

Koncertekről

Duna Szimfonikus Zenekar – 2015. szeptember 24.

A gyakorlott koncertlátogatónak szemesebben, ha azt látja, hogy a Stúdió Liszt Kft. által rendezett hangverseny műsorán Hegedűs Endre szólójával két zongoraverseny szerepel. Szinte magától értetődően vesszük tudomásul, hogy a fiatalon nemzetközi zongoraversenyek rendszeres nyerteseként (legrosszabb esetben díjazottjaként) elhíresült pianista szívesen él együtt a kihívásokkal. S ha nincsenek, csinál magának... Emlékszem, amikor Brahms két zongoraversenyének egy esten való megszólaltatásával képesítette el a hagyományos műsorokon nevelkedetteket...

Szeptember 24-i műsorán Beethoven G-dúr és Grieg a-moll zongoraversenye szerepelt – a korábbi, néha a közönséget is igénybe vevő erőpróbákhoz képest kifejezetten „fogasztható” zenei csemegeként. De meglepetést mindig tud okozni a szólista – most például azzal, hogy a hallgatóságot megszólító bevezetőjében elmondta: most fogja először játszani Beethoven e remekét.

Eljátszhatunk a gondolattal: mi lett volna, ha nem hozza a tudomásunkra? Vajon mennyiben befolyásolja e tény ismerete a mű (pontosabban, az interpretáció) hallgatását? És az is kérdés, hogyan illeszkedik az egyébként tiszteletreméltó repertoárhoz ez az „újdonság” – hogy része lesz-e a repertoárnak, azaz a rendszeresen műsorra tűzhető daraboknak, azt nyilvánvalóan külső körülmények is befolyásolják majd.

Mindenesetre, az előadói „első eljátszás” figyelemfelkeltőnek bizonyult. Mintha ezzel a ténnyel hirtelen életre galvanizálta volna az ismert műveket pusztán szívesen újrhallgató gesztussal élőket – érezhetően aktív figyelem áradt a széksorokból a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem pódiuma felé. Közismert a zenebarátoknak ama „átélős” típusa, amelyik végigvezényli, vagy épp feje ütemes mozgásával kíséri az általa ismert darabokat, öntudatlanul is éreztetve bennfentességét, a zenével való közvetlen kapcsolatát. Most az ilyesfajta gesztusok is átlényegültek, mintha csak a szólistának akartak volna segíteni – jóllehet, ilyesmire aligha lett volna szükség.

Ráadásul, nem volt tanulság nélküli megfigyelni a kísérelő együttes magatartását sem! S nem titok, magán a szólistán is észre le-

hetett venni a másképp-figyelés beszédes jeleit.

Hegedűs Endre eleve szeretettel közelít mindenkori kísérelő együtteséhez – így ösztönösen is „lemozogja” hangszere mellől a zenekari szakaszokat, szemmel, gesztusokkal kapcsolatot tart a játékosokkal, kiváltképp a szólóállások mindenkori előadóival. A Beethoven-verseny nyitótételében ezúttal egy hangszerére koncentrálnak a szólistát láthattunk, aki legfeljebb akusztikusan tart kapcsolatot a zenekarral. A Duna Szimfonikus Zenekar – Hegedűs Endre több zenekari estjének partnere – pedig sokkal visszafogottabban muzsikált, mint tőle megszokott. A műről való zenei elképzelést illetően közös nyelvet beszéltek, s bár Deák András az első hangtól az utolsóig uralta a helyzetet, a kidolgozottságot illetően furcsaságokat tapasztalhattunk.

A G-dúr zongoraverseny korántsem csak a zeneértők körében ismert-kedvelt kompozíció, megannyi témája s egyéb melodikus részlete ismerős. Ezeknek a részleteknek a megformálása „anyanyelvi biztonsággal” történt, ám amikor a szólistának átvezető vagy közjáték-jellegű szakaszokban „csak” különböző futamokat, hangzathatásokat kellett játszania, borult az egyensúly. Hegedűs Endre, aki a fontos-jelentős részleteket szépen formáltan adta elő, ilyenkor hirtelen „zongorázni” kezdett, feladva korábbi, már-már hangszerfeletti zenei elképzeléseit. S a hangszerből, mint hangszínek potenciális tárházából hirtelen klaviatúra lett, billentyűsor, amelyen afféle ugróiskolás ügyességpróbákat kellett végrehajtani. Mintha a hangszer is megérezte volna játékos kosa belső elbizonytalanodását, pontosan továbbította a kevésbé átgondolt, nemigen megformált meneteket, sőt, még azt is érezte, amikor pontos hangokkal, de értelmezés nélkül következett egy-egy érzékeny moduláló fordulat. Ráadásul, a zenekar tapintatosan háttérbe vonult ilyenkor – így méginkább kirívó volt néhány megoldatlan részlet.

Nyílt lapokkal játszott a szólista, bár nem vagyok biztos benne, érezte-e hír-értékének súlyát – mindenesetre, megkímélte a hallgatókat attól a fejtöréstől, hogy okot találjanak néhány szokatlan mozzanatra (a nyitótétel hosszú cadenzája alatt mintha meg is feledkezett volna zenei környezetéről).

A lassú tételben oldódott a kezdeti drukk – bensőséges muzsikálást hallhattunk, s a

fináléban már örömmel nyugtáztuk, hogy Hegedűs Endrét nem köti le annyira a játszanivaló, hogy ne törődne zenekari környezetével. Amikor felszabadultabbá vált, hirtelen biztosabban formált, sőt, dinamikai skálája is kiszélesedett – a megszokott vizuális gesztusok ezúttal csupán külső jelei voltak e belső magára találásnak.

A szuverén biztonság mindvégig jellemzőbb volt a Grieg-mű előadása során. Itt hasonlíthatatlanul nagyobb aktivitással muzsikált a zenekar is – a gondolkaszió mintha az itteni tematikus játszanivalójára spórolta volna energiáját és legszebb tónusát!

Deák András irányításával összehangoltan játszott a szólista és a zenekar, ám ez többnyire kimerült a tempóbeli összerendezettségben, és a tételek érzelmi-indulati térképének felvázolásában. A zenekar, mint olyan, korántsem differenciálatlan egész, hanem, a mindenkori szerzői szándéknak megfelelően, hangszínek gazdag tárháza. A partitúrák tényleges életre keltéséhez a hangszerelésben rejlő dinamizmus érzékeny visszaadása is szükséges. Ezúttal inkább kísérelőnek, semmint játékosnak (a sokszemélyes társasjáték aktív részesének) érezhették magukat, megbízható szólamutadás birtokában is a zenekar tagjai.

A két félidőt követő „coda” formarészben a szólista Grieg, Chopin és Liszt egy-egy zongoraművével tanúsította, hogy fáradhatatlansága a régi, hogy a zeneszeretet élményének megosztása ars poeticájának alap-geztusa.

(Fittler Katalin)

Nemzeti Filharmonikusok – 2015. szeptember 25.

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

1945. szeptember 26-án halt meg egy New York-i kórházban Bartók Béla. A magyar hangversenyéletben évtizedek óta szokás megemlékezni erről az évfordulóról éppúgy, mint a születésnapról: a jelentősebb együttesek márciusban is, szeptemberben is Bartók-koncerteket abszolválnak, köztük az egyik legfontosabb természetesen a *Nemzeti Filharmonikusok* – az a zenekar, amelyet a Bartók-életmű legavatottabb magyar előadóművész ismerője, *Kocsis Zoltán* vezet, s amely főzeneigazgatója irányításával az elmúlt években a Bartók Új Sorozat lemezösszkiadásának elkészítését is vállalta. Sokféle módon lehet összeállítani egy

effajta Bartók-est műsorát. Szép és természetes döntés kizárólag a zeneszerző műveiből válogatni, de gondolatébresztők lehetnek a párosítások is: Bartók zenéjét más komponisták – kortársai – műveivel szembeállítani, olyanokéval is, akiket szeretett, akik hatottak rá, de alkalomadtán olyanokéval is, akiknek munkásságát kétkedve szemlélte, netán idegenkedett tőle. Az utókor a maga higgadt történeti nézőpontjából már vállalhatja az effajta, konfrontatív műsorszervezést – az mindenesetre biztos, hogy a zenehallgatónak hasznára lesz minden gondolatébresztő mellérendelés.

A Nemzeti Filharmonikusok ideai Bartók-megemlékezése az utóbbi fajtát képviselte, nagyon igényes és inspiráló módon. Az első részben két Bartók-kortárs, Igor Stravinsky és Arnold Schönberg jutott szóhoz, a *Concerto in D (Bázeli concerto – 1946)* és a *Zongoraverseny* (op. 42 – 1942), a másodikban pedig a fiatal Bartók nagy művét, a *Kékszakállú herceg várát* (op. 11, Sz. 48, BB 62 – 1910) hallhattuk. A művek szerzői egymás kortársai (Schönberg hét esztendővel volt idősebb, Stravinsky egy évvel volt fiatalabb az 1881-ben született Bartóknál), mindhárman az Egyesült Államokba emigráltak, s a Bázeli concertót ugyanaz a Paul Sacher rendezte meg, ugyanazon Bázeli Kamarazenekar számára, amelynek felkérése nyomán Bartók is komponált (*Zene híros hangszerekre, ütőkre és cselesztára; Divertimento*). Mindhárom komponista meghatározó szerzője a 20. századnak – de mindhárman más-más esztétikát képviseltek. Bartók mindkét pályatársa iránt érdeklődött: Schönberg művészete leginkább talán a két hegedű-zongoraszonáta komponálásának idején állt közel hozzá, a Stravinskyé a 2. *zongoraversenyben*, amely többször, jól hallhatóan idéz is a *Tűzmadár*ból. Azt még hozzátehetjük mindehhez, hogy Bartók viszonyát Stravinskyhoz inkább az érdeklődés, Schönberghez inkább az idegenkedés határozta meg.

A *Bázeli concerto* előadása szimfonikus zenekar esetében a „nem jellemző” kategóriájába eső alkalmi kirándulás a kamarazene-kari repertoár területére, s mint ilyen, elsősorban arra jó, hogy a zenekar vonósokra laboratóriumi körülmények között, elkülönítve mutathassa meg tudását. Az NFZ vonósai tisztán, dús hangzással és mozgékonyan játszottak, Kocsis Zoltán vezénylését a Stravinskynál oly fontos nyers erő és markáns ritmika mellett könnyedség, ironia és a neoklasszikus stílus elegáns távolságtartása jellemezte. Friss, szellemes és dinamikus tolmácsolást hallottunk.

Schönberg *Zongoraversenye* más világ, Bonyolult szerkesztésű mű, melynek hallgatása is jelentős intellektuális terhet ró az érdeklődőre – szögletes és elvont, intellektuális és konok zene, amely a maga belső rendjét nem éppen behízogó hangzás- és karaktervilág keretei között bontakoztatja ki. *Báll Dávid* remekül megbirkózott a halatlanul nehéz zongoraszólam szellemi és technikai követelményeivel, szuggesztíven jelenítve meg a hallgatók számára a schönbergi stílus érdes és barátságatlan világát. És tegyük hozzá még valamit, a legnagyobb elismeréssel: kívülről játszotta az alig megtanulhatóan bonyolult szólomat. Bartók *Kékszakállúja* ritkán szólal meg olyan tisztán, plasztikusan és magától értődően természetes értelmezéssel, ahogyan most tolmácsolta *Wiedemann Bernadett* (Judit), *Bretz Gábor* (a Kékszakállú herceg) és a Kocsis Zoltán vezényelte Nemzeti Filharmonikusok. A művet már agyonmagyarázták és -kommentálták, s ez olykor nemkívánatos nyomot hagy a zenei tolmácsolásokon is, olyan „kísérletezésekhez” vezetve, amelyek nem illenek ehhez a gondolkodásmódjában és gesztusrendszerében alapvetően romantikus gyökerű, szimbolista misztériumjátékhoz. Eszköztelenség, balladai tisztaság kell ide – s ez az az alapelv, amelynek igazával, úgy tűnik, a két pompás hanganyagú, pályája csúcán álló, nagyszerű énekes teljességgel azonosul. Mindegyik azonban szögezzük le: el kell énekelni a szólomat, olyan pontosan, olyan makulátlanul, ahogyan most hallottuk – ami nem jelent kevesebbet, mint azt, hogy legyen minden hang a helyén, ne legyen semmi sem elkenve, elmismásolva. Ha Wiedemannt és Bretzet hallgatjuk, szembeesülve szólamformálásuk plaszticitásával, technikájuk sallangot nem tűrő tartalomszolgálatával, akkor ébredünk rá igazán, mennyi manír terhelte, mennyi slamposság maszatolta össze ezt a két szólomat az elmúlt ötven-hatvan évben. Tisztaság és egyszerűség, ez volt tehát kettejük teljesítményének kulcsa, a mű tisztelete felesleges ideologizálás nélkül, balladaiság és drámai erő, a mondanivaló örök emberi lényegének spekulációk nélküli megragadása. Ezt szolgálta Kocsis autentikus partitúraolvasása és az NFZ érzékeny-szingazdag játéka is, amely a kompozíció minden árnyalatát felszínre juttatta. Manapság legtöbbször akkor rendül meg a közönség, ha valami rafinálttal és váratlannal kápráztatják el – ennek az előadásnak az volt a különlegessége, hogy egyszerűségében és természeteségében volt megrendítő. (*Csengery Kristóf*)

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara – 2015. szeptember 26.

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A Nemzeti Filharmonikusok a zeneszerző halálának évfordulóját megelőző estén emlékeztek meg Bartókról, a *Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara* magán az évforduló napján adott hangversenyt a Müpában, *Kovács János* vezényletével. Mi több, a Bartók Rádió egész napos eseménysorozattal tisztelt meg a komponista elhunytának hetvenedik évfordulója előtt. A Bartók Rádió Napja ebben az esti eseményben csúcsondott ki, s az a mód, amellyel a hangverseny keretében a megemlékezés megtörtént, adekvát, sőt termékenynek mondható. A műsor második felét természetesen – akár csak a Nemzeti Filharmonikusok estje esetében – Bartók-mű töltötte ki, ezúttal is emblematikus-reprezentatív kompozíció: a *Concerto* (Sz. 116, BB 123 – 1943). Az első rész műsoridején azonban három kortárs zeneszerző, Tornyai Péter (1987), Fekete Gyula (1962) és Dubrovay László (1943) egy-egy ősbemutatója osztozott, három különböző korosztály képviselőjében adva számot három eltérő módon arról, hogyan inspirálhatja az utókor, most éppen a mi korunk zeneszerzőjét a ma is megkerülhetetlen előd, Bartók.

Tornyai Péter a kísérletező avantgárd elvontságával közelített a bartóki inspirációhoz. Műve, a *Sospiro congelato – passacaglia senza passi* (Mégfagyott sóhaj – passacaglia lépések nélkül) a *Kékszakállú herceg várából* merít ihletet. A Bartók-műben szó esik arról, hogy a Kékszakállú vára sóhajt. Ezt a (nem hallható) sóhajtást komponálta meg Tornyai, részben a zenetörténetben a sóhaj jelentésével bíró lehajló kisszekund, részben a bartóki alfa-akkord felhasználásával, továbbgondolásával. Hideg és elvont színvilágú, sok zörejlelemet tartalmazó, egzotikus mű született meg így; olyan kompozíció, amely nem hangzásában és nem is stílusvilágában, hanem inkább poétikai háttérével kapcsolódik Bartókhoz, eszköztárában zavartalanul és szuverén módon ragaszkodva önnön világához. A hangulat, a jelentés azonban nagyon is világosan utalásszerű: a Kékszakállú várának sejtelmisztikus sóhajai egy másfajta zeneszerzői nyelv közegében ugyancsak titokzatos és sóhajszerű zenét generáltak.

Érdekes módon hasonló magatartást követ, de teljesen más módon Fekete Gyula. Tornyai az opus magnumok egyikét (Bartóknál több ilyen is van) választotta inspirációforrásul, Fekete éppen ellenkezőleg: egy

máig mellőzött, periférikus alkotáshoz fordult ihletért: darabja címében – *Az én szerelmem* – az op. 15-ös Öt dalra hivatkozik („*Az én szerelmem nem sápadt éji hold, mely elmerengve néz a vízbe le*”). Tornyai, amikor Bartók-hommage-át megírta, nem lépett a stílusimitáció útjára, ellenkezőleg; szilárdan megmaradt saját kifejezőmódja, harmónia- és hangzásvilága talaján. Fekete is ezt teszi – a Tornyaiétól gyökeresen eltérő végeredménnyel. Az ő szimfonikus zenekari műve (mely, félreértés ne essék, bár dal ihlette, nem tartalmaz ének szólamot) hű marad a Feketétől máskor is hallott, jellegzetes eklektikához, amelyet manapság neoromantikus stílusnak is szokás nevezni. Fekete, bár saját vallomása szerint motívumokat, harmóniafordulatokat is átvész, felhasznál Bartók dalából, mer érzelmes, dallamos, konzónánsan szép zenét komponálni, amely elsősorban nem személy szerint Bartókra, inkább Bartók kortársaira reflektál: felsejlenek benne Debussy, Richard Strauss, Puccini dallamfordulatai, színei, harmóniai. Ismét egy szuverén továbbgondolás tehát, az elsőtől gyökeresen különböző eredménnyel.

Az első rész csattanójaként hallottuk Dubrovay László *Kettősversenyét* hegedűre és gordonkára, melyet a zeneszerző a Jávorkai testvérpár, *Jávorkai Sándor* (hegedű) és *Jávorkai Ádám* (gordonka) számára, az ő játékok virtuozitásának kiaknázásával komponált. A két előző szerzőével ellentétben Dubrovay műve nem hivatkozik egyetlen meghatározott Bartók-kompozícióra sem, s hozzájuk hasonlóan ő is a saját személyes stílusának-kifejezőmódjának keretei között komponált. Viszont Tornyai Péterrel és Fekete Gyulával ellentétben Dubrovaynál maga ez a személyes stílus reflektál Bartókra. Részben azért, mert Dubrovay immár sok éve tudatosan és vállaltan magyar zenét komponál, részben pedig azért, mert akárcsak Bartók esetében, ez a zeneszerzői nyelv is egy módszeresen kialakított nyelvtan szabályainak engedelmeskedik. Bartóknál ott a polimodális kromatika, a tengelyrendszer – számos olyan logikai elem, amelynek jelenlétét utóbb a kutatók (élükön Lendvai Ernővel) kimutatták. Dubrovay is kialakította a maga saját hangrendszerét, és az, hogy nála a zene hangzása, összhangzattana rendszerbe van foglalva, annak számára is hallható, aki nem tud erről a rendszerről. Ami viszont a háromtételes versenyművet a Bartókra való áttételes reflexión túl igazi Dubrovay-művé avatta, az egyrészt a virtuóz hangszerkezelés (Dubrovay szenvedélyesen „hangszer-

központú” instrumentális zenét ír), másrészt a sok-sok különleges effektus, amely a szerző hangszeres zenéjének szinte minden műfajban védjegye. A mű nagy sikert aratott a Jávorkai fivérek remek előadásában, utóbbiak a szerző előtti tisztelgésül ráadás-ként Händel *Passacagliáját* játszották el Halvorsen átiratában.

Kovács János a kitűnően játszó Rádiózenekar élén a három kortárs magyar kompozíciót azzal a művészi alázattal és szakmai biztonsággal vezényelte, amelyet megszoktunk tőle, s amely nála a karmesteri munka nélkülözhetetlen feltétele. Hasonló koncentrációval és felelősségtudattal közelített a második részben Bartók *Concertójához* is, amelynek nyitótételét az előadás súlyos gesztusokkal, sötét hangzással indította, majd feszes ritmussal, hangsúlygazdagon folytatta irányítása alatt. A *Párok játékát* az együttes humorral és könnyedén tolmácsolta, fordulatosan és reprezentatív kidolgozással. Szenvedélyes értelmezésű *Elégiát* hallottunk deklamáló vonósokkal, majd az *Intermezzo interrotto* drámai kontrasztjai után a finálé nagy lendülettel, mindvégig mozgalmasan és virtuóz kidolgozással szólalt meg – külön figyelmet keltek a részfűvők markáns megmozdulásai. A Rádiózenekar, amely a három kortárs magyar mű bemutatásakor is derekasan teljesített, a Bartók-kompozíció előadásában legjobb hagyományaihoz méltón muzsikált.

(Csengery Kristóf)

Zuglói Filharmónia – 2015. szeptember 27. Pesti Vigadó

A Zuglói Filharmónia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar volt a főszereplője annak a Vigadó-beli emlékhangversenynek, amellyel a Magyar Művészeti Akadémia emlékezett meg Bartók Béla halálának 70. évfordulójáról. Hagyománya van annak, hogy az évadkezdet programjában (éppen az évfordulóhoz kapcsolódva) rendre sűrűn csendülnek fel Bartók-művek legtöbb rangos hangversenytermeinkben – s remélhetőleg, ez a tendencia még fokozódni fog, hiszen idén lejár a jogdíj-kötelezettség (kedvező jelek máris vannak: a CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál ünnepélye megnyitóján elhangzott egy ígéret, hogy a továbbiakban fokozott még nagyobb súlyt kívánnak fektetni a Bartók-kompozíciók előadására).

A Zuglói Filharmónia többször fellépett már a felújított Vigadóban, így tőlük joggal elvárható, hogy tudatosan tájékozódjanak

ebben az akusztikai környezetben. Az élménytadóan szép terem erősen visszhangos, tehát, a differenciált hangzaskép előállítására külön odafigyelést igényel. Egyébként marad a csengő-bongó, harsány hangkulissza, ami lehengerlő lehet ugyan, de felemelő aligha.

Szeptember 27-én a hangverseny első részét Medveczky Ádám vezényelte. A hazai zenekarok körében az egyik legnagyobb szeretetnek örvendő dirigens ő, akivel örömmel lépni. Ez a szeretettel létkör eredményezte, hogy az Erdélyi táncok ciklusa afféle hangulateltető nyitány funkcióját töltötte be. A folytatás azonban nem hozta meg a hozzá fűzött reményeket. Ezúttal a Magyar Rádió Énekkara társult a zenekarhoz, s – a Bartók hangján felidézett szöveget követően – a Cantata Profana már-már agitációs intenzitással csendült fel. Minden túldimenzionált volt, így a szólistákat is kiabáló éneklésre készítették. Alexandru Agache Öregapójának partnereként, a Legkedvesebb Fiúként, aki a katartikus „csak tiszta forrásból” ars poetica értékű gondolattal csendíti ki a művet, Kiss B. Attila mindvégig birkózott szólamával, annak mind korrektebb leéneklésére törekedett, a megformált frázisokból való építkezés helyett. Vélhetőleg része volt ebben az akusztikai-dinamikai környezetnek is.

A III. zongoraversenynek a pódiumra kísántikáló szólistáját empatikus közönség köszöntötte – és Farkas Gábor igyekezett jól teljesíteni. Mindazonáltal ő is megmaradt a korrekt zongorázás szintjén, korántsem belefeledkezve a tételek-kínálta hangulatokba. A zenekar mindvégig érezhető kedvvel játszott, a hegedű-szólamok törekedtek leginkább arra, hogy a hangzaskép egészében mindig a nekik kijelölt funkciót töltsék be (másként szólt dallamjátzó pianójuk és másként, ha kísértek, és általában a vonósokról mondható el leginkább, hogy nem automatikusan adagolják az előírásokat követően a hangerőt, hanem egy-egy dinamikai szint az adott zenei folyamatokba ágyazódik).

Az előadók számára kétségkívül a legnagyobb élményt a Concerto megszólaltatásában való részvétel jelenthette (ezt a művet a közeljövőben is műsorra tűzik). A második felében Záborszky Kálmán állt az együttes élére, aki szabadon engedte áramlani a lelkesedést, s ez a hangerő kontrollálatlanságában mutatkozott meg. A lelkes játékosok anyait-apait beleadtak, s mintha egymást akarták volna túljátszani. Kétségtelen, jól érvényesültek a szólok, s a vonós-kari tutti is győzte szusszal – de mindettől

eltűntek azok a finom formai kontúrok, amelyek a bartóki szerkezeteket teljes szépségükben engednék érvényesülni. Hasonlóképp, plakátszerű lett az érzelmi töltés kifejezése – ami e kompozíció esetében korántsem indokolt. Az átélt lelkes előadás és a belőle áradó dinamizmus persze erős tetzésnyilvánításra készítette a közönséget – de az előadónak tudniuk kell: a lelkes taps korántsem az ő produkciójuknak szól.

(Fittler Katalin)

Nemzeti Filharmonikusok – 2015. október 1., 3.

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Október 1-jén, a Zene Világnapján 77 éves mulasztást törlesztett a magyar zenei élet, amikor hazánkban először csendült fel Richard Strauss kései egyfelvonásosa, A béke napja. De nem ez jelentette az estnek sem az értékét, sem az élményét.

Ismét élenjáróak vagyunk – miként Wagner ama tervének, hogy négy egymást követő napon kerüljön színre a Tetralógia (ennek realizálása a Wagner Napok keretében Fischer Ádám nevéhez fűződik), úgy annak a Strauss-i elképzelésnek is, hogy A béke napja a másik egyfelvonásossal, a Daphnéval együtt kerüljön színre, a Müpa operaszínpaddá átlényegülő Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében. Kocsis Zoltán R. Strauss-projektjében már korábban szerepelt a Daphne, akkor koncertszerű előadásban. Most Némedi Csaba leleményének köszönhetően, azonos díszletek (Gilles Gubelmann) között láthattuk a két művet.

A közönség – immár történeti létjogosultsággal – rendszeresen él azzal a kisajátított joggal, hogy megítélje, jó-e vagy nem valamely alkotás. Belekalkulálva egy-egy bemutató (netán műsor összeállítás) értékelésébe, a szakirodalom tovább erősíti eme ténykedését, a kérdéses művek előéletének feltérképezésével. Így aztán megerősítést is kaphat, afféle tekintélyelvű igazolást, véleménye indokoltságáról a szubjektív tetzésnyilvánítás jogát messze túllépő, lelkes zenebarát. Aki, persze, türelmetlen, visszamenőleg a zeneirodalomtól kizárólag remekműveket vár (miközben újdonságokra is éheznek), és ízesen fanyalog, ha valamely korszakos jelentőségű komponista nem mindig maximumot teljesített.

Ha nem feledjük azt a tény, hogy minden mű: kísérlet (erős kritikai érzékkel rendelkező szerzők megteszik, hogy csak sikerült kísérleteiknek adnak létjogosultságot), a változó időben (változó érdeklődési és ízlés-viszonyok közepette) mindenképp ta-

nulságos rangos komponisták elfeledett partitúráinak a leporolása. Tudjuk: nagyságok – nagyokat is tévedhettek, s azt is: a tévedések is nagyban előrevihetik a világot. Éppen ezért A béke napja előadásáért is hálasak lehetünk az előadónak – habár ez a tartalmában sematikus-demagóg darab hamar felejthető lesz. Azért is volt rendkívül jelentős e két darab egyidejű bemutatása, mert több énekes kapott lehetőséget, hogy egy este folyamán két műben (két különböző jellegű szerepben) mutatkozhasson meg. Horváth István tenorja gyönyörködtető epizódot jelentett az első darabban, amikor Piemont hírnökeként dalolt – a Daphnéban pedig neki jutott Leukipposz rangos szerepe. Hálas szerep-pár jutott Cser Krisztiánnak (a holsteini ostromló csapat parancsnoka, valamint Peneiosz) és Ric Furrmannak is (az ostromlott várpolgármestere, továbbá Apolló), ők is megérdemelt sikert arattak. Csakúgy, mint A béke napjában a főszereplő, az ostromlott város parancsnoka, Michael Kupfer-Radecky, a hazai énekesek közül pedig Kiss Tivadar (lövész). Egy-egy hang teljesítmény megkérdőjelezheti a külföldi vendégművész meghívásának indokoltságát (utalok Christiane Kohl bántóan éles hangjára), de ennyi bizonytalansági tényező „belefér” egy jelentős projektbe. De minden apró zavaró mozzanat eltöri ama jelentős tény mellett, hogy ideálisan találkozott énekes és szerep a Daphne címszerepében. Az olasz mesteriskolákban nemzetközi mezőnyben tekintve is jelentős operaénekesse nevelkedett Pasztircsák Polina számára óriási erőpróba, ugyanakkor remek művészi lehetőség volt e szerep zenei megformálása. Állandóan a színen van, megannyi (indokolt és indokolatlan) mozgással egybekötve korántsem csupán énekel (gyönyörű hangon, kristálytisztá érthetőséggel), de személyiségként jelenik meg, aki elhithető erővel teremt természet-közeli saját-világot. A kidolgozott szerepformálásnak köszönhetően feszült figyelemmel követte Daphne érzelmi életének minden rezdülését a teltházazs nézőtér – megnőtt minden gesztus, szeszélyes mozzanat jelentősége. Pasztircsák Polina kisu-gárgása megszépítette a környezetét, elfogadtuk a látványvilágnak (egyébként verbálisan megmagyarázott) olyan sajátosságait is, amelyek egyébként földközelve húzhatták volna le az allegorikus mitológiai történet (zene)költőiségét.

Sok minden van Richard Strauss zenéjében, fogva tartja napjaink zenekedvelőit is, ki-ki sajátos mozzanatokot tudatosíthat ebből magának. Elsőpró lendülete, hang-

szelő művészete – és még sorolhatnánk. Miközben gyönyörködünk, könnyen megfeledkezünk e varázs tényleges létrehozóiról, nevezetesen a Strauss-művek zenekarától. A szimfonikus költemények partitúrái hálasak a tekintetben, hogy hatásos szólísta-lehetőséget kínálnak megannyi zenekari játékosnak – az operák zenekarának feladata viszont komoly erőpróba. Ezen a két esten a Nemzeti Filharmonikusoknak kiváltképp a fúvós-gárdáját illeti őszinte elismerés a heroikus teljesítményért. A béke napja zenekarában ők biztosítják (a kiemelt szerepű ütősökkel) a hangzásnak nemcsak a fundamentumát, a gerincét, hanem szinte a teljes egészét – a vonós-színek mellettük afféle couleur locale-nak hatnak. A Daphnéban is nagy a felelősségük – ráadásul ekkor még egyénitettebben kell játszaniuk. Szerencsére abban az elvárásolt világban a hallás óhatatlanul is korrigálta a – jogos elfáradás következtében – félresikeredő hangokat. Része van ebben annak is, hogy a karakterizálást illetően az instrumentális környezet is maximálisan kidolgozott volt – hála Kocsis Zoltán tévedhetetlen forma-érzékének, s a zene valamennyi összetevőjére kiterjedő maximalizmusának.

(Fittler Katalin)

Budafoki Dohnányi Zenekar – 2015. október 5.

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

„Makrokozmosz” – ezt a címet kapta a CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál rendhagyó Bartók-estje. Rendhagyó, hiszen nem szerzői estről van szó, hanem a műsor első részét két olyan kompozíció alkotta, amelyek nyíltan vállalják a bartóki örökséget, hatást. A második részben a bartóki életmű két remeke, az Allegro barbaro csendült fel zongorán, valamint a Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára. Ez utóbbira készített tánc-költeményt Zsuráfszky Zoltán, amelyet a Magyar Nemzeti Táncegyüttes adott elő (csakúgy, mint az Allegro barbaróhoz kapcsolódót). Elhangzott még Illyés Gyula híres Bartók-verse is, a környezetébe ágyazva kétségkívül hatásosan (a zajos tetzésnyilvánítás nem is maradt el!), ám Oberfrank Pál ágá-lása aligha irányította a figyelmet az illyési gondolatokra. És lehet poénos az, hogy feltűnően eldobálta a felolvasott versrészletek papírját – erőteljesen érződött a talán túlságosan későn jött felkérésből adódó felkészületlenség. Hőzöngés volt, nem több. Az est: fesztivál-program volt, tehát zenekari hangversenyként csak megszorítások-

kal értékelhetjük. A műsor szempontjából, érthető módon, a hangsúly a záró számon volt. Ez volt – a látványnak köszönhetően – a leghatásosabb, s kétségtelenül a legnagyobb tapsot arató. Ebben az audio-vizuális projektben viszont óhatatlanul is háttérbe szorult a zenekar, s nyilvánvalóan ezt maguk is érezték. Más szóval: önálló produkcióként minden bizonnyal másként (differenciáltabb kidolgozással, stb.) szólaltatták volna meg. Így afféle talpalávalóvá alakult a bartóki remekmű – ami zenei szempontból akkor is értékcsökkenés, ha a „talpak” nemeseek voltak, s a Magyar Nemzeti Táncegyüttes kiváló művészei nagy lelkesedéssel ropták. Zeneileg a legnagyobb veszteséget a sztereo-hatás nivellálása jelentette. Még aki ismeri is a kompozíciót, az élő előadás többlet-lehetőségeként várja a tér-élményt. Nos, nemcsak hogy ezzel maradt adósunk az interpretáció, hanem még a dinamikai fokozás (az anyag sűrűsödése) élményével is. Ehelyett ezüst folyót jelképező fólia-fátyol játékot láttunk, ami egyszeri-egyedi produkcióként akár érdekesnek is tűnhetett, de a táncosok leginkább a II. tételben voltak elemükben. Nem véletlen, hogy itt spontán nyíltszíni tapsot kaptak. Ezt hatásában a finálé közelítette meg.

Közben a zenekar fokozatosan szembesült háttér-jellegével, hiszen a dobbantások, s általában a táncmozgást kísérő ritmikus zajok néha már-már az elfedés veszélyével fenyegették a muzsikát. A ritmikus tartás egyébként kifogástalan volt – mindenesetre, szokatlanul sok zenekari játékos lába járt ritmusra, pontosabban, metrumra – nem indokolja ezt sem a hosszabb szünetek „kimérése”, sem pedig a játszanivaló-megkövetelte tempó-tartás. Talán a táncosok lendülete minden irányban éreztette hatását, s innen az önkéntelen mozgás kényszere. Ismerve a zenekar munkabírását és teljesítőképességét (elég, ha a filmzenei projekteken való részvételükre utalunk), aligha tarthatjuk az elfáradás jelének – habár a késő estébe nyúló program akár azt is indokoltta tehette volna.

A zenekari teljesítmény elsősorban tehát az első félidő műsora alapján értékelhető. A nyitószám, Lutoslawski Concertója hallatán örömmel töltött el a dinamika differenciáltsága, a partitúrának a gondos visszaidétele. Nem „terasz” szintek voltak, hanem a zenei karakterek, hangulatok kifejezése érdekében a szólások alá-fölérendeltsége differenciált összhatást eredményezett. Vinciczay Éva koncertmesternek is nagy része lehetett abban, hogy a hegedűszólások is érzékenyen kísérték, ha egy-egy részlet ezt

kívánta. Biztos műismeret tette elhithető erejűvé a produkciót.

A fesztivál-léggör érdeklődő nagyközönséget biztosított Dubrovay László érdekes versenyművének, amelynek a szólista-szerepet népi hangszereknek szánta. A hangszínek iránt rendkívül fogékony szerző korántsem kísérletezett ezzel a sajátos apparátussal, hanem azt kívánta elfogadtatni a hallgatókkal, hogy az első pillantásra (és hallásra) szokatlan apparátusnak is van létjogosultsága a történeti műfaj keretében is. Gondolatiság és hangzó valóság – e kettősséggel szembesült a közönség, s aligha hibáztathatóak azok a hallgatók, akik poénként értékelték a különleges hangzási effektusokat. Egyébként a mű előadásában már jártas szólisták némelyike ki is élezte a poénokat. Juhász Zoltán (furulya) Szabó Dániel (cimbalom), Lányi György (duda és doromb) és Németh András (tekerőlant) működött közre a négyteteles versenymű megszólaltatásában.

És végül hadd tegyem szóvá azt a szemléletet, amelyet a műsor elején a közönség megszólításakor képviselt Hollerung Gábor. A lelkes ismeretterjesztő, aki kétséggel bármilyen hallgatósággal képes pillanatok alatt kapcsolatot teremteni a pódiumról, bár tréfásan, de előre óvta a közönséget a diszsonanciáktól, már-már mentegetőzött a szokatlan hangzások miatt. Műsorközlőknél legfeljebb akkor elfogadható ez a szemlélet, ha maguk sem tudnak mit kezdeni a darabokkal – de aki érti még a valóban szokatlan-modern művek nyelvét is, attól inkább „megfigyelési szempontok” várhatók, vagy éppen rávilágítás arra, hogy miért vált szükségessé szokatlan hangzások beemelése a hagyományos műfaji keretek közé. Tehát, ne tanítsuk elborzadni a hallgatót (van, akinek anélkül is megy az!) – és ne vegyük el a rácsodálkozás lehetőségét azoktól, akik felfigyelnek az újdonságokra. És lassanként tudatosítani kellene a generációs határokat – nemcsak Bartók, de Lutoslawski művei is oly régen keletkeztek, amikor a közönség jelentős része még meg sem született... A repertoárba illeszkedő műveket a szemlélet elfogadja modern klasszikusként, a ritkán hallhatóaknak sajnos akkor sem jár ki ez az értékítélet, ha esetleg megérdemelnék...

(Fittler Katalin)

Zuglói Filharmónia –

2015. október 11.

Zeneakadémia, Nagyterem

A Zuglói Filharmónia Zenekar Gaudeamus-bérletének nyitóhangversenye Bartók

Béla géniusza előtt tisztelgett. Bár még csak az évad elején járunk, nem ez volt az együttes első teljes estét betöltő Bartók-műsora az idei szezonban. Ha máshonnan nem, hát a zenekar idei bérleteit bemutató igényes és informatív műsorfüzetéből tudható, hogy szeptember 27-én a Vigadóban a *Cantata profanát*, a *3. zongoraversenyt* és a *Concertót* adták elő. Bizonyára a zeneszerző halálának 70. évfordulója ihlette és indokolja eme egy-szerzős műsorválasztásokat, és azt, hogy rövid időn belül egy nagy részében más, kizárólag Bartók-műveket megszólaltató koncertet is hallhattunk velük. Az utóbbin, a Zeneakadémián rendezett eseményen a *2. hegedűverseny* (1938) és a *Concerto* (1943) csendült fel. Nemcsak földrajzi távolság választja el a darabokat – a Hegedűverseny az utolsó, még Magyarországon készült művek egyike, a Concerto pedig az amerikai évek alkotása –, hanem olyan emblematikus művek ezek, melyek a komponista kései természetéből hangulatukban is, fogalmazásmódjukban is két meglehetősen eltérő világot mutatnak meg.

Mindkét kompozíció egymagában is nagy előadói „falat”, ám az együttes művészeti vezetőjének – egyúttal a hangverseny karmesterének – Záborszky Kálmánnak realitásérzékét dicséri, hogy nem állította teljesíthetetlen feladat elé zenészeit. Jól mérte fel zenekarának állóképességét: mind szellemileg, mind fizikailag az első perctől a koncert végéig bírták az iramot, teljes intenzitással és erőbedobással játszottak muzsikusaik.

Az első félidőt kitöltő Hegedűverseny szólóját Szabadi Vilmos jegyezte. A művész pályafutása során jó néhány emlékezetes alkalommal szólaltatta már meg e hírhedten nehéz versenyművet. Ezek közül minden bizonnyal talán a legfontosabb az az 1988-as esemény, amikor Londonban, a Royal Festival Hallban, egy Bartók Béla tiszteletére rendezett gálakoncerten adta elő a kompozíciót Solti György vezényletével. Nevét ekkor ismerte meg igazán a szakma, és talán nem túlzás, hogy ezzel a koncerttel, majd ennek lemezfelvételével indult el nemzetközi karrierje. Ha e háttér-információt nem ismernénk, a művész előadása akkor is azt sugallta, sőt, nyilvánvalóvá tette, hogy különlegesen mély kapcsolat fűzi Bartók remekművéhez. Általában elmondható, hogy tudatos és végig kontrollált formálás tanúi lehettünk, ahol minden hangnak mondanivalója volt. Technikailag is fölényes és magabiztos volt interpretációja. Talán az első pillanatok izgalmának számlájára írható, hogy a pengetett vonósok és a hárfák bevezetőjét követő első szólóbelépés

érzésem szerint most túl nyersre, túl vehemensre sikeredett. A szólók némi egyszínűsége aztán a tétel egészére rátelepedett, pedig Bartók zenéje igencsak gazdag hirtelen, váratlanul ható hangulatváltásokban. Ahol a szerző ironizált, ott talán nem volt ez annyira feltűnő, ám a lírai részek hangszíne is hasonló volt az ironikusakéhoz. A 2. tételtől azonban Szabadi már szárnyalt. A lassú tételt egyébként is a Hegedűverseny ékességének tartják, ami Bartók életművében azért is kivételes, mert a kisebb, zongorára írt variációit nem számítva ez az egyetlen hagyományos, „szabályos” variációs forma oeuvre-jében. A művész remekül kihasználta a variációk jellegéből adódó sokféle karaktert és színt. Hangszínpalettája itt már rendkívül gazdag volt, és kivételesen szépre sikerült a hangok tételvégi ellánásának megformálása. A zárótétel lelkesítően energikus és feszes sodrása után méltán szakadt ki a közönségből az ováció, mely a zenekart éppúgy megillette, mint a szólót. Szabadi Vilmos hosszú percekig fogadta a tapsokat, majd nem hitegette ráadásával hallgatóságát: „Bartók után nem lehet ráadást adni” – mondta. Igaza volt, majd legközelebb, egy másik versenymű után.

A szünet után a zenekar kilépett a kísérő szerepből és saját magukat kísérték, hiszen a concerto cím világosan utal rá, hogy itt a zeneszerző a zenekar egyes hangszereinek szólista szerepet szánt. Igényesen megformált, személyes mondanivalójú szólókat hallhattunk. Különösen megindítóak voltak a Kékszakállú Könnyek tavának hangulatát felidéző 3. tétel (*Elégia*) honvágyat sejtető, zokogó dallamai, és a 4. tétel (*Intermezzo interrotto – Félbeszakított közbjáték*) magyar honra asszociáló oboaszólói.

Dicséret illeti a rézfúvosokat is. Ritkán hallani ennyire tömör, gikszermentes előadást. A 2. tétel (*Gioco delle coppie – Párok játéka*) koráljaiban pedig remekeltek. A vonószólamok is kitétek magukért: sűrű, egységes, világos vonóshangzásnak örülhettünk. A zenekar és karmestere tökéletes összhangban voltak, ennek köszönhetően pompásan sikerültek a gyakori tempóváltások, a határozott metszésű karakterek ki-domborításai.

A Zuglói Filharmónia Zenekara ezen a koncerten nagyot játszott, profi zenekarhoz méltó, kiérlelt előadást nyújtott át a közönségnek. Hangversenyeken a közelmúltig nem hiányozhatott egy öregúr – Záborszky József, a zenekar egykori alapítója – az első sorból. Ezt a minőségi teljesítményt hallva most bizonyára boldogan és elégedetten dőlt volna hátra székében. (Kovács Ilona)

Miskolci Szimfonikus Zenekar – 2015. október 11.

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem – MÜPA

„Szimfonikus felfedezések” lett a címe annak a projektnek, ami annakidején egészen más céllal indult. Sajnos, a gyakorlatban nem tudott vizsgálni a kétségkívül remek elképzelés, miszerint a Müpa közönsége lehetőséget kap az országos zenekari helyzet megismerésére, feltérképezésére (együttal olyan együttesek is eljutottak legrangosabb hangversenytermünkbe, amelyek erről álmodni sem mertek, akár egyszerű financiai okok miatt). A várt közönségdeklődés elmaradt, s így több irányba módosult a folytatás. Kevesebb zenekar vehet részt a nevében időről-időre módosuló vállalkozásban, azok, amelyek egyébként is ismertebbek (tehát, az eredeti szándék épp a visszájára fordult). A kezdeti terv, miszerint „kötelező jelleggel” kell szerepelni a műsoron 20–21. századi magyar kompozíciónak, nem mindig tudott szervesen illeszkedni a zenekarok repertoárdarabjai közé (nyilvánvalóan a fővárosi vendégszerelésre „üzembiztos” programmal készültek), habár az évek során örvendetes mozzanatok jeleztek, hogy ki-ki a saját profiljának megfelelően, a zenekar számára is gyümölcsözően tud élni ezzel a kritériummal. Új művek születtek, vagy épp a zenekar korábbi megrendelésére készült kompozíciók újra-eljátszására nyílt itt lehetőség. Az elképzelés további módosulásához az adott ötletet, hogy több zenekar hozott versenyművet – így tehát a fiatal tehetségek felkarolásának nemes szándéka került előtérbe. Ettől persze csorbul a cím jelentése, legfeljebb arról van szó, hogy szimfonikus zenekari esten nyílik lehetőség versenyműhöz fiatal szólistát hívni. Tehát, a felfedezés szándéka korántsem a zenekarra irányul már.

Legalábbis, ezt a tendenciát képviselte az idei sorozat nyitó estjén a Miskolci Szimfonikus Zenekar. Az együttest 2014 óta vezető Gál Tamással olyan műsort hoztak, amelyen kevés felfedeznivaló van – viszont, exponált fellépési lehetőséget kapott a felnövekvő zongorista-generáció nagy ígérete, Berecz Mihály.

A műsort az „Utolsó, középső, első...” címmel tudták beharangozni a Müpa magazinban, ami korántsem lehetett az összeállítás szempontja – de legalább tényszerűen igaz (akkor is, ha egyiket sem ilyen meggondoltságból szeretjük...).

Rossini Tell Vilmos operanyitánya hatásos

nyitószerű, amelyben több zenekari játékos kap szólista-szereplésre lehetőséget. Inspiráló ez a fúvosok számára akkor is, ha gyakran játszanak más partitúrákban is önállóan egy-egy szólamot – itt a tetszetős dallamok megformálása, a zenekari hangzás egészébe való ágyazása olyan minőségi munkát igényel, amely azonnal vizsgázik a gyakorlatban. A nyitány széles dinamikai skálája pedig olyan szempontból is hasznos, hogy a karmester és együttese felmérheti az adott tér akusztikai sajátosságait, s a továbbiakban ezek figyelembevételével lehet alakítani a dinamikai térképet.

A hagyományos műsorszerkezetet követve, versenymű következett, Beethoven c-moll zongoraversenye, Berecz Mihály szólójával. Hangzatos beharangozás, hogy a nemrégiben még csodagyerek, aki nyolc nappal a hangverseny után töltötte be 18. évét, lassanként kiforrott művésznek tekinthető. Valóban egy imponáló adattal gazdagodhatott szakmai életrajza, amikor teljesítette ezt a kétségkívül nagy kihívást jelentő feladatot. Technikailag remekül győzte a játszanivalót, és érezhetően tisztában volt a tételek formai felépítésével is. De mindvégig a „zongorázás” uralkodott teljesítményében, nem pedig az a fajta muzsikálás, amikor eltűnnek az állványok és felragyog a remekmű épülete. Ezt, természetesen, nem is várhatjuk el még a bármennyire tehetséges fiattól sem – aki, amennyiben többször is lehetőséget kap e versenymű előadására, remélhetőleg elrugaszkodik a „csinálás” szintjétől, s mihamarabb eljut a „közvetítés” látszólagos eszköztelenségéig. Amikor nem az előadó, hanem maga a mű kerül a figyelem középpontjába. Mindenesetre, az erőpróba sikeres volt, a karmester és a zenekar azzal a visszafogott fegyelemmel kísért, amely megbízható környezetet jelent a szólista számára. A zongorista ráadásszámmal is készült – érdemes lenne idejében hozzászoknia, hogy konferálja is a meglepetés-ajándékot.

Ez az eredetileg a zenekarokra fókuszáló sorozat tehát részben szólista-parádéval alakul, ami egyébként annyiból rendkívül örvendetes, hogy ilyen közegben komoly megméretetést kínálnak a fiatal tehetségeknek – s ezáltal nő a zenekarral való fellépések száma. Mert nem elég tudni arról, hogy a szereplést is gyakorolni kell, a fellépésekben is gyakorlatot kell szerezni, feltételeket is kell biztosítani a potenciális pódiumművészek számára, hogy otthonosan érezhessék magukat a világot jelentő deszkákon, s tudásuk legjavát tudják megmutatni.

A zenekar igazi megmérettetésére a műsor második részében kerülhetett sor, Brahms I. szimfóniájának előadásakor. Ha kételkedve fogadtam a zongoraverseny-választást, aggályaim itt tovább növekedtek. Gál Tamás alapos ismerője, avatott tolmácsolója a Brahms-műveknek (elég, ha a MÁV Szimfonikus Zenekarral sorozatban és külön-külön is gyakori megszólaltatásaira utalok), s talán épp ezért esett a választás e kompozícióra (észreveszem közben a hangnem-azonosságot a versenymű és a szimfónia között). A partitúra finomságainak visszaadására kidolgozott mozdulatrendszere van a dirigensnek – azonban számolnia kellett (volna) azzal, hogy – noha korábban is dolgozott alkalmanként a Miskolci Szimfonikus Zenekarral – új együttese még csak tanulja a mozdulatkészletét. Ráadásul (ami legalább ennyire fontos szempont), korántsem biztos, hogy a zenekar jelenlegi tagsága gyakorlatból ismeri e szimfóniát! Ilyenkor az osztott figyelem (a szólamkottára és a karmesterre) kevésbé feltűnő eredményekhez vezet. A zenekar (jelenlegi állapotában) leginkább precíz kotta-olvasásra törekedett (erre utalnak a differenciálatlan hangsúlyok, a terasz-jellegűen beállított dinamikai szintek, stb.). Tehát, egy sokrétűen „work in progress” folyamatba cseppentünk bele. Hogy a zenekarnak nem „sajátja” még e mű, ezt leginkább a csúcspontokon érezhettük, amelyek túlcsonduló (személyes) érzelmi-indulati töltésével rendre adóssak maradtak. Hallottunk viszont sokmindent a metrikailag erősen differenciált struktúrából (néha a szinkopált illetve hemiolás képleteknél szinte „borult” az írott metrikai rend), és a pontosságra aligha lehet panaszkodnunk. Ami feltétlenül további finomításra szorul (s ez a feladat elsősorban a karmesterre vár!), az a mindenkori dinamikai kontroll – tehát, hogy a lelkes részfúvósok úgy időzítsék és arányosítsák a fokozásokat és a csúcspontokat, hogy ne nyomják el bántóan a többi szólamokat. Tehát, hogy a megtervezett dinamikai térképen mindig legyen mód a fő- és mellékszólamok hierarchiájának érvényesítésére is.

A Szimfonikus felfedezések sorozat – jellegeből adódóan is – kiváló alkalmat jelent, hogy hangot adjak annak az idealisztikus vágyamnak, hogy bárcsak hallgatnák egymást a zenekari játékosok, feláldozva szabad estéik egy részét szakmai tájékozódásra. Mert a nézőtéri tanulságokból rendkívül sokat profitálhatnak.

(Fittler Katalin)

Egy koncert margójára – ahogyan a közönség hallja

Vidéki vagyok, Debrecenben éltem egyetemem éveim kezdetéig, és zeneszerető családból származom. Ez utóbbi kitétel azt is jelenti, hogy szüleim három éves koromtól vittek operába, koncertekre. Előfordult, hogy untam kicsit az adott dalművet, abban az időben a soktagozatos Csokonai Színház még Wagnert is játszott olykor, én meg nézegettem a nézőtér gyönyörű, barokkos díszítéseit, és eltelt az idő. Akkoriban még nemigen voltak túlmozgásosak a gyerekek. Emlékszem, igencsak büszke voltam arra, hogy hangverseny-, és operalátogató vagyok. Édesanyámnak abszolút hallása volt – sajnos nem örököltem – és sokszor mondott kritikát a látottakról-hallottakról. Emlékszem, a városi zenekart (amely színházi szolgálatot is ellátott, operák, operettek zenekaraként) többször bírálta, amikor valaki „melléfűjt”, de azt is sokszor elmondta, milyen jó, hogy van nekünk nagyzenekarunk, mert nem kell utazgatnunk ahhoz, hogy szép, élő muzsikát hallgassunk. Hallgattunk is eleget. A rádió jóvoltából minden pesti operaénekesnek a nevét azonnal fűjtam, amint a hangját meghallottam, szóval eléggé elköteleződtem a muzsika mellett, és az élő koncertek hangulatát nem adnám semmiért. Zenerajongásom természetesen kitart már életem végéig, s amióta írhatok a Zenekar-ba, boldoggá tesz, hogy közelebbről is megismerhettem egy-egy vidéki

együttest, s igazgatóját. Még rádiós vezetői múltamból tudom, milyen nehézségekkel, s pénzhiánnyal küszködik a magyar kultúra szereplőinek többsége, éppen azok az emberek, akik – szigorúan az én magánvéleményem szerint – azt művelik, amiért élni érdemes. A szépséget, azaz a művészeteket. S akik mindig meg tudnak lepni valamivel. Október 11.-én például a Miskolci Szimfonikus Zenekar koncertje „esett nagyon jól”, ahová – megvallom – azért mentem el, mert szorgos koncertlátogató, és zeneértő barátaim szerint Berecz Mihályt hallani kell. Igazuk volt. Nagyon szeretek fiatalokat felfedezni magamnak, nos, a zongoraművész „kis Berecz” igazi felfedezés. (Elképesztő, és megfajthetetlen, honnan „terem” ebben az országban ennyi zseniális művész-tehetség!) Társaságomban volt egy hegedűművész is, aki Európa egyik gazdag országának első számú zenekarában húzza a vonót már régóta. Nos, ő hosszan dicsérte a miskolciakat is, a Tell Vilmos / Rossini/ nyitányért, Beethoven: c-moll zongoraversenyének előadásáért, és Brahms I. (c-moll) szimfóniájának nagyszerű interpretációjáért. Az embernek jól esik, ha honfitársait egy külföldi hozzáértő dicséri, mondhatnám, dagad a melle, kivált, amikor az illető el sem akarja hinni, milyen nehéz anyagi körülmények között léteznek ezek a muzsikusok. A koncert végén igencsak hálás volt a közönség is, bár vasfüggöny nem lévén, nem mondhatom, hogy vastaps volt.

(Kondor Katalin)

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara – 2015. október 21.

Zeneakadémia, Nagyerem

Alpaslan Ertünger vezetésével a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara már programválasztásával is különlegesen szép és emlékezetes műsorú hangversenyt ígért az érdeklődőknek. A hangversenypódiumokon mindkét alkotás – W. A. Mozart Esz-dúr szimfonia concertante-ja (K. 297/b) négy fúvósra és zenekarra, valamint Dohnányi Ernő 2., E-dúr szimfóniája (op. 40) – csak ritkán hallható, erre szokták mondani kevésbé szerencsés megfogalmazással, hogy „méltánytalanul”. Valószínű, hogy mindkettőnél a szokásostól eltérő, egyedi előadói apparátus lehet az akadálya a művek gyakoribb megszólaltatásának.

A hangverseny első felében elhangzó Mozart-darab például egyszerre négy szóló-kvalitásokkal rendelkező fúvósjátékost igényel. Bizonyára a Rádiózenekar tagjaiból is könnyen ki lehetne állítani egy ilyen szólókvartettet, ám annak köszönhetően, hogy az est dirigense Claudio Abbado asszisztenseként az elmúlt években számos jeles európai zenekarral dolgozott együtt, így nemzetközi ismeretségi köréből van lehetősége szólistákat választani. Ezúttal Lucas M. Navarro (oboa), Vincent Alberola (klarinét), José V. Castello (kürt) és Guillaume Santana (fagott) – a Luzerni Fesztiválzenekar muzsikusai – kaptak lehetőséget.

A zenei műfaj történet egyik tisztavirág-életű tagja, a szimfonia concertante a 18. századi Mannheim és London mellett Párizsban

számított igazán divatosnak és kelendőnek, Mozart is az utóbbi városnak szánta kompozícióját. A műfaj általános jellemzői az optimista hangvétel, a szélesen éneklő melodíai ívek, a fesztelen könnyedség és a virtuozitás. Az est szólistái pedig maximálisan kihasználták a műfaj és a zeneszerző által felkínált lehetőségeket. Egyrészt tökéletes kamarazenei párbeszédet folytattak egymással, másrészt szólamaik erőlködés nélkül ágyazódtak be a zenekari textúrába. Ráadásul mind a négy szólista, mind pedig a Mozart-zenéhez karcsúsított zenekar tagjai anyanyelvi szinten beszéltek mozartul és sinfonia concertantéül, így sok szép részletmegoldásuknak örülhettünk. Rögtön a zenekari bevezető végén nagyon hatásos volt, ahogy a karmester és zenekara kivárta az első szóló megjelenése előtti nagy szünetet. Mertek időt hagyni a hangok lecsengéséhez, ezáltal ők is és a hallgatók is megérezték és birtokba vették a Nagyterem akusztikai közegét. Szintén itt, már a mű kezdetekor felfigyelhettünk a remek dinamikai árnyalásokra, amiket Mozart bele komponált a zenébe. (Nyilván a komponista is élvezte a mannheimiaktól frissen tanult crescendók-keltette hatásokat.) A 2. tételben mintha csak a *Così fan tutte* vagy A varázsfuvola szerelmespárjai jelentek volna meg a színpadon: az oboa-fagott és a klarinét-kürt által képviselt párok megejtően szép szerelmes vallomást tettek egymásnak. Külön ki kell itt emelni a zenekar diszkrét és intelligens kíséretét, amivel hagyták szárnyalni a szólistákat. Az utolsó tételben aztán minden tobzódott: a variációs formában megírt zárótétel táncos karakterének megformálásában egymással versengtek a szólisták és az együttes muzikusai is. Mozart is „elemében volt” persze, mert egyre rafináltabb módon csavart egyet a tétel eleji egyszerű kis témán, jó alkalmat kínálva a szólistáknak, hogy egymásra licitálhassanak. A technikailag is egyre nehezebb variációkban villogtak a szólisták és a zenekar muzikusai, lendületük az utolsó ütemekig kitartott.

A szünet után visszatérő közönség meglepve tapasztalta, hogy a Mozart-méretű zenekar időközben a háromszorosára duzzadt. Valóban, hiszen Dohnányi utolsó szimfóniája hatalmas apparátust kíván – kiváló lenne a Britten-féle *The Young Person's Guide to the Orchestra* hangszereket bemutató kompozíció Dohnányi-féle változatához. A színesen hangszerelő szerző által elképzelt hangzást jelentős vonóskar, megerősített fúvósszólomok, és a kórusülésen helyet foglaló, négy művész által kezelt ütő-

hangszeres-arszenál biztosította. Alpaslan Ertüంగాlplnak tehát hatalmas apparátust kellett összefogni, aki az összhangot nem látványos mozdulatokkal, hanem visszafogott, de kifejező utalásokkal érte el. Ahogy egy nyilatkozatában rámutatott, nem a „forgalomirányítás” a karmester feladata, hanem inspirálni és elvarázsolni kell a zenekart. A Dohnányi-művel való varázslata most közel egy óráig tartott. S bár a komponista hangsúlyozottan nem programzene nének szánta remekét, nehéz nem beleképzelni keletkezésének külső körülményeit. Míg a két szélső tételt bombázások közepette, 1944-ben még Magyarországon fejezte be, addig a két belsőt már szomorú emigrációban, Bécsben. Benne van tehát Élet és Halál küzdelme, honvágy, hit és bizakodás. A muzikusok pedig egészen rendkívülit alakítottak. Végig élő volt az 1. tétel ideje fixe-ként végigvonuló főtémája, megejtően szépek a 2. tétel szólói, félelmetes a 3. tétel groteszk mefisztói vigyora és megrendítő a 4. tétel rezekek által interpretált korálja, a *Komm' süsser Tod* dallama. A zenekar és karmestere előadásának legnagyobb dicséretét pedig az jelentheti, hogy kifelé menet a közönségből többen is azt kérdezték, miért nem játsszák gyakrabban ezt a nem mindennapi kompozíciót.

Kovács Ilona

Pannon Filharmonikusok – 2015. október 29.

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Első budapesti vendégszereplését elismerésre méltó propaganda-tevékenység előzte meg: Budapest utcáin gyakran láttuk plakátokon, hirdetve nevét és fellépése idejét. A koncertszervező Műpa a szeptember-októberi magazin címlapján is őt szerepeltette – volt tehát lehetőség, hogy ki-ki hangfelvételekről megismerje az énekesnő korábbi munkásságát, vagy akár az első személyes találkozásra spórolja ki a várható élményt.

Anja Harteros áriaestjének műsorfüzete is kizárólag az énekesnőre fókuszált – így megannyi verbális információ árnyalhatta a koncert-élményt. Megkockáztatom: rég nem jutott ekkora sztárolás szólistának – az esemény kivételességét mi sem mutatta jobban, mint hogy maga a Műpa vezérigazgatója, Káel Csaba adta át a szólistának az est végén a csokrot.

Mégis, valahogy nem állt össze egységes élménnyé az esemény (ebben talán a felfokozott ígéretek-elvárások óhatatlanul is közrejátszottak). A korábban beígért Verdi-Wagner műsor helyett olasz nyelvű hat

(ráadásul: hét) számot kaptunk (az Ave Mariát Verdi *Otello*jából nem szívesen titulálnám áriának). Grófné Mozart *Figaró*-jából, *Desdemona* imája, mindkét félidő végén egy-egy Leonora (A trubadúrból és A végzet hatalmából), közben két címszerep (Aida és Cilea operájából Adriana Lecouvreur) adott keresztmetszetet abból a repertoárból, amelyet manapság hangi szempontból ideálisnak tart az énekesnő. Nagy hang, szép hang, esetenként apró kisiklásokkal (magasra intonált hangok), ám korántsem éreztük állandóan a személyiség intenzív jelenlétét. Önkéntelenül is a műsorfüzetben idézett megjegyzése toladott előtérbe: „nagy örömet lelem ezekben a melankolikus feladatokban, Korábban olykor előfordult, hogy kissé üresnek éreztem magam, miközben ott álltam a színpadon, és az volt a feladatom, hogy bálvány legyek. Ám az ilyen szerepeket is meg lehet tölteni tartalommal, a zene ehhez kiváló segítséget nyújt”. Ez a szemléletmód eredményezhet, hogy még az indulatok is inkább jelzészzerűen kerültek kifejezésre, abban a meggyőződésben, hogy úgymint mindenki tudja, miről van szó. Az operákban folyamatok során éljük meg mindezt, míg az áriaesteken szinte zenei pillanatképekként kell (felfokozottan) elhíttető erővel megjeleníteni – akár egy-egy szereplőt, akár az adott szituációban kiváltott érzéseket-indulatokat.

Melankolikká vált tehát a hallgató – még akkor is, ha két énekes produkció között a zenekar igyekezett felrázni... A Pannon Filharmonikusokkal lépett fel Anja Harteros, karmesterként Ivan Reppušić vendégszerepelt. A zenekarnak változatos önálló játszanivaló jutott, a Figaro-nyitány, a Traviata III. felvonásának előjátéka és Nabucco-nyitány az első részben, a Manon Lescaut III. felvonásbeli intermezzója és A végzet hatalma nyitánya a másodikban. Közben pedig a szólista kísérete.

Viszonylag régen hallottam a Pannon Filharmonikusokat (legutóbb az Armel fesztivál keretében, ahol méltán jutalmazták őket különdíjjal), időről-időre értesültem különböző vállalkozásokban való részvételükről, s kiváltképp arról a fokozott igénybevételről, amellyel régiójukban népszerűsítik a (komoly)zenét. Ezúttal a rutin, a rendszeres erőpróba hasznosnak bizonyult – fáradhatatlanul, ugyanakkor figyelmesen játszottak az egész est folyamán. Remekül megformált szólóállásokat is hallottunk, s megbizonyosodhattunk arról, hogy a játékosok mindig valamiféle egészbe próbálják

elhelyezni, igyekezetük szerint dinamikai árnyaltsággal, a szólamukat. A hegedűk is tudnak kísérni, a brácsaszólam elismerésre méltóan intenzív, és szép színekhez járult hozzá a hárfá is. A fúvósok dinamikai „finomítása” elsődlegesen a karmester feladata (lett volna). A zenekar az elmúlt években határozottabb igényű-elképzelésű karmesterekkel dolgozik rendszeresen, Repušic korántsem vezette-irányította őket, hanem megelégedve játékkal, inkább csak lelkesítően örült a szép muzsikáknak. Oldott légkörben játszott a zenekar – ez bizonyosan feledtette velük azt a (valójában megszo-kott) mellőzést, hogy az érdeklődés reflektora elsődlegesen a szólistára irányult (aki viszont kedves gesztussal minden szám után kezét fogott a koncertmesterrel, éreztetve megelégedettségét).

Anja Harteros a nemzetközi zenei élet elismert egyénisége. A fellépése iránti érdeklődés (számos rangos énekesünk is megtisztelte jelenlétével az estet) azt sejteti, hogy lenne (van!) igény zenekari áriaestekre, jó lenne tehát tovább bővíteni a nemzetközi énekes-gárda színe-javával a Müpa fellépőinek listáját. (Fittler Katalin)

Nemzeti Filharmonikusok – 2015. október 31.

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Október 31-én tökéletesen megvalósult a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben az a romantikus elképzelés, miszerint a hangversenyterem a (Zene) Művészet Temploma. Verdi Requiemje ezúttal úgy szólalt meg, hogy nem lehetett megrendülés nélkül hallgatni. A hangsúly az élmény komplexitásán van, de a részletező elemzés is csak elvétve talál tényleges kifogásolni-valót.

Gondolhatnánk, a Mindenszentek és Halottak napja megemlékezések előestéjén immár protokollárisá szervült valamely híres gyászmise műsorra tűzése (leggyakrabban Mozarté, utána pedig Verdié) – ám a műsorszervezésnek ez a következetes mozzanata úgy beleépült a hangversenylátogatók életrendjébe, mint az operabarátokéba a Húsvét-táji Parsifalé. Hasonlóképp örvendetes, hogy az előadók sem afféle nap-tár-függő kötelezettség pusztán „letudják” a mű ismételt eljátszását, hanem időről-idő-re komolyan veszik a partitúra hangzó életre keltésének feladatát.

A Nemzeti Filharmonikusokhoz és a Nemzeti Énekkarhoz szólistaként Kolonits Klára, Meláth Andrea, (a megbetegedett Klein Ottokár helyett beugró) Fekete Attila és

Kováts Kolos társult, az est dirigense Antal Mátyás volt.

A két együttes viszonylag állandó (viszonylag nagylétszámú) tagsága számára ismert (sokszor előadott) műről van szó tehát, ahol az interpretáció minőségét elsődlegesen az határozza meg, hogy milyen intenzív jelenlétet tudnak biztosítani az adott pillanatban. Tehát, ha eluralkodik a rutin, afféle hangos végiggondolása lesz a műnek, ha viszont a korábbi tapasztalatok a perfekciót szolgálják, s a figyelem a tényleges hangzásra irányul, megszülethet a csoda. Ezúttal ilyesfajta élményben volt részünk. Antal Mátyás számára is minden bizonnyal nagy élmény marad ez az est, amikor konkrét elképzeléseit nagymértékben megvalósítva hallhatta. Harmonikus együttműködés jellemezte az énekesek és hangszerek teljesítményét, amelynek közös jellegzetessége az érzékenység volt. Nyomát nem találtuk a repertoárszámokban nem ritka „beállított” dinamikáknak; a rendkívül széles dinamikai sáv nem afféle merev mérce volt, hanem tartalom-függő, az előzmények és következmények kettős meghatározottságában tetet öltő intenzitás. Néha szinte vetekedtek a lehetőfinom (de mindig hallható!) pianissimók kivitelezésében, máskor pedig örömmel feledkeztünk bele a szilárd, de sohasem keményen masszív fortissimók segítségével elént tárt távlatokba. Különleges minőséget képviseltek a hangszínek, változatos hangzást eredményezett a hangszere-lés megannyi (máskor gyakran elsikkadó) mozzanata. A fúvós-fanfár is ismételten megélhető térélménnyé vált.

Ugyanígy csak felsőfokon értékelhetjük a kórus közreműködését is – a mindig magvas, mégis, alkalmanként az éterit is megjeleníteni képes pianissimóktól az elsöprő erejű fortissimóig „mindent tudnak”. Hogy ez a mindentudás nem csupán zenei elképzelésekből, hanem precíz-kidolgozott szólamokból jön létre, ezt kiváltképp a rugalmasan-pontos polifon szakaszokban figyelhetjük meg (a talán túlságosan secco részletek mutattak rá e titok nyitjára).

E zenei világtérképen jól megfért a négy szólista közös nevezőre nehezen hozható egyénisége. Ami az éneklési stílust illeti, a szóló-együttesek „milyensége” egyértelműen Fekete Attilán múltott. Amikor nem illeszkedett az elképzelt (s a többiek által behatárolt) dinamikai keretek közé, s ilyesmire többször akadt példa, szinte borult az egyensúly. Mintha historikus hangszerekhez egy modern (avagy egy népi) instrumentum társult volna. Az effajta hangszínbeli „broken consort” öncélú és idegen

Verdi elképzelésétől. Szóló-állásokban természetesen nagy az élvezeti értéke erős vívőerejű, jellegzetes színű hangjának – de például a Hostias kezdetén gyönyörű visszafogott tónussal bebizonyította, hogy a halk szférában is tud emlékezeteset produkálni (ilyesfajta szín-érzékenység kellett volna a szólista-együttesekben is!). Ez a dinamikai túláradás korántsem menthető valamiféle operai elképzeléssel – Kolonits Klára például rendkívül előnyösen kamatoztatta operákon-edzett szín-világát. Nála valamiféle elementáris örömet éreztem mindvégig (ennyire azért nem „vidám” az adott szövegi keretek között a legodaadóbb hívó rajongás sem!) – ilyen hozzáállással emlékezetes élményeket adhat Beethoven Örömodájának szólistájaként (ott helyénvaló ez a rajongó Freude-életérzés). Szépen illeszkedett tónusban Kolonits és Meláth hangja – érdekes volt megfigyelni, hogy a sok stílusban, sok műfajban való jártasság mennyire nem ártott meg Meláth hangjának, sőt, talán még gazdagította is kifejezésének eszköztárát. Meláth Andrea tud és mer „egyszerű” lenni, s épp ezáltal irányítja a lényegre a figyelmet. Szöveg-zene viszonylatát soha figyelmen kívül nem hagyó szerep-értelmezése szépen rímelt Kováts Koloséra, aki viszont épp a deklamálás irányába merte elvinni szólistikus kinyilatkoztatásait, és ezzel elérte, hogy a nagyívű dallam-gesztusok fokozott mértékben has-sanak. Annak is szép példáját adta, hogy a halk képes erősebben vonzani a figyelmet, mint a világba-kiáltott szó.

A Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem közönsége fogékonyan reagált az élményre, kiváltképp a mű első részében szokatlan néma figyelemmel. És a mű végén sokáig zúgott, korántsem csupán a korábbi visszafogottságot kompenzálendő, a tapsvihar. Az ilyen estek példázák az élő-zene-hallgatás semmihez sem hasonlítható hatását!

(Fittler Katalin)

Győri Filharmonikus Zenekar – 2015. november 3.

Zeneakadémia, Nagyterem

Telitalálat volt a szólista és igényes a műsor-választás a Győri Filharmonikus Zenekar idei évadbeli első zeneakadémiai hangversenyén. Az utóbbival kezdve: a teljes estét az európai zenetörténet aranykorának nevezett bécsi klasszikának szentelték, egy alig két évtizednyi időszakot körbejárva: W. A. Mozart *D-dúr „Haffner”* (K. 385 - 1783) és Beethoven *I., C-dúr szimfóniája* (op. 21 - 1800) ölelte körül J. Haydn *D-dúr*

zongoraversenyét (Hob. XVIII:11 - 1784), melyek a korszak három nagy óriásának művészetéből adtak reprezentatív ízelítőt. Nem rítt ki a sorból a hangverseny végén adott ráadás, Schubert 1815-ben keletkezett *III., D-dúr szimfóniájának* 3. (Menuetto) tétele sem, mely még fenntartások nélkül sorolható a bécsi klasszika stílusköréhez. A hangverseny telt házat vonzott, amiben vitán felül nagy érdeme volt a tizenkét éves szólistának, Boros Misinek. Ha máshonnan nem, onnan bizonyosan sejteni lehetett a személyének szóló megkülönböztetett érdeklődést, hogy a Mozart-szimfónia után a közönség kisebb „népvándorlása” indult meg azon kevés üresen maradt székek felé, melyekből jobban, közelebről lehetett látni a pódiumot, és természetesen a zongoraverseny szólistáját.

Boros Misi tavaly robbant be a zenei köztudatba, mikor korosztályában megnyerte a köztévé *Virtuózok* komolyzenei tehetségkutató versenyét. Ezzel hihetetlen népszerűségre és országos ismertségre tett szert. A most előadott versenymű egy részét, a magyaros 3. tételt (Rondo all'Ungarese) éppen akkor, a verseny döntőjében hallhattuk tőle először. Azóta már a teljes versenyművet játssza: szeptember közepén a Rádiózenekarral szólaltatta meg, közvetlenül a mostani Győri Filharmonikusokkal adott budapesti koncert után pedig egymást követő napokon Mosonmagyaróváron, Sopronban és Győrben is. Egy felnött művésznek is kihívás lenne ez a zsúfolt koncertnaptár, nemhogy egy ilyen törekeny kisfiúnak. Merthogy a pódiumra egy kisfiút láttunk bejönni. Valóban, egy „Misi” jött be (már csupán megjelenésével elnyerte a hölgyhallgatók szimpátiáját), aki a zenekari pultok, nagybőgők és csellók között szlalomozva mintha csak Berkes Kálmán, a zenekar karmesterének segítségével talált volna utat hangszeréhez. Zongorázni viszont már egy ifjú „Mihály” zongorázott, aki teljesen elvarázsolta a Nagyterem közönségét: a Haydn-koncert alatt mindenki mosolygott – a muzsikusok éppúgy, mint a hallgatók. Sejtésem szerint ilyen hangulata lehetett a gyermek-Mozart királyok és főnemesek előtt játszott fellépéseinek.

Az előadás végig magán viselte a kis zongorista korából és játékának érettségéből adódó ellentét izgalmas feszültségét. Boros Misi már az első ütemektől a zenében élt, láthatóan egy másik dimenzióba került a zenekari tutti alatt. Izgalomnak semmi nyomát nem mutatta, egyszerűen nem volt rá ideje, mert a muzsikával volt elfoglalva. Úgy tűnt, hogy a Mozart-korabeli gyakor-

lathoz igazodva instrumentuma mellől maga is könnyedén elvezényelte volna a versenyművet. Az 1. tételben szépek voltak a kipergetett passzázok, a 2. tételben a színgazdag billentésnek örülhettünk és megejtően egyedi pillanat volt, ahogyan a tételvégi zongoracadenza végén puhán belevezetett a tuttiba. A zárótétel sziporkázóan, virtuózan, ugyanakkor nagyon érzékenyen szólt, Misi természetes egyszerűséggel „odatette” a szólamát. Élvezet volt látni (és persze hallani is), ahogy végig kontrollálta-hallgatta magát. A tapsok fogadása már most abszolút rutinosan megy, még az orgonakarzaton ülők is kaptak egy-egy feléjük irányuló meghajlást. A „kis-Mozart”-asszociáció csak felerősödött, mikor ráadásként – saját átiratban – két részletet kaptunk A varázsfuvolából. Misi egyébként a tavalyi Virtuózok-versenytől függetlenül még mindig a pécsi Liszt Ferenc Zeneiskola tanulója, ahol továbbra is Megyimóreczné Schmidt Ildikó oktatja. Tőle tudom, hogy már újabb koncerton, Mozart A-dúr zongoraversenyén (K. 488) dolgoznak.

A két szimfónia közül Mozarté – a hagyományos zenekari programséma szerint – most a hangverseny nyitányaként szolgált. Mozartot soha nem könnyű játszani, még akkor sem, ha technikailag talán nem állítja olyan kihívások elé az előadókat, mint egy Beethoven-szimfónia, viszont nehéz rátalálni zenéjének „lelkére”, a poézisére. Ezúttal az 1. tétel valóban *con spirito* szólalt meg, és már az első percekben felfigyelhetünk arra a fegyelmezettségre – például az indítások pontosságára – ami a zenekar egész esti produkciójára jellemző volt. Szép pillanatokot szerzett a szélső tételek életteli temperamentumának, a Menuetto tétel ländler felé kacsintó tenyeres-talpességének kidomborítása is. Talán csak a lassú tétel hagyott némi kívánni valót: kissé „leült”, és nem jött át az a kedélyes szerenádhangvétel, amely a mű minden ütemében ott rejlik.

A szünet után fölényes virtuozitással felcsendülő Beethoven-alkotás egyaránt alkalmat adott a bensőséges egyéni megnyilatkozásokra (például az 1. tételben a fuvola-oboa szólókra), és a zenekari közösség „egy mindenkiért” attitűdjének hangsúlyozására. Hatásos volt a száguldó tempók magas színvonalú technikai megvalósítása, a feszesség, és a 4. tételben a Beethovenre kevésbé jellemző humor megmutatása. Berkes Kálmán jó érzékkel adagolta a zárótételt indító, megjátszott tétováságot, a skálamenetek megkomponált, bátorralan kibontakozását. A végül sikerrel

felfutó téma és az abból építkező tétel tolmácsolásával a Győriek egy remek fináléval ajándékozták meg a közönséget.

(Kovács Ilona)

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara – 2015. november 12.

Művészetek Palotája, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Misztikum, meseszerűség, mámor és megdicsőülés. Eme alliterációval tudnám leginkább jellemezni a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának november 12-i, későromantikus művekből összeállított estjét, melynek vezérgondolatát a svájci Arnold Böcklin A holtak szigete című festménye adta: két olyan mű is elhangzott, amelyek erre utalnak, és voltaképpen a kép hangulatát festik meg – zenében. A koncert második felében hallhattuk Szergej Rahmanyinov (1873–1943) A holtak szigete (op. 29 – 1909) című szimfonikus költeményét, rögtön utána pedig Max Reger (1873–1916) Vier Tondichtug nach Arnold Böcklin (Négy hangköltemény Arnold Böcklin nyomán, op. 128 - 1913) című kompozícióját. Bár ennek tételei önállóan is megállják a helyüket, a koncerten elhangzott sorrendben mintha egy klasszikus tételrendű szimfóniaként funkcionálnának. Minden tétel Böcklin egy-egy festményére utal, ezek egyike pedig a Rahmanyinovot is megihlető A holtak szigete.

A hangversenyt Franz Schreker (1878–1934) Die Gezeichneten (A megbélyegzettek) című operájának előjátéka vezette be. A mára szinte teljesen elfeledetté vált osztrák komponista az 1920-as évek egyik legnépszerűbbje volt, ám részben a nemzeti szocialistáknak „köszönhetően”, részben a 20. században korszerűtlenné vált stílusa miatt műveit nem játszották. Újrafelfedezése csupán a közelmúltban indult meg. A kompozíció jórészt Richard Strauss és Wagner hatásokat felmutató zenei nyelvezete egyrészt tökéletesen illeszkedett a koncert későromantikus hangulatába, másrészt az opera szüzséje valamelyest rímelt a gondosan megtervezett tematikára is, hiszen történetében megjelenik és fontos szerepet játszik egy tengerbe épített mesterséges sziget. A közel negyedórás operanyitány alatt csak csodálkozhattunk, hogy ez a „korszerűtlen” muzsika mennyi emócióval, mennyi színnel van megfestve, amit Alpaslan Ertüngaalp pálcája alatt a Rádiózenekar tagjai magas színvonalon interpretáltak. Rögtön a mű elején a cseleszta fémesen csillogó hangzásával egy titkokkal átszőtt vi-

lágba kerültünk. A szinte filmszerűen megjelenő képek-karakterek a sok, igényesen kivitelezett hangszerszólóval és ütőhangzással állandó figyelmet kértek és – az ihletett megvalósításnak köszönhetően – kaptak is a hallgatóktól. A nyitányként funkcionáló előjáték végkifejletében megszólaló sejtelmes gongütések pedig mintha arra figyelmeztettek volna, hogy íme, kezdődik a mese. A mese pedig nem volt más, mint Rahmanyinov egyik legnépszerűbb műve, a II., c-moll zongoraverseny (op. 18). A versenymű szövege a budapesti Zeneakadémián 2010-ben diplomázott Kiss Péter volt, aki mindjárt a kezdet kezdetén biztosította a hallgatóit, hogy jó kezekbe került a zongoraconcerto szövege. A nagy romantikus versenyművek között is az egyik legnehezebb csak keveseknek adja meg magát. Itt sem elég ugyanis csak a hangokat lejátszani. Kiss Péter játéka során éppen arról tett tanúbizonyságot, hogy virtuozitása a szó teljességében értendő: nemcsak gyorsan és pontosan járnak ujjai a billentyűkön, hanem ezzel együtt formál, mindig közöl valami fontosat, dinamikai skálája pedig hihetetlenül széles. Pianissimói például olykor súrolták a hallhatóság határait. A 6. sorból azért még lehetett hallani, de – a mégoly kiváló akusztika ellenére is – nem vagyok benne bizonyos, hogy a terem másik végében is érzékelték-e például a 2. tétel olykor végtelenül puha elomlásait. (A mikrofonnak hála, az élő rádióközvetítést hallgatónak is teljes élményben lehetett részük.) Máskor a szöveg tömör fortissimóira kaptuk fel fejünket. A mű kezdetén, az első nyolc ütem híres, harangokat idéző indításában pedig még műszerrel kimérve sem lehetett volna folyamatosabban emelkedő akkordokat játszani. Szólója szép teljesítmény, „férfi munka volt”.

A szünet után jöttek a „szigetes” kompozíciók. Érdekes lett volna kivetítve látni Böcklin festményét, hogy mi is volt az az alkotás, ami Rahmanyinovon és Regeren kívül még számos zeneszerzőt – köztük Antalffy-Zsiross Dezsőt is – megihletett. Ahogy a keletkezés körülményeiből sejteni lehetett, hangulatok, színek, árnyalatok és fények kavalkádját hallottuk – pompás előadásban. Bár sok hasonlóság is van a két megfogalmazás között, mégis izgalmas volt a kettő közti kontrasztokat felfedezni, erre a dirigens látványosan rá is mutatott. Kétségtelen, a két zeneszerző közül Rahmanyinov fogalmazott sötétebben. Nála a víz jelképező 5/8-os lüktetés is inkább hátborzongató, semmint ringató. Talán azért is ez a benyomásunk, mivel a mű végén – mint

az orosz mester tucatnyinál több művében is – felhangzik a Dies irae gregorián sequentia dallamfoszlánya.

A hangverseny zárószámában Alpaslan Ertünger és a Rádiózenekar idegenvezetésével Reger „képtárában” sétáltunk. A zenekar tagjai pengeélesen kivitelezett ritmusokkal és markáns összjátékkal pillanatképek sokaságát hozták felszínre. Az első hangköltemény – a Bacchanália – egyáltalán nem fülledt erotikájú (mint például Wagnernél a Tannhäuserben), inkább játékos. A hegedülő remete címet viselő, a mintha-szimfónia lassújaként funkcionáló tételben a végtelen magány és a boldogtalanság jelent meg. Ezt a koncertmester (Oláh Vilmos) szólói elmélyülten és szuggesztíven rajzolták meg. A depressziós hangulatot jótékonyan oldotta fel aztán a Hullámok játékában című, scherzóként ható hangfreskó. A végére maradt a csattanó: a zenekar remekül mutatta meg a Reger-féle Holtak szigetében a hatalmas fokozásokat, az emocionális csúcspontokat, a sötétség és világosság váltakozását, amit – a világítás-technikát is az előadás részévé téve – szó szerint megmutattak. A darab kezdetén lekapcsolták a fényeket, csak a kottapultokon világítottak a kislámpák; a megdicsőülés pillanataiban a terem maximális fényárban úszott, hogy aztán az utolsó ütemekre immár teljes sötétségbe borulva fejeződjön be a darab. Hatásos, magával ragadó pillanatok voltak.

(Kovács Ilona)

Honvéd Férfikar, MÁV Szimfonikusok – 2015. november 18.

A zene évszázadok óta reflektál a háborúkra. Operák, misék, szimfóniák, nyitányok címét lehetne sorolni a barokktól a klasszikán és a romantikán át a 20. századig: olyan szerzők műveit, mint Verdi (*A lombardok az első kereszties háborúban*), Haydn (*Nelson-mise*), Sosztakovics (*Leningrádi szimfónia*), Beethoven (*Wellington győzelme*), Csajkovszkij (*1812-nyitány*). Britten annak idején az 1940 novemberében lebombázott Coventry Székesegyház újrászentesítésére írta *Háborús requiemjét*, s így a mű a II. világháború egyik mementója lett, maga a szöveg azonban, amelynek nyomán keletkezett – Wilfred Owen versei –, egy első világháborús mártír költészete, így ebben a darabban sajátos módon egybefonódik a két világégés emléke. A népszerű kortárs szerző, Michael Nyman 2014 novemberében *War Work* (Háborús mű) címmel mutatott be az I. világháborúnak a centenáriumon emléket állító alkotást a

Műpában. Nemrég a Honvéd Férfikar rendelt meg új kompozíciókat öt kiváló magyar zeneszerzőtől: öt olyan művet, amelyek esetében szintén kritérium volt, hogy a darabnak az I. világháborúra kell valamilyen módon reflektálnia.

Az öt szerző egyetlen esztétikai csoportosulást alkot: Csemiczky Miklós (1954), Selmeczi György (1952), Orbán György (1947) és Vajda János (1949) régóta úgy él a magyar közönség és a muzsikuszakma tudatában, mint a „Négyek” néven ismert alkotóközösség – négy olyan zeneszerző, akik nemcsak termékeny személyes kapcsolatot ápolnak egymással, de kompozíciós gondolkodásuk is sok rokon vonást mutat. Hozzájuk csatlakozott immár jó pár éve egy náluk jelentősen fiatalabb ötödik, akinek jóvoltából a Négyek csoportja immár a magyar Ötökké változott: Gyöngyösi Levente (1975), aki Selmeczihez és Orbánhoz hasonlóan Erdély szülőtte, így ötéjük közül három zeneszerző esetében ez a történelmi-kulturális háttér is közös nevező és szellemi összekötő kapocs.

Öt új magyar ősbemutató egyszerre: nagy szolgálatot tesz a hazai kultúrának az olyan együttes, amely efféle szorgalmaz. Hát még, ha ilyen zeneszerzők műveiről van szó! Az öt kompozíciót a *Honvéd Férfikar* a *MÁV Szimfonikus Zenekarral* és néhány kiváló szólistával szövetkezve, november 18-án és 22-én, két hangversenyen tárta a közönség elé a kórus karigazgatója, *Strausz Kálmán* vezényletével. A két koncertet közös cím foglalta egybe: a „*Mikor megyek Galícia felé...*” világháborús dal ismert sora, itt és most tehát önmagáért beszél. Ez a kritika csak az első hangversenyéről szól, ennek tapasztalatai azonban rendkívül kedvezőek.

Először is egy igen kreatív ötletéről kell szólnia a kritikának. Az első estén a három megszólalt mű (Gyöngyösi: *Katonasírató*, Selmeczi: *Te Deum 1914*; Csemiczky: *De profundis*) nem egymástól elszigetelten hangzott fel, hanem a közös témát és a szerzők szellemi összetartozását egyaránt hangsúlyozva, egyetlen összefüggő, háromrészes összművészeti produkció gyanánt. Összművészeti kell írnom, hiszen egyrészt a kompozíciók között két színművész, *Kiss Emma* és *Olt Tamás* különféle irodalmi szövegekből, köztük Shakespeare, Ady, Balázs Béla műveiből olvasott fel, ez tagolta a koncertet és fűzte egybe az egyébként szünet nélküli eseményen elhangzott zenéket. Másrészt a szövegek és időnként a zenék közben is filmvetítést láthattunk, I. világháborús felvételekből. Megragadóan szug-

gesztív, önmagán túlmutató érvényű komplex műsor jött így létre, figyelmeztető felkiáltás a háború, minden idők háborúi ellen, közös „művészeti szertartás” az emberséget, a békéért. Egy olyan együttestől, amely nevében a *honvéd* szót viseli, szebbet és méltóbbat el sem lehet képzelni. Szintén érzékenység jele, hogy a helyszín a Nemzeti Múzeum díszterme volt.

Nem vagyok feltétlen híve annak az esztétikai irányzatnak, amelyet a Négyek (illetve ma már Ötök) képviselnek, s ezt itt és most azért is érzem fontosnak előrebocsátani, mert ennek fényében talán még hitelesebb lehet az egyértelmű elismerés, sőt lelkesedés, amellyel erről a három műről beszámolni készülök. Igazi zenék voltak ezek: tartalmasak, megmunkáltak, szenvedélyesek – olyanok, amelyeknek akadnak felemelő, sőt megrázó pillanatai is. Mindhárom mű zenei nyelve a kortársi dallam- és harmóniavilágot a múlt stílusaival elegyítő eklektika. Mindhárom műre jellemző a nagy zenekari és kórustuttik alkalmazása, az erő, a sodrás, a nagy hangzástömeg dra-

maturgiai hatásának kihasználása. Ha a múltidéző-műtfeldolgozó keverék-idióma stílárís pilléreit kell megnevezni, ezeket Gyöngyösinél Bartók és Szokolay, Selmeczinél Mahler és Kodály, Csemiczkyénél Liszt és Stravinsky stílus emlékeinek megjelenése képviselte.

Gyöngyösi *Katonasíratója* ragadott meg legkevésbé, de kétségtelen, hogy ez is fontos, jelentős alkotás. A három közül ez mutat népzenei hatást, ami logikus is, hiszen a darab népi szövegeket dolgoz fel. Selmeczi *Te Deum*-ában egy remek dramaturgiai ötlet a legfontosabb: a mű formáját meghatározza, hogy a *Te Deum* latin szövegét, amelyet a férfikar recitál, háromszor megszakítják a *Jelenések könyve* négy női szólista hangján *magyarul* elhangzó bibliai részletei, s ez a két anyag, a tuttik és a szólók, a latin és a magyar textus váltakozásának ritmusa adja meg a mű – ha úgy tetszik, egy vokális concerto – alapülkítettését. Csemiczkyénél a két pillért Liszt és Stravinsky hangzásvilágában, zenei magatartásában véltem felfedezni: az ő művének legfontosabb ére-

nye a vállalt szenvedély, a bátran érvényesített pátosz, amely, bár a mélységről énekel, magasba emelte és sötét izzással telítette a koncert legvégének hangulatát.

Ámulva hallgattam, milyen kitűnő szólisták kaptak feladatot a három műben. Csak hölgyeket foglalkoztatott a Honvéd Férfikar markáns hangzásának előterében a három zeneszerző. Gyöngyösi darabjában *Kersák Edina*, Selmecziében *Stefanik Márta*, *Kempff Márta*, *Busa Gabriella* és *Uitz Orsolya*, Csemiczkyében *Kun Ágnes Anna* lépett pódiumra. Hangminőségük, intonációs igényességük, szövegmondásuk olyan egységesen magas színvonalú volt, hogy nem is emelhetek ki senkit a felsorolásból. Strausz Kálmán a műveket méltó hevülettel és részletgazdagsággal életre keltve, teljes kompetenciával vezényelt, a MÁV Szimfonikusok szuggesztíven, gazdag hangzással játszottak, a Honvéd Férfikar pedig azzal az érces zengéssel szólalt meg, amelyet oly sokan szeretünk, és amely az együttesnek a magyar zeneéletben már hosszú idő óta vonzó védjegye. (Csengery Kristóf)

Könyv

Dohnányi amerikai évei

Manapság talán már nem kell bizonygatni, hogy Dohnányi Ernő (1877–1960) a 20. századi egyetemes zenetörténet egyik emblematikus alakja volt. Művészetének nagyságát nemcsak Magyarországon, hanem Európában és az amerikai kontinensen is elismerték. Sokoldalúságára jellemző, hogy zongoraművészként, zeneszerzőként, kamaraművészként, karmesterként és művészképzős hallgatók zeneakadémiai professzoraként egyaránt meghatározó munkásságot tudhatott magáénak.

Dohnányi a 2. világháború előtt az egyik legbefolyásosabb szereplője volt Magyarország kulturális életének, hiszen az ő kezében futottak össze a zenei élet szálai. Az Operaház igazgatói székét kivéve minden fontos zenei pozíciót Dohnányi Ernő töltött be: 1919-től a Filharmóniai Társaság elnök-karnagya, kétszer is főigazgatója volt a Zeneakadémiának (1919-ben, majd 1934–1941 között), 1931-ben pedig a Magyar Rádió zenei osztályának igazgatójává nevezték

ki – 1943-ban Dohnányi aktív közreműködésével alakult meg a Rádiózenekar is. A sikeres, csillogó pálya azonban szinte egyik napról a másikra összeomlott, mikor 1944. november 24-én családjával együtt elhagyta Magyarországot. Biztos egzisztenciáját elvesztve öt év keserves bolyongás kezdődött, melynek állomásai: Ausztria (Bécs, Neukirchen am Walde, Kitzbühel), Argentína (Buenos Aires és Tucuman), végül az Amerikai Egyesült Államokban, a Florida-állambeli Tallahassee-ben telepedett le és ott lelt exodusa után nyugodt életre.

Több mint félszázad távlatából most már biztosan tudjuk, hogy Dohnányi életének és – ezzel együtt szoros összefüggésben – művészi pályájának tragédiáját jelentette, hogy hatvanhét évesen elvesztett mindent, ami számára fontos és kedves volt: házat, házat, biztos megélhetést, állást és fellépéseket. Elszakadt Magyarországon maradt családtagjaitól, munkatársaitól és barátaitól. Azonban nemcsak ezeket kellett nélkülöznie: a zeneszerző-zongoraművészt 1945 után igaztalanul háborús bűnökkel vádolták, aminek átkától voltaképpen élete végéig nem tudott szabadulni. Megbélyegzett



lett. Korábban a legnagyobb hangversenyterem ünnepelt sztárját már nem – vagy csak igen ritkán – hívták rangos fesztiválokra és presztízst jelentő koncertfellépésekre. Sajnos, nemcsak a nagyvilág tagadta meg. Hazájában sem játszották műveit, mi több, tiltólistán volt, és életművének kutatása is csak halála után mintegy ötven évvel kezdődött el a forráskutatásokkal, majd az ezek eredményeire épülő egyre nagyobb számú publikációkkal. Az 1990-es évektől kezdődően szinte valóságos Dohnányi-renezansz indult el, és – bár szellemi öröksé-