú tételében van egy d-moll zárlat D hangon és utána egy Esz-

ről megy tovább a visszatérés előtti átvezetés. Ő a D-t A húron kérte, aztán az Esz-t D húron. Ez nekem gyakorlatilag egy megoldhatatlan feladat volt. Két hónapon keresztül küszködtem vele és sehogy sem sikerült eltalálnom. Egyik órán azt mondta Tanár úr, hogy „Figyelj, amikor a D-nek a végére érsz fölfelé, akkor tartsd föl a jobb könyöködét és az utolsó pillanatban ejtsd le.” Onnantól kezdve mindig eltaláltam azt az Esz-t. Akkor nem magyarázta el, hogy miért, de később rájöttem. Borzasztóan be voltam feszülve mind a két kezemmel a nehéz fekvésváltás és a rengeteg gyakorlás miatt és azzal, hogy a figyelmemet abban a pillanatban a jobbkezemre irányítottam, a bal föllazult és így könnyedén sikerült az, amit már egyébként tízezerszer kigyakoroltam.

Hogyan tanított?

Úgy emlékszem, sokat játszott az órákon, de nem hozott saját hangszert, hanem elkérte az enyémet és azon mutatta meg amit akart. Sokszor ült a zongorához is, mivel rendkívül jól zongorázott. Fontos volt számára, hogy halljuk a harmóniákat, amikor egy darabot játszunk ezért sokszor játszotta azt akkordokat zongorán, vagy az egész zongoraszólamot. Ő nagyon tisztában volt a harmóniákkal, a művek zeneelméleti részével is, már csak a Weiner-féle örökség miatt is. Igazából nála mindig minden kamarazene volt. Nagyon lényegesek voltak a harmóniai összefüggések, ugyanakkor fontos volt az is, hogy tudjam, milyen szólamnak, hogyan adom át az enyémet, hogyan kapcsolódunk össze a zenekarral, zongorával vagy bármi mással. Azt hiszem azért mondja róla mindenki, hogy ő nem technikát tanított, hanem zenét, mert ő a cselló órán is kamarazenét tanított.

Hogyan alakult egy darab tanulási folyamata?

Az esetek többségében, odaadta a saját kijelölt kottáját. Mi azt átnéztük és legtöbbször, bár nem volt kötelező, a jelöléseket átírtuk a saját kottánkba. De a saját kottáját sem tekintette szentírásnak. Inkább csak egy kiindulópont volt, egy tanács, valami, ami egyszer neki, valamikor már bevált. De folyton változtattunk. Emlékszem egyszer a Kodály szólószonáta első tételében mondott valamit és aztán a következő órán annak az ellenkezőjét kérte. Erre felháborodtam, mire rám nézett és azt mondta: „Gyurikám, csak az ökör következetes!”

Emlékszem egy történetre a Liszt Ferenc kamarazenekar kapcsán, ahol tizenegy évig voltam állandó kiségitő. Elöttem sokáig Banda tanár úr játszott ott, általa kerültem én is a zenekarba. Valamelyik próbán Rolla János egyszer csak nekem szegezte a kérdést: „Na és a

Banda még mindig olyan ujjrend, meg vonás mániás? Pedig velünk ennyire nem volt vaskalapos. Mindig próbált segíteni. Hogyha nem ment valami, akkor kerestünk egy olyan módot, amivel megoldható és emiatt valóban rengeteget ujjredezünk, vonásoztunk. Tőle tanultam meg azt is, hogy ennek igazából mi is az értelme. A vonások és ujjrendek változtatása nem egy öncélú dolog, hanem a kifejezés érdekében fontos, mert egy másik ujjrenddel vagy vonással, még ha az nem is a letradicionálisabb, lehet, hogy sokkal jobban ki tudom fejezni azt, amit szeretnék.

A tanulási folyamat közben sokat foglalkozott technikával is, csak nem azon a módon, ahogy ezt ma értik. Ezzel egyébként nekem is mindig problémám adódig a mai napig. Számonkérők rajtam a növendékeim azt, hogy nem tanítok nekik direkt technikát. Mivel én is úgy gondolom, ahogy Tanár úr annak idején: a technika nem elválasztható a zenei megfogalmazástól, mert mindig annak függvényében jelentkezik a technikai megoldás. Ő az etüdökön tanította meg elsősorban azt technikát, amit szeretett volna, de lényegében ugyanazt tanította a darabokon is. Emlékszem elsőben ideadta nekem a Dvořák koncertet és azt mondta, hogy igaz, ez nagyon nehéz, de zeneileg annyira egyértelmű, hogy majd átsegít rengeteg technikai nehézségen. Így viszonyult ő a technikai problémákhoz.

Egyébként rengeteget etüdoztünk. Borzasztóan szerette a Popper-etüdoket. Valószínűleg én is miatta lettem nagy Popper-rajongó. Sőt úgy emlékszem, hogy valamelyik évben tartott egy másfél órás előadást a Popper etüdokról Debrecenben a főiskolán és nekem kellett bemutatni, demonstrálni az etüdoket, amikről beszélt. Eredetileg úgy beszéltük meg, hogy három etüdot eljátszom az előadás után és öt perccel a kezdés előtt közölte, hogy akkor körülbelül olyan 20 etüdből kéne majd játszani részleteket. Egyáltalán nem gondolta, hogy ez problémát jelent, de azért én nem voltam nyugodt.

Foglalkozott a lámpalázzal, a színpadi jelenlét pszichológiájával?

Én is részt vettem a Zeneakadémia házi versenyén, a Popper csellóversenyen. Emlékszem, hogy a döntő napjának reggelén volt a zenekari próba, az egyetlen egyébként a Duna szimfonikus zenekarral. Banda tanár úr ott volt a próbán a Zeneakadémia nagytermében, aminek fantasztikus akusztikája volt és utána háromnegyed órán keresztül magyarázott nekem arról, hogy mit csináljak másképpen a színpadon. Hiszen ő gyakran játszott zenekarral, nekem pedig akkor még nem igazán volt lehetőségem erre. Ez érezhető volt nem csak a játékomon, de a színpadi jelenlétemen, viselkedésemem is. Banda tanár úr sokat tudott az akusztikai dolgokról. Hogy hogyan kell úgy játszani egy nagy teremben, hogy az

mindenkihez eljusson, mintha a zenész ott játszana melletted. Tudta mennyire nagy a különbség aközött, amit az éppen játszó művész és aközött, amit a közönség hall.

Hallottad Banda tanár urat élőben koncerten játszani?

Igen. A Schumann koncertet hallottam vele és természetesen az István zenekarral. Már nem volt fiatal, közel volt a hetvenhez, és egyébként sem volt kifejezetten technikás csellista, előfordultak hamis hangok, bizonytalanságok. De olyan hangon játszott, amit én soha előtte és soha utána senkitől sem hallottam. A mai napig mesélem a növendékeimnek, hogy olyan volt, mintha folyékony arany folyt volna ki a csellójából. Banda előadasmódja számomra az Ojsztrah-féle előadásra emlékeztetett. Teljesen letisztult volt. Sem az arcjátéka, sem a test beszéde nem mondott el semmit, a hang beszélt magáért. Neki a csellóhang színei és töltete volt a legfontosabb. Azt hiszem ezért lehetett megkülönböztetni a régiek hangját, sokkal inkább, mint a mai előadókét.

Sokan így gondolják és szerintem is ő volt a világ legjobb kvartett csellistája. Olyan dolgokat tudott, amit mások még csak meg sem közelítettek. Például az ezer féle *pizzicatót*. Néhányat megtanultam tőle, de nem mindet persze.

A Bach-szólószvitteket úgy hallottam, hogy legendásan tanította. Tudnál erről mesélni nekem?

Bach szólószvitjeit harmóniai és formai szempontból nem azt mondom, hogy kötelező volt elemezni, de azért jó néven vette. De a tételek játszása közben igazából szinte azonnal kiderül, hogyha valaki nincs tisztában ezekkel a dolgokkal. Azért nem csak ez volt a lényeg. Emlékszem, amikor az első órán a d-moll *Allemande* tételt játszottam neki, az volt az első utasítása nekem, hogy ne legyen szünet a felütés A tizenhatod és az akkordnak az A-ja között. Erre én mondtam neki, hogy „Tanár úr, dehát ez fizikailag képtelenség!”, erre ő rám nézett és azt mondta, hogy „Gyurikám, varázsolj!” Igazából mindig lesz szünet a két A között, de az egyéniség, karizma képes áthidalni ezt a szünetet úgy, hogy azt a közönség nem fogja észlelni.

A saját Bach kiadása is meg volt nekem, de az az igazság, hogy ő nem igazán szerette. Sokáig unszolták és ő nagyon ellenkezett, hiszen folyton változtatott az ujjrendeken, vonásokon és így nem látta értelmét. Aztán azt hiszem talán a piszkos anyagiakért mehetett bele, de sosem

tartotta fontosnak. Nekem mindig azt mondta, hogy neki a Casals féle megoldás az ideális: sosincs végleges megoldás.

Mező Lászlóval készített interjú, Budapest, 2024. augusztus 12.

Milyen emlékei vannak Tanár úrnak Banda Edével?

Banda tanár úr egy igazi úriember volt, kedves és udvarias. Igyekezett ezt a színvonalat mindig mindenben képviselni. Sok-sok kitüntetése volt. Konrád Gyurival nagyon jóban volt és gyakran megviccelték egymást. Egyszer amikor a Zeneakadémián volt a Tátrai vonósnégyessel koncertjük, Konrád Gyuri meg akarta viccelni Banda Tanár urat. A koncert előtti főpróba végeztével kint hagyták a kottákat a nagyterem színpadán. Erre Konrád Gyuri bácsi, megfogta a cselló szólam kottáját, becsukta, fejfelé fordította és egészen másik helyen nyitotta ki. Eljött a koncert ideje, a vonósnégyes kiment a színpadra és Banda Tanár úr, nyilván észrevette, hogy valami nem stimmel, de nem szólt egy szót sem. Leült és lejátszotta kívülről az első tételt. Egy Haydn-kvartett volt, az Op. 76-os sorozatból, azt hiszem a no. 1-es G-dúr, mely ráadásul egy csellószóval kezdődik. Szenzációs memóriája volt. Manapság nem nagyon tudják ezt megcsinálni. Egy Haydn vonósnégyesben nagyon kell tudni a zenét, hogy ki, amikor, milyen szerepben van.

Emlékszem, viszonylag jól tudott zongorázni. A Casals verseny előtt elmentem hozzá egy órára és nagyon meglepett azzal, hogy amikor a Boccherini B-dúr versenyműnek az első tételét játszottam neki és kívülről zongorázta a kíséretet. Emlékszem ezt Rostropovich is javasolta, hogy egy tanárnak nem árt, ha körülbelül el tudja játszani zongorán a tanítani kívánt művek kíséreteit. Banda tanár úr ugye a cselló előtt zongorázott. A bátyja, Banda Macó bácsi volt, brácsista. Ő javasolta, hogy legyen a családban egy csellista is, így került közel Banda tanár úr a csellóhoz.

Még a zeneakadémia előtt fiatal diákként, egyszer feljöttünk Pestre és lehetőséget kaptunk arra, hogy az akadémián belehallgassunk egy-egy órába. Én Banda Tanár úr órájára kértem engedélyt. Hihetetlenül gyönyörű hangon tudott csellózni. Egy vadonatúj magyar gyártmányú, sárga csellója volt, sajnos már nem emlékszem, ki készítette pontosan. De gyönyörű hangon játszott rajta a Tanár úr. Elkezdte nekünk a Kodály *Adagiót*, mely olyan

mélyen indul, G húron. El se tudtam képzelni, hogy ilyen szépen is lehet játszani. Ezzel a csellóhanggal rögtön megfogott engem a Tanár úr.

Casalsnál voltam kint 1966-ban és emlékszem Banda Tanár úrtól sokszor hallottam azt a szabályt, hogy ha egy hosszú hang vagy átkötés után van egy kicsi hang, akkor arra mindig hangsúlyt kell tenni. Pontosan úgy fogalmazta meg, hogy be kell támasztani a következő hangot. Például amikor kamaraórákon, mert ő kamarazenét is tanított a Zeneakadémián, a Dvořák csellóversenyt játszottam neki, és az első oldalán van mélyen az a hosszú fisz hang és utána amikor elindulunk fölfelé, akkor az első kicsi hangot, lelkünkre kötötte a Tanár úr, hogy mindig támasszuk be. Hát Casals ugyanezt tanította nekem. Sok mindenben hasonlítottak egymásra. Banda Tanár úr arról volt híres, hogy ő a magyar Casals. A fejét ugyanúgy oldalra döntötte, a tartása teljesen ugyanolyan volt, mint Casalsé.

Tanár úr játszott Banda Tanár úrral több alkalommal is. Van valamilyen emléke Tanár úrnak a próbákról vagy a koncertekről?

Hogyne. Mind a két Brahms szextettet játszottuk, Konrád Gyuri bácsi volt a második brácsa és Banda Tanár úr játszotta a második cselló szólamot.

Minden próbán nagyon visszafogottan viselkedett, szófukar volt, szinte nem is akart megszólalni, pedig láttam rajta, hogy lett volna mondanivalója, de nem szerette a felesleges beszédet. Úgy kellett kérnem rá, hogy mondja el, mit gondol. Amikor aztán elmondta, sosem ujjazati, vagy vonással kapcsolatos kérései voltak, hanem mindig zenei jellegű javaslatai. Amiket aztán próbáltunk megvalósítani persze azonnal. És amikor sikerült, nagyon boldog volt és persze mi meg aztán főleg! Elég nehéz mind a két szextett, főleg a B-dúr. Nagy csellószólóval kezdődik. Banda Tanár úr nagyon jól tudta, hogy melyek azok a kritikus pontok, ahol van rá esély, hogy majd szétmegyünk vagy intonációs problémába ütközünk és ha valami baj történt, azonnal javaslatokat tett. Ő kamarazene tanár is volt és ezt nagyon éreztük a próbákon. Persze rögtön szerettük volna megcsinálni ugyanúgy, ahogyan ők játszották annakidején, hiszen a Tátrai vonósnégyes tagjaként ők már korábban is többször szerepeltek ezekkel a darabokkal.

Banda Tanár úr nagyon szerette és tisztelte Dohnányi Ernőt. Borzasztóan felnézett rá minden politikai megaláztatás ellenére is. Sokszor látogatta, imádott a közelében lenni. Emlékszem egyszer mesélte Banda Tanár úr, hogy Szegeden játszották az Op. 1-es zongorás kvintettet és nem hangolták be a zongorát, és így fél hanggal lejjebb volt az egész zongora.

Erre Dohnányi azt mondta „Nem baj, játszom majd az egészet egy fél hanggal feljebb.” Ilyen és ehhez hasonló zenész trükköket tudott mesélni Banda Tanár úr.

Nagyon szerettem Banda Tanár úrral együtt játszani koncerten is. Nagyon szerettük a B-dúr szextett variációs tételében azt a variációt, amikor oktáv párhuzamban skálameneteket játszik a két cselló. Én alig vártam a koncerten, hogy az jöjjön és mielőtt elkezdtek huncutul rám kacsintott, bátorított engem, sosem felejttem el.

Borzasztóan sajnáltam Banda Tanár urat, amikor meghalt. Batta András volt Banda Tanár úr veje és ő mondott beszédet a temetésen is. Ő mesélte, hogy nagyon nagy fájdalmai voltak az utolsó periódusban.

Konrád Györggyel készített interjú, Budapest, 2023.01.23.

Azt mondják egy vonósnégyes olyan, mint négy ember házassága. Voltak olyan kvartettek, amelyben a tagoknak utazásaik során külön emeletre kellett foglalni a szobájukat, annyira nem tudták egymást megtűrni a próbákon és a színpadon kívül. Milyen volt a kapcsolat a Tátrai kvartett tagjai között? Úgy tudom, hogy Banda Edével jó barátságban volt Gyuri bácsi.

Banda Ede az egy nagyon csodálatos ember volt és egy csoda volt az, amit csinált. A vonósnégyesben olyan alap volt, ami szavakkal nem elmondható. Vannak jó csellisták, de ő egy hatalmas zenész volt. Olyan impulzív hangjai voltak, hogy én imádtam mellette játszani. Mindig azt játszotta, pontosan azt, ami a kottában van. És ennél nem is kell több. Mindent tudott összhangból, ami egy csellistánál nagyon fontos. Én egyre biztosabb vagyok benne, hogy ő a világ legjobb kvartett-csellistája.

Igazából én a Vilivel is jóban voltam. Hihetetlen jól tudta, hogy mit kíván a többiektől és saját magától is. Még akkor is, ha nem volt mindig százszázalékos. De a zenét magyarázni nagyon jól tudta. A Szűcs Misi pedig egy csoda volt. Jobb hegedűs volt, mint a Vili tulajdonképpen. Elég sok szólófelkérést is vállalt és egy trióbal is játszott. Ebből néha voltak gondok, mert amikor a trióval turnéra utazott, mindig hívnunk kellett valaki mást és érezhető volt, hogy ha nem ő játszott. De sosem volt köztük rivalizálás a Vilivel.

Aztán 1968-ban Szűcs Misi is kikerült a vonósnégyesből. Van egy érdekes történet ezzel kapcsolatban. A Várkonyinak volt egy másik kvartettje, aminek szintén én voltam a brácsása

és ezért valamennyire rajtam keresztül került ő be a Tátrai vonósnégyesbe. Kodály vonósnégyesét sokszor műsorra tűztük, amiben van egy gyönyörű szóló a második hegedűben és azt a Szűcs Misi csodálatosan játszotta. Aztán később a Várkonyival is elkezdtek próbálni és két vagy három hét után az Ede megkérdezte Várkonyit: „Pista, el tudod képzelni, hogy ezt a Szűcs Misi milyen gyönyörűen játszotta?” Ez a kissé szarkasztikus humor nagyon jellemző volt az Edére. Sokáig hiányzott nekünk Misi. Várkonyi nem volt rossz, csak mégsem volt annyira zseniális, mint a Szűcs Misi. Fölvettük az összes Haydn kvartettet és az elején még a Szűcs Misi hegedül, aztán pedig már a Várkonyi. Érezhető a különbség.

Hogyan került be Gyuri bácsi a kvartettbe?

Egyszer a Várkonyi kvartettel játszottunk és a Vili meghallgatta a koncertet. Bartók hatodik vonósnégyese ment, ami egy nagy brácsaszólóval kezdődik. Lehetséges, hogy már korábban is tudta, ki vagyok, de akkor azt mondta nekem, hogy a világon senki nem tudja azt olyan szépen játszani, mint én. Kicsit eltúlzott mondat volt persze, de azért tényleg szépen játszottam. A koncert utána két héttel kért fel engem, hogy legyek a kvartett brácsása.

A Tátrai kvartettben a brácsás Iványi József volt. Aki egy nagyon jó brácsás volt, de a Vili sokat piszkálta, mert családi gondjai voltak, ami miatt sajnos sokat ivott. Bár koncertre sosem jött ittasan, de a próbákon néha előfordult, hogy nem volt teljesen józan. Egyszer csak megkérdezett engem Tátrai, hogy mennék-e hozzájuk. Természetesen rohantam. De utána nagyon féltem az Iványitól a zenekarban, mert ott egy ideig még volt és én ott ültem mögötte. Aztán amikor kitétek akkor én lettem a szólóbrácsás. Emlékszem Szegeden játszottunk két koncertet a zenekarral és az első este az Iványi elhívott engem halászlevet enni. Ott aztán a következőket mondta nekem: „Most te biztosan azt hiszed, hogy én nem szeretlek téged! Pedig én nagyon becsüllek, szeretek veled dolgozni és hülye lettél volna, hogyha nem fogadod el Tátrai felkérését. Mert ha te nem fogadod el, akkor valaki mást keresett volna.” Ott nagyon nőtt a szememben a Jóska. Ezt olyan szépen adta elő nekem, bár közbe kicsit be is rúgtunk. Utána már minden rendben volt.

A Tátrai kvartett akkor egy fogalom volt. Ezek közé nekem beülni nem volt egy könnyű dolog. Viszont csodálatos volt. Fölvettük az összes Haydn kvartettet. Az Erdődy kvartetteket érdemes hallgatni, azok hibátlanok lettek. Egy jó kvartett voltunk az biztos.

Hogyan fogadták Gyuri bácsit a többiek?

Ede nem örült annak, hogy az Iványi Jóskát kitette a Tátrai és én kerültem be helyette a vonósnégyesbe. Igazából sokáig félttem tőle, mert láttam rajta, hogy nem igazán kedvel. Aztán elmentünk egy turnéra, ahol Schubert Pisztrángötöse volt műsoron. A variációs tételben van egy gyönyörű brácsaszóló. Miután eljátszottuk azt mondta nekem, hogy ezt a tételt még ilyen jól sosem hallotta. Ezután olyan volt az Ede, mintha kicserélték volna. Kedves és barátságos lett, hogy az nekem valami fantasztikus érzés volt. Hiszen ő egy nagyon nagy ember volt és én ezzel nagyon is tisztában voltam. Amit ő tudott az kevesen tudták. Az ő *pizzicatóit* a világon senki sem tudta úgy. Azokban egy világ volt. Nagyon sokat voltam együtt vele turnékon és hát ugye előfordul, hogy ilyen hosszú utazásokon az ember unatkozik. Hát mi elkezdtünk kártyázni kicsi tétellel csak ketten, ilyen alsós játék volt. De az Ede elég rosszul játszott, úgyhogy én elég sokszor nyertem. Mindig azzal a pénzzel játszottunk amelyik országban voltunk és mindig mondtam, hogy nagyon jó dolog, hogy mi kártyázunk, mert én abból élek.

Emlékszem még egy kis történetre, ami sokat elárul az Edéről. Angliában voltunk és az Ede a fejébe vett valamit, amit ő okvetlen meg akart venni, mert azt a dolgot csak Angliában lehetett kapni. Képes volt összejárni miatta Anglia összes városát.

Gyakran utaztunk vonattal hosszú turnéokra és Ede mindig azt mondta, hogy aki már korán kimegy az állomásra, az „falusi”. Ő pedig egy városi úriember volt, aki emiatt néha lekéste a vonatot.

De én állítom, hogy olyan jó vonósnégyes csellistát, mint amilyen az Ede volt sosem hallottam. Amit ő tudott azt senki más nem tudta. Nagyon tudta a zenét és én borzasztó sokat tanultam tőle. A Tátrai nehezen viselte, hogy az Ede ennyire sok mindent tud, emiatt nem is voltak annyira jóban. De nagyon jó egy vonósnégyesben, ha van mire építeni és azt el kellett ismernie, hogy Ede tényleg a legjobb alap volt a világon. És mi hála Istennek nagyon jóban voltunk.

Egy turnén az ember azért össze van zárva három emberrel és elég hosszú turnéink is voltak. Ezért az Edével sokat kártyáztunk és kerestük azt, amit ő venni akart. Ketten mentünk általában mindenhová. Három emberre már azt mondta „csürhe”.

Hogyan zajlottak a próbák? Banda Ede is tett javaslatokat?

A próbákon Ede a második hegedűt gyakran instruálta, engem kevésbé. A Vilit sem igazán, mert a Vili a zenei dolgokban mindig jó volt. A kivitelezés már nem mindig volt az igazi és ezt az Ede is tudta. A Tátrai Vili hihetetlen jó muzsikus volt, de nem volt olyan igazán nagyon jó hegedűs. Ede ezt így sosem mondta ki, de éreztem rajta. Az Edének voltak szólista ambíciói. Sokat is játszott zenekarokkal. De őszintén szólva szólóban nem volt az a nivója, mint a kvartettben. Nagyon szép volt, de nem volt az igazi. Viszont amit ő a kamarazenében tudott azt nem tudta senki más a világon.

A Vili az Edével a próbákon nem nagyon foglalkozott, mert tudta, hogy az Ede nagyon jól tudja a dolgát. Nem csupán hangszeresként, hanem leginkább muzsikusként. Vili meg egy formai zseni volt. Például a Menüettekben pont eltalálta az időket, nem volt soha túlzás. Ők pont jók voltak így ketten. Nem kell, hogy egyet gondoljanak, az menet közben kialakul.

Milyen emlékeket őriz Gyuri bácsi Banda Edével kapcsolatban? Biztosan vannak vicces történetek.

Persze, az Edének nagyon jó humorérzéke volt.

Egyszer lementünk Balatonfüredre koncertet adni és egy másik Haydn-kvartettet hozott magával, de nem volt gond, mert simán el tudta játszani fejből és pont ott lapozott, ahol eredetileg kellett volna. Ilyenkor nagyon nehéz röhögés nélkül tovább játszani.

Emlékszem arra is, amikor egy stúdiókoncerten játszottunk élő adásban és csak az Ede látta azt a lámpát, ami a közvetítést jelezte. Egyszer csak kialudt a lámba, de ő nem szólt, hanem hagyta, hogy játsszunk tovább. Aztán egy idő után elkezdett mindenféle hülyeségeket játszani és mi először teljesen bepánikoltunk. Aztán persze rájöttünk, hogy már lekeverték minket. Tipikus Ede!

Rettenetesen imádta a szövicceket. Amikor már a kvartettel a pályafutásunk vége felé jártunk és már nem ment minden annyira jól technikailag, mint régen, sokszor mondogattuk, hogy mi vagyunk a „hagyjuk ABBA együttes”.

Pannonhalmán játszottunk utoljára 1994-ben. Az sok év a kvartettel csodálatos volt. Bár a Vili és az Ede között néha kicsit sűrű volt a levegő, de aztán mindig minden helyre jött. Mindketten óriási zenészek voltak és az volt a lényeg, nem az néha előforduló technikai hibák.

Nagyon szerencsés ember vagyok, hogy ebbe beleestem. Időnként nagyon dühös vagyok, mert véletlenül sem kerül egy Tátrai kvartett felvétel a Rádióba mondjuk. És a mai kvartettek gyorsan és nagyon hangosan játszanak.

3. Diszkográfia

Lemezfelvételek szólístaként, illetve közreműködőként kronológiai sorrendben²⁹¹:

Kodály Kamarazene

LPX 1149, Qualiton, Hungaroton, Budapest 1963

Duó Op. 7 Tátrai Vilmos hegedű, Banda Ede gordonka

J.S. Bach fuvolaszonáták

SLPX 11466b, Qualiton, Hungaroton, Budapest 1969

BWV 1035, BWV 1034, Kovács Lóránt fuvola, Sebestyén János csembaló

Arcangelo Corelli: 12 szonáta op. 5

LPX 11514-15, SLPX 11514-15, Hungaroton, Budapest 1970

Kovács Dénes, Sebestyén János

J. S. Bach: fuvolaszonáták

SLPX 11533, Hungaroton, Budapest 1972

BWV.1032,1033. Kovács Lóránt, Sebestyén János

Kósa György: Gordonkaszonáta

LPX 11628, Hungaroton, 1972

Kósa György zongora

Mozart: K493 Esz-dúr, K478 g-moll zongoranégyes

SLPX 11668, Hungaroton, 1973

²⁹¹ Kivételt képeznek a Tátrai vonósnégyes lemezei, hiszen azok részletes felsorolása túlmutatna a disszertáció témáján.

Tátrai Vilmos, Konrád György, Kiss Gyula

Mozart: Esz-dúr divertimento K.563

SLPX 11590, Hungaroton, 1975

Kovács Dénes, Németh Géza

Brahms kamarazenéje

SLPX 11 591/92, Hungaroton, 1976

Brahms: Op.18, No.1, B-dúr, Op.36, No.2. G-dúr sextett

Bartók Vonósnégyes, Konrád György

Kodály: Duó hegedűre és gordonkára Op.7.

SLPX 11559, Hungaroton, 1976

Komlós Péter hegedű

Beethoven. Vonóstriók

SLPX 11781-83, Hungaroton, Budapest 1977

Kovács Dénes, Németh Géza

Brahms: Op.18. No. 1. B-dúr sextett

SLE 6001, Hungaroton, 1978

Bartók Vonósnégyes, Konrád György

Geminiani: Hat szonáta gitárra, csellóra és csembalóra

SLPX 12013, Hungaroton, 1979

Szendrey Karper László gitár, Sebestyén János csembaló

J. Haydn: Öt divertimentó

LPX 11 468, Hungaroton, 1980

Sebestyén János, Tátrai Vilmos, Konrád György

Schubert: Esz-dúr trió Op. 100, D.929.

SLPX 11967, Hungaroton, 1982

Kovács Dénes, Rados Ferenc

Schubert: B-dúr trió D.898. Notturmo D.897

SLPX 11966, Hungaroton, 1982

Kovács Dénes, Rados Ferenc

J. S. Bach: G-dúr gamba szonáta, BWV 1027, Debussy: d-moll szonáta

HLP 144, MHV, Qualiton

Carlo Zecchi zongora

Brahms: a-moll Kettősverseny

Kovács Dénes hegedű,

Magyar Rádió Szimfónikus zenekara, Borbély Gyula

Kodály: Intermezzo

SLPX 11449, Qualiton,

Tátrai Vilmos, Konrád György

Schubert: G-dúr gitárnégyes D.96.

Hungaroton

Jeney Zoltán, Lukács Pál, Szendrey Karper László

A Magyar Rádióban készült felvételek betűrendbe sorolva, közreműködők megjelölésével²⁹²:

²⁹² Forrás: Bartók Rádió Archívum

J. Chr. Bach: 3 concerto (D-dúr, G-dúr, Esz-dúr)	Tátrai V., Várkonyi I., Sebestyén J.
J. S. Bach: c-moll szólószvit BWV 1011	
J. S. Bach: G-dúr gambaszonáta BWV 1027	Gulyás M.
J. S. Bach-Kodály: Három korálelőjáték	Fellegi Á.
J. S. Bach: Adagio a C-dúr toccatából	Szabóky M.
Beethoven: C-dúr szonáta Op.102/1	Solymos Péter.
Beethoven: D-dúr szonáta Op.102/2	Carlo Zecchi
Beethoven: Esz-dúr trió op.70/2	Schiff A., Rolla J.
Boccherini: Adagio és allegro	Szabóky M
Brahms: e-moll szonáta op. 38	Wehner T.
Brahms: a-moll klarinéttrió op.114	Meizl F., Zempléni K.
Buxtehude: E-dúr trioszonáta	Kovács D., Sebestyén J.
Caldara: Trioszonáta	Kovács D., Rásonyi L., Sebestyén J.
Cassado: Üdvözlét	Szabóky M.
Cassado: Szonáta antik spanyol stílusban	
Campra: Passepied	Steinert M.
Corelli: Hat szonáta, La Folia Op.5	Kovács D., Sebestyén J.
Couperin: XIII. Lajos dala és Pavane	Hajdú I.
Couperin: Pieces en concert	Lux E.
Daróczi Tamás: Fantázia	Hajdú I.
Daquin: Rigaudon	Steinert M.
Dávid Gyula: Zongoratrió	Pallagi J., Wehner T.
Debussy: Szonáta	Hajdú I.
Dittersdorf: Concerto	Tátrai V., Szücs M., Sebestyén J.
Dobos Kálmán: Villanások	Tarkó M., Hevesi J., Almásy L.
Dobos Kálmán: Szonáta	Almásy L.
Dohnányi Ernő: b-moll szonáta	Vázsonyi. B.

Durkó Zsolt: Ikonográfia 1.	Mező L., Sebestyén J.
Dvořák: Szláv tánc Op.46/8	MRT Szimf. Breitner T.
Farkas F.: Gyümölcskosár	Sándor J., Tátrai, Meizl, Farkas F.
Farkas Ferenc: Szonáta	Németh G.
Régi diákdal	Steinert M.
Fauré: Álom után	Szabóky M.
Fauré: Papillons	Szabóky M.
Fauré: Pillangók	Hajdú I.
Francoeur: E-dúr szonáta	Hajdú I.
Gluck: g-moll trioszonáta	Kovács D., Simor A., Sebestyén J.
Gluck: E-dúr trioszonáta	Kovács D., Jelinek R., Sebestyén J.
Gluck: Trioszonáta	Kovács D., Rásonyi L., Sebestyén J.
Hajdú Mihály: Két kis darab gordonkára	Steinert M.
Hausmann: Német tánc, Lengyel tánc	Steinert M.
Haydn: Presto, C-dúr menüett	Steinert M.
Haydn: B-dúr divertimento	Tátrai V., Sebestyén J.
Haydn: E-dúr trió Hob.XV.28	Tátrai V., Sopronyi M.
Haydn: C-dúr trió No.27.	Schiff A., Rolla J.
Händel: Menüett	Steinert M.
Hodula István: Őrizem a szemed	Nagykovácsi I., Polgár T.
Horusitzky Zoltán: Szonáta	Lux E.
Hindemith: Gordonkaverseny	MRT Szimf. Lehel Gy.
Kemény Egon: Milyen volt szőkesége	Nagykovácsi I., Polgár T.
Kodály: Adagio	Lux E.
Kodály: Szonáta Op.4	Gulyás M.
Kodály: Duó, Op.7	Tátrai V.
Kodály:(Jákó Jenő) Tíz kis trió (tricinium)	Mezei E., Lengyel E.

Kókai Rezső: Kvartettino	Balassa Gy., Ney T., Banda M.
Kósa György: Homályban	MR Szimf. zenekar, Breitner T.
Kósa György: Gordonka szonáta	Kósa Gy.
Kósa György: Karinthy kantáta	Keönch B., Molnár Á., Konrád Gy.
Blas de Laserna: Tonadilla	Szabóky M.
Lully: Ária	Steinert M.
Maros Rudolf: Vonóstrió	Tátrai V., Iványi J.
Melchior Frank: Gagliarda	Steinert M.
Mendelssohn: Variations concertantes	Hajdú I.
Mendelssohn: d-moll trió op. 49	Schiff A., Rolla J.
Mendelssohn: c-moll trió op. 66	Schiff A., Rolla J.
Mozart: Négyestánc, Kontratánc	Steinert M.
Mozart: Német tánc	Steinert M.
Mozart: E-dúr trió K.542.	Schiff A., Rolla J.
Muset: Dalocska	Steinert M.
Negri: Spanyol tánc	Steinert M.
Mező Imre: Mulatók	Steinert M.
Francia tánc (La Borde gyűjteményéből)	Steinert M.
Pfeiffer: Concerto	Tátrai V., Várkonyi I., Sebestyén J.
Polgár Tibor: Esti kertben	Nagykovácsi I., Polgár T.
Popper: Mazurka	Szabóky M.
Purcell: Szvit	Steinert M.
Ravel: Habanera	Hajdú I.
Ribáry Antal: Szonáta	Petri E.
Schönberg: Verklärte Nacht	Bartók Q., Konrád Gy.
Schubert: B-dúr trió D.898	Tátrai V., Wehner T.
Schubert: Esz-dúr trió D.929	Kovács D., Rados F.

Schubert: Esz dúr noktürn D.897	Kovács D., Rados F.
Simpson: Madrigál	Steinert M.
Stölzel: f-moll trioszonáta	Kovács D., Jelinek R., Sebestyén J.
R.Strauss: Szonáta Op.6	Solymos P.
Sulyok Imre: Trió	Jeney Z., Tátrai V.
Szelényi István: Ária	Kósa Gy.
Szelényi István: Zongoratrio	Tátrai V., Petri E.
Szokolay: Kis szvit	Steinert M.
Viski János: Gordonkaverseny	ÁHZ, Ferencsik J.
Vitali: Chaconne	Szabóky M.
Vivaldi: Adagio	Hajdú I.
Volkmann: d-moll szerenád	MRT Szimf. Breitner T.
Magyar tánc a Vietorisz kódexből	Steinert M.

Bibliográfia

- Banda Ede: „Egy zsűritag szemével.” *Muzsika* XVI/12 (1973. december): 6-8.
- : „Pablo Casals 1876-1973.” *Parlando* XVI/1 (1974.január): 1.
- : „Pablo Casals gordonkaverseny” *Parlando* XVI/1. (1974. január): 3-4.
- : „Vonóskérdés – gordonka-oldalról.” *Muzsika* XXII/4 (1979. április): 7.
- : J.S.Bach: Sechs Suiten für Violoncello allein (BWV 1007-1012) Herausgegeben von – Edited by Ede Banda. Budapest: Editio Musica Budapest, 1991.
- Barna István: „Banda Ede gordonkaestje.” *Filharmónia műsorfüzet* 10. (1973. március 05.-11.): 39-40.
- : „Banda Ede és Sebestyén János Bach-estje.” *Filharmónia műsorfüzet* 43. (1973. december 03.-09.): 36.
- Berlász Melinda (szerk.): *Weiner Leó és tanítványai*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2003.
- Borgó András: „Kétszer egyformán nem játszom ugyanazt.” *Muzsika* XXXIV/6 (1991. június): 14-23.
- Boros Attila: „Művészpályám emlékeiből – beszélgetés Banda Edével” Rádióinterjú 1995. (Digitális hangfelvétel)
- Brockhaus, Riemann: *Zenei lexikon*. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.
- Breuer János: *Negyven év magyar zenekultúrája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1985.
- : „Érted haragszom...: Tátrai Vilmos születésnapjára.” *Muzsika* XL/10 (1997.október): 3-7.
- Csobádi Péter: „Zenei krónika” *Magyar Nemzet* XI/298 (1955. december): 5.
- Dobos Kálmán: *Mai magyar zeneszerzők. Viski János*. Budapest: Zeneműkiadó, 1968.
- Éder György: *Magyar gordonkások a 20. században. Dénes Vera és Banda Ede életműve a Popper iskola tükrében*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011. (Kézirat)
- Fazekas Gergely: „»Bach a legjobb barátom...« – Casals és a csellószvittek” *Fidelio*
<https://fidelio.hu/klasszikus/bach-a-legjobb-baratom-casals-es-a-cselloszvittek-132313.html>
(Utolsó meglátogatás dátuma: 2025.01.12.)
- Fábián Imre: „Bartók vonósnégyesei hanglemezen.” *Muzsika* V/2 (1962. február 1.): 36.
- Feuer Mária: „Banda Edénél – Beszélgetés zeneművészekkel.” *Élet és Irodalom* XVI/43. (1972. október 21.): 13.
- : *50 muzsikusként emlékeimben*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- Frank Mária: „Búcsú Banda Edétől.” *Muzsika* XLVII/8 (2004. augusztus): 49.

- Gábor István: *A BHZ-től az ÁHZ-ig*. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.
- Hamburger Klára: „Brahms-kamaraest a Zeneakadémián.” *Filharmónia műsorfüzet* 46. (1973. december 24.-30.): 27.
- Hollós Máté: „Éremművészet a zenében. Bach: c-moll csellószvit – Sarabande.” *Parlando* XXXIX/3-4.(1997.): 19.
- Hollósi Zsolt: „Bartók, az abszolút idealista – Beszélgetés Somfai László zenetörténésszel.” *Tiszatáj* LX/3 (2006.): 51-52.
- Jemnitz Sándor: „A Magyar Állami Hangversenyzenekar koncertje.” *Filharmónia műsorfüzet* 19 (1961.május 8-14): 30-31.
- : „Kamaraest”. *Filharmónia Műsorfüzet* 4 (1958.február 2-8): 31
- Kenneson, Claude: *Székely and Bartók. The Story of a Friendship*. Portland: Amadeus Press, 1994.
- Kárpáti János: „Beethoven a-moll vonósnégyes, op. 132.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 8. (1986. április 7.): 20.
- : „A Bartók-fesztivál kamarazene-hangversenyeiről.” *Muzsika* I/12 (1958. december 1.):15-16.
- Kerényi Mária: „Banda Ede.” *Muzsika* XVI/5 (1973. május): 5.
- Komlós Katalin: „Koncertkrónika.” *Muzsika* XXI/3 (1978. március): 24-25.
- Kovács Sándor: „Hanglemez.” *Muzsika* XXV/7 (1982. július): 48.
- Kristóf Károly: „Hazaértek a Szovjetunióban járt magyar művészek. Tátrai Vilmos beszámol a háromhetes hangversenykörútról.” *Magyar Nemzet* IX/304 (1953.december 29.): 2.
- Lindner András: „Élő legendák – Banda Ede gordonkaművész” *Gramofon* V/4 (2000. április): 7-9.
- Markó Miklós: *Cigányzenészek albuma*. Budapest: Fekete Sas Kiadó, 1896.
- Meixner Mihály: „Az Állami hangversenyzenekar” *Filharmónia Műsorfüzet* 37 (1968. szeptember 30-október 6): 29.
- Molnár Jenő Antal: „Banda Ede és Vázsonyi Bálint szonátaestje.” *Filharmónia Műsorfüzet* 8. (1975. február 17.-23.): 52-53.
- Németh Zsombor: „Egy Bartók-mű, mely hat évig várt Budapesti bemutatójára” *Magyar Zene* LIX/1 (2021.): 109-110.
- N.N.: „Kíváncsiskodó - látogatóban Banda Ede gordonkaművésznél” Rádióműsor, (Digitális hangfelvétel)
- N.N.: „Zenei hírek” *Film Színház Muzsika* II/23 (1958. június): 24.o.

- Perényi Miklós: „Stresszmentes órák a Zeneakadémián.” *Muzsika* XLV/4 (2002. április): 8.
- Pernye András: „Egy hét Budapest hangversenytermeiben.” *Magyar Nemzet* XXIX/275 (1973. november): 4.
- Raics István: „Századunk zenéjéből a Magyar Rádió nyilvános hangversenyciklusa.” *Muzsika* XVII/1 (1974. január): 35.
- Sándor Frigyes–Tátrai Vilmos–Banda Ede: „Egy zsűritag szemével.” *Muzsika* XVI/12 (1973. december): 2-8.
- Scholz Anna: *J. S. Bach: hat szvit szólócsellóra (BWV 1007-1012) előadásmód, artikuláció. A források és a kritikai kiadások problematikája*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008. (Kézirat)
- Sebestyén András: „Gondolatok a Rádió gordonkaversenye után” *Muzsika* X/6 (1967. június): 8-10
- Somfai László: „A Haydn év és a kvartettezés alkonya.” *Holmi* (<https://www.holmi.org/2009/07/somfai-laszlo-a-haydn-ev-es-a-kvartettezes-alkonya>) (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.01.16.)
- Surányi Miklós: „Királyok primása – primások királya.” *Erdélyi Hírlap* XV/3973 (1931. október 3.): 10.
- Starker, Janos: *The World of Music According to Starker*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- Szekeres Kálmán: „Ravel-est a Zeneművészeti Főiskola kistermében.” *Filharmónia műsorfüzet* 19. (1974. május 06.-12.): 37-38.
- Tátrai Vilmos: *Hegedűszó alkonyatban*. Budapest: Klasszikus és Jazz kiadó, 2001.