

Hangversenyekről

MÁV Szimfonikus Zenekar 2011. Február 22.

Rost Andrea áriaestjét hirdette a Szőke Tibor Mesterbérlet 1. hangversenye – s az operakedvelők nagy öröme, valóban az áriák voltak túlsúlyban a műsorban. Donizetti, Massenet és Gounod után a második részben Erkel zenéje szólt, két legnépszerűbb operájának részletei. Rost Andrea fellépése szép számmal vonzott diákokat is – sokan hallgatták állva, s aligha bánták meg vállalkozásukat. Inspirálta a szólista személye a zenekart is, Medveczky Ádámnak könnyű dolga volt tehát. A **MÁV Szimfonikus Zenekar** régen felnőtt az operaénekes-kíséret kényes feladatahoz, világszerte vizsgázott ilyen minőségében – s most a korábbi tapasztalatokat kamatoztatva, kedvvel muzsikáltak (tehát, tagonként, szólamonként és testületileg egyaránt – figyelemmel, odaadással). Tündökölt a szólista, érezhető elégedettséggel nyugtázva a kevésbé ismert áriák sikerét is. Remekelt Massenet operából kiragadott részletként ismert Meditation-jának hegedűszólistájaként a koncertmester Trejer István is, csodálatos összhangban együttesével (a Bánk bán II. felvonásbeli Melinda-áriához az Operaház-beli előadások viola d'amore szólistáját, Botos Veronikát hívták meg).

Örömenélést hallottunk, csaknem mindig. Amikor a fuvola obligát hangszerként kiemelt fontosságú szerepet kap, elengedhetetlen, hogy egységet alkosson az énekessel. Fokozza az ilyen helyek kényességét, hogy nem mechanikus-pontos anyagról lévén szó, a „szabadság”-nak kell együtt-lélegeznie. Ilyenkor egyvalamit nem szabad: beosztani! Sajnos, akusztikai „sakk-vakság” áldozatai lettek a szereplők, az egyetlen rossz megoldást választva. A karmester az énekes (előre elképzelt) gesztusaihoz képest próbált pontos instrukciókat adni a fuvolistának – ahelyett, hogy megelőlegezte volna azt a bizalmat (már a próbák során), hogy azonos hullámhosszra kerülhetnek az énekessel. Úgy – és csak úgy – keltette volna felelgetésük s a hangszeres kommentár a szabadság érzetét, elképzelt és végigvezetett ívek mentén; így inkább csak az igyekezet maradt, földközeli rebbenés a szárnyalás helyett, biztonsági háló feletti akrobata-mozdulatok követése, rossz képfelbontással mikrostruktúrákig kirészletezett hangkép. (Emlékezetem felidézi az egykori aschaffenburgi próbát,

ahol hasonlóan kényes helyen a bennerejlő pillanatnyi duett-lehetőség felismertetésével Pavarotti egészen kivételes teljesítményt tudott előhívni – ugyanebből a fuvolistából. A zenei folyamatra figyeltetéssel. Ez a bizalom hiányzott ahhoz, hogy a precízírozás mankói nélkül partnerként szárnyalhasson a fuvola, ütemről-ütemre olyan funkcióban, ahogyan azt a zenei anyag megkívánja.)

Rost Andreát érdemes lett volna minél több szakmabelinek (énekesnek) meghallgatni. Nem csupán hangja, technikája, szerepfarmálása csodálására, hanem annak a kulturáltságnak a megtapasztalására, ami egyaránt megmutatkozott a karmesterrel és a zenekarral való kapcsolattartásában, s abban a – jobb szó híján – viselkedésben, ami a pódiumművészet legmagasabb fokának ismérve: többé és kevésbé ismert számokban egyaránt jelenidejűen figyelni a zenére, ugyanakkor nem feledkezve meg a közönség jelenlétéről (amit ezúttal bátran nevezhetünk hallgatóságnak). Utólag visszagondolva, nem is tudom, kivetítették-e a szöveget – ha igen, felesleges volt, hiszen az énekesnő arca, hanghordozása minden pillanatban érzelmileg biztos fogódzót jelentett: fogékonnyan szemléltük az általa megjelenített hősnők pillanatképeit. Ami talán a legemlékezetesebb: mosolyának az őszintesége; azé a mosolyé, amelyet a teljesítmény felett érzett elégedett öröm ragyogtatott fel, s a siker (annak visszajelzése, hogy a taps ezúttal a hála és a köszönet jele). E mosoly emléke marandónak bizonyul – felidézve a koncertet, visszfénye tükröződik az emlékező arcán.

Győri Filharmonikus Zenekar 2011. február 25.

„Minden jegy elkel” – hirdette messziről a felirat a győri Richter-terem koncertszerű Rigoletto-előadásának plakátjain. Előzménye egy olyan Traviata, amelynek híre országsszerte eljutott... A folytatással sem kell szégyenkezniük a rendezvény megálmodóinak, kivitelezőinek!

Kovács János, a Magyar Állami Operaház első karmestere vezényelte az előadást – nehezen hihető a megbízható forrásból származó információ: életében először. Talán ez is hozzájárult ahhoz a csodálatos vibrálás-hoz, ami a pódiumról áradt – habár inspiráló lénye valószínűleg anélkül is mozgósította volna a **Győri Filharmonikus Zenekar** rejtett tartalékait. Zsigeri szinten volt igaz minden, amit hallhattunk – s ez nem kevés!

Verdi középső korszakának mindmáig legnépszerűbb operái ellenállhatatlanok; akkor sem tévesztik el hatásukat, ha a jó zenész kritériumai közül csak a kiművelt (egyszerűbben: érző) szívvel rendelkezik a közönség, s bizony gyakran még a kiművelt hallás és értelem is kevés a hatásmechanizmus titkának megfejtéséhez, azoknak az összetevőknek a feltérképezéséhez, amelyek együtt (nem összegezve, hanem hatványozottan) katartikus érzést váltanak ki napjaink különböző ingerküszöbű hallgatóiból.

A koncertszerű előadás valószínűleg feltételezi a cselekmény ismeretét (az persze színpadinál sem hátrány) – ismert mű esetében ez elvárható követelmény. A koncertszerű ezúttal sem oratorikust jelentett; mindig az érdekelt szereplők tartózkodtak csupán a színpadon. Többen közülük hozták színpadi tapasztalatukat, s a rendelkezésre álló kis helyen a kifejező mozdulatokkal, gesztusokkal, szem-kontaktussal megannyi vizuális többletet adtak. Miklósa Erika Gildája eszményi volt – a zenére összpontosított figyelem méginkább észrevette szólamának kidolgozottságát, hogy a szöveg kifejezőbb megjelenítése, s az érzelmi töltés érdekében „játszik” a hangzókkal, káprázatos színek-tónusok hihetetlenül gazdag változatosságát villantva fel. A címszerepet Perencz Béla énekelte, a Mantovai herceget Nyári Zoltán játszotta, Sparafucileként Szvétek Lászlót, Maddalenaként Gál Erikát, a további női szerepekben Bokor Juttát hallhattuk. A Monterone grófot megjelenítő Egri Sándor is a színpad légkörét hozta magával. Megint bebizonyosodott (amit tavalyi mesterkurzusán Salzburgban Christa Ludwig olyannyira hangsúlyozott), hogy kottából nem lehet „interpretálni”. Kiváltképp érezhető volt a színvonal-váltás olyan helyeken, ahol egy részleten belül „váltott” az énekes. Csak köszönet illeti a teljes szereptudással érkező művészeket. Színvonalasan szerepelt az előadásra verbuvált (no-name) férfikar is.

A zenekart nyilvánvalóan inspirálta a rangos énekes-gárda, s valljuk meg, Verdi muzsikája nemcsak a hallgatóságra képes hatni. Tagadhatatlan, hogy pódium-rangúan kidolgozott szólamokból állt össze a színgazdag zenekari anyag, a szólamkottákból nemcsak a hangokat olvasták el a játékosok, hanem az előadói utasításokat is. Él, pulzált a gazdagon artikulált anyag, s – csodák csodája – a dinamikai kiegyensúlyozottságra sem lehet panasz. A hangerő-skála a leheletfinom-

tól a fülsiketítőig terjedt, úgy, hogy sohasem nyomta el az énekesek hangját.

Kirándulás? Kaland? – a zenekari bérleteseknek mindkettő. Olyan élmény, amelyre sokáig lehet emlékezni. Az már csak hab a tortán, hogy a korábban koncertszerű operaelőadást még nem hallgatókat elgondolkoztatta ez a megjelenítési lehetőség – s így, a spontán zeneesztétikai kérdésfelvetésekkel s azok részleges megválaszolásával ki-ki nagy lépést tett a tudatos zenehallgatás felé vezető (végtelen) úton. A közönségnevelésnek ez a rejtett módja hosszú távon minden bizonnyal meghozza az eredményét.

MÁV Szimfonikus Zenekar

2011. március 1.

A „Szimfonikus felfedezések” második estjének „felfedezettje”, a szó jó értelmében, a zenekar. Kesselyák Gergely vezényletével úgy játszott, mint ha e szerepléssel is bizonyítani akarná, hogy méltó a hamarosan átadásra kerülő Bartók-Pásztory díjra.

Ősbemutatóként Gyöngyössy Zoltán szólójával Madarász Iván Episodi concertanti című kompozícióját szólaltatták meg. A darab fogadtatása bárkit meggyőzhetett, hogy felesleges (és főképp kártékony) a kortárs-kompozíciókat valamiféle egzotikumként misztifikálva kezelni; jutott neki közönségfigyelem annyi, mint bármely történeti műnek, amelyet ki-ki először hall.

A darab jellemzője a konfliktusmentesség; a különböző jellegű, hangszínű anyagok nem ütköznek, hanem sajátos rétegzettséget mutatnak fel. Mint szöttezen a korántsem sorjázó, hanem individuális minták, amelyek felborítják a környezetük homogén jellegét. Versenyműre emlékeztetően igényes a szólista szólama, s a három epizódban hozzá csatlakozó koncertáló társ-szólistáké (ők a zenekarból csatlakoztak a fuvolistához). Kesselyák érzékeny szín-fantáziával gondoskodott olyan hangszín-arányokról, amelyeken belül az egyidejű rétegek téthatásúan érvényesültek. A bemutató megtörtént – a darab hangzó életre kelt. További sorsáért kizárólag az előadók felelősek (gyakorlatilag mindazok, akik eldöntik, műsorra tűzük-e, egyszer, többször, néha vagy rendszeresen). Az ismételt megszólaltatás akkor sem felesleges, ha tudjuk: zenekaronként csoportosul a közönség, kicsi az „átjárás”. Mert ami először a meglepetés erejével hat (afféle ismerkedés-jelleggel), abban a későbbiek során egyre több konkrét gyönyörködnivalót talál magának a mind értőbbé váló figyelem (ne feledjük, közben más előadók tolmácsolásában aligha lenne mód meghallgatni).

Mahler V. szimfóniájában kamatozott Kesse-

lyák operakarmesteri gyakorlata; a dinamikai jelzések értelmezésének köszönhetően ezer(hang)színű tételekben gyönyörködhetünk. Az impulzív vezényleti stílus azzal a haszonnal járt, hogy mindvégig kidolgozott, dinamikus nagyformák követték egymást. Ezúttal sikerült a nagyság érzetét visszaadni az együttesnek. Egyedül a varázslatos szépségű Adagiettóban nem győzött meg az ágáló gesztika; így a közönséget a látvány ragadta meg, s ezáltal esetleg a dirigensi szándék – miközben épp a bensőséges, ugyanakkor mégis rendkívül intenzív, expresszív kifejezőmóddal maradt adósunk a zenekar. Mert a karmester mozdulatai lehetetlenné tették az intimitásnak még a szándékát is. De a mahleri zene varázsa itt is érvényesült – legfeljebb hatásmechanizmusát ezúttal nem végegtük, hanem átismételtük.

Nemzeti Filharmonikusok

2011. március 3.

Ritkaságokat kínált a Ferencsik-bérlet 4. estje, de leginkább a szólista személye tette vonzóvá a programot. Ljadov rövid Néniaját követően Baráti Kristóf Glazunov a-moll hegedűversenyét játszotta. Az est karmestere Alexander Vedernikov volt.

Ezúttal érdemes volt előre elolvasni a műismertetések s összevetni a hallottakkal. A Néniaiban „szinte végig piano és pianissimo” dinamikát ígért – ebből kiderült: a dirigens elég tágan kezeli a hangerő-jelzések „sávhatárait”. Ha „rabul” nem is ejtette a hallgatót, mindenesetre képes volt megteremteni az ismeretlennek kijáró figyelmet.

Glazunov a-moll hegedűversenyének előadása mindig-újragondolandó kérdést vetett fel: a szólista kotta-használatának jogosságát. Nyilván elfogadható az alkati megközelítés – amikor a szólista számára lélektanilag fontos (tehát, memória-biztosíték). Nagy (költői) kérdés, hogy a ritkán előadásra kerülés hasonlóképp indoknak tekinthető-e. Kiváltképp kérdéses a kotta (akár csak biztonsáig okokból való kihelyezése), amikor virtuóz darabról van szó. Ezúttal Baráti Kristóf kottából játszott, s próbálom ennek a számlájára írni, hogy miközben teljesítményét méltán jutalmazta lelkes taps, a mű elementáris élménye nem jutott el a hallgatóhoz. A zenekar érzékenyen kísért, a dirigens semmi olyat nem kért mozdulataival, ami ne teljesült volna. Barátinak ez a fellépése egyúttal elgondolkodtatott azon is, hogy vajon mennyi szereplés szükséges az ismertséghez/elismertséghez, s vajon hol lehet az a határ, amelyen túllépve a mennyiség megbosszulja magát. Szólistánk a fegyelmezett típusú művészek közé tartozik; viselkedése,

mimikája mentes a közvetlenkedő pózoktól, a zenére koncentrálni alkat. Most, hogy kottából játszott, szólamra-koncentrálni lett, aki szinte nem is törődik azzal, hogy milyen közegbe ágyazódik játéka. Mindeközben természetesen továbbra is elismeréssel adózunk technikájának – de a ráadásdarabokkal mintha elvárásoknak engedett volna. Kaptuk a hegedűst-próbáló Erlkönig-átiratot, sístergő vonóval – hajsoltan, de a lehetőségekhez képest színekben gazdagon, karakterizáltan, majd Bach-tétellel búcsúzott. A kifejezni-vágyás, a játékörmön mintha kezdene eltűnni az immár „beindult” koncertező gyakorlatban.

A karmesterről a legtöbbet Szkrjabin III. szimfóniája árult el. Vedernyikov elsődlegesen operakarmester, s ez a pódiumon is érződik (pro és kontra egyaránt). Rengeteg a tükör-mozdulata, amiből legfeljebb annyi a haszon, hogy valamennyi muzsikushoz eljut irányítása dinamizmusa. Indításai viszont nem mindig egyértelműek – ezt a zenekari visszajelzés is tanúsította. A plakátszerű, nagy vonalakban való tájékozódást tartja elsődlegesnek, a részletek kidolgozását illetően szinte szabad kezét ad a játékosoknak. Szép pillanatokat szerzett szólójával a koncertmester; nem dinamikával, hanem hegedűhangjának tónusával vált ki környezetéből. A karmester nagy figyelmet fordított a fokozásokra – épp ezért a szimfóniában már-már a hangszerelés tűnt formaalkotónak (amikor egymást követték a fokozásos motívumok, szinte külön formai felület alakult ki belőlük). „Az isteni költemény” – ezt az alcímet adta III. szimfóniájának a szerző (e mű nyitódarabja annak a szimfonikus triptichonnak, amelyből a folytatás bizonyult maradandóbb értékűnek: Az extázis költeménye és A tűz költeménye). Romantikus programja értelmében az emberi lélek fejlődéstörténete. Egymást megszakítás nélkül követő tételei sajátos erővonalak mentén alakulnak – többször kell hallani, hogy otthonosan tájékozódjunk bennük.

Ez a koncertprogram azok közé tartozott, amelyek nem csupán ritkaság-értékükkel hatnak, hanem az újonnan megismert művek egyúttal gazdagítják a hallgatók zenei világgképét.

Pannon Filharmonikusok

2011. március 4.

Gondolatban jól kitalált, zeneileg ötletes, ám a gyakorlatban nem igazolódott műsor-összeállítás – egyúttal az évad egyik „szimfonikus felfedezése” (jóllehet, nem a hasonló című sorozatnak része, hanem a „Kétszáz éve európai” bérletnek a 2. estje). Webern 1.

opuszával kezdeni hangversenyt: túlzott merészségnek tűnt, Mahler Gyermekgyász-dalaihoz sem lett volna felesleges a kiosztott szöveg-fordítás. Viszont a szünet után meglepetésben lehetett részünk: Bogányi Tibor vezényletével a **Pannon Filharmonikusok** úgy játszották Dohnányi Ernő II. szimfóniáját, hogy nem csak a művet zárta a szívébe, akinek van füle a hallásra, hanem az interpretáció egyúttal zenetörténeti tanulsággal is szolgált (véltetően az előadók számára is). Különös időutazás résztvevői lehetünk, amennyiben felidéződött az a zenei világ, amelyben Dohnányi otthonos volt, amelyben jól érezte magát, ahol volt mondánivalója, s számíthatott értő hallgatókra. Kiderült, hogy rendkívül színes zenei világ ez, a kifejezőeszközök arzenálja felmérhetetlenül gazdag – zenei nyelvének szókinccse rendkívül nagy, s mivel jelentésanalízis egyértelműen értelmezhető, hatásmechanizmusa kiszámítható. Dohnányi „történetei” a négy tételben lebilincselőek, s hála az előadóknak, az interpretáció méltónak bizonyult a műhöz.

Bogányi Tibor olyan karmester-egyéniség, aki úgy játszik hangszerével, a zenekarral, miként virtuóz az instrumentumával: olyasmint is képes megvalósítani, ami felülmúlja a képzeletet. Ugyanakkor nem kárhóztatja szellemileg passzív, tehát kizárólag mechanikusan engedelmeskedő eszköz-lényeknek a játékosokat. Közös munkájuk eredményét hallva, nyilvánvaló: Bogányi Tibor számára fontos, hogy mindenkor muzsikusi intellektuálisan is elsajátítsák a kompozíciókat, tehát mindig tisztában legyenek a „miértekkel”. Mint gyakorló gordonkaművész, olyan utasításokat tudott adni, amelyeket követve megvalósíthatóak az elképzelései. Öröm volt látni a változatos vonó-kezelést, s azt a mozgás-örömet, amivel előre elképzelt hangzást szándékoztak megvalósítani a vonósok. És korántsem csupán az ökonomikus játékmódokról van szó – a játékmódokkal is berendezett elképzelés-megvalósításhoz az értés öröme társult; olyasfajta belső elégedettség, amely az ízesen mesélőt tölti el, aki már előre érzi, milyen tetszés fogadja majd története csattanóját.

Minden bizonnyal élvezte az együtt-munkálkodást a zenekar: Bogányi Tibor a zenére figyelve és figyeltetve kommunikál az együtessel; irányít és az érzékeny-szép megoldásokért „visszajelez”, miközben energikusan vezeti a folyamatokat, s érezhetően „várja” (pontosan indítja) a következő fontos zenei részleteket. Nyilvánvalóan hallja, ami ténylegesen megszólal – esetenként apró korrekciókat kér, a megtervezett hangzások meg-

valósulása érdekében. Amita Dohnányi-zene iránt elkötelezett elemzők szépet-jót felfedezhetnek a partitúrában, ezen az estén hangzó valósággá vált (a kísérőszöveg „elemzését” nem tanácsos a zenehallgatás után elolvasni...). Főként olvasmányélményeknek köszönhetően megismert atmoszférák, hangulatok és kedélyállapotok sokasága elevenedett meg, s ami egészen kivételes: a szellemesség, a frappáns humor mennyi mosolygató pillanatot idézett elő. Ha szólista-produkció bizonyul rendkívül empaticusnak, azzal könnyebb „elszámolni” – hogy egy nagylétszámú zenekar kerüljön „közös nevezőre” Dohnányival, akinek szimfonikus termése aligha kapja meg a méltó játszottságot, ritka jelenség. Ebben a csodában részeltette a Pannon Filharmonikusokat Bogányi Tibor – s ez avatta az est második részét kivételes élménnyé.

Óbudai Danubia Zenekar 2011. március 5.

A Danubia + NEMZETI bérlet 2. előadásán a Nemzeti Színház Ármány és szerelem előadásán elhangzó zeneművek szerepeltek. Haydn „Reggel” szimfóniáját Sosztakovics Kamaraszimfóniája követte, majd Molnár Piroska ezúttal nem zongorakísérettel szólaltatta meg Mahler: Gyermekgyász-dalok ciklusának egy dalát, befejezésül pedig Mendelssohn Skót szimfóniája csendült fel. A legnagyobb közönségsikert a Sosztakovics-mű aratta, pontosabban annak Gergye Krisztián Társulata általi megjelenítése. Gergye Krisztián koreográfiája lehet érdekes, jó, gondolatébresztő – aki a zenét akarta hallgatni, azt a látványhoz társuló, a táncosok által kiadott hanghatások (effektusok) zavarták (a dobogások kevésbé). A kérdés, hogy az intenzívebb empátia felébresztése többet nyom-e a latba – megválaszolatlan marad, hiszen kizárólag ebben a formában van módunk a kompozíció átélésére. Molnár Piroska a maga kedves-közvetlen módján felvezette produkcióját, megemlítve, hogy az Ármány és szerelem végén Alföldi Róbert ötleteként tért vissza szerepében – az ottani zongorakíséretes (hatásos) produkció nem volt tanulságok nélküli a zenekarkíséretes verzióban sem; mint a színész nő utalt rá, annak idején, a régi Nemzetiben prózai színészek énekeltek, tehát ez a gyakorlat korántsem előzmények nélküli. Napjaink koncertlátogató közönségének csemegéje, ha prózai színésznőtől hallhat dalt, mert az jó esetben valamiféle interpretációs többlet tanulságával jár. Ezúttal azt a csodát élhettük meg, hogy a magyar szövegű verzió (hogy kinek a fordítása, nem derült ki a koncert műis-

mertetőjéből, jóllehet a szöveg szerepelt benne) mennyire illeszkedett a német szövegére koncipiált dallamhoz. A színész nő kétségkívül a szöveg(tartalom) felfokozásának tekintette annak melodikus kidíszítését, deklamált előadásában szinte lekötözhatatlan (agogikus) ritmusok keltették életre a tökéletesen érthető szöveget. Az előadásban részt vevő zenekar érzékeny figyelemmel gondoskodott a kíséretéről.

Az **Óbudai Danubia Zenekar** főzeneigazgatója, Héja Domonkos sajnos ritkán lép fel az annak idején általa életre hívott együtessel. Megéreződött a vendégkarmesteri távoltság – részben a tag-cserékkel is menthető, hogy az a félszavakból, pontosabban: félmozdulatokból való értés a messzi múlté. A Mendelssohn-szimfónia könnyebb feladatnak bizonyult, míg a korai Haydn-műben a vonós-szólisták rövid szólói hagytak kívánnivalót (az ő játékukat hallva érthettem meg, hogy mi kelt szinte állandó hiányérzetet a vonóskar hangzásában). A Haydn-mű kétségkívül kényes játszanivalót adott, olyan szólamokat, amelyek artikulációs kidolgozottsága nélkül korántsem lehet élményszerű a hangzás. Ezúttal a fafúvósok remeklése mentette a helyzetet, ám az általuk létrehozott szép-hangzás óhatatlanul is észrevetette a vonós-hangképzés igénytelenségét. A hegedűk magas-járású dallamai szintelenek voltak, a bőgők hangképzése felejthető. A sokmindent-játszás gyakorlata során csökkent a minőségigény, ami egykor oly lelkes közönséget tudott toborozni az akkori ifjúsági zenekarnak. Talán elég lenne produkcióik visszahallgatása, hogy feltámadjon a régi maximalizmus, s megint produkciójuk minősítéseként érdemeljenek ki vastapsot.

Zuglói Filharmónia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar 2011. március 20.

A Pastorale hangversenysorozat keretében immár hatodik alkalommal került sor zenés színházi programra. Idén Donizetti Szerelmi bájjal című vígoperájának rövidített verziója aratott osztatlan sikert, jogosan. A napjainkban gyakori félszecenikus illetve koncertszerű előadásokkal ellentétben, a Zuglói Szent István Zeneházban díszlettel-jelmezekkel játszanak operát, egy-egy hétvége két napján három alkalommal. A Pastorale-bérletlajdonosokon kívül viszont kevesekhez jut el – sajnos! – ennek a remek gyakorlatnak még csak a híre is (mert szinte „nincs átjárás”, a bérletes általában egyetlen zenekar mellett kötelezi el magát). Korábbi kedvező tapasztalataim után úgy érzem, nem túlzás azt állítani: kinőtte ezt a „belterjes”

színpadot az évenkénti produkció. Méltó lenne a tényleges megmérettetésre (alkalmanként akár teljesen ismeretlen közönség előtt) – s minden bizonnyal sokakat örvendeztetne meg a fiatalok igényes előadása.

Horváth Gábor remekül összetartja az együttest, a zenekar tagjai a bennfentesek biztonságával vesznek részt a cselekmény hangulatos megjelenítésében. *Játszanak* a hangszeresek, kedvvel, lelkesen. Ha technikailag könnyebb a játszanivalójuk, mint amelyet a hangversenypódiumon szólaltatnak meg, nem veszik félvállról, hanem az értékes szimfonikus alkotásokhoz méltó aprólékossággal dolgozzák ki (a vonósok artikulációja és frazeálása példás, és az az aktivitás is, amellyel a ritkábban szóhoz jutó hangszeresek juttatják érvényre szólamukat). És boldogan játszik a Szakközépiskola Vegyeskara (az az együttes, amelynek példamutató fegyelmeztségét többek között a Szimfonikus Zenei Körkép sorozat estjein is rendre megcsodálhattuk), éneklésüket már-már dalolásnak is nevezhetnénk. A főszerepeket vendég-énekesek alakították. Az Operettszínházhoz szerződött Geszthy Veronika (akit sokan a Mozart-maratonon „fedeztünk fel” magunknak) immár szólistaként tért vissza egykori konzijába. Adinjája bárhol megállná a helyét! Nemorinóként Szappanos Tibornak hangilag az jelentett problémát az „átváltozásban”, hogy kezdetben sem tudta elrejteni kvalitását. Talán csak azt volt nehéz elhinni, hogy Horváth Csaba Belcoréját – akár csak Nemorino bosszantására – képes komolyan venni egy ilyen sugárzó Adina. Szüle Tamás elemében volt Dulcimaraként, ellenállhatatlan kedéllyel és humorról játszott. Giannettaként Szentes Anna társult a vendégekhez. Magyarul énekeltek, olyannyira érthető szövegmondással, hogy szinte feleslegesnek tűnt a mesélő, akinek igazi létjogosultságát az adta, hogy összekötő szövegével érthetővé tette akkor is a cselekményt, amikor a húzások következtében kimaradtak „láncszemek”. Solymosi Tari Emőke remekül eltalálja, mennyi információ szükséges – s azt is, hogy mennyi közvetlenséget igényel a többgenerációs közönség. Mert a Záborszky-birodalom csodái közé tartozik az utánpótlás-nevelés a zenével-élés *minden* területén, így a közönségnevelést illetően is. Érdemes lenne idelátogatni pedagógusoknak és gyakorló muzikusoknak egyaránt.

A komplex élmény Ionel Pantea rendezésének köszönhető – hálásak lehetünk a nemzetközi hírű operaénekesnek, amiért immár Luxemburgból is visszajár, hogy töretlenül folytatódjék ez az egészen kivételes operajáték.

MÁV Szimfonikus Zenekar

2011. április 5.

A Lukács Miklós bérelt 5. estjének közönsége Bartók-Pásztory díjjal elismert zenekart köszönhetett. A megbecsülés, a kitüntetés általában jótékony hatású – vélhetően ez is növeli a felelősségérzetet, s a mind magasabb elvárásoknak való megfelelést. A másik inspiráló tényezőt ezúttal a szólista személye jelentette: Perényi Miklóssal együtt muzsikálni: hagyományosan értéke és rangja van ennek! A Takács-Nagy Gábor vezényelte est műsorán Schubert V. szimfóniája, Schumann a-moll gordonkaversenye és Haydn Esz-dúr („Üstdobpergés”) szimfóniája szerepelt. Az Operettszínház színpadán immár otthonosan érezhetik magát – ideiglenesen otthonában – a zenekar; mégis, időről-időre kísérletek történnek a szólamok/hangszercsoportok különböző elrendezését illetően. Ez egyben látható jele is annak, hogy ténylegesen akusztikus élményre törekszik a művészeti vezető és vezető karmester tisztet betöltő Takács-Nagy Gábor. Jelenléte, közös munkájuk elsősorban a vonóshangzás iránt támasztott igényességben hozta meg gyümölcsét – a II. szolam minőségi változásán mérhető leginkább az eredmény!

Aki nem akart többet, mint harmonikus muzsikára elandalodni, azt maradéktalanul boldoggá tette a Schubert-szimfónia. Aki nemcsak hallotta, hanem hallgatta a születő hangzást, annak apró bosszúságot jelentettek a pontatlan kezdetek. Takács-Nagy a folyamatok végigvezetésére koncentrált, pillanatnyi („helyiértékű”) eredmény kedvéért nem vált pontosan taktírozó mozdulatokra – teszi ezt abban a reményben, hogy a szép folytatás hatására utólag automatikusan „jóváírja” a hallás az apró bizonytalankodásokat.

A gordonkaversenyben mintegy méltó foglalatról igyekeztek gondoskodni a szólistaszólam számára; itt erősebben érződött az ideális dinamikai arányokra való törekvés. Általánosságban örömmel regisztrálhatjuk, hogy a részletek aprólékos kidolgozása nem eredményezi a dinamikai szintek automatizálódását (tehát, többféle karakterű-tónusú pianót tudnak játszani, s ez vonatkozik a többi, szabványos dinamikai jelekkel meghatározott hangerőre is).

Takács-Nagy intenzív koreográfiával dirigál – beszédes mozdulatai néha már-már formatani „intéjszelek”, s nem az egyes szólamok eseményeit készítik elő. A koncert során állandó „hallásgyakorlati játékként” kínálkozik a lehetőség: nézni, vagy nem nézni a karmestert (ismert mű esetében könnyebb megítélni, látvány nélkül hasonló intenzitású-e a hangzásélmény). A koncert konkrét

tapasztalatai alapján általánosítva megállapítható: többletet ad a (jelenlévő) hallgatóságnak a látvány; ugyanez másként fogalmazva persze kevésbé tetszetős: a hangzás önmagában korántsem képes hasonló intellektuális élményt adni, mint Takács-Nagy formai kommentárjainak többletével. S ez élő-zene esetén talán rendjénvaló is – amennyiben rögzítésre kerül(ne), érdemes lenne tovább differenciálni a hangzásvilágot. Általában keveslem a dinamizmust, hiányolom a folyamatok célba-érésének erőteljesebb érzékelését, s főképp a tetőpontok, csúcspontok kiélését (amikor a zenei történések indokoltá tennék).

Az est második része a népszerű Haydn-szimfónia alapos ismerőinek is tartogatott meglepetést. Az „Üstdobpergés” nevet az utókor adta a műnek, de nyilván nem véletlenül. Nos, ezúttal a pergés helyén rövid szót hallhattunk (a nyitótétel kezdetén, s a tétel folyamán e szakasz visszaidézésekor egyaránt). Csak találgatni lehet, milyen szándék vezette a karmestert eme ötlet kivitelezésére (mert játékosról ilyesmi aligha származhat!). A tartott hang (akkord) feletti korona a cadenza helyének egyezményes jelölése volt – igaz, a versenyművekben. Olyankor leállt (a többnyire domináns-szeptim akkordon) a zenekar, s a szólistáé volt a „pálya”. A megannyi formai leleménnyel jeleskedő szerzőtől „akár” az is kitelhetett volna, hogy előlépteti szólistává (aki szabad kezét kap szólójához) a timpanistát. Hogy mégsem így volt, azt nem más valószínűsíti, mint a „Paukenwirbel” név; akkortájt tehát meglepő-meghökkenítő effektus volt ez a (több szempontból is) rendhagyó kezdet. A módosítás szándéka talán az lehetett, hogy manapság, amikor a mű ismeretében eleve *várjuk* az effektust – mást kapjunk. Ezzel együtt, s ettől függetlenül, a szimfónia élvezetes előadásban csendült fel – talán itt valószínűleg meg leginkább a karmesternek a közelmúltban „... gondolatok a zenekari játékhoz, ajánlom kollégáimnak – barátaimnak a MÁV Szimfonikus Zenekar muzikusainak” címmel közreadott rövid írásának egy fontos mondata: „A próbafolyamat munka, a koncerten felszabadult, kreatív játék a lényeg (ezért próbálunk).” Az igazi felszabadult muzsikálásra a ráadásban került sor, amikor megismételték a szimfónia zárótételét. Ez az interpretáció a „haydn-i derű” mintapéldája lehetett volna!

Pannon Filharmonikusok

2011. április 8. és 15.

Két egymást követő péntek estén lépett fel a MűPában a Pannon Filharmonikusok, tők-

letesen különböző műsorral. 8-án Krzysztof Penderecki vezényletével a szerző II., „Karácsonyi” szimfóniáját és Sosztakovics VI. szimfóniáját adták elő, egy héttel később pedig a Fekete-Kovács-kvintettel készített „Integro” című lemezbemutató koncertjére került sor. Két est, két közönség – elenyésző átfedéssel (a történeti zenék hallgatósága bizonyult, „természetesen”, nyitottabbnak!). Üde, mondhatni, pihentető programnak tűnt a Penderecki-Sosztakovics est. A szerző személyes jelenléte (ráadásul, a karmesteri dobogón) nyilvánvalóan inspirációs forrást jelentett, ennek következtében megkülönböztetett figyelem jutott szimfóniájának. Tehát, az a helyzet állt elő, hogy önként-lelkesen játszott az együttes, korántsem csupán „kézre” (tehát, amit a karmester kér!), hanem kedves műsorszámoknak kijáró szeretetteljes figyelemmel, minden motívum/frázis iránt felelősséget érezve. Gyakorlatilag lehetetlenné tették, hogy a hallgató figyelme elkalandozzon – így tehát előadásuk azzal a többlet-eredménnyel járt, hogy a *zenehall-*

gatás ezúttal *aktív* tevékenységgé vált. Az est második részében érezhetően csökkent a (pozitív) feszültség, az aktivitás – de a publikum azzal a jó érzéssel távozatott, hogy *kapott* valamit.

A lemezbemutató koncert sajátos akusztikai problémát vetett fel. A szólista-együttes (pontosabban, a Fekete-Kovács Kvintett tagjai, valamint az USA-beli szaxofonos Rick Margitza, továbbá a szólóhegedűsként közreműködő koncertmester, Bujtor Balázs) hangszerének hangját kierősítették, míg a szimfonikus zenekari kíséret „akusztikusan” szólt – pontosabban, nem szólt. Lemezfelvételkor keveréssel bármikor kialakítható ideálisnak tűnő hangzás-arány – amikor élőzene-hallgatásról van szó, érdemes lett volna előre megtervezni a dinamikai manipulációkat. Az a helyzet állt elő, hogy hallottuk a szólistacsoportot, s harmonikus háttérként észleltük a zenekari kíséretet. Pedig érdemes lett volna ténylegesen hallani; a közismerten jazz-kedvelő karmester, Kovács László kellő mennyiségű és minőségű inst-

ruckiót adott az elsősorban történeti zenéhez szokott együttesnek, s minden bizonynyal lelkesítette volna a kölcsönös akusztikus kapcsolat a zenekari játékosokat. Így tehát a concertálás elmaradt; lehangoló volt a szólista-csoport teljesítménye, míg a Pannon Filharmonikusok méltatlan helyzetbe került, afféle akusztikus háttérként.

A Pannon Filharmonikusok, elsőként a vidéki zenekarok közül, önálló bérletsorozattal jelentkezett a MüPában. A bátorság utólag sem tűnik elhamarkodottnak: rendszeres hallgatógárdát mondhatnak magukénak a fővárosban is. Emellett munkájuk javarészt saját régiójukban toboroz közönséget immár nemcsak produkcióiknak, hanem az értékes-sokszínű történeti muzsikának, napjaink új irányzataival bezárólag. Az évad végéhez közeledve, örömmel észlelhettük, hogy érvényesül a „varietas delectat” elv, tehát, korántsem érződik játékokon annyi fáradtság, ami teljesítményük ismeretében akár még jogosnak is minősülhetne.

Fittler Katalin

CD-kritika

A Miskolci Szimfonikus Zenekar Dohnányi-korongjáról (Hungaroton Classic, HCD 32684)

Felvételkészítő gyakorlatát illetően, országos viszonylatban előkelő helyet foglal el a Miskolci Szimfonikus Zenekar. Weiner Leó zenekari műveinek összkiadása mellett/után a közelmúltban Dohnányi Ernő három művét rögzítették, két korait, s az emigráció előtti utolsót. Hogy a borítón a 1st recording felirat ékeskedik, önmagában nem erény – annál inkább értékes, hogy olyan produkciót fémjelez, amely valóban méltó az illető kompozíciók megismertetésére. Mert valljuk meg, egy-egy „bemutató előadás” jó időre meghatározhatja az illető mű további sorsát. A megkésett bemutatók esetében fokozott a felelősség, hiszen ha nem meggyőző, megkérdőjelezendő az előbányászás, a leporolás létjogosultsága.

Nos, ezúttal van okunk az öröme. Kovács László vezényletével a Miskolci Szimfonikus Zenekar olyan felvételt produkált, amelyet élvezet meghallgatni. Az F-dúr szimfónia és a Zrínyi nyitány 1896-os pályázat díjnyertes, mindkettő bemutatójára 1897-ben került sor. A hűszesztendő szerző első zenekari próbálkozásai ezek – maga nem értékelte túl a díjazott darabokat; a Szimfóniát nem

látta el opusz-számmal, s jóllehet a Zrínyi nyitányt többször műsorra tűzte (karmesterként e művel debütált a bécsi Konzertvereinben), visszavonta Op. 2-ként való jelölését.

Első szárnypróbálgatásokról

van szó – ennek tudatában méginkább tiszteletet keltő a klasszikus formakezelés biztonsága. A karmesternek és zenekarnak – a felvétélkészítő rutinon, tehát stúdióléggkörben való otthonosságon túl – kamatozott a Weiner-életmű ismerete is; értően olvasták a kottát, azaz, a saját korába próbálták visszaálmodni a művet. A magyar zenei romantika eme értékes adalékaihoz kellő (s nem távolságtartó!) tisztelettel közeledtek, s azt a lelkesedést sem sajnálták tőlük, amit bármely szerző fiatalkori értékes alkotásai megérdemelnek. Tehát, hallhatóvá tették a formákat, melyeken belül minden léptékben megformált tematikus anyagok sorjázta, arányos kísérettel ellátva. Hangulat, kedély hatja át a tételeket, a nyitánynál nem restelltek elképzelni a programot sem (anélkül aligha lehetne ennyire hatásos a pregnánsan megfogalmazott, atmoszférateremtő magyar anyag, s a vele szembeállított stilizált „janicsárzene”).



Nem jelent kisebb feladatot az 1943-ban komponált Suite en valse (Op. 39) előadása sem. A keringő korszakfelidéző, világérzést szimbolizáló tánc nemesedett az idők folyamán – hangulatos megszólaltatásához korántsem elegendő a kotta pontos megszólaltatása. Keringőjátékot megítélni

könnyű – a legtöbb interpretációnak többkevesebb fanyalgás jut. Aztán ha kiszabadul a notáció börtönéből a muzsika, egyszerre csak lüktetni kezd, étellel telik meg. Az ilyesmihez hangulat kell – tehát, a közönség inspiráló jelenléte nagy könnyebbséget jelenthet. Szerencsére sikeresen vette ezt az akadályt is a zenekar, s ha a „fergeteges” jelzővel egyik tételét sem illethetjük a szvitnek, a tánc-variációk mindegyike kétségkívül könnyen felismerhetővé teszi a keringőt. Minőségétől, pillanatnyi diszpozíciójától függetlenül, felvétélkészítésben jártas zenekar aligha lenne képes hasonló teljesítményre. Beérett tehát a többéves stúdiómunkák gyümölcse – s minden bizonnyal visszahat a koncertező gyakorlatra is, amikor a felvétélkészítés során elvárt profi felkészüléshez szokott zenekar többletként tudja adni a hallgatósággal való kapcsolat-teremtést, az immár közlés erejét.

Fittler Katalin