

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és
művelődéstörténeti besorolású
doktori iskola

BÄCHER MIHÁLY PÁLYAFUTÁSA
PEDAGÓGIAI MUNKÁSSÁG,
INTERPRETÁCIÓS JELLEGZETESSÉGEK,
FOGADTATÁS

FALVAI ANNA

TÉMAVEZETŐ: DALOS ANNA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2019

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	I
Köszönetnyilvánítás	II
Bevezetés.....	III
I. Életpálya	1
I. 1. Család, tanulmányok.....	1
I. 2. Pályakezdés.....	9
I. 3. Nemzetközi Liszt Ferenc Zongoraverseny	17
I. 4. Pedagógiai munkássága	22
I. 5. Utolsó évek	29
II. Koncertező művész	32
II. 1. Előadóművészete visszaemlékezések tükrében.....	32
II. 2. Kritikai fogadtatása	37
II. 3. Külföldi hangversenyek.....	49
II. 4. Kamarazene	55
III. Interpretáció-elemzés	59
III. 1. Beethoven: c-moll zongoraszonáta op. 111	59
III. 2. Bächer Mihály Haláltánc interpretációinak kritikai fogadtatása.....	75
III. 3. Liszt Ferenc: Haláltánc	78
Függelék.....	98
1. Bächer Mihály repertoárja.....	98
2. Bächer Mihály növendékei	102
3. A Magyar Rádió által megőrzött hangfelvételek listája.....	109
4. Diszkográfia	111
5. Bächer Mihály budapesti hangversenyei	114
Bibliográfia	142

Köszönetnyilvánítás

Mindenekelőtt köszönettel tartozom témavezetőmnek, Dalos Annának végtelen türelméért és folyamatos támogatásáért, valamint azért, hogy az MTA BTK Zenetudományi Intézetében lehetővé tette számomra a kutatást.

Köszönöm Bächer Ivánnak, aki nélkül ez a disszertáció nem született volna meg. Köszönöm Bächer Annának, hogy bármikor készségesen válaszolt kérdéseimre és átolvasta dolgozatomat. Köszönöm továbbá az összes interjú-alanyomnak, hogy értékes észrevételeikkel segítettek munkám. Köszönöm Vöröss Veronikának, hogy disszertációm végső formájának kialakításában segítségemre volt.

Nem utolsó sorban hálával tartozom családomnak, hogy mellettem álltak ebben a kimerítő időszakban.

Bevezetés

Amikor disszertáció-témát kerestem, arra törekedtem, hogy olyat válasszak, amely még nincs feldolgozva, valamint mindenképpen olyasmivel szerettem volna foglalkozni, ami közel áll hozzám és szakmai szempontból is hasznosnak és érdekesnek bizonyul. Így esett választásom Bächer Mihály zongoraművészre (1924-1993), életútjának és művészetének bemutatására. Bächert még gyerekkoromban ismertem meg, szüleim révén. Mindketten nála tanultak a Zeneakadémia zongora tanszakán, ezáltal családunk igen szorosán kötődött hozzá. Kilenc éves voltam, amikor meghalt, így koncertjeire, zongorázására nem emlékszem, nagyhatású személyisége mégis nagyon élénken él emlékezetemben.

Bächer a 20. század magyar zenei életének egyik jelentős és meghatározó zongoristája volt. Ennek ellenére, egykor országszerte ismert neve mára szinte teljesen feledésbe merült. Munkám egyik legfőbb célkitűzése az volt, hogy felkutassam és rendszerezsem a Bächerről megmaradt összes forrást, valamint hogy disszertációm megírásával hozzájáruljak emlékének megőrzéséhez és művészetének megismertetéséhez. Ezen kívül, amennyire ez lehetséges, részletesen bemutassam művészi és tanári pályáját, és a fennmaradt felvételek elemzésének segítségével szakmai szempontból is rávilágítsak karakterének és zongorázásának legjellemzőbb vonásaira, egyediségére, lényegére.

Dolgozatom három nagy részből áll: az elsőben Bächer életével, mestereivel, pályájának indulásával és alakulásával, valamint pedagógiai munkájával foglalkozom. A másodikban leginkább művészetének fogadtatását elemzem a róla megjelent kritikák alapján, valamint volt növendékeinek visszaemlékezéseit osztom meg Bächer játékaival és előadóművészetével kapcsolatban. Emellett kitérek Bächer külföldi hangversenyeire és kamarazenei tevékenységére is. Az utolsó részben Bächer zongorázását és a zenéhez való alapvető hozzáállását igyekszem részletesen bemutatni, interpretációk részletes elemzésével.

Nagy nehézséget jelentett munkám során, hogy utolsó kórházba-vonulása előtt Bächer minden személyes iratot – cikkeket, leveleket, kritikákat, saját tanulmányokat – elégetett. Ezért rendkívül kevés forrásanyag állt rendelkezésemre: csupán egyetlen mappa maradt meg, melyben Bächer édesanyja gyűjtötte a fiáról megjelent sajtóanyagot. Ez az anyag az 1940-es évektől az 1970-es évek közepéig terjedő időszakot öleli fel, és csakis annak köszönheti fennmaradását, hogy Bächer

édesanyjának halála után a művész író fiához, Bächer Ivánhoz került, aki a család történetének feldolgozásához minden megmaradt dokumentumot igyekezett összegyűjteni. Kutatásom alapját így ez a mappa szolgáltatta. Munkámat hátráltatta azonban, hogy az ebben összegyűjtött anyag igen hiányos volt, az újságban megjelent cikkek és kritikák gondosan ollóval körbevágva, legtöbbször hiányosan; a dátum, a szerző és a folyóirat-napilap címének megjelölése nélkül őrződtek meg. Ezért ennek az anyagnak a feldolgozása és rendszerezése nagyon időigényes, sok esetben lehetetlennek tűnő feladatot jelentett.

Ezt követően – a körvonalazódott információk alapján – elkezdtem Bächer budapesti hangversenyeinek összeírását és táblázatba foglalását, melyet a disszertáció Függelékében közlök. Az adatokat az MTA BTK Zenetudományi Intézet Budapesti Hangversenyek Katalógusában kutatva tudtam pontosítani és kibővíteni. Ennek eredménye egy tizenhat oldalas táblázat lett, melyben a lehetőségekhez képest a legrészletesebben próbáltam meg közölni a hangversenyek adatait. Ez az anyag ötven év budapesti szóló- illetve kamarakonzertjeit foglalja magába. Időrendi sorrendben halad, 1940-ben indul egy Nemzeti Zenedei növendékhangversennyel, és Bächer 1990-es utolsó színpadra állásával ér véget. A koncertek dátuma mellett közlöm a helyszínt, a pontos műsort, az esetleges közreműködőket (zenekar, karmaster, kamarapartner), és ha megjelent a hangversenyről kritika, annak adatait.

Hosszas kutatómunkát igényelt a Bächer hangversenyeiről megjelent írások összegyűjtése és rendszerezése is, melynek eredménye egy nyolcvannyolc kritikát tartalmazó összeállítás lett. Ez az anyag szolgáltatta az alapját a Bächer zongorázásának fogadtatásával foglalkozó fejezet megírásának.

Munkám elején, egészen 2013-ban bekövetkezett haláláig, legnagyobb segítségem Bächer Iván, a zongoraművész fia volt, aki mindenben támogatott. Nagyanyja gyűjteményén túl rendelkezésemre bocsátotta az édesapja halála után a Magyar Rádiótól megszerzett összes hangfelvételt, melyet teljes egészében digitalizáltam. Ez szolgáltatta számomra az anyagot disszertációm harmadik nagy részéhez, melyben a zongorista interpretációit elemzem. Választásom két, Bächer felvételei közül hozzám legközelebb álló előadás bemutatására esett. Az egyik Beethoven utolsó zongoraszonátája, melynek megfogalmazása véleményem szerint Bächer művészetének csúcspontja, a másik mű pedig a személyiségéhez olyannyira illő, legtöbbet előadott Liszt-kompozíció: a *Haláltánc*. A két mű interpretáció-elemzésének technikája szánt szándékkal tér el egymástól. Míg a szonáta előadását

önmagában, a legkisebb részletekre is odafigyelve mutatom be, a *Haláltáncot* inkább más kiváló zongoristák megfogalmazásához képest igyekszem megvilágítani, kiemelni ezzel a Bächerre jellemző egyéni vonásokat, megoldásokat.

A művész lányát, Annát szerencsére dolgozatom elkészültéig bármikor felkereshettem, hogyha valamilyen kérdés merült fel bennem. Disszertációm főrészének átolvasása után véleményezésével, észrevételeivel támogatta munkámat. Mivel Bächer Anna a Zeneakadémián Kovács Dénesnél, Bächer kamarapartnerénél végzett hegedűművész, így a kettejük kapcsolatáról szóló fejezethez is hasznos adalékokkal tudott hozzájárulni, valamint a felmerülő kérdésekben igen hasznos kiegészítéseivel, tapasztalataival segítette munkámat. A vele készített interjúm során fontos háttérinformációkat osztott meg édesapjával kapcsolatban.¹

Szintén meghatározó forrást képezett az az anyag, amelyet Bächer volt növendékeivel készített interjúim szolgáltattak.² Ezek eredményeit egyrészt a Bächer pedagógiai munkájáról, másrészt pedig a zongorázásáról szóló részben tudtam felhasználni. Bächer művészegyéniségének konkrét és remélhetőleg objektív megvilágításában növendékein kívül volt kritikusával, Breuer Jánossal, pályatársával, Gabos Gáborral és a fiatalabb generáció meghatározó személyiségével, Kocsis Zoltánnal készített interjúm anyaga is hatalmas segítséget nyújtott.³ Hármójuk közül sajnos ma már senki sincs életben, ráadásul a Gabos Gáborral 2010-ben készített interjúm technikai okok miatt teljes egészében megsemmisült.

Bächer megjelent hanglemezeinek listája a disszertáció Függelékében kapott helyet. Ez a leginkább Beethoven és Liszt műveket magába foglaló gyűjtemény meglátásom szerint mindenképpen izgalmas, említésre méltó részét képezi a magyar zongoraművészetnek. Doktori értekezésem reményeim szerint hozzá fog tudni járulni ahhoz, hogy ez a jelentős érték megőrződjön és szélesebb körben ismertté váljon.

Falvai Anna

Budapest, 2019. február 5.

¹ Bächer Annával 2012. szeptember 24-én készítettem interjút Budapesten.

² Az elkészült interjúk időrendi sorrendben: Kancsár Vera: 2016. január 15. Lőte Enikő: 2016. február 18. Gráf Gábor: 2016. augusztus 28. Jónás Gabriella: 2016. szeptember 17. Kevházi Gyöngyi: 2017. október 5. Falvai Sándor: 2017. október 25.

³ Breuer Jánossal 2010. február 24-én, Gabos Gáborral 2010. május 3-án, Kocsis Zoltánnal pedig 2016. augusztus 29-én készítettem interjút.

I. Életpálya

I. 1. Család, tanulmányok

Bächer Mihály 1924. július 22-én született Budapesten. Édesapja, Bächer Károly jómódú textiliparos volt, de gyára 1933-ban tönkrement. Édesanyja, Thury Erzsébet otthoni munkában fűzőkészítő kisiparosként dolgozott. Három gyermekük közül Mihály volt a legfiatalabb. Első gyermekük, Zoltán 1919-ben született, később egy papírgyár igazgatója volt. Mihály nővére, Sára 1921-ben látta meg a napvilágot és férje mellett dolgozott laboránsként, majd 1946-ban Kanadába költözött.¹ Anyai ágon többen zenéltek a családban, zongora is volt otthon. A legkisebb gyermek zenei tehetségére már négy éves korában felfigyeltek, de Mihály hivatalosan csak kilenc évesen kezdett zongorát tanulni. A Zeneakadémia gyakorló iskolai tanfolyamára került, ahol először a Senn Irén által felügyelt osztályban Pajor Istvánhoz járt, majd tanulmányait ugyanitt Baráth Évánál folytatta.² Apja mindenképpen valamilyen komoly polgári hivatást képzelt el legkisebb fiának, és annak ellenére, hogy kamaszkorában Mihály sem készült zongoraművészi pályára – sőt eleinte a gyakorlást kifejezetten nyűgnek tekintette –, édesanyja unszolására a zongorázást nem hagyta abba.³ Középiskolai tanulmányait 1934-ben kezdte meg a nyolcosztályos Lónyai Utcai Református Gimnáziumban.

A gyakorló tanfolyamon eltöltött rövid alapfokú tanulmányok után felvételt nyert a Zeneakadémia előkészítő osztályába, ahol Keéri-Szántó Imre növendéke lett.⁴ Keéri-Szántó még ahhoz a zongoristanemzedékhez tartozott, amely Liszt tanítványaitól – Keéri közülük is az egyik legkiválóbbtól, Thomán Istvántól – vehette át a mester szellemi örökségét. Ígéretes tehetség volt. Csáth Géza írta egyik Royal-beli hangversenyéről: „a fiatal magyar zongoraművészek között egyike a legtehetségesebbeknek.”⁵ Mégis, 1918-tól művészi karrierjét háttérbe szorítva kivételes pedagógiai munkájának szentelte életét. Növendékei között volt Anda Géza, Böszörményi-Nagy Béla, Cziffra György és Wehner Tibor is. Cziffra írta

¹ A család történetével kapcsolatos információkhoz a zongoraművész gyermekeitől, Bächer Ivántól és Bächer Annától jutottam.

² Fittler Katalin: „Bächer Mihály.” In: Gábor Ágnes-Szirányi Gábor: *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneakadémia, 2000) 62.

³ Bächer Anna elmondása alapján. Budapest, 2012. szeptember 14.

⁴ Fittler, i.h.

⁵ Idézi Homor Zsuzsanna: *Magyar zongoraművészet a 20. század első felében.* DLA disszertáció, Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2007. (Kézirat). 29.

Keéri pedagógiai módszeréről, hogy fő feladatának nem a zongorajáték technikájának megtanítását, hanem az önálló művészi produkcióhoz nélkülözhetetlen biztos stílusismeret kialakítását tekintette.⁶

Bächer 1937-től járt a Nemzeti Zenedébe, ahol először – a szintén Keéri-Szántó Imre növendék – Vásárhelyi Magda, majd 1939 szeptemberétől annak férje, Szegedi Ernő osztályába került. A náluk eltöltött időszakról sajnos keveset tudni. Azt is csupán a Bächer növendékek elmondásából tudom, hogy kettejük közül Vásárhelyi Magdáról mindig hálával és szeretettel beszélt. Bächer hagyatékában megmaradtak a Nemzeti Zenede Rádió által közvetített 1942-es tanévzáró hangversenyéről szóló tudósítások.⁷ Az egyik cikk szerint a hatszáznál több növendékű iskolából csupán néhányan, a legkiválóbbak szerepeltek. Szegedi ebben a következőképp jellemezte növendékét: „korát meghaladó nagyvonalúsággal és remek technikával bír. Liszt A-dúr zongoraversenyét játssza zenekari kísérettel. [...] Minden remény megvan arra, hogy a legkiválóbb zongoristák egyike lesz.”⁸ Egy másik újság Színház-művészet rovatában így írnak játékaról: „Liszt A-dúr zongoraversenyét Bächer Mihály, Szegedi Ernő növendékének tolmácsolásában hallhattuk. A jeles pianista minden képességét megcsillogtatta e gyönyörű mű előadásával. Brilláns technikai tudását költői értelmezéssel tudja összhangba hozni.”⁹ A Pesti Kurir 1942. június 16-i számában is olvashatunk az eseményről:

A műsor kiemelkedő száma Liszt: A-dúr zongoraversenye volt. [...] A tegnapi vizsgán Bächer Mihály vállalta a nagy feladatot. A nagytehetségű fiatal művész meglepő művészi ösztönrel találta meg az egyensúlyt a műnek virtuóz elemei és mély érzelmi tartalma között. Előadása nagy hatást tett és a közönség lelkesen ünnepelte. [...] A Székesfővárosi Zenekart Ferencsik János, az Operaház karnagya, a Nemzeti Zenede karnagyképző osztályának vezetője vezényelte.¹⁰

Szintén erről az időszakról, zenedei éveiről Bächer 1967-ben az Ifjú Zenebarát című folyóiratnak adott interjújában elmondta: „tizennégy esztendő

⁶ Kaczmarszik Adrienn: „Keéri Szántó Imre.” In: Gádor Ágnes-Szirányi Gábor: *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneakadémia, 2000) 147.

⁷ Hagyatékban őrzött újságkivágat, *Mikrofon premier* címmel. 1942. június 10.

⁸ I.h.

⁹ NN.: „A Nemzeti Zenede évzáró hangversenye.” *Népszava* LXX/135 (1942. június 18.): 7.

¹⁰ I.h.

koromig a zene szinte teher volt számomra, csupán zenekedvelő családom erélyes biztatására ültem hangszerhez. A Nemzeti Zenede légköre azonban döntő változást hozott életembe: tanárain – Vásárhelyi Magda, Faragó György – és a baráti körben folytatott társas muzsikálások feltárták előttem a zene varázslatos világát.”¹¹ Talán nem véletlen, hogy két meghatározó tanáraként Vásárhelyit és Faragót említi. Szegedi Ernővel ugyanis valószínűleg nem teljesen találtak egymásra zenei gondolkodás tekintetében.¹²

1942-ben szerezte meg érettségi bizonyítványát és még ez év őszétől Faragó György osztályában folytatta zenei tanulmányait. Tanár és tanítvány nagyon szerencsés találkozása volt ez. Bächer pedagógusi munkája során sokszor beszélt növendékeinek Faragó kivételes tehetségéről, művészetéről és egyéniségének rá és osztálytársaira gyakorolt nagy hatásáról. Annak ellenére, hogy csupán két évet tanulhatott nála, pályája során meghatározó élményt nyújtott számára Faragó rendkívüli zenei intelligenciája, az őt körülvevő értelmiségi baráti kör.¹³ Tanítványai rajongtak Faragóért. Bächer egy későbbi rádióriportban a következőket nyilatkozta róla:

Én egyik tanítványa voltam a sok között, szerény és vágyakozó tagja annak a bonyolult bolygórendszernek, amely őt körülvette és amely minél közelebb szeretett volna hozzá kerülni. Irigyeltük szűkebb baráti körét, kollégáit Böszörményi-Nagy Bélát, Szegedi Ernőt, az idősebbek közül Zathureczky Edét, Waldbauer Imrét. És mind azokat, akikkel mindennapi, „nem hivatalos” életét élte. Ami tanítási módszerét illeti, leginkább kolosszális adottságairól való benyomásaim maradtak meg bennem. Csodálatosan blattolt. Korához képest hatalmas repertoárja volt. Rajongtunk érte, varázsos légkört teremtett maga körül. Gyönyörűen játszott elő tanítványainak, már maga ez a legnagyobb dolog volt.¹⁴

¹¹ Mayer Erika, Szentes Tünde: „Bemutatjuk Bächer Mihály zongoraművészt.” *Ifjú zenebarát* VI/2 (1967. március): 3.

¹² Erre a megállapításra a növendékekkel folytatott beszélgetéseim során jutottam.

¹³ Faragó György 1913-ban született. Pályája csodagyerekként indult, és 1944-ben tragikusan korán véget ért. A Zeneakadémián zongorából, karmesterségből és zeneszerzésből is szerzett diplomát, mindemellett a jogi kart is elvégezte. Huszonhat évesen lett a luxemburgi nemzetközi Fauré-verseny nagydíjasa, három francia zongoristát megelőzve. Ezután lett a Zeneakadémia tanára. 1941-ben állásától zsidó származása miatt megfosztották, ezután csak a Nemzeti Zenedében oktathatott. Forrás: Kun Imre-Szegedi Ernő: *Faragó György*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1970). 7.

¹⁴ Kun-Szegedi, i.m., 28.

Faragó tanítási módszeréről Varasdy Emmi is beszélt:

Amikor Faragó tanár úr az órára bejött, mindnyájunknak a boldogság mosolya ült az arcunkon, mert megvallom, mindnyájan fülig szerelmesek voltunk belé. Az órája úgy folyt le, hogy egymás után megkérdezte, miből készültünk, majd a zongorához ültetett és végighallgatta a darabot egy szó kritika nélkül. Ezután ő ült a zongorához és eljátszotta – mindig kotta nélkül – azt a részt, amit az órára vittünk. Nekünk magunknak kellett megállapítani, hogy mit játszottunk rosszul, vagy téves felfogásban. Faragó az előjátszásával tanított, ami igen nagy muzikalitást tételezett fel a növendékektől.¹⁵

Faragó tehát azt a liszti módszert vitte tovább tanításában, amit Dohnányi és Thomán – azaz saját tanára és tanárának tanára – is alkalmazott. A növendék eljátszotta az adott művet, majd mindenféle magyarázat nélkül ő is eljátszotta azt, saját értelmezésében. A tanítványoknak először mindig maguknak kellett megfogalmazniuk az interpretációk különbségeit, felfedezniük saját hibáikat. Bächer a Zenedében már tudatosan készült a zongoraművészi pályára. Zenei fejlődésében nagy szerepe lehetett annak, hogy Faragó óráin rákényszerült, hogy beszéljen a zenéről: vagyis verbálisan is meg tudja fogalmazni azt, amit előadásával közölni akar. Hogy el tudja mondani, mitől jó, hiteles egy előadás, és mi az, amitől mondanivalóját elveszti. Érdekes tény, hogy saját pedagógusi pályája során ezt a gyakorlatot olyan értelemben vitte tovább, hogy számára az elsődleges és szinte kizárólagos tanítási módszer a beszéd maradt. Miután növendékei előjátszották neki az adott művet, sokszor egy hangot sem ütött le a zongorán, ellenben – amint a növendékek elmondásából kiderült – minden zenét érintő lényeges mondanivalót meg tudott fogalmazni és át tudott adni, oly módon, hogy a növendéknek az érthető és alkalmazható volt. Nagy valószínűséggel a Faragónál eltöltött két évnek köszönhető, hogy jó érzékkel talált rá az adott előadás vagy előadó gyengeségeire, és azokat, gondolkodásra és először szóbeli, majd zenei megfogalmazásra készítette a növendéket, akár egy mondattal is világossá tudta tenni.¹⁶

¹⁵ I.m., 29.

¹⁶ Interjú Gráf Gáborral. Budapest: 2016. augusztus 29. „Emlékszem a legelső zongoraórára! Minden növendéke bent ült, mint később is. Mindig hallgattuk egymást. A Beethoven op. 90-es szonáta 1. tételét vittem órára. Eljátszottam, ő végighallgatta. Mikor megszólalt, az első két mondatával helyre tett engem egy életre! Azonnal megvilágította számomra a zene dramaturgiai összefüggéseit, amit

Bächernek 1944 júliusában meg kellett szakítania zenedei tanulmányait, mert munkaszolgálatra vitték. Diósgyőrbe szállították, ahol egy fatelepen dolgoztatták. Szerencsájének köszönheti, hogy egy decemberi napon öreit kijátszva el tudott szökni. Karácsonyra ért haza.¹⁷ Hazaérkezésekor fogadta a szörnyű hír: Faragó György december 7-én meghalt. Bächer mondta szeretett tanárára emlékezve az előbbieken már említett Rádióműsorban:

Faragó György huszonnégy éves korában elérte a művészi népszerűségnek és társadalmi kedveltségnek olyan fokát, amelyhez hasonlót azóta sem tapasztaltam. Huszonnyolc éves korában eltávolították a Zeneakadémiáról, aztán bevonult katonának, egy eszeveszett kor rákényszerítette életmódját, sorozatosan megalázta, testileg-lelkileg tönkretette, úgyhogy végül harmincegy éves korában, súlyos szenvedések után meghalt.¹⁸

Végezetül idézem Faragó jó barátja, Keresztury Dezső szavait, aki a már említett rádióműsorban pontosan összefoglalta Faragó személyiségének legmeghatározóbb vonásait:

Ennek az egyéniségnek az uralkodó jegye a varázslatos frissesség [sic!] volt. Nem pusztán az ifjúság frissisége, [sic!] sokkal inkább a kíváncsi érdeklődése, a szellem világosságáé, a sokoldalú tehetsége. Elbűvölő volt benne a nagy szív, a kedély nyíltsága, az a gazdagság, amely bátran, telt marokkal osztja a bőséget, hiszen mentől többet ad, annál teljesebb lesz önmaga. Mindenkit lefegyverzett férfiigráciája, amely mosolyogva tért napirendre az igazságtalanságok, a sérelmek felett s úgy tudta keresztülvinni akaratát, hogy senkit sem bántott meg ezzel. Több volt ez udvariasságnál. [...] Ebből a művészből olyan fény sugárzott, amely árnyalatossága, színessége által csak teltebb lett, nem tarkább. Nemcsak mozgása: egész egyénisége tele volt áradó, határtalanul tovahullámzó zenével. Ezért is lehetett több hangszerének, mesterségének virtuózánál. Ezért vált olyan személyiséggé, akitől minden eredményt csodálkozás

aztán végigvezetett az egész tételen. Ezzel adott számomra egy teljesen új perspektívát, amiről addig sohasem hallottam.”

¹⁷ Bächer Iván elmondása alapján. Budapest, 2011. május 29.

¹⁸ Kun Imre-Szegedi Ernő: *Faragó György*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1970). 28.

nélkül lehetett elfogadni. Olyan fénné, amely kimúlta után még fényesebbé vált mindazok emlékezetében, akik lobogni látták.¹⁹

A munkaszolgálat okozta törés és Faragó elvesztésének fájdalma után Bächer 1945. október 9-én kezdte meg tanulmányait a Zeneakadémia művészképzőjében, Böszörményi-Nagy Béla osztályában.²⁰ Böszörményi-Nagy Béla a harmincas évek végétől állandó szereplője volt a budapesti és vidéki hangversenyéletnek, emellett Európaszerte is koncertezett. Bartha Dénes zenetörténész, zenekritikus többször írt elismerő kritikát hangversenyeiről. Néhány fontos jellemzőt kiragadnék egy 1941-es fellépésről írt kritikájából: „a mesterművel szembeni maximális tisztelet, a nagyforma kitöltése férfiasan szemérmes feszültséggel, szinte elementáris erejű kitörések, férfias-fanyar interpretáció, egyáltalán nem szentimentális.”²¹ Érdekes megjegyezni ezeket a jelzőket és jellemvonásokat, mert vissza fognak köszönni disszertációm egy későbbi fejezetében, a tanítvány, Bächer zongorajátékának részletes elemzésekor.

Bartha egy 1942-es kritikája talán még jobban rávilágít Böszörményi előadóművészetének lényegére:

Ez a komoly fiatalember ugyanis valamennyi pianistánk közül legkövetkezetesebben rendeli alá személyes ambícióit a műszolgálatának, minden előadóművészet eme legmagasztosabb céljának. Emellett abszolút egyéni, élesen körvonalazott személyiség is, szerencsésen egyesül benne a szellemi elmélyedés iránt hangsúlyozott vonzalom a viharzó, eruptív temperamentummal. Mindez kiváló, mi több, egyáltalán a legjobb magyarországi Beethoven-játékossá avatja őt.

¹⁹ Kun-Szegedi: i.m., 30.

²⁰ Böszörményi szintén Keéri-Szántó Imre növendéke volt. A zeneakadémiai felvételijén 1930-ban Keéri rögtön akadémiai osztályának 2. évfolyamába vette fel. Következő évben zeneszerzés-tanulmányokba kezdett Kodály Zoltánnál, de mikor 1934-ben bekerült Dohnányi mesteriskolájába, ezt felfüggesztette. Kvalitásait mutatja, hogy a művészképzőben összesen háromszor nyerte el a Liszt-ösztöndíjat. 1937-ben kitüntetéses diplomát szerzett zongoraművész-szakon, és ugyanebben az évben a Szegedi Tudományegyetem bölcsészdoktori címét is elnyerte. Zenei tanulmányai során Keéri és Dohnányi mellett Weiner Leó volt rá legnagyobb hatással, aki a Zeneakadémián később Bächer kamarazene-tanára is volt. Szeretett tanárának tanítási módszeréről a következőket írta Böszörményi: „Mindig a legnehezebbet akarta: egyenletes futamokat, hangsúlyok nélkül, decrescendókat a felfelé tartó mondatokban, és a hangszerek majdnem elérhetetlen egyensúlyát, sohasem feladható kontrollal. [...] ...és még ma is, (annyi év után), ha valami fontos feladatra kerül sor, neki szeretnék játszani. Szirányi Gábor: „Most pedig nem búcsúzunk. Te balra mélsz, én jobbra. Nem nézel hátra. Böszörményi-Nagy Béla emlékezete.” Forrás: <http://www.parlando.hu/2012/2012-2/2012-2-16.htm> Utolsó megtekintés dátuma: 2018. december 12.

²¹ Szirányi, i.h.

[...] Böszörményi-Nagy Béla egyszer folytatja majd ama klasszikus hangsúlyú Beethoven-játékmódot, amely Bartók Amerikába települése óta a nagy mester elárvult magyarországi szellemi hagyatéka.²²

Mindezen elismerések mellett Bartha méltatja Böszörményi játékanak rendkívüli érzelmi töltését, emocionális és szellemi feszültségét, valamint megjegyzi, hogy előadásában sohasem érezhető a „hangzásban való megpihenés kellemes-romantikus telítettsége”.²³ Ezek a jellemzők pedig érdekes módon a Bächer kritikákban olvasottakkal csengenek össze, melyekkel egy későbbi fejezetben szintén foglalkozni fogok. Nem véletlen talán, hogy Bächer repertoárjának súlypontja Liszt mellett éppen – tanára repertoárjának alapját képező – Beethoven lett.

Böszörményi 1937 és 1948 között volt a Zeneakadémia tanára.²⁴ Az első két évben mint Dohnányi tanársegédje, majd az 1939-es tanévtől mint rendes tanár volt bejegyezve.²⁵ Kinevezése alkalmából tartott székfoglaló előadásán Liszt *Années de Pèlerinage* című kötetéről tartott előadást, melyet később öt hangverseny keretében elő is adott.²⁶ Zongoraóráira Szabó Zsuzsa, egyik utolsó tanítványa emlékezett vissza:

Kiváló pedagógus volt, ugyanakkor ízig-vérig művész. [...] Meglehetősen zárkózott lényéhez nehezen férközhettünk közel, de amikor leültünk a zongorához, és ő megérezte valakiben a tehetséget, valósággal belesodorta a zenébe: füttyült, vezényelt, zongorázott, repített minket.²⁷

Bächer tehát pályára kerülését Vásárhelyi Magdának és Faragó Györgynek köszönte, Böszörményi-Nagy Béla pedig későbbi repertoárjának mélyebb megismerésében és értelmezésében játszhatott fontos szerepet. Ezen kívül a

²² I.h.

²³ I.h.

²⁴ A második világháború után három évvel, a rövid demokratikus periódus végén családjával együtt kivándorolt Kanadába. Először a torontói konzervatóriumban helyezkedett el, majd a bloomingtoni Indiana University tanszakvezető professzora lett. 1962-től a bostoni egyetemen vezette a zongora szakot, majd 1974-től az észak-karolinai egyetemen, később pedig a washingtoni Katolikus Egyetemen tanított. Számos kortárs mű bemutatója fűződik nevéhez, többek között ő mutatta be Magyarországon Bartók III. zongoraversenyét. Rendkívül széles repertoárján hatvan versenymű, a klasszikusokon túl Sztravinszkij, Boulez és Stockhausen szinte valamennyi szólóműve szerepelt. Forrás: Retkes Attila: „Böszörményi-Nagy Béla.” In: Gádor-Szirányi, i.m., 67.

²⁵ Dr. Isov Kálmán (szerk.): *A Zeneakadémia Évkönyve. 1939/1940.* (Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola kiadása, 1940).

²⁶ Szirányi, i.h.

²⁷ I.h.

művészképző első osztálya, a Böszörményinél töltött első év magával hozta Bächer zongoraművészi pályájának elindulását is.

I. 2. Pályakezdés

1946. május 22-én este hat órakor Bächer Mihály közös bemutatkozóestet adott a Zeneakadémia Nagytermében barátjával, a karmester Kórodi Andrással.¹ Első teljes estjük lévén mindkettejük életében meghatározó jelentőségű esemény volt ez a hangverseny. Bächer még a Zeneakadémia hallgatója: Böszörményi-Nagy Béla irányításával végzi a művészképző első osztályát.² Kórodi pedig előző évben fejezte be karmesteri tanulmányait a Nemzeti Zenedében, Ferencsik János növendékeként.³ A kitűzött műsor merész: Beethoven III. Leonóra nyitánya után Brahms d-moll koncertje, majd azt est második felében Beethoven Esz-dúr zongoraversenye.⁴ Annak ellenére, hogy manapság már senki nem lepődik meg néhány sportteljesítményként is értékelhető műsorösszeállításon, abban az időben egy ekkora program egyáltalán nem volt jellemző.⁵ Egy 1946-os újságcikkből kiderül, hogy a Székesfővárosi Zenekarral mindössze egy próba állt rendelkezésére a két pályakezdő művésznek, mi több, a cikk írója szerint a zenekar repertoárján eddig nem is szerepelt a Brahms-mű.⁶ A fiatalok ebből a szempontból igencsak hátrányos helyzetből indultak, nem is beszélve a megterhelő műsorösszeállításról. Bächer számára ráadásul mindkét zongoraverseny új anyag volt, egyiket sem játszotta még közönség előtt.⁷

A bátor vállalkozás végül nagy sikerrel járt. Az élénk érdeklődést mutatja, hogy az összes fontosabb újság tudósít a Zeneakadémia zsúfolásig megtelt Nagytermében történekről:

Bächer Mihály a Sturm és Drang-kor stigmáit viseli. Minden külső sallang nélkül, a szellemtől áthatottan tolmácsol. Az élmény nem ad lelkének meleg szárnyalást, de épp az a jó jel, hogy lenyűgözi a muzikális formák költői világa s átéli a feladat súlyát. Az „Imperator” melléknév helyett inkább „Szabadság” jelzővel illethető Esz-dúr koncert grandiózus költészetéhez komoly pianisztikus eszközökkel közeledik, de inkább a

¹ A hagyatékban őrzött újságkivágat *Zenei beszámoló* címmel az Új Szó nevű folyóirat 1946. június 1-i számából. A cikk írója Szabó Ferenc.

² Kapitány István (szerk.): *A Zeneakadémia Évkönyve. 1945/1946.* (Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola kiadása, 1946).

³ Forrás: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon>

⁴ A hangverseny meghívója megtalálható a hagyatékban.

⁵ Tallián Tibor: *Magyarországi hangversenyélet. 1945-1958.* (Budapest: MTA ZTI, 1991). 33.

⁶ N.N.: „Színházi hírek.” *Magyar Nemzet* II/115 (1946. május 13.): 2. A cikk végén G. E. monogram látható.

⁷ Az MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum koncertkatalógusa alapján.

problematisabb Brahms-versenyéhez fűzi bensőbb kapcsolatot s itt valóban a lényegét érzi. Hajlékony tehetsége és színes muzikalitása szép, kerek formába önti mindazt, amit nem mindennapi készsége megragadott.⁸

Bár a cikk szerzője nem tér ki a koncert alaposabb elemzésére, mégis megragadja Bächer jellemző stílusjegyeit, egyéniségének lényegét, mely ezek szerint már a 22 éves növendéknek is legfőbb erényei voltak. Egy másik kritika szerint:

Bächer nem tartozik a könnyen dolgozó, küzdelem nélkül boldoguló, Dohnányi-típusú zongoristák közé. Harcol az anyaggal, küzdelem után mondhatja csak magáénak a mű feletti uralmat, de fiatal lendülete keresztülsegíti az akadályokon. De ez a küzdelem még meglátszik produkcióján. Az óriási nehézségeket rejtő Brahms-koncert műsorra tűzését kissé korainak tartjuk; viszont a Beethoven-versenyben már teljes fényükben csillantak meg Bächer Mihály nagy reményekre biztató kvalitásai.⁹

Ez a tárgyilagos kritika igen fontos jellemzőre tapint rá: az anyaggal való küzdelemre, ami azonban nem feltétlenül a zongorista technikai hiányosságából fakad, hanem a zene belső lényegének feltárása érdekében zajlik. Talán az sem véletlen, hogy Bächer Brahms d-moll koncertjét a fővárosban többé nem tűzte műsorára, ellenben az Esz-dúr zongoraverseny örök darabja lett.

Egy másik folyóirat lelkes beszámolója szerint:

Kivételes tehetségű pianistát ismertünk meg Bächer Mihály személyében. Nevét meg kell jegyezni: sokat fogunk hallani róla még!¹⁰

Ez volt Bächer első igazi nagy kihívást jelentő hangversenye, melynek – a beszámolókat olvasva megállapíthatjuk – nagy sikere volt. A figyelem középpontjában álló esemény nagy jövőt jósolt a fiatal művész éppen csak bontakozni induló karrierjének.

⁸ N.N.: „Színházi hírek.” *Magyar Nemzet* II/115 (1946. május 13.): 2.

⁹ A hagyatékban őrzött újságkivágat. Eredete ismeretlen, a kivágat sérült.

¹⁰ A hagyatékban őrzött újságkivágat *Zenekari est* címmel.

A következő nagy megmérettetést a diplomahangverseny jelentette. Erre készült minden erejével. Persze közben akadtak kisebb koncertek. Az első komoly szárnypróbálgatást követő öt nap elteltével például előző tanárának, Faragó Györgynek tiszteletére tartott emlékhangversenyen lépett fel.¹¹ Fiatalon elhunyt, példaképként szeretett mesterére Liszt *B-A-C-H fantázia és fuga* című művével emlékezett. Ugyanebben az évben, június 15-én Nyíregyházán ad közös estet Gérecz Árpád hegedűművésszel.¹² Bächer műsorán Chopin b-moll szonátája, Asz-dúr és cisz-moll keringője és f-moll etűdje szerepel. Ezenkívül az est során előadják Mozart K. 454-es B-dúr szonátáját.¹³

Az ezt követő év januárjában a Székesfővárosi Zenekar Somogyi László karmesterrel *Az ismeretlen Mozart* címmel indított koncertsorozatot.¹⁴ Rég nem hallott, vagy Magyarországon még egyáltalán be nem mutatott Mozart-műveket tűztek műsorra. Ezek egyikén játszott Bächer is: tanárával, Böszörményi-Nagy Bélával az Esz-dúr kétfonós versenyművet (K. 365) adták elő.¹⁵ Emellett elhangzott még az oboára, klarinértra, kürtre és fagottra,¹⁶ valamint az est végén Cserfalvy Eliz és Lukács Pál tolmácsolásában a hegedűre és brácsára írt Sinfonia concertante.¹⁷ Szelényi István *Kis Újság*ban megjelent kritikája szerint:

A két zongorára szerzett Es-dúr-versenyt Böszörményi-Nagy tündöklő, hideg, s Bächer Mihály [sic!] kevésbé briliáns, de melegebb hangokkal szólaltatta meg.¹⁸

Ezt egy zeneakadémiai koncert követte március 26-án délután 5 órakor. II. művészképzős növendékek adtak nyilvános hangversenyt a Nagyteremben.¹⁹ Künstler Sándor Mendelssohn Hegedűversenyét, Bächer Liszt A-dúr zongoraversenyét, Víg Judit pedig Brahms Hegedűversenyét játszotta a

¹¹ A hagyatékban őrzött meghívó: „Faragó György emlékhangverseny 1946. május 27-én hétfőn este fél 7 órakor a Zeneművészeti Főiskola Nagytermében”.

¹² A hagyatékban őrzött újságkivágat. A Szabolcsi Hétfő 1946. június 17-i cikke, *Forró sikert aratott Gérecz Árpád és Bächer Mihály hangversenye* címmel.

¹³ I.m.

¹⁴ Jemnitz Sándor: „Az ismeretlen Mozart.” *Népszava* LXXV/14 (1947. január 18.): 4.

¹⁵ I.h.

¹⁶ A fűvós művészek Szeszler Tibor, Hernád Ferenc, Dedeva László és Hara László voltak.

¹⁷ K. 297b és K. 364-as jegyzékszámú művek.

¹⁸ A hagyatékban őrzött újságkivágat. Szelényi István: *Kis Újság*, 1947. január. A pontos dátum nem látható.

¹⁹ Kapitánffy István (szerk.): *A Zeneakadémia Évkönyve. 1946/1947.* (Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola kiadása, 1947).

Zeneművészeti Főiskola növendékzenekarával, Ferencsik János vezényletével. A következő részlet a *Kis Újság* 1947. március 27-i számában megjelent kritikából való:

Végül egy fiatal pianista, Bächer Mihály, Böszörményi-Nagy Béla tanítványa igazolta a hozzáfűzött reményeket. Liszt A-dur zongoraversenyét játszotta, nem a külsőséges csillogást, hanem a költői tartalmat részesítve előnyben.²⁰

A sikeres koncertek után Bächer a nemzetközi mezőnyben is megméretteti magát: felkészül a Genfi Zenei Versenyre. A rangos megmérettetésre önköltségen utazik, több magyar diáktársával együtt. Az újságok rendszeresen tudósítanak az eseményekről:

A genfi zeneverseny döntőjébe négy magyar pianista: Bächer Mihály, László Ervin, Siki Béla és Varsányi László került. Hárman közülük dr Böszörményi-Nagy Béla professzor művészképzőjének neveltjei. Mindhárman ösztöndíj nélkül, önköltségen mentek ki Genfbe.²¹

A *Kossuth Népe* című újságban a verseny végeredményéről tudósítanak: „Három második helyet vívtak ki maguknak a magyar muzsikusok. [...] A zongoristák között a tizenöt éves László Ervin nyerte a második díjat. Rajta kívül még Bächer Mihály került a döntőbe.”²² Díjat Bächernek végül nem sikerült nyernie, de bebizonyította, hogy nemzetközi szinten is megállja a helyét.

Ebben az időben Bächer és majdani felesége, Malecz Erika komolyan foglalkoztak az emigráció gondolatával.²³ Bächer a munkaszolgálat okozta törés után újrainduló pályáját Párizsban szeretne volna folytatni. Addigra már legtöbb barátja – köztük Waldbauer Iván is – nyugatra költözött.²⁴ Az ő helye is elő volt készítve:

²⁰ A hagyatékban őrzött újságkivágat, végén Szelényi István monogramjával. A hangverseny meghívója is megtalálható a hagyatékban.

²¹ A hagyatékban megőrzött újságkivágat a *Magyar Nemzet* című folyóiratból. Az újságban tévesen nevezik döntőnek a válogatók utáni tényleges elődöntőt.

²² N.N.: „Három második helyezett a végső magyar eredmény Genfben.” *Kossuth Népe* III/95 (1947. október 7.): 4.

²³ Bächer Iván: *Haláltánc*. (Budapest: Göncöl Kiadó, 2002). 36.

²⁴ Waldbauer Iván: zongorista, zenetudós (1922-2012). 1947-ben Amerikába emigrált.

Marguerite Longhoz ment volna tanulni.²⁵ Bächer számára mégis nagy dilemmát okozott ez a döntés. A versenyről még hazatért, csak hogy zongoraművészi diplomáját Párizsba is magával vihesse. Hazatérve azonban egészsége romlani kezdett: egyre erősödő köhögés kínozta. Zeneakadémiai diplomahangversenyére még szerencsére sor kerülhetett. December 22-i műsorán Brahms Händel-variációi, Beethoven op. 111-es c-moll szonátája és Schumann C-dúr fantáziája szerepelt.²⁶ A betegség ellenére a záróvizsga jól sikerülhetett: a *Népszava* című lapban megjelent írás szerint:

Már a nagyszabású remekművek összeállításából is kivilágzott átlagon felüli célkitűzése és elmélyülésre való törekvése. A hiánytalan hangszertudásbeli felkészültségnek, a teljes vértetnek szükségét nyilvánvalóan belátta már Bächer Mihály számos kollégájával szemben, akik még mindig azzal áltatják magukat, hogy az ide vezető fáradtságos munkát valahogyan elkerülhetik.²⁷

1947 decemberének legvégén azonban a tüdőbaj elhatalmasodott Bächer szervezetén. Így a párizsi emigráció helyett szanatóriumba került. Legtöbbet az amerikai úti zsidó kórházban feküdt.²⁸ A pódiumtól három évig maradt távol. Tüdejét feltöltötték, de életét végül a Streptomycin mentette meg, melyet a már nyugatra távozott barátai küldtek neki haza.²⁹ Időközben, 1948 januárjában feleségül vette Malecz Erikát. Az esküvő szűk körben zajlott, az esküvői képeket az építészmérnök feleség maga rajzolta.

Bächer 1951-ben tért vissza a nyilvánosság elé. Élet és halál között lebegve új művet vett fel repertoárjába: Liszt *Haláltáncát*. Először november 12-én állt pódiumra a kompozícióval a Zeneakadémia Nagytermében, a Lehel György vezette Fővárosi Zenekar közreműködésével.³⁰ Ezt követően 1952 augusztusában Simon Albert vezényletével a Károlyi-kertben újra előadták a művet. A Magyar Nemzet közli:

²⁵ Bächer, i.h.

²⁶ Fittler Katalin: „Bächer Mihály.” In: Gábor Ágnes-Szirányi Gábor: *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneakadémia, 2000) 62.

²⁷ Jemnitz Sándor: „Kulturkrónika.” *Népszava* LXXV/296 (1947. december 28.): 5.

²⁸ Bächer, i.m., 41.

²⁹ I.m.

³⁰ A hagyatékban őrzött újságkivágat.

Bächer Mihály mint az ifjú zongoristanemzedék egyik kiváló képviselője jelent meg a pódiumon, Liszt Haláltáncát adta elő. Nem csupán magasfokú technikai tudását bizonyította be a komoly nehézségű műben, hanem művészi elmélyedésről is több mozzanatával tanúskodott.³¹

Még ebben az évben a Muzsika Nemzeti Vállalat átszervezésének következtében megalakul az Országos Filharmónia.³² A hangversenyrendező vállalkozás legalapvetőbb változtatása, hogy bevezeti a szólistarendszert, azaz a legjelentősebb hangszeres művészek meghatározott számú évi fellépésért fix havi jövedelmet kapnak.³³ Bächert a vállalat a megalakulás évében szólistájává választja.³⁴ Huszonnyolc évével ő a legfiatalabb, aki ebben a kitüntető elismerésben részesül.³⁵

A következő évben Bächer lemezre veszi Liszt *Haláltánc* című művét. A felvételen az orosz karmester, Nyikolaj Anosov vezényli a Magyar Állami Hangversenyzenekart.³⁶ Anosov a Magyar-Szovjet Barátság Hónapja alkalmából érkezett Magyarországra.³⁷ Ezért a hanglemezért – mely első lemeze volt³⁸ – Bächer 1953. április 4-én megkapja első Liszt-díját.³⁹

A következő nagy erőpróba Bächer életében az 1956-ra hirdetett Nemzetközi Liszt Ferenc Zongoraverseny volt. Az új anyagot folyamatosan kezdte beépíteni koncertjeinek műsorába. 1955. február 22-i zeneakadémiai szólóestjén eljátszsa Liszt h-moll szonátáját, mely minden Liszt-versenyen kötelező anyag, majd az est második felében az op. 49-es G-dúr és az op. 111-es c-moll Beethoven-szonátát. Az újságban felháborodott hangú cikk jelenik meg, melyben a szerző igazat ad az Országos Filharmóniát fennállása óta érő vádaknak, „főleg, ami az egyes művészek túl

³¹ A hagyatékban őrzött újságkivágat *Fiatal művészek* címmel. A kivágat sérült.

³² Breuer János: *Negyven év magyar zenekultúrája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1985). 207.

³³ Szintén 1952-ben alakult át – és került a Filharmónia felügyelete alá – a Fővárosi Zenekar Állami Hangversenyzenekarrá. Vezető karmestere Ferencsik János lett. Forrás: Breuer, i.m., 207.

³⁴ Fittler Katalin: „Bächer Mihály.” In: Gádor-Szirányi, i.m., 62.

³⁵ Breuer, i.m., 210. A megválasztott zongoraművészek névsora: Fischer Annie, Hernádi Lajos, Antal István, Sebők György, Zempléni Kornél, Ungár Imre, Schneider Hédi, Benedikt Klára, Bächer Mihály.

³⁶ Orosz karmester (1900-1962). 1940 és 1962 között a Moszkvai Konzervatórium karmesterség tanára és a Moszkvai Szimfonikus Zenekar vezető karmestere. Gennagyij Rozsgyesztvenszkij apja.

³⁷ Ney Tibor: „Anosov munkamódszere.” *Új Zenei Szemle* IV/5 (1953. május): 26-27. 26.

³⁸ A felvétel valószínűleg elveszett.

³⁹ Egy, a hagyatékban őrzött újságkivágat szerint: „Bächer Mihály Liszt »Haláltánc« című művének tolmácsolásáért és hanglemezre játszásáért.”

gyakori, másoknak pedig igen ritka szerepeltetésére vonatkozik.”⁴⁰ Erre bizonyítékul Benedikt Klára és Bächer Mihály szólóhangversenyét hozza fel példaként:

Mindkét művész olyan teljesítményt nyújtott, amely teljesen egyenrangú volt bármelyik gyakran szerepeltetett »favorizált« zongoraművész produkciójával. Sőt, a műsor igényességét tekintve, túl is szárnyaltak nem egy hangversenyt. Brahms Händel-variációi, illetve Beethoven utolsó szonátája oly ritkán szerepel szólóestjeink programján, hogy már ez a műsorválasztás is nagy érdem.⁴¹

Az előadás szépségeinek méltatása után a szerző megjegyzi: „Bächer Mihály az elmúlt tíz esztendő alatt mindössze három szólóhangversenyen szerepelt.” Hiába volt Bächer huszonkilenc éves korára Liszt-díjas zongoraművész és a Filharmónia szólistája, szólóesten játszani ezek szerint mégis kevés lehetősége volt. A szerző zárásként azért bizakodva hozzáteszi:

Reméljük, hogy mindketten kilépnek most már a »rejtett tartalékok« sorából, és elfoglalják az őket joggal megillető helyet koncertező művészeink között.

Nem egész két hónap elteltével, 1955. április 16-án Bächer újra a *Haláltáncot* tűzte műsorára. A Magyar Állami Hangverszenyenekar bérleti hangversenyének elején Szabó Ferenc *Lírai szvitjét*, az est második felében pedig Dvořák V. szimfóniáját dirigálta Lehel György. A Filharmónia Műsorfüzetben Csobádi Péter ír az eseményről. Bächer játékát illetően megjegyzi: Liszt hatalmas erejű művét „ritkán hallhatta a közönség ilyen élményszerű tolmácsolásban.” Majd hozzáteszi:

Bächer az elmúlt években a fejlődésnek, elmélyülésnek hatalmas útját járta meg, s ez a produkciója olyan költői differenciáltságról, s ugyanakkor a virtuozitásnak oly magas fokáról – és biztonságáról – tett tanúságot, hogy méltán számíthatjuk őt zongoraművészeink legkiválóbbjai közé.⁴²

⁴⁰ A hagyatékban őrzött újságkivágat. A szerző neve nem látható.

⁴¹ A hagyatékban őrzött újságkivágat. A szerző neve nem látható.

⁴² Csobádi Péter: „Az Állami Hangverszenyenekar ápr. 16-i estje.” *Filharmónia műsorfüzet* 17 (1955. április 29-május 5): 28.

Végül nyomatékosítja, hogy Bächernél a csillogó virtuozitás nem cél volt, csupán „a költői tartalom szolgálatára rendelt eszköz; fényes, tökéletes, de *csak eszköz*.”⁴³

Július 15-én ismét a Magyar Állami Hangversenyzenekar bérleti estjének szólistája. Ezúttal Liszt Esz-dúr zongoraversenyét játssza a Károlyi-kertben, Kórodi András vezényletével.⁴⁴ Lehetséges, hogy azért vette fel hirtelen repertoárjába az Esz-dúr zongoraversenyt, mert ezt még nem játszotta, és ki szeretne volna próbálni, hogy a három választható Liszt-mű közül – Esz-dúr koncert, A-dúr koncert, *Haláltánc* – melyiket érzi legmegfelelőbbnek a Liszt-verseny zenekari döntőjének műsorába felvenni. Ez a próba valószínűleg elhatározásra bírta: a versenyre a már sokszor kipróbált, igazán személyiségéhez illő *Haláltáncot* vitte.

A verseny évében, 1956. június 6-án még eljátszotta Brahms B-dúr zongoraversenyét a Zeneakadémián,⁴⁵ de a következő hónap 19-én már újra a *Haláltáncot* tűzte műsorára.⁴⁶ A hangversenyen a Magyar Állami Hangversenyzenekart Georges Tzipine francia karmester vezényelte.⁴⁷

⁴³ I.h.

⁴⁴ Az MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum koncertkatalógusa alapján.

⁴⁵ Csobádi, i.h.

⁴⁶ I.h.

⁴⁷ 1907-1987. Francia hegedűművész, karmester és zeneszerző.

I. 3. Nemzetközi Liszt Ferenc Zongoraverseny

Az 1956-os Liszt-versenyről szóló fejezetben leírt adatok végső pontosításában hatalmas segítséget nyújtott számomra Bächer Mihály egyik első tanítványa, Gráf Gábor, aki akkor, a Konzervatórium első éves növendékeként az egész versenyt végighallgatta, és a teljes sajtóanyagot – saját jegyzetekkel ellátva – összegyűjtötte egy füzetbe. Ezt a füzetet a vele készített interjú során volt szíves rendelkezésemre bocsátani, aminek köszönhetően meglévő forrásaim esetleges pontatlanságait korrigálni tudtam.

A Liszt-verseny szeptember 10. és 25. között került megrendezésre.¹ Ezt megelőzően huszonkét évig nem került sor Magyarországon Liszt-versenyre, és ez volt az első alkalom 1948 után, hogy nyugatról is jöttek versenyzők.² A tizenkilenc tagú nemzetközi zsűri tagjai között olyan kiválóságok foglaltak helyet, mint Pancso Vladigerov, Pierre Sancan, Fischer Annie, Carlo Zecchi vagy Alexander Goldenweiser. A világ huszonegy országából összesen hatvanhárman jelentkeztek a nagy megmérettetésre, akik közül végül negyvenhét zongorista jelent meg a budapesti versenyen.³ Közülük tizennégy versenyző képviselte Magyarországot.⁴ A verseny szervezőbizottságának elnöke Kodály Zoltán, főtitkára pedig Kadosa Pál volt. A rendezőbizottság már az első válogatótól fogva nyilvánosságra hozta a versenyzők pontszámait. Az egész verseny a közönség hatalmas érdeklődése mellett zajlott, valamint az összes elhangzott előadást magnószalagra rögzítették.⁵

A verseny négy fordulóból: két válogatóból, egy közép- és egy zenekari döntőből állt. A válogató első fordulójára szeptember 10. és 12. között került sor. Bächer Mihály az első válogatón az *Eroica Transzcendens etűdöt*, a 3., Desz-dúr *Consolationt* és a 15. magyar rapszódiaát játszotta. A második válogató során minden versenyzőnek kötelező darab volt a *Sunt lacrymae rerum*. Bächer műsorán emellett választott műként a *Dante-szonáta* szerepelt. A koncertkedvelő közönség körében valószínűleg nagy népszerűségnek örvendett a 32 éves, Liszt-díjas, Filharmónia-szólista művész. Játékának az újságok már ekkor külön figyelmet szenteltek:

¹ A teljes, de pontatlan versenyprospektus megtalálható a hagyatékban.

² Interjú Gráf Gáborral. Budapest, 2016. augusztus 29.

³ Forrás: Gráf Gábor jegyzetfüzete.

⁴ A 15. magyar versenyző, Ujvári Béla Ausztria színeiben nevezett.

⁵ Forrás: a hagyatékban őrzött újságkivágat *Utóhangok a Liszt-versenyhez* címmel. A cikk szerzője Molnár Antal Jenő. Sajnos a fent említett hangfelvételek elvesztek, vagy megsemmisítésre kerültek.

A romantikus művek tolmácsolásában oly kiváló fiatal művészünk szereplése kimagaslóan sikerült. Neve a verseny közvéleményében a legesélyesebbek között szerepel.⁶

A válogatók és döntők közötti 18-i szünnapon Magyarországra érkezett a verseny díszvendége, Liszt egyetlen élő leszármazottja, unokaöccse, a kilencven éves dr. Eduard Ritter von Liszt professzor.⁷ A döntő első fordulójába, – ahol mindenki h-moll szonátát játszott – huszonegy versenyzőt engedett tovább a zsűri. A legmagasabb pontszámot a tizenhét éves kínai Liu Si-kun kapta. A döntőbe jutott nyolc magyar közül a pontszámok alapján az első három helyen Rados Ferenc, Bächer Mihály és Bánhalmi György álltak. A huszonegy h-moll szonátát a zsűri szeptember 20-án és 21-én hallgatta végig.

A negyedik fordulóba, vagyis a zenekari döntőbe összesen nyolc versenyző került be. Nekik az Esz-dúr zongoraverseny, az A-dúr zongoraverseny, valamint a *Haláltánc* interpretálása között kellett választaniuk. A döntősök névsora ábécé rendben a következő volt: Jurij Szurenovics Arjapetjan (Szovjetunió), Bächer Mihály (Magyarország), Lazarij Berman (Szovjetunió), France Clidat (Franciaország), Anton Dikov (Bulgária), Liu Si-kun (Kína), Valerij Boriszovics Vasziljev (Szovjetunió) és Lev Nyikolajevics Vlaszenko (Szovjetunió). A közönség a nyilvános eredményhirdetésen kifütyülte a zsűrit, amiért az csak egyetlen magyart és négy szovjetet engedett a döntőbe.⁸ A hallgatóság, köztük sok fiatal zongorista – akiknek nagy része az egész versenyt lelkes figyelemmel kísérte – a zsűri döntését részlehajlónak érezte. Világossá vált, hogy nemcsak néhány kiemelkedő tehetség és azon túl szürke átlag jellemzi a fiatal zongoraművész-nemzedéket, hanem nagytudású, érett művészek egész sora.⁹ Véleményük szerint több magyar versenyző megérdemelte volna a továbbjutást, és felháborodásukat csak fokozta, hogy a döntősök ötven százaléka szovjet muzsikus volt. A versenyt kísérő felfokozott hangulatra évekkel később így emlékezett vissza a Magyar Televízióban Vásáry Tamás, aki 1956-ban jelen volt a kéthetes rendezvény minden napján:

⁶ Csobádi Péter: „A Liszt-versenyen.” *Magyar Nemzet* XII/220 (1956. szeptember 16.): 5.

⁷ Csobádi Péter: „A Liszt-versenyen.” *Magyar Nemzet* XII/219 (1956. szeptember 15.): 5.

⁸ Gedényiné Gaál Zsuzsanna: „Egy zongoraverseny 1956-ban. Vidámság és nehéz idők sejtelve.” *Heti Magyarország* XXX/16 (1993. április 16.): 14.

⁹ Kárpáti János: „A Nemzetközi Liszt Ferenc Zongoraverseny győzteseinek közös zenekari hangversenye”. *Filharmónia műsorfüzet* 36 (1956. október 8-14): 39.

Itt voltak a szovjetek is, négyen: a Berman, aki tényleg nagyszerű technikus volt, és Vlaszenko, aki meg is nyerte a versenyt. De a másik kettő, akinek a nevére már nem is emlékszem, egyáltalán nem voltak jók, a mi magyarjaink náluk jobbak voltak. Mikor a középdöntőnek vége volt, megtudtuk, hogy a döntőbe csak két magyar jutott be, az egyik a Bächer Misi, aki valódi művész volt. Valahogy a levegőben volt, hogy itt, ha valami nem történik, akkor bizony az első négy helyet a szovjetek szerzik meg, és aztán valahol a mezőny végén ott leszünk mi is, magyarok. Akkor én a fejembe vettem – noha sosem voltam egy forradalmár típus – hogy ezt most nem fogom annyiban hagyni, és megszerveztem egy tüntetést a magyarok mellett, és a szovjetek ellen. De nem a jó szovjetek, hanem a rossz szovjetek ellen. Megegyeztünk, hogy egy jelre majd elkezdünk füttyülni vagy tapsolni. Az első ilyen demonstráció után, a szünetben Hernádi Lajossal, a tanárommal találkoztam a folyosón, és azt mondta a Hernádi nekem, hogy ezért valakinek felelni kell.¹⁰

Több forrás is megemlíti, hogy a magyar versenyzőknek meglehetősen kedvezőtlen feltételeik voltak a felkészülésre. A verseny előtt koncerten kipróbálni a műsorukat alig volt lehetőségük. Ezzel szemben a Szovjetunióból érkezett kiválasztottak elmondták, hogy a versenyt megelőzően egy teljes évig, minden anyagi gondtól mentesen zenei táborban készültek fel a megmérettetésre, ahol a gyakorláson kívül semmi dolguk nem volt. Erről a Béke és szabadság című hetilapban így nyilatkozott Bächer:

A versenyzők közül hangszertudás és tehetség dolgában egyaránt a szovjet versenyzők voltak a legkiválóbbak. S velük kapcsolatban felvetődik az a kérdés, hogy sok még a tennivalónk a versenyekre való készülés érdekében. Nem mindegy, hogy egy fiatal művész milyen anyagi körülmények között, milyen hangszeren és milyen lakásviszonyok között tanul.¹¹

¹⁰ Részlet a *Századunk* című tévéműsor 2006. augusztus 20-i adásából. Vásáry Tamás az idézett nyilatkozatban tévesen említi, hogy a döntőbe két magyar jutott tovább.

¹¹ Gách Marianne: „A Liszt-verseny győztesei.” *Béke és Szabadság* VII/39 (1956. szeptember 26.): 15.

A zenekari döntőben a kíséretet a Magyar Állami Hangversenyzenekar látta el, azon négy fiatal magyar karmester irányításával, akik a nyáron a Római Nemzetközi Karmesterversenyen vettek részt. Szeptember 21-én Borbély Gyula és Kertész István, 22-én pedig Kulka János és Rozsnyai Zoltán dirigált. Bächer Mihály 21-én utolsóként játszotta a *Haláltáncot*.¹² Az újságokban megjelent tudósítások egybehangzó véleménye szerint Bächer óriási sikert aratott a zenekari döntőben. A Szabad Népben a következőket olvashatjuk:

Mennyire másfajta egyéniség Bächer Mihály. Nála nincs meg Vlaszenko művészetének szinte kézzelfogható stabilitása. [...] Mintha már valami más érdekelné, nem a leírt hangok, a megszólaltatott hangok hangzása. Tudja, hogy nem attól függ egy-egy mű legmélyebb mondanivalójának hibátlan közvetítése, hogy a hangok hibátlanok. Ahogy a *Haláltáncot* kezdte, végigfutott a hideg az ember hátán és azt érezte: Igen, Liszt is valahogy így képzelte. Pedig ez a kezdés akusztikailag zörejes volt. Mégis Bartók *Haláltáncának* szuggesztív erejére, minden fölösleges sallangtól megfosztott „rettentő tárgyilagosságára” emlékeztünk. Ez a *Haláltánc* a verseny egyik legsodálatosabb produkciója volt.¹³

A zsűri 22-én este ült össze a díjakról dönteni. Az eredmény hosszas viták után reggel nyolcra született meg.¹⁴ Első helyen Lev Nyikolajevics Vlaszenko végzett, Bächer Mihály második díjat nyert, a harmadik helyezést pedig Lazarij Berman és Liu Si-kun kapták megosztva. Az első díj 30.000, a második 20.000, a harmadik pedig 10.000 forint volt. Az eredményhirdetést egyfelől kitörő lelkesedés, másfelől viszont botrány követte. A francia versenyző nemzetközi botránnal fenyegetőzött, ezért a zsűri kénytelen volt pótdíjak kihirdetéséhez folyamodni.¹⁵

A 4., 5., 6., és 7. helyezést (egyenként 6000 forintos díjjal) Jurij Szurenovics Arjapetjan (Szovjetunió), France Clidat (Franciaország),

¹² Azt sajnos egyetlen forrás sem említi, hogy Bächer melyikükkel játszott a döntőben.

¹³ Asztalos Sándor: „A Liszt-verseny után.” *Szabad nép* XIV/268 (1956. szeptember 26.): 4.

¹⁴ Gedényiné, i.h.

¹⁵ „Az eredményhirdetés után, mikor az álmodástól félholtan támolyogtunk, reggel 9-kor, a Clidat-hölgyek éktelenül elkezdtek lármázni. Majd ők megmutatják, micsoda dolog az, hogy Francette nem nyert semmit! Elmentek a követségre, a külügybe, hogy ez nem zenei verseny, hanem politika. Sokkal több a nyugati versenyző, és csupa szovjet nyert! S ebben, bizony, sok igazság rejlett. Szaladtam Kadosa tanár úrhoz: »Jaj, tanár úr, ezek a hölgyek nagy botrányt akarnak csinálni! Mit tegyünk?« Így születtek meg a pótdíjak.” I.h.

Anton Dikov (Bulgária) és Valerij Boriszovics Vasziljev (Szovjetunió) érte el. Lazarij Berman és Liu Shi-kun részére a zsűri a IX., illetőleg a VI. rapszódia eljátszásáért külön díjat (5000-5000) ítelt meg.¹⁶

Ezenkívül a zsűri külön dicséretben részesített további négy versenyzőt: Anne Petit-t, Valerie Tyront, Losonczy Andort és Bánhalmi Györgyöt.¹⁷

A gálakoncertre szeptember 24-én került sor az Erkel Színházban. Az ünnepélyes díjkiosztás után az első három helyezett hangversenye következett. Liu Si-kun az A-dúr, Berman az Esz-dúr koncertet játszotta, Bächer a *Haláltánc*ot, végül a győztes Vlaszenko ismét az A-dúr zongoraversenyt. A kritikák egyaránt Bächer zongorázásának különösen szuggesztív erejét és démoni kisugárzását emelik ki: azt a „sötéten lobogó belső tüzet”, mellyel a mű közepe táján felbukkanó „olaszosan elérzékenyedő” változatot is át tudta hangolni a *Haláltánc* zord karakteréhez illő magasságba és hangulati szférába.¹⁸ A gálakoncertet követő riportban Bächer a többi magyar versenyző védelmére kelve elmondta, hogy a zsűri kissé mostohán bánt velük szemben és kiemelte Losonczy Andort¹⁹ és Bánhalmi Györgyöt, akiknek szerinte feltétlenül a döntőben lett volna a helyük. Ugyanakkor kijelentette, hogy „hangszertudás és tehetség dolgában” egyaránt a szovjet versenyzők voltak a legjobbak, azonban szóvá tette a magyar versenyzők igen hátrányos helyzetét a versenyre való felkészülés körülményeit illetően.²⁰

A verseny díjnyertesei koncertfelkérést is kaptak, így Bächer október 4-én már újra a Zeneakadémia színpadán állt. Az est első felében eljátszott Liszttől három *Consolation*st, majd a h-moll szonátát, a szünet után pedig az op. 110-es Asz-dúr és op. 111-es c-moll Beethoven-szonátát.

¹⁶ N.N.: „Kihirdették a Liszt-verseny eredményeit.” *Szabad Nép* XIV/266 (1956. szeptember 24.): 1.

¹⁷ Forrás: Gráf Gábor jegyzetfüzete.

¹⁸ Kárpáti, i.h., 39.

¹⁹ 1932-ben született. Apja Losonczy Dezső, karmester és zeneszerző. 1952 és 1955 között a Zeneakadémián Kadosa Pálnál zongorát, Szervánszky Endrénél pedig zeneszerzést tanult, ugyanezt Pécsen Takács Jenőnél és Darmstadtban Eduard Steuermann-nál. Tanulmányai befejeztével a Filharmónia szólistája lett. 1960-ban Salzburgba emigrált, ahol a Mozarteum docense, majd professzora lett. Forrás: <http://www.drehpunktkultur.at/index.php/im-portraet/11608-leidenschaft-fuer-die-moderne-in-den-tasten> Utolsó megtekintés dátuma: 2019. február 3.

²⁰ Gách, i.h.

I. 4. Pedagógiai munkássága

Az ebben a fejezetben feltárt információkhoz Bächer Mihály néhány volt növendékével folytatott interjúm során jutottam. Elmondásaik alapján tudtam rekonstruálni, milyen is lehetett nála egy zongoraóra és milyen módszereket alkalmazott tanítása során. A kiegészítő adatokhoz, tényekhez pedig a Zeneakadémia Évkönyveinek, valamint a hagyatékban talált dokumentumok tanulmányozása során jutottam. Munkám során nagyon fontosnak tartottam, hogy ne csak növendékeinek véleményeire és visszaemlékezéseire alapozzam a Bächer pedagógiai munkásságáról szóló fejezetet – hiszen az emlékek adott esetben esetleg elhomályosulhattak, megszépülhettek –, hanem bemutathassam egy objektív, zenei vonatkozásában megkérdőjelezhetetlen, elfogulatlan zenész véleményét is. Kocsis Zoltánnal készített interjúm megerősített és segítséget nyújtott Bächer zenei megítélésében.¹ Noha Kocsis sohasem volt Bächer növendéke, nem ritkán volt nála órát hallgatni, ezen kívül számos hangversenyén is részt vett. Elmondása szerint jó kapcsolatot ápolt vele, adott a véleményére és nagyon sokat beszélgettek zenéről.

Bächer 1962-ben kezdett tanítani a Zeneakadémián. Harmincnyolc évesen, országszerte ismert zongoristaként, a Filharmónia és az Interkoncert szólistájaként kezdett hozzá a tanári hivatáshoz. Az első öt évben évenként megújított munkaszerződéssel töltötte be docensi állását, rendes tanári kinevezését pedig 1967-ben nyerte el.² Hetente kétszer tanított, pontosan harminc éven át, egészen addig, amíg egészségi állapota ezt lehetővé tette, vagyis 1992 júniusáig.³ Egy évben általában öt-hat növendéke volt, akiket hétfő és péntek délutánonként tanított a Zeneakadémia XXIII., majd később VIII., illetve XIV. tantermeiben. Tanári pályája legelején bevezette azt a módszert, melyet egészen az utolsó évekig elvárt növendékeitől, vagyis hogy egymás óráin mindig jelen kellett lenniük és hallgatniuk kellett egymást. Sőt, mint volt növendéke, Keveházi Gyöngyi elmondta: „gyakran más tanárok növendékei is behallgattak az órákba, sőt jöttek néha tanárok is:

¹ Interjú Kocsis Zoltánnal. Budapest, 2016. augusztus 29.

² Az 1962/1963-as tanévre vonatkozó munkaszerződése megtalálható a hagyatékban. A kinevezés tényét pedig az 1967-es Zeneakadémia Évkönyvben találtam meg. Forrás: Kapitánffy István (szerk.): *A Zeneakadémia Évkönyve. 1967/1968.* (Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola kiadása, 1968).

³ Sajnálatos módon Bächer növendékeinek hiánytalan összeírására nincs lehetőségem, ugyanis a Zeneakadémia 1959 és 1965 között, valamint 1983 és 1990 között nem adott ki évkönyvet. Forrás: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárának közlése.

Kurtág György, Simon Albert, Rados Ferenc. Ilyenkor ők is hozzászóltak a darabhoz. Hatalmas élmény volt hallgatni ilyen nagy zenészek beszélgetéseit, vitáit.”⁴

Ez a közösóra-elv tanítási módszerének meghatározó alapeleme és mozgatórugója volt, mely nemcsak rendkívül jó osztályközösséget eredményezett, hanem egy sokkal intenzívebb tanulási folyamatot tett lehetővé a növendékek számára.⁵ Természetesen ez sok növendéknek eleinte nehézséget okozott, hiszen komolyabb felkészültséget követelt, de – mint arról többen beszámoltak – az idő folyamán teljesen természetessé vált számukra, visszaemlékezve pedig mindenki nagyon tanulságos és hatékony módszernek tartotta, mert egyfajta koncertszerű figyelmet, koncentrálttságot követelt a tanítványtól.

Erről Jónás Gabriella így nyilatkozott: „eleinte zavart, hogy az összes növendéke bent ül az órán, de hamarosan rájöttem, hogy ez egy nagyon jó módszer, mert a többiekén keresztül is rengeteget tudtunk tanulni.”⁶ Egy másik növendéke, Kancsár Vera pedig kiemelte „mivel az órán általában mindenki jelen volt, az óra maga is egy előadás volt számunkra.”⁷ Bächer növendékei ennek köszönhetően rendkívül széles repertoárral ismerkedhettek meg. Ha nem is ők játszották az adott darabot, a tanulási, érési folyamatát végigkísérhették, valamint olyan kulcsfontosságú ismereteket szerezhettek róla, amelyet később, tanári vagy előadóművészi pályájukon is kamatoztatni tudtak. Keveházi Gyöngyi e módszer másik nagy előnyeként azt is megjegyezte, hogy ha más ül a zongoránál, a hallgató adott esetben sokkal könnyebben értelmezi a tanár gondolatát, instrukcióját, mert eltávolodva a zongorázás technikai részétől jobban tud összpontosítani a megszólaló zenére.⁸

Egy-egy zongoraóra hivatalosan egy óra hosszúságú volt, de számtalanszor előfordult, hogy akár két-három órára is elhúzódott, ha Bächernek még mondanivalója volt a darabbal kapcsolatban. Ez az osztályban való tanítás lehetővé tette, hogy nem volt szigorúan vett órarend: a növendékek minden óra előtt egymás között megbeszélték az aznapi sorrendet. Nem volt kötelező minden órán, azaz heti

⁴ Keveházi Gyöngyivel 2017. október 5-én beszélgettem, Budapesten.

⁵ Keveházi Gyöngyivel 2017. október 5-én beszélgettem, Budapesten.

⁶ Interjú Jónás Gabriellával. Budapest, 2016. szeptember 17.

⁷ Interjú Kancsár Verával. Budapest, 2016. január 15.

⁸ Keveházi Gyöngyivel 2017. október 5-én beszélgettem, Budapesten.

kétszer játszani, erre a hosszabb órák miatt nem is lett volna mindig lehetőség, de általában játszottak.⁹

A tanórák menete rendszerint a következő volt: a növendék az adott művet vagy tételt az óra elején végigjátszotta – természetesen minden esetben kotta nélkül –, és csak ezután kezdett hozzá Bächer a tanításhoz. Az órák interaktívak voltak olyan értelemben, hogy a hallgatóságot, vagyis az egész osztályt bevonta a tanításba. Nekik is kérdéseket tett fel, hozzájuk is beszélt, adott esetben visszaulva egy másik tanítvány darabjára. Nem egyszer az is előfordult, hogy Bächer az óra keretén belül átadta egy időre a tanítást egy-egy felsőbb osztályos növendékének, hogy azok tanárként is próbára tehessék önmagukat.¹⁰

Zongoraóráira visszaemlékezve Gráf Gábor, Bächer első, 4. évfolyamos hallgatóként hozzá került növendéke megjegyezte: „(Bächer) nagyon szókimondó ember volt. Véleményét, akármilyen rossz is volt, rögtön az ember fejéhez vágta. Sohasem szépített.”¹¹ Ezenkívül Gráf azt is kiemelte, hogy Bächer „sohasem technikai oldalról közelítette meg a zenét. Csakis zenei elemekből indult ki, mint formálás, érzelmi töltet, értelmezés. Mindig a lényegre kereste a zenében. Azt a lelkiállapotot, amely meghatározza a mű karakterét és amelyen belül a mű érzelmi vonala változik, épül.” Ezt támasztja alá Kancsár Vera elmondása is, miszerint Bächer „a zenét mindig érzelmi oldaláról kezdte értelmezni. Aztán később, ha már látta, hogy miénk a darab, rendkívül aprólékos dolgokat is tudott mondani. Nagyon személyre szabottan tanított. Mindenkit kicsit másképp, mindenkit a saját egyéniségéhez képest.”¹² Vagyis nem egyfajta, egyen-zongorázást várt el tanítványaitól, hanem mindenkinek megmutatta a saját útját a zene felé, figyelembe véve a növendékek egyéniségét és adottságait. Személyes kapcsolatot tudott kialakítani minden növendékével. Ahogy Keveházi Gyöngyi mondta: „Szó nélkül is tudta, mi zajlik bennünk!”¹³

A zenélésben is alapvető fontosságúnak tekintette az őszinteséget. A megkérdezett növendékek mind megemléstettek, hogy Bächer nem tűrte az általánosságban való zongorázást. Azt, ha valami csak úgy szép, ha a gyors részek pusztán gyorsak, a forték hangosak – érzelmi mondanivaló, kifejezés nélkül. Lőte

⁹ Interjú Kancsár Verával. Budapest, 2016. január 15.

¹⁰ Keveházi Gyöngyivel 2017. október 5-én beszélgettem, Budapesten.

¹¹ Interjú Gráf Gáborral. Budapest, 2016. augusztus 28.

¹² Interjú Kancsár Verával. Budapest, 2016. január 15.

¹³ Keveházi Gyöngyivel 2017. október 5-én beszélgettem, Budapesten.

Enikő így fogalmazta ezt meg: „Mindig a konkrétum felé igyekezett terelni minket. Egyfajta lelki restségnek nevezte, hogyha valaki csak a jól bevált sablonokkal zongorázik. Nagyon fontos volt számára a pontos zenei megfogalmazás.”¹⁴ Keveházi Gyöngyi hívta fel figyelmemet Bächer egy többször használt mondatára: „A zenében a rendes ellentéte nem a rendetlen, hanem a rendkívüli.”¹⁵ Kocsis Zoltán így látta kívülről:

Nagyon nagy hangsúlyt helyezett arra, hogy – azért finoman szólva – nem szakbarbárságra oktatja a növendékeit. Talán ebben lehetett a legnagyobb: kinyitni az ember fülét, szemét, érzékszerveit a világra. És ha az ember meg akar tanulni valamit, előbb utóbb úgyis megtanulja. [...] Tulajdonképpen tökéletesen egyezett az ő felfogása azzal, amit én is vallok, hogy tudniillik nem hiszek a tanításban. A tanulásban kell hinni. És Bächer tudta *hagyni* a növendékeit, adott esetben.¹⁶

Beszélgetésünk során Lőte Enikő így emlékezett vissza zongoraóráira:

Nagy elánnal és lelkesedéssel tanított. Rendkívülien tudott a zenéről, annak belső törvényszerűségeiről beszélni. Nemcsak órán, társaságban is. [...] Órán ritkán játszott elő nekünk, de ha igen, akkor azt nagyon koncentráltan tette, mintha előadna.¹⁷

Ehhez kapcsolódik Falvai Sándor megjegyzése is:

Nem emlékszem olyan interpretációjára, vagy akárcsak az óra keretében bemutatott rövid részletre sem, amit *tartalmilag* nem pontosan fogalmazott volna meg. Nála a mű minden hangját meghatározta a koncepció, így soha nem fordult elő, hogy egyes részek nem oda illő módon, önálló életet élve kiléptek volna a darabból.¹⁸

Maga az előadás, az átélés, a színpadon való létezés pszichológiája nagyon foglalkoztatta Bächert. Többek szerint azért is, mert ez a fajta idegfeszültség,

¹⁴ Interjú Lőte Enikővel. Budapest, 2016. február 18.

¹⁵ Keveházi Gyöngyivel 2017. október 5-én beszélgettem, Budapesten.

¹⁶ Interjú Kocsis Zoltánnal. Budapest, 2016. augusztus 29.

¹⁷ Interjú Lőte Enikővel. Budapest, 2016. február 18.

¹⁸ Falvai Sándorral 2017. október 25-én beszélgettem, Budapesten.

megváltozott tudatállapot őt magát is nagyon érdekelte, ugyanakkor megviselte és igénybe vette. Erről a témáról – a színpadi előadás pszichológiájáról – hosszú tanulmányt írt az 1970-es években, melyet több növendéke olvasott is. Sajnos azonban ez az írása a mai napig nem került elő. Hangversenyein nem voltak ritkák a melléütesek, melyek esetleg technikai problémának tűnhettek a hallgatóság számára. Fiatalkorában ez nem volt jellemző rá, de a kor előrehaladtával gyakoribbá vált. Lőte Enikő kérdésekre így válaszolt: „Az órákon láttuk, hogy (Bächernek) megvolt minden technikai adottsága a zongorázáshoz: fürgeség, oktávtechnika, erő, gyengédség.”¹⁹ Hangversenyei előtt Bächernek mindig erős lámpaláza volt, ezért rendszeresen megkérte egy-egy növendékét, hallgassa meg műsorát koncert előtt.²⁰ Fontosnak tartotta ilyen módon is kipróbálni önmagát, és úgy gondolom, a koncerteken is elsősorban tanítványainak játszott, az ő véleményükre adott, nekik szeretett volna megfelelni leginkább.

A lámpaláz leküzdésében, illetve csökkentésében tanítványainak is igyekezett segítséget nyújtani, ezért amilyen gyakran csak tehetette, osztályával levonult a Zeneakadémia Kistermébe, ahol félénként a zongoravizsgák is voltak, és ott, színpadon játszatta növendékeit. Így szokhatták a színpadot, az akusztikát és nem utolsó sorban a hangszert. Bächer tanszaki hangversenyeket egyébként nem rendezett, de növendékei vizsga előtt lefoglalhatták a Kistermet szólóest céljából, így teljes vizsgaműsorukat kipróbálhatták közönség előtt. Alkalmanként, nagyobb koncert vagy verseny előtt más kollégákhoz is elküldte őket játszani: Rados Ferenchez, Kurtág Györgyhöz vagy Zempléni Kornélhoz.

Többen említették, hogy bár Bächer technikai kérdésekkel nem szeretett foglalkozni, de ha egy növendéknek valamilyen technikai problémája akadt, mindig tudott segítséget nyújtani. Mint azt Lőte Enikő elmondta, Bächernek az volt a véleménye, hogy a zongorázás zenei és technikai részét nem lehet különválasztani. Ha zeneileg jól csinál az ember valamit, akkor megszületik hozzá a technikai alkalmazás is. Ugyanakkor Lőte azt is megjegyezte: „Azért nem ártott, ha valaki technikailag jól felkészülve került hozzá, mert ilyen részletekkel nem igazán szeretett bíbelődni.” Ugyanezt támasztotta alá Kancsár Vera: „Ha kérdeztünk, bármilyen

¹⁹ Interjú Lőte Enikővel. Budapest, 2016. február 18.

²⁰ Interjú Lőte Enikővel. Budapest, 2016. február 18.

technikai problémához tudott tanácsot adni, de ez őt nem érdekelte, nem szeretett vele foglalkozni. Sohasem technikai oldalról közelítette meg a műveket.”²¹

Gráf Gábor hívta fel rá a figyelmemet, hogy Bächer számára az volt a legfontosabb kérdés a zenélésben, hogy mennyire fontos a mű mondanivalója az előadó számára. Van-e véleménye, közlendője, és ki tudja-e fejezni azt a zongorán. Bächert mindig is a mű érzelmi síkja, a nagy egész, a forma érdekelte. Sokszor mondogatta: „A mű a legjobb tanár!” Illetve ehhez kapcsolódva: „Minden ott van a kottában, csak el kell tudni olvasni!”²² Növendékek egybehangzó véleménye szerint Bächer ennek az értelmezésével foglalkozott leginkább. Azt kereste mindig, hogy a szerző mondanivalóját, a darab lényegét hogyan lehet megjeleníteni a zenében. Ezt figyelembe véve a kottahűséget szigorúan megkövetelte tanítványaitól. Ez persze nem mai értelemben vett urtext kottahűség, hanem az előadási instrukciókra, a kifejezésre, a mű hangulatára, karakterére értendő. Magáról a tanításról a következőket fogalmazta meg Bächer az *Ifjú Zenebarát* című lapnak adott interjújában:

Pedagógiai munkám legbonyolultabb problémájának a zenei tartalom helyes értelmezését és tartalmi tolmácsolásának kérdését tartom. Minden zene megközelíthető a ritmus-, dallam-, harmóniai-, dinamikai jelzések segítségével. De e jelzések, végcéljukat tekintve, nem csak fizikai természetűek. Egy crescendo rendszerint nem csak a hangok fokozódó erősödését jelzi, hanem valamilyen érzelmi-indulati feszültség növekedését is. A ritmus sem azt jelzi csak, hogy a hangok milyen időbeli törvényszerűséggel követik egymást, hanem azt is, hogy e törvényszerűségek milyen érzelmeket váltanak ki az előadóból – és a hallgatóból. [...] »Szobatiszta« muzsikálásra szoktatni a növendéket, ez nélkülözhetetlen alapkövetelmény, – de csak az alap. Indulatilag befolyásolni a növendéket: ez egy művésztanár igazi feladata.²³

Bächer különleges egyéniség volt: egyszerre nyers és érzékeny, empatikus. Növendékei erős, karizmatikus személyiségként írták le, akire nem lehetett nem

²¹ Interjú Kancsár Verával. Budapest, 2016. január 15.

²² Falvai Sándorral 2017. október 25-én beszélgettem, Budapesten.

²³ Mayer Erika, Szentes Tünde: „Bemutatjuk Bächer Mihály zongoraművészt.” *Ifjú zenebarát* VI/2 (1967. március): 3.

odafigyelni. Első zongoraórájukat többen katartikus erejűnek érezték. Rajongtak érte, pedig Bächer véleményét sohasem szépítette és nem egyszer szinte ordítva vágta tanítványai fejéhez, ők mégsem érezték sértőnek. Lőte Enikő szavait idézve: „Nagyon sajátos, kesernyés, maliciózus humora megtévesztette azokat, akik nem ismerték olyan jól. De mi tudtuk, hogy ezek mögött igazán mély humánus és komolyság húzódik. [...] Mindenki szeretett vele lenni. Nagyon vonzó és szuggesztív egyéniség volt.”²⁴

Bächer komolyan vette a tanítást és növendékei számára is igen magasra tette a mércét. Szerette tanítványait, az osztályközösséget, ami állandóan körülvette. Mindenkinek meg tudta mutatni a saját útját a zenéhez. Igazi közösségformáló személyiség volt. A hosszú közös órák nem ritkán a Zeneakadémiával szemközi étteremben folytatódtak, de – ahogy a beszámolókat hallgattam – itt is legtöbbször a zenéről esett szó, művek, előadások elemzéséről. Gyakran hívta kiterjedt baráti körét, régi és új növendékeit lakására, ahol hatalmas, negyven-ötven fős, éjszakába nyúló vendégségeket rendezett családjával. Természetesen ezeken az összejöveteleken sem maradhattak el a zenével kapcsolatos témák.²⁵

Bächerben megvolt az a rendkívül erős kisugárzás, ami nem csak a színpadon, hanem a tanításban is megmutatkozott. Növendékei – csakúgy, mint legkedvesebb mesterét, Faragó Györgyöt, akire pedagógiai pályája során oly sokszor hivatkozott – mindig körülvették, szerették. Tanítási módszere, melyet harminc éven át alkalmazott, már-már mesterkurzusként funkcionált. A tanteremben is előadott. Rengeteget tudott zenéről, művekről beszélni. Gyűlölte a felszínességet és az őszintétlenséget: azt, ha valaki nem megélt érzelmeket ad elő. Tanításának legfőbb célja az útmutatás volt, mely tanítványainak a mélyen átértzett zenei mondanivaló megélésében és kifejezésében nyújtott segítséget.²⁶

²⁴ Interjú Lőte Enikővel. Budapest, 2016. február 18.

²⁵ Bächer köztudomásúan nem volt híve a hangfelvételeknek. Lélektelennek tartotta őket. Úgy vélte, a darabok lényegéhez, megszólaltatásához hozzátartozik az élő előadás a megismételhetetlenség izgalmaival és az előadó személyes kisugárzásával. Ezt bizonyítandó – lánya, Anna elmondásából tudom, hogy – egy otthonában tartott baráti összejövetel alkalmával, melyen tanítványai és más zenészek is jelen voltak, készített egy kazettát, melyre átmásolt egy Brahms Intermezzót csaknem húsz-huszonöt előadóval egymás után. A jelenlévőknek úgy kellett véleményt alkotniuk a felvételekről, hogy sohasem tudták, ki az előadó. Igencsak nagy volt a meglepetés, amikor végén fény derült a zongoristákra: volt közöttük több világhírű művész, de éppen a Zeneakadémia előkészítő osztályában tanuló tíz éves gyerek is.

²⁶ Ez a végső megállapítás a növendékekkel folytatott beszélgetéseim összegzése után fogalmazódott meg bennem.

I. 5. Utolsó évek

Bächert a Liszt-verseny sikere után a családi életben is nagy öröm érte: 1957 márciusában megszületett első gyermeke, Iván. A család Kispesten élt, a Wekerle-telepen. 1959-ben újabb elismerésnek örülhetett: megkapta második Liszt-díját,¹ majd ezután nem sokkal később megszületett Anna lánya.

Harmincnyolc éves koráig Bächer kizárólagos bevételi forrása a koncertezés volt, melyet 1962 júniusától a zeneakadémiai tanári fizetés egészített ki. Innentől kezdve, építésként dolgozó feleségével, Malecz Erikával viszonylagos anyagi biztonságban érezhették magukat. Bächer sokat dolgozott, közben azonban egészsége ismét gyengülni kezdett: 1963-ban egy májusi szőlőestje közben a Zeneakadémia Nagytermében eszméletét veszítette. Ki kellett mennie a színpadról, de nem sokkal később visszament és eljátszotta műsorát.² Bal fülének hallása is egyre romlani kezdett. Ez valószínűleg genetikus betegség volt nála, anyai ágon majdnem mindenki nagyothalló lett élete során. A fokozatos hallásromlás már a színpadon is zavaróvá vált számára, ezért 1969-ben megoperálták, de sajnos a műtét nem járt igazi sikerrel.³ Ennek ellenére ez volt pályájának legsikeresebb időszaka. Szerke az országban koncertezett és külföldön is voltak hangversenyei: szóló- és kamarazene egyaránt.

Az 1970-es években még mindig sok sikeres hangversenyen lépett fel, komoly műsorokat adva. Évi ötször-hatszor állt színpadra, legtöbbször a Zeneakadémia Nagytermében.⁴ A zenei élet élvonalában helyezkedett el, nevének rangja volt, bérleten kívül meghirdetett hangversenyei mindig szép számú hallgatóságot vonzottak. Közönségnevelő munkáját továbbra is szinte küldetés-szerűen végezte az országot járva, szőlőesteken, vagy akár vidéki zenekarok szólistájaként. 1973-ban megkapta a Magyar Népköztársaság érdemes művésze kitüntetését, 1982-ben pedig a Munka Érdemrend arany fokozatát.⁵

Ezt követően azonban jelentős változás következett be: 1984-től budapesti hangversenyeinek száma a felére csökkent.⁶ Időközben családi életében nagy trauma

¹ Fittler Katalin: „Bächer Mihály.” In: Gábor Ágnes-Szirányi Gábor: *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneakadémia, 2000) 63.

² Bächer Iván elmondása alapján. 2010. április 28.

³ Bächer Iván elmondása alapján. 2012. szeptember 14.

⁴ Az MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum koncertkatalógusa alapján.

⁵ Fittler, i.h.

⁶ Vidéken azonban még ekkor is szép számmal akadtak koncertjei.

érte: felesége súlyosan megbetegedett. Hallásának rosszabbodása miatt zenekari fellépéseket már nem vállalt.⁷ Innentől kezdve még kevesebbet szerepelt, koncertjeiről kritika nem jelent meg. Heti kétszeri tanítását továbbra is folytatta, de az aktív előadóművészi élettől elkezdett visszavonulni. Ezután nem sokkal, május 14-én adta utolsó nagy szólóestjét a Zeneakadémia Nagytermében, melyen négy Beethoven-szonátát adott elő. Az ezen a hangversenyen nyújtott zenei teljesítményét több növendéke is kiemelte a többi közül.

1987-ben hosszú levelet írt Knopp Andrásnak, a Pártközpont Közoktatási és Kulturális Osztályának osztályvezető-helyettesének, a Művelődéspolitikai Munkaközösség államtitkárának,⁸ válaszul a Filharmóniánál két hullámban végbement, minden előzetes bejelentés nélküli elbocsátásokra, melyben a pályatársai mellett való kiálláson túl felmondását is közölte. Levele így kezdődik:

Elhatároztam nemrég, hogy csendben, feltűnés nélkül hagyom abba előadóművészeti tevékenységemet, mert meguntam az állandóan tapasztalható hazugságot, korrupciót, a hatalommal való visszaélést, és mert az ezektől való függetlenséget mindennél többre becsülöm. Kirúgott sorstársaim együttesen megírt levele azonban kényszerít, hogy a magam módján szolidaritást vállaljak velük.⁹

Válaszul, ezután nem sokkal, kézhez is kapta a Filharmónia hivatalos felmondólevelét. Ettől kezdve már csak nagyon ritkán áll színpadra, akkor is inkább csak a Zeneakadémia Kistermében. Még ebben az évben nála is súlyos betegséget állapítottak meg, feleségét pedig hosszú betegség után 1989-ben vesztette el. Utolsó budapesti szólóhangversenyét a Zeneakadémia Kistermében adta 1990. március 8-án. A Beethoven-esten elhangzott a *32 variáció*, a *Waldstein-szonáta* és az *Eroica-variációk*. Ezután nem sokkal ugyanott hegedűművész lányával, Annával lép utoljára színpadra. Nem véletlen, hogy ezen a hangversenyen is Beethoven-szonátákat adtak elő.¹⁰ Pedig ő szeretett volna másféle zenét is játszani, de zenei, érzelmi alkata mindig Beethovenhez és Liszthez húzta vissza. Fia, Iván írta róla *Haláltánc* című könyvének egyik fejezetében:

⁷ Növendékeivel készített interjúim alapján jegyzem meg.

⁸ Forrás: https://hu.wikipedia.org/wiki/Knopp_András Utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 23.

⁹ Az eredeti levél másolata megtalálható a hagyatékban. Kelt: Budapest, 1987. május 26.

¹⁰ Bächer Anna elmondása alapján. 2012. szeptember 14.

Semmiféle pastorál muzsika nem volt való neki. De mindig küzdött ezzel is, mint Mozarttal is. Mindig az volt a vágya: Mozartot játszani, rendesen, kellően, a harmóniát játszani, derűt, nem csak a szomorúságot, a lemondást, vagy az őrjöngést, pusztító szenvedélyt, halált.¹¹

Egészségi állapota pedagógiai munkájának elvégzését az 1991/1992-es tanév végéig tette lehetővé. Végül, hosszadalmas betegség után 1993. április 6-án hunyt el Budapesten.

¹¹ Bächer, i.m., 163.

II. Koncertező művész

II. 1. Előadóművészete visszaemlékezések tükrében

Interjúim során riportalanyaimat nem kizárólag Bächer pedagógiai módszereiről, de előadóművészetéről, konkrét koncertélményeikről is kérdeztem. Segítségükkel, igen összecsengő véleményeikkel végeredményben egy meglehetősen egyértelmű kép körvonalazódott előttem előadóművészi egyéniségéről, szakmai hozzáállásáról.

Bächer Mihály zongoristaként nagyjából négy évtizedet töltött színpadon. Bemutató hangversenye 1946. május 22-én volt, a Filharmónia hivatalos felmondólevelét pedig 1987-ben kapta meg. Ez alatt a negyven év alatt számos hangversenyt adott a fővárosban, vidéken és külföldön egyaránt.¹

Bächer zongoraművészként is igen megosztó személyiség volt. Voltak, akik kifejezetten rajongtak szenvedélyes, érzékeny, mégis nagyon puritán játékáért, míg mások szemében játéka néha nem volt elég kidolgozott és steril. Ebben az olykor kontrollálatlannak tűnő hangképzésében lehetséges, hogy szerepe volt a már korábban említett genetikusan öröklött nagyothallásának is. Anyai ágon egészen a nagymamájáig öt rokonánál voltak hallásproblémák. A hallásromlás már Bächer fiatalkorában kezdetét vette és az idő előrehaladtával csak rosszabbodott. Ez volt az oka, hogy az 1970-es évek után már csak elvétve játszott zenekarral. Növendékei megerősítették, hogy ez Bächernél tudatos döntés volt, mert elmondása szerint a zenekart már nem hallotta elég jól. Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy Bächer a csúnya hangokat nem ritkán a drámai hatás fokozására használta, tudatosan.² Ha bizonyos művek olyan tartalmi keretet támasztottak, Bächer ezeket a sokat bírált éles, egyenes hangokat a kifejezés elősegítésére használta. Az esztétikai kategóriák közül nála a zenében sem pusztán a szépség létezett.

Vívódó, szélsőséges ember volt, aki örökké a zene mélységeit kutatta.³ Jónás Gabriella ezekkel a szavakkal jellemezte játékát:

Meghatóan sallangmentes, puritán, tiszta művész volt. Keveseknek adatik meg, hogy koncertjeiken ekkora hatást tudnak elérni.⁴

¹ Budapesti hangversenyeinek listája megtalálható a Függelékben.

² Gondolok itt a *Haláltánc* indulásának megszólaltatásakor lépésről-lépésre kialakuló szűkített szeptim akkordok feszültségére, melyeket valóban elementális sforzatókkal erősített meg.

³ Növendékeivel készített interjúim összegzéseként jegyzem meg.

⁴ Interjú Jónás Gabriellával. Budapest, 2016. szeptember 17.

Ezt megerősíti Lőte Enikő megfogalmazása is, miszerint Bächer szikár, dísztelen, sallangmentes művész volt, tele szélsőséges szenvedélyekkel.⁵ Megfelelni talán csak növendékeinek és közönségének akart, sohasem érdekelte, egyesek mit mondanak vagy gondolnak róla. Repertoárjának középpontjában a súlyos, drámai tartalmat hordozó művek álltak – emberi és művészi alkata is erre predesztinálta –, melyek legkevésbé sem a sikert voltak hivatva elősegíteni. Bächert valószínűleg ez érdekelte a legkevésbé. Nagyon fontos volt számára a zenei tartalom megjelenítése. Nem becsülte sokra azokat az előadásokat, melyek csak technikai értelemben voltak rendben, de gondolatilag szegényesek vagy rosszul értelmezettek voltak. Ezeknek az ellenérzéseinek rendre hangot is adott, nem kevés haragost kivívva így magának. A zene volt az élete, de nem feltétlenül a zongorázás. Kocsis Zoltán fogalmazta meg:

Én nem gondolom, hogy őt a zongorázás maga különösebben érdekelte volna. A magam példája is azt igazolja, hogy a zene, mint egyetemes jelenség, jóval érdekesebb, mint azok a hangszerek, melyekkel azt életre keltjük.⁶

Talán ez szolgáltatott alapot azoknak a kritikáknak, melyek Bächer zongorázását érték olykor, miszerint technikája nem elég virtuóz. Tény, hogy hangversenyein az idő előrehaladtával egyre gyakrabban jelentek meg melléütesek, kisebb megakadások. Legelső növendéke, Gráf Gábor így emlékezett vissza Bächer koncertjeire:

Mint hangverseny-zongorista nagyon érdekes jelenség volt. Nem volt egy kimondott virtuóz, ellenben minden koncertje élet-halál küzdelem volt. Mindvégig jelen volt és semmit sem bízott a biztonságra. Nála minden élesben ment. Emiatt minden koncertjén nagyon nagy volt az érdeklődés. Ez a fajta halálkomolyan-vevése az egésznek nagyon vonzotta az embereket. Ugyanakkor nem mindig tudta magát maximálisan kifejezni, manuális akadályok miatt. [...]

⁵ Interjú Lőte Enikővel. Budapest, 2016. február 18.

⁶ Interjú Kocsis Zoltánnal. Budapest, 2016. augusztus 29.

De ettől függetlenül, amit játszott és főleg ahogyan fogalmazott, az szerintem teljesen egyedülálló volt. Olyat mástól nem hallottunk.⁷

Ezzel kapcsolatban Kocsis is kifejtette:

Nem kell makulátlanul játszani ahhoz, hogy az ember a műről alkotott véleményét át tudja adni. Olyan zenékben, ahol a melléütések, esetlegességek, kísérletezés immanens részei a zenének – például Beethoven –, én egy Bächer koncertet élvezni tudtam. Nem arról volt szó, hogy arra figyeljek, ami mellé ment, vagy esetleg egy nehéz technikai formulát nem tudott megcsinálni. De ha meg tudta csinálni! [...] Tulajdonképpen alapkövetelmény kellene legyen, hogy az embernek olyan erős elképzelése legyen a darabról, hogy ha hibázik is netán valahol, akkor a következő pillanatban már ki tudja javítani. Hogy nem veszik el a részletekben, hanem az *egészet* látja felülről. A Misi ilyen volt. (Az attitűd maga rahmanyinovi volt, csak nem gyakorolt annyit, mint Rahmanyinov.) [...] Nem állt ki olyan darabbal, amihez nem volt affinitása, és ha egyszer kiállt valamivel, a *lényeg* mindig ott volt, legyen az Beethoven, Bartók vagy Liszt.

Ugyanakkor Kancsár Vera szerint a melléütések oka nem technikájában keresendő:

Koncerten sokat melléütött. Ez sohasem a mű technikai nehézségével volt összefüggésben. Ez egy lelkiállapot. Nem igazán érdekelte, mennyi megy mellé. A darab átélését tartotta a legfontosabbnak. El tudta játszani, el is játszotta nekünk hibátlanul koncert előtt, de élesben ez nem mindig sikerült neki.⁸

Ezeknek az esetlegességeknek és hibáknak az oka lehetséges, hogy Bächer gyakorlási technikájában is keresendő. Ezzel kapcsolatban Anna lányával tudtam konzultálni, aki alátámasztotta ezt a feltételezésemet. Hogy idézzem:

Azt gondolom, hogy nem mindig gyakorolt célszerűen. A gyakorlás során nem a darab technikai problémáinak bebiztosítását tartotta a

⁷ Interjú Gráf Gáborral. Budapest, 2016. augusztus 28.

⁸ Interjú Kancsár Verával. Budapest, 2016. január 15.

legfontosabb feladatnak. Ő abszolút az isteni pillanatra fűzte föl a koncertjeit, hit nélkül. Ez volt a baj: vagy a hitet kellett volna erősíteni az ő esetében, vagy pedig meg kellett volna tanulnia a gyakorlásnak azt a fajtáját, amivel hit nélkül is be lehet valamit úgy biztosítani, hogy nem kell a Jóisten segédelme. Ő mind a kettővel hadilábon állt.⁹

Falvai Sándor ehhez hozzáfűzte: „Valószínűleg már gyakorlásnál is az elérendő végső célt gyakorolta, nem pedig a célhoz vezető utat kereste. Ennek a módszernek valóban olykor maga a cél látta kárát.”¹⁰

Bächer nem hangversenyezett sokat. Pályájának legaktívabb időszaka az 1960/1970-es évekre tehető, azonban budapesti hangversenyei még ezeken az években is viszonylag kevésnek mondhatóak. Számos vidéki fellépése mellett évente átlagosan négy-öt koncertet adott Budapesten, melyből egy általában kamarakoncert volt állandó kamarapartnerével, Kovács Dénes hegedűművésszel. Kérdés az, hogy ennyi lehetőséget kapott csupán, vagy ez egy szándékos döntés volt-e? Kocsis szerint Bächert a kötelező évi két koncerten kívül a szereplés nem ambicionálta.¹¹ Ugyanakkor tény, hogy a Filharmónia az 1970-es években elkezdte művészeit besorolni: nagytermi művész, kistermi művész, Vörösmarty utcai művész és így tovább.¹² Bächert egyre inkább kiszorították a Zeneakadémia Nagyterméből, kevesebb lehetőséget adva neki, ami azért is bántotta őt, mert hangversenyei általában telt ház előtt zajlottak. A Filharmónia döntésében ugyanakkor szerepe lehetett a Bächer-féle előadások már korábban említett, mindent felvállaló kiszámíthatatlanságának is.

Koncertjein őszintén tárulkozott ki, mindent odaadott. Ilyen értelemben sokszor vitte a saját bőrét is vásárra. Falvai Sándor idéz koncertélményeiből:

Gyakran tűzte műsorára Beethoven op. 111-es c-moll szonátáját. Őt hallgatva a közönség megérezhette a beethoveni génusz nagyságát, az élet értelmét kereső küzdelmek nemes gyönyörűségét. A darab kezdetekor a bal kéz oktáv ugrását sok zongorista a biztonság, a

⁹ Bächer Annával 2016. március 10-én beszélgettem, Budapesten.

¹⁰ Falvai Sándorral 2017. október 25-én beszélgettem, Budapesten.

¹¹ A Filharmónia szólistájaként kötelező volt évente két hangversenyt adnia. Forrás: Interjú Breuer Jánossal. Budapest, 2010. február 24-én.

¹² Interjú Breuer Jánossal. Budapest, 2010. február 24.

melléítés elkerülése érdekében két kézzel játssza. Bächer felfogásában ez elképzelhetetlen lett volna, hiszen éppen a feszültséget, az izgalmat öli ezzel meg az előadó. Az Ariettában pedig oly módon bontotta ki az érzelmileg nagy utat bejáró variáció-sorozatot, hogy végig érezhettük az azonosságot a különbözőségeiben, és ez a gondolkodás ezt a talán legnehezebben megszólaltatható tételt páratlan egységbe foglalta az első hangtól az utolsóig. Úgy éreztük, a szerzővel és az előadóval bejártuk az utat és megtapasztalhattuk a katarzis élményét. [...] Bächer kivételes intenzitással zongorázott, és különleges érzéke volt a parlando témákhoz. Egy-egy lassú tétel költői megfogalmazása mindannyiunkban mély nyomot hagyott.¹³

Bächer repertoárján is látszik, hogy nem a biztos siker volt a mozgatórugója szerepléseinek. Csak olyan művel állt hallgatósága elé, amellyel adni tudott, amivel mondanivalója volt. Nem játszott rapszodiákat, keringőket vagy briliáns etüdöket, melyekkel könnyen elvarázsolhatta volna közönségét. A zenében számára a katarzis volt a legfontosabb.

¹³ Falvai Sándorral 2017. október 25-én beszélgettem, Budapesten.

II. 2. Kritikai fogadtatása

Az Appassionata önmarcangoló kérdéseit – úgy, ahogyan Bächer ezeket magának felteszi – szinte lehetetlen a pódium esztétikai törvényeit megtartva megoldani. A pódiumon általában szépen zongoráznak (vagy igyekeznek azt tenni). De ha valaki máglyát rak és azon elégeti magát, azt ritkán nevezzük szép élménynek. Viszont nem is felejtjük el egyhamar.¹

Azért indítottam ezzel a Pándi Marianne kritikarészlettel fejezetemet, mert úgy gondolom, tömören és tisztán megfogalmazza Bächer előadóművészetének lényegét, valamint sokat elárul Bächer előadasmódjáról és annak recepciójáról is. Érzékelteti, hogy a színpadon valami mellbevágó, rendkívüli történik, ami – bár korántsem csak a szépség szolgálatában áll – magában hordozza a katarzis élményét.

Kutatómunkám során összegyűjtöttem Bächer budapesti hangversenyeinek összes fellelhető kritikáját.² A nyolcvannyolc kritika tanulmányozása révén szeretnék átfogó képet adni az olvasó számára Bächer zongoraművészetéről, a legmeghatározóbb és legjellemzőbb kritikák alapján, jelen fejezetben kizárólag kritikáinak megfigyeléseire alapozva. Rávilágítok a hasonlóságokra, a Bächer játékát állandóan kísérő jelzőkre, és elemzem az esetleges különbségeket, eltérő véleményeket.³

Először azt az 1957. április 2-i Zeneakadémiai szülőestet említeném meg, melyről László Zsigmond írt találó, de részletekbe nem bocsátkozó kritikát. A műsoron Beethoven op. 109-es E-dúr és op. 57-es f-moll szonátája, valamint Schumann C-dúr Fantáziája szerepelt. A műsor-összeállítás kapcsán a kritikus kiemeli, hogy Bächert mindig a nagy művek, a „feladatok” vonzzák, sohasem a „hatáskeresés” és a „sikerkombináció”. László megemlíti, hogy Bächernek már korábban is rangja volt a tehetséges zongoristák között, és ezt a rangot a Liszt-verseny csak megerősítette. Ennek tulajdonítja a zongoraest telt házát és zsúfolt pódiumát is. Mint írja: „a verseny mezőnyében csillogóbb virtuozítások kápráztattak

¹ Pándi Marianne: „Zenei Jegyzetek.” *Magyar Nemzet* XXXIII/178 (1977. július 30.): 4.

² Lásd a Függelék: Bächer Mihály budapesti hangversenyei.

³ Ez a nyolcvannyolc kritika az 1947-től 1979-ig terjedő időszakból maradt fent.

mögötte is”. László szerint nem ez Bächer erőssége. Játékában elsősorban a szuggesztivitás fogja meg a hallgatót: a konkrét elképzelés vezérli a tolmácsolást:

[Bächer] produkcióját erős intellektus, építő képzelet, szívós akarat, mély etikai komolyság, közösségi felelősségtudat irányítja. Fegyelmezett szenvedélyesség, amely lenyűgöz, mikor a művészi formálás kemény gátjai közé szorítja áradását, és – olykor – lenyűgöz, mikor gátat tör.⁴

Igen határozott jellemzés ez Lászlótól, mely érzékletesen adja vissza a 33 éves zongorista előadói személyiségének legbensőbb jellemzőit, egyszersmind legvonzóbb vonásait, amelyek: valódi érzelmeinek megalkuvást nem tűrő közvetítése, a szerző iránti alázata, valamint a mű intellektuális átgondoltságon alapuló megformálása.

1958. január 8-án Bächer ismét a Zeneakadémia Nagytermében adott szólóestet. A hangversenyről Kroó György írta le objektív véleményét a *Filharmonia Műsorfüzet*be.⁵ E kritikát úgy gondolom érdemes egy kicsit részletesebben ismertetnem, már csak szerzőjének a szakmában betöltött kimagasló szerepe miatt is. Kritikája elején Kroó méltatja a rendkívül igényes műsorválasztást: Bächer Mozart 331-es A-dúr szonátáját és Beethoven op. 27-es cisz-moll- majd op. 111-es c-moll szonátáját tűzte műsorára. Kroó rámutat, hogy a koncert elején Bächer érezhetően indiszponált volt, valamint, hogy az első tételben a zongorista túlságosan elemző és drámai beállítottságú előadásstílusa miatt Mozart zenéje „nem élt” igazán. Érdekes egyébként, hogy Bächer olykor megpróbálkozott Mozart műveinek tolmácsolásával, de ez – a kritikákat olvasva – ritkán járt átütő sikerrel. Következő észrevételében Kroó kifogásolja a szonáta túlságosan erős balkéz-billentését, majd a Mozart-interpretációról végül általánosságban megjegyzi, hogy nehézkes és sosem szárnyal eléggé. Ez valószínűleg azért lehetett, mert Bächernél az erős forték és a különlegesen lágy pianissimók ugyan egyaránt részét képezték az előadói eszköztárnak, ellenben a könnyedség sosem tudta feloldani a zongorista egyéniségének legmélyéről fakadó súlyos előadásmódot.

⁴ László Zsigmond: „Bächer Mihály zongoraestje”. *Filharmonia műsorfüzet* 10 (1957. április 15-21): 26.

⁵ Kroó György: „Bächer Mihály zongoraestje”. *Filharmonia műsorfüzet* 4 (1958. január 27-február 2): 35.

Az ezután előadott két Beethoven-szonátáról azonban már sokkal jobb véleménnyel van a kritikus. Ezek a művek, és maga a zeneszerző szerint jóval közelebb állnak Bächer egyéniségéhez. A *Mondschein-szonáta* előadásáról írja: „a második tételt könnyedebb, játékosabb epizódnak értelmezte a nyitótétel megrázó vallomáshangja és a finale elementáris erejű lelkivihara között”. A zárótételről megjegyzi: „az agitato jelleget állította előtérbe, s ezzel, ha egy-egy részlet megformálása hagyott is kívánnivalót maga után, alapjaiban igen jól fogta meg az egész tételt s valóban drámai izzással telítette”. Vagyis az előadás valószínűleg nem volt minden tekintetben kidolgozott, de az alapkarakter és a drámai hangvétel a kritikust is meggyőzte.

Az est utolsó műve az op. 111-es c-moll szonáta volt. Kroó felhívja a figyelmet a hatalmas, emberpróbáló feladatra és Bächer játékának átgondoltságát, valamint tudatos, végigvezetett koncepcióját méltatja. Elismeréssel számol be róla, hogy Bächer a variációkat ritka mértéktartással egyetlen lassan emelkedő ívben fokozta egészen a nagy trilláig, de – mint írja – itt, a „kiengesztelés” pillanatában Bächer ereje olyannyira elfogyott, hogy az az ezt követő „boldogsághanghoz” már nem volt elegendő. Azonban azt is megjegyzi, hogy Bächer játéka végig átélt és szuggesztív volt. Írása végén összességében Kroó igen pozitívan értékeli a zongorista előadóművészetét: „Bächer Beethoven előadása azonban a beteljesülő, enyhet adó boldogság maradéktalan felidézése nélkül is emberi igazával, őszinteségével és drámai erejével magasan kiemelkedik fiatal művészeink produkciói közül.”⁶

A következő nagyobb esemény egy zeneakadémiai Schumann-est volt. Mint arra már több helyen rámutattam, Bächer repertoárjának legtöbbet játszott, meghatározó részét Liszt és Beethoven művek alkották. A két zeneszerzőn kívül Schumann és Brahms állt közel Bächer személyiségéhez, és gyakran tűzte darabjaikat hangversenyeinek műsorára. Így volt ez 1959. február 7-én is, amikor zeneakadémiai szóelőestjének műsorát kizárólag Schumann műveiből állította össze. A koncerten Bächer a szerző három igen jelentős művét: a g-moll szonátát, a C-dúr Fantáziát és a *Szimfonikus etüdöket* szólaltatta meg. Egy esten egy szerzőtől három ilyen fajsúlyú művet a közönség elé tární igencsak komoly felkészültséget és átgondoltságot igénylő feladat. A nagy érdeklődést már az is mutatja, hogy a

⁶ I.h.

hangversenyről három kritika is született: Ungár Imre, Kiss Lajos és Szelényi István tollából.

Ungár Imre beszámolója elején elmondja, milyen kétségek merültek fel benne a szólóest műsorösszeállításával kapcsolatban: „ez a műsor súlyos erőpróba lenne olyan előadó számára is, akinek Schumann muzsikája igazi otthona. Bächert nem ilyennek ismertem. Az egyik oldalon Schumann képzet- és eszmetársításoktól bonyolult, sokszínű [...], életszeretettel csapongó-szárnyaló, mélységesen romantikus világa, a másik oldalon Bächer sötét, komor színei, küzdelmes, vívódó művészprofilja”. Majd rögtön el is oszlatja ezeket a kétségeket, mondván: „lebilincselően érdekfeszítő, nagyszerű művészi, emberi megnyilatkozásban volt részünk a hangverseny első hangjától az utolsóig”.⁷ Szelényi István megjegyzi, egy előadó pont az ilyen komoly műsorokkal tudja igazolni igényességét és kvalitásait.⁸ Kiss is a technikailag és érzelmileg is rendkívül magas követelményeket támaztó műsorválasztásról ír először, majd rátér Bächer zongorajátékára:

Bächer játékában erő és határozottság van. Ez az erő és határozottság nemcsak abban jut kifejezésre, hogy a legfényesebb erőbeli fokozásokat, a technikailag legnehezebb részeket is az erőlködés legcsekélyebb jele nélkül valósítja meg [...], hanem abban is, hogy a schumanni zenei anyag melodikai és ritmikai szövevényét teljesen világosan és érthetően találja a hallgató elé. Technikája egyaránt fölényesen győzi a bravúros, erőteljes hangzásokat és a lírai éneklést.⁹

Az est első műsorszáma a g-moll szonáta volt. Kiss megjegyzi, hogy az „olyan gyorsan, ahogy csak lehet” tempójelzésű első tétel után nem a közönség tájékozatlansága következtében csattant fel a taps a Nagyteremben. Szelényi itt negatívumként említi, hogy „a szonáta hatalmas művészi és technikai igénye egyelőre birkózásra készíti a jeles előadót”.¹⁰ Sajnos Ungár sem tér ki a szonáta előadásának részletesebb elemzésére, csupán általánosságban jegyzi meg:

⁷ Ungár Imre: „Bächer Mihály Schumann.estje.” *Muzsika* II/IV (1959. február): 16.

⁸ Szelényi István: „Bächer Mihály Schumann.estje.” *Magyar Nemzet* XV/38 (1959. február 14.): 4.

⁹ Kiss Lajos: „Zenei Krónika.” *Népszabadság* XL/17 (1959. február 17.): 4.

¹⁰ Szelényi, i.h.

Schumann, aki mint „Davidsbündler” tollal és muzsikával lelkesen, nagy hévvel harcolt az igazságért, most vasba öltözött és fegyvereit is korunknak megfelelően keményebbre kovácsolta. A súlyos fegyverzet a csapongást, a szárnyalást megnehezítette, de a páncélzat alól állandóan hallottuk egy melegen érző, nemes szándékokkal telt emberi szív dobogását. Ebben Schumann is a magáéra ismert volna.¹¹

A szonáta után a C-dúr Fantázia következett. Szelényi ebben egy-egy pianissimo felejthetetlen megfogalmazását és a kifejező szenvedélyességet emeli ki, míg Kiss röviden csak annyit ír, kiváló előadásban hangzott el. Ő inkább a szünet utáni műre fókuszál, szerintem ugyanis a *Szimfonikus etüdök* volt a hangverseny legnagyobb teljesítménye. Kiss méltatja Bächer egész zenei romantikára vonatkozó nagyon „egészséges” elképzelését, amely nemcsak a lírikus, csüggedésbe hajló vonásokat veszi tekintetbe, hanem kiemeli azt is, ami ebben a zenében az életet, az erőt jelenti. Ungár ugyanakkor a *Szimfonikus etüdök* néha kissé érdekessé vált fortéit és makacs, merev ritmusait állítja szembe Bächer Fantáziában tanúsított hajlékonyságával, kifejező pianóival és a szép dallamformálással. Ezen kívül az egész estre vonatkozólag dicséri a művészi elképzelés és formaalkotás biztonságát és világosságát. Szelényi kritikájában a *Szimfonikus etüdök* ragyogó zongoraszíneire, a nagy hevületre és az interpretáció erejére hívta fel az olvasó figyelmét.

Összefoglalva tehát, mindhárom kritikus a bátor műsorösszeállítás mellett a zongorista szenvedélyes, emberi hangjára, kifejezőképességére, és egy-egy különlegesen megformált, puha pianissimo részre hívta fel a figyelmet, ugyanakkor az is egyértelműen kiolvasható, hogy Bächer gyengéje az olykor durvává, egyenessé váló forte, melyben gyakran a ritmus is merevvé, keménnyé válik.

A következő kritikát egy 1962 novemberében megrendezett Brahms-estről írta a fiatal Bónis Ferenc. A hangversenyen Kovács Dénes a Hegedűversenyt, Bächer pedig a B-dúr zongoraversenyt adta elő. A kíséretet az Állami Hangversenyzenekar látta el Lehel György vezényeltével. Bónis kifejezetten érzékletesen ragadja meg Bächer művészegénységének lényegét. Az alábbi rövid kritikarészletben érdemes megfigyelni a Bächerrel kapcsolatban szinte állandósult jelzőket, melyekkel kritikusai oly sokszor illették előadó-személyiségét és játékát:

¹¹ Ungár, i.h.

Valamiféle kízó, gyötrő fájdalom árad játékából: nemcsak átéli és újjáéli a megszólaltatott művet, hanem valósággal „újjászenvedi”. Határozottan romantikus művésztípus, de nem a fölényes virtuózok közül való, hanem a töprengő, vívódó előadók közül, akik sohasem járnak a felszín könnyű útján – mindig lelki mélységek után kutatnak. Elmélyedő hajlama most magas fokon találkozott Brahms komor és gyengéd, heroikus és szenvedő poézisével. A drámai első tétel, a „feketén izzó” scherzo, a bensőséges szépségű harmadik tétel [...] felemelő, ünnepi percek ihletője lehetett.¹²

Bónis emellett arról is említést tesz, hogy Bächernek az utolsó tételben egy helyen kisebb memóriazavara volt. Vajon a lendületes zárótétel technikai kihívást jelentett Bächer számára, vagy esetleg a monumentális, minden tekintetben kimerítő mű végén már feloldódott benne a színpad okozta feszültség és koncentrációs problémái adódtak?

Pernye Andrásnak, a korszak egyik legjelentősebb magyar zenekritikusának írásai közül Bächer Liszt A-dúr zongoraversenyének előadásáról alkotott véleményét választottam ki. Egy 1962-es és egy 1963-as előadásról is írt kritikát: mindkettő a Magyar Nemzet hasábjain jelent meg.¹³ Az 1962. novemberi hangverseny kapcsán Pernye azzal kezdi írását, hogy az elmúlt években ezt a művet számtalan „felületes, vagy félreértelmezett” tolmácsolásban lehetett hallani a magyar hangversenytermekben. Majd kiemeli, Bächer interpretációja azért hatott olyan újszerűen, mert „tántoríthatatlan konzekvenciával hatolt be a liszti alkotás világába”. Méltatja, hogy Bächernél a kottaszöveg mindig értelmet nyer. Majd annak problematikáját fejti ki, hogy zenész, zenetudós körökben az A-dúr zongoraversenyt mindig a *poétikus* jelzővel illetik, míg az Esz-dúr zongoraversenyt *heroikusnak* nevezik. Ezt cáfolandó Pernye felteszi a kérdést: „vajon van-e heroikusabb gondolat annál, hogy (az A-dúr versenyműben) az első ütemekben megjelenő elégikus-fájdalmas téma a mű utolsó részében grandiózus hatású indulóvá növekszik?!”. Ezután kijelenti, hogy Bächer végig a téma fejlődésére koncentrált, ezzel mintegy megismertette a hallgatóságot az alkotás folyamatával. Ő is Bächer formaérzékét

¹² A hagyatékban található újságkivágás, Bónis Ferenc tollából. A folyóíratra utaló összes egyéb információ sajnos le lett vágva.

¹³ Az 1962. november 15-i hangversenyen Kurt Sanderling, az 1963. decemberin (a pontos dátum nem ismert) pedig Kórodi András dirigálta az Állami Hangversenyzenekart. Forrás: Pernye András: „Egy hét Budapest Hangversenytermében.” *Magyar Nemzet* XVIII/275 (1962. november 24.): 9. Bónis Ferenc: „Zongoraművészek a pódiumon.” *Film, Színház, Muzsika* VII/51 (1963. július-december): 16.

méltatja azzal, mikor azt írja: „(Bächernél) minden kisebb-nagyobb epizód az alkotás egészében kapott szerepet”.

A következő évi koncert kapcsán megjegyzi, hogy Bächer művészi pályájának fejlődése során mérföldkő az előadás. Ez valószínűleg összefüggésben lehet a Bächerrel kapcsolatban oly sokszor emlegetett virtuozitás problematikájával is:

Bächer produkciójával kapcsolatban gyakran hangzik el technikai kifogás – most azonban e fenntartásokra alaposan rácsáfolt az A-dúr verseny minden részletében kimunkált, virtuóz előadásával.¹⁴

Tehát Pernye Bächer művészi fejlődésének tulajdonítja, hogy ezen a koncertjén minden együtt volt: a mű egészének művészi értelmezése és tolmácsolása, illetve a hibátlan technikai megvalósítás. Azonban külön kitér rá, hogy Bächer virtuozitásának vonzó vonása az állandóan jelen levő intellektuális kontroll.

A következőkben egy adott hangversenyről talált két kritikát hasonlítok össze: az egyik Raics István, a másik Pernye András tollából való.¹⁵ Ezen a koncerten Bächer kizárólag Beethoven-szonátákat játszott. Az est első felében az op. 28-as D-dúr, valamint az op. 57-es f-moll szonátát, a szünet után pedig az op. 31/3-as Esz-dúr és az op. 111-es c-moll szonátát. Raics István rövid beszámolója elején méltatja magát a vállalást, hogy Bächer kizárólag Beethoven-szonátákból összeállított szólóestre vállalkozik. Ha kikeressük a szövegből a Bächer előadásmódjára vonatkozó jelzőket, a következőt olvashatjuk: „vívódásokkal teli”, „feszült”, „színes”, „beszédesebb”, „pergő”, „finoman lekerekített”, „szenvetélyek villámait hajigáló”, „földöntúli szépségektől fénylő”. Ezek a jelzők mind jól tükrözik Bächer szélsőséges személyiségét: hogy egyszerre mozog otthonosan a legdrámaibb fortékban és a legpuhább *dolcissimo* részekben, ugyanakkor örökké küzd az anyaggal, ennek ellenére tiszta és érthető formálásával szinte újraalkotja Beethoven műveit.

Raics negatívumként említi, hogy ez a hozzáállás, a problémákkal való folyamatos szembenézés, örök küzdés és a már-már túlzott belső feszültség nem

¹⁴ I.h.

¹⁵ A szólóest 1964. november 27-én került megrendezésre a Zeneakadémia Nagytermében. Forrás: Pernye András: „Egy hét Budapest hangversenytermeiben.” *Magyar Nemzet* XX/285 (1964. december 5.): 4. Raics István: „Bächer Mihály Beethoven estje.” *Film, Színház, Muzsika* VIII/49 (1964. július-december): 12.

egyszer úrrá lesz az előadón, és „kevésbé megalapozott, bizonytalan megoldások is előbukkannak”. A jelenséget Pándi Marianne egy későbbi kritikájában a következőképpen magyarázza:

Talán sok más zongoraművésztől várható biztosabb diszpozíció, megnyugtatóbb erőnlét, kiegyensúlyozottabb testi és lelki állóképesség. De azok, akik egy teljesítmény mögött elsősorban az embert keresik, azok számára többet mond az egyszeri tévedés, mint a megingathatatlan és kockázatmentes bajnokság. Bächerrel együtt vállalják a kudarc veszélyét, mert a *nagy pillanat* – és ilyen még minden fellépésében akadt – kárpótol sok olyan hibáért, amelyet kevésbé jelentős művésztől zokon vennénk.¹⁶

Ugyanakkor érdemes megfigyelni, hogy a hibázásokat Raics is inkább egyfajta koncentrációs problémaként azonosítja, mintsem technikai akadályként. Pernye András ugyanerről a témáról azonban így fogalmazza meg véleményét:

Bächer mindig a zene lényegére koncentrált. A szó tartalmi értelmében idegen hangot tőle szinte sohasem hallhatunk: minden zenei „szó” vagy „gesztus” eredeti minőségében jelenik meg nála. Játékában a küzdelem sohasem az értelemért, hanem annak végső megvalósításáért folyik, tehát kizárólag technikai jellegű.

Pernye tehát, ellentétben Raics Istvánnal, a felmerülő akadályokat nem a fokozott feszültségnek, hanem technikai eredetűnek tulajdonítja írásában. Érdekes, hogy ebben a kérdésben még Bächer meginterjúvolt növendékei is két táborra szakadtak. Én személy szerint úgy gondolom, hogy mindkét érvelésben lehet igazság. Egyrészt valószínűnek tartom, hogy Bächer sohasem törekedett a zongorázás technikai részének teljes tökéletesítésére és bebiztosítására, másrészt pedig a színpadon, mindent az adott műnek alárendelve, néha nem bírta azt a túlzott érzelmi és koncentrációs igénybevételt, mellyel a zenei kifejezésre törekedett.

Bächer legmeghatározóbb kritikusa Pernye András mellett minden bizonnyal Breuer János volt. Rendszeres hallgatója volt Bächer koncertjeinek: ezt már a róla írt

¹⁶ Pándi, i.h.

kritikák nagy száma és részletessége is mutatja.¹⁷ Bächer művészetét – a hangfelvételeken kívül – talán Breuer alapos, részletekbemenő írásain keresztül ismerhetjük meg leginkább. Breuerrel még 2010-ben szerencsém volt személyesen találkozni, és Bächerről kérdezni.

Az első koncertélmény, ami Bächerrel kapcsolatban eszembe jut, az az 1956-os Liszt verseny. A Haláltánc a zenekari döntőben olyan volt, mint egy vulkánkitörés. Valami egészen döbbenetes hatása volt. [...] Rettenetesen nehéz dolog ez a zeneélmény... Most, ennyi idő távlatából csak azt tudom mondani, hogy a Haláltánc, a 110-es, a 111-es, a G-dúr koncert, a Jeunehomme összeállnak valamiféle lelki alkattá. A szenvedő ember: akár Dies irae, akár beszédes lassú tételek. Ezek elképesztő csúcspontok voltak Bächer művészetében.¹⁸

Bächer 1978-ban két hangverseny keretében eljátszotta Beethoven összes zongoraversenyét.¹⁹ Az első előadásra Breuer is emlékezett, három oldalas kritikája a Filharmónia Műsorfüzetben jelent meg az estről.²⁰ Írása elején meg is jegyzi, hogy a három zongoraverseny műsorra tűzésével Bächer olyan izgalmakat is szolgáltatott, mint egy triplaszaltó kivitelezése – „természetesen biztonsági háló nélkül”.²¹ Mint írja:

Nem kevés azoknak a zenehallgatóknak a száma, akik tudják és értékelik azt a teljes emberséget, amit Bächer Mihály zongorázása közvetít. Tudják ugyan, hogy lesznek elsietett részletek, vitatható hangsúlyok, dinamikai megoldások, elmosódott, vagy annak ható futamok, billentés helyett olykor csapkodásban lesz részük. De a

¹⁷ Lásd a Függelék: Bächer Mihály budapesti hangversenyei.

¹⁸ Breuer Jánoshoz Bächer Iván vitt el 2010. február 24-én.

¹⁹ 1978. február 16-án a B-dúr, a c-moll és a G-dúr, március 6-án pedig a C-dúr és Esz-dúr zongoraversenyt játszott a Zeneakadémián az Állami Hangversenyzenekarral, Kórodi András vezényletével. Forrás: Az MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum koncertkatalógusa alapján.

²⁰ Meg is jegyezte, hogy szerinte egyenesen öngyilkosságot követ el az a zongorista, aki egy koncerten eljátszik három zongoraversenyt, ráadásul egy szerzőtől.

²¹ Ez az igencsak merész műsor-összeállítás az egész hetvenes éveket végigkísérte Bächer pályáján: 1971-ben, 1973-ban, 1974-ben, 1975-ben és 1978-ban is fellépett egyszerre három zongoraversennyel a műsorán. A pontos műsort lásd a Függelékben: Bächer Mihály budapesti hangversenyei.

zenének, úgy látszik, vannak olyan mélybe zárt lélektani rétegei is, amelyek elfogadása, vagy elutasítása már-már hitbéli kérdés.²²

Vagyis Breuer véleménye is az, hogy a zongoraművész közönsége nem feltétlenül a lenyűgöző zongoratechnika élményét várja el egy-egy Bächer-interpretációtól. Egészen másfajta élmény az, amit Bächer adni tudott hallgatóságának. A folytatásban a kritikus kiemeli, hogy ezen a koncerten Bächer igen jó diszpozícióban zongorázott, vagyis „költői képét csupán átmeneti pillanatokra borították felhőbe feltűnőbb technikai megoldatlanságok, amelyekről azonban tudni kell, hogy cseppet sem technikai, kizárólag lélektani természetűek”. Az elsőként játszott B-dúr zongoraversenyéről Breuer megállapítja, hogy azt Bächer agitato karakterrel bontotta ki, meggyőzően. Szerinte ehhez Bächer eszköze volt az időértékben kifejezhetetlen sietés, a belső nyugtalanság. Kérdés az, hogy ez vajon egy átgondolt koncepció része volt-e Bächernél, vagy csupán a kezdeti lámpaláz okozta indiszpozíció?

A mű előadásának csúcspontjaként egyértelműen a lassú tételt jelöli meg Breuer:

Bächer álm- és szívhangjai magányos és közösségi poézis hordozói.
Dallam és harmónia kinyílása és bezárulása, ahogy a jelenségekre maga is rácsodálkozik, páratlan szépségű.²³

Jelentős észrevétel továbbá, hogy Bächer felfogásában a zenei anyag gazdag díszítése „nem holmi cifrázat, hanem az anyag, a textúra szövémódjának lényegéből fakad”. Breuer megemlíti, hogy Bächerben a ciklikus bécsi szonátáról, legyen az akár szólódarab, akár versenymű, rendkívül éles, határozott kép él. Köszönhető ez annak is, hogy repertoárjának csaknem kétharmadát ezek a művek tették ki. Ugyanakkor azt is megállapítja, hogy Bächer szonátaképének legsebezhetőbb pontja a finálé. Mert, mint Breuer írja, annak ellenére, hogy nem minden bécsi klasszikus zárótétel rondó, a feloldás igénye szinte valamennyit jellemzi. Ezt az vidám, oldott hangot Bächernek viszonylag ritkán sikerült megvalósítania.

Ezzel ellentétben, a c-moll zongoraverseny nyitótételében Breuer szerint tökéletesen magára talált a zongorista. Itt Breuer kiemeli az örvénylő drámaiságot, a

²² Breuer János: „Bächer Mihály zenekari Beethoven-estje”. *Filharmonia műsorfűzet* 11 (1978. március 13-19): 49.

²³ I.h.

sodró szenvedélyt, amiket a „legbächeribb intonációk” közé sorol. Mint írja, ez a koncert még jobban illeszkedik Bächer személyiségéhez, mint a nyolc évvel korábban komponált B-dúr zongoraverseny.

A katartikus élmény azonban Breuer számára a hangverseny végére maradt. Bächer a G-dúr zongoraversenyt játszotta legtöbbször a Beethoven-koncertek közül. Breuer szerint az est során ennek megfogalmazása volt a legérettebb és Bächer személyiségéhez is ez a mű illik a leginkább. A kritikus kiemeli a szólista tévedhetetlen formaérzékét, lágy színeit, éneklő hangját. Az első tételről írja:

A művészi jelenlét legemlékezetesebb pillanatait, azt hiszem a nagy, daloló kitárulkozások hozták. [...] Gyönyörűek voltak a kidolgozási formarész szinte már Chopinre utaló effektusai.²⁴

A második tételben Breuer a zongorista megrendítő, éteri tisztaságú szólóit állítja szembe a zenekar fenyegető, félelmetes hangjával. Több helyen kiemeli, Bächernek különleges erőssége, hogy zongorahangja szinte beszél. Méltatva a szólista pontos kottaolvasását leírja, mennyire hallhatóan tett különbséget az első megszólalás cantabiléje és a második szóló espressivo hangja között. Ugyanakkor arról is említést tesz Breuer, hogy a zárótétel indítását nem sikerült hibátlanul eljátszania Bächernek. Ez a hely, a két tétel közötti hirtelen váltás igen kényes, nehéz feladat az érzelmileg érintett előadók számára. Önmagában a tétel indítása nem okoz technikai kihívást egyetlen képzett zongorista számára sem. Ezt kritikusa is felismeri, mert írásában azzal a nyilvánvaló ténnyel magyarázza a botlást, hogy Bächer a második tétel érzelmi mélypontjáról nem tudott egyik pillanatról a másikra felemelkedni és rátalálni a Finálé önfeledt hangjára.

Összességében azonban a G-dúr zongoraverseny fináléja Breuer szerint sokkal közelebb áll Bächerhez: korántsem annyira játékos, mint a B-dúr koncert fináléja. Megjegyzi, hogy a záró műsorszám utolsó tételének melléktémájától kezdve a zongorista fel tudott végre oldódni az örömteli zenében. Kritikája végén Breuer a szólista és a zenekar kapcsolatáról is említést tesz, amiből arra enged következtetni, hogy nem lehetett mindig egyszerű dolga a kíséretet ellátó zenekarnak, ugyanis Breuer nagyon finom megfogalmazása szerint Bächer improvizatív, kiszámíthatatlan,

²⁴ I.h.

„pódiumon születő” megoldásait az Állami Hangversenyzenekar Kórodi András vezetésével „simulékonyan és bravúrosan” követte.²⁵

Bächer összes megmaradt hangverseny-kritikájából – melyek közül a fejezetben csak a leglényegesebbeket ismertettem – egy igen határozott művészportré rajzolódik ki. Kritikusai tulajdonképpen igen egybehangzó véleménnyel vannak a zongorista előadói erényeit, illetve esetleges hiányosságait tekintve. Mindezen meglátásokat és Bächer előadóművészetét részletesebben elemzem disszertációm III. részében.

²⁵ I.h., 52.

II. 3. Külföldi hangversenyek

Bächernek a Liszt-verseny után egyre több lehetősége nyílt külföldön is hangversenyeket adni. Ezekhez a koncertekhez és turnékhoz azonban szinte lehetetlen pontos adatolást lehetővé tevő forrást találni. Külföldi szerepléseit csak a hagyatékban talált újságkivágatok segítségével tudtam felvázolni. Annyi valószínűsíthető, hogy Bächer az 1956-os verseny sikerének köszönhetően egy több hetes koncertturnéra kapott meghívást a Szovjetunióba.¹ Ezt követően 1957 januárjában Párizsba ment, ahol a Salle Gaveau-ban adott szólóestet. A koncertről Gerorges Leon írt beszámolót, *A poézis pillanata* címmel.² Bächer műsorán Liszt és Beethoven művek szerepeltek.³ Még ugyan ebben az évben lehetősége nyílt Prágában is bemutatkozni. A *Svobodné Slovo* című lapban megjelent kritikából tudni, hogy októberi szólóestjén Liszt, Schumann és Beethoven műveket játszott:

Nagyon nehéz eldönteni, Bächer melyik szerzővel ápolja a legbensőségesebb kapcsolatot, mert a művész mindegyik műben kiváló technikáról, impulzív és egészséges zeneiségről tett tanúbizonyságot.⁴

A következő évben került sor egy csaknem két hónapos kínai turnéra, melyre Bächert a magyar művészküldöttség tagjaként kérték fel. Művésztársaival együtt 1958. október 15-én repültek Kínába. Először Pekingbe utaztak. Az Operaház ének- és táncművészei, valamint hangszeres szólisták vettek részt az utazáson. A küldöttség tagjai közt volt Gabos Gábor zongoraművész és Kovács Dénes hegedűművész is, akivel Bächer a szóló művek mellett kamarahangversenyt is adott. A csaknem két hónapos körút alatt összesen tizennyolc koncerten volt lehetőségük

¹ Hagyatékban talált újságkivágat. N.N.: „Egyperces interjú Bächer Mihállyal” címmel. A folyóirat címe nincs megadva. „Legutóbb Leningrádban adtam hangversenyt a Filharmónia hatalmas, impozáns koncerttermében. Műsoromon Liszt Haláltánca és Beethoven G-dúr zongoraversenye szerepelt.”

² Hagyatékban talált újságkivágat. Georges Leon: „Un moment de Poésie” A folyóirat címe nincs megadva.

³ Liszt: Consolations (E, E, Desz), h-moll szonáta, Beethoven: Asz-dúr szonáta op. 110, c-moll szonáta op. 111.

⁴ Forrás: a Nemzetközi Koncertigazgatóság (Interkoncert) Bächer Mihályról kiadott ismertető füzet. Maga a füzet három nyelven ad képet Bächer addigi pályájáról: angolul, franciául és németül. A benne található kritikarészleteket vegyesen, öt különböző nyelven közölték: angolul, németül, franciául, olaszul.

bemutatkozni szerte Kínában. Hazafelé Mongóliában, Ulan Batorban is hangversenyt adtak, majd december elején érték haza.⁵

Következő külföldi állomása valószínűleg egy 1959. márciusi bécsi szólóest volt, melyen Bächer Beethoven mellett Liszt műveket szólaltatott meg. A koncertről a *Der Rundblick* nevű osztrák lapban jelent meg kritika. Így írnak Bächer hangversenyéről:

A fiatal zongorista hatalmas meglepetést okozott. Beethoven Appassionata szonátája nagyon szerencsés keveréke volt a legkiválóbb átélő képességnek és a technikai perfekciónak.⁶

1960. május 9-én Kovács Dénessel adott szonátaestet Bécsben a Musikverein Brahms-sahljában, másnap pedig Stadt Steyrben mutatkoztak be Beethoven Kreutzer-szonátájával és Brahms d-moll hegedű-zongora szonátájával.⁷

1960-ban Bächer egy háromhetes olaszországi turnéra kapott felkérést. Liszt *Haláltáncát* tíz olasz városban adhatta elő a Lehel György vezette Magyar Rádiózenekar kíséretével. A koncerthelyszínek Brescia, Verona, Bologna, Torino, Novara, Catania, Palermo, Milánó, Modena, Róma hangversenytermei voltak. A hagyatékban az egész turné olasz nyelvű sajtóanyaga megtalálható.

1960-ban az Interkoncert – vagyis a Filharmónia külföldi koncertutakat szervező részlege – angol, német és francia nyelvű brosúrákat adott ki róla, melyben megtalálható addigi pályájának rövid összefoglalása, repertoárja, valamint rövid kritikarészletek is, melyek segítettek eligazodni Bächer addigi külföldi fellépéseiben is.⁸

1961 áprilisában a Prágai Tavasz elnevezésű fesztiválon Bächer Liszt *Haláltáncát* adta elő.⁹ Az *Új Szó* című lapban Havas Márta közölt cikket az eseményről:

⁵ Ottó Péter: *A Mesterhegedűs. Kovács Dénes emlékezik.* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007) 160. oldal. A küldöttség zenész tagjai közt voltak még: Neményi Lili, Palócz László énekművészek, Simor András hegedű-, Dénes Vera gordonka- és Balassa György klarinétművész. Forrás: hagyatékban talált újságkivágat.

⁶ Forrás: Nemzetközi Koncertigazgatóság (Interkoncert) Bächer Mihályról kiadott ismertető füzet. Saját fordítás német nyelvről.

⁷ I.h.

⁸ Egy eredeti példány fellelhető a hagyatékban.

⁹ NN.: „Liszt- és Bartók kiállítás nyílt Prágában” *Népszabadság* XIX/120 (1961. május 21.): 8.

Bächer Mihályban igényes, koncepciózus művészt ismerhettünk meg. A zongoraszólam technikai nehézségei nem jelentenek számára buktatót, tökéletesen uralja hangszerét, a zongora néha szinte zenekari hatással szólal meg a keze alatt. Az igazi művészek képességével már az első pillanatban megteremtette a mű démoni látomásokkal telített különös légkörét. Nagyvonalú, markáns értelmezésében érvényre jutott a tragikum hangja, amelynek hatását és erejét nem csökkentette semmiféle fölösleges pátosz. Első bemutatkozás után nehéz lenne megállapítani, hogy Bächer művészi alkata igazi elemében van-e a Liszt-mű sötét, komor színeinek világában. Egy azonban bizonyos: tolmácsolása érdekes és erős művészi megnyilvánulás volt.¹⁰

Magyarok a Prágai Tavaszon címmel helyszíni tudósítást közölt a *Dunántúli Napló* 1961. június 1- i száma is:

A magyar előadóművészetet Ferencsik János, Bächer Mihály és a Tátrai vonósnégyes képviselik a Prágai Tavaszon. [...] Liszt Haláltánc című művét Bächer Mihály játszotta Hans Swarowsky osztrák karmester által dirigált hangversenyen. A formailag és tartalmilag nagyszerűen felépített, technikailag imponálóan fölényes előadás megérdemelten őszinte, nagy sikert aratott.¹¹

A cikk végén megemlítik, hogy Bächer a prágai szereplés után Marienbadban fog hangversenyt adni.

1961. május 26-án Bächer ismét a Prágai Tavasz elnevezésű fesztiválon játszott. Ezúttal egy román zongoraművész, Valentin Gheorghiu helyett játszotta Liszt Esz-dúr zongoraversenyét a Szlovák Filharmónia Nagytermében Antonio Pedrotti olasz karmester vezetésével.¹²

A fiatal magyar zongorista sokoldalú és mélyérzésű művész. Világosan rajzolt, nagyvonalú koncepcióval lép a közönség elé, de a pódiumon a

¹⁰ Havas Márta: „A Szlovák Filharmónia prágai fesztiválműsora.” *Új Szó* XIV/107 (1961. április 18.): 5. Forrás: hungaricana.hu. Utolsó megtekintés: 2018. május 5.

¹¹ N.N.: „Magyarok a Prágai Tavaszon.” *Dunántúli Napló* XVIII/127 (1961. június 1.): 4. Forrás: hungaricana.hu. Utolsó megtekintés: 2018. május 5.

¹² Havas Márta: „A Szlovák Filharmónia fesztiválciklusának megnyitó hangversenye.” *Új Szó* XIV/149 (1961. május 30.): 5. Forrás: hungaricana.hu. Utolsó megtekintés: 2018. november 28.

perc hangulatának is átadja magát, ami nagyon élő muzsikálást eredményez. A drámai hangszínek, vagy helyesebben: a zenében élő drámai tartalom érzékeltetésére érdekes billentése van, acélos, sötéten, mélyen árnyalt zongorahang. Tónusa ilyenkor kissé kemény, néha szinte érdes, de roppant kifejező. Hajlékony, lágy, lírai hangjaiban pedig kinyílik a költészet virága. A fiatal művész néhány év előtt megérdemelten ért el jelentős eredményt a nemzetközi Liszt-versenyen.¹³

1961. november elseje és december 21-e között nagyszabású japán turnéra indult kamarapartnerével, Kovács Dénessel. Összesen húsz koncertet adtak, szóló- és kamaradarabokat egyaránt műsorra tűzve. Felléptek többek között Tokió, Kyoto, Osaka, Nagasaki, Sapporo, Nagoya, Sendai hangversenytermeiben. Bächer műsorán többek között Liszt h-moll szonátája, a Funerailles és három Consolations, valamint Bartók-művek szerepeltek. Kovács Dénessel közösen Mozart B-dúr- és G-dúr-, Brahms d-moll- és Beethoven Kreutzer-szonátája alkotta műsorukat. A *Film, Színház, Muzsika* című folyóiratban megjelent cikk tanúsága szerint zenekarral is felléptek, valamint négyszer televíziós szereplésre is lehetőségük nyílt.¹⁴ Az említett cikk idéz a *Daily News* november 28-i számából is:

Mindkét fiatal vendégművész a nemzetközi élvonal színvonalán levő virtuózként mutatkozott be. Bächer Liszt-szonáta előadása a technikai bravúrnak és a fizikai erőnek hatalmas megnyilvánulása.¹⁵

A hazaúton Indiában is megálltak, Új-Delhiben adtak hangversenyt Kovács Dénessel.¹⁶

A következő két évben a források zenekari estekről adnak számot: 1962. szeptember 28-án Ausztriában játszotta Liszt A-dúr zongoraversenyét Christoph Stepp vezényletével és a ludwigshafeni Pfalzorchester kíséretével.¹⁷ 1963-ban Brnóban pedig a *Haláltáncot* adja elő, Jiří Pinkas kermesterrel. 1964-ben Rómában

¹³ I.h.

¹⁴ NN.: „40000 kilométer Távol-keleten.” *Film, Színház, Muzsika* VI/11 (1962. január-június): 23.

¹⁵ Klaus Pringsheim zenetudós cikke. Forrás: Interkoncert-brosúra.

¹⁶ I.h.

¹⁷ A hangverseny meghívója megtalálható a hagyatékban. Sajnos a város nincs feltüntetve, a meghívón csak az áll: Neues Festpielhaus.

Kovács Dénessel a második vatikáni zsinat harmadik ülészakán résztvevő, a világ számos pontjáról érkezett püspöki és főpapi küldöttség tiszteletére rendezett hangversenyen lépnek fel.¹⁸ A *Dunántúli Napló* című folyóirat *Rövidhír a világ körül* rovatában jelenik meg a tudósítás, miszerint: „Rómában a Magyar Akadémián Kovács Dénes hegedűművész és Bächer Mihály zongoraművész fellépésével nagysikerű hangversenyt tartottak.”¹⁹

1964. március 5-én Bächer Brandenburgban ismét zenekari koncertet ad. Liszt A-dúr zongoraversenyét Günter Herbig vezényli. A következő évben, 1965 novemberében Kubába utazik. Havannában ad szólóestet november 28-án, az Universidad de La Havana koncerttermében.²⁰ Egy megőrzött újságcikk tanúsága szerint Bächer műsorán Beethoven és Liszt művek szerepeltek. Ugyancsak Beethoven 4. zongoraversenyét játszotta azon az 1969. március 4-i Erkel Színház-beli koncertjén, melynek van egy említésre érdemes külföldi vonatkozása is: a Lőte Enikővel készített interjú során tudtam meg ugyanis, hogy a hangversenyen ott volt egy angol impresszárió is, akinek annyira tetszett Bächer előadása, hogy a koncert után meghívta Londonba ezzel a zongoraversennyel.²¹ De Bächer korábban említett főlműtétjének dátuma már ki volt tűzve, ezért nemet kellett mondania a kínálgzó lehetőségre. Talán ez lehet az oka annak is, hogy ezt követően két évig a hagyatékban őrzött források nem szólnak külföldi hangversenyekről.

A következő cikket az interneten találtam: a *Dolgozók Lapja* című folyóirat közlése szerint:

A Magyar Rádió és Televízió szimfonikus zenekara kéthetes szovjet hangversenykörútra utazott. Az együttes Moszkvában, Leningrádban, Donyeckben és Kijevben, valamint a szovjet televízióban lép fel Bächer Mihály zongoraművész közreműködésével, Lehel György vezényletével.²²

¹⁸ N.N.: „Rövidhír a világ körül.” *Dunántúli Napló* XXI/266 (1964. november 21.): 4. Forrás: hungaricana.hu. Utolsó megtekintés: 2018. december 11.

¹⁹ N.N.: „Rövidhír a világ körül.” *Dunántúli Napló* XXI/266 (1964. november 21.): 4. Forrás: hungaricana.hu. Utolsó megtekintés: 2018. december 11.

²⁰ A Hagyatékban talált újságkivágat: N.N.: „El pianista hungaro”. A folyóirat címe nem látható. 1965.

²¹ Interjú Lőte Enikővel. Budapest, 2016. február 18.

²² N.N.: „Rövidhír.” *Dolgozók Lapja* XXV/270 (1971. november 18.): 2. Forrás: hungaricana.hu. Utolsó megtekintés: 2018. január 23.

A kéthetes szovjetunióbeli turnéről a hagyaték sajnos semmilyen adatot nem őrzött meg. Összességében elmondható, hogy a nagyon kevés és rendszerezetlenül gyűjtött forrásanyag alapján csak körvonalakban lehet felvázolni Bächer külföldi útjait. A következő öt évről például egyáltalán nem tudni, járt-e külföldön Bächer. Az mindenesetre elmondható, hogy az utána talált hangversenyek előfordulása nagyon megritkul.

1976 novemberében az akkori Csehszlovákiában lép fel az iráni karmesterrel, Farhad Meskattal. Liszt: A-dúr zongoraversenyét a Szlovák Filharmónia Zenekara kíséri. Az *Új Szó* című újságban számolnak be az eseményről:

Minden díszítő elemet nélkülöző kifinomult művészete lényegében inkább eszköztelennek nevezhető. Előadásának tiszta vonalát nem zavarja meg semmiféle fölösleges sallang, játékát bevilágítja az intellektus fénye és sajátos lírájának értékét az őszinteség aranyfedezete adja meg.²³

Bächer hagyatékban található legutolsó külföldi fellépése a franciaországi Mentonban volt. A Takács kvartettel lépett fel 1984. augusztus 25-én a 35. Kamarazenei Fesztiválon. Műsorukon a prospektus tanúsága szerint Beethoven és Dvořák művei szerepeltek.²⁴

²³ Havas Márta: „Két hangverseny.” *Új Szó* XXIX/287 (1976. december 2.): 6. Forrás: hungaricana.hu. Utolsó megtekintés: 2017. október 26.

²⁴ A rangos fesztivál fellépői közt olyan nevek szerepeltek, mint Vlagyimir Szpivakov, Yuri Bashmet, Ivo Pogorelich, Vladimir Ashkenazy vagy Dimitris Sguros. Magyar művészek körül augusztus 14-én Kocsis Zoltán adott szólóestet.

II. 4. Kamarazene

Bächer Mihály Zeneakadémiai tanulmányi évei alatt a főtárgyórákon kívül kizárólag Weiner Leó kamarazene óráit látogatta.¹ Weiner a Zeneakadémián kamarazene-tanárként töltött harminckilenc éve alatt számtalan zenésznek volt meghatározó mestere. Sajnálatos módon semmilyen adat nem maradt fenn arra vonatkozólag, kik voltak Weiner óráin Bächer kamarapartnerei. Azt azonban volt növendékeitől tudom, hogy Bächer elmondása szerint tanulmányai során Faragó György mellett Weiner volt az a tanár, aki igazán nagy hatással volt rá, és akitől saját bevallása szerint a legtöbbet tanult.

Bächer pályáján kezdetben a kamarazene teljesen jelentéktelen helyet foglalt el. 1952-től az Országos Filharmónia foglalkoztatta szólistaként, nem is volt állandó kamarapartnere. 1958-ig bezárólag összesen három olyan budapesti hangversenyre bukkantam, ahol kamarazenét játszott. Két koncerten Vadas Ágnes hegedűssel, egyszer pedig Gombás Ferenc csellistával.²

Kamarazenei szempontból az 1958-as kínai koncertturné hozhatott döntő fordulatot. Valószínűleg ezen az utazáson kötött életreszóló barátságot Kovács Dénes hegedűművésszel, akivel az út során lehetősége nyílt együtt játszani. Ettől fogva közel harminc éven át alkottak szonátapárost.

Kovács Dénes hegedűművész 1955-ben megnyerte a rangos londoni Carl Flesch Nemzetközi Hegedűversenyt, így ettől kezdve Magyarország egyik vezető hegedűseként tartották számon. Pályáját csodagyerekként kezdte. Első meghatározó tanára Rados Dezső volt, akinél a híres Fodor Zeneiskolában tanult. A Zeneakadémián Zathureczky Ede és Kresz Géza voltak főtárgytanárai. Kamarazenére ő is Weiner Leóhoz járt. Hegedűművészi diplomáját 1951-ben szerezte meg, és még ettől az évtől fogva volt Magyar Állami Operaház koncertmestere tíz éven át. 1953-ban lett az Országos Filharmónia szólistája.³

Bächer és Kovács közös hangversenyeikkel bejárták az országot és a világ számos pontjára is eljutottak. Repertoárjuk – a róluk szóló Interkoncert által kiadott brosúra tanúsága szerint – Bachtól Prokofjevig terjedt.⁴ Leggyakrabban azonban Mozart- és Beethoven-szonátákat tűztek műsorukra. Első két közös lemezükön

¹ Forrás: a hagyatékban megtalálható zeneakadémiai indexfüzet.

² Az MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum koncertkatalógusa alapján.

³ <http://kovacsdenes.hu/mobile/index.html#p=20> Utolsó megtekintés dátuma: 2018. december 8.

⁴ A brosúra megtalálható a hagyatékban.

Mozart-szonátákat játszanak.⁵ A második lemezről, amely 1969-ben jelent meg a Dover Publicationsnél, lemezrecenzió jelent meg a *High Fidelity* című lapban. A következőket írták:

Szinte minden esetben [sic!] elsőrangú interpretáció. Bächer kifejezésmódja mindig kifinomult, árnyalt, tapintatosan kecses; Kovácsnál egyesül a pontos artikuláció, vidám nekilendülés, cigányosan csípős hang tiszta és édes hanghordozással.⁶

Az 1970-es években felvették Beethoven összes hegedű-zongora szonátáját is.⁷ A lemezről Colin Colbert írt recenziót.

Az az érzésünk, hogy nagyobb részekre osztva vették fel a lemezt, így az élő felvételek folyamatossága érvényesült, néhány szinkronitásbeli zökkenővel. Valójában így lett életteli az interpretáció. Az első szonáta kezdő tételében például néhány ritmikai hiba fordul elő. Ám ezt egyáltalán nem tartom zavarónak, sőt úgy érzem, hogy Kovács Dénes és Bächer Mihály valódi hangversenyt ad, saját szobájukban játszva, életszerűséget árasztva a stúdiók steril tökélye helyett. [...] A felvétel egészére jellemző egészséges feszültség, erő és természetesség azonnal megérinti a hallgatót.⁸

Lemezükről a *Gramophone* című zenei folyóiratban is megjelent kritika, mely szerint: „Játékuk zeneileg kimeríthetetlenül tökéletes, érintetlen minden egocentrikus tolmácsolástól.”⁹

Kovács Dénesnek ugyanaz volt a véleménye a hanglemzfelvételekkel kapcsolatban, mint Bächernek. Ottó Péter *A Mesterhegedűs* című könyvében Kovács Dénes elmondja: „tény, hogy a közönség megszokva a steril, hibátlan hanglemzfelvételeket, elvárja ugyanezt a pódiumon is. Biztosnak kell lenni, a spontaneitás, a kockázat vállalása nélkül. Holott aki nem kockáztat, az nem igazi

⁵ Lásd a Függelék: Diszkográfia, 3-as és 6-os tételszámú hanglemezek.

⁶ Ottó Péter: *A Mesterhegedűs. Kovács Dénes emlékezik.* (Budapest: Európa könyvkiadó, 2007). 105. Az eredeti recenzió a *High Fidelity* című folyóirat 1969. májusi számában jelent meg. A könyvben a magyar fordítás forrása nem került megjelölésre.

⁷ Beethoven: *Sonatas for Violin and Piano, Complete.* Budapest: Hungaroton, 1976. SLPX 11700-11704. Lásd a Függelék: Diszkográfia 11. tételszámú hanglemez.

⁸ Ottó, i.m., 85.

⁹ I.m., 181. (R. L. kritikája 1977 májusában jelent meg a Gramophone c. folyóirat hasábjain.)

művész.”¹⁰ Majd hozzát teszi, hogy a hibázás önmagában nem nagy baj, hiszen ha az előadó a zenére figyel, nem pedig annak technikájára, abból lesz az igazi előadás. Majd Alfred Cortot-t idézi: „minél több a hiba, annál jobb a koncert.” Persze Kovács rögtön hozzát teszi, hogy ez természetesen paradoxon, de mély igazság van benne. Kovács szerint:

Vannak olyanok, akik azokat részesítik előnyben, akik hibátlanul felmondják a leckét. Ezeknek felesleges koncertre járni. Inkább hallgassanak lemezeket. Ami egyébként messze nem pótolja a hangversenyt. A koncertnek varázsa van, a koncert „szeánsz”.¹¹

Talán ez, a zenéhez és zenéléshez való nagyon hasonló hozzáállás lehetett a mozgatórugója annak, hogy Kovács és Bächer olyan sok éven át tudtak együtt dolgozni.

Ugyanakkor Kovács Dénes, az előbb említett könyvben Bächerről kapcsolatban megjegyzi: „időnként zavart, hogy nem vette minden fellépésünket komolyan, rajtam gyakorolt.”¹² Ez a kijelentés különösképpen azért figyelemreméltó, mert Bächer – mint azt szólóhangversenyeit és előadóművészetét elemezve láthattuk – élet-halál kérdésnek tekintette hangversenyeit és mennyit harcolt a pódiumon egy-egy interpretáció sikeréért. Jellemző ugyan, hogy zenészek budapesti hangversenyük előtt általában kisebb vidéki zeneiskolákban, művelődési házakban próbálják ki új műsorukat. Azt is elképzelhetőnek tartom, hogy kamarazenei koncert esetében az előadó sokkal felszabadultabb, magabiztosabb, hiszen kottából játszhat. Mégis inkább úgy gondolom, hogy Kovács Dénes kijelentésének háttérében inkább kettejük nagyon eltérő művészegénisége húzódik meg.

Míg Bächer súlyos, drámai, vívódó alkat, Kovács – művészi komolysága ellenére is – inkább felszabadult, virtuóz egyéniség volt. Felvételeiket hallgatva is sugárzik Bächer játékából a rendet teremtő és megtartó értelem, mellyel a zenei anyagot formálja. Sosem nyomja el hangban a hegedűt, de egy szilárd alapot szolgáltat neki, sokszor a tempóbeli ingadozásokat kordában tartva. Kovács átszellemült, tiszta hegedűhangja pedig nagyon plasztikusan illeszkedik bele ebbe a

¹⁰ I.m., 84.

¹¹ I.m., 85.

¹² Erről a kijelentésről néhány interjúalanyomat is megkérdeztem. Többen megjegyezték, Bächer nem egyszer arra panaszkodott, hogy Kovács Dénes egy-egy fellépés előtt általában csak egyszer volt hajlandó próbálni, ami egy komolyabb kamaramű kidolgozásához rendkívül kevésnek mondható.

hangzásba, megteremtve azt a zenei egységet, mely előadásaikra jellemző. Pernye András írta játéukról:

A Kovács-Bächer szonátapár a rendkívül kevesek egyike, akik a fogalom teljes értelmében vett kamarazenei szépséggel tárják elénk Beethoven hegedű-zongora szonátaikat. Minden közös megjelenésük egy-egy erőteljes kiállítás a műfaj mellett. Nekik köszönhető, hogy Beethoven remekművei élményt adó és eleven módon szólalnak meg. A két előadó a műveket teljes zenei és szellemi együttletben alkotja újra. Az igazi Beethoven-i hangot mutatja mind a kottakép, mind pedig Kovács Dénes és Bächer megszólaltatásában.¹³

Utolsó budapesti hangversenyüket 1982-ben adták a Zeneakadémia Nagytermében. A koncerten Bächer Debussy-prelűdöket játszott, majd előadták a szerző g-moll hegedű-zongora szonátáját és a Franck A-dúr szonátát.¹⁴ Közös muzsikálásuk csaknem huszonöt évének termését a szép számban elkészült hanglemezeik őrzik.¹⁵

¹³ <http://kovacsdenes.hu/mobile/index.html#p=38> Utolsó megtekintés dátuma: 2018. december 8.

¹⁴ Lásd a Függelék: Bächer Mihály budapesti hangversenyei.

¹⁵ Közös hangfelvételeik listája a Függelék Diszkográfia c. részében található.

III. Interpretáció-elemzés

III. 1. Beethoven: c-moll zongoraszonáta op. 111

Beethoven utolsó szonátája Bächer Mihály repertoárjában meghatározó jelentőséggel bírt. Fiatalon tanulta meg, még akadémiai évei alatt, és diplomahangversenyére is – többek között – ezzel a művel készült. Élete során számtalanszor tűzte műsorára.¹ Előadóművészi pályájának csúcán szinte nem is telt el év úgy, hogy ne játszotta volna el valahol. Úgy gondolom, a szonáta végletes karakterei, kirobbanásai, mélységbe és némaságba zuhanásai majd felemelkedései párhuzamba állíthatók Bächer személyiségével. Az elemzésre kiválasztott hanganyag egy, a Rádió Archívumából származó stúdiófelvétel.²

Az I. tétel fantáziaszerű Maestoso bevezetéssel indul.³ A karakter szikár, kegyetlen, kitörni vágyó. Bächer fortójának hangja drámai, ellenben a pianónál lágy, de mégis intenzív és tömör. Rengeteg energia feszül az ugrások és akkordok között. Az első motívum dinamikai skálája nagyon széles, a forte és piano között mozog. Bächer a kottába írt dinamikai jelzéseket mind figyelembe veszi előadásában. A pontozott ritmusok feszesek, feszültségkeltők, a sforzatók a helyükön vannak, a dallamvonal követhető. A motívumokat összekötő szünetek hangsúlyosak és szervesen illeszkednek a zenébe. A basszusmenet az 5. ütemtől kezdve kromatikusan emelkedik, míg a felső szólam süllyed. A harmadik motívumtól (a 6. ütemtől kezdve) Bächer zongorahangja egyre fojtottabbá válik, ahogy a dinamika ütemenként csökken: piano, diminuendo, pianissimo és végül sempre pianissimo. A pontozott ritmusok dinamikai mozdulatlansága mögött már érezhető a készülődés: az a belső feszültség, mellyel a 10. ütemtől egyre erősödve megérkezik a dominánsra.

A 11. ütemben az ellenmozgás felcserélődik, a bal kéz lefele halad, a jobb kéz pedig felfele. Bächer súlyos sforzato pianói a bal kézben éles ellentétet képeznek jobb kezének lassan emelkedő ívével szemben. Közben a domináns orgonapont által a hangzás egyre feszültebbé válik. Bächer fegyelmezetten és érthetően oldja meg a két kéz ellentétes artikulációját: míg a bal kézben a nyolcadokat non legato vezeti

¹ Lásd a Függelék: Bächer Mihály budapesti hangversenyei.

² A felvétel időpontjára vonatkozólag semmilyen adat nem áll rendelkezésre.

³ Rögtön az első szűk szeptim ugrásba sajnos kicsit beleszól egy idegen hang, amit meglepő módon benne hagytak a felvételen. Itt visszautalnék a már korábban kifejtett gondolatra, mely szerint Bächer számára a gesztus izgalmassága fontosabb volt, mint hogy a hangok biztonsággal, de a kifejezés nélkül szólaljanak meg.

sforzatopiano-piano váltakozással, a jobb kéz dallama legato íven emelkedik negyed mozgásban. Ezt nehezíti, hogy a sforzato pianók révén egy ellentétes lüktetés jön létre a bal kézben, a jobb kéz pedig az ütemezés rendjének szegül ellen azzal, hogy dallamvonalát a negyedik negyeden indítja, de nem felütésként. Ezáltal az az érzése támad a hallgatónak, mintha az előadó valami súlyos teher alatt roskadozna. A felső szólam már magában hordozza a főtéma kezdetét, mely ebből a g-a-h-c legato ívből fog megszületni.

1. kottapélda: 9-15. ütem

Bächer hangja a töprengéstől a forrongáson át eljut a kirobbanásig: ezt a fokozást rendkívül kontrolláltan és a szerző által írt artikulációs jelzéseket következetesen betartva vezeti végig. Pedálhasználata átgondolt és minimális, szinte alig észrevehető. Inkább a különböző hanghosszúságok helyes betartásával vezeti a hallgatót a harmóniakon keresztül.

A 16. ütemben, ahol a bal kézben a repetíció átvált trillába, Bächer már poco stretto játszik és az ütem második felétől a hangerőt is növeli. Ezt a fokozást szervesen építi fel a 19. ütem első „c” hangjáig, mintegy rávezetve az Allegro con brio ed appassionatóra. Eddig tartott a bevezetés, melyben Bächer széles érzelmi skálát vonultatott fel: a puszta dühtől kezdve a visszafojtáson át eljutott a tettekkészségig. Előadásában a 19. ütemre a töprengésből forrongás, majd a forrongásból kitörés lett. Már nincsenek béklyók, melyek akadályozzák: ott áll egyedül, szabadon, némán. Ebbe a csöndbe koncentrálja a bevezetés összes felgyülemlett energiáját.

A szabadság felismerésének feszült szünete után egyszer csak fortissimo kitör a főtéma magja, mely a 18. ütem utolsó három, és a 19. ütem első g-a-h-c hangjából táplálkozik, megtoldva azt egy kis terccel és egy szűk szeptim ugrással. Bächer játékában a főtéma határozott, elszánt, marcato karaktert kap. Itt, a „h” vezetőhangon, mely nyomatékosításként még egy koronát és sforzato jelzést is kap a kottában, az előadó megpihen. Ezt követően kiszabadul a főtéma, a 21. ütemtől mutatva meg magát először teljes valójában. A főtéma második felének mezzopiano ismétlésekor Bächer mind a poco ritenete utasítást, mind pedig a legato ív alatt összefoglalt nyolcadok staccatóját tisztán interpretálja. A lassítás utáni a tempo jelzést követően a movimento ordinario tizenhatodokon feltartóztathatatlanul száguld végig, non legato crescendálva, inkább a gesztus kifejezőségét megmutatva, mint a virtuozitást hangsúlyozva. A 11 ütemen át tartó unisono (18-28. ü.) csak fokozza a zene küzdelmességét.

A 26. ütem 2. felétől a négyes tizenhatod csoportok első hangjára beírt sforzatót Bächer nem kottahűen értelmezi: Beethoven itt direkt, a hármas kiscsoportok ellenére írta be a négyenkénti hangsúlyt, az előadó ezzel ellentétben mégis inkább a hármas csoportok kezdőhangjára teszi a sforzatót. E másfél ütemes fokozás után a 28. ütemtől kezdve újra helyreállítja a rendet, betartva a szerző utasításait. A 29. ütemben, a főtéma piano megjelenésekor Bächer hangszíne tömör marad és izgatottságot sejtet. Nem lágyul el a pianóban, hanem a tétel alapkarakterének megfelelően intenzív marad. Jól elkülöníthetők előadásában a bal kéz non legato negyedei, a középszólam szintén non legato nyolcadainak lüktető alapkaraktere, és az ezek felett megszólaló háborgó főtéma. Tempója a különböző karakterek és ritmusképletek ellenére egyenletes – leszámítva a 26-27. ütemben egy kis gyorsítást, mely a crescendóval együtt jelenik meg –, játéka mentes mindennemű agogikától, szinte szikárnak mondható.

A 28. ütem diminuendója elvezet újra a témához, de most piano kéri a szerző, nyolcad lüktetéssel kísérve, immár megharmonizálva. Bächer hangja fojtott és vibráló. Jól hallható a poco ritenete utasítás a 31. ütemben, mely a portato nyolcadokra vonatkozik. Ebből a téma végének ereszkedő ívét vezeti tovább. Érzékelhető a négyes csoportokba kötött nyolcadok íve, de a balkéz non legato nyolcad menetét kissé lágyítja a pedálozás annak ellenére, hogy Bächer minden hangon váltja azt. A két ütemes crescendót szervesen építi be a zenei szövetbe, egészen a rinforzandóig elvezetve. Az előremozdulásokat rendre ritenutók törik meg.

A 34. ütemben újabb kis lassítással és espressivo utasítással emeli ki Beethoven a felbukkanó polifóniát, melyet Bächer érzékenyen, de mégis tömör, intenzív hangon mutat meg.

Bächer a fugato szerű átvezetés első ütemében szinte berobbantja a főtémát a jobb kézben. A téma ellenszólamaként az először a 36. ütem balkezeiben megjelenő motívum – mely tulajdonképpen a főtéma variációja – utolsó staccato hangjait kicsit összekapja, és itt a hangzás izgatottá, idegessé válik. Ez az idegesség azonban magából a zenéből fakad. A tempó gyorsulásának ellenére a tizenhatod menetek tiszták, elsőprőek. A hallgatóban mégsem az előadó virtuozitása marad meg, hanem a kifejezés ereje. A 48-49. ütem fortissimo csúcspontján Bächer a beírt pedálozást alkalmazza. Jobb kezének fortissimo, sforzato félhangjai között óriási energiák feszülnek. A kulminációt egészen az 50. ütem második negyedéig viszi, ahol teljesen váratlanul megszólal a nyugodt, elégikus melléktéma Asz-dúrban. Az eddigi nagy fokozások és feszültségek alapján nem erre számít a hallgató. A kétütemes téma az 25. ütemtől megismétlődik, de ez már egy díszített verzió. Bächer a hangzást megszelídíti, és éneklően bontja ki a gyönyörű dallamív ereszkedő vonalát. Mintha a főtéma transzformálódott volna át egy pillanatra. A zene átszellemül: Bächer a szabad harmincketted- és tizenhatod füzéseket lágyan és érzékenyen fűzi össze. A balkéz akkordjai puhák, de mégis tömörek, nincsenek kilukadt hangok. Billentésére jellemző a kimunkáltság és kiegyenlítettség. A két kéz arányait folyamatosan kontrollálja. Megfigyelésem szerint Bächer zongorázására egyáltalán nem jellemző az a gyakori zongorista szokás, hogy a jobb- és balkéz nem teljesen egyszerre üti le az egyidőben megszólaltatandó hangokat.

A hat ütem alatt a tempó fokozatosan lassul, az 55. ütemre elérve az Adagiót. Itt mintha kiesnénk a lüktetésből, a zene elréved. Bächer a szünetet tartalommal tölti meg, mintha azt kérdezné: most merre tovább? Így még váratlanabbul tudja berobbantani a Tempo I szűkített szeptim akkordfelbontását. Zongorahangja rendkívül izgalmas: a hirtelen fortissimo után egy pillanatra pianóra veszi a hangerőt, hogy onnan tudja rávezetni egy crescendóval a hallgatót a zárótémára. Mind dinamikailag, mind pedig artikulációs szempontból teljesen hűen adja vissza a kottában foglaltakat: a Tempo I elején a hangpárok kettesével vannak kötve, de a pianótól kezdve a crescendo már non legato.

Az 58. ütemben megjelenő – szintén a főtémából származó – zárótémát Bächer kitörő boldogsággal és elszántsággal szólaltatja meg, feltartóztathatatlanul

dübörögve a balkézben, diadalmasan és önfeledten. A 61. ütemben a jobb kéz veszi át a témát. Bächer technikai szempontból is kifogástalanul oldja meg a feladatot. Ezen a rádiófelvételen az expozíciót nem ismétli meg.⁴ A 67. ütemben induló tizenhatod menet végén az oktávugrás első negyedét staccato játssza, de a második negyednél már nem veszi figyelembe ezt a jelzést, és kicsit megnyújtja a hangot, sima movimento ordinario negyedként értelmezve azt.

Az expozíciót a kidolgozással összekötő 70. ütem feszült csendjében a zene fél hangot süllyed „asz”-ról „g”-re. Bächer nagyon izgalmasan játssza a modulációs részt, ahogy Asz-dúrból hirtelen, egy tritonusz távolságra lévő harsány D-dúr pillanat tör elő, melynek dermedt csendje után megérkezünk g-mollba. Itt a főtéma négy ütemen keresztül ismétlődik, kromatikusán alászállva. Ebből épül a kidolgozás nyolc ütemes fugatója, mely a 76. ütemben indul a főtéma boncolgatásával. Bár a zongorista a kezdő tizenhatod triola csoportot kissé összekapja, érdemes megfigyelni az éberséget és fegyelmet, melytől olyan izgalmassá válik előadásában ez a rész. Bächer ritmikája feszes, a tempót nagyon fogja, pedálozása figyelmes és minimális. Az először a 76. ütemben megszólaló ellenpontban a trillákat kísértetiesre játssza.

2. kottapélda: 71-83. ütem

Annak ellenére, hogy a kezdeti sempre pianót egészen a 84. ütemben induló crescendóig megtartja, hangszíne nagyon intenzív és koncentrált. A 86. ütemben eléri

⁴ Az akkori koncertéletben még nem volt szokás szonáták előadásakor az ismétlés, csak akkor, ha a zenei anyagban is volt valamilyen változás.

a fortét. A főtéma három főhangja öt ütemen át ismétlődik egyre magasabbról kezdve a domináns orgonapont felett, míg végre ismét megszólal a teljes téma, variált formában. Bächer bal kezében a tizenhatod futamok viharosak, a jobb kéz akkordjai tombolnak, élesek és megállíthatatlanok. Nem bánja, hogy itt nem szép, „kultúrált” a hang, mert ennek a hangvételnek itt kifejezésbeli szerepe van. Nem a virtuozitást hangsúlyozza, hanem a zenével együtt válik őrzőgővé.

Az egész tétel csúcspontja a visszatérés megjelenése a 92. ütemben. Bächer játékában megvan az az erő, mely által a fortissimo ellenére sem válik hisztérikussá a hangja, hanem drámai, lehengerlő. Az a tempónál újabb, négy ütemes fokozás kezdődik, folyamatos tizenhatod lüktetéssel. Bächer itt nemcsak a beírt harmadik ütemben, hanem már az első két ütemben is használja a pedált, nyolcadonként váltva. A 100. ütemtől, ahol a balkéz veszi át a témát, a fugato szerű tématorlasztást szinte vakmerően játssza. A végletekig fokozza a feszültséget, de még így is érezhető, hogy kontrollálni tudja a hangzást. Egyedül a 108. ütem második negyedébe csúszik be egy idegen hang.

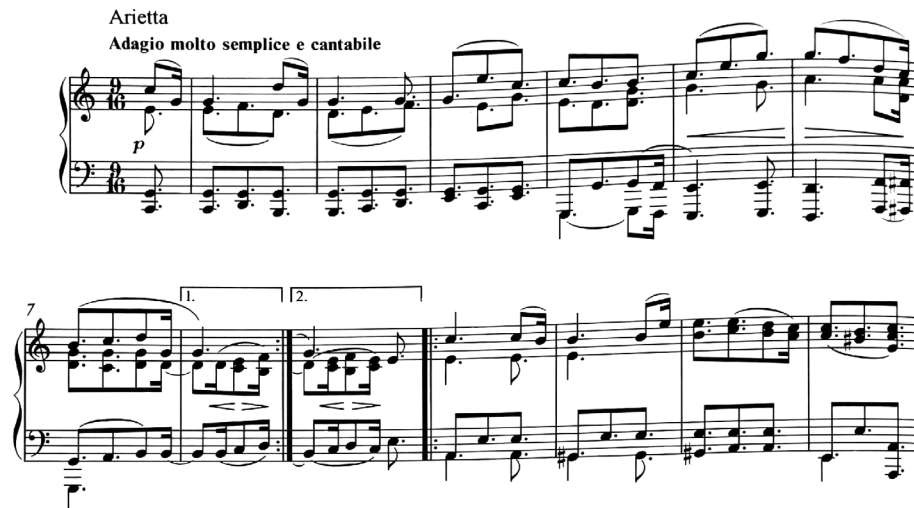
Beethoven a visszatérésben ezt az átvezető részt még jobban kibővíti, így a 108. ütemtől kezdve egy hat ütemes non legato, tizenhatod mozgású száguldás végén érkezik meg a csúcspontra a 114. ütemben, mely ismét a melléktéma első hangjára vezet. Bächer előadásában talán nem is maga a csúcspont a lényeg, hanem az eredmény, azaz a melléktéma megszületése. Érzékenyen vezeti a diatonikusan ereszkedő dallamot. A 122. ütem Tempo I-ében mintha hirtelen visszazökkenne a valóságba a révedezésből. A visszatérésben a melléktéma is kap egy tíz ütemes bővítményt. A 123. ütemtől f-mollban kerül elő, majd a 128. ütemtől egyre izgatottabbá válik a kvintolás fokozás által. Bächer billentése most is jól artikulált, érthető. A fokozást elosztja a négy ütemre – poi a poi sempre più allegro –, és végül elérkezik az expozícióban is megtalálható Tempo I-re, mely most három ütemes rohammal jut el a zárótémához.

A visszatérés zárótémája Bächer megfogalmazásában azonban már nem szárnyal olyan önfeledten, örömtelin, mint első megjelenésekor: mollban vágat, zongorahangja valami kétségbeejtő bizonyosságot hordoz magában. A zárótémát lezáró futam itt nem tud olyan hirtelen megállni, mint az expozícióban. Nagyobb kifutásra van szüksége, ezért beletorkollik egy négy ütemes bővítménybe, mely a főtéma magjából táplálkozik. Itt sforzato akkordok állják az útját. Először még lázadni próbál, de aztán fokozatosan megadja magát és megnyugszik. A 150.

ütemben egy sóhajnyi levegővétel után elindul a kóda: a bal kéz tizenhatod hullámszáma még a harcra emlékeztet, de a jobb kéz anyaga már előre mutat, felfelé, egy másik, nemesebb szférába. Bäcker rendkívüli egyszerűséggel fejezi be a tételt, mentesen minden érzelmességtől.

Összegezve a tétel előadását, úgy gondolom, hogy Bäcker játéka mélyen átgondolt és értelmezett, és ezt a hallgató számára közvetíteni is tudja. Pontos kottaolvasás jellemzi mind a ritmika, mind az artikuláció és az akcentusok terén. Bäcker teljesen eszköztelenül formál, de nem mereven. A hangszínskálát teljes szélességében felvonultatja, és biztosan kezeli. Az összeszedettség és kontrolláltság ellenére elsőprőben szenvedélyes tud lenni. Bäcker Beethovenje ebben a tételben a kötöttségek ellen küzdő, béklyóit lerázni akaró szenvedélyes ember hangján szólal meg. Véleményem szerint, saját repertoárjában belül is különleges helyet foglal el az a mű, mind ihletettsége, komolysága, mélysége, mind pedig technikai kivitelezése által.

A szonáta második tétele Arietta. Ez alapján meghatározza a hangvételt. Az első tétel drámaisága után a karakter lírára változik. A hangsúly végig az éneklő emberi hangon van. A zene itt már nem harcias és tomboló. Bäcker megkapó egyszerűséggel szólaltatja meg a témát, a szerző *Adagio molto semplice e cantabile* utasítását követve. A *molto* itt természetesen a *semplice*-re vonatkozik, ahogy az az előadásból is érződik. A téma rögtön az első megszólalásakor kiforrott, egész és tökéletes, nem pedig a variációk során válik azzá. Előadói szempontból ez jelenti a legnagyobb kihívást: a tomboló első tétel után 16 ütemben megszólaltatni a lényegét, a kvintesszenciát hordozó témát, olyan egyszerűséggel, hogy az megkérdőjelezhetetlen legyen.



3. kottapéllda: 1-12. ütem

Bächer zongorahangja rendkívül letisztult. Hangzásában a négy szólam vezetésével vonósnégyes-játékhoz hasonlatos. A szopránban gyönyörű hosszú hangokkal énekel, melyet az alt második hegedűként kísér. A bal kézben a tenor sokáig nem mozdul a domináns orgonapontról, mégis minden hangnak jelentőséget tulajdonítva, megkülönböztetve játssza Bächer a négy szólamot. A 16 ütemes téma alapritmusát a 9/16-ban ringatózó pontozott nyolcadok adják. A kétszer nyolc ütem első felében a csúcspontot a 6. ütemben éri el a zene, amikor az orgonapontról már oktávokkal kimozdulva végre elérkezik a szubdomináns II. fokra. Itt, a 6. ütem első negyedén éri el a basszus és a szoprán szólam közötti távolság a maximumát, ami már önmagában is nagy feszültséget generál. Ezt követően visszafordulnak, irányt váltanak a szólamok és a feszültség – a domináns G-dúrra érkezve – feloldódik. Bächer előadásában ez érzelmi ív jól követhető, természetes lejtéssel megformált. A basszus szólamot végig megkülönböztetett, jól követhető módon vezeti. A piano hangszín kellemes melegéből csak az 5-6. ütem crescendo-diminuendója tűnik ki. Bächer tempója egyenletes lüktetésű, nem visszatartott, de koncentrált és fogott marad a téma teljes bemutatása alatt.

A téma első felének megismétlése után az előadó hangszínt vált. Hangja merengővé, maga elé révedővé válik. Befelé fordul. Itt nem énekel, inkább csak dúdol. Az a-moll megjelenésével magány, szomorúság és lemondás keveredik hangjába az első négy ütemben, de a nyolc ütemes periódus második felében új erőt merít a modulációval. A 13. ütemtől három ütemes crescendóval törekszik egyre

feljebb és feljebb. Bächer a 16. ütemre eléri a forte hangerőt, mely után enyhülést találva tér vissza a tonikára a kétszer nyolc ütemes periódus végén.

Ebből a záró akkordból bújik elő az az egyenletes, tizenhatod-triolákkal folydogáló balkéz kíséret, mely fölött az alapritmust a jobb kéz adja meg a téma első variációjával. Bächer szeretetteljes, dolce hangon játszik. A hangok sempre ligato simulnak egymásba. Maga a tempó változatlan marad, csupán a ritmusképlet lépett egy gyorsabb szintre. Előadásában a dallam itt is mentes mindennemű rángatástól, illetve agogikától. Bächer derűs, oldott hangon feledkezik bele a ritmus adta kellemes ringatózásba. Dinamikája szinte teljesen megegyezik a téma dinamikájával, mégis, figyelembe veszi a variáció lágy karakterét és a második periódus domináns crescendójában nem fokozza a hangerőt fortéra, hanem megmarad egy mezza voce dolce hangszínnél. A 28-29. ütem fordulatanál érzékenyen reagál a crescendo utáni subito pianóra, egy alig észrevehető lassítással emelve ki azt. Kezei között áttetszően csillog a variáció: nem esik túlzásokba, hangja sosem válik szépelgővé. Bächer figyel a szólamok közti arányok kidolgozottságára, ezáltal játékában a polifónia meghatározóvá válik.

A 33. ütemben induló 2. variációban az ütemmutató 9/16-ról 6/16-ra változik, de Beethoven külön felhívja az előadó figyelmét a tempó változatlanságára. Ennek megfelelően Bächer a felgyorsult alap ritmusképlet ugyan abban a tempóban interpretálja. A polifon hangzást csak erősíti a szólamok külön-külön beléptetése. Bächer a téma első periódusában a három szólam együtthangzását egységessé finomítja. A variáció második felének indulásához időközben észrevétlenül csatlakozott egy negyedik szólam. A quartett-hangzás itt is egyértelmű. A zenei szövet egyre sűrűsödik. Bächer hirtelen hangszínváltásokkal fejezi ki a zene belső mondanivalóját. A befelé-tekintésből most már a crescendókat egyre nagyobb íven, egyre magasabb dinamikát elérve vezeti előre. A szólamok aránya játékában kiegyenlített, a harmóniaváltásokra érzékeny hanggal hívja fel a figyelmet. A pedált tizenhatodonként tisztítja, és általában nem nyomja le teljesen, hanem csak félpedált használ, tulajdonképpen a hangszín lágyítására. Ritmikájában egyenletes, sosem hajlik el a túlpontozás felé, mindvégig megtartja a triolás képletet. Általánosan is jellemző az egész mű előadására, hogy túlmagyarázás nélkül is érteni, mikor mi történik a zenében. Noha a részletek messzemenőig kidolgozottak, Bächer mégsem vész el bennük, hanem az egészből ad átfogó képet a hallgató számára.

A tétel első felének ritmikai fejlődési csúcspontja a 3. variáció. A tempó változatlansága mellett az ütemmutató 12/32-re változik. Ennek ellenére Bächer előadásából mégis kiérezhető a téma hármas alaplüktetése. A 3. variációt az előző piano befejezése után felszabadultan engedi felszínre törni. Hangvétele önfeledt, boldog és lelkesült. Bächer hatalmas energiával megy végig a variáción, kiemelve a téma kitörően örömteli karakterét. A nyolchangos legato akkordfelbontás-csoportok felváltva zubognak kezei közt. A jobb kéz mindig lefelé, a bal pedig felfelé törekszik, melyet a jobb kéz türelmetlen szinkópákkal sürget. Az 53. ütemben találkoznak, és innen együtt vágatnak tovább. A galoppozó ritmikát a szerző ütemenként hat sforzatóval emeli ki. Bächer akcentusai pontosak és érthetőek. Nem óvatoskodik, nem választ biztonságos megoldást, inkább a variáció fékezhetetlenségét emeli ki.

A variáció második periódusának indulásakor (az 57. ütemtől) a zongorista hangja lelkesülből izgatottá válik. Az eddig elhangzottakhoz képest újdonság az anyagban a téma dallamvonalának forte-piano megtörése. Itt az előadó az elszántságot állítja szembe a tétova riadtsággal: Bächer a forte nekibuzdulások magabiztosságát a subito pianók hangjába kevert dermedt óvatossággal emeli ki. A legato akkordfelbontások ellenpontja innentől kezdve a ziháló szinkópázás. A forte-piano váltásokat Bächer élesen ütközteti egymással.

The image shows a musical score for piano, measures 57-60. The score is in 12/32 time. Measures 57-58 show a forte (f) and piano (p) dynamic contrast. Measures 59-60 show a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic. The right hand plays a melodic line with slurs, and the left hand plays a complex, syncopated accompaniment.

4. kottapélda: 57-60. ütem

Az 59. ütemben induló crescendo gondosan vezetett basszus szólamával jut el a következő ütem imitációjához, melyben a sforzatokat a jobb- és balkéz egymásnak adogatja. Innentől dinamikája már forte marad. A technikai szempontból rendkívül kényes, de jól megoldott 62-63. ütemben Bächer ismét a szólamok imitációjára helyezi a hangsúlyt. Az ismétlés utolsó ütemében finom diminuendóval vezeti át a hallgatót a 4. variációhoz.

A tétel első fele a 3. variáció végével lezárul. A hangulat megváltozik, Bächer karakter vált. Az eddig egyre kinyíló, extatikuságig fokozódó hangja most magába zárul. Visszasüllyed a kezdeti állapotba, sőt még annál is lejjebb. Figyelemre méltó azonban, hogy az eddig fokozatosan fejlődő ritmusvilág még itt is továbblép. Az ütemmutató ugyan visszavált a téma 9/16-osságára, de a Bächer bal kezében egyenletes pianissimóval morajló harmincketted triolák még ritmikai előrelépést mutatnak. Szinte egyetlen hosszú hang, a „c” orgonapont lebegtetéseként, vagy egy tiszta kvintes orgonapontként foghatók fel. Dinamikában is az eddigi legmélyebb pontra érkezünk. A pianissimót sempre pianissimo követi. A balkéz sejtelmes zúgása felett a téma hallatszik, szaggatottan, szünetekkel tagoltan. A tétel során itt, a 4. variációban töri meg először szünet a téma áramlását. Bächer játéka ismét új hangulatot teremt: a tizenhatod szünetek ellenére a levitáló dallamív teljesen követhető. A szünettel nem elválasztja, hanem sokkal inkább, mint valami mélyről feltörő levegő-áramlás, összetartja a melódiát. Bächer a tempót itt kissé visszafogja. Hallható az összpontosítás, az erők pianissimóba koncentrálása. A hangerő csökkentésével azonban az energia nem vész el a hangjából.

A tétel második felének szerkezeti felépítése bonyolultabb, mint az első részé, de az előadó formálása által itt is minden értelmet nyer. A 72. ütemben a mélypont elérése után a két kéz harmincketted skálával emelkedik fel a magasba. A variáció első fele megismétlődik: hirtelen egy teljesen más szférában találja magát a hallgató. Bächer a felemelkedés leggyőriente crescendójából subito pianissimo tárja fel a téma első felének variált ismétlését a balkéz staccato tizenhatodjai által kísért felső szólamba rejtve. A 4. variáció elején felvett nyugodtabb tempó helyett Bächer itt egy kissé élénkebb lüktetést választ, noha ez a kottában nincs jelezve. Ez az egyértelmű tempóváltás első hallásra fel sem tűnik, szervesen fakad a zenéből. A 65. ütemben induló balkéz-mélyregiszter a 73. ütemtől a jobb kéz diszkantjával áll szemben. Megfigyelhető a zongorista két kezének kiegyenlített hangzása. A téma hangjai gazdagon cizellált, háromszor három harmincketteddel díszített füzérek közé vannak

elbújtatva. Első hallásra talán követhetetlen, de mégis érezni, hogy ez még mindig ugyan annak az anyagnak egy teljesen új arca. Bächer harminckettedei folyamatosak, billentése finom, hangszíne itt üveg-harangocskákhoz hasonlatos. A bal kézben a tizenhatod staccatókat dolce szólaltatja meg, a két szólammal mindvégig egységes hangzást alkotva. Előadásában nyoma sincs modorosságnak, nem játssza *túl* szépre vagy szentimentálisra: itt is megőrzi a tétel elején kiírt *molto semplice* hangot. Végig a legtisztább, legegyszerűbb megoldásokat választva interpretál. Puritán előadásával nem akar hozzátenni a darabhoz. Ragaszkodik a kottakép tolmácsolásához, egyéni megoldásokkal nem csorbítja a mű szépségét. Játékával közvetít a szerző és a közönség között.

A 81. ütemben érkezünk a téma második periódusához. Itt ismét a bal kéz kapja a harminckettedes kíséretet, a jobb pedig a szünetekkel tagolt dallamot. Bächer egyértelmű különbséget tesz a regiszterek és jelentésük közt: a 4. variáció elején a 65. ütemben a téma első fele a mélységből morajlik, majd mikor a 73. ütemben a diszkantban szól, teljesen más értelmet nyer. Ugyan ez a váltás figyelhető meg a 81. és 89. ütemeknél is, csak itt a moll színezet miatt még fájdalmasabb hangon játszik az előadó. Ezt a különbséget a tempóválasztásban is érzékelteti. A variáción belül az analóg helyek tempói megegyeznek.⁵ A 81. ütemtől mindkét kéz nagyon halkan játszik, de Bächer pianissimóinak hangszíne mégsem teljesen egyforma. A beírt dinamikán belül egyfajta nagyon enyhe crescendo-diminuendo játékkal a hangzást puhává és élővé varázsolja. A 89. ütemhez érve Bächer hangszínbeli váltással tesz különbséget a két regiszterben, ugyanazon dallam két különböző jelentése között. Zongorahangja szinte megfagy: mintha jégcsapokon játszaná a balkéz kopogó tizenhatodjait. Itt a zene elrugaszkodik a témától, a téma követhetlenné válik. Zeneileg ez a terület minden előadó számára nagy kihívást jelent, ez a tétel egyik kulcspontja. Bächer előadását hallgatva azonban ez a nehézség nem feltűnő, mert teljesen felülemelkedik minden mechanikusan mérhető szemponton. Balkeze szólamvezetésének emelkedő vonalában, ahogy a dominánsról eljut a „c” tonikai hangra, enyhe agogikát figyelhetünk meg, amint a harmóniák változásaira reagál. Bächer szuggesztív hangját igen erős befelé fordulással és koncentrációval éri el. Billentése teljesen sima, ugyanakkor ujjait végig kontroll alatt tartva nem engedi, hogy kilukadjanak a hangok. Egy pillanatra sem billen ki a folyamatból. A 96.

⁵ 65. ü. = 81. ü. illetve 73. ü. = 89. ü.

ütemben, elérkezve a 4. variáció függelékéhez, vagy a variáció cadenzájához való átvezetéshez, újra kissé melegebb hangszínt választ. A harminckettedek szinte maguktól peregnek jobb kezében, mintha hópelyhek szállingóznának.

A 4. variáció cadenzáját (100. ü.) Bächer újra életteli hangon játssza. A tempón nem változtat. A bal kézben a basszus vonalát jól hallhatóan kiemeli, míg a harmónia többi, ismétlődő hangját sokkal halkabban szólaltatja meg. Követi a kottában szereplő crescendókat és sforzatókat, akkordfelbontásai szabadok és dinamikusak. A 103. és 104. ütemben nem az urtextben szereplő pedálozást alkalmazza, bár ez nem meglepő, hiszen Urtext-kotta Magyarországon akkoriban még nem állt az előadók rendelkezésére. Bächer az ütem utolsó harmadában nem veszi ki a pedált, hanem egész ütemre pedáloz. Ez harmóniai szempontból nem zavaró, hiszen az egész 103. ütem egy C-dúr, a 104. ütem pedig egy a-moll hármashangzat-felbontás. Ellenben a 105. ütemben már az ütem első 2/3-ában használja a pedált, a harmónia változása szerint tisztítva, az utolsó harmadban pedig teljesen felengedi azt. Ez arra enged következtetni, hogy Bächer leginkább fül után pedáloz, de zeneileg, harmóniailag átgondoltan.

A 106. ütemben kis időre megáll a zene, ahogy a 12 ütemen keresztül tartó trilla alatt a témafej, pontosabban a téma első három hangja próbál utat találni magának. Az előadó polifon szólamvezetése világos. Rövid útkeresés után a darab Esz-dúrba modulál. Bächer trillája végig kiegyenlített és lágy, még a 112-113. ütemben is, ahol egyszerre három szólam trillázik a basszus domináns orgonapontja felett.

5. kottapélda: 106-119. ütem

A terület változatos dinamikáját a zongorista szervesen építi be játékába. A 114. ütemben induló trillás felső szólam kromatikus crescendója után eléri a sforzato V. fokot, majd innen halkítva, időt hagyva engedi kibomlani a 118. ütemben a téma első periódusának második felét. A 119. ütemben a két kéz közti távolság eléri a maximumát. A piano hangerő ellenére is érezhető a túlfeszítettség az előadásból, mely a 120. ütemre oldódik fel kicsit. Továbbra is a témából, az első periódus utolsó két üteméből építkezik a zene. Ez a rész egyenesen rávezet az 5. variációra. A jobb- és balkézben megszólaló imitáció Bächer előadásában párbeszédként hat. Erre utal az espressivo utasítás is a kottában. Halkan játszik, de beszédesen és artikuláltan. Hagy még tartalékot arra, hogy a diminuendo után megkülönböztethesse a 123. ütemben a pianissimót, majd két ütemmel később sempre pianissimóba süllyedhessen. A 126. ütemtől a zenei szövet sűrűsödésének ellenére megtartja a hangerőt, a dallam hangszínében pedig, melyben most mind a két szólamot a balkéz játssza, megjelenik egy érzékeny, puha dolce. A jobb kéz kísérszólamának pontosan artikulált kettőskötései után a 129. ütemben induló hosszú crescendóval nem emel túl hamar a dinamikán: fokozatosan erősít, így az 5. variáció szinte észrevétlenül úszik be.

Az 5. variáció tempója teljesen megegyezik az Arietta induló tempójával. Ez lehet részben egy belső arányérzék is, de inkább utal átgondoltságra, tudatosságra Bächer részéről. Feltűnő a szólamok aránya: a téma megkülönböztetve szól a felső szólamban, a középszólam jól követhető, mégsem nyomja el a témát, míg a kíséret önmagán belül is differenciált. A basszus vonala egyenletes, az ismétlődő harminckettedek pedig rejtőzködnek. Ennek ellenére nincsenek „kilukadt” hangok, minden hang az összhangzásban betöltött szerepének megfelelően szól. Bächer a fortét a 135. ütemben puhán, éneklően éri el a fokozatos crescendóval és az ezt követő sforzatot is inkább időbeli kiemeléssel jelzi, mintsem akcentussal. A minore váltásra érzékenyen reagál. A pianóval még befelé fordul egy kicsit, azonban a 143. ütemtől kezd egyre kinyílni és felszabadultan, szinte megbizonyosodva halad előre a témával. Játékában erő van, de hangja nem válik erőszakossá. A 146. ütemben induló sforzato diminuendókat érzékelteti, de nem pianóra halkul vissza, ahogy az a kottában áll. Ezt követően a 139. ütemben egy nagyjából húsz ütemes crescendo indul – melynek vonalát szervesen építi fel előadásában –, mely eltart egészen a 158. ütemben kibomló csúcspontig.

A 147. ütemtől indulva a variáció egy, a témából táplálkozó bővítményt kap. Bächer játékából árad a lelkesültség és szenvedély. A kisebb diminuendók ellenére

sem engedi a fokozódó feszültséget visszaesni. Töretlenül halad előre a hangerő folyamatos fokozásával, de ez a forte itt nem drámai, tragikus, mint az első tételben volt, hanem boldogsággal átitatott. A csúcspont nónakkordját a 158. ütemben Bächer szinte extatikus hangon játssza. Ezt a pozitív feszültséget két ütemen keresztül fenntartja és csak a 160. ütem háromvonalas „g” hangja után kezdi el megnyugtatni a hangzást.

Ezen a ponton talán érdekes lehet megvizsgálni az arietta-téma variációk során végbemenő változásait, metamorfózisát Bächer játékán keresztül. Az egyes variációk különböző vonásait az előadó karakterváltásokkal érzékelteti. A tétel indulásakor végtelenül egyszerű hangon játszik, mint aki lehuny szemmel dúdol. Az 1. variációban megmozdul benne valami, hangja meleg, szeretetteljes. A következő variáció légies, annak ellenére, hogy a tempón nem változtat. A 3. variációban felhőtlenül vidám, míg a 4.-ben Bächer hangja visszazuhan egyfajta meditatív állapotba. Ebből pedig az 5. variáció már egyfajta meggyőződéssel, hittel átitatva születik meg. Itt éri el a csúcspontot is, mely után a 161. ütemben a téma utolsó, 6. variációja csendül fel. Itt a zene már túl van mindenén, Bächer hangja tiszta és átlényegült.

A téma utolsó megszólalásakor már kicsit kilép az eredeti tempóból. Kíséretként a jobb kézben először a diszkantban szól folyamatos trilla, majd a 165. ütemben ez a szólam egy oktávval lejjebb ereszkedik. Ehhez, a pianissimóra halkulás után, a 160. ütemben csatlakozik a téma – szintén a jobb kézben –, mely immár a teljes megbékélés hangján szól Bächer előadásában. Trillája mindvégig egyenletesen lebeg, a hangzást nem mossa össze pedállal. A balkéz anyagát ez alatt nyugodtan és finoman, az éneklő szólamnak alárendelten játssza.

A szonáta befejező része különösen nagy koncentrációt és technikai felkészültséget kíván az előadótól, amit Bächer fölényesen old meg. A 168-169. ütemben, a lezáruló dallam utolsó két „g” hangját nem emeli ki külön akcentussal, mert az megegyezik a trilla „g” hangjával. Ezzel a „végtelenített” trilla ugyan nem törik meg, de a dallam lezárása belevész a trillába, szinte feloldódik benne. A 172. ütemben a trilla „g” hangjából pianissimo skálamenet indul először csak a jobb kézben, majd csatlakozik hozzá a bal is. Bächer a 174. ütem crescendóját határozottan vezeti rá a 175. ütemre, ahol már csak a témafejet halljuk, melyet a tétel során nem véletlenül most először hoz ütem 1-re Beethoven, immár

kinyilatkoztatásként. Annak ellenére, hogy nincs írva a kottában, az előadó az utolsó három ütemben fokozatos ritenutót játszik a gigantikus tétel szerves lezárásaként.

III. 2. Bächer Mihály *Haláltánc* interpretációinak kritikai fogadtatása

Ugyan disszertációm egy korábbi fejezetében már elemeztem Bächer hangversenyeinek különböző kritikáit, úgy gondolom, egy részletekbe menő elemzés előtt érdemes ismertetnem a tárgyalt zenemű Bächer-előadásainak szakértői fogadtatását. Kutatómunkám során kigyűjtöttem a zongorista azon hangversenyeinek kritikáit, melyeken a *Haláltánc*-ot tűzte műsorára. Ezeket átolvasva határozott kép rajzolódott ki Bächer előadói stílusáról, a mű alapvető megközelítéséről, koncertjeinek legmegragadóbb részleteiről. Az alábbiakban négy szerző kritikájából mutatok be részleteket.

A legkorábbi kritika, amit találtam, még a Liszt-verseny előtről származik, 1955-ből, Csobádi Péter tollából. Ezen a hangversenyen Bächer az Állami Hangversenyzenekarral játszott, Lehel György vezényletével.

A mélyen átértett és átélt költői tartalom maradéktalanul átsugárzott a hangszerbe; s azzal a zongorajátékkal szólalt meg, amely nem a billentyűkön, hanem a húrokon muzsikál, „a velőket rázó húrokon” ...– mint Vörösmarty írta híres Liszt-ódájában. [...] S amint a *Haláltánc*, Liszt késői zongoraműveivel együtt (Csárdás macabre, Sunt lacryme rerum stb.) őse, előfutára, ihletője Bartók zongoraköltészetének, e költői rokonságot érezhette Bächer tónusában is a bartóki zongorajátékra emlékeztető, kemény, kérlelhetetlen, tömör hangütés.¹

Csobádi kiemeli tehát Bächer mély átélését, mellyel a mű tartalmát közvetíteni is tudta a közönség felé. A „nem a billentyűkön, hanem a húrokon” kifejezéssel a szerző arra utal, hogy nem a zongorajáték technikai része volt az, ami megfogta a hallgatóságot, hanem maga a zenei kifejezés. A kritika részlet végén Csobádi Bächer *Haláltánc* előadását Bartókéhoz hasonlítja, kiemelve a hangzás tömörségét, amit a mű karaktere megkíván. Ez a Bartókkal való összevetés igen nagy elismerés lehetett az akkor harmincéves zongorista számára.

¹ Csobádi Péter: „Az Állami Hangversenyzenekar ápr. 16-i estje.” *Filharmonia műsorfüzet* 17 (1955. április 29-május 5): 28.

A Liszt-verseny utáni záróhangversenyről Kárpáti János írt beszámolót. Írása elején kiemeli a négy díjazott egy-egy legjellemzőbb vonását. Így ír:

Vlaszenko kiegyensúlyozott művész [...], Bächer démoni erőt sugároz, Berman szenvedélyességével, lendületével tűnik ki, Liu Shi-kun természetes poézissel zongorázik.²

Ez a megrázó erő az, ami még a lemezfelvétel hallgatásakor is sugárzik Bächer zongorázásából. Bächerrel kapcsolatban még kiemeli:

Bächer helyes felfogását és sötétben lobogó belső tüzét jellemzi, hogy a mű közepe táján felbukkanó „olaszosan elérzékenyedő” változatot – amit Bartók is kifogásolt egy helyen – át tudta hangolni a *Haláltánc* zord karakteréhez illő magasságba és hangulati szférába.³

Vagyis Kárpáti véleménye szerint Bächer játékát a helyes értelmezés és a mindvégig fenntartott belső izzás jellemzi. Hangsúlyozza, hogy a 4. variációt is a darab hangulatához, karakteréhez igazítva játssza. Ez a felfogás nagyon kevés előadónál hallható. Erre utal Breuer János is egy 1974-es kritikájában:

Döbbenetes drámai erővel teremtette újjá Liszt vízióit, az elmúlás hatalmas zenei tablósorozatát. [...] A műben megfogalmazott tragédia kibontásakor megrendítő élményt jelentett a magányos rettegés hangjainak újraalkotása, a lassú tétel funkcióit betöltő szakasz megformálása, de természetesen ez a rész is a mű egészének dramaturgiai ívében nyerte el végső értelmét.⁴

Tehát Bächer hangja itt sem ellágyuló, megpihenő, hanem, ahogy Breuer írja, a „magányos rettegés” hangjai ezek, amit a mű egészében értelmezett az előadó.

Pernye András Bächer 1960-as zeneakadémiai koncertjéről írt kritikájában a zongoraművészt már a mű klasszikus interpretátoraként említi:

² Kárpáti János: „A Nemzetközi Liszt Ferenc-Zongoraverseny győzteseinek közös zenekari hangversenye.” *Filharmonia műsorfűzet* 36 (1956. október 8-14): 40.

³ I.h.

⁴ Breuer János: „Bächer Mihály versenyműestje.” *Filharmonia műsorfűzet* 42 (1974. november 11-17): 39.

Bächer Mihály Liszt *Haláltánc*ának szinte már klasszikus interpretátora. [...] Érdes, kíméletlen, tüskés és a szó szoros értelmében véve csontos muzsika ez, Bächer ennek jegyében interpretálta.”⁵

Befejezésül ismét idézek a már fentebb említett Breuer-kritikából, melyben Bächer zongoratechnikájáról ír:

Külön hangsúlyozni szeretném, hogy a zenei teljesítménnyel teljes összhangban milyen kiváló zongoratechnikai teljesítményt nyújtott a művész a felsorolt tételek előadásakor. Ezen a hangversenyen teljesen világossá vált előttem, hogy amit Bächernél olykor technikai problémaként emlegetnek, az voltaképpen egyéniségéből fakadó problematika. Az emberből hiányzik annak a mámoros és határtalan örömmek az érzete, amely egy mozarti vagy beethoveni finálét oly természetesen hat át. A táncos lejtések, mozgásformák Bächernél más értelmet nyernek, motorikus mozgásokká alakulnak át, s ahol teljes kitárulkozást, a ritmusokban való feloldódást, örömet várnak, ott a művészt kétségek, tépelődések kerítik a hatalmukba. Egy igazán nagy és súlyos előadóegyéniség vívódásai ezek, olyan emberé és művészé, aki át szeretné és át is fogja élni az „átölellek emberiség” gondolatát és gesztusát, de aki ma még, elsősorban önmagával, a benne dúló lelki viharokkal küzd meg, miközben ezekben a feloldást hozó, derűs vagy vidám karakterű muzsikákkal birkózik.⁶

⁵ Pernye András: „Ansermet két hangversenye.” *Magyar Nemzet* XVII/229 (1961. szeptember 27.): 4.

⁶ Breuer, i.m., 40. Az említett koncerten Bächer a *Haláltánc* mellett még Mozart K. 271-es Esz-dúr és Beethoven Esz-dúr zongoraversenyét játszotta.

III. 3. Liszt Ferenc: *Haláltánc*

Liszt Ferenc *Haláltánc* című műve központi helyet foglalt el Bächer Mihály pályáján. 1953-ban ennek a műnek a lemezfelvételéért kapta meg első Liszt-díját, majd az 1956-os Liszt-verseny zenekari döntőjében is ezt játszotta. Nagy valószínűséggel ennek a darabnak köszönheti akkori második helyezését, ami egyben pályájának csúcsát is jelentette. A mű harminc évig szerepelt repertoárján. 1951 és 1981 között Budapesten összesen tizennégyszer játszotta, a legkülönbözőbb karmesterekkel és zenekarokkal (1. táblázat).¹

Dátum	Helyszín	Zenekar, karmester
1951. nov.12	Zeneakadémia	Rádió Zenekar, Lehel György
1952. aug.	Károlyi-kert	Fővárosi Zenekar, Simon Albert
1954. márc. 1	Erkel Színház	Magyar Állami Hangversenyzenekar, Kulka János
1955. ápr. 16	Zeneakadémia	Magyar Állami Hangversenyzenekar, Lehel György
1956. júl. 19	Károlyi-kert	Magyar Állami Hangversenyzenekar, Georges Tzipine
1956. szept. 21	Zeneakadémia	Magyar Állami Hangversenyzenekar, Borbély Gyula
1956. szept. 24	Erkel Színház	Magyar Állami Hangversenyzenekar, Lehel György
1961. jan. 16	Zeneakadémia	Rádió Zenekar, Ferencsik János
1961. szept. 24	Zeneakadémia	Magyar Állami Hangversenyzenekar, Ernest Ansermet
1968. ápr. 22	Zeneakadémia	Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara, Kórodi András
1970. dec. 19	Zeneakadémia	Szegedi Szimfonikus Zenekar, Vaszy Viktor

¹ Az MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum koncertkatalógusa alapján.

1971. márc. 29	Erkel Színház	Belügyminisztérium Szimfonikus Zenekara, Králik János
1974. okt. 13	Zeneakadémia	Magyar Állami Hangversenyzenekar, Kórodi András
1981. nov. 26	Zeneakadémia	Magyar Állami Hangversenyzenekar, Sándor János

1. Táblázat: Bächer budapesti *Haláltánc*-előadásai

A mű kialakulása hosszú folyamat eredménye. Az első vázlatok 1839-ből valók, végleges formájában pedig 1864-ben mutatták be. Ez alatt a 25 év alatt Liszt többször átdolgozta, újraírta, volt, hogy évekre félretette.² Inspirációs forrásként két képzőművészeti alkotást jelölt meg: Hans Holbein *Todtentanz* című fametszetsorozatát, valamint a pisai Camposantóban található *A halál diadala* című Orcagna freskót.³ Nem adott hozzá programot, sőt ahogy az őt 1869-ben meglátogató Vlagyimir Sztaszov kérdésére elmondta: „azok közé a művek közé tartozik, amelyeknek a tartalma nem tehető közzé.”⁴ Mindezek mellett a cím önmagában is meghatározó, megadja a darab hangulatát és súlyát: komoly, komor és mély.

Elemzésem alapjául Bächer Mihály és az Állami Hangversenyzenekar 1965-ös hanglemezfelvételét választottam,⁵ melyen a zenekart a román karmester, George Georgescu vezényli. Munkám során legfőbb összehasonlítási alapnak három másik, méltán világhírű zongorista felvételét tekinttem. Először is egy Bächer-kortárs magyar virtuóz, Cziffra György koncertfelvételét, emellé pedig két külföldi művész, Arturo Benedetti Michelangeli és Martha Argerich előadását. Cziffra 1972-es hangversenyfelvétele az EMI Classics gondozásában jelent meg 2012-ben cd formátumban. A felvétel érdekessége, hogy az Orchestre de Paris-t a zongorista fia, ifj. Cziffra György vezényli.⁶ Arturo Benedetti Michelangelitól szintén koncertfelvételt elemeztem, mégpedig egy 1962-es Vatikánbeli előadást. A karmester Gianandrea Gavazzeni, a zenekar pedig a Sinfonica di Roma della RAI.⁷

² Anna Harwell Celenza: „A halál transzfigurációja: Liszt Ferenc *Haláltánc*ának forrásai és kialakulása.” Malina János fordítása. *Magyar Zene*, XLIX/3 (2011. augusztus): 314-338. 315.

³ I.m., 314.

⁴ I.m., 337.

⁵ Liszt: *Haláltánc*. Budapest: Qualiton, 1958. HLPXMN 1005.

⁶ Liszt: Piano Concertos 1 & 2, *Totentanz*, Hungarian Fantasy. EMI Classics, 2012. 6 02324 2, EU.

⁷ Arturo Benedetti Michelangeli: The Vatican Recordings. Memoria, 1995. DIVOX 999001.

Martha Argerichtől is koncertelőadást elemeztem: ezen a felvételen is az Orchestra de Paris játszik, Daniel Barenboim vezényletével. A felvétel 1986-ban készült.⁸

A darab indulásakor azonnal megragadja a hallgató figyelmét a zongora súlyos, kegyetlen, feltartóztathatatlan osztinatója. Bächer a tritonuszig bővülő motívumot pedállal összengeti, de a negyedek egyenként is jól elkülöníthetőek. Staccatói pesante marcato színezetűek. Sokszor hallani a művet gyorsabb, sietős előadásban, mintha Liszt alla breve ütemmutatót írt volna, Bächer tempója azonban igazi 4/4-es Andante.⁹ A gregorián *Dies irae* téma első két sorának zenekari bemutatása alatt a timpanival megerősített, ütőhangszerként megszólaló zongora negyedei mellbevágó súllyal menetelnek előre. Összevetve a másik három előadó interpretációjával, az első és legszembeütőbb különbség Cziffra igen gyors tempóválasztásában van. Annak ellenére, hogy egyértelműen ő volt az egyik legnagyobb Liszt-játékos, ezzel a túlzó tempóval figyelmen kívül hagyja a szerző Andante tempómegjelölését. Induló negyedei marcato helyett ruganyos staccatók, a cadenzák futamai pedig inkább bámulatosan virtuóznak, mint hátborzongatóak. Ezzel szemben a szintén kortárs Michelangeli tempója igen meggyőző, futamai pedig elsőprőek. A négy előadás közül legnagyobb energiával egyértelműen Argerich indít. Ereje szinte székhez szegezi a hallgatót. Már-már a zenekar *Dies irae*-jét is túlharsogja, ellenben – ami meglepő – ő sem siet.

A presto cadenzában (11-12. ütem) Bächer futamai kísértetiesek, virtuóznak, de nem könnyedén csillognak, hanem félelmetesen cikáznak. Ezt követően a fortississimo nyolcadstaccatók sem lesznek könnyűek: súlyos marcátónak játssza őket az előadó. A harmadik futam crescendóját rávezeti a sikító, váltottkezes tritonusz-akkordtrillára, mely által a zenekar „f” hangon induló alla breve témabelépése is szervesen tud kapcsolódni a futam utolsó „e” hangjához (15-16. ütem). Argerich és Cziffra ezt a részt zeneileg más felfogásban tolmácsolják. Felvételeiken feltűnik, hogy a harmadik cadenza-futam végén, a kettősvonal után szünetet hagynak – Argerich nagyobb, Cziffra csak egy lélegzetvételyit –, és csak utána kezdik a trillát, együtt a zenekar témájával. Erre utaló jelzés a kottában nem található. Michelangeli Bächerhez hasonlóan, szünet nélkül interpretálja ezt a részt.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=oWGkem9qoe8> Utolsó megtekintés dátuma: 2018. május 25.

⁹ A négy előadás tempóinak részletes összehasonlítására és elemzésére a fejezet egy későbbi szakaszában ki fogok térni.

A 16. ütemben lévő első tempóváltás – allegro – mind a négy előadásban megvalósul. A zenekar bemutatja a gregorián sequentia 3. sorát összesen háromszor, majd elcsendesül. A fermata után a zongorista első szólójában elhangzik a téma. A korálra emlékeztető textúra ellenére Bächer hangja a téma bemutatásakor nem lágyul el, hanem megőrzi a pesante karaktert. Újra 4/4-ben játszik, forte hangon. Allegro moderatója inkább a moderato irányába billen, ugyanakkor a dallamív összefogott marad. Nem tünteti el a többi szólamot a téma alatt kíséretként, hanem ugyanolyan intenzitással játssza őket, ezáltal a hangzás nagyon dússá válik. A téma első sorában szép ívben halad az ötütemes legato, második sorában pedig a negyedmozgás portatóját emeli ki Bächer. Michelangeli szintén meggyőző egyszerűséggel játszik, ügyelve a tempóváltásra. Szuggesztív tolmácsolásában a témát a pesante ellenére is képes összefoglalni. Cziffra hosszú fermatát követően itt kifejezetten puhán nyúl a hangszerhez. Előadásából hiányzik a Liszt által kért forte, pesante hang, és a sorvégeket lassításokkal nyújtja meg, akárcsak Argerich.

Az 51. ütemben indul az 1. variáció. Bächer megőrzi a zongora előző Allegro moderato tempóját. A zenekari *Dies irae* téma egy feszes, pontozott ellenponttal egészül ki, melyet később a zongora szólóban is bemutat (1. kottapélda). Ezen a helyen érdemes megfigyelni a zenekar és a zongora interpretációs különbségeit. A zenekar itt alig éri el a kiírt mezzoforte hangerőt és ellágyul, szinte dolce játssza az ellenpont staccatóit a pizzicato téma felett. Bächer ezzel szemben egy jóval karakteresebb mezzofortét választ és ellenpontja a capricciosóban is inkább a szikárat, lidérceset hangsúlyozza. Pontos ritmusa mellett megfigyelhető még a téma és az ellenpont polifon módon való hangzásbeli különválasztása. Szünetei feszültek, tartalommal telítettek. Tempója nagyon fogott, így jól hallható minden hang pontos artikulációja. Formálása értelmező, a zene belső dramaturgiáját követi.

6. kottapéllda: 59-66. ütem

A 67. ütemben a zenekarban elhangzó 3. témasor-variáció szarkasztikus hangot üt meg: a klarinét és a fagott mintha a halál gúnykacaját utánoznák. Ehhez képest érdekes megfigyelní Bächer megfogalmazását. Amikor a 71. ütemben egyedül játssza ezt a motívumot, nem változtat karaktert. Rezzenéstelenül, halálraváltan ismétli az anyagot. Ami a zenekarnál kacaj volt, nála inkább fenyegetés.

Ennek a puritán, szikár előadásmódnak szöges ellentéte Cziffra capricciosója. Rapszodikus, ellágyult ritmusok és lassítások állják a liszti marcato útját. Michelangeli felvételén az 1. variáció érezhetően gyorsabb tempóban indul. Hangja itt inkább fojtott, mint marcato. Nem törekszik az anyag ritmikusságának kiemelésére. A variáció utolsó négy ütemében stringendóval vezet rá a 2. variációra, melyet így ismét egy gyorsabb tempóban kezd el. Argerich előadása is abban különbözik leginkább Bächerétől, hogy a capriccioso utasítást egy tempó és az idők rubatójával, gyakorlatilag *inégal* játékmóddal kívánja elérni. Az anyagot gyorsítja, lassítja, sok agogikát használva, vagyis a capricciosót külső eszközökkel kívánja megvalósítani.

A 2. variációban a zongoráé a főszerep. A zongora mély szolamában a *Dies irae* első két sora zúg, míg felül kísérteties futamok suhannak. Bächer játéka pontos, érthető. Pedálváltásai tiszták. Nem veszít a karakter feszültségéből. A 83. ütemtől az izgalom fokozását a balkéz oktávtemája felett süvítő glissandókkal segíti elő. Nem

kezd sietni, hanem megtartja a témabemutatásnál felvett tempót. Itt mind a három másik előadó egyértelműen gyorsabb tempóra vált annak ellenére, hogy ezt semmi sem indokolja. Bächer a basszusban a témát kiemeli, a glissandókat a végsőkéig kihúzva, pontosan érkezve interpretálja. A felvételen itt először üti meg a hallgató fülét zavaró hiba. A 77-78. ütemben a kürtszólam félresikerül, valamint Bächer 87-88. ütemen átívelő glissandójának utolsó hangjába beleszól egy idegen hang.¹⁰ Ez a rész egyébként egyik művész előadásában sem teljesen steril, de ezt egyáltalán nem tartom zavarónak, és úgy gondolom, nem von le semmit azok értékéből. Bächer megtartja a kiélezett, szikár karaktert, a zenekari téma alatt futó glissandók pontosak, a Georgescu keze alatt megszólaló zenekar és Bächer játéka jó arányban, összhangban van. A mű előadásáról összességében is elmondható, hogy nagyon koncentrált: a karmester közvetíti a szólista és a zenekar között. Fő összetartó erőnek mégis Bächer szuggesztív, pontos játékát, formaérzékét, fegyelmezettségét és átgondolt tempóválasztásait tartom.

A 3., *Molto vivace* variációt egy lendülettel játssza végig, összefoglalva, annak vonala sehol sem törik meg. A gregorián dallam mindhárom sora, vagyis az egész téma megszólal itt, ezúttal pontozott nyolcadokkal. A hangzás izgatottságát fokozza az oboában és a klarinétban megszólaló *a* orgonapont feszegetése is, mely egészen a felső oktávig kinyílik. Bächer pontozott ritmusai élénk lendülettel haladnak előre. Tudatosan formálva építi fel a variációt. Kezdetben visszafojtott mezzofortét vesz, majd egészen fortissimóig eljut a fokozásban. Michelangeli – Cziffrához hasonlóan – már az előző variációnál annyival gyorsabb tempót vesz, hogy a *Molto vivace* tempóváltás náluk nem valósul meg. Ennek ellenére mind a két variációt lebilincselően szólaltatják meg, mind technikailag, mind pedig hangzásban. Argerich is hatalmas lendülettel vág neki a 3/4-es variációnak. Szinte secco játszik, pontozott ritmusai vágatnak előre, amiktől összességében egy nagyon izgalmas hangzás jön létre. Hármójuk interpretációja után újrahallgatva Bächer tempója

¹⁰ Mai füllel hallgatva felmerül a kérdés, vajon miért nem javították ki ezeket a kicsi, ám mégis zavaró hibákat? Ez valószínűleg azzal magyarázható, hogy az akkori hanglemezrögzítési gyakorlat nagyban különbözött a mostani technikától. Régen – és itt most elsősorban a magyar hangfelvételekre gondolok – egy lemezfelvételnél kétszer-háromszor eljátszották az adott művet egyben. Ha valami nem úgy sikerült, vágással javították a másik felvételből, esetleg újra lehetett venni egy-egy tételt vagy részt önállóan. Ezáltal a régi lemezek atmoszférája sokkal közelebb áll egy koncertfelvételhez. A mai modern stúdiókban felvett lemezekből ez a fajta izgalom teljesen hiányzik, hiszen minden ütemet vagy akár hangot a technika segítségével ki lehet javítani. Így az eredmény tökéletes lesz technikai értelemben, ám elveszítheti spontaneitását és egységét. www.hangzasvilag.hu/a-hangrogzites-tortenete/ Utolsó megtekintés dátuma: 2018. december 12.

önmagában lassúnak, fáradtnak tűnne, ha a zenei anyagot nem töltené meg belső feszültséggel, és formálásával nem tenné lehetővé a nagy egységekben való gondolkodást, megkönnyítve ezzel a tájékozódást a hallgató számára.

A 3. és 4. variáció között egy lélegzetvételnivel nagyobb szünetet tartva időt ad a karakterváltásra. A *Canonique* feliratú változatban a sequentia gyönyörű négyszólamú kánonban szólal meg (2. kottapélda). Az egész variáció előadására jellemző Bächer egyszerű, sallangmentes játéka és nagyívű formálása. Semplice játszik, agogika nélkül. Intenzív pianója lágyan simul a legato szólamok folyamatába. A négy szólamot függetleníti egymástól, mégis egységet tud alkotni. Billentése és hangzása kiegyenlített. Keveset pedáloz, akkor is inkább csak félpedálokat használ. Az arpeggiókat nem töri előre, ahogy romantikus zenében szokás, hanem a variáció és a mű archaikus hangvételéhez igazodva azokat együtt indítja a dallamhanggal. Itt kiemelném az első húsz taktus érzékeny megformálását. Bächer nem erőltet rá semmit a hangokra, azokat maguktól engedi fejlődni, megnőni, kibomlani majd visszazárulni. A 136. ütem crescendójától az ötszólamú akkordpároknak mind más és más karaktert ad. Megkülönbözteti a fokozódó, felfelé törő legato akkordpár után a lemondó ereszkedő tenutót, majd a megadó portatók és a fájdalmasan szép 138. ütem után mintha álomba akarná ringatni a gyötrődő lelket.

Variation IV. (canonique)
Lento.

F.L. 29.

17

entweder gleich weiter
zum Fugato
either pass immediately
to the fugato
Passer tout de suite
au fugato
vagy rögtön a fugato-ra
átérni

7. kottapélda: 124-141. ütem

Megfogalmazásában a 141-142. ütem lassú, szinte hipnotikus akkordfelbontásaival talán elrugaszkodunk a földi léttől és bepillantást nyerünk egy

másik világba. Bächer a hosszan kitartott fermaták ellenére a figyelmet egy pillanatra sem engedi elkalandozni. Szuggesztív kisugárzása még a felvételt hallgatva is érzékelhető. A tempót a kiírásnak megfelelően lelassítja és egészen puha pianissimóval lép át a cadenzába. Vajon itt az elkerülhetetlen halál másik, boldog végállomását mutatja meg Bächer?¹¹ A 144. ütemben gyengéden játssza a téma csodálatos, éteri variációját. A főhangokat megpendíti, a harmóniát képező tizenhatodokat lágyan és egyenletesen bontja ki. Finom pedálhasználatát áttetsző, csillogó hangzást kölcsönöz. A *Dies irae* téma itt teljes metamorfózison ment keresztül a szakrális hangú kánon révén. Az ezután kibomló arpeggiókat (a 151. ütemtől) megkapó érzékenységgel tolmácsolja a bal kéz puha kísérete felett. Mintha kilépne az időből. Ide kapcsolódik Bächer egyik mondása, mely óráin gyakran visszatért. Interjúim során több növendéktől is hallottam, hogy nem egyszer így fogalmazott: „Nem kell minden előadásnak tökéletesnek lennie! Ha van benne nyolc lélegzetelállító ütem, már megérte!”¹²

Ezután a klarinét hangja hozza vissza a földre a hallgatót és segít visszatalálni a témához. A variációt a zongora Presto szólója zárja. A téma 3. sorát halljuk 6/8 staccatós variációban. Bächer itt hirtelen karaktert vált, mintha álomból riadt volna fel. A pontos artikuláció mellett az utolsó négy ütemig nagyon higgadt marad, visszafogja a lendületét, azonban az oktávfutam legvégén elveszíti a kontrollt balkeze felett, így az nem sikerül teljesen tisztára. Összehasonlítva a másik három előadással, Bächer Prestójából hiányzik az agitato és a lendület.

Nagyon tanulságos volt ezt a variációt meghallgatnom a négy előadóval egymás után. Cziffra, Michelangeli és Argerich felfogása is nagyon eltér Bächerétől. Cziffra a variáció elejét puha pianóval indítja. Nagyon szabadon játssza a dallamot, összefoglalva. Tempója elég menős, nem igazán Lento. A piano hangszínből csak a 139. ütemtől kezd kilépni egy crescendóval, mely be van írva ugyan a kottába, de a 136. ütem felfelé haladó akkordjaira vonatkozik, és a 137. ütem diminuendo jelölése fel is oldja.¹³ Cziffra arpeggiói érzékenyek a cadenzában, majd a 144. ütemben is gyengéden bontakoztatja ki a dallamot a jobb kéz tizenhatodai közül. Sokat pedáloz, de mégsem zavaróan. Dallamvezetése sima, ennek ellenére a tizenhatodokat nem

¹¹ Lisztre nagyon nagy hatással volt Felicité de Lamennais abbéval való 1834-es megismerkedése. Ő keltette fel vallás iránti érdeklődését, Lisztnek az ő írásait olvasva sikerült rátalálnia életében és művészetében is a hitre. Anna Harwell Celenza, i.m., 326.

¹² Keveházi Gyöngyivel 2016. október 23-án beszélgettem, Budapesten.

¹³ Ez itt vagy egy félreolvasás, vagy pedig Cziffra kottájában a diminuendo jel nem volt benne, ezért a crescendót az egész hat ütemre – a kettősvonalig – értelmezte.

játssza teljesen egyenletesen. Az arpeggiók felső hangjait, vagyis a nyolcad dallamhangokat megnyújtja, az utána kibomló tizenhatodokba pedig belesiet. A 151. ütem dolcissimója kifinomult és nyugodt. A klarinét szinte észrevétlenül veszi át a dallamot a 160. ütemben. Cziffra triola-kísérete és a fölötte szóló klarinét duolák tökéletesen kiegészítik egymást. A csendet a zongora Prestója töri meg: nagyon meggyőző, virtuóz agitatóval söpör végig a három soron.

Michelangeli amúgy lenyűgöző előadásában a 4. variációban több, számomra megkérdőjelezhető megoldás is található. A partitúrát olvasva megállapítható, hogy a szerző egyetlen utasítását sem tartja be. Mintha itt szándékosan görbe tükröt akarna tartani a hallgatók elé, direkt elcsúfítva ezt a megejtően szép variációt. Viszonylag gyors tempóban indít. Először a furcsa dinamikai arányok tűnnek fel, és hogy a hangokat sokszor nem egyszerre üti le. Majd a 144. ütemben hirtelen dupla tempót vesz, és hangszíne éles, metsző mezzofortéra vált. A dolcissimo részt meglepő rinforzandókkal adja elő. Úgy gondolom, kell, hogy legyen emögött valamilyen előadói elgondolás vagy meggyőződés, főleg egy olyan tudatos, kifinomult művésznél, mint Michelangeli. Mindenesetre azonosulnom ezzel az interpretációval nem sikerült.

A variáció kánonját Argerich játssza a legnagyobb rubatóval. A témabelépéseket minden szólamban nagyon kiemeli. A negyedeket nem felfüzi, hanem egyenként megkülönbözteti, mindegyiknek más és más színt, karaktert adva. Sokat közülük időben is megnyújt, mások felett pedig átsiklik. A 136. ütemben a szólamok akkordikus találkozásánál a hangzást hirtelen nagyon feldúsítja. Erős crescendót játszik, majd érzékeny két ütemen keresztül vezeti azt le. Ezt követően (a 144. ütemtől) az akkordfelbontások között kissé nehezen követhető a dallam, mert minden ív elején belesiet, majd az ívek végén a smorzandókat igen sok lassítással kombinálja. Argerich *Haláltánc* előadásáról megállapítható, hogy a lassú részekenél olykor elvész a részletekben: kis egységekben gondolkodik, szinte hangról-hangra formál, ami által a folyamat néhány helyen megtörik. Nem úgy a gyors részekenél! Izgatott pianóval induló Prestója megsemmisítő crescendóval vet véget a 4. variáció álomszerű hangjának.

Bächer nagy levegőt véve, elszántan vág bele a leghosszabb, 2/4-es Vivace 5. variációba. Kirobbanó lendületével az ördögi Fugatót egy nagy egységgé foglalja össze. Tizenhatod-repetíciói pregnánsan szólnak. Akcentussal emeli ki a négyes hangcsoportok első hangjait, melyekből a hallgatóban összeáll a sequentia első két

sora. Az ellenpont megjelenésétől (191. ütem) a szólamokat teljesen függetleníti egymástól. Tempójára itt is a visszatartottság jellemző. Ez a rész a vivace tizenhatodokkal magára maradó zongoristának különösen veszélyes alkalmat kínál a rohanásra, de Bächer itt is a tempókontroll alatt tartott agitato izgalma mellett dönt. Nem szaladnak ki ujjai alól a hangok, minden hangot képez, artikulál. Ezáltal furcsa mód virtuózábbnak hat a variáció, mintha elrohanná. Nem ütemenként formál, hanem szigorúan tartja a 2/4-es lüktetést. A feszültséget egy pillanatra sem hagyja kioldódni. A 215. ütemben subito visszafogja a hangerőt, hogy négyütemes crescendóval vezessen rá a zenekarral való találkozáshoz. A zenekar belépésével hirtelen forgatag támad. A hegedűk diabolikus ellenpontja után a fuvola kísérteties szárnycsapdosásait hallani. A hallgató előtt szinte megelevenednek az Orcagna freskó lelkekért harcoló angyalai és ördögei. Alattuk kitartóan szól az utolsó ítélet pizzicato dallama. A 235. ütemben aztán végre berobban a fortissimo. Bächer feszesen pontozott akkordjainak hangzása a zenekar témája felett a liszti csárdások drámaiságát vetíti előre. Sodró lendülettel játszik. Kiemeli a négyes ütemcsoportok akcentusokkal megerősített utolsó ütemét, miközben staccatói mindvégig szigorú marcatók maradnak.

A másik három előadás közül Cziffra és Argerich is Presto indítják a Fugatót. De míg Argerich ezt a tempót végigviszi egy nagyobb egységen, Cziffra az első nyolc ütem után, az ellenpont megjelenésekor agogikával fogja vissza, majd ebben a kissé fogottabb tempóban folytatja a variációt. Repetíciói fölényesek. A formarész dinamikai felépítése eltér Bächerétől. Nem játszik olyan nagy crescendókat, mert hangerőben hamarabb eléri a forte szintet, ezért nála a 235. ütem fortissimója nem tud annyira kiemelkedni. Cziffra ebben a részben inkább a pontozott nyolcadok hullámait lovagolja meg élvezettel, bár zongorahangját a zenekar sajnos szinte teljesen elnyomja.

A 251. ütemben induló nyolcütemes fokozást – amellyel átvezet a *Dies irae* téma maggiore színezetű megjelenéséhez – subito pianóról indítja Bächer.¹⁴ A fokozás meggyőző, ám a fortissimo témát szinte pedál nélkül interpretálja, ami által a hangzás nem válik kellőképpen diadalmassá. Ezen kívül a tempót itt annak ellenére

¹⁴ Bächer felvételén a 250-251. ütem között található egy sajnálatos vágási hiba. A 251. ütem első negyede kétszer lett hozzávágva a 250. ütemhez. Sajnálatos, hogy ezt utólag senki sem vette észre és nem korrigálta a vágó ezt az egyszerűen javítható hibát.

tartja vissza, hogy a kottában nem található erre vonatkozó utasítás. Cziffra maggioréja itt sokkal meggyőzőbb: fortossimója hősiesen zeng.

Argerich tolmácsolásában figyelhetjük meg egyedül, hogy a 4. variáció végi Prestót és a Fugato indulását pedállal összeköti. Szünetet nem hagyva szinte belezuhan a repetíciókba. Tempója szédületes, de egységes. Itt nem használja a lassú részeknél olyan gyakran alkalmazott agogikákat. Óriási technikai fölényrel zongorázik. Egyetlen nagy fokozás tetőpontjaként jut el a maggiore témamegjelenésig, mely után azonnal újabb fokozásba kezd. A felvételen sajnos zavaró jelenség, hogy a zenekarból ennél a variációnál alig hallatszik valami. Ezáltal a hangzás nem teljeseedik ki, és nem tud létrejönni a zenekar és a zongora rémisztő hangforgataga. A Bächer-féle felvételen a Maggiore után a zongorista és a zenekar nagy egységet összefoglalva, egy levegővel jut el a fortississimo csúcsponthoz. A dinamikát az indulásnál visszaveszik, és gyorsabb tempóra váltanak. Tökéletes együttjáratot figyelhetünk itt meg. Egységes, differenciált hangzás, pontos belépések, érthető artikuláció és fölényes technika segítik az előadókat. A 299. ütemben a zongora felszabadult energiával, robbanásszerűen játssza a duplán pontozott akkordokat. Bächer a lendületnek itt már nem szab határt, szabadjára engedi a zenét.

Meglepő módon Cziffra és Argerich is pont ennél az önfeledt résznél veszi vissza hirtelen a tempót. Ezt egyrészt semmilyen szerzői instrukció nem kívánja, másrészt a zene dramaturgiájának mond ellent. Michelangeli Bächerhez hasonlóan tempóban marad, bár az ő tempója itt már sokkal gyorsabb. Ezt a részt még Cziffránál is gyorsabban játssza, ezáltal a hangzás veszít drámaiságából és a zene nehezen követhetővé válik. Bächer felvételén a sorokat összekötő rinforzando futamok keményen, ütőhangszerként szólnak hozzá a témához. A háromszori ismétlés után a zongora strepitoso akkordmenete köti hozzá a 345. ütemben a fagott és a kürt *Dies irae*-jét, amelyet a zongora subitopianissimo kétütemesre diminuált táncos imitációja állít meg. Bächer hangja itt sem lágyul el, izgalmas marad, a pianissimo ellenére pregnáns, ritmikus staccatókat játszik kevés pedállal. A zenekar fortissimo válasza a 3. ismétlésnél hatütemesre bővül és itt már a szólista is játssza az anyagot. Izgatott, intenzív piano hang, széles crescendo-diminuendóval, gördülékeny tizenhatodokkal. Ezt egy dinamikailag és formálás szempontjából nagyon átgondolt fokozás követi, mely után elérkezünk a zongora következő cadenzájához. Az ütemindító negyed szünet alatt a zongorista és a zenekar épp csak lélegzet után kap,

és indul a fokozás. A cikázó trilla-motívumok felett a téma 3. sora szól. Bächer felvételén a pianissimóból egy nagy, huszonnyolc ütemes fokozás nő ki (a 365. ütemtől).

A zenekar tombolását követő pillanatnyi csendet a zongora cadenzája töri meg. Bächer energikusan játssza a négy akkordtrillát, végükön az ostorcsapásszerű oktávakkordokkal. Az ezután következő Presto tempóváltást fokozatosan valósítja meg. A gyorsaság helyett a markáns ékeket és a félelmetes, kegyetlen hangú staccatókat emeli ki. Igazi csont-zene szól itt. Kemény, fémes a hangzás, mintha nem is zongorán játszana, hanem valamilyen ütőhangszeren. Ezután indít egy accelerandót a kettősvonalig, ahol a cadenzán belül új rész kezdődik. Az itt következő huszonnyolc ütem (418-445.) véleményem szerint a felvétel egyetlen gyenge pontja. Itt Bächernek nem sikerül azt a fajta szuggesztív hangzást létrehoznia, ami egyébként a mű előadásának egészére jellemző. Nem tudni, mi okból kifolyólag játssza ezt az ádáz vadászatot imitáló részt teljesen pedál nélkül. Zongorahangja ezáltal nem tud szárnyalni, nehézkesé, esetlenné válik, és több helyen melléütések jelennek meg benne. Bächer pedálhasználatát egyébként az egész műben visszafogott, sosem hallani feleslegesen összezengő harmóniakat. Mindig a lehető legrövidebb pedált alkalmazza, gyakran vált, de ezt a secco hangzást, úgy gondolom, semmi nem indokolja, nincs a kottában beírás erre vonatkozólag és a hangzás így nem tükrözi megfelelően a zene hangulatát.

A másik három zongorista itt bőven pedáloz, ezáltal sokkal nagyobb hatással tudja megszólaltatni ezt a részt. Véleményem szerint Michelangeli cadenzája a legmeggyőzőbb. Az indulás négy akkordjánál szabadon bánik az idővel, a Presto tempóváltástól kezdve azonban megállíthatatlanul megy előre. Nagy technikai fölényrel győzi a 418. ütemben induló hajsztát. Akkordjai tömören zengnek, a hangzás nagyon dús. Michelangeli itt sok pedált használ, de mindig kontrolláltan. Cziffra cadenzájának indulásában már-már a rapszódia rubatóját vélhetjük felfedezni. Prestója valóban gyors, de ismét inkább könnyed, mint letaglózó. Hangerőben nem éri el a forte szintet, akárcsak az ezt követő akkordok vágtaugrásaiban. Hasonlóképpen tolmácsolja ezt a részt Argerich, de az ő *a tempo* részénél megjelenő témája Cziffrával ellentétben egyenletesen emelkedik ki az oktávugrások közül. Bächer ennél a résznél talál vissza megszokott hangjához: ismét pedáloz és a félreütések is megszűnnek. A komplementer anyagból végig

egyenletesen emeli ki a témát, mely oktávugrásokkal először a felső-, majd az alsó szólamban szól. Bächer nagy, diadalmas lassítással zárja le a variációt.

A 6. variáció – *sempre allegro ma non troppo* – nagy váltással indul a 466. ütemben. A zenekar önállóan bemutat egy új, a *Dies irae* témánál kevésbé baljós, szakrális színezetű háromsoros témát,¹⁵ melyet a kürt vadászszignáljai kötnek össze. Ezt az új téma hat számozatlan, egymásba fonódó virtuóz variációja követi.¹⁶ Az 1. variáció tempóváltással indul. Bächer megfogalmazásában az *un poco meno Allegro* tisztán hallható. Kiemelném az áttetsző hangzást, melyet Bächer *leggiero* játéka és a fuvola puha *piano* staccatói hoznak létre. A *triangulum* ütései a sorok közti szünetekben templomi, áhítatos hangulatot teremtenek. A 2. variáció mozgalmasabb. Bächer hangja higgadt marad az oktávtizzenhatodos, staccatókkal kitöltött téma alatt, egyedül a sorokat záró pontozott ritmusok kezdenek némi nyugtalanságot sugározni. A 3. variációban csilingelően játssza a harmincketted-futamokat. Szinte alig pedáloz, hangja lágy, *piano*. Kiemeli az akcentusokkal megerősített témavonalat. A folyamatos váltott kezes játék ellenére az egész variáció sima, játékosan gördülékeny marad. A sorokat összekötő futamok élénkek, csillogóak. A zenekar és a zongora hangzásának aránya kiegyenlített. A 3. sort záró futam végén a három staccato tizenhatodot és a befejező, ékkel megjelölt nyolcad *d*-t megkülönböztetett puhasággal játssza, a tempót lelassítja.

Az 532. ütemben induló 4. variációban Bächer fortéja sűrű, telt, de inkább visszafogott, mint túlzó. Nem válik harsogóvá az oktávozásban, sem a jobb kéz akkordos, ugráló kíséretében. Hangzása mindvégig rugalmas marad. Ennél a résznél az összhangzásból azonban kissé kilóg az oboa éles hangja. Ezt az 5. variáció követi, melyben a felső szólam harmincketted-motívumait a bal kéz *non legato* tizenhatodokkal kíséri (3. kottapélda). Dinamikája *meno forte*, amit Bächer szinte mezzopianoval old meg. Egyenletes *leggiero*val, agogika nélkül hagyja a harminckettedeket kibomlani. A csoportok elejére vesz csak némi pedált, mégsem válik szárazzá a hangzás, mert a jobb- és balkézben is szereplő nyolcadokat – melyek a témát alkotják – megnyújtja, ezáltal az ujjaival is pedáloz. A sorzáró tercfutamokban széles *crescendó*t játszik.

¹⁵ Az új téma és az első téma első három hangja megegyezik: f-e-f-d-e-c-d, illetve f-e-f-g-a-g-f-e.

¹⁶ Ez tekinthető önálló variációs tételnek is a kompozícióban belül. Forrás: Kovács Ilona: Haláltáncok a zenében. In memoriam Gyöngyössi Zoltán. Megjelent: <http://www.parlando.hu/2012/2012-1/2012-1-10.htm> Utolsó megtekintés dátuma: 2018. december 15.

The image shows a musical score for Liszt's 'Haláltánc' (Dance of the Dead), measures 547-552. The score is in G major, 2/4 time. It features a piano introduction with a 'meno f e piacevole' marking. The main melody is in the right hand, with a 'Vcclle u. Kb.' (Violoncello or Contrabasso) part in the left hand. The score includes a 'F. L. 29.' marking at the bottom.

8. kottapélda: 547-552. ütem

Az ezt követő utolsó variáció indulása nincs teljesen együtt: a zenekar valamivel később lép be. Éles karakterváltással indítanak. Bächer fortissimo, ugráló oktávakkordjaiban visszatér a szigorú, ítélkező hang. Itt a témasorok után elhangzó váltott kezes szextola-oktávmenetek artikulációját emelném ki. Mindegyiknek megrajzolt íve van, a tetőpontban ékkel kiemelve. Az utolsó két oktávmenet már nem kanyarodik vissza, hanem nagy crescendóval visz előre a variáció végét jelző general pausáig.

A másik három előadást hallgatva a legfeltűnőbb különbség ismét a tempókban van. Bächerrel ellentétben egyikük sem egy tempóban játssza végig a variációt: a 2. variáció indulásakor mindhárman egy jóval gyorsabb tempóra váltanak.¹⁷ Michelangeli az 1. variációt lassabban, míg a 2. variációt egy sokkal menősebb tempóban indítja. A karakterváltás megtörténik, de a tizenhatod staccatók közül nem hallatszik a téma nyolcad oktávmenete. A következő variáció igazán

¹⁷ Erre vonatkozó szerzői utasítás a partitúrában nem található.

briliánsan szól előadásában: billentése a gyors tempó ellenére is artikulált, a harmincketted-csoportok egyenletesen szaladnak ki ujjai alól. A 4. variációban jóval lassabb tempót vesz. A bal kéz staccato oktávjai kissé nehézkesen, lomhán variálják a témát. Annak ellenére, hogy a hat kis variáció alatt négyszer vált témát, az egyes variációk külön-külön átgondoltak a leírt zenét tekintve, de a nagy egység mégsem tud létrejönni.

Cziffra felvételén a hallhatóan kiegyenlítetlen összjáték abból fakad, hogy a zenekar sem felkészültségében, sem hangzásában nem éri el a szólista szintjét. Ez egyébként sajnos az egész előadásra rányomja bélyegét, de itt a leginkább szembetűnő. A rossz arányok és a belépéseknél hallható esetlegességek miatt sajnos Cziffra kvalitásai ellenére ez a variáció élvezhetetlenné válik. Sokkal meggyőzőbb Argerich interpretációja. Az ő felvételén a zenekar méltó partnere a zongoristának. Az 1. variációban szép, puha hangon szól a zongora. Leggiero játéka artikulált és világos. A tempókat ő is nagyon szabadon kezeli. A 2. variációban felvett gyors tempóban a 3. szinte már értelmezhetetlenné válik. Michelangelivel ellentétben ő nem lassít le feltűnően a 4. variáció technikai kihívásai ellenére. Argerich karakterváltásai elkülöníthetőek, de az 5. variációból teljesen hiányzik a piacevole hang. Ellenben a 6. variáció oktáv-akkordjai nagyon telten, férfiasan, erővel, de mégsem erőltetetten szólnak meg.

Bächer az 590. ütemben az utolsó cadenzához érve a fortississimo arpeggiókat 4+4+4+3-as csoportokká formálva játssza irányuknak megfelelően, ahogyan azt a kottakép is sugallja. Kiszélesítéssel vezet rá a visszatérő *Dies irae* témára. Először *b* orgonapont felett, majd lesüllyedve *gisz* orgonapont felett szól bal kezében a téma. Minden egyes hangot akcentussal hangsúlyoz, felette a jobb kéz kísérteties skálamenete süvít át a zongorán. Bächer a felső szólamot virtuózan játssza, alul pedig dübörög a kegyetlen basszus. A Presto rész előtt nem halkítja le a futamot, inkább rávezeti az utolsó *gisz* hangra, majd ezután indítja a rohamot. Az akkordmenetet kevés pedállal, kicsit visszafogva indítja, majd az 597. ütemnél lévő kettősvonal után nagy lendületet ad az oktávoknak és diadalittas crescendóval tör előre. Itt el is veszti egy pillanatra a kontrollt a kezei felett, az oktávokba idegen hangok szólnak bele, de az *Allegro animato*nál már újra uralja az anyagot. Glissandói itt is ijesztőek, pontosak.

A 609. ütemtől utoljára játssza a témát, pesante, fortissimo, és ezután felszabadult hangon vág neki a Codának. Itt a zenekari apparátus már elnyomja a

zongora hangját, ellenben kissé zavaróak a kürt és a trombita kvart- és kvint staccatóiba belekerült hibák. Bächer a darab végén az oktávfutamot a Liszt-növendék, Alexander Siloti-féle változat szerint, felfelé játssza, a karmester, Georgescu javaslatára.¹⁸

Liszt *Haláltánc*a minden tekintetben egyedülálló, merész, újító zenemű. Maga a drámai téma ugyan nem volt idegen a romantika más zeneszerzői számára sem, Liszt életművében azonban megkülönböztetett, meghatározó helyet foglalt el, egész művészetének egyik központi kérdéseként. Zenekari kíséretes zongoraműveinek hangulatát tekintve fiatalkori *Malédiction*¹⁹ című, magasszintű technikai felkészültséget igénylő művével lehetne párba állítani.²⁰ Igaz ugyan, hogy a zongorista virtuozitásának megcsillogtatásához a *Haláltánc*ban is remek alkalmat kínálnak a rögzönzesszerű liszti cadenzák, de a mű mégsem feltétlenül technikai értelemben jelent kihívást az előadó számára. Interpretációs nehézségei inkább a merőben újszerű hangszerkezelésben rejlenek. Sokkolóan modern a zongora ütőhangszerként való megszólaltatása. Ilyen speciális hangzáseffektusok a zenekar anyagában is megjelennek – gondoljunk csak a col legno részek hátborzongató vonócsattogására. A kemény, kegyetlen hang, a félelmetes karakter a mű egészen végigvonul. Még a lassú rész dolcissimo cadenzája is egy csapásra véget ér a Presto könyörtelen közbeszólásával. A mű felépítése, a variációk sora, mintha a pokol bugyrait mutatná be. Liszt művében hiába várunk feloldozást, a halál diadalmaskodik a halandók felett.

Szintén kihívást jelenthet a zenészek, de leginkább a szólista számára a mű állandó démoni izzásának megjelenítése, ami a darab egészére, de különösképpen az ördögi fugatóra jellemző, melynek feszes *giustója* rendkívüli koncentrátságot követel a zongoristától.

Végezetül szeretném összegezni összehasonlításos interpretáció-elemzésem legfőbb megállapításait. Először is leszögezném, hogy mind a négy előadás a maga nemében különleges, nagy hatású és meggyőző, zongoratechnikailag tekintve kiváló. Ugyanakkor – ahogy a négy művész-személyiség is – sok tekintetben különbözik is egymástól. Az első és legfeltűnőbb különbség a tempóválasztásokban van (2.

¹⁸ Interjú Kancsár Verával. Budapest, 2016. január 15. A hagyatékban *Haláltánc* kotta nem volt fellelhető, ezért sajnos azt nem lehet pontosan tudni, milyen kottából tanulta a művet Bächer.

¹⁹ S. 121. Jelenése: Átok. Az egytétles vonózenekari kíséretes művet Liszt 1833-ban írta.

²⁰ Ez a mű is rávilágít arra, hogy Lisztet az élet már egészen fiatalon a maga teljességében foglalkoztatta: érdeklődése kiterjedt a túlvilágra is.

táblázat). Ezek elemzéséhez és értelmezéséhez a Liszt által beírt tempó-utasításokat vettem alapul (3. táblázat).

	Bächer Mihály	A. B. Michelangeli	M. Argeich	Cziffra György
össz. játékidő	17'15	16'26	15'26	14'53
Téma- bemutatás 1-50. ü	össz.: 1'59 ebből zg témabemutatás: 27''	össz.: 1'59 ebből zg témabemutatás: 29''	össz.: 1'52 ebből zg témabemutatás: 29''	össz.: 1'41 ebből zg. témabemutatás: 26''
1. variáció 51-74. ü	1'01	49''	58''	1'00
2. variáció 75-95. ü	54''	44''	42''	37''
3. variáció 96-123. ü	31''	30''	28''	26''
4. variáció 124-182. ü	3'49	2'47	2'05	3'24
5. variáció 183-465. ü	4'29 ebből cadenza: 1'27	3'58 ebből cadenza: 1'25	3'40 ebből cadenza: 1'08	3'45 ebből cadenza: 1'03
6. variáció 466-631. ü	4'30	3'55	3'42	3'40

2. Táblázat: játékidők összehasonlítása

<i>Témabemutató</i>	1. ü: Andante , 4/4 16. ü: Allegro 6/8, (zenekar Alla breve) 41. ü: Allegro moderato , 4/4
<i>1. variáció</i>	51. ü: Allegro moderato , 4/4
<i>2. variáció</i>	75. ü: (Allegro moderato, 4/4) 91. ü: un poco animato
<i>3. variáció</i>	96. ü: Molto vivace , $\frac{3}{4}$
<i>4. variáció</i>	124. ü: Lento , 4/4 168. ü: Presto , 6/8
<i>5. variáció</i>	183. ü: Vivace , 2/4 409. ü: Presto , 2/4 346. ü: a tempo
<i>6. variáció</i>	466. ü: Sempre allegro, ma non troppo , 2/4 591. ü: Presto , 4/4 601. ü: Allegro animato , 4/4

3. Táblázat: szerzői tempómegjelölések

Összjátékidő tekintetében Cziffra játssza a művet a leggyorsabb tempóban, mintegy 14'53" alatt. A leglassabb Bächer interpretációja: 17'15". A két előadás tempója között tehát lényeges különbséget figyelhetünk meg. Míg Cziffra hatalmas lendülettel, virtuóz hozzáállással formálja meg a művet, Bächer a téma súlyát és rideg komorságát helyezi középpontba. Michelangeli is ehhez a koncepcióhoz áll közelebb 16'26"-es játékidejével, míg Argerich inkább Cziffra hevesességével állítható párba, ő 15'26" alatt játssza végig a művet. Véleményem szerint a 4/4-es Andante nem indokolja a túlzott, rohanó tempót. Alla breve csak a 16. ütemben jelenik meg, ám ehhez kapcsolódva Liszt – érthető módon – Allegro tempót ír elő.

A 2. táblázatban látható, hogy Bächer és Michelangeli a témabemutatót nagyjából azonos tempóban játsszák. Cziffra már ezt az ötven ütemet 18"-cel gyorsabban játssza, mint ők. Ebből az ötven ütemből ellenben a zongora szóló témabemutatója szinte ugyan abban a tempóban zajlik. Itt mind a négy művész lassabb tempót vesz: Allegróról Allegro moderatóra váltanak – betartva a szerző utasítását. Nagyobbak az eltérések a variációk tempóiban. A liszti utasítás szerint a zongora témabemutatóját és az azt követő 1. és 2. variációt azonos tempóban kell

játszani. Ez az egységes tempó egyedül Bächer felvételén jelenik meg. Argerich és Cziffra az 1. variációban még ugyan tartják a téma tempóját, de a 2. variációban hirtelen egy jóval gyorsabb, *più vivo* sebességre váltanak. Michelangelinél fokozatos gyorsulás figyelhető meg: már az 1. variációban egy új, a témához képest *poco più mosso* tempót választ, a 2. variációban pedig *più mosso*t. Liszt instrukciója alapján a 3. variációban jön csak élénkebb tempó: a $\frac{3}{4}$ -es löktetéshez *Molto vivacé*t utasítást társít a szerző. Ez – az előbb ismertettek miatt – szintén csak Bächernél tud egyértelműen megvalósulni, hiszen ő az 1. és 2. variációban még nem változtatott tempót. Ez a tempóváltás tehát a másik három előadásban nem hallható, sőt Michelangeli már annyira gyorsan játszik előtte, hogy itt kissé vissza kell fognia a tempót. Itt kerül a négy előadó tempója nagyjából azonos szintre.

A lassú 4. variációban ismét igen nagy tempóbeli eltéréseket figyeltem meg. A kottában *Lento* tempómegjelölés látható. Ennek ellenére, Bächer és Argerich előadása között ebben a variációban 1'44" különbséget tapasztalhatunk – Argerich játszik gyorsabban –, ami igencsak figyelemreméltónak mondható. Itt Bächer és Cziffra tempói állnak közelebb egymáshoz: Michelangeli is jóval gyorsabban játszik.

Szintén nagy a különbség a fugato tempói között. Itt a $\frac{2}{4}$ -es löktetéshez *Vivace* szerzői utasítás társul. Ez az előző variáció *Lento* tempójához képest jelentős változás. Itt Bächer egyedül marad igencsak fogott tempójával. Michelangeli, Argerich és Cziffra is lényegesen gyorsabb tempóban játsszák a variációt, igen virtuózan. Leggyorsabb itt Argerich, aki végig tartani is tudja kezdeti tempóját. Bächer és Argerich játékideje között 49" különbség van. Az utolsó variáció elején a zenekar adja meg az új tempót: *Sempre allegro (ma non troppo)*. Bächer tempóban itt is jócskán lemarad a másik három zongoristához képest. Közte és Cziffra interpretációja között például 50" eltérés figyelhető meg. Míg Cziffra elsősorban a virtuozitás új, zseniális liszti eszközeinek megjelenítésével ábrázol, Bächer a súlyos tartalomra koncentrálva játszik, a virtuozitást csak ennek alárendelve használja.²¹

A tempók megfigyelésének összegzéseként kijelenthetem, hogy Bächer jóval lassabb tempóban játssza ugyan a művet, de az egyes variációk tempóválasztásaiban egyedül ő jeleníteni meg a liszti arányokat. Michelangeli, Argerich és Cziffra a Liszt által írt tempójavaslatokat sokkal szabadabban kezelik. Sokszor önkényesen

²¹ Bächer később, a mű tanítása során is kiemelt figyelmet szentelt a tempók helyes, témához illő értelmezésének. A túlzó tempó szerinte a műben egy *giocoso*, könnyed és játékos karaktert eredményez. Falvai Sándor visszaemlékezése alapján. Budapest, 2017. június 21.

változtatnak tempót ott is, ahol azt a szerző nem kéri, ezáltal náluk az egyes variációk egymáshoz viszonyított tempói nem a Liszt által kért arányokat mutatják.

Az előadások szuggesztivitását tekintve számomra Bächer és Michelangeli interpretációja a legmeggyőzőbb, leginkább a mű mondanivalóját, karakterét tükröző. A két előadás ugyan sok tekintetben különbözik egymástól, de közös bennük a megrázó drámaiság és a zenei kifejezés mindenek fölé helyezése. Argerich és Cziffra inkább zongoratechnikai képességeikkel emelkednek ki. Cziffra előadása abban tér el a többiekétől, hogy rendkívül szabadon kezeli az anyagot. Nem csak a cadenzákban, ahol szinte már a rapszodiák szabadságával játszik, hanem a variációkban is. Sok agogikával, gyorsítással-lassítással, tempóváltással zongorázik. Játékában inkább érezhetjük Cziffra kivételes előadói személyiségének, rendkívüli kvalitásainak dominanciáját, mint Liszt hátborzongató vízióját. Argerichnél a lehengető erő és az elképesztő technikai tudás az, ami leginkább rabul ejti a hallgatót.

Végezetül, a szólista és a zenekar közti arányokat hallgatva Michelangeli és Bächer felvétele volt a legkiegyenlítettebb. Bächertől stúdiófelvételt, míg Michelangelitól, Argerichtől és Cziffrától, a három méltán világhírű művésztől koncertfelvételt elemeztem. Ezért ebben a kérdésben nem szeretnék messzemenő következtetéseket levonni, bár az is nyilvánvaló, hogy Michelangeli felvételét kivéve a zenekarok teljesítménye bizony sok esetben kívánnivalót hagy maga után.

Összehasonlításos interpretáció-elemzésem során arra a megállapításra jutottam, hogy Bächer Mihály *Haláltánc*-előadásának két aspektusa van, ami egyedülálló. Az egyik az átgondolt és végigvezetett dramaturgia, melyben minden a mű alapkarakterének van alárendelve és csak azon belül történnek a szín-, hang- és arányváltások. Nem vész el a kisebb részletekben, hanem nagy egységekben formál és gondolkodik. A másik pedig a szerző instrukcióinak maximális tiszteletben tartása. Minden tempót, artikulációt és dinamikát magáévá tesz és értelmezve interpretál. Játéka ettől válik igazán szuggesztívvé.

Függelék

1. Bächer Mihály repertoárja

Bach: a-moll angol szvit

f-moll zongoraverseny
d-moll zongoraverseny

Haydn: e-moll szonáta XVI/34

Mozart: d-moll fantázia K. 397

c-moll fantázia K. 475

A-dúr szonáta K. 331

B-dúr szonáta K. 333

c-moll szonáta K. 457

Esz-dúr szonáta K. 282

G-dúr szonáta K. 283

D-dúr szonáta K. 576

Esz-dúr zongoraverseny K. 271

F-dúr zongoraverseny K. 459

d-moll zongoraverseny K. 466

A-dúr zongoraverseny K. 488

B-dúr zongoraverseny K. 595

Beethoven: f-moll szonáta op.2/1

F-dúr szonáta op.10/2

D-dúr szonáta op.10/3

c-moll szonáta op.13, „Pathetique”

G-dúr szonáta op.14/2

Esz-dúr szonáta op. 27/1

cisz-moll szonáta op. 27/2, „Mondschein”

D-dúr szonáta op. 28, „Pastoral”

d-moll szonáta op. 31/2, „Vihar”

Esz-dúr szonáta op. 31/3

g-moll szonáta op. 49/1

G-dúr szonáta op. 49/2

C-dúr szonáta op. 53, „Waldstein”

f-moll szonáta op. 57, „Appassionata”

Esz-dúr szonáta op. 81/a, „Les Adieux”

e-moll szonáta op. 90

A-dúr szonáta op. 101

E-dúr szonáta op. 109

Asz-dúr szonáta op. 110

c-moll szonáta op. 111

Eroica-variációk op. 35
32 variáció
Hat bagatell op. 126
Hat skót tánc

C-dúr zongoraverseny
B-dúr zongoraverseny
c-moll zongoraverseny
G-dúr zongoraverseny
Esz-dúr zongoraverseny

Schubert: B-dúr szonáta op. posth.

Schumann: Szimfonikus etüdek op.13
Kinderszenen op. 15
C-dúr fantázia op. 17
g-moll szonáta op. 22
fisz-moll novelette
D-dúr novelette

Grieg: a-moll zongoraverseny

Chopin: f-moll ballada
b-moll szonáta
prelűdök
nocturnők
Asz-dúr keringő
cisz-moll keringő

Brahms: d-moll zongoraverseny
B-dúr zongoraverseny

Händel-variációk
Paganini-variációk

Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny

Liszt: 13. rapszódia
15. rapszódia
Eroica transzcendens etűd
Hat consolations
Sposalitio
Sursum corda
Funerailles
Vallée d'Obermann
E-dúr legenda
Weinen, Klagen
Benediction
Sunt lacrymae rerum

B-A-C-H fantázia és fuga
Dante-szonáta
h-moll szonáta
1. Mefisztó keringő

Esz-dúr zongoraverseny
A-dúr zongoraverseny
Haláltánc

Debussy: Delphi táncosnők
Anacapri dombjai
Lépések a havon
Megszakított szerenád
Az elsüllyedt katedrális
Minstrels

Bartók: Este a székelyeknél
Román népi táncok
Szonatina

Kodály: Székely keserves
Esik a városban

Dohnányi: C-dúr rapszódia
Parafrázis J. Strauss keringője felett

Sárközy István: Confessionari

Szabó Ferenc: 3. szonáta
Felszabadult melódiák
Balatoni notturnók

KAMARAMŰVEK

Bach: hegedű-zongora szonáták

Händel: hegedű-zongora szonáták

Mozart: C-dúr hegedű-zongora szonáta K. 296
G-dúr hegedű-zongora szonáta K. 301
Esz-dúr hegedű-zongora szonáta K. 302
F-dúr hegedű-zongora szonáta K. 376
B-dúr hegedű-zongora szonáta K. 454

Esz-dúr kétfonó koncert
F-dúr versenymű három zongorára
G-dúr trió

Beethoven: D-dúr szonáta hegedűre és zongorára op. 12/1
A-dúr szonáta hegedűre és zongorára op. 12/2
Esz-dúr szonáta hegedűre és zongorára op. 12/3
a-moll szonáta hegedűre és zongorára op. 23
F-dúr szonáta hegedűre és zongorára op. 24 „Tavaszi”
A-dúr szonáta hegedűre és zongorára op. 30/1
c-moll szonáta hegedűre és zongorára op. 30/2
G-dúr szonáta hegedűre és zongorára op. 30/3
A-dúr szonáta hegedűre és zongorára op. 47 „Kreutzer”
G-dúr szonáta hegedűre és zongorára op. 96

Esz-dúr Quintet

Brahms: G-dúr hegedű-zongora szonáta
A-dúr hegedű-zongora szonáta
d-moll hegedű-zongora szonáta
f-moll zongoraötös op. 34

Dvořák: A-dúr zongoraötös op. 81

Liszt: Patetikus koncert

Franck: A-dúr hegedű-zongora szonáta

Debussy: Szonáta hegedűre és zongorára

Bartók: I. szonáta hegedűre és zongorára
II. szonáta hegedűre és zongorára

Prokofjev: f-moll hegedű-zongora szonáta

Mihály András: Trió

2. Bächer Mihály növendékei

(ábécé sorrendben)

Bolba Tamás

Dettai Cecília

Dezső Marianna

Dénes István

Dráfi Kálmán

Druga József

Elpis Yannatos (tk) Ausztrália

Falvai Sándor

Flynt Leverette (rk) USA

Gráf Gábor 1962: IV, 1963: V

Gulyás István

Gulyás Nagy Zoltán

Gyökér Gabriella

Horváth Kornél

Jónás Gabriella

Kancsár Vera

Kerekes István

Keveházi Gyöngyi

Kocsák Tibor

Kováts Gábor

Legindi Gábor

Lőte Enikő

Luiz Carlos Castro Passos de Moura

Marczi Zoltán

Miczinger Ilona

Nagy Anna

Nagy Róbert

Németh Zoltán

Novák Anikó

Nyíró Gábor
Oláh Ferenc
Pertis Péter
Pozsgai Tibor
Rudas Gábor
Somos Johanna
Szabóky Márta
Szentpéteri Gabriella
Székely Zoltán
Vámos Péter

Bächer Mihály növendékeinek listája tanévenkénti bontásban:

TANÉV	NÖVENDÉK
1962/1963	Druga József I. (?) Gráf Gábor IV. Pertis Péter III. Szabóky Márta II.
1963/1964	Druga József II. (?) Gráf Gábor V. Gulyás Nagy Zoltán I. Lőte Enikő I. Pertis Péter IV. Szabóky Márta III.
1964/1965	Druga József III. Gulyás Nagy Zoltán II. Lőte Enikő II. Pertis Péter V. Szabóky Márta IV.

1965/1966 (Docens)	Druga József IV. Gulyás Nagy Zoltán III. Luiz Carlos Castro Passos de Moura IV. Lőte Enikő III. Szabóky Márta V. Vámos Péter I.
1966/1967	Druga József V. Gulyás Nagy Zoltán IV. Keveházi Gyöngyi I. Kováts Gábor IV. Lőte Enikő IV. Louis Carlos Castro Passos de Moura V. Pertis Péter (?) Szabóky Márta V. ism.
1967/1968 Tanári kinevezés	Falvai Sándor I. Gulyás Nagy Zoltán V. Keveházi Gyöngyi II. Kováts Gábor V. Lőte Enikő V. Németh Zoltán I.
1968/1969	Falvai Sándor II. Keveházi Gyöngyi III. Németh Zoltán III.
1969/70	Falvai Sándor III. Keveházi Gyöngyi IV. Németh Zoltán IV.
1970/1971	Dráfi Kálmán I. Falvai Sándor IV. mk-tk Kancsár Vera I. Keveházi Gyöngyi V. mk-tk Németh Zoltán IV. tk

1971/1972	Dráfi Kálmán II. Falvai Sándor V. mk-tk Jónás Gabriella I. Kancsár Vera II. Keveházi Gyöngyi V. mk-tk ism. Németh Zoltán V. tk
1972/1973	Dettai Cecília IV. Dráfi Kálmán III. Falvai Sándor V. mk-tk ism. ? Jónás Gabriella II. Kancsár Vera III. Oláh Ferenc I.
1973/1974	Dettai Cecília IV. ism. Jónás Gabriella III. Kancsár Vera IV. Kocsák Tibor I. Oláh Ferenc II.
1974/1975	Dettai Cecília V. Jónás Gabriella IV. Kancsár Vera V. Kocsák Tibor II. Oláh Ferenc III.
1975/1976	Dettai Cecília V. ism. Jónás Gabriella V. Kancsár Vera V. ism. Kocsák Tibor III. Nyíró Gábor II. Oláh Ferenc IV.

1976/1977	Jónás Gabriella V. ism. Kocsák Tibor IV. Nyíró Gábor III. Oláh Ferenc V. Somoss Johanna I. Szentpéteri Gabriella IV.
1977/1978	Gulyás István I. Kocsák Tibor V. Nyíró Gábor IV. Oláh Ferenc V. ism. Pozsgai Tibor II. Somoss Johanna II. Szentpéteri Gabriella V.
1978/1979	Gulyás István II. Leverett Flynt rk. USA Nyíró Gábor V. Pozsgai Tibor III. Somoss Johanna III. Szentpéteri Gabriella V. ism. Elpis Yannatos tk. Ausztrália
1979/1980	Dezső Marianna I. Gulyás István III. Nyíró Gábor V. ism. Pozsgai Tibor III. ism. Somoss Johanna IV. Elpis Yannatos tk. Ausztrália
1980/1981	Dezső? Gulyás István IV. Pozsgai? Somoss Johanna V. Elpis Yannatos tk. Ausztrália

1981/1982	Gulyás István V. Horváth Kornél II. Nagy Anna I.
1982/1983	Gulyás István V. ism. Horváth Kornél III. Legindi Gábor II. Nagy Anna II. Nagy Róbert II.
1983/1984 (1983-tól 1989-ig nincs évkönyv.)	Horváth Kornél IV. Legindi Gábor III. Nagy Anna III. Nagy Róbert III.
1984/1985 ?	Horváth Kornél V. Legindi Gábor IV. Nagy Anna IV. Nagy Róbert IV.
1985/1986 ?	Legindi Gábor IV. Nagy Anna IV. Nagy Róbert IV.
1986/1987 ?	Gyökér Gabriella I. Legindi Gábor V. Nagy Anna V. Nagy Róbert V.
1987/1988 ?	Dénes István I. Gyökér Gabriella II. Novák Anikó I.
1988/1989 ?	Dénes István II. Gyökér Gabriella III. Novák Anikó II.
1989/1990 ?	Dénes István III. Gyökér Gabriella IV. Novák Anikó III.

1990/1991	Bolba Tamás I. Dénes István IV. Gyökér Gabriella V. Micinger Ilona I. Novák Anikó IV.
1991/1992	Bolba Tamás II. Dénes István V. Gyökér Gabriella V. ism. Micinger Ilona II. Novák Anikó V.

NINCS A LISTÁN:

SZÉKELY ZOLTÁN

RUDAS GÁBOR

KEREKES ISTVÁN

MARCZI ZOLTÁN

3. A Magyar Rádió által megőrzött hangfelvételek listája

Szóló zongora

Bach: a-moll angol szvit no. 2. BWV 809

Haydn: e-moll szonáta Hob. XVI/34

Mozart: A-dúr szonáta KV. 331

Beethoven: cisz-moll szonáta op. 27/2

G-dúr szonáta op. 49/2

f-moll szonáta op. 57, Appassionata

e-moll szonáta op. 90

A-dúr szonáta op. 101

E-dúr szonáta op. 109

c-moll szonáta op. 111

Hat skót tánc (részlet)

Schumann: Kinderszenen

fisz-moll Novelette

D-dúr Novelette

C-dúr Fantázia

Liszt: Funerailles

Sunt lacrymae rerum

Sursum corda

Hat Consolations

Dante-szonáta

h-moll szonáta

A-dúr zongoraverseny

Debussy: Delphi táncosnők

Anacapri dombjai

Lépések a havon

Megszakított szerenád

Az elsüllyedt katedrális

Minstrels

Szabó Ferenc: III. zongoraszonáta

Felszabadult melódiák

Kamaraművek

Mozart: Esz-dúr hegedű zongora szonáta KV. 282

C-dúr hegedű zongora szonáta KV. 296

G-dúr hegedű zongora szonáta KV. 301

Esz-dúr hegedű zongora szonáta KV. 302

F-dúr hegedű zongora szonáta KV. 376

G-dúr hegedű zongora szonáta KV. 379

B-dúr hegedű zongora szonáta KV. 454

Beethoven: A-dúr hegedű zongora szonáta op. 12/2

a-moll hegedű zongora szonáta op. 23

c-moll hegedű zongora szonáta op. 30

G-dúr hegedű zongora szonáta op. 30

A-dúr hegedű zongora szonáta op. 47

G-dúr hegedű zongora szonáta op. 96

Brahms: G-dúr hegedű zongora szonáta op. 78

Bartók: II. hegedű zongora szonáta

Debussy: g-moll hegedű-zongora szonáta

Szabó Ferenc: Szonáta klarinérta és zongorára

Sárközy István: Sárközy István: Confessionni (Vallomások)

Szonáta hegedűre és zongorára

A felvételeken állandó kamarapartner, Kovács Dénes hegedűl.

4. Diszkográfia

Hanglemezek:

1. Beethoven: Zongoraszonáták
HLPX SZ 3535, Qualiton. Budapest, 1957
E-dúr szonáta op. 109, Asz-dúr szonáta op. 110
2. Liszt: Haláltánc
HLPXMN 1005, Qualiton. Budapest, 1958
Magyar Állami Hangversenyzenekar, G. Georgescu.
Liszt: Sunt lacrymae rerum, Sursum corda, Funerailles
3. Mozart: Három zongora és hegedű szonáta
HLPX M 1039, LPX 1039, Qualiton. Budapest, 1958
293/b, 296, 373/a
Kovács Dénes, hegedű
4. Beethoven, Brahms
LPX 1130, Qualiton, Hungaroton. Budapest, 1963
Beethoven: Esz-dúr szonáta op. 31, Brahms: Händel-variációk op. 24
5. Ferenc Szabó: String Quartet No. 1, Felszabadult melódiák
LP 1602, Hungaroton. Budapest, 1963
6. W. A. Mozart: Sonatas For Violin And Piano
HCR 5279, Dover Publications. US, 1967
K. 302, K. 296, K. 379
Kovács Dénes, hegedű

-
7. Beethoven: Sonatas For Piano
LPX 11414, Qualiton, Hungaroton. Budapest, 1969
cisz-moll szonáta op. 27/2, e-moll szonáta op. 90, c-moll szonáta op. 111

 8. Liszt Ferenc: Haláltánc, Csárdás Macabre, Mazeppa, Rákóczi Induló
HLX 90015, Hungaroton. Budapest, 1970 (felv.: 1958)
Magyar Állami Hangversenyzenekar, G. Georgescu

 9. Beethoven: Sonata in A flat Major, op. 110, Six Bagatelles, op. 126
SLPX 11718, Hungaroton. Budapest, 1973

 10. Beethoven: Appassionata
SLPX 11717, Hungaroton. Budapest, 1975
f-moll szonáta op. 57, G-dúr szonáta op. 14/2, G-dúr szonáta op. 49/2

 11. Beethoven: Sonatas for Violin and Piano, Complete
SLPX 11700-11704, Hungaroton. Budapest, 1976
Kovács Dénes, hegedű

 12. Beethoven: Piano Sonatas
SLPX 11858, Hungaroton. Budapest, 1977
f-moll szonáta op. 2, g-moll szonáta op. 49/1, d-moll szonáta op. 31/2

 13. Ludwig van Beethoven: Piano Sonatas
SLPX 11938, Hungaroton. Budapest, 1978
Esz-dúr szonáta op. 27/1, E-dúr szonáta op. 109, Eroica-variációk op.35

 14. Beethoven: Two Sonatas for Violin and Piano
SLPX 12279, Hungaroton. Budapest, 1980
F-dúr szonáta op. 24, A-dúr szonáta op. 47
Kovács Dénes, hegedű

 15. István Sárközy: Confessioni, Concerto Semplice
SLPX 12515, Hungaroton. Budapest, 1983
Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara, Kórodi András

CD-k:

16. Mozart: Four Sonatas for Violin and Piano

HCR 1032, Hungaroton. Budapest, 1999 (felv.: 1960, 1962)

K. 302, K. 296, K 379, K 454

Kovács Dénes, hegedű

17. Beethoven: Two Sonatas for Violin and Piano

HCR 1008, Hungaroton Echo. Budapest, 1999 (felv.: 1963)

A-dúr szonáta op. 47, a-moll szonáta op. 23

Kovács Dénes, hegedű

18. The Vienna Classicism in Slow Movements

HRC 1049, Hungaroton Echo. Budapest, 1999

Beethoven: F-dúr hegedű-zongora szonáta op. 24, II. tétel

Kovács Dénes, hegedű

19. Fifty Years of Hungaroton, (1951-2001) Pianists. Vol.3

HCD 32 088-90, Hungaroton Echo. Budapest, 2001 (felv.: 1971)

2. cd/4: Beethoven: Esz-dúr bagatell op. 126

5. Bächer Mihály budapesti hangversenyei

Bevezető Bächer Mihály Budapesti hangversenyeinek táblázatához

A következő oldalakon Bächer Mihály budapesti hangversenyeit gyűjtöttem össze és rendszereztem. Táblázatom fél évszázad, azaz pontosan ötven év (1940-1990) zongoraművészi munkásságát mutatja be, feltüntetve szóló-, zenekari- és kamarahangversenyeket, valamint olyan koncerteket, amelyeken csupán közreműködött. Az egyes koncerteket hat szempont alapján vizsgáltam: dátum, helyszín, elhangzott műsor, együttműködő partnerek és a koncertről megjelent kritikák adatai szerint, valamint helyet hagytam kiegészítő megjegyzéseknek is, melyeket bizonyos esetekben fontosnak véltem.

Munkám során három meghatározó forrásra támaszkodtam. Kezdetben nagy segítségemre volt az a feljegyzés, melyet Bächer Iván készített saját írói munkájához, és rendelkezésemre bocsátott azzal a gyűjteménnyel együtt, melyben a zongoraművész édesanyja rendszerezte a fiáról megjelent újságcikkeket és kritikákat. Ez az anyag, bár rendkívül hiányos és rendezetlen volt, alapját képezte kezdeti munkálataimnak.

Kutatási anyagom másik nagy részét az MTA BTK Zenetudományi Intézete 20-21. Századi Magyar Zenei Archívuma gyűjteményében találtam meg, ahol már kartonozva és pontosan adatolva voltak a budapesti hangversenyek. Itt 1948-tól 1970-ig időrendi sorrendben vannak bejegyezve az egyes koncertek. Így egyrészt a már meglévő adataimat tudtam pontosítani, másrészt pedig új hangverseny dátumokat is találtam.

Harmadik és egyben legnagyobb kutatási területem a Zeneakadémia könyvtárában található Filharmónia Műsorfüzetek tanulmányozása volt. Ezek a füzetek 1952-től kezdve jelentek meg. Bächer 1952-től 1987-ig volt az Országos Filharmónia szólistája, ezért itt 35 év anyagát kellett áttekintennem. Ez egyrészt rendkívül időigényes feladat volt, hiszen egy-egy évben átlagosan 45 füzetke jelent meg, másrészt pedig sajnos a zeneakadémiai gyűjtemény nem teljes: hiányzik például az első három év teljes egészében, valamint a 80-as évek anyagát is csak hiányosan tudtam vizsgálni. Mindazonáltal ezekben a műsorfüzetekben 1980-ig bezárólag értékes zenekritikák is megjelentek, melyeket disszertációm más pontjain tudtam hasznosítani.

További nehézségeket okozott az a tény, hogy Bächerről pályájának utolsó éveiben már nem, vagy csak elvétve jelentek meg kritikák. S így bár munkám a teljesség igényével készült, e három meglehetősen nagy anyag átvizsgálása után is maradtak olyan hangversenyek, melyekről az időponton kívül egyéb információt nem sikerült felkutatnom.

DÁTUM	HELYSZÍN	MŰSOR	PARTNEREK	KRITIKA	MEGJEGYZÉS
1940. február 20.	Nemzeti Zenede	Liszt: 13. magyar rapszódia			4. előkészítő osztály
1940. november 29.	Nemzeti Zenede	Liszt: E-dúr legenda			1. akadémia
1941. május 9.	Nemzeti Zenede	Grieg: a-moll zongoraverseny			Tanára, Szegedi Ernő kíséri zongorán
1941. június 6.	Nemzeti Zenede	Liszt: E-dúr legenda Bartók: Szonatina			
1942. május 19.	Nemzeti Zenede	Dohnányi: C-dúr rapszódia, Parafrázis Strauss keringője felett			Dohnányi-est
1942. június 16.	Zeneakadémia	Liszt: A-dúr zongoraverseny	Ferencsik János, Székesfővárosi Zenekar		Rádióközvetítés, újságcikkek
1945. január 12.	Almási palota	Johann Strauss: Kék Duna keringő			

1946. május 22.	Zeneakadémia	Beethoven: III. Leonóra-nyitány Brahms: d-moll zongoraverseny Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny	Kórodi András, Székesfővárosi Zenekar		Újságcikkek
1946. május 27.		Liszt: B-A-C-H fantázia és fuga			Faragó György emlékhangverseny
1947. január	Zeneakadémia	Mozart: Esz-dúr kétzongorás versenymű	Böszörményi-Nagy Béla (zg), Somogyi László, Székesfővárosi Zenekar	J.S: Népszava, Szelényi István: Kis Újság	
1947. március 26.	Zeneakadémia	Liszt: A-dúr zongoraverseny	Ferencsik János, Zeneakadémia Zkar		
1947. november 17.	Zeneakadémia	Liszt: Dante-szonáta			Böszörményi-Nagy Béla tanszaki hg.v.
1947. december 22.	Zeneakadémia	Brahms: Händel-variációk Beethoven: c-moll szonáta op.111 Schumann: C-dúr fantázia			Diplomahangverseny

1950. július 10.	Károlyi-kert	Brahms: B-dúr zongoraverseny	Kórodi András, Fővárosi Zenekar		
1951. május 4.	Városi Színház	Beethoven: G-dúr zongoraverseny	Kórodi András, Fővárosi Zenekar		
1951. november 12.	Zeneakadémia	Liszt: Haláltánc	Lehel György, Rádió Zenekar		
1952. február 4.	Városi Színház	Beethoven: G-dúr zongoraverseny	Ferencsik János, Fővárosi Zenekar		
1952. február 5.	Zeneakadémia	Beethoven: G-dúr zongoraverseny	Ferencsik János, Fővárosi Zenekar		Bérleten kívül
1952. február 24.	Városi Színház		Olga Mojszejeva és Vszerolod Uhov		Balett-est, kíséret
1952. május 23.	Bartók-terem	Liszt: Funerailles Beethoven: c-moll szonáta op. 111 Liszt: Dante-szonáta			Ráadás: Liszt: Desz- dúr Consolation, E-dúr legenda
1952. július 28.	Károlyi-kert	Mozart: F-dúr zongoraverseny K.459	Borbély Gyula, Fővárosi Zenekar		
1952. augusztus	Károlyi-kert	Liszt: Haláltánc	Simon Albert, Fővárosi Zenekar		

1952. november 18.	Bartók-terem	Beethoven: Esz-dúr quintet Mihály András: Trió	Budapesti Fúvósötös		közreműködés
1953. január 17.	Zeneakadémia	Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny	Simon Albert, ÁHZ		
1953. január 18.	Zeneakadémia	Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny	Simon Albert, ÁHZ		Matiné előadás
1953. november 22.	Bartók-terem	Vivaldi-Respighi: Szonáta Beethoven: A-dúr hg-zg szonáta op.47	Vadas Ágnes (hg)		Szonátaest
1954. február 3.	Bartók-terem	Beethoven: a-moll hg-zg szonáta op.23 E-dúr szonáta op.109, A-dúr hg-zg szonáta op.47	Vadas Ágnes (hg)		Szonátaest
1954. március 1.	Erkel Színház	Liszt: Haláltánc, Esz-dúr zongoraverseny	Kulka János, ÁHZ		Beethoven: Prometheus-nyitány
1955. február 22.	Zeneakadémia	Liszt: h-moll szonáta Beethoven: G-dúr szonáta op.49/2 c-moll szonáta op. 111		Várnai Péter, Kelen Hugó: F. Mf: 55/11/14	
1955. április 16.	Zeneakadémia	Liszt: Haláltánc	Lehel György, ÁHZ	Csobádi Péter: F. Mf: 55/17/27	

1955. július 15.	Károlyi-kert	Liszt: Esz-dúr zongoraverseny	Kórodi András, ÁHZ	Péterfi István: F. Mf: 55/28/21	Leszakadt a pedál
1955. november 15.	Zeneakadémia	Beethoven: e-moll szonáta op. 90 f-moll szonáta op. 57 Asz-dúr szonáta op. 110			
1955. december 14.	Zeneművészeti Szakiskola	Beethoven: f-moll szonáta op. 57	Gombás Ferenc, (cselló)		Kortárs magyar kamaraművek
1955. december 27.	Zeneakadémia	Beethoven: e-moll szonáta op. 90 f-moll szonáta op. 57 3 bagatell az op. 126-ból Asz-dúr szonáta op. 110		Hoffner Péter: F. Mf: 55/2/14	op. 126: 1.2. és 5. bagatell
1956. március 8.	Bartók-terem	Mozart: c-moll fantázia K. 475 G-dúr Trió K.			A Pauk-vonósnégyes hgv-e
1956. április 26.	Bartók-terem	Liszt: Dante-sonáta		Hoffner Péter: F. Mf: 56/19/23	Bartók-Liszt emlékhangverseny
1956. június 6.	Zeneakadémia	Brahms: B-dúr zongoraverseny	Somogyi László, ÁHZ	Tardos Béla: F. Mf: 56/?/10	
1956. július 19.	Károlyi-kert	Liszt: Haláltánc	Georges Tzipine, ÁHZ	Temesváry János: F. Mf: 56/29/9	

1956. szeptember 24.	Erkel Színház	Liszt: Haláltánc	Lehel György, ÁHZ	Kárpáti János: F. Mf: 56/36/39	Liszt-verseny gála
1956. október 4.	Zeneakadémia	Liszt: 3 consolations h-moll szonáta Beethoven: Asz-dúr szonáta op. 110 c-moll szonáta op. 111			A Liszt-verseny 2. helyezettjének szólóestje
1957. április 2.	Zeneakadémia	Beethoven: E-dúr szonáta op. 109 f-moll szonáta op. 57 Schumann: C-dúr Fantázia		László Zsigmond: F. Mf: 57/10/26	
1957. augusztus 5.	Károlyi-kert	Beethoven: E-sz-dúr zongoraverseny	Kórodi András, ÁHZ		
1957. december 9.	Erkel Színház	Mozart: A-dúr zongoraverseny K. 488	Ferencsik János, ÁHZ		
1958. január 8.	Zeneakadémia	Mozart: A-dúr szonáta K. 331 Beethoven: cisz-moll szonáta op. 27/2 c-moll szonáta op. 111		Króó György: F. Mf: 58/4/35	
1959. február 7.	Zeneakadémia	Schumann: g-moll szonáta C-dúr Fantázia Szimfonikus etüdök		Ungár Imre, Szelényi István: Magyar Nemzet 0214	Raadás: Liszt: Funerailles, Träumerei

1959. február 17.	Zeneakadémia	Händel: D-dúr hg-zg szonáta Franck: A-dúr hg-zg szonáta Beethoven: A-dúr hg-zg szonáta op. 47	Kovács Dénes (hg)		
1959. május 5.	Országos Filharmónia, Kamaraterem	Szabó Ferenc: Felszabadult melódiák Balatoni nőttornók			Szabó Ferenc szerzői est
1959. augusztus 21.	Károlyi-kert	Mozart: A-dúr zongoraverseny K. 488	Kórodi András, ÁHZ		
1959. december eleje, 12-e előtt	?	Bach: f-moll zongoraverseny	?	Pernye András Dec. 12	
1960. február 24.	Zeneakadémia	Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny	Simon Albert? MÁV Zkar		
1960. április 8.	Országos Filharmónia, Kamaraterem	Mozart: G-dúr hg-zg szonáta K. 379	Kovács Dénes (hg)		A Tátrai vonósnégyes hangversenye
1960. május 25.	Országos Filharmónia, Kamaraterem	Mozart: G-dúr hg-zg szonáta K. 379	Kovács Dénes (hg)		

1960. május 27.	Bartók-terem	Szabó F.: Felszabadult melódiák			Négy évszázad Kamaramuzsikája sor.
1960. június 7.	Országos Filharmónia, Kamaraterem	Mozart hg-zg szonáták: C-dúr, K. 296 G-dúr, K. 397 Esz-dúr, K. 302 B-dúr, K. 454	Kovács Dénes (hg)	Péterfi István: F. Mf: 60/28/13	
1961. január 16.	Zeneakadémia	Liszt: Haláltánc	Ferencsik János, Rádió Zenekar	Várnai Péter: F. Mf: 61/?/28	
1961. március	? zak	Beethoven: G-dúr zongoraverseny	ÁHZ		Ceruza a zongorában
1961. június 28.	Károlyi-kert	Mozart: A-dúr zongoraverseny K. 488	Hans Swarowszky, ÁHZ		
1961. június 29.	Károlyi-kert	Mozart: A-dúr zongoraverseny K. 488	Hans Swarowszky, ÁHZ		
1961. szeptember 24.	Zeneakadémia	Liszt: Haláltánc	Ernest Ansermet, ÁHZ	Pernye András: Magyar Nemzet, 0927	
1962. március 24.	Zeneakadémia	Beethoven: G-dúr zongoraverseny	Kemény Endre, ÁHZ		
1962. április 26.	Zeneakadémia	Brahms: B-dúr zongoraverseny	Fejér György, ÁHZ		

1962. november	Zeneakadémia?	Brahms: B-dúr zongoraverseny	Lehel György, ÁHZ	Bónis Ferenc	Kovács Dénes a hegedűversenyt játssza
1962. november 15.	Zeneakadémia	Liszt: A-dúr zongoraverseny	Kurt Sanderling, ÁHZ	Magyar Nemzet, Pernye András	
1962. december 11.	Zeneakadémia	Beethoven hg-zg szonáták: a-moll, op.23 G-dúr, op.96	Kovács Dénes (hg)	Breuer János: Népszabadság 1215	Kovács Dénessel közös est
1963. február 24.	Egyetemi színpad	Schumann: Kinderszenen Brahms: Händel-variációk Liszt: h-moll szonáta		Pernye András: Magyar Nemzet, március 2. Molnár Jenő Antal: F. Mf: 63/11/31	A műsort Breuer János ismertette.
1963. május 14.	Zeneakadémia	Brahms: Händel-variációk, Beethoven: Asz-dúr szonáta op.110 Liszt: h-moll szonáta		Breuer János: F. Mf: 63/?/33	Az első felében kimegy és elájul, majd fél óra múlva folytatja.
1963. június 13.	Zeneakadémia	Brahms: Händel-variációk Beethoven: Asz-dúr szonáta op.110 Liszt: h-moll szonáta		Magyar Nemzet: Pernye András Népszabadság: Breuer János	

1963. december	Zeneakadémia	Liszt: A-dúr zongoraverseny	Kórodi András, ÁHZ	Pernye András: Magyar Nemzet	
1964. március	Egyetemi színpad	Beethoven: e-moll szonáta op. 90 Esz-dúr szonáta op. 31/3 c-moll szonáta op. 111		1964. 03. 25. Népszava	
1964. augusztus 7.	Kiscelli Múzeum	Bach: d-moll zongoraverseny	Tátrai Tibor, Magyar Kamarazenekar	Szenthegyi István: F. Mf: 64/?/22	
1964. november 17.	Zeneakadémia	Mozart: C-dúr hg-zg szonáta K.296 G-dúr hg-zg szonáta K.301 Beethoven: c-moll szonáta op.30/2 Brahms: d-moll hg-zg szonáta	Kovács Dénes (hg)	Molnár Antal Jenő: F. Mf: 64/45/27	Szonátaest
1964. november 27.	Zeneakadémia	Beethoven: D-dúr szonáta op.28 f-moll szonáta op.57 Esz-dúr szonáta op. 31/3 c-moll szonáta op. 111		Pernye András: Magyar Nemzet Molnár Antal Jenő: F. Mf: 46/64/32	
1964. december 1.	Egyetemi színpad	Beethoven: f-moll szonáta op. 57 A-dúr hg-zg szonáta op. 47	Kovács Dénes (hg)	Kecskeméti István: F. Mf: 64/47/14	

1965. április 7.	Zeneakadémia	Beethoven: G-dúr zongoraverseny	Lehel György, Rádió Zenekar	Magyar Nemzet, Fábián Imre: F. Mf: 65/17/29	
1965. július 9.	Károlyi-kert	Brahms: B-dúr zongoraverseny	Lukács Ervin, ÁHZ	Magyar Nemzet, Népszabadság 0716 Kroó György: F. Mf: 65/27/22	
1965. december 9.	Zeneakadémia	Bach: d-moll zongoraverseny	Kemény Endre, ÁHZ	Barna István: F. Mf: 65/2/20	
1966. február 8.	Egyetemi színpad	Beethoven: e-moll szonáta op.90 Esz-dúr szonáta op.31/3 c-moll szonáta op. 111		Breuer János: Népszabadság	
1966. március 23.	Egyetemi színpad	Beethoven: e-moll szonáta op.90 Esz-dúr szonáta op.31/3 c-moll szonáta op. 111		Pándi Marianne: F. Mf: 66/16/28	
1966. december 16.	Zeneakadémia	Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny	Antiochos Evangelatos, MÁV Szimfonikus Zenekar		

1967. január 17.	Zeneakadémia	Brahms: G-dúr hg-zg szonáta Debussy: g-moll hg-zg szonáta	Kovács Dénes (hg)	Magyar Nemzet: Pernye A. 0121 Hamburger Klára: F. Mf: 67/6/12	Műsoron még: Bach a-moll és d-moll hg szólószonátája
1967. február 21.	Egyetemi színpad	Mozart: c-moll szonáta K. 457			A Táltrai vonósnégyes hangversenye
1967. április 6.	Zeneakadémia	Mozart: Esz-dúr zongoraverseny K. 271	Francesco Cristofoli, ÁHZ	Breuer János: Népszabadság, 0412	
1967. december 1.	Egyetemi Színpad	Mozart: Esz-dúr szonáta K.282 Kodály: Székely keserves Esik a városban Bartók: Román népi táncok		Feuer Mária: F. Mf: 67/46/11	A Budapesti Madrigalkórus hangversenye
1968. április 18.	Zeneakadémia	Mozart: c-moll fantázia K.475 Esz-dúr szonáta K.282 c-moll szonáta K. 457 Debussy: Hat prelüd Liszt: Funerailles		Breuer János: Népszabadság, 0423 Hamburger Klára: F. Mf: 68/19/46	

1968. árpilis 22.	Zeneakadémia	Liszt: Haláltánc Esz-dúr zongoraverseny	Kórodi András, Budapesti Filh. Társ. Zenekara	Molnár Antal Jenő: F. Mf: 68/20/34	
1968. árpilis 25.	Zeneakadémia	Beethoven: A-dúr hg-zg szonáta op.47	Kovács Dénes (hg)	Barna István: F. Mf: 68/20/36	Kovács Dénes estje, Rádás: Brahms: G- dúr hg-zg szonáta 2. t.
1968. május 9.	Zeneakadémia	Bach: a-moll angol szvit Beethoven: Esz-dúr szonáta op.27/1 e-moll szonáta op. 90 E-dúr szonáta op.109		Meixner Mihály: F. Mf: 68/23/24	
1969. február 7.	Egyetemi Színpad	Mozart: F-dúr hg-zg szonáta K.376 Beethoven: A-dúr hg-zg szonáta op.47 Mozart: Esz-dúr szonáta K. 282 Beethoven: cisz-moll szonáta op.27/2		Hamberger Klára: F. Mf: 69/9/32	A meghívón M. Esz- dúr helyett Haydn e- moll szerepel.
1969. március 4.	Erkel Színház	Beethoven: G-dúr zongoraverseny	Mura Péter, Miskolci Szimf. Zkar	Barna István: F. Mf: 69/13/25	
1969. május 25.	Zeneakadémia Kisterem	Szabó F: Felszabadult melódiák Kodály: Adagio	Perényi Eszter hg.		A Magyar Állami Népiegyüttes Énekarának hg-v-e

1969. december 19.	Zeneakadémia	Beethoven: G-dúr zongoraverseny	Vladi Simeonov, MÁV Zenekar	Sz. Farkas Mária F. Mf: 70/3/38	
1970. február 10.	Zeneakadémia	Bartók: II. hg-zg szonáta Brahms: d-moll hg-zg szonáta	Kovács Dénes (hg)	Pernye András: Magyar Nemzet, február 14. Juhász Előd: F. Mf: 70/9/43	Műsoron még: Bach E-dúr partita és a-moll szólószonáta (K.D.)
1970. február 22.	Zeneakadémia	Beethoven hg-zg szonáták: a-moll, op.23 F-dúr, op.24 A-dúr, op.12/2 c-moll, op.30/2	Kovács Dénes (hg)	Sz. Farkas Márta: F. Mf: 70/14/34	
1970. május 16.	Zeneakadémia	Brahms: d-moll zongoraverseny	Jancsoviics Antal, ÁHZ	Pándy Marianne: F. Mf: 70/23/11	
1970. október 24.	Zeneakadémia Kisterem	Bartók: II. hg-zg szonáta	Kovács Dénes (hg)	Sz. Farkas Márta: F. Mf: 70/43/26	Bartók szonátaí sorozat

1970. november 12.	Zeneakadémia	Beethoven hg-zg szonáták: D-dúr, op.12 G-dúr, op.96 A-dúr, op.47	Kovács Dénes (hg)	Barna István: F. Mf: 70/45/35	
1970. december 19.	Zeneakadémia	Liszt: Haláltánc	Vaszy Viktor, Szegedi Szimfonikus Zenekar		
1971. március 2.	Zeneakadémia	Beethoven: cisz-moll szonáta op.27 A-dúr szonáta op.101 Hat bagatell, op.126 f-moll szonáta op.57		Hamburger Klára: F. Mf: 71/13/39	
1971. március 6.	Zeneakadémia	Bach: d-moll zongoraverseny Mozart: A-dúr zongoraverseny K.488 Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny	Kórodi Andás, ÁHZ	Hamburger Klára: F. Mf: 71/13/39	
1971. március. 29.	Erkel Színház	Liszt: Haláltánc	Králik János, Belügyminisztérium Szimfonikus Zkara		Liszt-Bartók ünnepi hangverseny

1971. május 21.	Zeneakadémia	Schumann: Kinderszenen Liszt: h-moll szonáta Schumann: C-dúr Fantázia		Molnár Jenő Antal: F. Mf: 71/24/15	
1971. november 12.	Zeneakadémia	Liszt: Weinen, Klagen Schumann: g-moll szonáta fisz-moll novellette D-dúr novellette Liszt: Dante-szonáta		Molnár Jenő Antal: F. Mf: 71/42/18	
1972. április 29.	Zeneakadémia	Mozart: d-moll zongoraverseny Brahms: B-dúr zongoraverseny	Kórodi András, ÁHZ	Sz. Farkas Márta: F. Mf: 72/17/18	
1972. október 7.	Fészek Művészklub	Mozart: c-moll szonáta K. 457 Chopin: Hat prelúd Schumann: C-dúr Fantázia			
1972. december 5.	Zeneakadémia	Liszt: Funerailles Szabó F.: Felszabadult melódiák Chopin: Hat prelúd Schubert: B-dúr szonáta op.posth.		Molnár Jenő Antal: F. Mf: 72/44/6	(Chopin: f,j,Desz,g,h,Fisz,d)
1973. április 8.	Zeneakadémia	Brahms: A-dúr hg-zg szonáta d-moll hg-zg szonáta	Kovács Dénes (hg)	Molnár Jenő Antal: F. Mf: 73/18/31	Kovács Dénes estje

1973. április 14.	Zeneakadémia	Bach: f-moll zongoraverseny Beethoven: G-dúr zongoraverseny Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny	Kórodi András, ÁHZ	Szekeres Kálmán: F. Mf: 73/21/44	
1973. június 12.	Zeneakadémia	Beethoven: G-dúr szonáta op.49/2 Bagatellek op.126/1,2,5 f-moll szonáta op.57 c-moll szonáta op.111		Pándi Marianne: Magyar Nemzet, Berlász Melinda: F. Mf: 73/ Ráadás: Beethoven: op.27/2/3.t op.31/3/2.t	
1973. október 12.	Zeneakadémia	Beethoven: c-moll szonáta op.13 G-dúr szonáta op.14/2 cisz-moll szonáta op.27 Asz-dúr szonáta op.110		Homolya István: F. Mf: 73/39/28 Breuer, Népszabads.	Ráadás: Beethoven: Für Elise
1974. február 28.	Zeneakadémia	Brahms: Händel-variációk Chopin: b-moll szonáta Liszt: h-moll szonáta			
1974. március 12.	Zeneakadémia	Beethoven: e-moll szonáta op.90 Esz-dúr szonáta op.31/3 Hat bagatell op.126 E-dúr szonáta op.109		Molnár Jenő Antal: F. Mf: 74/15/27	

1974. október 13.	Zeneakadémia	Mozart: Esz-dúr zongoraverseny K. 271 Liszt: Haláltánc Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny	Kórodi András, ÁHZ	Pándi Marianne: Magyar Nemzet, Breuer János: F. Mf: 74/42/37	
1974. október 23.	Zeneakadémia	Beethoven hg-zg szonáták: a-moll op.23 A-dúr op.47 G-dúr op.96	Kovács Dénes (hg)		
1974. október 29.	Zeneakadémia	Beethoven hg-zg szonáták: D-dúr op.12/1 A-dúr op.12/2 Esz-dúr op.12/3 F-dúr op.24	Kovács Dénes (hg)		
1974. november 2.	Zeneakadémia	Beethoven hg-zg szonáták: A-dúr op.30/1 c-moll op.30/2 G-dúr op.30/3	Kovács Dénes (hg)		

1975. január 5.	Zeneakadémia	Beethoven: G-dúr zongoraverseny	Lehel György, MRTV Zkar	Sz. Farkas Márta: F. Mf: 75/6/40	
1975. március. 26.	Zeneakadémia	Bartók: II. hg-zg szonáta	Kovács Dénes (hg)		
1975. április 24.	Zeneakadémia	Mozart: A-dúr zongoraverseny K.488 d-moll zongoraverseny K.466	Simon Albert, Zeneakadémia Zkar	Juhász Előd: F. Mf: 75/21/34	
1975. május 17.	Zeneakadémia	Mozart: F-dúr 3 zongorára írt versenymű K.242	Falvai Sándor, (zg) Keveházi Gyöngyi, (zg) Sándor Frigyes, Liszt Ferenc Kmkar	Barna István: F. Mf: 75/24/16	
1975. október 18.	Zeneakadémia	Beethoven: C-dúr zongoraverseny Liszt: A-dúr zongoraverseny Esz-dúr zongoraverseny	Kórodi András, ÁHZ	Molnár Jenő Antal: F. Mf: 75/36/64	
1975. november 1.	Zeneakadémia	Beethoven: f-moll szonáta op.2/1 G-dúr szonáta op.49/2 d-moll szonáta op.31/2 Eroica-variációk op.35		Sz. Farkas Márta: F. Mf: 75/37/41	

1976. május 12.	Zeneakadémia	Schumann: g-moll szonáta C-dúr Fantázia			
1976. október 23.	Zeneakadémia	Schubert: B-dúr szonáta op.post. Mozart: d-moll fantázia K.397 B-dúr szonáta K.333		Breuer János: F. Mf: 76/38/49	
		Beethoven: Asz-dúr szonáta op.110 Eroica-variációk op.35		Pándi Marianne: Magyar Nemzet	
1976. november 1.	Zeneakadémia	Beethoven: c-moll zongoraverseny	Kórodi András, Bp-i Filh. Társ. Zkar		
1977. április 10.	Zeneakadémia	Brahms: B-dúr zongoraverseny		Székely András: F. Mf: 77/18/48	
		Liszt: E-dúr legenda, h-moll szonáta, Sposalitio, Sursum corda, Obermann völgye, 15. magyar rapszódia			
1977. július 26.	Zenélő Udvar	Beethoven: Esz-dúr szonáta op. 27 cisz-moll szonáta op.27 E-dúr szonáta op.109 f-moll szonáta op.57		Pándi Marianne: Magyar Nemzet Vas István Ákos: F. Mf: 77/32/18	

1977. november 23.	Zeneakadémia	Mozart: c-moll fantázia K.475 A-dúr szonáta K.331 Schumann: Kinderszenen Liszt: h-moll szonáta		Homolya István: F. Mf: 77/41/35	
1978. február 16.	Zeneakadémia	Beethoven: B-dúr zongoraverseny c-moll zongoraverseny G-dúr zongoraverseny	Kórodi András, ÁHZ	Breuer János: F. Mf: 78/11/49	
1978. március 5.	Pataky István Műv. Központ	Beethoven: C-dúr zongoraverseny Esz-dúr zongoraverseny	Kórodi András, ÁHZ		
1978. március 6.	Zeneakadémia	Beethoven: C-dúr zongoraverseny Esz-dúr zongoraverseny	Kórodi András, ÁHZ	Sz. Farkas Márta: F. Mf: 78/16/35	
1978. május 14.	Zeneakadémia	Beethoven: e-moll szonáta op. 90 G-dúr szonáta op.14/2 c-moll szonáta op.13 C-dúr szonáta op. 53		Barna István: F. Mf: 78/23/27	
1978. július 13.	Zenélő Udvar	Beethoven: D-dúr szonáta op. 28 Esz-dúr szonáta op. 31/3 Eroica-variációk op.35		Szekeres Kálmán: F. Mf: 78/32/16	

1978. december 23.	Zeneakadémia	Chopin: f-moll ballada 12 prelűd, 3 nocturne b-moll szonáta		Raics István: F. Mf: 79/5/55	3 nocturne: F-dúr, Fisz-dúr, cisz-moll
1979. február 15.	Zeneakadémia	Beethoven: A-dúr szonáta op.101 Asz-dúr szonáta op.110 E-dúr szonáta op.109 c-moll szonáta op. 111		Barna István: F. Mf: 79/12/47	
1979. április 8.	Zeneakadémia	Schumann: Kinderszenen g-moll szonáta C-dúr Fantázia		Szekeres Kálmán: F. Mf: 79/20/38	
1979. december. 10.	Magyar Állami Operaház	Liszt: A-dúr zongoraverseny Sárközi István: Confessioni (bemutató)	Kórodi András, Bp-i Filh. Társ. Zkar		
1980. május 15.					
1981. január 7.	Zeneakadémia	Beethoven: f-moll szonáta op. 2/1 F-dúr szonáta op. 10/2 D-dúr szonáta op. 10/3 C-dúr szonáta op. 53			

1981. március 9.	Magyar Állami Operaház	Brahms: B-dúr zongoraverseny	Görgei György, Magyar Néphads. Művészegyüttesének Zkara		
1981. május 10.	Pesti Vigadó	Beethoven: c-moll hg-zg szonáta Op.30/2	Kovács Dénes (hg)		Kovács Dénes estje a Pesti Vigadóban
1981. november 26.	Zeneakadémia	Bach: f-moll zongoraverseny Liszt: Haláltánc	Sándor János, ÁHZ		
1982. január 10.	Zeneakadémia	Bach: a-moll angol szvit Haydn: e-moll szonáta XVI/34 Mozart: A-dúr szonáta K. 331 Beethoven: c-moll szonáta op.111			
1982. január 16.	Zeneakadémia	Debussy: 8 Preludes g-moll hg-zg szonáta Franck: A-dúr hg-zg szonáta	Kovács Dénes (hg)		
1982. április 27.	Zeneakadémia	Mozart: c-moll szonáta K.457 Beethoven: Eroica-variációk op.35 Chopin: 5 nocturne, f-moll ballada			

1982. december 10.	Zeneakadémia	Szabó Ferenc: Felszabadult melódiák			Szabó Ferenc szerzői estje, 80. születésnapja alkalmából
1983. január 16.	Zeneakadémia				
1983. február 6.	Zeneakadémia				
1983. február 20.	Zeneakadémia				
1983. október 30.	Zeneakadémia				
1983. december 11.	Zeneakadémia	Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny	ÁHZ		
1984. május 13.	Zeneakadémia				
1984. november 11.	Zeneakadémia				
1985. november 29.	Zeneakadémia	Liszt: Benediction Patetikus-koncert Obermann-völgye Dante-szonáta	Falvai Sándor (zg)		
1985. december 8.	Zeneakadémia	Brahms: f-moll zongoraötös op.34 Dvorak: A-dúr zongoraötös op.81	Bartók vonósnégyes		

1986. május 14.	Zeneakadémia	Beethoven: D-dúr szonáta op.28 G-dúr szonáta op.79 Esz-dúr szonáta op.81/a f-moll szonáta op.57			
1986. október 12.	Zeneakadémia	Liszt: Funerailles Chopin: Etüdök, Nocturne-ök			Ifjúsági matiné
1986. október 16.	Tisztiház (Váci utca)	Liszt: A-dúr zongoraverseny			
1987.					
1988.					
1989. március 8.	Régi Zeneakadémia	Mozart: D-dúr szonáta K. 576 Esz-dúr szonáta K. 282 G-dúr szonáta K. 283 Schumann: C-dúr Fantázia			
1989. április 24.	Zeneakadémia Kisterem				
1990. március 8.	Zeneakadémia Kisterem	Beethoven: 32 variáció C-dúr szonáta op.53 Eroica-variációk op.35			

1990. április 9.	Zeneakadémia Kisterem	Beethoven hg-zg szonáták: D-dúr op.12/1 G-dúr op. 96 c-moll op.30/2	Bächer Anna (hg)		
------------------	--------------------------	--	------------------	--	--

Bibliográfia

Asztalos Sándor: „A Liszt-verseny után.” *Szabad nép* XIV/268 (1956. szeptember 26.): 4.

Bächer Iván: *Haláltánc*. Budapest: Göncöl Kiadó, 2002.

Bónis Ferenc: „Zongoraművészek a pódiumon.” *Film, Színház, Muzsika* VII/51 (1963. július-december): 16.

Breuer János: „Bächer Mihály versenyműestje.” *Filharmonia műsorfüzet* 42 (1974. november 11-17): 39.

—————: „Bächer Mihály zenekari Beethoven-estje.” *Filharmonia műsorfüzet* 11 (1978. március 13-19): 49.

—————: *Negyven év magyar zenekultúrája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1985.

Csobádi Péter: „Az Állami Hangversenyzenekar ápr. 16-i estje.” *Filharmonia műsorfüzet* 17 (1955. április 29-május 5): 28.

—————: „A Liszt-versenyen.” *Magyar Nemzet* XII/220 (1956. szeptember 16.): 5.

—————: „A Liszt-versenyen.” *Magyar Nemzet* XII/219 (1956. szeptember 15.): 5.

Fittler Katalin: „Bächer Mihály.” In: Gádor Ágnes-Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneakadémia, 2000. 62-63.

Gách Marianne: „A Liszt-verseny győztesei.” *Béke és Szabadság* VII/39 (1956. szeptember 26.): 15.

Gedényiné Gaál Zsuzsanna: „Egy zongoraverseny 1956-ban. Vidámság és a nehéz idők sejtelve.” *Heti Magyarország* (1993. április 16.): 14.

Harwell Celenza, Anna: „A halál transzfigurációja: Liszt Ferenc Haláltáncának forrásai és kialakulása.” Malina János fordítása. *Magyar Zene* XLIX/3 (2011. augusztus): 314-338.

Havas Márta: „A Szlovák Filharmonia prágai fesztiválműsora.” *Új Szó* XIV/107 (1961. április 18.): 5.

—————: „A Szlovák Filharmonia fesztiválciklusának megnyitó hangversenye.” *Új Szó* XIV/149 (1961. május 30.): 5.

—————: „Két hangverseny.” *Új Szó* XXIX/287 (1976. december 2.): 6.

- Homor Zsuzsanna: *Magyar zongoraművészet a 20. század első felében*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2007. (Kézirat).
- Isoz Kálmán Dr (szerk.): *A Zeneakadémia Évkönyve. 1939/1940*. Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola kiadása, 1940.
- Jemnitz Sándor: „Az ismeretlen Mozart.” *Népszava* LXXV/14 (1947. január 18.): 4.
———: „Kultúrkrónika.” *Népszava* LXXV/296 (1947. december 28.): 5.
- Kaczmarczik Adrienn: „Keéri Szántó Imre.” In: Gádor Ágnes-Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneakadémia, 2000. 146-147.
- Kapitánffy István (szerk.): *A Zeneakadémia Évkönyve. 1945/1946*. Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola kiadása, 1946.
——— (szerk.): *A Zeneakadémia Évkönyve. 1946/1947*. Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola kiadása, 1947.
——— (szerk.): *A Zeneakadémia Évkönyve. 1967/1968*. Budapest: Az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola kiadása, 1968.
- Kárpáti János: „A Nemzetközi Liszt Ferenc Zongoraverseny győzteseinek közös zenekari hangversenye.” *Filharmónia műsorfüzet* 36 (1956. október 8-14): 39.
- Kiss Lajos: „Zenei Krónika.” *Népszabadság* XL/17 (1959. február 17.): 4.
- Kroó György: „Bächer Mihály zongoraestje.” *Filharmónia műsorfüzet* 4 (1958. január 27-február 2): 35.
- Kun Imre-Szegedi Ernő: *Faragó György*. Budapest: Zeneműkiadó, 1970.
- László Zsigmond: „Bächer Mihály zongoraestje.” *Filharmónia műsorfüzet* 10 (1957. április 15-21): 26.
- Mayer Erika, Szentes Tünde: „Bemutatjuk Bächer Mihály zongoraművészt.” *Ifjú zenebarát* VI/2 (1967. március): 3.
- Ney Tibor: „Anoszov munkamódszere.” *Új Zenei Szemle* IV/5 (1953. május): 26-27.
- N.N.: „A Nemzeti zenede évzáró hangversenye.” *Népszava* LXX/135 (1942. június 18.): 7.
- N.N.: „Színházi hírek.” *Magyar Nemzet* II/115 (1946. május 25.): 2.
- N.N.: „Három második helyezett a végső magyar eredmény Genfben.” *Kossuth Népe* III/95 (1947. október 7.): 4.
- N.N.: „Kihirdették a Liszt-verseny eredményeit.” *Szabad Nép* XIV/266 (1956. szeptember): 1.

N.N.: „Liszt- és Bartók kiállítás nyílt Prágában” *Népszabadság* XIX/120 (1961. május 21.): 8.

N.N.: „Magyarok a Prágai Tavaszon.” *Dunántúli Napló* XVIII/127 (1961. június 1.): 4.

N.N.: „40000 kilométer Távol-keleten.” *Film, Színház, Muzsika* VI/11 (1962. január-június): 23.

N.N.: „Rövidhír a világ körül.” *Dunántúli Napló* XXI/266 (1964. november 21.): 4.

N.N.: „Rövidhír.” *Dolgozók Lapja* XXV/270 (1971. november 18.): 2.

Ottó Péter: *A Mesterhegedűs. Kovács Dénes emlékezik.* Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007.

Pándi Marianne: „Zenei Jegyzetek.” *Magyar Nemzet* XXXIII/178 (1977. július 30.): 4.

Pernye András: „Ansermet két hangversenye.” *Magyar Nemzet* XVII/229 (1961. szeptember 27.): 4.

—————: „Egy hét Budapest Hangversenytermeiben.” *Magyar Nemzet* XVIII/275 (1962. november 24.): 9.

—————: „Egy hét Budapest hangversenytermeiben.” *Magyar Nemzet* XX/285 (1964. december 5.): 4.

Raics István: „Bächer Mihály Beethoven estje.” *Film, Színház, Muzsika* VIII/49 (1964. július-december): 12.

Retkes Attila: „Böszörményi-Nagy Béla.” In: Gádor Ágnes-Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneakadémia, 2000. 66-67.

Szelényi István: „Bächer Mihály Schumann-estje.” *Magyar Nemzet* XV/38 (1959. február 14.): 4.

Tallián Tibor: *Magyarországi hangversenyélet. 1945-1958.* Budapest: MTA ZTI, 1991.

Ungár Imre: „Bächer Mihály Schumann-estje.” *Muzsika* II/IV (1959. február): 16.



Dr. Falvai Anna

zongoraművész-tanár

(Liszt Ferenc Zeneművészeti Kodály Intézet-zongora, kamarazene)

(A portré forrása: lfze.hu)