

# Koncertekről

Fittler Katalin

## Az értékorientált sokoldalúság dicsérete

Mozaikok a Salzburgi Mozart Hét emlékezetes eseményeiből

1956 óta kerül rendszeresen megrendezésre Mozart születésnapjának holdudvarában a Mozart Hét (amely nevét meghazudtolóan, általában 10 napig tart). A 2007-ben kinevezett intendáns kezdeményezésére programjába szervesültek – valamilyen vonatkozásban Mozarttal kapcsolatba hozható – kortárs kompozíciók. A kísérlet sikeresnek bizonyult, a koncepció hosszasan, érdeklődéstől övezve működött, míg nem a 2019-ben kinevezett intendáns, Rolando Villazón szakított ezzel a hagyománnyal. Mondhatni, visszatért ahhoz az alapértelmezéshez, miszerint a Mozart Hét – Mozartról szóljon.

A sokoldalú énekes, aki salzburgi bemutatkozása óta a kedvencek közé tartozik, rendkívül sokoldalú energia-bomba: énekel (elsősorban operákban), rendez, ír (három önálló kötete jelent már meg), rajzol (illusztrál, karikatúrákat készít) – mindeközben nyitott szemmel jár a világban, figyelemmel kíséri a művészvilág értékcentrumait (helyeket, intézményeket csakúgy, mint műsorokat, s nem utolsó sorban alkotó-és előadóművészeket). Mindeme tapasztalatok birtokában évről-évre inspiráló programokról gondoskodik. Gondolhatnánk, énekescentrikusan tervez – de nem, az idei műsor főszereplői sorában kitüntetett helyet juttatott a fúvós kamarazene-ének.

Imponáló számadatokat lehetne sorolni a rendezvényekről, a helyszínekről, a szereplőkről, s nem utolsó sorban az érdeklődésről (eladott jegyek száma, a befolyt összeg stb.). De mindez élettelen statisztika ahhoz a mérhetetlen, ám annál inkább dokumentálásra érdemes atmoszférához képest, amely végig uralja a rendezvényfolyamot.

Helyiek, hazaiak és külföldiek egyaránt intenzív lelkesedéssel jönnek, a kedvezményes bérlet-összeállítások villámgyorsan gazdára találnak, de még az exkluzív jegyek többsége is elkel. Mindig több a „Karte suche” cédlával sétálók száma, mint ahányan jeggyel a kezükben topo-

rognak egy-egy előadás előtt. Mozart tehát, minden mennyiségben fogyasztható. És legjobban a „minden-evők” járnak, mert ők gazdagodhatnak a legtöbb élménnyel-tapasztalattal.

Szükséges hangsúlyozni, hogy a különleges rendezvények, a fesztivál-produkció értékű előadások jelentősége abban rejlik, hogy kinek-kinek a meglévő élmény- és tudásanyagához kötődnek, vagyis egyazon előadást követően más-más tanulsággal gazdagodhatnak a nézők-hallgatók, és ez nagyon is jól van így. Nézzünk néhány példát!

„Liebster bester Freund” – ezzel a címmel hirdették meg azt a (három alkalommal elhangzó) programot Mozart lakóházának (Mozart-Wohnhaus) „Táncmester” termében, ahol Mozart hangszereit szólaltatták meg, válogatott levelek felolvasásának közbeiktatásával. Hugues Borsarello Mozart bécsi „Costa” hegedűjén játszott, a „Walter”-fortepianón pedig Paul Montag. Elsősorban az osztrák közönségnek jelentett élményt, hogy a színesként népszerű Florian Teichtmeister keltette életre, igen hatásosan, Mozart leveleit. Az összeállításban korántsem játszott szerepet az időrend; az 1778-ban komponált G-dúr szonáta tételei között 1787-es, a szintén 1778-as C-dúr szonáta tételei között pedig „egyidős” levél szerepelt, a két tömb között közismert szöveget hallhattunk, Mozart Haydnnak dedikált kvartettjeinek ajánlását (1785). A folytatásban is kitüntetett szerepet kap 1778, levéllel és a c-moll szonátával, majd hosszabb prózai epizódként került sor a Michael Puchbergnek írott 1790-es levelekből (kérdés, aki nincs tisztában az életrajzi környezettel, vajon, ténylegesen a helyén értékeli-e ezeket a vallomásos, egyszersmind „visszás” sorokat). Egy 1791-es (tehát, Mozart halála évében kelt) levél



után, zenei csúcspontként került előadásra megszakítás nélkül az Esz-dúr zongora-hegedű szonáta (KV 380).

A falak között, ahol egykor Mozart élt, randevút adott a jelennek a múlt. Lehetett elfogódottnak lenni a képzeletbeli időutazástól, és lehetett egyszerűen belehelyezkedni a koncert-szituációba (minél „jobb” helyet választva, ismerősökkel beszélgetve otthonosan viselkedni, kísérőjelenségként cukorpapír-zörgetéssel és kikapcsolni elfelejtett mobilokkal). Utána lehetett küzdőtérre alakítani a ruhatárhoz vezető keskeny folyosót, avagy hátra maradva gyorsan végignézni a kiállítást, amelyet Leopold Mozart születésének (1719. november 14) 300. évfordulójára rendeztek, és már csak február 6-ig látható (abban a házban, ahol elhunyt 1787. május 28-án). Érdemes volt elolvasni a műsorfüzet ismertetőit – kiderülhetett, hogy a hegedű meglepően nagy hangjában része van a 19. századi átépítésének is. Tehát, az idők folyamán megváltozott hangon hallhattuk a „hiteles” hangszert...

Rendkívüli örömforrás más-más funkcióban látni egy előadóművészt, kiváltképp, ha a teljesítménye arról győz meg, hogy a muzsikálás különböző területein szerzett tapasztalatok kamatoztathatók. Az idei Mozart Hét egyik legnépszerűbb szereplője François Leleux volt. Az oboaművész, akit a Nemzeti Filharmonikusok közönsége csaknem két éve karmesterként és versenymű szólístájaként hallhatott a Zeneakadémián, Salzburgban a Camerata-t vezényelte, emellett a műsor nyitószámában, a Sinfonia concertantében a szólistacsoport tagjaihoz társult. Azon a kamarahangversenyen, amelynek magyar közreműködői is voltak (a Kodály Vonósnegyes tagjaként Falvai Attila hegedült, Éder György csellózott, brácsán pedig Bangó Ferenc és Tuska Zoltán játszott), azok a műsorszámok nyerték el leginkább a hallgatóság tetszését, amelyben Leleux közreműködött. Pódiumra lépésétől kezdve megváltozott az atmoszféra, a lelkes zenére-figyelés a terem egészére kiterjedt. Leleux érezhetően jó kapcsolatot tart mindenkori muzsikuspárnereivel; a Camerata valamennyi tagja olyan odaadással játszott, amelyet kizárólag a „legnagyobbak” érdemelnek (Végh Sándor egykori együttese tagságában jelentősen cserélődött, ám szellemisége – időközben olyan muzsikusként köszönhetően, akik maguk is a Végh Sándor által képviselt muzsikuskénti attitűd letéteményesei, mint például Schiff András – a legnagyobb pillanatokban időről-időre felfénylik). Magától értetődő az összeszokottsága a Les Vents Français-beli partnereivel, de nem érezni különbséget akkor sem, ha egy-egy kamaramű megszólaltatói az aktuális produkció kedvéért álltak csak össze. Élményt oly módon megosztani, hogy távollévők is részesüljenek belőle, szinte lehetetlen. Leleux muzsikuskénti portréjának felvázolása talán úgy a legpregnansabb, ha olyan „zenei modell”-re hivatkozok, aki ismert a zenei életben. Drahos Béla az, aki akár hangszerével, akár karmesterként úgy áll (mondhatni, mindig) pódiumra, hogy miközben erőteljesen érvénye-

sül muzsikuskénti személyisége, mégsem „ő”, hanem neki köszönhetően a műveket halljuk. A tehetség-tudás (s nem kevésbé a stílusismeret) náluk egyértelműen nyersanyag és eszköz a Lényeg, a zenemű élményének átadásához.

A sokoldalúságnál nem hagyhatjuk szó nélkül az intendáns munkáját és teljesítményét, aki nemcsak előkészítette a fesztivált, hanem elképesztő intenzitással közönségként résztvevője is számos produkciónak – másokban pedig részt vesz, sőt, jutott energiája olyan érdekességről is gondoskodni, hogy honfitársaival szerenádokat adjon a születésnapjára ünnepeltnek. A szabadtéri Serenata Mexicana immár visszatérő kísérője a gazdag műsorfolyamnak – az utca embere háromszor, három különböző helyszínen lehetett tanúja ennek az impulzív szeretet- és tiszteletadásnak, amely szintén hozzájárul annak széleskörű tudatosításához, amit Villazón nem győz hangsúlyozni (amikor hangfelvételtől figyelmezteti a közönséget a mobiltelefonok kikapcsolására, továbbá a hang- és képfelvételek tilalmára, akkor is hozzáfűzi a szép élményt kívánó mondatához): **Mozart lebt!**

*Fittler Katalin*

### **Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara – 2020. január 15.**

Művészetek Palotája - Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A „Romantikus portrék, nagy művész-egyéniségek” sorozat második estjének műsorát Richard Strauss kompozícióiból állították össze. A Négy utolsó éneket A rózsalovag zárójelenete követte, szünet után pedig az Alpeli szimfónia csendült fel.

Mivel az est karmestere, Riccardo Frizza munkásságában megkülönböztetett szerepet játszanak az operák, ez is közrejátszhatott a műsor tervezésekor. A gyakorlat azt igazolta, hogy „papíron” jobban érvényesült a koncepció, mint ahogyan a hatását tekintve vizsgáztott. A Négy utolsó ének szólistájának, Rost Andreának nem jelentett problémát az „átállás”, ám a zenekari dalok világából sajátos fordulatot jelentett a kiragadott operarészlet (amely kétségkívül önmagában is „megáll”), amelyben – az előzetesen meghirdetett szereposztástól eltérően – Rost Andrea partnereként Szántó Andreát, Molnár Ágneszt és egy megszólalás erejéig Rezsnyák Róbertet hallhattuk.

Az est legmaradandóbb élményét az Alpeli szimfónia jelentette. A vendégkarmesterekkel rendszeresen dolgozó Rádiózenekarnak köszönhetően maximálisan érvényre jutott benne Richard Strauss partitúrájának gazdag színvilága. Rizza rutinos vendégkarmester, aki bízik a műben és a játékosok szólamtudásában egyaránt. Alkalmi muzsikuspárnereitől nem kíván különleges erőfeszítést, vezénylése elsősorban a dinamikai arányok

összerendezésére-kidolgozottságára irányul. A monumentális tétel, amely egy hegymászó teljes napját jeleníti meg, 22 programpontról áll. A hallgató azonban legtöbbször csak előtte tekinti át e tartalmat, később pedig átadja magát a zenének. Jó esetben is csak néhány „sarkított” hangulatra ismer rá, ami azonban korántsem csökkenti a zene élményét. Azon viszont érdemes lenne elgondolkodni a szervezőknek, hogy amikor más műsorszámoknál (mint ezúttal is, az első részben) kivételre kerül a szöveg, érdemes lenne az Alpesi szimfóniát a programcímelek feliratozásával követni (megkönnyítene, illetve tudatosítaná a közönség tájékozódását). A Rádiózenekar számára (amelynek csúcsteljesítményét rendre a Wagner-napok embert próbáló feladatai jelentik) inspiráló lehetett a Strauss-partitúra, amely ezernyi színével, a hangulatok-zsánerek gyors egymásutánjával megannyi szolisztikus mozzanatra kínál lehetőséget.

A Négy utolsó ének esetében csak hálás lehetek, amiért az első sorba kaptam jegyet. Így közelről olyan látvány-mozzanatokra is felfigyelhettem, amelyek a távol ülők számára még látcsóval sem voltak elérhetőek. Azt mindenki észrevehette, hogy a „rivalda” szereti Rost Andrea-t – de a szólamtudáson túl a zene egészével való azonosulás apró rezdüléseit csak közelről lehetett észrevenni. Hogy számára nem az első énekhangnál kezdődik egy-egy dal, hanem már a zenekar megszólalását is a „ráhangolódt” énekesnő hallja. Ilyenkor indifferens, hogy előtte van-e a kotta, avagy fejből énekel – sőt, az interpretáció intenzitásához hozzájárulhat az egyértelműen csupán „biztonsági” kotta. Rost Andrea produkciója arra a tapasztalatra rímelt, amelyet egy emlékezetes operaelőadásnak később DVD-n való ismételt végignézésekor kaptam, amikor a közelképek jóvoltából „derült ki”, hogy az interpretáció csodájának háttérében olyasfajta aprólékos szerep-kidolgozás állt, amelynek rezdüléshelyi gesztusai a színpadi előadás során nyilvánvalóan észrevétlenek maradtak. Érdemi tanulság: az átélés megannyi megtervezett gesztusa meghatározóan befolyásolta az énekszólam megformálását!

Ennek a „titoknak” a beavatottjaként különösen „hirtelen” volt a váltás, ráadásul a kiragadott (konklúzió-értékű) részlet esetében már felébredt a kritikus szellem. A három női hang ezúttal mintha vetélkedni akart volna – Sophie és Octavian duettje túldramatizált mimikával korántsem tett kísérletet az operabeli szituáció felidézésére. Annál is inkább, mivel többnyire oratorikus merevséggel („leszögezten”) énekeltek, majd hirtelen negédes túljátszással akartak emlékeztetni az operaszínpadi látványvilágra. Azt viszont korántsem tartottam volna külsőséges gesztusnak, ha Octavian („nadrágszerep”) nem elegáns hosszú szoknyában jelenik meg...

Ami a zenekari kísérletet illeti, a daloknak a – többé-kevésbé meggyőző – tempóválasztásáért egyértelműen a karmester volt felelős, a rózsalovag semmihez sem hasonlítható, sajátos-varázsos atmoszférájának megidézésével némiképp adósak maradtak.

*Fittler Katalin*

### **Pannon Filharmonikusok – 2020. január 31.**

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

„Négy az egyben” cím keltette fel a figyelmet az „Aranyfedezet” rendezvénysorozat január 31. hangversenye iránt. A második műsorszám kínálta ehhez az ötletet, az eredetileg Konzertstüecknek (Hangversenydarabnak) nevezett, érdemben kétségkívül versenyműként értékelhető Schumann-kompozíció, ahol négy kürtös kapta a szólista-szerepet. Hasonlóképp megkülönböztetett érdeklődésre tarthat számot a program másik két darabja, Jean Sibelius koncerten ritkán hallható szimfonikus költeménye, az En Saga (Legenda), valamint Brahms g-moll zongoranégyesének Arnold Schönberg által készített zenekari átírata.

Immár történeti tapasztalat, hogy jogosan mert „nagyot álmodni” a pécsi zenekari vezetés, amikor – a fővároson kívüli zenei együttesek között mindmáig egyetlen vállalkozóként – bérletet hirdetett meg a Müpában. A kezdetben minden bizonnyal kihívást jelentő országos megmérettetés feltétlenül azzal járt, hogy óhatatlanul is emelkedett az elvárásán túl az igényesség mércéje is. És remélhetőleg együtt jár ez a zenekari játékosok (rossz esetben a hivatalos elismeréstől független) önbecsülésével. Mert erre feltétlenül szükség van, hogy a mennyiségileg sok munkát hangszeres játék-kedvvel tudják végezni.

A zenekar hangzásának „összképe” sokat változott, amióta otthonuk a Kodály Központ kitűnő akusztikájú koncertterme. A „munkakörülmények” is hathatnak inspirálóan, de nagyon fontos, hogy teljesítményüket sikerélménnyel könyveljék el.

Zenekari játékosoknak viszonylag ritkán adatik meg, hogy hallgatóként élvezzék a koncerteket (hol játszanak, hol próba van, esetleg a tanítási idő is belenyúlik a késő estébe, és nem utolsó sorban: a csend mindenképp alapfeltétele a muzsikusként élőknek is). És még annál is ritkábban lehet alkalmuk arra, hogy visszahallgassák saját előadásukat.

Éppen ezért, az ő kedvükért is érdemes részletezni, mi mindennel örvendeztették meg közönségüket.

Kevesen lehettek olyanok a nézőtérben, akik valamiféle zenei emlékkép birtokában ültek be a Sibelius-művet meghallgatni. Az első találkozás nemcsak a művek szempontjából fontos (ösbemutató), nem is csak az egyes előadók számára (szívesen ismétlem egy zeneszerző interjúbeli megjegyzését, miszerint minden előadás bemutató annak, aki először játssza a darabot), hanem a hallgatónak is. Ha élményt adó az interpretáció, megjegyzi a szerző nevével együtt a mű címét is, és ha később alkalom kínálkozik, szívesen újra hallgatja. A Legenda, amely – mint az ismertetőből megtudtuk – meghozta Sibelius számára a német közönség és szakma elismerő figyelmét, bekerült „újra hallgatandó” kompozícióink közé.

Bogányi Tibor korántsem véletlenül mutat rendkívüli affinitást a finn zene iránt, ez életrajzának vázlatos ismeretében is nyilvánvaló. De ezen túlmenően a gyakorló vonósjátékos (gordonkaművész) technikai instrukciói is elengedhetetlenek ahhoz, hogy varázsos atmoszférát teremtsen a hangszínekkel. A sordinált vonósok egészen kivételes élményt jelentettek, s már ebben a tételben megmutatkozott, hogy a zenekar vonósainak játékkultúrája jelentős fejlődést mutat. A későbbiekben a szolamok unisono-állásai alapos próbafolyamatokról (és a játékosok állandó kontrolljáról) tanúskodnak.

A Schumann-mű azt a meglepetést hozta, hogy Zempléni Szabolcshoz a zenekar három kürtöse (Varga Ferenc, Borbíró Máté, Pétersz Árpád) csatlakozott szólistaként. Már látványként élvezetes a négy kürtös, és imponáló az a gesztus, amellyel a játékörmöt egy pillanatra sem hagyták lankadni. A zenekari szólista-kollégák kísérete pedig sajátos színfolt lehet az együttes életében. Nem is maradt el az őszinte öröm spontán kifejezése a mű előadását követően. A szellemes-frappáns ráadás egyértelmű bizonyítéka annak, hogy a sikeres előadás után tart még a lendület, a fáradság később jön majd ki – addig energiaforrás a sikerélmény, a jó hangulat fokozása érdekében további teljesítményre inspiráló.

Az intenzitás kitarzott a második részben (sőt, egyenes koncentrációra is futotta). Miközben Schönberg zenekari verzióját hallgattam, arra kellett gondolnom, mennyit változott a világ. Annak idején (a 19. században) esetenként azért volt szükség zongorapartitúrára, hogy olyan helyekre is eljuthasson egy nagyzenekari mű, ahol a megszólaltatás feltételei nem voltak biztosítottak (gondolok például arra, hogy Liszt ily módon ismertette meg a weimari közönséggel Berlioz Fantasztikus szimfóniáját). Napjainkban a kamarazene minden vonatkozásban háttérbe került a zenekari koncertekkel szemben (annak ellenére, hogy egy-egy rangos esemény mindig feltépi a méltatlan nélkülözés sebéit), sokakhoz talán előbb jut el a zenekari verzióban Brahms kamarazenei remeke, mint zongoranégyesként. Más kérdés, hogy ezt a letétet hallgatva, milyen fogadtatásra számíthat az eredeti (ráismer-e egyáltalán a hallgató). Mindenesetre, a Pannon Filharmonikusok Bogányi Tibor vezényletével ezúttal egy olyan zenekari művel ismertették meg a közönséget, amelynek valamennyi tételét lankadatlan figyelemmel lehetett (sőt, kellett) követni. A részletek kidolgozottságával vetekedően épült a nagyforma, melyben karakterizált témák (motívumok, dallamfordulatok, gesztusok) éltek a maguk eseményekben gazdag életét. Jogos volt az intenzíven felcsattanó taps.

Előző este a Kodály Központban ugyanezzel a műsorral léptek fel, s várhatóan számítottak a sikerre, hiszen készültek ráadással (Brahms egyik magyar táncával), majd a Zongoranégyes markáns-rövid részletével bú-

csúztak a közönségtől. Bizonytalán fáradtan – és talán nem is érzékelve a folyamatos-intenzív munkafolyamatok során, hogy minőség tekintetében hol tart a játékuk. Hiszen a nagyot-álmodás voltaképp nem az övék; abból nekik a pálma szerepe jut, amely – mint tudjuk - teher alatt nő...

*Fittler Katalin*

### **Győri Filharmonikus Zenekar – 2020. február 2.**

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem  
**(Beethoven-maraton)**

A 2008-ban a Budapesti Fesztiválzenekar és a Műpa közös produkciójaként megrendezett Csajkovszkij-maraton olyannyira találkozott a nagyközönség tetszésével, lelkes érdeklődésével, hogy azóta évente megrendezésre kerül az egynapos zenefolyam. A Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem és a Fesztiválszínház felváltva adja a helyszínt a „főműsorhoz” (amelyet egyenes adásban közvetít a Bartók Rádió), s – Mozarttal szólva – „akinek ennyi jó kevés”, további (regisztráláshoz kötött, ingyenes) programkínálat várja az érdeklődőket, valamint vetítés (ez utóbbinak köszönhetően nagylélegzetű kompozíciói is felidézhetőek). Először fordul elő a maratonok történetében, hogy „visszatér” a főhős: 2010 után idén is Beethoven-ünnepre került sor. Nem véletlenül: idén emlékezünk meg a szerző születésének 250. évfordulójáról, tehát kimondva-kimondatlanul, Beethoven-élménnyel számolhatunk. Rosszmájúan szólva: a csapból is Beethoven fog folyni. Ami voltaképp nem is baj, hiszen csap és csap között számottevő különbség van, a folyóvíz minőségéről nem is szólna...

Fél 11-től este 10-ig állandósult a csúcsgalamb az egész épületben. S bár az egykori jutányos árak (melyekre már csak a veteránok emlékeznek) igencsak módosultak időközben, ez nincs kihatással a különleges kínálat iránti érdeklődésre.

Összehasonlítva a két Beethoven-maraton műsorát, a változatosság iránti igény a legszembetűnőbb. A zenekari koncertek sorában két szimfónia bizonyult visszatérő vendégnek (2010-ben az Óbudai Danubia, idén a Győri Filharmonikusok játszották az Eroicát, a VII. mindkétszer a Budapesti Fesztiválzenekar zárókoncertjének a műsora), idén nélkülöznünk kellett a versenyműveket és teljesen hiányzott a vox humana. A minőségre viszont nemigen lehetett panasz.

Hogy a taps, mint olyan, nem adekvát értékmérő, erre hatásos érvként azt szokás felhozni, hogy „lehet-e nem tapsolni egy Beethoven-mű végén”, bármilyen volt is az előadás. Aki végigülte a 11 darab, mintegy háromnegyed órás minikoncertet, tanúsíthatja ennek a költői kérdésnek az igazát. Valamiért mindig lelkes volt a tet-

széсныilvánítás; néha már az előadó személyének is szólt, máskor a műnek, de szerencsére több alkalommal „minden szempontból megérdemelt”-ként értékelhetjük a tapsviharokat.

Az Eroica, amelyet idén a Győri Filharmonikus Zenekar Berkes Kálmán vezényletével szólaltatott meg, eleve sikerszám. Ráadásul senki sem „fanyalogni” ment, nem is kritikai érzékét, netán korábbi műismeretét fitogtatni, hanem Beethoven zenéjében gyönyörködni.

„Egészséges” hozzáállás a közönség részéről – és hasonlóképp értékelhetjük azt is, amikor az előadók az eleve borítékolható siker bizonyosságával és biztonságával nem élnek vissza. Tehát, nem önjáró sikerforrásnak tekintik a műveket, hanem ismételten átélnek a „közvetítés” felelősségét.

Amikor 2009-ben Berkes Kálmán a Győri Filharmonikus Zenekar művészeti vezetője lett, jelentős energiát fordított arra, hogy együttesét értő-figyelmes kottáolvasásra szoktassa. Vagyis, hogy ne csupán hibátlan lejátszásra kerüljenek a szólamok, hanem mindig minden részlet megformáltan (artikuláltan, gondosan frazeálva) szóljon. Minden részlet karmesteri mozdulatokkal való leképezésére nincs mód, valamennyi zenekari játékos aktivitása szükséges. A jól megmunkált elemekből való építkezés a karmester feladata és felelőssége.

Egy évtized tekintélyes idő ahhoz, hogy érvényesüljön ez a karmesteri elvárás – és közben „kézhez szokhat” a zenekar, tehát kialakulhat az a kölcsönös folyamat, amelyben szükség van mindkét fél aktív figyelmére, ugyanakkor lehet számolni a „félszavakból is megértjük egymást” gyakorlatával. És akkor már csak az a kérdés, hogy a rutin milyen előjellel érvényesül. Jótékony hatásával a tekintetben érdemes számolni, hogy az ily módon fennmaradó energiával érdemes „kockáztatni”, akár minden előadásba új szint, új árnyalatokat belevinni. Persze a rutin adhatja a kockázatmentesség biztonságérzetét is, ilyenkor a születő hangzás feleleveníti a hallgatókban korábbi műismeretüket, a ráismerések örömforrása tehát a két összetevő eredője.

A maraton Eroicájának vitalitását elsősorban az élőimpulzív, széles skálájú dinamika adta, a korántsem mechanikus hangerő-szintek, és a jól megtervezett fokozások. Ha valamivel, akkor a közlésvágy intenzitásával maradtak kissé adósak az előadók. Finoman fogalmazva, erősen hagyatkoztak a mű impulzivitására. Bíztak benne – jogosan, és abban is biztosak voltak (úgyisintén jogosan), hogy semmit nem tettek a hatásossága ellen. Csak épp az a kis személyes „többlet” hiányzott (karmesterből és együtteséből egyaránt), amelynek birtokában jólesően nyugtázhatták volna magukban a fogadtatást. A szellemi intenzitásból adódó, az előadót minden fáradtság ellenére (beleértve utazást, stb.) eltöltő jóleső érzés az a reakció, ami „visszaigazolja” a jelenlét aktivitását – ez az egyetlen mozzanat, amit ezúttal hiányolni lehetett.

*Fittler Katalin*

### **Nemzeti Filharmonikusok – 2020. február 5.**

Művészetek Palotája - Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Ismét egy önmagán túlmutató műsorösszeállítás tanúi lehettünk. A Kocsis-bérlet harmadik estjének műsorán, melyet „Színe-fonákja” címmel hirdettek, két olyan mű szerepelt, amelyet „a halál, a végítélet, a feltámadás víziójának kétféle feldolgozása”-ként harangozott be a Müpa negyedéves programfüzete. Azt a sajátos dramaturgiát követték, hogy az újdonságot vették előre, és így a hangversenytermi repertoáron polgárjogot nyert remekmű, Brahms Német requiemje került a második részbe. Pedig aligha kellett attól tartani, hogy a magyarországi bemutatóként felhangzó *The Revelation of St. John* iránt ne lenne érdeklődés (tehát, esetleg a közönség egy része hazamenne a szünetben).

Az első rész mindenképp az „élményé” volt: egy új művel való találkozás önmagában is az, hát még akkor, ha eddigi interpretációi alapján sikertörténetet mondhat magának. A svájci származású, több éve New York Cityben élő Daniel Schnyder neve elsősorban a jazzrajongók számára sokatmondó, hiszen jazz-szaxofonosként kezdte, és a zenei világ eme territóriumához azóta sem maradt hűtlen. Mint a zenekar februári műsorfüzetében is hangsúlyozottan került említésre, előadóként és alkotóként egyaránt „a jazz és a klasszikus zene közti határok áthidalását tűzi ki célul maga elé”. Jócskán megélhették a Nemzeti Filharmonikusoknak az idei évadra aktualizált szlogenjét/mottóját („A zene kaland”) az előadók is, hiszen egy estén két markánsan különböző zenei világot kellett közvetíteniük. A Schnyder-oratórium nagy apparátust foglalkoztat, kiváltképp a fúvósokat és az ütősöket illetően (akik számára a középtétel jelenti a fő feladatot), ami egyszersmind azzal is jár, hogy az énekes szólisták (Szalai Ágnes, a Nemzeti Énekkar tagja, valamint az operaszínpadon is jeleskedő Fülep Máté) éneke inkább csak sajátos színeként tud érvényesülni a monumentális plakáton. Hogy milyen nyelven énekelnek, szinte felismerhetetlen – a Nemzeti Énekkar megszólalásának köszönhetően ráismerhettünk a latinra (a kivetített szöveg „visszafordításaként”). E hangzó „plakát” mindenképp figyelemfelkeltő, akkor is, ha eltekintünk a szövegétől: hangszín- és ritmusvilága vitális, tehát akár tényleges „jelentésének” ismerete nélkül is. Aki figyelt, apró mozzanatokban akár „madrigalizmusokat” is találhatott (a szöveg szavainak zenei térbeli illusztrálásával). Kétségkívül, „kaland” lehetett részt venni az előadásában, talán élménynek is intenzívebb, mint amennyire maradandó hatást a publikumra gyakorolt.

A szünet után a hallgatóság másféle megszólítottóságának lehettünk tanúi. Brahms Német requiemje (melynek előadásában szólistaként Rost Andreát és Kálmándy Mihályt hallhattuk) elsősorban a Nemzeti Énekkar kü-

lönlegesen érzékeny, kidolgozott interpretációjának köszönhetően, a lélek más tájaira vezetett. Itt a zenei koncepció volt nagyszabású, az egyes tételek egy-egy (felekezeteken felüli, a zene-vallás világát feltáró) prédikációként hatottak.

Szívesen fogadott vendégkarmesternek tűnt Sebastian Weigle, aki egyébként kürtösként kezdte pályáját, karmesterként pedig az opera területén a legeredményesebb. Érezhetően törekedett az intenzív kapcsolatra az énekkarral (néha maga is artikulálta a szöveget), a zenekarnak pedig nagy bizalmat előlegezett, amennyiben a hangszeresekre bízta szövegeink kidolgozott megszólaltatását, maga pedig a nagyformákra koncentrált.

Külföldi művek magyarországi bemutató előadásai mindig egy-egy ablakot nyitnak a nemzetközi zenei életre. Kétségteljesen gazdag a figyelemreméltó kompozíciók kínálata – s hogy mikor melyik műnek a megszólal-

tatására jut lehetőség koncertéletünkben, több mint esetleges. Miközben az általános tájékozottságnak még a szándékáról is kénytelen lemondani a legintenzívebb érdeklődő is (annak ellenére, hogy a technika-kínálta lehetőségek gyakran eredményesen dacolnak a földrajzi távolságokkal), rendkívül fontos, hogy a személyesen megélhető élményeket – a tapasztaltak saját értékmércején való elhelyezésével – ki-ki tudatosítsa. Tehát, a szerzők neve, a művek címe, s bármely funkcióban a vendéglelőadók konkrét adatként megmaradjanak a tudatban. Többek között, hogy a későbbiekben befolyásolóan hasson koncertek (avagy felvételek) iránti érdeklődésre. Feltétlenül szükségesek az ilyesfajta fogódzók, hogy élettel teljenek meg a zene muzeális kincsei, és további érdekes-értékes tárlókat létesíthessünk a magunk számára akár napjaink (különböző stílusú, műfajú) zenei alkotásaiból.

## EGY HANGVERSENY KÉT NÉZŐPONT

**Pannon Filharmonikusok – 2020. február 9.** Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

*Kaizinger Rita*

**Vincenzo Bellini:**

**Az alvajáró – ismét bel canto a Müpában**

Csak találgatni tudjuk, hogy valóban a műsorfüzetben hivatkozott filmes előzmény, a Fekete hattyú, vagy a mű genezise hatott-e olyan erősen Némedi Csaba rendezői képzeletére, hogy az Alvajáró cselekményét a svájci hegyekből balett próbaterembe helyezze át. A nyitány alatt zajló bemelegítést követően, a cselekmény előrehaladásával ugyanis a történet egyre távolabb került a rendező által választott helyszíntől, ami nem meglepő, hiszen a történet lényege Amina kétszeri alvajárása, és kevésbé életszerű, hogy valamennyi főszereplő egy balett-teremben töltené az éjszakát, hacsak nem valami váratlan természeti katasztrófa kényszeríti erre. Ami pedig az első és a második hölgy rivalizálását illeti, attól akár kórházban, akár húsfeldolgozó üzemben is játszódhatott volna a történet, vagyis mindenütt, ahol bármifajta vetélkedés zajlik, lett legyen szó nőkről vagy férfiokról. Érthető persze, hogy a színházi közegre nagyobb reflektorfény hullik. A magánéleti intimítások vagy éppen a deviancia sokkal tapinthatóbban, ráadásul többnyire bulvárosan elégíti ki a közönség voyeur hajlamait, amint ezt legutóbb éppen a metoo-kampány igazolta. Az alvajáró esetében ezt a megközelítést azonban nem támasztja alá a történet logikája, hiszen abban nem a kicsinyes vetélkedés, hanem a természetfeletti próbatétel jelenti a katarzist. A hűtlennek vélt menyasszony ártatlanságának transzcendens bizonyítása által pedig nemcsak ő maga, hanem az őt megvádoló, előítéletekkel terhelt közösség is megtisztul a gyanakvás és a rosszhiszemű gyanúsítás földhözragadt gyarlóságától. Ezért szurkol annyira Aminának a falu népe, hogy kiállja az isteni ítéletet, mert a főhősnő igazolást nyert ártatlansága által saját maga előtt is jobb színben tűnhet fel. Persze tel-

*Molnár Fanni*

**Fehér hattyú**

A Pannon Filharmonikusok legújabb – előre bocsátom, nemzetközi színvonalú – operaprodukcijában a rendező, Némedi Csaba egyszerre historizáló és modernizáló szándékkal nyúlt Bellini *Alvajárójához*: a korabeli előadói gyakorlattal és az opera ihlető forrásával indokolta a balett jelenlétét az előadásban, ugyanakkor maga a koncepció a 2010-es év egyik nagy sikerfilmjével, a *Fekete hattyúval* vonta párhuzamba a művet.

Mindez cseppet sem jelentette az opera megerősökölését. Pontos megfeleltetések helyett gyengéd parafrázist kaptunk, nagyon fogyasztható, óvatos és finom tálalásban, előzetes magyarázattal a kísérfüzetben. A sok pasztellszínrel és halványrózsaszín tülpszoknyával az előadás korántsem hozta Aronofsky filmjének lidérces hangulatát, arra legfeljebb a változatlan színpadkép okozta bezártságérzet emlékeztetett. A drámai megvalósításból hiányzott mindennemű provokatív feszültségkeltő elem, ám a zenei kivitelezés precizitása és profizmusa biztosította a bel canto élvezhetőségének alapfeltételét.

A Pannon Filharmonikus Zenekar úgy játszotta Bellini zenéjét, akárha a zenészek régóta ezt csinálnák a zenekari árokokban, ami bizonyára

jesen érthető a rendező szándéka, aki leginkább csak a helyszín megváltoztatásával aktualizálhatta a sujét, hiszen a cselekmény lefolyásába nem avatkozhatott bele az át komponált zenei folyamat sérelme nélkül. A cél a történet eredeti környezetétől való elemelése. Nyilvánvaló ugyanis, hogy az elvesztett ártatlanság, vagyis a XX. század pozitív tudományos eredményeinek és negatív történelmi eseményeinek bekövetkezése után a romantikus operák többsége már nem állítható színpadra az eredeti miliónek megfelelően. A történet eseményeitől meglehetősen távol eső környezet ebben a rendezői interpretációban egyáltalán nem volt zavaró, de alapjában véve csak a tündér-balettekből kölcsönzött lidérc-királynő, Myrtha felléptetése, és a kórushölgyek rózsaszín balerinajelmeze emlékeztetett a továbbiakban a balettos közegre. Utóbbi – mármint a rózsaszín túllszoknya - mintegy ironikus ellenpontként az opera eredetileg idilli alpesi falujának. Myrthának az opera cselekményében nehezen identifikálható képzelt figurája ugyanakkor nemcsak arra teremtett lehetőséget, hogy viszontláthassuk a kitűnő balettművészt, Kozméri Alexandrát, hanem arra is, hogy többrétű értelmezését adja a címszereplő sérült pszichéjének és balladai homályba vesző talányos származásának. Vajon kit személyesített meg e légies és rejtélyes tündéralak? A konstitucionális lelki beteg főhős nő tudattalanját, vagy a helyi legenda szerint a hegyi falucska környékén bolyongó szellemalakot, aki talán nem más, mint a talált gyermekként felnőtt Amina édesanyjának kísértő szelleme? Vagy milyen viszony fűzte-fűzi a befogadott kislányt anyai gondossággal felnevelő molnárnét a kastély elhalt urához, vagy annak éppen a molnárlány eljegyzése napján betoppanó örököséhez?

A bel canto operák sikere természetesen elsődlegesen a szereposztáson, vagyis nemzetközi dimenzióban a „castingon” múlik. Az alvajáró esetében a casting teljesen a helyén volt, mind külhoni, mind hazai vonatkozásban. Örvedetes módon az énekes szólista gárda felét magyar művészek adták. A címszerepet a sudár termetű fiatal énekesnő, a prágai születésű Zuzana Marková alakította – illúziót keltően. Kifinomult színpadi jelenség és jól is játszik. Életrajza szerint eddigi élete felét színpadon töltötte. Csengő szopránja kellően sötét és sűrű mély regiszterrel rendelkezik. Aminaként maradéktalanul igazolta, hogy biztos stílusismerete, muzikalitása és makulátlan koloratúra technikája egyaránt bel canto főszerepekre predesztinálja. Párja, Elvino szerepében a dél-koreai származású Konu Kim mutatkozott be, akinek vokális adottságai és technikája egyképp kiváló. Hajlékony, de érces tenorja, valamint partnereinél dinamikailag kevésbé differenciált éneklése miatt azonban előadásában a szólam lírai jellege nem érvényesült teljes szépségében. Zuzana Markovához méltó „seconda donna” volt Zemlényi Eszter, a rivális Lisaként. Éppolyan jól énekel, mint az „első hölgy”, de megfelelő színészi adottságokkal rendelkezik ahhoz, hogy ezt a közönség ne vegye észre, vagyis ne „énekelje le” magasabb státuszú kolléganőjét. Szép hangja és kiváló koloratúra-technikája mellett kellőképpen érvényre jutott sokoldalú színészi adottsága is, ami némi komikai vénát is felcsillantott. Rodolfo grófként Mirco Palazzi képviselte a bel canto operákból nélkülözhetetlen olasz sztárénekest. Lenyűgözően szép, meleg fényű, kiegyenlített basszus hangja van. Közel két évtizedes nemzetközi karrierje során érezhetően a legjobb operai központokban sajátította el a stílus vala-



Fotó: NAGY ATTILA/MÚPA

Riccardo Frizza / Bellini az alvajáró előadásán

nem pusztán a tapasztalt olasz karmester, Riccardo Frizza érdemeit dicséri. Imponálóan jól szólt a debreceni Kodály Kórus. A fiatal koloratúrszopránt, Zuzana Marková (Amina) és a befutott basszistát, Mirco Palazzit (Rodolfo gróf) igencsak megelőzte a híre, amelyért mindketten jótálltak – hangilag és szerep tekintetében is úgy teljesítettek, mintha egyik kényelmes, bár nem a legelőnyösebb ruhájukat viselnék. Az előadás nagy zenei felfedezése azonban Konu Kim: fényes magas hangjai és széles legatói könnyedséggel és erővel törtek elő, jóllehet tenorja Elvino szerepéhez kissé túl kirobbanóan hősi. Színészi játékában számomra túlszorduló gesztikulációjának éppen a természetesség hiánya miatt nem tudtam hinni. Zemlényi Eszter (Lisa) pedig káprázatos koloratúrákat és magasságokat röppentett fel a torkából.

A bel canto operák gyakran nehezen akarnak beindulni, de ha egyszer túl vagyunk a kezdő jeleneten, nincs megállás. A kötelező nyitókórus alatt Amináról sugárzott a kelletlenség, nyilvánvalóan nem volt ínyére a nagy felhajtás, amit körülötte csaptak. Első szólója során aztán fokozatosan egyre inkább beleélte, sőt beleénekelte magát a helyzetébe, mígnem a történések vele együtt másokat is elragad(tat)tak a színpadon. Szándékos avagy nem, a karakter ilyesfajta felépítése értelmezhető ironikus reflexióként az

mennyi rekvizitumát. Ezen túlmenően rutinos és megnyerő színpadi „róka”. Gazdag színészi eszköztárából merítve egyéni vonásokkal próbálta árnyalni az idősödő nemes gavallér majdan operettekbe átörökített típusát. Harmonikusan illeszkedett a szólisták együttesébe Simon Krisztina, aki Teresát, a falusi molnárnét alakította. Vokálisan maradéktalanul megfelelt a partnerei által támasztott magas követelménynek, színészilag pedig a háttérben maradván is igyekezett minél többet megmutatni Amina nevelőanyjának jelleméből. A fogadós Lisa udvarlójával, Alessióval, a szerepkörnek megfelelően, meglehetősen mostohán bánt a librettó. Dobák Attila azonban énekesként és színészilag is maximálisan aknáztta ki a nem kifejezetten előnyös karakterszerepet.

A produkció zenei vezetője, Riccardo Frizza karmester szó szerint nemcsak a maximumot, hanem a legjobbat hozta ki a közreműködő együttesekből. A debreceni Kodály Kórus és a pécsi Pannon Filharmonikusok elismerésre méltó teljesítménye mögött ugyanis a szakmai felkészültség valódi szellemi és érzelmi odaadással párosult. A „banda” precíz és feszes együttesétől a zenekari árokból kiragyogó fuvola- oboa- és kürtszólókon át a vonóskar puha, homogén hangzásáig és artikulált frazeálásáig valamennyi közreműködő minden kényszer és erőlködés nélkül nyújtotta képességei legjavát. Frizza pontosan eltalált – sohasem siettetett – tempói, világos, kifejező mozdulatai – magabiztos stílusismeretről tettek tanúságot. Ugyanez mondható el a Kodály Kórus – karigazgató Szabó Sipos Máté - ihletett közreműködéséről is. Az énekkar kulturált hangzása és dinamikailag differenciált megszólalásai révén sohasem tömegként, hanem valódi közösségként vett részt a cselekményben.

Szendrényi Éva fából konstruált aréna-próbaterme jól illeszkedett a Bartók Béla Hangversenyterem meleg tónusú faborításához és ügyesen használta a két síkon zajló történethez az emeletes teret, amelynek szűkösségét a kórusjelenetekben sikeresen ellensúlyozta a gondos színészvezetés és a pontosan megtervezett járárok. Zöldy Z. Gergely ruhái semmilyen irányban nem lógtak ki napjaink hétköznapi divatjából. Invenciózusan kiaknáztta az egymással rivalizáló nők alkati különbözőségét, továbbá árnyalt öltözködési kódokkal aktualizálta a történetet. Kulturális kóddal, Myrtha villikirálynő ruhája alá rejtett apró égőkkel felszerelt jelmezével, amelynek „eredeti modelljét” a par excellence 20. századi bel canto díva, Maria Callas viselte Luchino Visconti emlékezetes Alvajáró-rendezésében. Politikai kóddal, az évtizedek múltán visszatérő Riccardo gróf elegáns kanárisárga öltönyét kiegészítő zöld kockás sál révén, amellyel az előszeretettel csak zöld-sárgaként aposztrofált, tavaly nyáron lemondott olasz kormány koalíciós pártjainak színeit juttatta eszünkbe. Vagy szociális kóddal, a szövegkönyvben mindössze vázlatosan megrajzolt Alessio jellemzésével, az álló nap joggingban a kocsmapultot támasztó dologtalan tuskó prototípusaként.

A „félíg szcenírozott” előadás Némedi Csaba filmes fényeinak és a szereplők közötti viszonyrendszer alapos végiggondolásának, valamint a Riccardo Frizza irányította muzsikusság és énekes közreműködők egyöntetűen magas színvonalú teljesítményének köszönhetően az utóbbi évek egyik legkiválóbb operaszínházi produkciójával ajándékozta meg a Műpa nézőit.

A témához további cikkek kapcsolódnak a 28-35-ik oldalakon.

opera szerkezetére – belcanto-rajongó létemre én is csak azért bocsátom meg készséggel az ismétléseket és a hosszadalmasságot, mert annyira hihetetlenül gyönyörű a zene.

Az intertextuális utalások hálója Luchino Visconti emblemikus 1955-ös *Alvajáró*-rendezésére is kiterjedt, hiszen Kozmér Alexandra balettművész Maria Callast idézte meg. A szoknya alá és a koszorúba rejtett kicsiny égők varázsolták túlvilágiassá Amina tökéletesség utáni vágyának jelképét. A törekeny alak néhány jelenetben, mint valami természetfeletti irányító erő mozgott a szereplők között, és a darab legfontosabb tárgyi szimbólumát, Elvino édesanyjának gyűrűjét ő adta át Aminának, illetve közvetítette vissza Elvinohoz. Mindez szűkebb értelemben a mai énekesek, tágabban nézve bármelyikünk nehézségeit mutathatja a szakmánkban és kapcsolatainkban, okozza bár a megfelelői kényszer vagy az utolérhetetlen példaképek nyomása.

Noha naivitásuk rokonítja őket, Amina egész habitusa igen távol áll a filmbeli Nina örületétől és lelki komplexusaitól. Hiányzott a film legfőbb konfliktusa, a hősnő rémisztő találkozása tulajdon bensőjével; persze Amina nem érti, hogyan került a gróf szobájába, de ezt a filmhez képest még mindig megnyugtató állapotot például azal lehetett volna feldűlni (szerencsére a rendezés nem írta át az operát), ha kiderül, mégsem az Elvino utáni vágyai vezették oda álmában. Az édesanya sem tornyosul fojtogatóan a lány fölé, megmarad támasznak. Az örökké laza és mondan Lilij szerepét az operában a féltékeny és magakellettő Lisa vette át; a harmonikus színvilágból az ő attribútuma, a pink rikított ki leginkább.

Tökéletes akarok lenni! – így a *Fekete hatyú* kulcsmondata. Amina lázasan követi az elméjében élő ideált, Lisa lesi Aminát; egyik sem vezet eredményre, senki nem lép túl önmagán. Kihagytam viszont Rodolfo grófot, akinek nincs filmbeli megfelelője. Kívülálló a maga sárga ruhájában, más az értékrendje, mint a balettkar zárt körének, és ismeri a szomnambulizmus jelenségét. Palazzi kicsit nosztalgikusra, kicsit dongiovannisra vette a figurát, világos és felettebb kellemes hangja biztonságot árasztott. Amina megmentőjeként járult hozzá az opera egyértelműen pozitív végkicsengéséhez. Amikor a villikirálynő-Callas végül meghalt (a balettos közegen túl talán az egyetlen igazán látványos párhuzam a filmmel), az ember biztos lehetett benne, hogy eltűnik a falubelieket rémítgető *fantasma*, Amina csodás módon felgyógyul. És nem lesz belőle fekete hatyú.

Malina János

**Magyar Rádió Művészeti Együttese –  
2020. február 14.**

Zeneakadémia

Dohnányi-bérletének harmadik előadásán, február 14-én Carlo Montanaro vezényelte a Rádiózenekart a Zeneakadémián. A műsor, jóllehet a három előadott mű a 18. századnak ugyanabban a bő évtizedében keletkezett, és a két szerző rövid ideig még kapcsolatban is állt egymással, meglehetősen sokféle sikerredett. Kezdődött egy Boccherini egyik illusztratív című és tartalmú vonóskvintettjének átíratával, amelynek a műsor szórólapja, nyilván Rembrandt-hatásra, az Éjjeli őrjárat Madridban fantáziacímét adta, jóllehet szerzője a kötőben egyszerűen „a madridi utcák éjszakai zenéjének” nevezte. (Az éjjeli őrjárat képe nagyon megtetszhetett a szórólap ismeretlen szerzőjének, mert a szókapcsolatot a zárótétel címének – „Ritirata”, vagyis „visszavonulás” – magyar „fordításaként” is bevetette.)

Másodikként igazi csemegét hallhattunk: Mozart Klarinétversenyének rekonstruált változatát – tudniillik a mű eredetileg egy – a mély hangok irányában –

nagyterccel kibővített hangterjedelmű klarinétra, ún. basszetklarinétra íródott. Ránk maradt formájában ugyanis a darab ismeretlen kéztől származó átírat, amely a csak basszetklarinéton játszható mély hangokat tartalmazó futamokat, hangzatfelbontásokat átszerkeszti, „visszagyömöszöli” a standard klarinét hangterjedelmébe. Manapság már nem számít kurióznak a rekonstruált szólam basszetklarinéton való megszólaltatása, de még mindig a felfedezés örömét jelentik a meg nem tört, szabadon szárnyaló figurációk meg a hangszer karádsyan érzéki legmélyebb hangjai. Persze a rekonstrukció tulajdonképpen az átírat átírata, a játszott változat mindenesetre igen meggyőzően hatott – kár, hogy nem tudhattuk meg, kitől származik.

A koncert második felében a két átírat után egy töredék szólalt meg, no de micsoda töredék! Mozart c-moll miséje – az utolsó mise a Requiem előtt – befejezetlenségében is monumentális remekmű, amely nem nagyon vegyült a megelőző műsorszámokkal: az egyik súlytalanságával és a másik nagyon is evilági érzékiségével. Ezt a kis disszonanciát azonban a szünet lényegében semlegesítette.

A Boccherini-kompozíció egy legalábbis a középkorig visszamenő, közkedvelt műtípust képvisel, amely

**TISZTELETJEGGYEL****Süllyedünk?**

A modern, s még inkább a kortárs zenei darabok szerepeltetése a hangversenyek programján jó arányérzékelt igényel, a közönség befogadóképességének, az új művek iránti fogékonyságának ismeretét. A mégoly igényes koncertprogramokból is világosan kiderül, hogy a modernitás leginkább egyfajta színpolt, bátor expedíció az ismeretlenbe, hogy aztán a nagyérdemű jóleső nyugalommal térhessen vissza a nagy klaszrikus, vagy romantikus szerzők által fémjelzett biztos terepre. Ki tudja, hogyan alakul a jövőben a közízlés, a hangzásigény, mikor nőhet majd jobban össze a klasszikus repertoár, a modern, kortárs művekkel – ha egyáltalán megmarad az a hangversenykultúra, ami manapság még oly örvendetesen gazdag Magyarországon, főleg Budapesten. És ami szimfonikus zenekaraink számára is rendszeres fellépési lehetőséget biztosít.

A tiszteletjegyes meghívás ezúttal két olyan eseményre szólt, ahol a modern, kortárs zene erőteljesen, sőt, domináns módon volt jelen. A Concerto Budapest február 16-i hangversenye a Zeneakadémián Heinz Holliger



vezényletével, majd a Rádiózenekar Eötvös Péter estje a Művészetek Palotájában a szerzővel a karmesteri pulpituson, sajátos zenetörténeti összefüggésbe helyezte napjaink zenei életét, a kortárs zene nagyjait, akik ezúttal kiváló zenekaraink élén személyesen is összekapcsoltak muzsikusokat és hallgatókat, múltat és jelent, közelt és távot.

Heinz Holliger és Eötvös Péter a közelmúltban közös mesterkurzust is tartottak Budapesten, így tehát a kettejük kapcsolata – ha tetszik – a két estét is összekötötte egymással, ugyanakkor a személyes kapcsolatnál jóval fontosabb az az iskola, ami a magyar és európai zenetörténet legnemesebb szövete, melynek egyes szálai, motívumai a két koncerten egyaránt megjelentek. Heinz Holliger Veress Sándor tanítványa volt Bernben. Veress 1936-os Divertimentojának megszólaltatása tisztelgés volt tehát a mester előtt, ami azonban jóval több, mint Holliger személyes ügye. Svájci diplomáciai szolgálatom idején gyakran szembesültem az 1992-ben elhunyt emigráns komponista, Bartók és Kodálytanítvány örökségével. Igyekezvén meghallgatni minél több darabját, majd a bázeli Paul Sacher Archivumban látva szerteágazó és végtelenül izgalmas hagyatékát, megkockáztatom: sokkal gyakrabban, sokkal bátrabban kellene műsorra tűzni darabjait, amelyek a klaszrikus formák, és a XX. századi avantgard kísérlezető

szórakoztató és lehetőleg briliáns-virtuóz formában, a közvetlen hangutánzástól sem visszariadva idézi fel a város vagy a természet, az állatok vagy az utcai árusok „hangkulisszáját”. Boccherini a rövid tételekben színes képet ad a templomnak, a katonaságnak és az utca lakóinak éjszakai hangjairól, és a harangszó gitárként pengetett vonósokkal történő imitációja vagy a hegedűn ugratott vonóval érzékeltetett dobszó érdekes és eredeti zenei ötlet, a darab egészében azonban nagyon távol van egy Janequin vagy egy Couperin színvonalától. A vonóskarra korlátozott zenekar viszont mind tuttiban, mind a rövid hangszerszólókban precízen, meggyőződéssel és humorral játszott, s Montanaro is jól ragadta meg a tovatűnő karaktereket.

Kiemelkedő zenei élménnyel, ha nem is teljesen zavar-talannal, a Mozart-versenyműt szolgált, Varga Gábor szólójával. Hogy pontosabb legyen: Varga Gábor játéka nemhogy tökéletesen zavartalan volt, de sokkal több is annál: lenyűgöző nyugalom, végsőkéig csiszolt és érzékeny zenélés, kiemelkedő előadóművészi teljesítmény. Varga hangja az elképzelhető legpuhább, gyöngyházzsínű klarinéthang, amely tökéletesen kiegyenlített minden regiszterben. Staccatói egyszerre lágyak és rugalmasak; vonalvezetése, a zene lélegzése makulátlan és

szuggesztív. A hangszerrel és a sokféle sajátosan klarinetszerű figurációval, amelyekben Mozart szinte tobzódik, tökéletesen azonosul, és imponáló az a mód, ahogyan mindazt, ami díszítés, tökéletes könnyedséggel játssza (legyen egyébként technikailag bármilyen nehéz), és világosan megkülönbözteti a dallamtól, a zene testétől.

Ezzel a leszűrt szépségű szólójátékkal bizonyos fokig ellentétben állt a karmester felfogása, amely ágálónak, mesterségesen zaklatottnak hatott, és nélkülözötte mind az áttetszőséget, mind pedig azt a finom differenciáltságot, amely Varga Gábor játékában olyan magasrendűen megvalósult. Montanaro mintha mindenáron Beethoven-szimfóniát szeretett volna kihozni a zenekarból, s tette ezt nem egyszer olyan hangerővel, ami egyszerűen háttérbe szorította a szólóhangszert. A zenekar pedig ezt a koncepciót kellett, hogy szolgálja, csiszolt játékkal és odafigyeléssel mentve a menthetőt.

Mutatis mutandis hasonló mondhatunk a Mozart-mise előadásáról is, amelyben a Rádióénekkaron kívül (karigazgató: Pad Zoltán) Röser Orsolya Hajnalka (szoprán), Balga Gabriella (mezzoszoprán), Megyesi Zoltán (tenor) és Bakonyi Marcell (basszus) működött közre. Azzal a jelentős különbséggel, hogy a mű mozgalmas és monumentális kórustételei, amelyek Mozart

kedvnek olyan lenyomatait, amelyek a szélesebb, kevésbé vájtfüllű közönséggel is el tudják hitetni: a modern zene hallgatása jóval több, mint pusztán dramaturgiai előkészítése az ezt követően felcsendülő Mendelssohn, Weber és Schumann dallamoknak. A Várjon Dénes betegsége miatt beugró Erdi Tamás és Ránki Fülöp méltán arattak hangos sikert, Schumann C-dúr szimfóniájának előadása pedig ékesen bizonyította a Concerto minden kiválóságát azzal, hogy a zeneszerző-karmester Holligert követve nem csak a szédítő tempók közepette állt helyt, hanem a pulpitusról jövő egyértelmű gesztusok nyomán olyan motívumok is előbukkantak, amelyek az igyekvő műkedvelő hallgatót legalábbis meglepték. Eötvös Péter estjei, akár koncertekről, akár operaelőadásokról van szó, eseményszámba mennek bárhol a világon. A Művészetek Palotája, azzal, hogy Eötvöst az Évad Művészévé avatta, további hangsúlyt, ünnepélyességet adott a koncertnek. Eötvöstől megszokhattuk, hogy az invenció kiteljesedésének mindig komoly intellektuális háttérrel is biztosít, hogy ne mondjuk furmányos ötletekkel világít rá zenei, sőt, még inkább kultúrtörténeti összefüggésekre. A Dialógus Mozarttal című műben a megjelenített Mozart-töredékek, mint egy Esterházy próza vendégszövegei egyszerre idézik meg a múltat, és figyelmeztetnek sajátos módon arra, hogy valaha a nagy klasszikus is „csak” egy formabontó kortárs volt. A Reading Malevich című darab nem véletlenül szerepel csak angolul a műsorfüzetben, hiszen Kazimir Malevics

festő volt, akinek a képeit nézzük, nem olvassuk, ám Eötvös mégis egyfajta megoldás, „reading” nyomán formálja hangokká mindazt, amit a látás-olvasás nyomán akar. Apró érdekesség, egyfajta civilizációs biztatás a modern, üzleti, tudományos világból, hogy Eötvös egy nagy bázeli gyógyszergyár felkérésére írta a művet, ahol aztán az összegyűlt kutatóknak el is kellett magyaráznia a kompozíció logikáját, összefüggését Malevics festészetével. Lám, sokat köszönhetünk a svájci mecénásoknak és muzsikusoknak, hiszen a bázeli Paul Sacher felkérésére írta Bartók 1939-es Divertimentoját, tehát három évvel Veress Divertimentoja után, abban az évben és abban az országban, amikor és ahol Heinz Holliger született. Ám hogy ez a harmonikusnak tűnő zenei, szellemtörténeti tájkép mégse adjon olyan nagy biztonságérzetet, az Eötvös-est záró műsorszámaként elhangzott a 25 évvel ezelőtt komponált Atlantis című monumentális darab. A Korniss Péter fényképein és Schiffer Pál dokumentumfilmjében megörökített széki táncházak sorsának apropóján a szerző a minket körülvevő kulturális környezet elsüllyedését vizionálja – a még a víz alatt is játszó zenekar hangzását is megidézve. A darab zseniális, ám a helyzet talán nem ennyire elkeserítő. A Rádiózenekar játéka, ami a szerző intellektuális mélységének, fergeteges humorérzékének megértéséről és emberi kiválóságának elismeréséről is szólt, komoly biztatás mégoly pesszimista pillanatainkban is.

(Pröhle Gergely)

friss Händel-élményét tükrözik, végre olyan típusú zenék voltak, amelyek megfelelték Montanaro egyéniségének (akihez leginkább a csatajelenetek állhatnak közel). A „Gratias” lángolóan szenvedélyes kórustablója vagy a „Cum sancto spiritu” festői kavargása minden erőteljessége mellett feszes és kontrollált maradt, a karmesterből áradó energia tehát nem veszett kárba. Bár talán kevesebb fortissimo és több piano-pianissimo többet ért volna, már csak azért is, mert a Zeneakadémia nagyterme voltaképpen szűk egy ilyen mű és egy ekkora együttes számára. Különösen pedig azért, mert a kórusnak, amely egy-két nüansztól eltekintve ragyogóan mindenütt helytállt, a kevés pianissimo megszólalása is szívbemarkoló volt.

Az énekesek közül a beugró Róser Orsolya magabiztosan, muzikálisan énekelt rendkívül igényes szólamát – nem az ő hibája, hogy erőteljes drámai szopránja a másik női énekes, Balga Gabriella lírai-koloratúr mezzoszopránjával nem illett össze a duettekben. Balga viszont önmagában véve igen szépen énekelt, hangja gazdag, természetesen gömbölyű és kiegyenlített minden regiszterben, és éneklésében találkozik a kifejezés mélysege és a hang könnyed szárnyalása. A férfiak kevesebb szerephez jutottak, különösen Bakonyi Marcell, aki rövid megszólalásában kitűnő benyomást keltett. Megyesi Zoltán nála többet énekelhetett, a tőle megszokott magas színvonalon.

*Malina János*

### **Szolnoki Szimfonikus Zenekar – 2017. február 17.**

Szolnoki Megyeháza Díszterem

Február 17-én a solnoki Megyeháza dísztermében lépett fel Fantázia-bérletének „Nemzetközi kitekintő” című koncertjével a Solnoki Szimfonikus Zenekar. Az est karmestere Dobszay Péter volt; a műsoron Prokofjev Klasszikus szimfóniája, Sosztakovics I., c-moll zongoraversenye (Fudzsi Akii zongora- és Siket István trombitaszólójával) és Beethoven 5. („Sors”) szimfóniája szerepelt.

A műveken kívül minden újdonság volt számomra ezen a hangversenyen: a helyszín és az általam korábban nem hallott előadók is. Ami a termet illeti, arányai, összhatása kifejezetten nemesek, hangzása azonban korántsem ideális. Akusztikája döngő, különösen a hátsó fal előtt elhelyezkedő zenészek: az üstdob és a fúvósok hátsó sora kap nem kívánt többleterősítést a közelebb ülőkhöz, elsősorban a vonósokhoz képest.

A legelső benyomásom a Klasszikus szimfónia első tételében a karmester nyugalma és vezénylésének eleganciája volt: semmi forszírozottság vagy görcsösség. Tekintettel a zene pikantériáira, kissé talán túlzottnak is érezhettük ezt a simaságot, jóllehet a statikus összképen belül sok színes részlet bontakozott ki. A Larghetto kezdetén, pianóban különösen vékonynak és erőtlennek hatottak az I. hegedűk a magas regiszterben, nagy-

részt bizonyára a jelzett akusztikai szituációnak köszönhetően. Viszont minden más esetben magvas hangon és csiszoltan szólaltak meg a hegedűk, és egyáltalán, hamar megbizonyosodhattunk az egész zenekar kulturált hangzásáról. A hetyke Gavotte-ban feltűnt a frazeálás választékossága, majd pedig a zárótétel könnyedsége, lendületessége végképp feledtette a túlságos „jólöltözöttség” kezdeti benyomását.

Ilyesmi azután később már egy pillanatra sem juthatott eszünkbe. A Sosztakovics-versenyműben Dobszay már az első pillanattól csupa energia volt, és remekül tartotta kézben a karaktereket és a rugalmas tempó-váltásokat. A két szólólista is remekül mutatkozott be: Fudzsi Akii minden hivalkodástól mentes magabiztossággal, technikailag és zeneileg kontrolláltan játszott, formálása természetes és meggyőző volt; Siket István pedig gazdag tónusával, precizitásával, úgyszólván minden hangjával figyelmet keltett. A lassú tétel szordínós vonós bevezetése poétikusan szólalt meg, csak a terem akusztikája vett el valamit az élményből – amint a lassúban is kifejezéstelen játszó zongorista is küzdött valamelyest a kissé fénytelenül szóló hangszerrel. A Moderato tételben azután minden még inkább összeért: az olvadékonyan játszó vonósok, Dobszay egyre lényegretörőbb formálása, Siket élményszerű játéka kiforrott és poétikus előadássá állt össze, amelyben Fudzsi Akii energikus játékának is helye volt. Igazi virtuóz erei azonban a zárótétel tavaszi zsongásában mutathatta meg, ebben a groteszktól a bájosig és a sziporkázásig eljutó kavalkádban, amelynek csúcspontja a trombita lenyűgöző magabiztossággal tolmácsolt, virtuóz jutalomjátéka volt.

A szünet után kiderült azonban, hogy mindez csupán erőgyűjtést jelentett a hangverseny tetőpontjával szolgáló Beethoven-szimfóniához. Dobszay Péter ebben szinte újjászületett, és magasrendű zenei és karmesteri érelynkről tett tanúbizonyságot. Már a szimfónia forradalmian új kettős nyitó gesztusa kirobbanó energiával szólalt meg, majd a folytatás mintegy magával sodorta a hallgatót szenvedélyével, sóhajaival és nekirugaszkodásaival – mindez a karmester pálcája alatt hallatlan súlyllyal, mégis mintegy önmagától, a szükségszerűség erejénél fogva született meg. Dobszay mindeközben megőrizte tartását, tökéletesen kontrollálta a részleteket, a belső crescendókat vagy a differenciált színeket. A remek és robbanékony akcentusok nem is egyszer már-már szétfeszítették a díszterem falait – de nem a zenei megoldás volt túlzó, csak a tér túlságosan szűk. A II. tételben csak fokozódott az az érzésünk, hogy kivételesen hiteles és üresjáratokat nem ismerő előadást hallunk: szép cselló-megmozdulások és telt-homogén vonós tuttik, a fafúvósok kényes, mégis kristálytisztán eljátszott modulációi, finom belső agogikák tanúskodtak a rendkívül érett karmesteri teljesítményről. Egyszermind pedig arról, hogy ez a zenekar meg is érdemli kiváló karmesterét. Bár a tétel vége felé hallottunk egy

pillanatnyi megingást a csellók magas regiszterében, meleg pizzicatóik viszont szívmengetően hatottak. A scherzóban a nyitótétel után újra gyönyörködhattunk a két kürt impozáns és makulátlan unisonóiban. A „Sors” szimfónia azonban csakis a zárótétel meglehetősen terjedelmes ujjongásával együtt teljes – amelyben azonban nem könnyű elkerülni a monotonia, a hangoskodás veszélyét. Dobszay jelentékeny formátumát jelzi azonban, hogy talán éppen itt nyújtotta a legemlékezetesebb teljesítményt már a tételindítás hallatlan méltóságával, a remekül elhelyezett agogikai eszközök, differenciált artikulációk, hallatlanul erőteljes akcentusok átgondolt használatával, ami, mint addig is, teret engedett a szenedvénynek és a monumentalitásnak, de mértékét egy pillanatra sem veszítette el. A nagyszerű harsonásokkal kiegészülő zenekar és karmestere így a tétel legutolsó pillanatáig fokozni tudta a zenei folyamat intenzitását, megkoronázva egy emlékezetesen szép koncerttelményt.

*Malina János*

### **Rádiózenekar 2020. február 21.**

Bartók Béla nemzeti Hangversenyterem – Művészetek Palotája

A Műpa által az évad művészeinek választott Eötvös Péter saját műveit vezényelte február 21-én a Rádiózenekar élén. A műsoron két magyarországi bemutató szerepelt az utóbbi évek terméséből, majd egy már negyedszázadnál is régebbi, hovatovább klasszikusnak számító, hatalmas kompozíciót hallhattunk.

Jóllehet konkrétan csak a második felcsendülő darab címe – Reading Malevich – utal képekre vagy vizualításra, már a nyitószám, a Dialog mit Mozart – Da Capo für Orchester, illetve a koncert második felét kitöltő Atlantis is erőteljesen hozzájárult a hallgatóknak ahhoz az érzetéhez, hogy egyetlen hatalmas Eötvös-képeskönyv lapjai elevedtek meg előtte; még az egyre növekvő apparátus dramaturgiája is ugyanezt sugallta. A Dialog mit Mozart nagyzenekari változata ugyan a kamarazenei első verzió átirata, ez a nagyzenekar azonban nem óriászenekar, és a darab jellege, a hangszerek kezelése továbbra is őrzi a kamarazenei eredetet. A Malevich-darab zenekara már csak azért is hatalmas, mert Eötvös éppen itt vállalkozik explicit módon vizuális élmények akusztikus megjelenítésére: a zeneszerző Malevich-élménye nyilvánvalóan elementáris erejű volt. Az Atlantis esetében – amely azt a ritkán tapasztalható érzetet keltette, hogy a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem épp, hogy elég tágas az előadók és a hangzás befogadására – Eötvös persze épenséggel apokaliptikus eseményeket: földrészek és kultúrák megsemmisülését óhajtotta zenébe foglalni, nem csoda tehát, hogy a mű nem csupán az előadó-apparátus mérete, hanem a vízió tágassága révén is a koncert impresszív tetőpontjának bizonyult.

A képszerűség mellett a három különböző korú és nagyon is eltérő ihletésű kompozíció azért is állhatott össze homogén koncerttelményé, mert a kamarazenei jellegzetességek – a partitúrák áttörtsége, amely minden monumentalitás ellenére jól érezhető volt, s a hangszerek jó részének jutó, technikailag is rendkívül igényes szólisztikus feladatok – mindannyiukra jellemzőek voltak, mint Eötvösre általában is. Ez azért lényeges, mert a különböző összetételekben pódiumra lépő Rádiózenekar nem a szokásos zenekari mércének, hanem egy kortárs zenei ensemble kihívásainak kellett, hogy eleget tegyen.

Hatalmas segítség volt természetesen az Eötvöstől megszokott bámulatos karmesteri teljesítmény. Ahogyan kompozíció is egyesítik az inspiráció frissességét és a hatás spontaneitását a legbonyolultabb konstrukciós eljárásokkal és a zenei anyag szövevényességével, vezénylése is egyszerre monumentálisan egyszerű és szuggesztív, hegyeket képes megmozgatni, ugyanakkor mikroszkopikusan precíz, és hallatlanul sokat közöl a részletekről is. Ahogy vissza tudok emlékezni, Eötvöst mindig csak saját műveinek dirigenseként hallottam; s ha valamiért sajnálom azt, hogy nem kaphatta meg a Kocsis Zoltán halálával megüresedett, méltó helyet a magyar zenei életben, akkor azért, mert különben a zenekari alaprepertoáron is végigkövethettük volna ennek a nagyszabású karmesteri attitűdnek a működési módját.

Ami viszont a nem mindennapi feladatot illeti, bizonyára igazságtalan volna úgy fogalmazni, hogy a zenekar „felnőtt hozzá”. Ennek a zenekarnak ehhez a feladathoz nem kellett ágaskodnia, viszont jól érezhető, sőt tapintható volt a feladat iránti odaadás és az abból származó jó léghő, ami az egész estét jellemezte. Ez annak ellenére összecementezte az előadókat, hogy az Atlantis vagy száz fős, három „kórusban” elhelyezkedő zenekarában többek közt tíz ütőhangszeres és három vagy négy billentyűs játékos vett részt. Individuális teljesítményeket mindebből nem könnyű kiemelni; a hibátlan összteljesítménynek mindenképpen meghatározó tényezője volt a hallatlan fegyelem és precizitás, továbbá az a karmesterrel való összehangoltság, amelynek révén Eötvös zenéjének párját ritkító színgazdagsága oly szuggesztív erővel hatott. Ha valamit mégis ki kell emelnünk, akkor elsősorban talán a terem szinte minden pontját „belakó” ütősök teljesítményét és összehangoltságát kell említenünk. Továbbá, s a legkevésbé sem utolsó sorban, az Atlantis két énekes szólistáját. Egyikük, Haja Zsolt, emlékezetem szerint nem rendszeres résztvevője kortárs zenei koncerteknek, ám éneklése mind hangilag, mind technikailag, mind pedig kifejezés szempontjából élményszámba ment, és olyan természetesen hatott, mint ha korunk zenéjének specialistáját hallanánk énekelni. De ugyanilyen lelkes dicséret illeti a másik szólistát, a Rádió Gyermekkórusának névtelen tagját is, aki meghökkentő érettséggel, szuggesztivitással és biztonsággal énekelte rendkívül igényes szólamát.