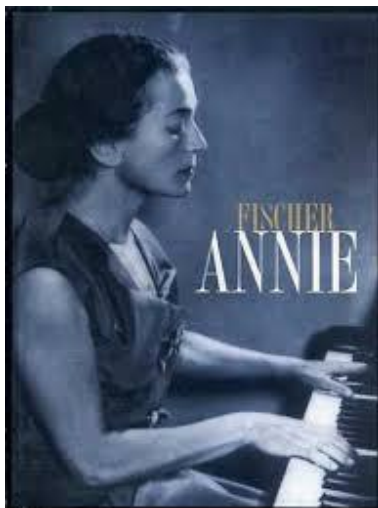


FISCHER ANNIE 110
(Budapest, 1914. július 5. – Budapest, 1995. április 10.)
a 20. század egyik legnagyobb, háromszoros Kossuth-
díjas magyar zongoraművésze

I.
UNGÁR ISTVÁN¹
SZÁZTÍZ



Klasszikus és Jazz Kiadó²

Beethoven „Piano Sonata No 31” Annie Fischer (20:15)

Ludwig van Beethoven 1. L. van Beethoven: Asz-dúr zongoraszonáta, Op. 110, No. 31
(A felvétel készítésének időpontja: 1977–1978)

Amikor egy éves kényszerszertávollét után visszaköltözhattünk felújított iskolaépületünkbe, a VIII. kerületi Horváth Mihály tér és Baross utca sarkán a tizedikes osztályom a 110. számú tantermet kapta meg. Szerettük. Személy szerint én azért is örültem, mert azonnal Beethoven utolsóelőtti op. 110. Asz-dúr zongoraszonátáját juttatta eszembe, amely számomra a műfaj koronája. Egyik legavatottabb tolmácsolását mindig is Fischer Annie zongorajátékában éreztem. Lélegzetelállító módon azonosult az első tétel lírájával, a második dacos vadságával, a záró tételben az arioso férfikönnyeivel, majd a fűgában Beethoven lázadó ostromával.

¹ Ungár István középiskolai ének-zenetanár, karnagy, szaktanácsadó, karnagy, a Parlando állandó munkatársa, zenei író

² A kötet 2002. évi első kiadását szerkesztette: Batta András, Gábor Ágnes, H. Magyar Kornél, Molnár Szabolcs, dr. Retkes Attila, dr. Székely György, Tóth Anna A kötet 2014. évi második, tartalmában változatlan kiadása a művésznő testvére, Fischer Magda (1917–2010) írásbeli engedélye alapján készült. A második kiadást szerkesztette: Fittler Katalin és Dr. Székely György

Fischer Annie a hetvenes években, két sorozatban – középiskolás fiatalok és felnőtt közönség előtt – végig játszotta a 32 Beethoven zongoraszonátát. Valamennyi szólóestje ünnepi esemény volt. Rendkívül gondosan állította össze egy-egy hangverseny műsorát. Művészi igénnyel válogatta meg koncertjei programját. A szonáták nem keletkezési sorrendben hangzottak el. Nagylélegzetű alkotások mellé kevésbé fajsúlyos, könnyebben befogadható darabokat játszott. Például a Pathetique szonátát az op. 49. g-moll és G-dúr szonátákkal társította. Az op. 100 feletti öt nagy zongoraszonátát más és más alkalommal tűzte műsorra, nagyrészt korai szonátákkal párosítva.

Az ifjúság igencsak hálás hallgatóságnak bizonyult. A felnőtt közönség soraiban sajnos, tagadhatatlanul ültek sznobizmusra hajlamos, a műélvezet álarcát magukra erőltetett, rezzenéstelen lélekkel sújtott személyek is, akiket csak a művésznő neve hozott a Zeneakadémiára. Az egyik felnőtteknek adott koncerten történt, hogy Fischer Annie az op. 110. szonáta fúgatémájával Beethoven fékezhetetlen szenvedélyétől fűtve olyan felkorbácsolt erővel masírozott az ég felé, hogy a mű lázas tetőpontján a basszus szólamban elpattant a *nagy Asz hang* egyik húrja. Az előbb említett egyének erre hirtelen fölriadtak elernyedtt tespedésükből: halk morajlás hallatszott. Végre! Legalább ettől kibillentek szálnalmas nyugalmukból. Talán mostantól éberebbek lettek s odafigyeltek volna a zenére, de a szonáta ezen a ponton célba ért, s néhány ütem múlva befejeződött. Akár csak sokunk bánatára az aznapi koncert is. Volt valami sorsszerű ebben a húr elpattanásban.

Fischer Annie igazi varázslója volt hangszerének. Zongorajátékának ereje és gyengédsége a legnagyobb pianisták közé emelte. Fortissimói dörömböltek a menny boltozatán, pianissimói szélesre tárták annak kapuját. Száztíz évvel ezelőtt 1914 nyarán született.

Szomorú, de tény, egyre fogyatkozik azoknak a száma, akik személyesen hallhatták s netán ismerhették is őt. Közéjük tartozom. Életem kiváltságának tartom. Csodálatomat igyekeztem megosztani azokkal, akik nem voltak ilyen szerencsések, elsősorban a fiatalabb korosztállyal. Felbátorított, hogy találkoztam olyam ifjú zongora szakos növendékkel, aki bár élőben nem hallhatta Fischer Annie-t, mégis a fennmaradt számos hang- és képanyag alapján, valamint a rá való emlékezések segítségével példaképének tartotta őt.

Annak idején a Muzsika c. impozáns kivitelezésű és tartalmas havi lap címdoldalán megjelent róla zongorázás közben egy elragadóan ihletett fotó. Szégyellem, de az idők során valahogy elkallódott. Érdekes, hogy az óta sem

sikerült nyomára bukkannom. A rendkívül gazdag képanyaggal rendelkező Fischer Annie könyvben sem található. Akkortájt iskolám zeneszobájában kitettük a falra ezt a képet és alá írtuk az egyetlen odaillő címet: MŰVÉSZET.



Fischer Annie és Ungár Imre

Királynői megjelenése a hangversenypódiumon legendás volt. Nyilván olyankor magával hozta az aznap felhangzó művek szerzőit: Mozartot, Beethovent, Schubertet, Schumann, Lisztet, Bartókot és a többieket. A törekeny alkatú Fischer Annie kilépve a koncertdobogóra dámává változott.

Édesapám, Ungár Imre, révén volt alkalmam közelebbről ismerni a művésznőt. Az semmi! Ő is ismert engem. Annie néni – számomra kezdettől fogva az volt – édesapám korai elvesztése után, mintegy pótolva hiányát, figyelt rám. Ha kellett, gondoskodott rólam: egy súlyos műtét után saját költségén a keszthelyi Helikon szállóba „parancsolt” 10 napos pihenésre.

Több ízben írtam róla, de mindannyiszor gyönyörűséggel tölt el egy kivételes emlék. Annie néni arra kért, hogy az édesanyja – Rózsi mama – temetésén iskolánk énekkara vegyen részt. Óriási megtiszteltetést jelentett, hogy mi ott énekeltünk. Fischer Annie ezt azzal hálálta meg, hogy maga által hozatott hangversenyzongorán az iskola dísztermében Beethoven koncertet adott az ámuló kamasz diákoknak. A világot bejárt, ünnepezt művésznő, esküszöm, érezhetően izgult ennél az ajándék fellépésnél. Igaz, belőle teljesen hiányzott bármilyen sztár allűr. Műsorán az op. 13. c-moll Pathetique, az op. 27. cisz-moll Mondschein és az op. 111. variációs c-moll zongoraszonáta szerepelt. Ez a nem éppen mindennapi program a fiatalok megbecsüléséről tanúskodott, amelyet megfejtelt az op. 81/a Esz-dúr Les adieux szonáta zárótételével. Ez az esemény örökre beleírta magát a Munkácsy Mihály utcai gimnázium krónikájába. Aki ott volt, soha nem felejt el.

Amikor a VI. kerületi Zeneiskola, férje, Tóth Aladár nevét készült felvenni, zavarba ejtett Annie néni felkérése, hogy az avató beszédet én tartsam meg. A rendezvényre a Zeneakadémia Kistermében került sor. Fischer Annie úgy köszönte meg, hogy a Tanácsteremben leült a zongorához és eljátszotta Schubert op. 90. Gesz-dúr impromptu-jét. Briliáns és megindítóan bensőséges muzsikálása minket tett ámuló hallgatósággá.

Tóth Aladár, a szépirodalmi szinten író zenekritikus, hihetetlen tudású és felbecsülhetetlen műveltségű zeneesztéta, egy évtizeden át az Operaház nagyhírű igazgatója, Kodály és Bartók harcostársa édesapám legszűkebb baráti köréhez tartozott. Ennek a barátságnak köszönhettem, hogy kisfiúként rácsodálkozhattam a színpad melletti igazgatói páholyból a Szöktetés a szerájból, A varázsfuvola, a Fidelio, Rossini, Donizetti és Verdi operák, A nürnbergi mesterdalnokok, a Székely fonó zenei világára. Ezek a vasárnapi matinék rányomták bélyegét egész további életemre és zenei pályámra.

Fischer Annie azt tervezte, hogy Ungár Imrével közösen eljátsszák Bach utolsó monumentális művét a Die Kunst der Fuge-t, de ez a szép terv édesapám halálával fájdalmasan megghiúsult.



Fischer Annie és Tóth Aladár

Fischer Annie közvetlensége mellett határozott, tudatos életet élt. Bámulatos érzéssel uralta igen csak eseménydús napjait. Testvérét, a zongoratanár Fischer Magdát szinte szülői szeretettel óvta. Magda néniért rajongtak a növendékei, s ő anyjukként bánt velük. Jobb, igazabb és biztonságosabb volt a világ, amelyben Fischer Annie és Tóth Aladár oltalmát még magunk között tudhattuk. Férje halála után a művésznő hosszabb hallgatást követően koncertnyitó számként Schumann C-dúr fantáziájának megrendítő tolmácsolásával gyászolta meg. A hallgatóság csak bátortalanul mert tapsolni.

Schumann - Fantasie op.17 - Annie Fischer studio (27:18)

R. Schumann: C-dúr fantázia, Op. 17

I. Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen **0:00**

II. II. Mässig, durchaus energisch **12:07**

III. Langsam getragen. Durchweg leise zu halten **19:23**

(A felvétel időpontja: 1957–1958)

Schubert - Impromptu D.935 n°3 - Annie Fischer Moscow 1951 (9:35)

F. Schubert: Négy impromptu, Op. 90 – 3. Andante, Gesz-dúr

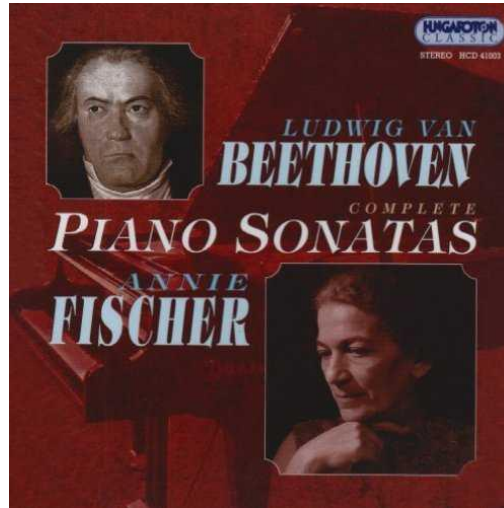
(Koncertfelvétel, Moszkva, 1951)

Amikor Fischer Annie a zongorához ült, körülötte szinte minden más eltűnt, hogy utat engedjen a Mozart zongoraversenyek tiszta, napsugaras, kortalan bölcsessége, Schubert könnyesen mosolygó álmvilága, Beethoven panaszos költészete, ugyanakkor dacos tombolása, győzelmi mámorra és megannyi más szerző remekművének. Jelenség volt a pódiumra lépéstől a meghajláson át a távozásig. A művek iránti feltétlen alázata mestertanárként nevelő hatással bírt a hangverseny látogatóra.

Szerettem a 110. tantermet, amelyben volt osztályom fészkel az iskolában, a mai napig rabja vagyok az Op. 110. Asz-dúr Beethoven zongoraszonátának és egyenesen imádom a 110 éve született Fischer Annieval való találkozásaim emlékét. Akárhányszor gondolok rá, mindannyiszor boldogsággal tölt el.

Köszönöm.

II.
KROÓ GYÖRGY
FISCHER ANNIE ESTÉJE³
PÁRHUZAMOS INTERPRETÁCIÓK BEETHOVEN:
ZONGORASZONÁTÁK
Előadja: Fischer Annie
HUNGAROTON CLASSIC. HCD 31 626-31 629



A Hungaroton Classic Beethoven valamennyi zongoraszonátáját megjelenteti Fischer Annie tolmácsolásában. A vállalkozás sajátos körülményeiről Mácsai János számol be az eddig forgalomba került négy lemez (HCD 31 626, 31 627, 31628, 31 629) kíséző füzetében. *„A lemezfelvétel közvetlen előzménye, hogy 1976-77 telén Fischer Annie... a Zeneakadémia Nagytermében tizenhat koncerten eljátszotta Beethoven valamennyi zongoraszonátáját, először »ifjúsági« előadásként, majd a felnőtt közönségnek is megismételte a hangversenyeket... Nem tudjuk, hogy kitől származik a lemezfelvétel-sorozat ötlete, de tény, hogy a kulturális élet akkori prominensei és a Hungaroton Hanglemezgyár egyaránt teljes erővel a terv mellé álltak, és a hanglemeziparban egyedülálló módon, gyakorlatilag korlátlan időben biztosítottak lehetőséget a munkára.*

A felvételek 1977 tavaszán kezdődtek. Az első szakaszban Mátyás János zenei rendező irányította a munkát, amelyet nem sokkal később Antal Dóra vett át. Vele folyt azután tovább mintegy másfél évtizeden át, természetesen nem egyfolytában, hanem hosszabb megszakításokkal.

³ **Kroó György** (Budapest, 1926. augusztus 26. – Budapest, 1997. november 12.) a 20. századi magyar zenekritika és zene-történet-írás egyik legnagyobb alakja. A tanulmányának hangfelvételek és képek nélküli első megjelenése: HOLMI 1997/5. szám

Fischer Annie idegenkedése a stúdiómunkától a Beethoven-sorozattal kapcsolatban végzetesnek bizonyult. Jó néhány esztendő eltelt, de Fischer Annie sohasem volt maradéktalanul elégedett az eredménnyel. Nem a koncertszerű eljárás módszerével rögzítette a darabokat, hanem a részletek minél tökéletesebb kidolgozásának érdekében apróbb egységek fölveteléből állította össze a teljes műveket. Ma már egyre több előadó számára idegen ez a módszer, s a tökéletesség (amellyel óhatatlanul együtt jár bizonyos mértékű sterilitás) fölébe helyezik az egy lendületből született előadás értékét. De Fischer Annie-t sem a technikai tökéletesség érdekelte elsősorban, hanem a kifejezés pontossága, a darabhoz való hangulati, érzelmi vagy, kissé tágabban kifejezve: a zenei hűség. Mivel mindennek megjelenése az ő esetében erősen a pillanat hatásának befolyása alatt állt, ok lehetett arra, hogy néha az egyik, olykor a másik tessék neki jobban, akár egyenrangúan sikerült felvételek közül is. Fischer Annie szokásához híven ebben az esetben sem nyilatkozott a nyilvánosság előtt, de a muzsikustársadalom és a közönség nagy része tudott e felvételek létezéséről, és sajnálattal vette tudomásul, hogy nem ismerheti meg azokat. A kilencvenes években azután már nem foglalkoztak érdemben az anyaggal. Évekre dobozba került, habár néhány kisebb, technikai jellegű javítás még hátra volt. Teljes, végleges befejezésére csak 1995-ben, Fischer Annie halála után, e kiadás alkalmából került sor.

Szólnunk kell még egy szokatlan problémáról: a lemez megjelenésén munkálkodókban természetesen felmerült az etikai szempontból evidenskérdés: szabad-e egyáltalán kiadni olyan munkát, amelyet maga a művész nem akart nyilvánosságra bocsátani. Szerencsére a felelősség teljes súlya nem a »kíváncsi« utókort terheli, mert Fischer Annie az évek során jóváhagyta a szonátafelvételek egy-egy verzióját, bár igaz, életében - elsősorban az ő tartózkodása miatt - már nem kerülhetett sor a megjelentetésre. Fischer Annie azon kevés művész közé tartozott, aki saját maga számára lehetett az etalon. Ezért, ha paradox is, szinte természetes az elégedetlenség önmagával szemben. A felvételek felbecsülhetetlen kincsei a magyar zenekultúrának, hiszen a felvett anyag a »lényegét«, a Beethoven-szonáták interpretációjának művészi tartalmát, értékeit hiánytalanul tartalmazza, közvetíti. A lemez közreadói úgy gondolták, hogy ezek az értékek mégsem porladhatnak el dobozba zárva, és kötelességüknek érezték annak elősegítését, hogy a kritikákban oly sokszor emlegetett »bőkezű adomány« e megmaradt emléke a zenei világhé lehessen.”

Még néhány információval kiegészíthetem ezt a beszámolót. A harminckét szonáta mintegy harmada Fischer Annie előadásában Budapesten

Magyarországon korábban, az 1976–77-es évad előtt nyilvánosan nemhangzott el. (A Magyar Rádió hangarchívuma is mindössze nyolc Beethoven-szonáta - op. 13, op. 27/2, op. 31/3, op. 53, op. 78, op. 109, op. 110, op. 111 - tolmácsolását őrzi vele.) Ezeket a pódiuminterpretáció szintjén Fischer Annie először feltehetőleg hatvanhárom évesen vagy még később fogalmazta meg, művészetének zenei-szellemi kiteljesedése idején, de a „virtuóz évek” repertoárjához konkrétan kötődő tapasztalatok nélkül. Ekkoriban már magányosan élt műhelyében. Az a két nagy muzsikusz, akik, mint hivatott, illetékes kritikusa egy életen át hallgatott, Szabolcsi Bence és Tóth Aladár akkor már nem élt.

Nem tudom, beszélt-e valaha Fischer Annie a felvételeket készítő munkatársainak a szonáták csoportosításáról, arról, mi kerüljön feltétlenül egymás mellé, egy lemezre. A sorozat eddig megjelent négy lemezének műsora azt sejteti, hogy a művek CD lemezbe tagolását más-más és különböző igények, lehetőségek határozták meg. Az első lemezen a két Asz-dúr szonáta (op. 26, op. 110) jelenléte, majd lassú tételének és fináléjának sajátos összeszövöttsége miatt az ESZ-DÚR FANTÁZIA SZONÁTA (op. 27/1) s a kései ASZ-DÚR szomszédsága mintha határozott zenei koncepcióra utalna. Bár melléjük, közéjük a KIS F-DÚR SZONÁTA (op. 10/2) valószínűleg csupán megfelelő, alkalmas időtartama miatt került, zárótételének fugátos szerkezete révén, még ez is tartalmazza a belső kapcsolat egy vékony szálát. A második lemezen a PATHÉTIQUE SZONÁTA (op. 13) és a Kis f-mollszonáta (op. 2/1) világát a moll tónuson túl a közös Sturm und Drang lelkület fűzi össze. Már bizonytalanabb a C-dúr szonáta (op. 2/3) helyének indokoltsága: koncertszonátajellege a PATHÉTIQUE-kal rokonítja, négytétélessége és az azonos opus-szám, tehát Beethoven akarata az F-MOLL műhöz kapcsolja, viszont a három mű egymásutánja a lemezen, érthetetlenül, megfordítja az időrendet. Valamelyest magyarázza a szerkesztő szempontját a harmadik lemez műsorrendje. Ha az előző a PATHÉTIQUE SZONÁTÁ-val nyitott, ez az utolsó Beethoven-zongoraszonátával (op. 111) kezdődik. Azaz az érvek mindkét lemezen az első hely fontosságát hangsúlyozzák. A harmadik lemez további kínálata esetlegesnek tetszik. A népszerű, Thomas Mann által is „megénekelte” nagy opus fiatalkori kompozíciók követik G/op. 49/2, D/op. 10/3, G/op. 14/2 hangnemsorrendben, egy két-, négy- és háromtétéles ciklus. Közülük a Scherzóval végződő háromtétéles G-DÚR SZONÁTA beválik csattanónak. A csoportosítást a D-DÚR SZONÁTA sínyli meg, egyike a legjelentősebb Beethoven-szonátáknak, benne a melankólia egyedülálló zenei képével, amelyet

egy menüett-álom old fel. Igaz, talán épp ezek a „már nem zsáner” menüett fantáziák jelentik ez esetben a legerősebb láthatatlan kapcsot A D-DÚR SZONÁTA és az op. 111 között. A negyedik lemez attrakciója a B-DÚR SZONÁTA („HAMMERKLAVIER”), hangnemileg hozzáillő társa a tizenhat évvel fiatalabb ESZ-DÚR SZONÁTA (op. 31/3).

A lemezek nyilván más-más fogadtatásra lelnek azok között, akik számára Fischer Anniejátéka egykori zeneakadémiai élményeiket idézi fel, s azok között, akik a Beethovenzongoraszonáták esetenként mintegy negyedszáz nagy előadását összehasonlítva keresik Fischer Anniehelyét a harminckét szonáta interpretációjának történetében. E sorok írója más utat választ. Azt a Beethovenképet keresi és véli felfedezni Fischer Anniezongorajátékában, amely a Szabolcsi Bence- és Tóth Aladár-féle Beethoven-hang, Beethoven-gesztus, Beethoven-portré megtestesítője. A Plutarkhosz-féle Párhuzamos életrajzok által is bátorítva az lesz hát a módszere, hogy amikor a zongorainterpretáció egyértelműen sugallja, mellé teszi idézőjelben Szabolcsi (és Tóth) szavakba foglalt műértelmzésének vonatkozó sorait. Ám ettől független számára is az előadóművész nagysága. S amikor az első lemezről felcsendül a gyászindulós ASZ-DÚR SZONÁTA ciklust kezdő variációs tételének témája, abban máris biztos lehet, hogy „igazak ivadéka” ül a billentyűk előtt, aki képes és méltó arra, hogy Beethoven szószólója legyen.

Kellő elfogulatlansággal játssza az Andante témát, nem a hozzá való viszonyát hangsúlyozza. A megfogalmazás egyszerű, a hang meghittten telített. A dinamika domborulatait a tolmácsolás itt még viszonylag lesimítja, inkább az architektúra monumentalitását érzékelteti a tízütemes középső boltozat emfatikus kiemelésével, és az első variáció azonnali indításával nagyszabású, dinamikus formát sejtet. Minden variáció teljes világ. A faktúra nem marad zongoraletét, hangvétellé válik, a kifejezés jellegét sugallja. Eleinte folytatódik az éneklés, csak a regiszter mélyülése, a tónus elsötétülése vonja magára a figyelmet, majd a sűrűsödő hangsúlyok és az erőteljesebb dinamikai árnyalás válik irányjelzővé, hogy azután szinte megszólítsanak bennünket a bal kéz staccato menetei. Ez a személyesség, ez a belső erő, a balkéz-karaktereknek ez az időről időre minden mást háttérbe szorító irányító szerepe fontos összetevője Fischer Annie Beethoven-képének. A második változatban a bal kéz staccato tizenhatodjai rajzolják ki a témát. Félelmetes erővel, mégis vállalva a témadallam első két sorában a fegyelmező ritmuskontroll szerepét is. Am a boltozatos harmadik sor előadásának hevessege, amely két óriási erejű hangsúlyban kulminál, nem tűri ezt a fegyelmet. Az előadás egyértelműen jelzi,

hogy a nagyforma középső csarnokába a moll variációval léptünk. A kifejezés zenei elemei rendre felvonulnak itt: a hangnemszín, a lüktetés szinkópás feszültsége, a hangsúlyjelek sűrűsége, a retorikus indulatszavak, sóhajok, a harmóniai elsötétülés. A Beethoven-érzés mércéjeként hadd említem csak az ütemkezdő átkötött hangok jelentésének költői átértelmezését, hogy válik ugyanaz a ritmikai formula a dallam kezdetét jelző felütésből érzelmi csúcsponttá, szenvedélyes kiáltássá. Fischer Annie tolmácsolásában, mondhatni, erről szól a moll variáció. A két önálló tételként megszólaltatott második és harmadik variációhoz ismét közvetlenül, szorosan kapcsolódik az újabb dúr változat. Itt sem a letét (legato és staccato szembeállításának) öncélú érvényesítése az előadó programja, hanem a hangulati ív tovább rajzolása, a tragikus légkör oldása, a hangpárok fogócskája, bújócskája, a bal kéz rövid hangjainak humoros roppantásai és az utolsó nyolc ütemet „felvezető”, de ellenkező irányú pajkos balkéz-skála, amely már-már lefut a klaviatúráról. Az 5. variáció kapujában váratlanul a kései Beethoven jósoló hangvétel kelt rendkívüli benyomást. Az ornamentika (triola és trilla) nem dísz többé, hanem a dallam még mélyebb, teljesebb átélése, kiéneklése. A nagy zongorista mindent tud erről a zenéről. Ez a zsongás, ez az emelkedés, ez a szárnyalás, ez a hit a kiéneklés boldogító erejében, ez Szabolcsi-Tóth Beethovenje is. A coda sem marad csupán a dallam letisztult ideálképe és summázata. Fischer Annie búcsúnak szánja, olyan simogató, elnyugtató mozdulat ez, amely elcsitítja az utolsó crescendóban rejlő kérdést is. Nagyszerű a scherzo előadása, igazi beethoveni „molto”. Szerzője a vázlatban még Menuettónak szánta, esetleg karakterdarabot tervezett a helyére. Lényegévé végül is a scherzo temperamentum lett, és Fischer Annie éppen ellenállhatatlan lendületét, iramlását vállalja, a zene fiatalos izmait láttatja. Nem erőlteti egyoldalúan a trio sempre legato karakterét sem, a vázlatbeli „*o qualche altro pezzo caratteristica*” terv megvalósulásaként a harmadik tételt, a GYÁSZINDULÓ-t értelmezi. Ám ez is zongorazene marad, az orkesztrális effektusok csak színezik, teljesebbé teszik a címben is kifejezett zsánert. A zongorahang a ritmus háttérfa előtt sem hátrál meg, dallamban, harmóniában, hangnemkapcsolatokban keresi a színpadra képzelt hős helyett az emberit, tehát a morális karakter lírai lényegét, amit mintha az utolsó ütemekben, a pedálhanggal elhomályosított felkiáltásban és a dúrrá kivilágosodó zárlatban találna meg. Az utolsó tétel tempókaraktere egyértelműen jelzi, hogy Fischer Annie ezt a talányos és piano tónusban induló Allegrót, amelynek kétségtelen kapcsolata van a GYÁSZINDULÓ dobpergéses dúr szakaszával is, nem akarja

meditatív zeneként értelmezni, de nem érzi etűdszerű, talán Cramer hatására készült virtuóz darabnak sem. Az előadás technikai szintjén is érvényesül a művésznő által képzel karakter, amelynek lényege az éneklő zongorahang, a dallam szüntelen felmutatása és az erőteljes kontrasztteremtés. Semmi zenén kívüli program, semmi önkényes pszichologizálás. Ezt, mint Beethoven-interpretációinak egyik legfontosabb elvét szögezi le számunkra Fischer Annie a Beethoven-zongoraszonáta-összkiadás első lemezének első darabjában.

Az F-DÚR SZONÁTA (op. 10/2) első tételének zseniális előadói mozzanata a repríz. A fiatal Beethoven még a zongorástriók (op. 1) idején kipróbálta Haydn London számára készült f-moll szimfóniájának azt az ötletét, amely két különböző kezdőtéma esetén lehetővé teszi, hogy a szonátaforma döntő dramaturgiai eseményét, a visszatérést csak az egyik téma valósítsa meg, a másik viszont a feldolgozás és a repríz határvidékét szélesítse. A mi szonáta allegrónkban ezt a lehetőséget a két téma idegen hangnemű, úgynevezett álvisszatérésével ötvözte Beethoven, és így nagy eseménnyé, meglepetésteli fordulattá emelte a hangnem és a második téma egyidejű visszatérését. Sőt ezzel olyan közel hozta a feldolgozáshoz az úgynevezett melléktéma megjelenését a reprízben, hogy azt a mozzanatot, ami a klasszikus stílusban a megkönnyebbülés, a feloldás helye volt, a forma egyik legdinamikusabb pillanatává változtatta. Fischer Annie érzékeny tolmácsolása ezt a zeneszerzői manővert csattanók sorozataként képes megjeleníteni. E szonáta három tételének egyensúlya a második tétel karakterén múlik. A Bécsben komponált első szonáták négyteteles ciklusát most váltja fel Beethoven műhelyében a háromteteles rend. Az op. 10 első darabjában Beethoven lassú tételt komponál a második tétel helyére, itt Allegretto feliratú moll zenét. Ezzel még egy döntésre érett problémát jelez: ha nem lassú, de nem is menüett vagy scherzo, milyen karakterű legyen az új középtétel? Fischer Annie előadói válasza az, hogy mindkettő karakterisztikáját vállalja. A tétel pulzálása és irama menüettek, scherzók 3/4-ére emlékeztet, de akcentusai, sóhajai, kromatikája a lassú tételek kifejezési köréhez tartozik. A meghatározó tehát kezdettől fogva nem az Allegretto tempó, hanem a moll tónus, a mély vonósokéra emlékeztető hangszín, a két szólam oktávpárhuzamából adódó árnyékosság és a hosszú ideig érvényesülő kötött – legato – jellegből fakadó foltszerű hatás. Ehhez járul a folytatás során az egymást utánzó szólamok túlzott tagolása, a motívumok rögeszmés következetessége, mégis szomorú, kérő jellege, az előadással igazolt hangsúlyok és regiszterek gazdagsága és a menüettek formája szerint igazodó középrészben a Desz-dúr trió varázslatos melankóliája, amelynek Schubert-

kötetét Fischer Annie előadása a legcsekélyebb rájátszás nélkül is éreztetni tudja. Tehát nem a forma, nem a tétel felirata, hanem a hang, a hangvétel a döntő, a jó olvasó ezt hallja ki a kottából. Ebbe a körbe tartozik a tempó megválasztása is. Nem a metronóm, hanem a karakter és a zene irányultsága ihleti a Fischer Annie előadására jellemző kisebb gyorsításokat. Hat az előadásra a hangszer, a modern nagyzogora (Bösendorfer) hangzása is, a röviden leütött, szünetekkel elválasztott akkordok (1. tétel) stílusa helyett Fischer Annie legtöbbször a hosszabban zengő, a szüneteket is magába olvasztó éneklő játékot választja. A zárótétel megszólaltatásában a szövés mód pedáns érzékeltetése válik a humor forrásává. Szubjektív mozzanata az előadásnak a reprimák az oktávjátékból fakadó, de a moll árnyék által is igazolt megfogalmazása, s szinte megeleveníti a valamikor messze körben terjedő legendát Beethoven „küzdelméről” a fűgával.

Sugallatos interpretáció vár a hallgatóra, amikor az 182-es ASZ-DÜR SZONÁTA szólal meg a lemezen. A formálás léptéke, a hang átszellemültsége, a kései stílus tökéletes értése, a kifejezés személyessége mind-mind együtt van, és élményként revelálódik, a szonáta egyik legjelentősebb interpretációjaként hallgatjuk ezt a tolmácsolást. A regiszterek olyasféle jelentéssel telítődnek, mint egy középkori moralitás szvitjei. A hangszeres ének a maga gyönyörű testességében is lélekként szárnyal. A tónus gyöngéd, szeretetteljes. Ha valaki érezni akarja, mit jelentett Beethoven szótárában a *con amabilità* hangzáskarakter, Fischer Annie zongoráján hallgassa e szonáta első tételét. A *cantabile* és a *molto espressivo* eszményi ötvözete ez a hang. A dallam, amikor lefelé hajlik, akkor is az égre tekint, és mindig a csillagok közelébe törekszik. *„A tétel, mely e dallamokat felszínre veti, eléggé élénk menetű megnyitó darab, sőt majdnem prologus, témái azonban inkább lassú tételre vallanak. S valóban, a teljes szakasz valami imbolygó fénytörés és kétértelműség jegyében áll: önkéntelenül hangsúlyozza, hogy határ és átmenet egyik világból a másikba. S van benne valami lebegés és eldöntetlenség, mint minden határtüneményben.”*

A legnagyobb pillanatai az előadásnak azok, amikor a mozgás, itt vagy ott, egyirányúvá válik, és elindul, vagy amikor egy trilla nyomán megmozdul valami a föld gyomrában, vagy éppen a magasban kigyullad a fény. Később a zongora beszéde jelent revelációt: ahogy Tóth Aladár mondta, a melódiáiból olykor szinte szavak hajolnak ki. S a forma? Olyan egyszerű, nyugodt, tökéletes, mintha a hetedik napon teremtették volna.

Mégis története van, „*fátyolosabb színekkel indul... az ábrándos lebegésből... leszáll a mélybe, és onnan fokról fokra küzdi fel magát a végső magasságba*”. Amit Szabolcsi Bence mélybe szállásnak nevez, a ciklus lassú tételt és zárólagát ötvöző soha nem volt hatalmas „*fináléjának*” előjátéka, az a titokzatos hatütemnyi zene, amelynek középpontjában egy hangszeres recitativo áll, s amelynek misztériumjellegét Beethoven a kottában különleges hangszeres effektusokkal (*mna corda, Bebung*) készíti elő és vezeti le, mielőtt rázendítene a moll panaszénekekre. Fischer Annie mai hangszerén mindez csak imagináriusan jelenhet meg, de megjelenik, és mi alászállunk. Ami innen kezdve történik, és Fischer Annie interpretációjában bekövetkezik, azt csak Szabolcsi Bence volt képes szavakkal megjeleníteni: „*Itt a recitativ fülledt félhomályából kitörő Arioso dolente a JÁNOS-PASSIÓ egyik nagy és tragikus dallamát zendíti meg, s a Fuga, szimbólumnyelvét beszéli: előbb felfelé száll, mint élő bizakodás, azután a mély G-dúr akkordok sorsfordulást hirdető, súlyos harangszavára – fordításban, felülről lebeg alá, mint az Izzalom, mely fölénk hajol, s elénk jön a nehéz útfelén... Bach jelképei, igen, de éltek-e valakiben ezek a jelképek Bach óta ilyen véres-valóságosan? s jelentettek-e valaha ennyit akár Beethoven számára?*”

Rendkívül tartalmas és sokatmondó az ESZ-DÚR SZONÁTA (QUASI UNA FANTASIA) előadása. Ennek intellektuális nyitja nyilván az, hogy szerkezeti koncepciójában Fischer Annie a kései szonáták egyik előfutárát ismeri fel. A megszakítatlan tételsor kezdete, Andante „nyitánya” az emelkedettség szobra lehetne, olimposzi nyugalma, fedett tónusa a C-dúr Allegro középész viharzenéjével alkot szétválaszthatatlan egységet. A következő moll tétel szenvedélyesen hullámszik, az ütemek három negyedhangja szinte triplajelképként viselkedik, az előadás mégsem válik hajszoltá. A szerzői előírás Fischer Annie-t igazolja: Allegro molto e vivace. Nála a tempóra a vivace vonatkozik, a molto a karakterre utal. Az adagio con espressione interpretációja a „szent textus” atmoszféráját teremti meg, funkcióját azáltal tölti be ideálisan, hogy az utolsó, leleplező pillanatig nemcsak egy lassú tétel illúzióját kelti, hanem annak jelenlétét el is hiteti a hallgatóval, s ettől az Allegro vivace zárótétel is hihetetlen kezdőlendületet nyer. Ez utóbbi tempója azonban végig lehetővé teszi a szerkezet, a szövmód átvilágítását anélkül, hogy a tolmácsolás mechanikussá vagy egzaltálttá válna. Az interpretáció lehangsúlyosabb mozzanata természetesen az Introduzionének bizonyult lassú tétel kezdetének váratlan visszatérése a szonáta hangnemében. Fischer Annie a kései szonáták

előadói gyakorlatával felvértezve költői hatással teszi szervessé a tétel és a ciklus menetének ezt a rebellis elemét is.

A második lemez legfiatalabb műve az F-MOLL SZONÁTA, lassú tételét Beethoven még Bonnból hozta magával. Fischer Annie tolmácsolása éppen ezt a zenét állítja a centrumba, nagy tételt csinál belőle, elhiteti, hogy karakterét tekintve is igazi Adagio. A díszítés jellegű apró hangok füzéreként megjelenő melódiavonalat dallamívként rehabilitálja, mély billentéssel és igen részletes tagolással ad jelentőséget a zenének, a melléktéma hangsúlyait dramatizálja, a zárótéma regiszterárnyékát megjeleníti. Az egyanyagú és nyomatékosan egységes stílusú nyitótételben bámulatosan sokféle karaktert mutat meg, miközben az éneklő jelleget hangsúlyozza. A Menuettóban a piano dinamika, az Allegretto tempó és a szextek, tercek együtt hatásaként születik meg a nyájas alapkarakter. Vele szemben a fortissimo unisono jeladásra elementárisan tör fel és tombol tíz ütemen át a scherzo indulat. A prestissimo fináléban azután elszabadulhat a Sturm und Drang lelkületét. A triolák nyugtalan, hullámzó háttere előtt éles, akaratosan dobbantó, kényszerítő erejű a témakarakter, a szenvedély átadása szüntelen, a zene egyszerre énekel és zúdul, a moll domináns azt jelzi, hogy örvény fölött járunk: *„Ez a híres Prestissimo, mely egyetlen lázas kitörésbe sűríti össze és kiáltja világgá egy örvénylő korszak minden őrjöngését s benne persze főleg a fiatal Beethoven viharzó pillanatait, a raptusokat, mint Breuningné odahaza Bonnban elnevezte: azt a fékevesztett ostromot mindenfajta börtönrács és börtönfal ellen, mely ha mm jut is az ostrom igazi végére, legalább megindította a döntő rohamot... Ez az egy vágató és lihegő tétel már a lány Beethovené, de minden egyéb, ami az övé, most még mm a gyors tételekben szólal meg, ha nem a lassúban.”*

Az Asz-dúr cantilenát a boldogság szigetévé teszi az előadás, annyira zárt légkörű, s annyira önfeledten nyújtózik a témája. Szuggesztívek a „viharos tengerre” visszavezető oktávcsapások, a repríz előkészítése belső folyamat.

Mínt hogy az éneklő karakter, a témafelületek melodikus értelmű kiszélesítése Fischer Annie valamennyi Beethoven-előadását, minden rendű és rangú, bármilyen periódusból származó és akárhány tételes Beethoven-szonáta tolmácsolását egyformán jellemzi, a C-DÚR SZONÁTÁ-t sem virtuóz igénye, sem koncertjellege nem teszi külön előadói problémává számára. Még lényegesebb talán, hogy a márványba vésett gondolat és az improvizáció költészete között az ő muzikalitásában soha nem emelkedett átjárhatatlan fal: a rögtönzés, a cadenza, a fantázia elemei, egyáltalán, a fantáziaszerű gondolkodás

és a strukturáltság kötelme Fischer Anniezenélésének két párhuzamos útja, s találkozásukat, különválásukat nem elvi állásfoglalás, csakis a konkrét mű kívánságai szabályozzák. Az előadás rangját azonnal jelzi a kezdő motívummá előléptetett díszítő formula tematikus nyugalma, a moll melléktéma telített hangja, dúr társának könnyed kontrapunktikája, az úgynevezett koncertepizódok (Spielepisode) természetes lefolyása. Az első szonátatétel középső szakaszának második részében csodásan érvényesül az álrepríz hatás és a boncoló feldolgozás kontrasztja, a reprízben döbbenetes hatást kelt az új átvezető rész megjelenése, a coda helyét elfoglaló cadenza első akkordja villámcsapással ér fel. Az első tétel olyan eseménydús, hogy közel tízperces játékideje ellenére szinte rövidnek tűnik. Az E-dúr Adagio kezdetének beszédessége nem retorikus, hanem személyes, mert a moll szakaszba vezet: „*az indulás klasszikus nyugalma egy zaklatott és sóhajos, oldottan hullámozó s mégis fojtott dialógusban torpan meg*”. Kifelejtheti Fischer Annie előadásában e különös prelúdium basszusoktávéinak feszült, drámai légkörét, azt a tragikus pillanatot, amikor a szonáta alaphangneme idegen támadóként fortissimo robban be a visszatérés békéjébe, vagy azt a különös szféraváltást, amit a nagy zongorista a regiszterek cseréjének és a nagyon magas és nagyon mély hangok közvetlen összekapcsolásának beethoveni műhelyében felfedez számunkra? A Scherzo a kontrapunkt és a cumulus ellenére örzi veszélyes játékosságát, a sforzatok a kifejezés hangsúlyai, nem öncélú mennydörgések, az iramlás megállíthatatlan, a trió szilaj és virtuóz, a coda harmóniailag érzékeny. A 6/8-os szexi passzázsok ragyogása a finálé élén Fischer Annie-t nem vezeti félre: a tétel – bár talán nem is annyira a koncepció, mint inkább a megvalósítás következtében – súlyosabb, mint kezdetének technikai névjegye ígéri. Máshová kerülnek a súlypontjai is. Inkább a melléktéma hullámozása és triótémájának Brahmsra majd revelációként ható akkordikus, himnikus éneklése a meghatározó, sőt koncertszerű befejező jelenetének hangulata is inkább drámai, mint humoros.

Ez a súlyosabb hangvétel a PATHÉTIQUE SZONÁTA természetének kedvez igazán (op. 13). A Grave bevezetés ebben az interpretációban ossziáni hangvételű. A téma kérő jellege fokozatosan alakul ki, ám amikor emelkedni kezd, félreérthetetlenül kihallani belőle Trisztán és Izolda vágyakozását. Kevés hasonlóan monumentális előadását hallottam ennek a Grave szakasznak, Fischer Annie itt teremti meg a mű Grande SONATE PATHÉTIQUE jellegét. Az Allegro molto-karaktere és briója ellenére sem túlhevített, inkább világosan artikulált, arányos és plasztikus. Gyönyörű a melléktéma éneklő válasza a staccato basszusokra, ebben a tolmácsolásban ez a hely egyértelmű előképe a G-

DÚR ZONGORAVÉRSÉNY közepső tétele Orpheus-programjának, amit elsőnek A. B. Marx hallott ki a versenyműből, és végtelenül lírai a zárótéma nagy íve. A repríz előtti huszonnégy ütembe rettenetes feszültség sűrűsödik. A Grave visszatérései egy jelentésbeli változás állomásai, míg a feldolgozás kapujában csak tematikus emlékeztető (hiszen épp a következő percek tudatosítják, hogy a bevezetés témája a teljes tétel jelképe), és új üzenetként csak az utolsó decrescendo fájdalommal teli harmóniasorát érzékeljük, a codában már mind a négy ütemét a lemondás tragikuma járja át, a sforzato akkord diszsonanciája egyenesen elviselhetetlen. Az Asz-dúr Adagio cantabile szépsége ebben a tolmácsolásban megrázó: amikor a téma regiszttert vált, másik hangulatszférába, érzelmi körbe költözik. Az f-mollból induló következő tág motívum ismét új világ hírnöke: a díszítések Fischer Annie számára e helyt a parlando stílus lehetőségét jelzik, és a témareprízhez visszavezető ereszkedő hangpárok tónusa, kromatikája, sűrűsége sötét árnyékot vet a zenei képre. Mintha ennek lenne folytatása az asz-moll szakasz: három fájdalmas kiáltásával az Asz-dúr visszatérést megelőző drámai elborulás kiteljesedése ez a hely. A zárótétel hangja nyílt, világos, teljes világképpé itt, ezzel egészül ki a mű. Fischer Annie ezt hangsúlyozza. Azzal, ahogy a kontrapunktikus középrészben eljátszik a téma vázával, ahogy észreveszi a codában a zárógesztust közvetlenül megelőző „jelenet” derűjét, de mindenekelőtt azzal, hogy mindenféle zenei anyagot megénekel. Az ő zongoráján a rondótéma repes és nyújtózkodik, a melléktéma szinte madárként köröz. A GRANDE SONATE – feltehetőleg Beethoven találmánya a műfaj tipizálása – nem maradhat egyoldalú jellemkép.

A harmadik lemez kínálatából ezen a magas szinten a D-DÚR SZONÁTA két közepső tétele, az E-DÚR (op. 14) és az op. 111 élményt adó tolmácsolása emelkedik ki. A d-moll Largo e mesto tételt Fischer Annienem mitizálja. A 9. ütemmel kezdődő „ária” énekének és a melléktéma zaklatott, indulatos, szenvedélyes beszédének ellentétével végeredményben az expozíció csodálatos egyensúlyát teremti meg, sőt a forma következő szakaszában is inkább az új témák karakterét (lassú vonulás, szó és sóhajzene), színét érezteti, mint a feldolgozás elemeit és hangulatait. A döntő hangváltás ebben az interpretációban a reprízzel kezdődik. Az akkord hangjainak megnövekedett száma, a sűrűbb szálú szövés, a formai redukció egy-egy jelzés számára. Ezeket követve az interpretáció a szonátaforma harmadik szakaszát drámaként értelmezi, amely egyre dinamikusabban tart a coda felé, ahol a forma valósággal felrobban. Iszonyatos ereje van Fischer Anniejátékában ennek a basszus kromatikája által motorizált kitörésnek, amely szinte észrevétlenül lényegül át egy ponton

felemelkedéssé, azután kifárad, s ami utána marad, az az üresség, a hiábavalóság, a magány érzése. Az interpretáció mintha ide sűrítene a Largo e mesto melankóliaprogramját. De ez nem az egész szonáta története. A lassú tétel után Fischer Annie cantabilis menuettót játszik. A dinamikai súlyokkal és regiszterkontrasztokkal csak kiemeli a hintázó dallam boldog énekét, és a trió viharos, triolás háttere előtt zajló párbeszéd is csak arra való, hogy várjuk a zárt karú menuetto téma visszatérését.

A G-DÚR SZONÁTA (op. 14/2) nyitótételében Fischer Annie előadása az Allegro tempókaraktert s a beszélő, már-már improvizatív stílust elégikus hanggal ötvözi. Ez az a gyengéd és meleg líraiság, az az „életöröm, mely elsősorban befelé világít, s csak itt-ott lépi át a társasági ragyogás küszöbét”. Privát hangú az az Andante indulótéma is, amelyre Beethoven 1799-ben zongoraszonátáinak első variációs tételét írja. A zongora itt is énekel, az előadás hangja közvetlen, és a kifejezés egyszerű marad akkor is, amikor a zene kommentál. Ez fokozódik végül a virtuóz diszpozícióhoz társulva elengedettséggé, önfeledt játékosággá a záró Allegro assai Scherzóban. Ha az első tételben a zene a hármas és ötös számot húzta ki a kalapból, most a kettes és a hármas van játékban. („A Scherzo-finálé alapgondolata egyetlen szeszélyes ritmikai ötlet, amely kétértelmű ingásával a teljes tételt átlükteti.”) Másik játéklehetőség: elfelejteni a témát, illetve csak a hangnemét, vagy csupán hagyni, hogy eltévedjen. Lehet a regiszterekkel is tréfálkozni, s ha már egy szonátaciklus utolsó tétele 3/8-os Scherzo, miért ne csendüljön ki Musette-szerűen? Fischer Annieelemében van. Humora sziporkázik. „Beethoven humorának különleges formája ez. Nem hahotázó, gyermekes jókedv többé, hanem kifinomult és bonyodalmas, szemérmes és mégis csillogó játék...”

„A HaMMERKAVIER-darab (op. 106) valóban a hangversenyszonáta hipertrófiája... a Fuga, ez a rettegett és szertelen remekmű, a kényszerűrend s a zilált szabadság egyedülálló találkozása! A skála szinte átfoghatatlan - nemhiába próbaköve és kelepceje a legnagyobb előadóművészeknek százestendő óta... Talán nincs is ennyi mesterfogás a valóságban, talán nem is volt soha... ennél a halmozókedvnél csak az a vakmerősége bámulatosabb, amellyel a legtelhetlenebb zongoramuzsikát oly zongoraszerűtlen, oly hangszerellenes szellemben fogalmazza, nyers és kibékítetlen ellentétek, feloldatlan hangzások útvesztőin át.” Fischer Annie ennek a játszhatatlan műnek is jelentős előadója. Megállja a próbát, és nem esik kelepcebe. Mindig, talán akaratlanul is éneklő zongorahangjával egyedül a Scherzo tempó karaktereit (Assai vivace, Presto) és dinamikai hullámzásait, ellentéteit szelídíti meg (így

éppen a semplice b-moll szakasz hangja válik viszonylag viharosabbá). Mindenesetre az a „játékos és ideges” misztikum, amelyből Szabolcsi Bence már a „borzas bursikóz, schumanni indulóhangot” hallotta ki, hiányzik e Scherzo interpretációjából. Benne van viszont az első tételben az a hihetetlen életerő, amely már „a főtéma anakreóni ritmusában” ott dobol. Életerő, úgy is, mint monumentális formát építő szenvedély, életerő, amely tombolni és leborulni, markolni és simogatni egyaránt képes, amely a mélyből és a magasból egyaránt szívja erejét... Nincs egyetlen hang ebben a tolmácsolásban, amely ne irányulna közvetlen és végső célja felé, amelyet ne igazolna a pillanat éppúgy, mint a visszanevező emlékezet. A lassú tétel (Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento) tolmácsolása több mint varázslatos, olyan, mintha egy lélek röntgen képe volna. „Pillanatonként és fokról fokra váltják egymást az egyedüllét, a panasz és a megbékülés mély és mind, mélyebb rétegei, a lélekgyökeréig, a csendig, a halálig.” Soha ennél szomorúbb zenét, soha ennek értőbb, átértettebb, személyesebb előadását. Reagál ez a tolmácsolás Beethoven itt „keserédes” Benedictus-hangjára s a „himnikus békéjű” zárótémára is, megsejteti a pillanatot, amikor a Chopin stílus és -hang megfogja a Beethoven-zene ölében, sőt az utolsó szonáta Ariettáját is előrehozza a jövőből, „a végső megérkezés hangját”, amely még Szabolcsi tanár úr számára is „az egyetlen, amellyel a Kalapácsongora szonátája adós marad”. Ő a lassú tételnek ezt az „öregkori” Fischer Annie-interpretációját nem ismerhette. A zseniális előadóművészt ez a közel húszpercnyi zene valóban élet és halál találkozásának mezsgyéjéig vezette el, ahonnan Szabolcsi 1943-as vízióját ő is látni tudhatta: „Mélységes éjszaka ez a tétel, nem a számonkérés, de az emlékezés éjszakája.” Fischer Annie tovább viszi ezt a hangot „a nehéz derengés (Largo) és a megszülető reggeli elhatározás (Fuga)” zenéjébe is. Egyszerűen azért, hogy a Largóban vállalja a kezdés dolce tónusát, s a fűgában is a Sempre piano és a Sempre dolce cantabile előírásokat, valamint az una corda „karaktereket”, miközben érezteti „a kényszerű rend és zilált szabadság” minden emberi mértéken túlmutató alkotójának „fogcsikorgató és dicsekvő építészkedvét” is. A

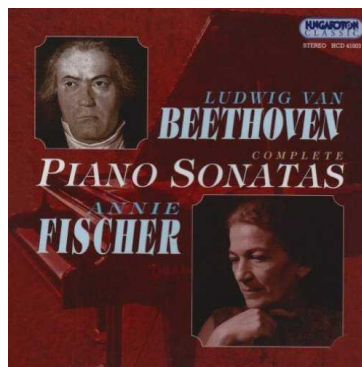
A HAMMERKLAVIER SZONÁTA párja a negyedik lemezen az 1802-es „tavaszi” ESZ-DÚR SZONÁTA (op. 31/3). Allegro első tételének előadását Fischer Annie inkább „Pitypalatty”, semmint „Jó napot” (a tétel első motívumának közismert becenevei ezek) hangulatban kezdi, és a kopogó alaphang nyugtalanságával már az expozícióban a feldolgozást vetíti előre. Annál felszabadultabbak, boldogabbak a második téma szárnycsapásai a derűs zenei égbolt alatt. Ennek a szonátának, mivel négytétéles, két „se gyors, se

lassú” középtétele van, s a ciklus sorsát ezeknek egymáshoz és a presto zárótételhez való viszonya dönti el. Fischer Annie a 2/4-es Scherzót élénken, de Allegrettóként játssza, így, mivel nem „staccato etüd” jellegét hangsúlyozza, érvényesíteni tudja „zsörtölődő és dohogó, merész és mulatságos” karaktereit is. A Menuettót viszont moderato, sőt molto moderato tempóban zongorázza, tehát lehetőséget ad, hogy a gyönyörű grazioso dallam a lassú tétel atmoszféráját teremtsen meg maga körül. *„Mély és árnyékos, lengő és borongó... bölcs és bánatosan boldog, valóban a mélyből jön, s ott is virul ki, mint... a legjellegzetesebb lassú Beethoven-dallamok szinte valamennyien.”* Ezek a tempóválasztások roppant megnövelik a 1/8-as zárótétel Presto előírásának lehetőségeit. A karakterét persze galopp- vagy tarantellaritmusától kapja, s bár e jelzés mentén Fischer Annie érezteti Schubert örvények fölött táncoló tarantellazenéinek kötelét is, előadásában a tétel s a mű örzi pasztellszíneit, és alaptónusát tekintve *„játéka fénnel és ritmussal”*.

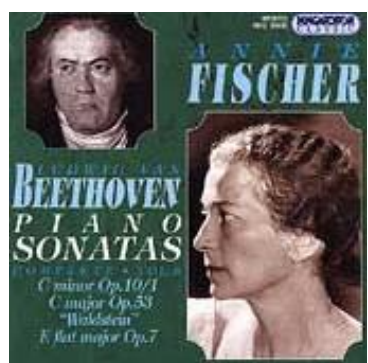
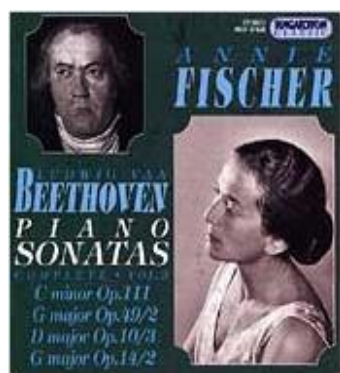
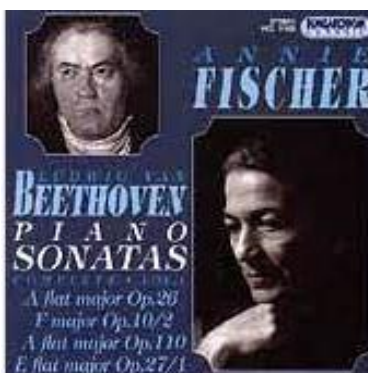
Utoljára hagytam az Op. 111-et, a *„katasztrófa és felemelkedés”* kéttételes remekművét. „Prométheuszi kezdet”, hangsúlyozza a Maestoso bevezetésről írva Szabolcsi tanár úr. *„Mélyben és sötétben, vad felzokogások között érik az elhatározás és a szabadság: fokról fokra, a feketén görgő trillából, mint valami távoli mennydörgésből, nyílt színen születik meg a téma, az Allegro con brioed appassionato főgondolata.”* Ám, ehhez most hozzájön Fischer Annie „öregkori” stílusa, kommentárja. A diminuendo és a piano kiemelése, a főtételben is a lassítások (meno allegro, ritardando) drámai súlya, a sempre piano színek jelentősége. Különös Appassionato ez így! Prométheus/-i lelkületű, kicsengéséből is eljövendő „forradalmi etüdek” morajlását hallja ki az előadóművész. Mégis tele van visszahúzódo, önmagába merülő momentumokkal, mintha arra várna, hogy elcsendesüljön körülötte a világ, s ő csak a belső hangra figyelhessen. S így, ekkor következik be ebben a csodálatos interpretációban az Arietta általi megváltozás. A téma, ez a *„halhatatlan és egyszerű melódia”*, ahogy Fischer Annie játssza, reliefszerű: körbejárni még nem lehet, de már kiemelkedett a háttérből, s elindult, hogy öt változata *„még egyszer, kivonatban és összesűrítve megtegye Beethoven nagy útját a mélyből a magasba, az alvilági gyötrődéstől a csillagos nyugalomig és megdicsőülésig... Mintha Beethoven minden régi variációs módszere egyesült volna közös erőpróbára: előbb mindig aprózóbb és felbontottabb a mozgás folyama, aztán összeáll és megsűrűsödik, nem díszít és magyaráz, hanem egybevon és levetkőztet, lehetségessé teszi a variáció új értelmezését, mely már kevesebb hangot ismer, mint maga a téma, aztán a felnyögő mélységből utat tör a*

magasba, és ott elvész a tejút szikrázásában, messze-messze maga alatt hagyva a földet, a harcot, a bánatot, mint aki előtt kitárul a világűr és a végtelenség”. Az út minden állomása a szellemi, érzelmi és pianisztikus interpretáció egy-egy csodája. Az első dolce variáció a lekötött test, két szinte érzéki megjelenítése, a szinkópák és a megszakíthatatlan legato zenéje, mégis éneke már felfelé száll. A második fázisban a kötöttség még mindig meghatározó, de a mozgás gyorsul, a ritmus hajtóereje nő, és már kezd szétválni a lenn és a fenn. A harmadik variáció az elszakadás, a kitörés első fázisa, energikus, forte karakterű, tele van hangsúlyokkal, a mozgás, a kilengés nagyívű, a két kéz távolsága helyenként hatalmas. A negyedik fázis az összehúzódás a mélyben és a lebegés fenn. Amikor variáltan ismétlődik, a basszus fölött a hanghalmazokból sóhaj, pihegés hallatszik, szinte könyörgés világosságért, az újabb lebegés (majdnem trilla) már ígéret, a csodavárás csendje veszi körül. Az utolsó variáció következik: elrugaskodás, a föld megérintése, a trillákból szőtt szivárványhíd, a még lenn, már fenn egyidejűsége, a visszatekintés espressivo fájdalom vagy éppen a befogadtatás pillanata, amiben döbbenet, kiürültség és megilletődöttség keveredik. S csak ezután a dúr kivilágosodás és az ellenállhatatlan erejű szárnyalás a fény felé. Kevesen voltak ebben a vége felé közeledő században, akik ilyen biztosan és a magányos boldogság e végső csúcsáig, a végtelen küszöbéig tudták követni Beethovent. Fischer Annie-nak megadatott ez. „A mélység alaktalanul morajló trillájával indul, a magasság vakító trillájával érkezik meg a szonáta, s végül megpihen a közepen, mint aki bejárta az életet s a mindenség minden régióját, de hazatér, és hazatalál, s »elnyugszik a Teremtő ölében».”

FÜGGELÉK:



[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE](#) (32 video)



III.

FISCHER ANNIE YOUTUBE FELVÉTELEIBŐL (59 video)

[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE](#)

IV.

A ZONGORA KIRÁLYNŐJÉNEK LEGTÖBB KONCERTJÉT TITOKBAN VETTÉK FEL⁴



Fotó: Fejér Gábor

Fischer Annie a képernyőn címmel különleges DVD album került a boltokba, melyet kiadóként és producerként **dr. Székely György**, a Szent János kórház I. Belgyógyászati és Gasztroenterológiai Osztályának osztályvezető főorvosa, ismert zenei újságíró, a Salzburgi Ünnepi játékokról írott nagyszerű könyv szerzője és a Semmelweis Vonósnégyes egyik alapítója jegyezte. Őt kérdeztem az általa személyesen is ismert nagy művész életművéről, életének érdekességeiről.

Mivel Fischer Annie már majd 30 éve nincs közöttünk és egyre több új zongoraművész neve hallatszik a koncertpódiumokról, kíváncsi lennék, mennyi idő alatt halványul el egy-egy nagy zongorista neve a szélesebb közvéleményben?

Ez teljesen változó és a hátrahagyott életműtől függ. Elsődleges szerepük ebben a hangfelvételeknek van. Ilyenek egyébként már a 19. század végéről is megmaradtak és például Johannes Brahms, vagy Gustav Mahler zongorajátéka is fennmaradt. A zongoristák nagy évszázada egyébként épp a 19. század volt, gondoljunk csak Liszt Ferencre, aki fiatalabb korában ünnepezt világszerte zongoravirtuóz volt. Robert Schumann is kiválóan zongorázott, de feleségét,

⁴ Palugyai István interjújának forrása: Tudás.hu (2024.II.19.)

Clara Schumann-t tartják a század egyik legnagyobb zongoraművészenek. Az a leírás, ami az ő zongorajátékáról megmaradt, nagyon emlékeztet amúgy Fischer Annie-éra.

Őt ma is a 20. század egyik legkiemelkedőbb zongoraművészenek tartják világszerte. Ha röviden kellene összefoglalni, mitől volt ennyire rendkívüli, mit emelne ki?

Sokan próbálták már elemezni a művészetét, amely a Beethovenig visszavezethető zongoraiskolából nőtt ki. A nagy német zeneszerző óriás tanítványa, az osztrák Carl Czerny, tanára volt Liszt Ferencnek, aki viszont Thomán Istvánt tanította és neki Dohnányi Ernő volt a diákja, akit Fischer Annie mestereként ismerünk. Ha valaki már tizenéves korában külföldön turnézik, mint ahogy ő tette, a zenei gyökerek mellett valami speciális képességgel is rendelkezik. Már 14 évesen azt írták róla az újságok, hogy hihetetlen érzékenysége egy felnőtt zongoristáéval ér föl. Már egész fiatalon kritikák sorát írta róla a nagy zeneesztéta, Tóth Aladár, aki, miután feleségül vette Fischer Annie-t, a róla szóló írásokat nem engedte publikálni. Ezek ma már hozzáférhetők és kiolvasható belőlük a művésznő vibráló, rendkívül karizmatikus egyéniségének zenei sajátosságai.

Vásáry Tamás mondta egyszer, hogy amikor Fischer Annie kilépett a színpadra, máris mindenki érezte, hogy egy „királynő” jelenik meg. Különlegesen szép hangokat előcsaló billentés és az öncélú virtuozitástól mentes, természetes játékstílus volt rá jellemző, híján bármiféle önmegvalósításnak.

Amikor leült a zongora elé, még Fischer Annie volt, amikor elkezdett játszani, már Beethoven, Mozart, vagy Schumann. Beleértett minden mű megfelelő korhű kontextusába. Filmfelvételei is bizonyítják, hogy az előcsalt hangok és letisztult, finom megjelenése tökéletes összhangban van egymással. Ezt adja vissza nagyszerűen Fejér Gábor portréja is. (Címképünkön)

Jól érzem, hogy sok más zongoraművésszel, például a Netflixen bemutatott Maestro című filmben megjelenített Leonard Bernsteinnel ellentétben Fischer Annie minden póz nélkül játszott és úgy is élt?

Szinte lázadozott bármiféle külsődlegesség ellen és ezzel ellenpólusává vált az úgynevezett versenyzongoristáknak, akik zongoraversenyek sorát nyerik, mégsem lesz belőlük világsztár.

Ez ugyanakkor azért bizarr, mert Fischer Annie azzal lett világhírű, hogy 1933-ban 18 évesen megnyerte az első Liszt Ferenc zongoraversenyt Budapesten. Azonban soha többé nem indult versenyen, s bár zsűritagként szerepelt néhányszor, nem volt jó véleménnyel az ilyen megmérettetésekről, amelyek az utóbbi évtizedekben szinte kötelezővé váltak a művészek számára.

A harmincas évek végéig még idehaza és a világban bárhol szabadon koncertezhetett, de aztán el kellett hagynia az országot...

Tóth Aladár pontosan megérezte, mikor kell Fischer Annie-nak a származása miatt elhagyni az országot és így 1941-ben Svédországba utaztak és ott éltek a háború végéig.



Fischer Annie férjével, Tóth Aladár zeneesztétával svédországi emigrációban 1943 körül

Ahogy tudni lehet, Fischer Annie gyermekkorától kiváltságos, ugyanakkor minden nagyzási allűr nélküli életet élt, imádta a pacalpörköltet, a nyarakat pedig férjével szerény, balatonaligai kis üdülőházukban töltötték.

Vásáry Tamást idézném ismét, aki szerint Fischer Annie a Föld tündére volt, magyarán a földi dolgokhoz vonzódott. Sallangmentes polgári életmódját férjével a legvadabb Rákosi korszakban is fenntartották, igaz engedték külföldre utazni, mi több a rendszer kulturális exportcikkének számított. Ezzel együtt megvolt a véleménye a kor politikájáról és férjével az otthonukban kialakították a maguk kis szigetét.

Zenészbáratait vendégül látta, főzött nekik és ilyenkor nemcsak szódavízzel koccintottak. Jó barátságban voltak Kodály Zoltánnal, aki szintén egyfajta belső ellenállásban töltötte életét. Amikor pedig később, a Kádár rendszerben volt

olyan zongoraművész, akiben felmerült, hogy jobban tudna Nyugaton érvényesülni, Fischer Annie támogatta és rábeszélte a távozásra.

Pedig a rendszer háromszor is kitüntette Kossuth-díjjal...

A díjak ettől függetlenül nem nagyon érdekelték. Egyszer valamilyen kitüntetése kapcsán a hetvenes években ironikusan megjegyezte, hogy „az Aczél megint kitünteteti magát velem”. Sajnos azonban a publicitás és saját nemzetközi menedzselése sem vonzotta. Azokkal az impresszáriókkal, akikkel jóban volt, megbeszélte egy-egy koncertet. Imádta Olaszországot, így játszott például egy római moziban is, amit az ottani igazgató egyébként felvett és átadta a művésznőnek a szalagot, ami ma is megvan. Tulajdonképpen, bár eljutott számtalan helyre a világban, nem törekedett erre feltétlenül. Egy híres amerikai koncertszervező évekig kapacitálta egy amerikai koncertkörútra s végül néhány koncertet adott is az Egyesült Államokban. De ugyanúgy nem érdekelte a média és 11 éves korában adott egyetlen interjúján kívül a későbbiekben nem állt szóba ilyen célból egyetlen újságíróval sem.

Fischer Annie különleges egyénisége a lemezekkel kapcsolatos ellenállásában is megnyilvánult...

Férjével ugyan sok-sok hanglemezt hallgattak, de nem szerette saját játékát lemezre rögzíteni. Ennek ellenére felvette lemezre az összes Beethoven zongoraszonátát, de 15 évig javítgatta a felvételeket, úgyhogy végül ezek már csak a halála után jelenhettek meg.

„A halálom után mindent kiadhatnak” – mondta barátainak. Ezért is gondoltam arra, hogy kötelességünk publikálni megmaradt életművét. Szerencsére jó néhány országban adták ki utólag a koncertjeit Németországtól Anglián és Hollandián át Japánig. Azonban mindenütt tudták, hogy ha előre megkérdezik, Fischer Annie nem fog a felvételbe beleegyezni, így a megkérdezése nélkül oldották meg a felvételt. Több mint 50 CD-je van már forgalomban és most 2024-ben is megjelent egy eddig kiadatlan koncertje Angliában. Természetesen – ha nem is szívesen – néhány valódi stúdióban készült lemez is készült a közreműködésével külföldön, vagy itthon, de a legtöbb ma forgalomban lévő felvétele ilyen élő koncertekről készült. A Magyar Televízióban felvett *Bartók 3.*

zongoraversenyével sem volt elégedett, de amikor most látjuk, egy életre szóló szerencsének tarthatjuk, hogy megmaradt az utókornak.

Miért nem tanított?

Tiszteletbeli tagja volt a Zeneakadémiának, de a rendszeres oktatás nem fért bele utazó zongoraművészi életmódjába. Aki azonban hozzáfordult, azokkal foglalkozott. Sok fiatal kolléga járt hozzá, a lakására konzultálni Kocsis Zoltánon, Ránki Dezsőn át Schiff Andrásig. Zongoraművészeink közül élete vége felé Prunyi Ilonával alakult ki szoros baráti viszonya és szinte testvéri viszonyban volt a világtalan Ungár Imrével.

Volt-e kedvenc zeneszerzője és volt-e olyan, akit nem szívesen játszott?

Ezt interjú híján csak a repertoárjából tudhatjuk, ami a bécsi klasszikusoktól a romantikán át Bartókig ívelt. Viszont hiába nyerte meg a Liszt Ferenc Nemzetközi Zongoraversenyt, tőle csak kevés darabot játszott. Sajnálta, hogy kevés Debussy műre jutott ideje, de nem érdekelte Rachmaninov.

Közismert, hogy abban a balatonaligai kis házban töltődött fel, amit a pártüdülő építése miatt le kellett bontani. Igaz, hogy ezután valamivel arrébb ismét felépítették?

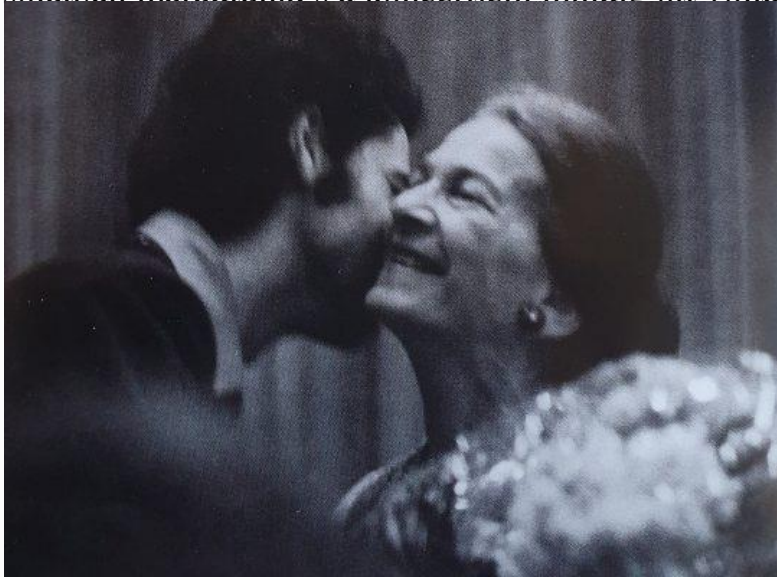
Ez a legenda igaz, sőt ma is ott áll a Tóth Aladár leszármazottjai tulajdonolta szerény kis házikó, ahová annak idején férjével visszavonultak 3-4 hónapra. Itt készült fel a koncertszezónra, közben horgászott egy kis csónakból, igaz a halakat, amiket nem szeretett megenni, a környékbeli srácok szedték le neki a horogról.

Élete utolsó koncertjét 1995-ben Szolnokon adta. Szeretett vidéken is fellépni?

Mindenhol szívesen játszott, ahol szívesen látták és ahol jól érezte magát. Ez az utolsó esemény a Liszt Ferenc kamarazenekar koncertje volt, amelynek vezetőjéhez, Rolla Jánoshoz jó kapcsolat fűzte. Mozart A-dúr zongoraversenyét játszott olyan sikerrel, hogy ráadások sorozatát kellett adnia. A hallgatók egy része könnyezett, mintha érezték volna a búcsú leheletét.

Önök hogyan ismerkedtek meg és miként lett ebből két évtizedes ismeretség?

A pályámon az orvostudomány mellett a zene is mindig nagy szerepet játszott, ezért már az egyetemen is zenei klubot szerveztem, ahová az összes általam kedvelt zenészt odacsábítottam beszélgetni. Egyebek mellett az egészségügyi szakszervezet Semmelweis Termében is szervezhettem nagyobb rendezvényeket és ekkor merült fel bennem a gondolat, hogy Fischer Annie is adhatna itt a orvosoknak koncertet. Egy családi barátunk közvetítésével eljutottam hozzá és az első kérésre igent mondott. Sőt még azt is megkérdezte tőlem, hogy mit játsszon. Édesanyám kedvenc művét, *Beethoven Apassionata szonátáját* választottam, és más Beethoven és Schubert művek mellett valóban ez is műsorra került. Próbájára elkísértem, majd hazavittem, innentől fogva egy kellemes kapcsolatban maradtunk, s a koncertjein mindig ott voltam.



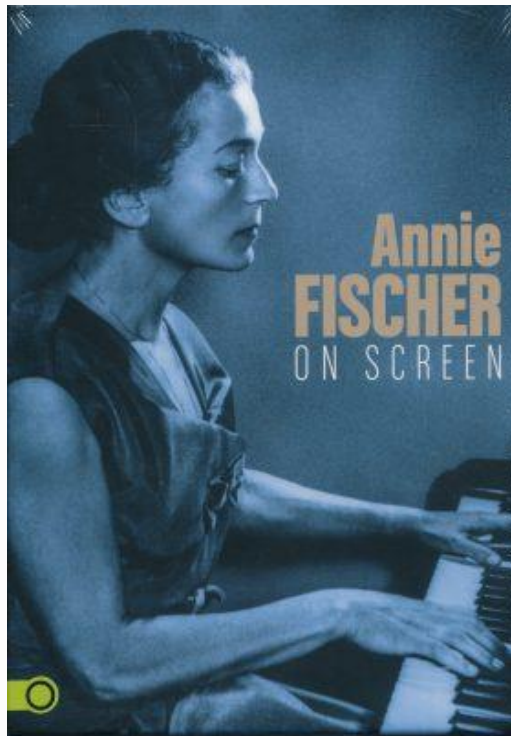
Székely György medikusként, amikor virágot ad át Fischer Annie-nak a diákoknak adott koncert végén

Ritka felvételeinek CD válogatásán kívül a múlt év végén önnek köszönhetően egy rendkívüli DVD album is a boltokba került Fischer Annie felvételekkel.

Korábban már többemagammal szerkesztettem egy szépen illusztrált könyvet róla és CD-k megjelenítésében is közreműködtem. Ezek létrejöttében a legnagyobb szerepe a kiváló gyermek mozgásterapeutának, Dévény Annának volt. Ő ugyanis Fischer Annie rajongójaként mániákusan gyűjtötte a művésznővel kapcsolatos dokumentumokat, ráadásul egy kis magnóval még fel is vette titokban jó néhány koncertjét, köztük az utolsó szolnokit is.

Ezekből a felvételekből először 2014-ben, születésének századik évfordulóján készült el egy dupla CD lemezből álló album a Hungarotonnál Hollós Máté művészeti irányításával. Ezt követte szintén ebből az anyagból egy újabb dupla

CD, majd két éve egy hatlemezes újabb CD válogatást jelentettünk meg más ritka felvételekből pályázati segítséggel. Ehhez tudni kell, hogy Fischer Annie a férjétől kapott magnókkal saját maga is felvette a próbáit. A jogutódoktól olyan ritka felvételekhez jutottam, mint a férjének előjátszott *Bach g-moll angol szvit*, vagy több külföldön készült stúdió és rádiófelvétel. És majdnem negyedszázados tervezés után tavaly végre megjelenhetett egy DVD albumban az összes hazai tévéfelvétel, valamint a róla készült emlék-dokumentumfilm, egy Vitray Tamás által vezetett nagyon érdekes beszélgetés róla és néhány külföldi próbarészlet is.



A különleges DVD összeállítás borítója⁵

Ebben csak a magyarországi felvételek találhatóak. Vajon hány filmfelvétel keringhet még róla a világban?

Sok nem lehet. Az említett római mozikonzert felvételének minősége nem ütötte meg az általunk feltételként szabott képminőséget, egy amerikai koncertfelvételt nem lehetett megszerezni, három japán koncertjének felvételéért pedig az ottani tévétársaság irreális összeget kért. De ezeket a zongoraversenyeket a művésznő máshol is eljátszotta, így azokat szerencsére tartalmazza e gyűjtemény.

⁵ A sorozat tartalomjegyzéke az interjú függelékében olvasható.

Nagyon sok történet maradt fenn vele kapcsolatban, ezek egy része legendás maximalizmusához kötődött...

Jellemző volt rá, hogy nagyon ritkán lehetett észrevenni, ha meg volt elégedve saját játékával. Mégis van történet: Frankl Péter, a külföldön élő híres magyar zongoraművész mesélte, hogy amikor egyszer Fischer Annie betoppant hozzá a londoni lakásába, épp forgott egy lemez és a vendég álmélkodva szólalt meg: *Ki játssza ezt, nagyon szép! Te játszod Annie*, mondta a vendéglátó. *Otto Klempererrel készítetted, csak hogy ez is egy kalózfelvétel, amit később kiadtak, ezért nem tudsz róla.*

Egy másik esetben – ezt ő mesélte – meg akart hallgatni egy zongoristát és bekapcsolta a rádiót. *Nem is gondoltam volna, hogy ilyen jól játszik*, jegyezte meg a hallottakra. Ekkor ránézett a készülékre és rájött, hogy a rádió helyett a magnó gombját nyomta meg és a saját játékát hallgatta.



Az interjú szereplője: dr. Székely György

V.

A IV. fejezetben található interjúban bemutatott Fischer Annie DVD album tartalomjegyzéke:



1. DVD

122'

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

1. C-dúr zongoraverseny, Op. 15

I. Allegro con brio

II. Largo

III. Rondo: Allegro scherzando

Kadenciák: Ludwig van Beethoven

2. c-moll zongoraverseny, Op. 37

I. Allegro con brio

II. Largo

III. Rondo: Allegro

Kadenciák: Ludwig van Beethoven

3. Esz-dúr zongoraverseny, Op. 73

I. Allegro

II. Adagio un poco mosso

III. Rondo: Allegro

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

4. G-dúr Chaconne, HWV 435

Magyar Állami Hangversenyzenekar, vezényel Mura Péter, Zeneakadémia, Budapest, 1975 (1, 3), Magyar Állami Hangversenyzenekar, vezényel Doráti Antal, Erkel Színház, Budapest, 1966 (2), stúdiófelvétel, 1962 (4)

2.DVD

96'

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

1. Esz-dúr zongoraverseny, K. 482

I. Allegro

II. Andante

III. Allegro

Kadenciák: Johann Nepomuk Hummel

LISZT FERENC (1811–1886)

2. Esz-dúr zongoraverseny, S.124

I. Allegro maestoso

II. Quasi adagio - Allegretto vivace - Allegro animato

III. Allegro marziale animato

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

3. e-moll zongoraverseny, Op. 11

I. Allegro maestoso

II. Romance: Larghetto

III. Rondo: Vivace

3.DVD

107'

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

1. C-dúr zongoraverseny, K. 467

I. Allegro maestoso

II. Andante

III. Allegro vivace assai

Kadenciák: Feruccio Busoni

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

2. G-dúr zongoraverseny, Op. 58

I. Allegro moderato

II. Andante con moto

III. Rondo: Vivace

Kadenciák: Ludwig van Beethoven

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

3. a-moll zongoraverseny, Op. 54

I. Allegro affettuoso

II. Intermezzo: Andantino grazioso

III. Allegro vivace

Magyar Állami Hangversenyzenekar, vezényel Mura Péter, Zeneakadémia, Budapest 1981 (1, 2), Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara, vezényel Paul Kletzki, Erkel Színház, Budapest, 1964 (3)

4. DVD

122'

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

1. Esz-dúr zongoraverseny, K. 482

I. Allegro

II. Andante

III. Allegro

Kadenciák: Johann Nepomuk Hummel

BARTÓK BÉLA (1881–1945)

2. III. zongoraverseny, Sz. 119, BB 127

I. Allegretto

II. Adagio religioso

III. Allegro vivace

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

3. G-dúr szonáta, Op. 14, No. 2

4. c-moll (Pathétique) szonáta, Op. 13

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

5. Desz-dúr keringő, Op. 64, No. 1

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809–1847)

6. Rondo capriccioso, Op. 14

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

7. E-dúr intermezzo, Op. 116, No. 4

8. h-moll rapszódia, Op. 79, No. 1

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, vezényel Lehel György, Zeneakadémia, Budapest 1985 (1), Magyar Állami Hangversenyzenekar, vezényel Mura Péter, Zeneakadémia, Budapest, 1981 (2), Zeneakadémia, Budapest, 1976(3-8)

5.DVD

157'

DOKUMENTUMFILMEK ÉS EXTRÁK

1. Fischer Annie emlékére - dokumentumfilm (1995)

2.Kincsestár - Beszélgetés Fischer Annie-ról (műsorvezető: Vitray Tamás, 1999)

3.Fischer Annie Monte-Carlóban. Rögtönzött beszélgetés (Fischer Annie, Uri Segal karmester, Juhász Előd riporter, 1985)

4.Fischer Annie próbál Tokióban Christof Perick karmesterrel (1987)

5.Fischer Annie próbál Vásáry Tamás karmesterrel (Olaszország, 1992)

6.„Közöttünk marad...”

MTVA-archívum (1-3), magánfelvételek (4, 5), Artcult team felvétele (6)

**VI.
KERTÉSZ GYÖRGY GYŰJTEMÉNYEMBEN LÉVŐ FISCHER ANNIE
FOTÓK**



Fotó: Kálmán Kata, 1934



Fotó: Kálmán Kata, 1934



Fischer Annie és Kálmán Kata
A fotót valószínűleg Hevesy Iván készítette, 1934



Fotó: Kálmán Kata, 1934



Fotó: Csörgeő Tibor



Fotó: Kotnyek Antal



Fotó: Kotnyek Antal



Lorin Maazel vezényel, Fischer Annie zongorázik
Fotó: Vámos László



Tanulás közben
Fotó: Kotnyek Antal



Nyári szabadságon
Fotó: Kotnyek Antal



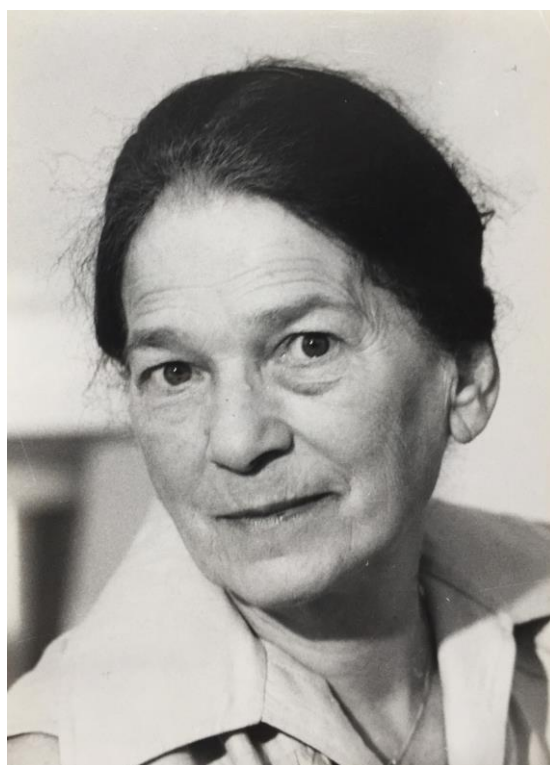
Két kép férjével, Tóth Aladárral
Fotó: Kotnyek Antal



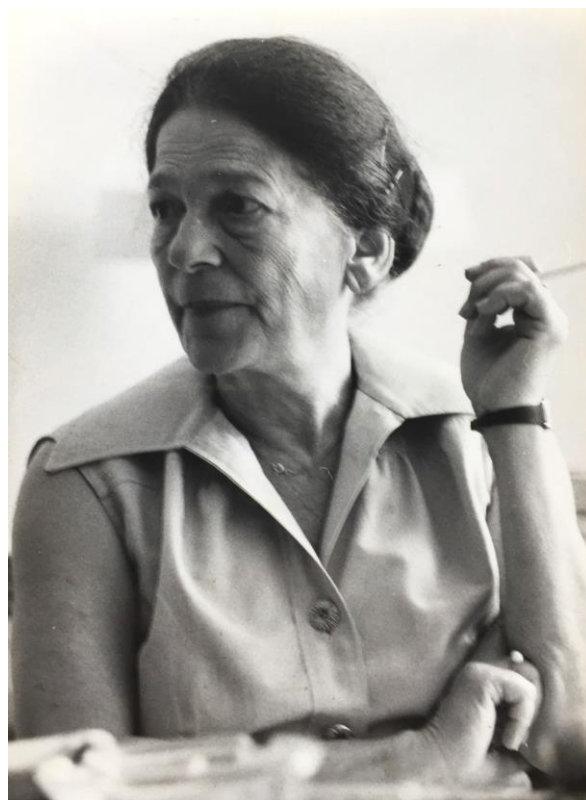
Fotó: Kotnyek Antal



Fotó: Matz Károly



Fotó: Matz Károly



Fotó: Matz Károly



Fotó: Matz Károly