

Koncertekről

Győri Filharmonikus Zenekar – 2016 április 23.

Audi Aréna

Otello Gyulaházán

Az idősebb generációk még emlékezhetnek Gádor Béla Othello Gyulaházán című televíziós szatírjára a hatvanas évekből, amely parádés szereposztásban figurázta ki a fővárosból vidékre érkező színházi rendező mindent felforgató ambícióját. Győr természetesen nem Gyulaháza. Sőt! A világ legnagyobb motorgyára, és egyik legkorszerűbb autógyára – amint azt az előadás kezdete előtt sűrűn ismételt beharangozó reklámfilm gyakran hangoztatta –, az ország egyik legjobban prosperáló, legélhetőbb településévé változtatta az osztrák határ közelsége miatt mindig is kedvező pozíciót élvező nyugat-magyarországi megyeszékhelyet. Olyannyira, hogy a városban, illetve annak 50 km-es körzetében gyakorlatilag már nem lehet szakképzett munkaerőt találni, és az ország másik feléből érkezett városi autóbuszvezetők helyett jobban teszi az idegen, ha inkább az utastársaknál érdeklődik desztinációja iránt.

A két évvel ezelőtt „a világ egyik legkorszerűbb autógyárának” jóvoltából mindössze 10 hónap alatt felépült új sportcsarnokban – ahol rendszeren a szintén világhírű „kézis lányok” tartják edzéseiket – került sor Verdi Otellójának félig szcenírozott előadására 2016 április 23-án, Shakespeare halálának 400. évfordulóján, a Győri Filharmonikus Zenekar négy bérleti sorozatából három összevont előadásaként. Az összevonásra szükség is volt az 5200 főt befogadó Audi Aréna megtöltésére, ahová végül mintegy 4000 főt vonzott a karmester – egyben rendező és a színpadi látvány tervezője – José Cura neve, valamint a főszerepekben fellépő nemzetközi énekes gárda. Zenekarként természetesen a Győri Filharmonikusok működtek közre, a kórus feladatát pedig vendégként Budapestről látta el a Somos Csaba vezette Nemzeti Énekkar a tőle elvárt magas színvonalon. A gyermekkar szólamát kitűnően énekelték a győri Bartók Béla Ének-zenei Általános Iskola negyedik osztályos tanulói, énektanárunk Farnadi Tamara gondos betanításában.

A karizmatikus énekes-karmester szándéka szerint edukációs programot is rendeztek az opera apropóján, a főpróba délelőttjén. Mindezt a Megyei Katasztrófavédelmi

Igazgatóság intenciójának megfelelően összekötötték az imígyen egyszerre letudható éves katasztrófavédelmi gyakorlattal, hiszen ritka az olyan alkalom, amikor 5200 győri iskolást lehet egyszerre kivezélni. Ennek következtében nem mérhető le, hogy a kissé kaotikus körülményekhez képest igazán fegyelmezetten és rendezetten viselkedő, szépen felöltözött tanulóknak mi maradt meg inkább ebből a délelőttől: a Viharkórus, vagy az, hogy kinek kell először elhagyni az „objektumot” veszély esetén, amit most – kivételesen – éppen fordított sorrendben „gyakoroltak”. Pedig Cura a magyar nyelvű tolmácsolással együtt is közérthető, közvetlen stílusban magyarázott, és empatikusan választott ki három jellemző részletet az operából. Mindjárt az ismertetés elején szellemes volt a mobiltelefonos hasonlat a hajó érkezését bejelentő trombitákkal, majd a vihar szemléltetése a zenekar hangszerein, végül a gyerekkórus szerepének bemutatása. Az elégtelen hangosítás miatt azonban sok gyerekhez nem jutott el az üzenet, következőképp a zenei produkció sem volt élvezhető számukra. A katasztrófavédelem fellépésekor kialakult fejtelenség pedig többet ártott, mint használt mind a zenei edukáció, mind a katasztrófa-elhárítás ügyének. A diákokat kísérő egyik tanárnő tömören így vonta meg a délelőtt mérlegét: „eljöttünk az iskolából 10-kor, most 13 óra van, és hallottunk 20 perc zenét.”

A hangosítás a szombati előadásra végül elégtő lett. Valamennyi közreműködő maradéktalanul azon volt, hogy a mindössze néhány próbával létrehozott megaprodukciónak valóságos operai élménnyé tegye. Cura nagyon összeszedetten és céltudatosan irányította a különböző apparátusokat, jóllehet a rövid próbaidőszak és a csarnok hatalmas méretei miatt ennek ellenére is csak nagyon nagy koncentráció árán tudott megvalósulni közöttük az együttműködés. Talán, ha egy más helyszínen, nem kilenc nap alatt összehozott produkcióról lett volna szó, akkor a sportcsarnokbeli ismétlés a szereplőket sem kárhoztatta volna megfeszített összpontosításra.

A „félig szcenírozást” a karmester-rendező a zenekar és az énekkar közötti keskeny „páston”, illetve a kórust kettészelő lépcsősoron a most divatos kubusokkal oldotta meg. A meglehetősen szokványos, de szerencsére nem túl zavaró látvány az egyes szereplők énekes-színészi teljesítményének függvé-

nyében mértéktartóan keltette a játéktér többdimenziós illúzióját. Következésképpen a bársonyos ciprusi éjszakák varázsos atmoszférájának megteremtése többnyire a kihangosított zenekarra maradt.

A nemzetközi szereposztás Achilles-sarkát az öltönyös-szemüveges címszereplőt alakító Christian Juslin jelentette. A finn tenoristát megbízható éneklése és érces tenorja bármilyen Verdi szerepre egyformán alkalmassá teszi fachjában, függetlenül attól, hogy Manricóról, Radamesről, vagy Otellóról van-e szó. Ennél nagyobb adósságot csak színészi működése hagyott maga után. Mervev, az esetlenség határát súroló mozgása, és közhelyes gesztusokkal operáló színpadi téblábolása inkább egy csőd szélén álló vállalat gondterhelt menedzserét idézte fel a nézőben, mintsem egy más kultúrából érkező, ám ünnepeket, tettekre kész hadvezér alakját. Természetesen most lehetne itt olcsón élcelődni, és némi északi hűvösségre hivatkozni, de Juslin esetében valószínűleg nem erről volt szó. Vele ellentétben a dél-olasz születésű kiváló baritonnak, Piero Terranovának sikerült magára vonnia a közönség osztatlan figyelmét Jago antagonista szerepében. Az általa teremtett figura hitelesen igazolta, hogy ő az, aki mind rangban, mind természetben a legalacsonyabb a férfi főszereplők között, és ez a tény nem kis mértékben motiválja cselekedeteit. Alakítása azonban ennél is továbbment: árnyalt énekesi és színészi produkciója végig bravúrosan egyensúlyozott a gonoszság, illetve a démoni rendkívül szűk határmezsgyéjén. A csinos, fiatal századost, Cassiót – akit a magyar szöveg hadnaggyá fokozott le – temperamentumosan és illúziót keltően megformáló Boncsér Gergellyel, valamint a kulturált éneklése és színpadi játéka révén Roderigo mellékszerepét a férfi főszereplőkkel csaknem egyrangúvá előléptető Kálmán Lászlóval együtt valójában az ő triójuk mozgatta a cselekményt, amelyhez a többi közreműködő inkább csak asszisztált. Ezen az estén az Otello című Verdi-opera Jágóról szólt. Desdemónaként a szépen éneklő és szépen játszó francia szopránénekesnő, Gabrielle Philiponet lépett fel. Kifejező empátiával formálta meg a tragikus sorsú velencei nemes hölgy szólamát. Színészi játéka megnyerő és rokonszenves volt a magánjelenetekben. A nagy együttesekben azonban nem tudta hiteles méltósággal képviselni Desdemona magas társadalmi státuszát. Komornáját,

Emíliát a fiatal mezzoszoprán, Kálnay Zsófia énekelte muzikálisan, szerepe szerint többnyire a háttérben maradván. Visszafogott játéka – amelyhez némi színpadi rutintalanság is társulni látszott – azonban megakadályozta abban, hogy az általa megtestesített figurának szánt néhány fontos pillanatban, Jago feleségeként kellő határozottsággal lépjen a rivaldafénybe. Lodovicót a győri származású, Stuttgartban végzett kiváló basszbariton, Bakonyi Marcell alakította. Montano szerepében Filep Máté, Heroldként pedig Lisztes László, a Nemzeti Énekkar egy-egy szólistája működött közre.

A Győri Filharmonikus Zenekar érezhetően végig nagy kedvvel és örömmel muzsikált a Maestro keze alatt. Flexibilis, árnyalt, színekben gazdag, eleven előadásmódjukon hallatszott, hogy javukra vált a Curával való közös munka a rájuk váró japán turné előtt. A hat fiatal színpadi trombitás halált megvető bátorsággal vállalkozott a lehetetlenre, hogy az aréna kedvezőtlen fény- és akusztikai viszonyai közepette is sikeresen felragyogtassa a harmadik felvonás és egyben az opera hatalmas sztereofon csúcspontját, amellyel az idős Verdi a ciprusi helyszín, és a milánói ősbemutató ellenére a Serenissima zenei múltja – mindenekelőtt a két Gabrieli életműve – előtt kívánt tisztelegni. Cura karmesterként, a maga egyszerre toleráns, de határozott módján amúgy is minden tőle telhetőt megtett, hogy egyetlen jelentős zenei mozzanat se vesszen kárba. Nem rajta múlt, hogy ezt nem sikerült maradéktalanul megvalósítania. A Nemzeti Énekkart például a nem teljes szcenírozás ellenére is sikeresen kimozgatta a kórusokat általában jellemző statikus felállásából, aminek köszönhetően az együttes tagjai hol rettegő hajótörteként, hol önfeledten ünneplő vidám társaságként viselkedtek. Az ilyen és ehhez hasonló aréni operaprodukciók látán-hallátán azonban mindig felvetődik a kérdés, hogy vajon a tömegek befogadására alkalmas helyszín több új hívet nyer-e meg a műfajnak azoknál, mint akik már amúgy is látogatják a hagyományos operaházakat. A válasz lehet igen is, meg nem is. Az ezen az estén megjelent mintegy 4000 főből ítélve bizonyára sokan váltottak jegyet olyanok is, akiknek máskülönben nem jutna eszébe megnézni egy operaelőadást. A hangosítás miatti redukált hangzásélmény és a sportaréna tág terében elvesző árnyaltabb hangszínek híján azonban egyáltalán nem biztos, hogy sikerült számukra meggyőzően érvényre juttatni az opera bensőséges szépségeit, és tartósan elkötelezni őket a műfaj mellett.

(Kaizinger Rita)

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2016. április 28.

Eredetileg Rachmaninov és Dvořák művei szerepeltek a Szőke Tibor-mesterberlet 3. estjének műsorán, de a megváltozott program is meggyőzően hatott. A Vocalise-átirat ideális kezdet – előadását ezúttal a közelmúltban elhunyt muzsikustársuk emlékének ajánlották a játékosok. Atmoszfératerepítő volt, ugyanakkor rögtön észre kellett vennünk a vonóskar perfekcióra törekvő, igényes zenélését. Takács-Nagy Gábor műhelymunkájának köszönhetően érzékelhető színvonal-emelkedést észlelhetünk néhány éve, s most, amikor ismét ő állt a karmesteri dobogón, az általa támasztott igényesség teljes intenzitással működött.

Hadd jegyezzem meg, nem véletlen, hogy állandó karmester irányításával születtek annakidején a később világhírré szert tett zenekarok. Mindmáig meghatározó jelentőségű, hogy legyen egy olyan irányító személyiség, aki kialakítja egy-egy zenekar arculatát, ideális esetben akár megkülönböztethetően felismerhető hangzasképét – amihez aztán a vendégek, utazó sztárok esetenként hozzátehetnek több-kevesebb ideig illetve műsorra vonatkozóan jellegzetes színeket, vonásokat. Időtartamtól függetlenül, időtállóan bizonyul Takács-Nagy vonósnévelő munkája – amelynek hatása, mint hallhattuk, intenzíven érvényesült a későbbi találkozásokor.

A folytatás akusztikai tanulsággal járt: Mozart G-dúr zongoraversenyében jelentősen csökkent a zenekar létszáma, ám a hangzást mégsem ez befolyásolta elsődlegesen. Zenekaraink – s ezt általánosságban állíthatom – fellépéseik során mindinkább „berendezkednek” a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem tágas pódiumán. Kitapasztalják, mennyire érdemes „belakniuk” a kínált tereket, s mikor célszerű szólamonként vagy hangszercsaládonként tömörülve maradniuk. A kisebb létszámú formációk esetében ez mindenkor újból megválaszolandó kérdést jelent; ilyenkor a nagyobb létszámú szólamban való játékhoz szokott muzikusok számára a hangképzés intenzitásától kezdve megannyi szempont újragondolandó. Ezúttal mintha kissé öncélú örömezenélés tanúi lettünk volna: a Kocsis Zoltán partnereiként felelősséggel muzsikáló zenekari játékosok produkciója pódiumcentrikus maradt. Az élő muzsikálásnak az élményt-megosztó funkciója érezhetően háttérbe került; mintha számoltak volna a hallgatóság eleve felfokozott figyelmével. S

jöllehet, várakozásukban nem kellett csalódniuk – mégis, a közönség szívesen érzi azt a fajta „megszólítottaságot”, ami abból adódik, hogy eleve neki, az ő gyönyörködte-tésére játszanak. Most kissé kirekesztve érezhettük magunkat – vagy talán csak elszoktunk a hallgatói aktivitást igénylő koncerttermi zenehallgatástól?

Mindenesetre, a fafúvósok és a kürtösök széphanjú játéka, kiváltképp a zongorasólamhoz kamarazenei igénytelenséggel részletekben, nagyban hozzájárult ahhoz, hogy átéltem, s ne csak újrhallgatva találkozzunk ismét ezzel a kompozícióval (C-dúr zongoraverseny, K. 453). S Mozart-zongoraverseny, Kocsis Zoltán szólójával, egyébként is ritkaság-csemegének számít napjaink hangversenyéletében.

Talán Takács-Nagy Gábor is megérezte, hogy annak a bizonyos bioáramnak, amely működik a nézőtérben, valamint a nézőtér és a pódium között, növelni kell az intenzitását: a szünet után megszólította a hallgatóságot. Ez nála nem szokatlan – ám ezúttal szinte csak az érzelmekre akart hatni, ráirányítva a figyelmet Dvořák zenéjének a „szeretetreméltóságára”. Utólag megítélhetetlen, volt-e része ennek a figyelem galvanizálásában, vagy a nagyzenekar önmagában is ebbe az irányba hatott – mindenesetre, a VIII. szimfóniának ideális hallgatóság jutott.

Az egész est folyamán érezhető volt a dirigensnek az az igénye, hogy a zenekari muzsikuskok aktívan vegyenek részt szólamuk megformálásában. Irányítása kiterjedt az apró mozzanatokra is, ugyanakkor sohasem mechanikusan pontos játékot igényelt. Kiváltképp a sokszólamú-sokszínű részekben igényel ez nagy figyelmet az előadóktól, akiknek a dallam illetve kíséret sűrűn változó funkcióiban egyaránt olyan hangzástereket kell megteremteniük, amely megfelelő a muzsikuspárnerek anyagának a megszólaltatásához is. Az ilyesfajta zenélés szinte folyamatosan sikerélményt ad a résztvevőknek, és így szinte magától felépülnek az arányos nagyformák, amelyek rendre örömforrást jelentenek a hallgatóság számára.

(Fittler Katalin)

Óbudai Danubia Zenekar – Kodály Kórus Debrecen – 2016. május 3. Zeneakadémia

W. A. Mozart Requiemjének (K. 626) előadása a világ bármely hangversenytermében eseménynek számít. Az előadók és a közönség érdeklődése nem csekély mértékben a kompozíció kivételes drámaiságának, ben-

sőséges és személyes hangjának – nem utolsósorban pedig – a hozzá kapcsolódó titokzatos keletkezéstörténetnek köszönhető. Május első hetében (mikor pedig egyáltalán nincs „szezonja” a gyászmisék előadásának) Budapest közönsége válogathatott: e remekművet három hazai együttes – az Óbudai Danubia Zenekar, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Budapesti Fesztiválzenekar – is műsorára tűzte: május 3. és 8. között összesen öt alkalommal hallhattuk a művet. Május 4-én a nagyréműnek még választási lehetősége is volt, hogy aznap kivel hallgassa meg, mivel egy időben a Müpában és a Zeneakadémián is műsoron volt, május 8-án pedig kétszer – egy délutáni és egy esti hangversenyen – is eljátszották. Nem valószínű, hogy az említett zenekarok összebeszéltek volna, bár ily módon egyedülálló élményben lehetett annak része, aki élt az egy héten belüli háromféle előadás összehasonlításának lehetőségével. Valószínűbb, hogy a kiemelkedően gazdag mozarti oeuvre-ben is páratlan alkotásnak számító mű ehhez fogható gyakori megszólaltatása a véletlen kívül talán csak a mű csillagának kivételes állásával magyarázható.

Mivel a Requiem nem egész estét betöltő kompozíció, mindig dilemma a műsort szerkesztők számára, hogy milyen művel kezdjék és tegyék teljessé az adott koncertet. A fent említett zenekarok három különféle választ adtak: hallhattuk a gyászmisét Beethoven 7. szimfóniájával; elhangzott két másik Mozart-mű társaságában, azok megkoronázásaként; az Óbudaiak pedig egy 20. századi művel, Richard Strauss Metamorfózisok huszonhárom vonóshangszerre írt tanulmányával állították párba. Első látásra talán ez a választás tűnik a legtávolabbinak, pedig ha időben nem is, eszmeiségében-filozófiájában több közös vonást is felfedezhetünk Strauss kései és Mozart utolsó kompozíciója között. Különösen akkor, ha ismerjük a Strauss-mű keletkezéstörténetét. E nagyjából félórás darab ugyanis egyetlen nagy zokogás: a zeneszerző Németország sorsát, a 2. világháborúban lebombázott városokat, a velük együtt elveszni látszó német kultúrát siratja el. A tíz hegedű, öt brácsa, öt cselló és három nagybőgő által interpretált gyászzene szöveg nélkül is hihetetlen lelki fájdalmat fejez ki. A mélyből induló motívumok állandóan változásban vannak, a fokozatosan bekapcsolódó szólammokkal egyre tömörebb masszává válik a zenei anyag. Itt minden szólam önálló ranggal bír, megszólaltatása nagy koncentrációt kíván az előadóktól. Háromi Máté pálcája alatt az egyes szólamok plasztiku-

san, finoman bomlottak ki és mindvégig megmaradtak transzparensnek. A darab sok szólólehetőséget kínál, ezeket elmélyülten, szuggesztíven megformálva hallhattuk. Hatásosak voltak a drámai rezdülések, a csúcspontok szép íveket alkottak és különösen emlékezetesre sikerült a darab végéhez közelítve a Beethoven Erocájából idézett gyászinduló megszólaltatása. A zenekar homogen hangzásának legékesebb bizonyítékát pedig a lehetetlennel kidolgozott és megvalósított befejezés adta.

A szünet után felcsendülő Requiemben is pontosan és igényesen játszott a létszámában megnövekedett Óbudai Danubia Zenekar. Az Introitus és a Kyrie kivételével (ahol a hegedűket kicsit soknak találtam) végig kiegyenlített volt a zenekar-kórus-szólisták aránya, mindhárom „hangzó blokk” egyformán kimagasló teljesítményt nyújtott, egymásnak inspiráló hátteret biztosítva. A szoprán szólistát, Kolonits Klárát láthatóan – és a színpadhoz közel ülők számára minden bizonnyal hallhatóan is – olyanmódon ragadta a közreműködő debreceni Kodály Kórus (karigazgató: Szabó Sipos Máté) markáns hangzása, hogy a barokk concertók szólistáihoz hasonlóan első szólóbelépése előtt maga is együtt énekelt a kórusral (a tutival). Az énekkar egyenesen magas színvonalú teljesítményéből kiemelendő a fúgatémák karakteres, pregnáns ritmikájú indítása, ahol a szólamok – a bonyolult polifón szöveg ellenére – mindvégig áttetszőek maradtak. Emlékeztetek voltak a Sequentia kórusos tételei is: a Dies irae szenvedélyes, a Rex tremendae félelmetes, a Confutatis kellően kontrasztos, ahol a végtélet haragja mellett megcsillant a megbékélés hangja, és hatásosan szóltak a Lacrymosa kitörései is. Külön dicséret illeti a kórust és betanítójukat, hogy a szöveget érthetően és a klasszikus latin kiejtés szerint ejtették. (A háromféle előadás közül egyébként egyedülként.) Háromi Máté mozgalmat tempókat kért együtteseitől, amit az esetek többségében sikerült is megvalósítani. A Tuba mirum tenorszólójának indulásakor azonban „időhiány” miatt maradt el a harsonaszóló lekerekítése, és az Offertorium tempója is túl gyorsnak bizonyult helyenként. Ezekről eltekintve azonban könnyedséggel, mégis kellő mélységgel szólalt meg Mozart partitúrája, ahol mindvégig jelen volt a személyes átélés bensősége és vallomások hangja. A szólisták – Kolonits Klára, Balga Gabriella, Rab Gyula és Kovács István – kifogástalanul formáltak, ha pedig kvartettjük egy időben szólalt meg – mint például a Benedictusban is – szólama-

ik gyönyörűen fonódtak egymásba. (Rab Gyula ráadásul a következő napon – beugróként – megmentette az aznapi Requiem előadását, ismét nagyszerű alakítással.)

Remekmű – pompás előadásban: soha rosszabb csillagállást Mozart Requiemjének.

(Kovács Ilona)

Nemzeti Filharmonikusok – 2016. május 4.

Zeneakadémia

A Doráti-bérlet 8. hangversenyén Kobayashi Ken-Ichiro vezényelte a Nemzeti Filharmonikusok és a Nemzeti Énekkar Beethoven-Mozart műsorát a Zeneakadémián. Amióta 1974-ben megnyerte a Magyar Televízió által rendezett első Nemzetközi Karmesterverseny, Kobayashi páratlan népszerűségnek örvend hazánkban. Leginkább abban az évtizedben irányult munkásságára az érdeklődés reflektora, amikor (Ferencsik János halálát követően) e zenekar elődjének, a Magyar Állami Hangversenyzenekarnak volt vezető karmestere, majd főzeneigazgatója. Kobayashi azt követően is rendszeresen megjelenik zenekaraink élén, s az iránta érzett szeretet érezhetően átörökölődik mind a muzikusok, mind a zenehallgatók felnövekvő generációiban.

Az indokoltan megőlegetett bizalom jegyében kezdődött a május 4-ei hangverseny is, Beethoven VII. szimfóniájával. Régi tapasztalat, Beethoven zenéjével nem lehet lanyha fogadtatást elérni – az viszont jóval ritkább, hogy az egyes műsorszámok ne csak az újrajátszás szintjén kerüljenek előadásra, ami azt eredményezi, hogy a publikum is mintegy „újrahallgatja”, mondhatni, reális időben „átismétli” őket. Kobayashinál másról volt szó. Megunhatatlan örömmel használta ki a lehetőséget, hogy ismételten (ki tudja, hányadszor) is hangzó életre keltse a művet. S ennek a születés-geztusnak a nagyszerűségét sikerült átvinnie a zenekarra is, ennek nyomán minden játékos sajátjának érezte a szimfóniát, függetlenül attól, hogy korábban előadóként hányszor vett részt megszólaltatásában. Közismert Wagner értékelése, aki „a tánc apoteózisának” nevezte az A-dúr szimfóniát. Ezúttal a vitalitás állandó jelenléte tette azzá, jöllehet, hangzásának összehatása néha már-már súrolta a robusztusság határát. Ki kell emelni az interpretáció dinamikai csodáját; a folyamatba tartozás határozta meg, tehát a muzikusok arányérzéke is állandóan működött, miközben olyasmit hoztak létre, ami megfelelt a partitúrába (és szólammokba) írott szerzői elképzeléseknek. Úgy tűnt, az

előadók is végigélték a beethoveni remeket. Többdimenziós lett ez a hangzásvilág, amit így képzavar lenne hangzasképnek nevezni! Az ily módon elkényeztetett hallgató nem tudott maradéktalanul örülni a folytatásban Mozart Requiemjének. A Müpa rezidens együttese mintha figyelmen kívül hagyták volna a Zeneakadémián rendelkezésükre álló tér akusztikai sajátosságait! A nagylétszámú ének- és zenekar olyasfajta hangzást hozott létre, amellyel a romantikus hangzásideált lehetne szemléltetni. Ez a túlméretezettség nem tett jót a műnek – itt nem korábban esetleg elsikkadt részletekre figyelhattunk fel, hanem azt éreztük, hogy irreális „felbontásban” tálalták a művet. A szólisták közül Fodor Beatrix és Wiedemann Bernadett pillanatra sem feledtette elsődlegesen operaénekesi mivoltát, a megbetegedett Kiss Tivadar szólását Rab Gyula énekelte, Blaszó Domonkos közelítette meg leginkább az oratorikus énekítés ideálját. A Nemzeti Énekkar korántsem egységes hozzáállása már a látványban is megmutatkozott; tanulságos lenne felvételről vizschanézniük ezt a produkciót. A karmesterre figyelő magatartástól az amatőr kórusoknál gyakori látvány-átélt produkcióig mindenre volt példa, sajnos arra is, hogy – első sorban – bizonytalan szólamtudással szerénykedik valaki. A zenekari anyag kifogástalanul kidolgozott volt, egy nagyobb térben kétségkívül meggyőzőbb lett volna. Mindenesetre, a közönségre hatott ez a lehengető zenélés, hosszan ünnepelték az előadókat.

(Fittler Katalin)

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara – 2016. május 11.

A Dohnányi sorozat 5. estjének műsorán két nagylélegzetű kompozíció szerepelt: Dohnányi I. szimfóniája, valamint Rimszkij-Korszakov Seherezádé című szvitje. Hallgatóbarát sorrendet választottak: Dohnányi fiatalkori (mindmáig sajnálatosan ritkán felcsendülő) szimfóniája nagyobb figyelmet igényel, Rimszkij-Korszakov színpompás mese-muzsikáját elég csupán önfeledt gyönyörködéssel hallgatni. Az előadók szempontjából is ideális ez a sorrend, így a második részben tette le, a Seherezádé igényes hegedűszólóival, zenei névjegyét a zenekar új koncertmestere, Nathan Giem. Kinevezéséről a dirigens Madaras Gergely tájékoztatta a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem közönségét. Nathan Giem hegedűhangja érzékeny szép, szinte eszköztelenül szólaltatta meg a legvirtuózabb részleteket is.

Olyan hangversenyt hallhattunk, amelyre érdemes sokáig emlékezni. Madaras Gergely határozott elképzeléssel, lelkesen irányította a felcsendülő tételeket. Zenérfelügyelő gesztusaival elérte, hogy a hangszeresek is aktívan vegyenek részt a tételek megformálásában. Az „itt és most” születés-geisztusát az egész est folyamán életben tartották, nem voltak rutin-jelleggel megszólaltatott zenei anyagok. Madaras karmesteri pálcája néha „ideges”, szinte előbbre jár az irányításban a kellesténél. Ez eredményezhetett néhány apró pontatlanságot új szakaszok indulásánál, de ezért bőségesen kárpótolta a mindig üde tónus. És ez is annak a jele volt, hogy Madaras nem biztonsági megoldásokra törekszik, hanem élményszerű muzsikálásra.

Furcsa volt szembesülni a ténnyel, hogy mindössze 24 éves szerző műve a 9. opuszként jegyzett d-moll szimfónia; a nagyformák kidolgozottsága, a biztos arányérzék minden bizonnyal élvezetessé tette a szólamokban való tájékozódást is. Külön örömet jelentett az, hogy az előadók ki tudták tölteni a tételek választott tempó-kereteit; mindig mindenre jutott idő, a szólisztikus állások gyönyörködetőek voltak, és a kontrasztos tempóváltások aktív figyelmet biztosítottak valamennyi tételnek. Szívesen emlékezem a középtétel beethoveni scherzójára csakúgy, mint remekül felépített variációs finálé-tételre, a bravúros fűgával.

A Seherezádé hallgatása során a gyakorlatban is megbizonyosodhattunk Rimszkij-Korszakov bravúros hangszerelő-tudásáról. A Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem pódiuma lehetővé tette, hogy a szólisztikus állások oly módon érvényesüljenek, hogy közben ne akasszák meg a zenei folyamatokat. A dinamikai kidolgozottság a műsor egészében hangsúlyos szerepet kapott. Madaras Gergelynek köszönhetően értesültünk a koncertmester nevééről, s arról, hogy frissen foglalta el ezt a pozíciót. Talán ezzel menthető, hogy róla semmi információt nem közölt a műsor szólólapja – hogy Madaras Gergely szakmai élettrajza sem naprakész frissítésben olvasható, annak nem találtam okát.

(Fittler Katalin)

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2016. május 22.

Zeneakadémia

Négy alkalommal lépett pódiumra ugyanazzal a műsorral egy héten belül a MÁV Szimfonikus Zenekar: a zeneakadémiai bérleti hangversenyt pécsi fellépés követte,

majd harmadszor a – főváros „komolyzenei” hangversenyéletében igencsak háttérbe szorult – Budapest Kongresszusi Központban játszottak tiszteletbeli vendégkarmesterrük, Kobayashi Ken-Ichiro vezényletével, végül a sikorsorozat záróakkordjára Székesfehérvárott került sor. Ezúttal a BKK-beli koncertélményről számolok be.

Akik Beethoven Esz-dúr zongoraversenyére voltak kíváncsiak Fejérvári Zoltánnal, s nem maradtak a műsor végéig, sohasem tudják meg, miről maradtak le: a második rész alapján a „vastaps Kodálynak” szalagcímmel lehetne megörökíteni az emlékezetes programot.

Utólag olvastam – visszas érzésekkel – a műsorismertetőben, hogy a Galántai táncokat „minden valamirevaló zenekar és karmester, a legnagyobbak is, állandóan műsorukon tartják”. Lehet, hogy „tartják”, de hogy élményszerűen ritkán csendül fel a budapesti hangversenytermekben, az kétségtelen. Még mindig őrzöm annak a megrendítő előadásnak az emlékét, amelyet 2007 márciusában a Tavasz Fesztivál keretében a Gulbekian Zenekarnak köszönhettem. Nagyon szeretjük ezt a művet, mondta utána a dirigens Lawrence Foster, s kétségtelen: a személyesség erejét valamennyi muzsikustól megköveteli egy-egy meggyőző interpretáció. A magyar művek „magyarsága” mindig fokozottan előtérbe kerül, ha külföldi közreműködő(k) révén érvényesül. Kobayashi a tőle megszokott alapos műismeret birtokában remek érzékel talált rá a helyes arányra, hogy mikor kell irányítania az együttest (illetve annak kisebb-nagyobb csoportját), s mikor kell arról gondoskodnia, hogy a szabadon megformált szólóállások megfelelő kíséretet kapjanak. Tehát, nem csupán „hagyta” a szólistákat, hanem épp témaformálásuk ismeretében rendre „megszervezte”, hogy biztonságban érezzük magukat az ideiglenes szabadságban. Ily módon viszont sajátos aktivitást hívott elő mindazokból, akik a kísérettről gondoskodtak; mint a dirigens figyelmének központjai, felelősségteljesen játszották szólamukat, élvezve a speciális feladatot. „Éltek” a máskor ritkán hallható középszólamok is, és a folyamatos figyelem következtében plasztikus nagyforma alakult. Történt mindez úgy, hogy a figyelem csendje hatotta át a termet – amit a kirobbanó taps bizonyított.

Tehát, nem csupán arról volt szó, hogy újra hallgattuk volna (a zenekar által újrátjátszott) darabot, hanem a mű és az interpretáció kettős élményével gazdagodtunk. Az ilyen spontán-összinte tetszésnyilvánítás

örömteli visszajelzés lehet a zenekarnak is, annak bizonyítéka, hogy amit ők játszottak, érdemben eljutott a közönséghez.

Az inspirációnak ez az örömteli, személyiséget gazdagító légköre folytatódott a Hársvitben is. És ezúttal aligha lehet megróni a publikumot, amiért a hatásos Intermezzóra spontán tapsviharban tört ki – le kellett vezetni a feltörő érzéseket.

Szinte jogos lenne a „névsorolvasás”, ki mindenkinek köszönhetünk emlékezetes pillanatok hosszabb-rövidebb szólókkal, hangulat-fokozóan karikírozott motívumokkal, a hatásról gondoskodó effektusokkal. És az elismerés kiterjed a mindenkori kísérőszólamokra is, amelyek mindig megfelelő dinamikával, színnel jelentek meg. Zenei társasjáték tanúi lehettünk, csapatjátéké, a szó legnemesebb értelmében.

Beethoven zongoraversenyéről is szép emlékeket őrzünk; Fejérvári Zoltán tudatosan nem az Esz-dúr hangnemszimbolikájának jellegzetes tónusát hangsúlyozta, hanem azoknak a felbukkanó intonációknak szentelt figyelmet, amelyek gyakran kerülnek háttérbe a harsány-hősies gesztusdallamok társaságában. Technikai perfekció, a rögtönzés-jellegű szakaszokban is inkább a születés-mozzanatok hangsúlyozásával, és minden alkalom megragadásával a bensőséges kifejezésére – ezek voltak Fejérvári Beethoven-játékának jellegzetességei ezen az estén. S ezt az atmoszférát élte tovább a ráadásszámként játszott Schumann-tétel is. *(Fittler Katalin)*

Budafoki Dohnányi Zenekar – 2016. május 28.

Zeneakadémia

Vendégkarmesterrel búcsúztatta a bérleti évadot a Zeneakadémia Nagytermében a Budafoki Dohnányi Zenekar: Roberto Paternostro irányításával adott nagy tetszéssel fogadott estet. Paternostro visszatérő vendégük, tehát kialakult közöttük egyfajta mozdulat-jelbeszéd értés, tehát a dirigens a kényes belépésekre figyelésen túl a zene folyamatának vezetésében-végigvitelében is érvényesíteni tudja elképzeléseit. A zenekar pedig (ezúttal az első koncertmesterrel, Vinciczi Évával) ideális együttműködő partnernek bizonyult.

Wagner: Bolygó hollandi nyitányát követően ősbemutatóra került sor – az izraeli Aharon Harlap: Memoirs című hattyúteles kompozícióját szólaltatták meg. A karmester-zeneszerző Harlapnak sem első ízben játsszák kompozícióját, tehát, mind a karmester személye, mind az új mű szervesen

kapcsolódott az együttes korábbi munkásságához, repertoárjához.

Rövid bevezetőjében Hollerung Gábor felhívta a figyelmet arra, hogy zenekari műveinél Harlap tudatosan tartózkodik a szimfónia műfaj-megjelöléstől – nos, ez a darab leginkább szvitnek nevezhető. A zenekar magazinjában a „Hangoló”-ban a rövid műsorismertető önéletrajzi ihletettséget sejtett – a pregnáns karaktereknek köszönhetően ki-ki konkretizálhatja ezt a „programot” – többségük zenei „pillanatfelvétel”. A történetileg kialakult „intonációs típusok” ismeretében könnyű a tájékozódás e tételekben. Kamatozik zenekari műveiben Harlap karmesteri tapasztalata is, a hatásos hangszerelésben mutatkozik meg leginkább. Az előadók minden bizonnyal szívesen játszották a „hangszerszerű” szólamokat.

A műsor második részében a zenekar repertoárjának egyik régi-kedves darabja csendült fel, Dvořák VIII. szimfóniája. Zenekarainknak – kiváltképp a centralizált koncertszervezés megszűnése óta – rendre kialakult a törzsközönsége. S ha ennek személyi állománya időről-időre módosul is, a hűséges hallgatók vannak mindenütt többségben, kiváltképp a bérleti hangversenyeken. Bizonyára nem én vagyok az egyetlen tehát, aki többször hallom ezt a művet a (tagságban az idők folyamán értelemszerűen módosuló) zenekarral – és vélhetően velem együtt a többi „újrhallgató” is maradéktalanul élvezte ezt az előadást. Ennek alapfeltételét a muzikusok azzal biztosították, hogy maguk is kedvvel játszották (tehát, nem ismételtelen lejátszották szólamukat!), ami abban is megmutatkozott, hogy a vonóskar többsége a játszanivalóhoz formálta hangképzését, vonóvezetését. Szívesen emlékezem a leheletfinom tündérvilág-hangokra, amelyeket a vonó csúcsánál játszva szólaltattak meg, majd a kontrasztra, amikor magvas hangon, szép tónussal, a vonó egészét igénybe vették a nyugodt dallam egy-egy hangjának megszólaltatásához (a többség tendenciózus játéka a mérvadó akkor is, ha néha, keveseknél, kevésbé érvényesült ez a szuverén előadásmód).

Meghitt tónussal játszották, mondhatni, szívből, a szimfónia lassútételét. A III. tétel indításakor egy pillanatra érződött csak, hogy vendégkarmester irányítja a zenekart; a túl-tervezett kezdet (épp a figyelem következtében) bátortalanra sikerült, de szerencsére már a második frázisnál közös hullámhosszon szárnyalt a lendületes muzika. A IV. tétel hatásos rézfúvós indításánál, visszamenőleg tudtam megfogalmazni egy apró kifogásomat: talán korábban nem kel-

lett volna ezt a tónust (értsd, dinamikát) előlegezni – elég lett volna hajlékonyabb, valamivel halkabb (a zenei környezetbe jobban belesimuló) rezesjáték.

A figyelem ébren tartásához kétségkívül hatásos a már-már plakátszerűen kivetített hangzásoké. Talán a filmzenék kétségkívül fárasztó játékan edződött zenekari játékosoknak fel sem tűnik, hogy néha erőltetett a hangzás (a bögős-pizzicatók már-már ütőseffektusnak tünnek, ami azzal járt, hogy nem a basszus-hangok magasságát, hanem az általuk erősített pulzálást érzékeltük) – viszont dicséretükre legyen mondva, még ilyenkor is kontrollált a hangképzés. És a hallgató ezért hálás az intim, meghitt, bensőséges részletekért. Ebben a műsorban a brácsa-cselló szólamok kaptak e tekintetben hálás játszanivalót.

Codaként egy „elcsúszott pillanat”: az előtérben elhangzott a kérdés: „neked melyik tetszett a legjobban?” – ami annak ékes bizonyítéka, hogy (részben nyilván Hollerung Gábor közönségnevelő munkájának eredményeképp) a közönség nem tekinti passzív időtöltésnek a zenehallgatást. A tetszés: szubjektív kategória, aki véleményt alakít ki, közvetlen kapcsolatba került a hallott zenével. Ez pedig alapfeltétel, hogy a zene (vagy bármely művészet) hatni tudjon a személységre (érzékenységére-fogékonyságára). Úgy tűnik: itt is, most is, működött!

(Fittler Katalin)

Óbudai Danubia Zenekar – 2016. május 29.

Szándékok, tervek és megvalósulások gyakran „elmennek egymás mellett”, vagy éppenséggel keresztezik egymást. A Szimfonikus Zenekari Körkép egykori (maximálisan pozitív) kezdeményezése megannyi módosulást ért meg, s az eredeti elképzelésből a hangversenytermi repertoárnak értékes ritkaságokkal (méltatlanul elfeledett értékekkel) való színesítése maradt meg, s hozzá társult a fiatal tehetségek zenekarral való szereplésének lehetősége. Mint a korábbi fázisokban, ebben a verzióban is nagy a „szóródás”, néha csak erős belemagyarázásokkal lehet eredetiség nyomaira bukkanni a „Szimfonikus felfedezések” műsoraiban (a fiatal szólista szerepeltetése nem jelent problémát egyik közreműködő zenekarnak sem – gyakran olyasvalakit választanak, akivel már korábban is dolgoztak, vagy más zenekarokkal való együttműködése során hívta fel magára a figyelmet).

Ebben a közegben a leginkább figyelemreméltót és követendő példát a Hámori Máté

vezette Óbudai Danubia Zenekar produkciója jelentette. Olvasva a program inkább egyedinek vagy furcsának tűnhet – a hangzás azonban arra vall, hogy átgondolt tervezés nyomán állt össze. A „felfedeztetés” egyébként sem idegen Hámori Mátétól – a zenekar programfüzeteiben gyakran olvasható utalás arra, hogy „különleges műsorpolitikával” és „rendhagyó koncertformáival” hódít meg új közönségrétegeket – ezúttal viszont éppen az az igényes összeállítás érénye, hogy a koncertélet hagyományos kínálatán felnőtt, ahhoz szokott hallgatók zenei világát gazdagítja, kimozdítva a kedvencek újrhallgatásával beérozó zenekedvelőket passzív magatartásukból, ráébredtve őket a zeneirodalom kimeríthetetlen gazdagságára.

Britten-Bach-Liszt-Sibelius. Négy szerző, négy mű, sok tekintetben különbözőek, ám a zenehallgatás azt eredményezte, hogy hangzó valósággá válhatott megannyi belső szál, szerkezeti vagy épp hangszerelési sajátosság, s az eredmény: a hosszú szimfónia után nem pánikszzerűen menekült a hallgató, hanem kitaratóan tapsolt.

Britten Prelúdium és fűgája igazi ritkaságértékű csemege, 18 vonósra ad szólisztikus lehetőséget. (Az ünnepontás szándéka nélkül: mivel a zenekar műsorán általában nagy súllyal szerepelnek kamarazenei alkotások is, nem lenne felesleges egy-egy műhelymunka-program beiktatása a felkészülés folyamatába – elég, ha arra az ugrásszerű minőségi változásra utalok, amelyet Takács

Nagy Gábor ért el a MÁV Szimfonikusok vonósainál. A Danubia vonósainál már-már stílusjeggyé vált a csúnya/kontrollálatlan hangindítás, ami esetenként hatásos karakterizáló eszköz, ám máskor épp a kialakuló hangulatot képes elrontani.) Hasonló feladattal találkozhattak az előadók a Sibelius-szimfónia némely szakaszában is, amikor markáns megformálás eredményezheti csak a hatásos formai építkezést.

A két zongoraverseny szólóját Ránki Fülöp volt, aki – a műsorfüzet ismertetőjében idézett elmondása szerint – rokon vonásokat vél felfedezni a két kompozíció között. Bach f-moll zongoraversenyének csodáját az adta, hogy a kislétszámú vonózenekar és a szólista úgy tudta megszólaltatni a művet, hogy az otthonosan érezhette magát a nagy koncertteremben. Átgondoltság eredményezhet csak olyan belső tartást, amely magához vonzza a figyelmet. Semmiféle „teremhez alkalmazkodó” mesterséges felnagyítási lehetőséggel nem éltek – hittek a műben, s ez, a kidolgozott kivitelezéssel együtt, valóban elégnék bizonyult.

Liszt Maledictionjában főként azok találtak gyönyörködnie, akik nem olvasták előre az ismertetőt – aki az egyes szakaszainak adott, jellegzetes romantikus túlzású címek hangulatának megfelelő érzelmeket-hangulatokat várta, akár csalódhatott is, hiszen mindenfajta szélsőségektől, túlzásoktól mentes interpretációt hallhattunk. Mondhatni, pasztell-árnyalatokban kidolgozott, rézkarc-pontosságú muzsikálást – ez is

bizonyítékát adta Ránki Fülöp szavakkal is megfogalmazott elképzelésének. A Bach-mű során az árnyalatok iránt kifinomult figyelem kamatozott, a mindössze 21 éves pianista technikai problémát nem ismerő játéka hallatán. Eszköztelen virtuozitás, mondhatnánk (de ezen aligha csodálkozik, aki hallotta őt Messiaent játszani...).

Hámori Máténak köszönhetően, Sibelius lassanként megszűnik kizárólagosan Finlandia-komponistának lenni (elismerem, van ebben némi túlzás, hiszen nagyritkán, elvértve más is hallható tőle koncertteremekben). Két éve a szerző I. szimfóniáját tűzték műsorra, most a II. szimfóniával folytatták az életmű megismertetését. A karmester tervei szerint a sort a V. és VII. szimfóniával folytatják. A kamara-jellegű első rész után jóleső változatosságot jelentett a pódiumot megtöltő nagyzenekar, változatos hangszínelővel. Ilyen felállásban a hegedűszólamok hangja is mintha másként szólna...

A karmestertől még egy mondatot idéznék a műsorfüzetből: „Fantázia nélkül kevés eséllyel lehet jól működő programokat összeállítani.” – Nos, neki van fantáziája, ez a programja valóban jól működött. (Az igazsághoz azonban hozzátartozik: színvonalas zenei felkészüléssel fantázia nélkül is lehet jól működő programról gondoskodni – vannak „önjáró” remekei a zeneirodalomnak. De ez már egy másik történet lenne...)

(Fittler Katalin)

A SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR próbajátékot hirdet

I. KLARINÉT VÁLTÓ II. KÖTELEZETTSÉGGEL

helyettesítői álláshelyre. határozott időre

A próbajáték időpontja:

2016. június 23. csütörtök 14 óra

A próbajáték helyszíne:

A zenekar székháza (6720 Széchenyi tér 9. Korzó Zeneház)

A próbajáték anyaga:

W. A. Mozart: Á-dúr Karinétverseny I. tétel

Zenekari részletek:

- Verdi: A végzet hatalma – Alvaro ária/ Prelude
- Massenet: Le Cid – Chiméne áriája (III. felvonás) a 9. ütemig
- Sosztakovics: IX. szimfónia – III. tétel a 17. ütemig
- Mendelssohn: Szentivánéji álom – Scherzo/ részletek
- Kodály: Galántai táncok 31 – 66 közötti ütemek
- Prokofjev: Péter és a farkas 20-tól 21-ig
- Puccini: Tosca levélárja
- Beethoven: VI. szimfónia 3. tétel 122 – 133 közötti ütemek
- Beethoven: VIII. szimfónia 3. tétel 48-tól végig

Lapról olvasás, transzponálás!

Szükség esetén az A klarinétos állások B hangolású hangszerrel is megszólaltathatók!

Zongorakísérőt a zenekar nem biztosít.

A **közalkalmazotti kinevezés** 2016. szeptember 1-től 2017. augusztus 31-ig terjedő **határozott időre szól.**

Bérezés: A Kjt. bértáblázata szerint.

Az álláshely betöltéséhez **szakirányú végzettség és (alkalmazás esetén) erkölcsi bizonyítvány** szükséges.

Információ, jelentkezés: Szegedi Szimfonikus Zenekar, 6720 Szeged, Széchenyi tér 9., tel./fax: 62 / 426-102, 420-256, orch@symph-szeged.hu .

Jelentkezni **rövid szakmai önéletrajzzal és elérhetőség megjelölésével** lehet a fenti címen, faxszámon vagy e-mailben 2016. június 16.-ig.

A zenekari állások kottái átvehetőek a Szegedi Szimfonikus Zenekar titkárságán (H-CS: 9.00 – 15.00, P: 9.00-13.00) vagy letölthetők a www.symph-szeged.hu oldalról 2016. június 6-tól.

A zsűri fenntartja magának a jogot, hogy nagyszámú jelentkezés esetén a próbajáték menetét kétfordulósra (I. forduló – szólómű; II. forduló – zenekari részek) módosítsa.

Alkalmazás esetén lakásmegoldásban tudunk segíteni.

Sikeressé próbajátékot kívánunk!

Szeged, 2016. május 26.

Lukácsházi Győző
igazgató