

Évadnyitás

Az idén ünnepli fennállásának 150. évfordulóját a Budapesti Filharmóniai Társaság, s az első jubileumi koncertekre szeptember 15-én és 16-án került sor. Mindkét est műsorán, Rico Saccani vezényletével Erkel: Ünnepi nyitánya és Smetana szimfonikus költemény ciklusa, a Hazám szerepelt. A művek ismeretében eleve tudhattuk: szünet nélkül fognak elhangzani, s úgy is történt.

Közben azonban jutott idő elgondolkozni: valóban ilyen gazdagok vagyunk évfordulóiban? Megengedhetjük azt a luxust, hogy ne magyar dirigens irányítsa a nagy múltú zenekart, és ne kizárólag hazai szerzők kompozícióit szólaltassák meg? Vagyis, nem kellene felvállalni, örömmel, a múlt-idéző jelen-építést?

Saccani egyébként jó munkát végzett, amennyiben az ő számlájára lehet írni a viszonylag pontos-felelősségteljes, és általában üresjáratoktól mentes produkciót. Láthatóan élvezte a muzsikát, átszellemülten-egzaltáltan mosolygott, felszabaldultan ugrándozott is időnként, vagyis még az est során is mindent elkövetett az együttes animálása érdekében. Más kérdés (sőt, éppen az a kérdés!), hogy van-e szükség ilyesmire. Hogy valóban ne lehetne másként fenntartani a figyelmet, lehetőleg minél inkább zenecentrikusan, a muzsikára koncentrálva, azt szeretném nem elhinni. Több alkalommal éreztem tökéletesen feleslegesnek a karmester gesztusait. Evidenciákat mutatott, voltaképp egyidőben a megszólaló hangzással (tehát, az előadók szempontjából „későn”). Ezúttal a zenekari játékosok Saccani számára biztosították az öröm-zenét, amit nem irigylek tőle, de többre becsülném, ha arra nyílna mód, hogy mindenki gyönyörűségére áradjon a muzsika. Tehát, az előadók engedjék át magukon a műveket, amelyek hatása tovább gyűrűzhetne valamennyi hallgatóhoz.

Azzal a jelenséggel pedig gyakran szembeesülök, hogy az előadók éppen romantikus kompozíciók esetében „szemérmesek”, nem tudják vagy nem akarják kifejezésre juttatni azokat az érzéseket-hangulatokat, amelyek annakidején fontosak voltak a komponistának. Ilyen szempontból kifejezetten nehéz játszani

Erkel: Ünnepi nyitánya, melyben a Himnusz-idézetén túl Egressy Béni Szózat-megzenésítésének közismert részlete is felcsendül (hogy a Sarolta című vígopera számunkra szinte ismeretlen fordulatait is hallhatjuk, ebből a szempontból másodlagos). Tudom, talán mindig is nehéz volt úgy interpretálni a magyar zenét, hogy ne „magyarosch”-nak tűnjön, ugyanakkor ne tévessze el hatását a nemzeti érzelmektől áthatott közönségre. Most is az, de a helyzetet nem oldja meg az érzelmileg távolgáttartó, legfeljebb bombasztikus dinamikai hatású interpretáció.

Smetana kompozíciójától pedig egyértelműen „sajnáltam” az ünnepi atmoszférát és az időt; egy kevésbé frekvenciált rendezvények hasonló alapossággal kidolgozott előadás kedvezőbb fogadtatásra talált volna.

Voltak és vannak értékeink – túlbecsülésük és alábecsülésük, nivellálásuk egyaránt káros. Hadd érezze magát az értékes múlt jogfolytonos örökének valamennyi mai zenekari játékos – hogy eme örökség tudatában fokozott felelősséggel és ügyszeretettel örökítse tovább a közismert és ritkaságszámba menő darabokat, hogy a mindegyre bővülő repertoárhoz a zenekedvelők mind nagyobb tábora tartozzon; olyanok, akik a technikai csodák világában is igénylik az élő muzsikát.

*

Október 6-án került sor, ugyancsak a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának előadásában, a Dohnányi-bérlet 1. előadására. Ezúttal Héja Domonkos vezényelte az együttest. A műsor voltaképp hálátlan feladatot jelentett, bár összeállítójának a közönség leginkább csak hálával tartozhat.

Liszt Ferenc méltán népszerű szimfonikus költeményével, a már-már komolyzenei örökzöldnek számító Les Préludes-del kezdődött az est, majd a 150 éve született (tehát a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarával „egyidős”) Hans Koessler műve jelentett újdonságot napjaink zenehallgatójának: Változatok zenekarra. Habár tanár-diák viszonyuk annakidején korántsem tűnt felhőtlennek, a tanár művét

egykori – azóta talán leghíresebb – növendékének, Bartók Bélának Táncszvitje követte. Nem kell ahhoz zenekari játékosnak lenni, hogy fel tudjuk mérni: szünet előtt ugyancsak megerőltető feladat lehetett a számos hangfelvételtől, jelentős előadók jóvoltából közismertnek mondható mű megszólaltatása. A szünet után Weiner Leó: Magyar Szvitje szerepelt a műsoron, befejező műsorszámként pedig Dohnányi Ernőtől az ötételes „Szimfonikus percek” ugyancsak erő-próbáló feladat.

Ahány mű, annyiféle-fajta igényesség, tehát mindvégig koncentrációt és figyelmet követelt (volna) zenekartól és karmestertől egyaránt.

A sugárzóan tehetséges Héja Domonkos nem először dirigálta ezt a zenekart, tehát a műsorszámok megtanulásán túl állandó kontaktus kialakítására is törekedhetett. Ám épp a megnövekedett figyelem következtében olyan gesztusok is kerültek mozdulat-készletébe, amelyek egyébként idegenek tőle. Gyakran rajzolt szimmetrikus alakzatokat két kezével (ami egyébként veszélyes lehet, ha a dirigens egyik kezében pálca van, melynek vége nehezen hangolható össze a bal kéz mozdulataival). Héja Domonkosnál ez nem okozott problémát, sőt, láthatóan akkor alkalmazta ezt a megoldást, amikor fokozottan törekedett a pontosságra. (Ugyancsak a néha már csaknem görcsös igyekezet jeleként tűnt fel, hogy „könyökből” vezényel, ami – miként egy zenekari muzsikuskorábban elárulta – főként azokra a karmesterekre jellemző, akik korábban timpaniztak.)

Persze, a szándékok csak akkor realizálódnak, ha van, aki megvalósítsa őket. Tehát, ha partner a zenekar.

A szándék minden bizonnyal megvolt ezúttal – s feltehetőleg éppen ezért ugrottak ki a hiányosságok, elégtelen megoldások.

Például, a hegedűk (elsősorban a prím-szólam) igénytelen hangképzése. A futamokban többnyire csak a közös indulás és a közös megérkezés volt értékelhető, a közbülső hangok elsikkadtak, mert ki-ki annyit játszott ki a virtuóz menetekből, amennyire az adott pillanatban tőle tellett.

Ugyanakkor nem hallgathatjuk el, hogy a szólisztikus megoldások mindig szép hangon történtek (kiváltképp a telt, zengő brácsahangnak örvendtem); ilyenkor a vonós-szólisták a fúvósok méltó partnereivé nőttek. És itt érdemes elgondolkodni azon, hogy a fúvós hangszeres, ha zenekari művész, akkor is gyakran szerepel szólistaként.

Talán ez is magyarázza, hogy a fúvós-állások miért szólnak mindig értékesebb tónussal, s miért van az, hogy az artikuláció és frazeálás mindig plasztikusabb náluk, mint a nagylétszámú vonós-szólamoknál. A vonósok játéka, amelynek a zenekari hangzás fundamentumát, alapját (ha tetszik, gerincét) kellene képviselni, kevésbé érzékenyen követte a karmester mozdulatokkal (is) kifejezett kéréseit. A fúvósok érzékenységét dicséri, ahogyan képesek megtalálni helyüket dinamikailag a pillanatnyi hangzás egészében. A hallgató közelíthet analitikusan a teljesítményhez, náluk ez elsősorban az állandó aktív figyelem, kontroll és a kiművelt hallás bizonyossága.

A Koessler-műnek már csak a megszólaltatásáért (tehát az első találkozás lehetőségéért) is köszönettel tartozunk az előadókknak, akik számára – épp az összehasonlítási lehetőségek hiányából adódóan – e mű afféle intermezzo, pihenő lehetett, erőgyűjtés a Tánctánczhoz.

Idén van 80 éve annak, hogy e zenekar elődje, Dohnányi Ernő vezényletével, először vitte közönség elé a Tánctánczot, ami az akkori előadókknak és közönségnek szokatlan-furcsának tűnt. A mű mit sem vesztett „nehézségéből”, s ez, sajnos, mindmáig meghallatszik a koncertszerű előadásokon. Lehet, hogy még mindig nem vált zenei anyanyelvűvé Bartók zenéje idehaza – zenekari játékosaink számára sem? Mindenesetre, a szólam-arányokon lenne mit számonkérni, néha még az „egyszerű” dallam-kíséret viszonyokon is. Amíg az előadók többségét leköti a saját szólama (tehát a megszólaltatnivaló), addig kérhet a karmester, amit akar, nincs „szabad kapacitás” az igényes interpretációra.

A Weiner-szvit megszólaltatása is tanulsággal járt: attól, hogy hangszertechnikailag könnyebb a játszánivaló (tehát egyszerűbb a faktúra, a ritmika és a harmóniavilág), még nem lesz hangulatosabb az előadás. E kompozícióban feltehetően maguk a hangszerek is éreztek valamilyen hiányosságot, s talán éppen ezért tö-

rekedtek artikuláltabb játékra. Igen ám, de – ellentétben a fúvósok kidolgozott hangzasképével – ezúttal sem lett meggyőző a végeredmény. Vagy értelmezni kellett volna a vonásnemeket (hogy mit miért kell úgy és nem másként játszani), vagy pedig – ugyancsak a szerzői szándékok kifürkészése után – érdemes lett volna módosítani, a kívánt eredmény elérése érdekében.

Ennyi hangzó élménnyel akár meg is elégedhettünk volna egy estére (a szvit amúgy is hatásos zárószám lett volna) – s akkor jött a pihent együttest is próbára tevő, virtuóz Dohnányi-mű. Ennek sodra viszont, új élményként, magával ragadta a hallgatókat, akik akkor is elismeréssel adóztak e teljesítményért, ha időnként volt zenekari tag, aki nem bírta – voltaképp mindegy, hogy a felkészültsége elégtelenségéből vagy kifáradásból következően – a tempót.

Mégis, összességében egyértelműen tartalmaz, szép este emlékével gazdagodtunk.

*

A MÁV Szimfonikus Zenekar koncertjei általában teltházat vonzanak: a közönség nagyrészt olyan bérlet-tulajdonosok teszik ki, akiknél generációkon át öröklődött a zene szeretete, s rendszeresen látogatják a hangversenyeket. A Lukács Miklós bérlet 2. estjén azonban szomorúan regisztrálhattuk, hogy számos hely üresen maradt (tudom, vannak olyan rendezvények, ahol a szervezők boldogok lennének ekkora érdeklődéssel!). Csak remélem, hogy a távolmaradás indokai között nem elsősorban szerepel a november 5-i műsor:

Mozart: A-dúr szimfónia K. 201

Petrovics Emil: VI. kantáta

„Megpihenünk”

Hindemith: Mathis, a festő

A kizárólag ismert kompozíciók újrhallgatása kétségkívül kellemes időtöltés – azonban nem árt bővíteni az ismert művek repertoárját, hiszen (és ilyesmire gyakran volt példa a MÁV Szimfonikus Zenekar korábbi bérleti estjein) kiderülhet, hogy a félve fogadott mű a kedvencek sorába emelkedik. Főleg az idősebb generáció vállalja fel elhatárolódását a 20. századi zenétől (pedig annak jelentős része már nem nekik, hanem szüleiknek lett volna kortárs-zene!), s az idegenkedés, sajnos, ragályos.

Aki eljött, aligha bánta meg!

Nekem személy szerint a legnagyobb élményt Petrovics Emil kompozíciója adta. Az éppen négy évtizede komponált kantátát nem először hallottam – most az ideális szólista-választás jóvoltából külön öröm volt újra-hallgatni.

Herczenik Anna neve, fiatal kora ellenére is széles körben ismert kell, hogy legyen. Sokan emlékezhetnek még az 1996-os *Ki mit tud?* vetélkedőn nyújtott teljesítményére, mások az Operaház előadásain találkozhattak vele (a koncert ismertetőszövegében közölt életrajzi adatokon túl, a közelmúltban láthattuk-hallhattuk Zemlinsky egyfelvonásosában, A törpében, valamint Fekete Gyula operájában, s a kortárs-zene igényes interpretatoraként mutatkozott be Láng István: VII. szimfóniájának rádiófelvételekor is). Herczenik Anna vonzó jelenség színpadon és koncertpódiumon egyaránt; kiérlelt-szép hangon énekel, ráadásul szövegmondása nemcsak érthető, hanem átél is, tehát „tudja, mit énekel”, s ezáltal a hallgatóságot is maximálisan aktív figyelemre készíti.

Petrovics Emil művei közül jópárat játszott már a MÁV Szimfonikus Zenekar; nem volt szokatlan számukra a stílus, és a Magyar Rádió Énekkarának közreműködésével élménytadó produkciót hoztak létre.

Néhány szakasz-kezdő indítás pontatlanságától eltekintve, valóban elégedettek lehettünk teljesítményükkel. A hangverseny egészének a színvonala azonban korántsem mondható egységesnek; leginkább a Mozart-mű finomságainak visszaadásával maradt adósunk a zenekar. Gál Tamás szinte túlzott mozdulatokkal fejezte ki szándékát – talán ez szuggerálta az együttesnek, hogy mintegy csupán az engedelmességre redukálja tevékenységét. A játékosok személyes jelenlétét alig éreztük – a pianók jellegtelenül, néha testetlenül voltak halkak, a dallamok rajza pedig minduntalan kicsorbult, mivel (mintha a technikai kivitelezésre koncentrálnának) sohasem a megformáltság, hanem a végigjátszás hatását keltette az előadás. A mélyvonósok egyenletes lüktetésű kísérete pedig aligha volt több, mint „hangolt metronóm”: mintha csak lejátszanák szólamukat, anélkül, hogy tudnák, mit kísérek. Azért is volt ez feltűnő, mivel máskor a vonóskaron belül a basszus általában nagyon megbízható szokott lenni. A zárótétel erőteljesebb hangzásával talált magára

a zenekar – de, mint tudjuk, Mozart mindig sikerszám, csaknem függetlenül az interpretáció milyenségétől.

A választékos igényű zenehallgatók számára külön öröm volt Hindemith kompozíciója; a Mathis, a festő mindhárom tételének „festő” zenéjét kedvvel és igyekezettel szólaltatta meg az együttes, úgy-hogy aki most találkozott először e kompozícióval, csak szép és jó emlékeket vihetett haza magával. Érdekes (vagy talán nem is annyira, hiszen nem egyedi eset!), hogy néha a „nehezebb”, vagy legalábbis kevésbé gyakran játszott művekre nagyobb figyelmet fordítanak a zenekarok – ami egyúttal azt is jelenti, hogy a közismertnek vélt darabokkal nagyvonalúan, mondhatni, elnagyoltan bánnak. Ami tehát „tennivaló”, az érdekes, ezért lelkiismeretesen kidolgozzák, ahol pedig a figyelem a mikrostruktúrára kellene, hogy irányuljon, ez iránt a munka iránt kisebb az affinitás. Remélhetőleg az alkalmi „elégtelenségek” csak a figyelmetlenség tünetei, s nem kell belőlük majd – hosszabb távon – elszomorítóbb következtetéseket levonni.

*

November 9-én a Nemzeti Ifjúsági Zenekar címmel kitüntetett Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar Ligeti András vezényletével adott koncertet a Zeneakadémián. A Danubia-bérlét 3. estjének műsorán Meláth Andrea szólójával Richard Wagner Wesendonck-dalai, valamint Liszt Ferenc: Faust-szimfóniája szerepelt.

Időnként nagyon hálátlan a kritikus szerepe: miközben (érzése szerint jogosan) fanyalog, tisztában van azzal, hogy ugyanezt a produkciót, más együttestől egészen másként fogadta volna. Miről is van szó? Mathilde Wesendonck verseinek megzenésítésekor a zeneszerző ugyanazt a zenei nyelvet beszéli, amit színpadi műveiben, köztük is leginkább a Trisztán és Izoldában. Ezekben a dalokban hihetetlenül sok – és néha igen sűrű – érzelem halmozódik fel, s ennek kifejezése az interpretáció alapvető feladata. Túl a hangok lejátszásán, a formáláson, ezt nem többetként kellene értelmezni, hanem a mondanivaló elidegeníthetetlen sajátjaként. Lehet, hogy a wagneri operaszínpad alapos ismerete hiányzik a zenekari tagok zenei élményvilágából, vagy csupán (még) nem engedték hatni magukra a wagneri hangzásvilágot, mindenesetre kí-

vülállóként közelítettek a dalokhoz. Hogy az operaszínpadon is otthonos, ám elsősorban dalénekesként elismert énekesnőt miért nem lelkesíti eléggé Wagner zenéje (aminek következtében ő sem lelkesítette át interpretációjával a gyönyörű dallamokat), számomra rejtély. A végeredmény: a zenekari kísérettel összehangoltan, elénekelte az öt dalt, melyeknek aligha lett volna képes ez az előadásmód lelkes rajongókat toborozni. Ligeti András a tőle megszokott perfekcióval tudja a műsor egészét, de tény, hogy ő sem kívánt többet-mást kihozni az előadókából.

A Faust-szimfónia esetében a nagyforma plasztikus kidomborításával maradt adósunk a zenekar, ami azért meglepő, mert korábbi koncertjeiken számos monumentális alkotásban magabiztosan tájékozódott; most pedig elegendőnek vélték a dinamikaileg elismerésre méltóan differenciált játékot. A hangerő változatossága volt az est egyik nagy erénye – csak nem tudunk ennek maradéktalanul örülni, ha nincs meg a részek között a kohézió, amikor a dinamika nem a zenei anyag logikájából fakad, hanem – egyébként tetszetős kozmetikumként – mintegy külsődleges hozzátétel.

Az előadók szerepe: közvetítés, a zeneszerző hangokba öntött mondanójának eljuttatása a mindenkori hallgatósághoz. Amennyiben a tolmácsolásban értetlenkedés is helyet kap, meghibásodik a közvetítőrendszer, mondhatni, kisebb-nagyobb zárlatokkal fenyegetve az élményszerzés lehetőségét. Félreértés ne essék, semmi rossz nem történt – csak éppen az a többlet hiányzott, amely mágnesként vonzza az érdeklődő figyelmet. Inspirált légkörben a közönség sokkal többet kihall a zenéből, mint ha pusztán lehetősége van a füle hallatára születő kompozíció egyszerű végigkövetésére.

Lehet, hogy gyakorló muzsikuszaink gyakori koncertjeik mellett leszoknak a rendszeres zenehallgatásról, s a mindinkább távolodó múltban megszerzett hangzási élményekre hagyatkoznak?

Rossz magyar szokás, hogy a tantárgyakat rangsoroljuk. A főtárgy kifejezés jogos, de – sajnos – magában rejtje azt a vélekedést, hogy a többi: nem fontos. Ahogy az elméleti tantárgyak (szolfézs, összhangzattan) rangja csökken, úgy távolodunk a kodályi „kiművelt hallás” eszményétől. S szükség lenne arra is, hogy visszahelyezzük jogaiba az érzelme- ket is, hogy a „kiművelt szív” megértse a

szerzői szándékokat, azonosulni tudjon a művek érzésvilágával, s közvetíteni tudjon minél többet a gyakran oly rétegezett mondanivalójú partitúrák anyagából. Szerencsére a „kiművelt kéz” kritériumának maximálisan eleget tesznek a Danubia fiatal muzsikusi (ilyen szempontból bizonyos elégedett volt velük vendégkarmesterük) – de nem lenne haszontalan felzárkóztatni a technikai tudáshoz az egyébként nehezen mérhető egyéb összetevőket is. Hiszem, hogy a fiatalok magukhoz közelállónak érzik a romantikát; akkor viszont mivégre az érzelmek szemérmes takargatása. Nem szégyen, ha valakire hat a zene – s e hatást elsősorban maguknak az előadóknak kellene a maguk példáján átélni. Feltehetően igyekeztek Ligeti András kéréseinek eleget tenni – lehet, hogy ezúttal éppen a koncentráció vonta el figyelmüket az érzésekről?

*

November 10-én a Kodály-bérlét 2. koncertjeként, másnap pedig a Mahler-bérlét keretében, ugyanazzal a műsorral lépett közönség elé a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara, Rico Sacconi vezényletével. A műsor első részét Beethoven: III. (Eroica) szimfóniája adta, szünet után pedig kevésbé ismert két kompozíció csendült fel: Vaughan Williamstől a Fantázia egy Thomas Tallis-témára, majd Elgar műve, az Enigma-változatok. Én az első koncertet hallgattam meg, ami számos – zenei és zenén kívüli – tanulsággal szolgált.

Érdemes időről időre elgondolkodni azon a felelőtlen kijelentésen, amelyet előadók és zenehallgatók egyaránt gyakran tesznek, miszerint „ismerik” (illetve, az előbbieket „tudják”) egyik-másik művet. A tudás, az ismertség ugyanis olyannyira sok mindent jelenthet, hogy miközben valaki meg van győződve igazáról, félreértésekre adhat okot. Teszem azt, az Eroica. Ki ne ismerné – azaz, ismerné fel, főként a pregnáns tétel-kezdeteket; de hogy mekkora különbség lehet két interpretáció között, az könnyen kontrollálható a mű többszöri figyelmes végighallgatásakor. Erre, és hasonló – talán közhelyesnek tűnő – megállapításokra a hétfői koncerten jutottam, nézve karmestert és zenekart, s hallgatva a megszülető muzsikát.

Sacconi rengeteget mozog; szinte eltáncolja a művet, mozdulataival is kifejezi, milyen hangzást kíván az előadótól.

Ahelyett, hogy megkérdőjelezném, vajon valóban ilyenkor, tehát a koncerten van-e az ilyesfajta lelkesítő műelemzés ideje (nem pedig a próbákon), arra a következtetésre jutottam, hogy ezzel a tevékenységével – tudatosan vagy ösztönösen, bizonyos szempontból teljesen mindegy! – arra készíti a zenészeket, hogy ne süppedjenek vissza a „tudom”-érzésbe, hanem ahhoz képest többletet próbáljanak kihozni hangszerükből. Ugyanakkor, egy bizonyos mértékű műismeret (és főképp: szolamtudás) azonban feltétlenül szükséges ahhoz, hogy eredményes legyen az ilyen karmesteri magatartás: azt feltételezi ugyanis, hogy a játékosok felnézzenek kottájukból, tehát figyelnek a dirigensre. Részben meg is lett az eredménye ennek az együtt-muzsikálásnak: fegyelmezett, egyszersmind kidolgozott produkció született. Más kérdés, hogy az átütő erejű élmény, amit talán a valamennyi muzsikusból fakadó aktivitása eredményezhet csupán, még várat magára.

De a figyelem állandó ébrenléte mindekképp javára válik a hangzásnak. Ugyanez a rendszeres figyelem hasonlóképp kamatozik a kevésbé ismert kompozíciók megszólaltatásakor. Saccani nemcsak a Beethoven-szimfóniát, hanem az angol műveket is kotta nélkül vezényelte (nemcsak „taktírozva”, megelégedve a játékosok együtt-tartásával, hanem dinamikai, sőt karakterek iránti igényekkel). Részben talán ennek köszönhető, hogy csodaszép vonós hangszínekben gyönyörködhattunk; a szólistikus frázisok tónusosan, magvasan szóltak, a szordinált hangzás pedig példamutató vonós-hangzaskultúrára utalt.

Vélhető: ilyen koncert(ek) után nemcsak a közönség, hanem maguk az előadók is gazdagodnak zenei élményekkel, s készte-tést érezhetnek, hogy máskor se spórolják ki azt a figyelmet és lelkes ügyszeretetet, ami a pusztán szolamtudáson túl alapvető feltétele az emlékezetes produkcióknak.

*

November 12-én Jurij Szimonov vezényelte a MÁV Szimfonikus Zenekar Erdélyi Miklós-bérletének 2. estjét. A több szempontnak eleget tevő műsorösszeállítás a klasszikus és a romantikus zene kedvelői számára egyaránt vonzóknak tűnt. Beethoven: Fidelio nyitánya után Mozart négy fafúvós szólistát foglalkoztató Sinfonia concertantéja következett, Körösy

Miklós (oboa), Sándor János (klarinét), Kovács Gergely (kürt) és Falussy Melinda (fagott) közreműködésével. Berlioz születésének bicentenáriumi évében hasonlíthatatlanul gyakrabban csendülnek fel művei – hogy a Harold Itáliában méltóképp kerülhessen közönség elé, arról ezúttal a kiváló brácsaművész: Jurij Gandelsman is gondoskodott.

Szimonov nálunk napjaink legnépszerűbb dirigensei közé tartozik. Bármely zenekar „összeszedi magát”, ha vele dolgozhat – így tehát fellépéseikor mindig hatékonyan érvényesül a zenekarok általános felkészültsége és a konkrét programra fektetett munka. Érezhetőbb a „jelenlét” szinte már a hangképzésben is; ilyenkor nincsenek jelentéktelenül elsikladó, indifferens hangok, s a vitális produkció akkor is hatásos, ha különösebb mikroanalízis nélkül is észrevehetőek esetlegességei, hibái.

A Fidelio-nyitány: magávalragadó kezdet volt. Szimonov briliáns technikai felkészültségre valló részletező mozdulatait időnként felváltja a csúcsra vezető fokozás lendületének óriási íve – s ilyenkor az indulat, a szándék heve ellenállhatatlan.

Mozart zenéje maximálisan igényelné azt az aprólékos kidolgozottságot, ami a rövid formarészekben belüli kiegyensúlyozott hangzási arányokat biztosítja. Itt persze már nem mindenható a dirigens; a ténylegesen felcsendülő fordulatok kidolgozottsága és textúrába ágyazása kizárólag a játékosok alapos szolamtudása és biztos elképzelései birtokában valósulhat meg. Ez a Sinfonia concertante a feledhető koncert-élmények közé tartozik. Az alkalmi gikszerektől eltekintve (amelyek persze nem korlátozódtak erre a műre az est folyamán) leginkább a kamarazenei érzékenységet hiányoltam. (Voltaképp nem is helyes „kamarazeneinek” nevezni, hiszen a dallam-kíséret viszonylatok arányos megjelenítése, az átgondolt-megtervezett dinamikai felépítés nem kizárólag a kamarazeneben követelmény – de talán ott tűnik fel leginkább a hiányuk.) A szólista-együttes sem állt a helyzet magaslatán. Jelenlegi felkészültségük birtokában maximumnak a szolamok hibátlan lejátszása tűnhetett. A vezető dallamok karakterizált-szép megformálására törekedtek – de az alkalmankénti kíséző funkciót kifejezetten rosszul töltötték be. Olyankor mintha csak lejátszanák a szolamukban következő hangokat, anélkül, hogy társuk megformált dallamát kidomborító háttér-

rel hozzájárultak volna az adott motívum méltó megszólaltatásához. A négy szólistaként, különböző mértékben bár, de hiányzott az a fajta biztonság, amely lehetővé teszi, hogy ténylegesen hallgassák a felcsendülő zenét; túlzottan lekötötte őket saját feladatuk. Lehet, hogy ugyanannak a műsornak a többszöri eljátszása, tehát az adott szituációban a pódiumon való szereplés rutinjának megszerzése kis többlet-munkával sokkal jobb teljesítményt eredményezne? (Ilyenkor visszasírja a kritikus azokat az időket, amikor vidéki vagy ifjúsági koncerteken való fellépések jóvoltából a lelkiismeretes művész a gyakori szereplések során igyekezett kinőni a hakni-színvonalból, és saját hibáiból tanulva, fokozatosan mind jobb teljesítménnyel vívott ki magának megbecsülést.)

A „nagy falat” általában étvágnövelő hatású. Berlioz: Harold Itáliában című szimfóniája, melyet igényes brácsaszólója miatt szinte brácsaversenyként tart számon a szakma, illusztratív zene, tehát megformálása, a tételek felépítése nem jelent különösebb problémát olyan zenekar számára, amely rendszeresen tartja műsorán a klasszikus és romantikus repertoár igényesebb darabjait is. Külön inspiráló hatású a szólista jelenléte – erről könnyen megbizonyosodhatott a koncert közönsége, a zenekari brácsaszólam remeklést hallgatva.

Jurij Gandelsman azok közé tartozik, akiknek „jól áll” a hangszerük, láthatóan hallhatóan harmonikus a viszonyuk az instrumentummal. Gandelsman úgy játszik brácsáján, mintha nem tudna betelni azzal az örömmel, amit szép és nagy hangjával ez a nagyméretű hegedű okoz.

Technikai tudása valóban virtuózzá teszi – ugyanakkor nem a technikai bravúrokban leli örömét, hanem magában a zenélésben. Éppen ezért, szólama mindenkor szöveg nélküli elbeszélésnek hatott, amely iránt – ilyen remek tolmácsolásban – lehetetlen nem érdeklődni; akkor sem, ha korábban ismertük, s akkor sem, hogyha ezúttal hallottuk először. Az is nyilvánvalóvá vált: az avatott szólista a teljesítményével szinte kiprovokálja a neki kijáró kíséretet – igaz, ugyanezt akarta elérni (nem kevés sikerrel) a dirigens Szimonov is.

*

November 13-án megérdemelten aratott nagy sikert a MATÁV Szimfonikus Zenekar. Korántsem mondható magától érte-

tődőnek az a gyakorlat, hogy valamely koncert különböző műsorszámait – valamiféle megfontolásból – más-más létszámú vonóskar játszsza, a partitúra által előírt fúvósok társaságában. Most az a helyzet állt elő, hogy a keretező klasszikus művekben (Mozart: Linzi szimfónia és Haydn: Esz-dúr szimfónia, no. 99) nagyobb vonóskar szerepelt, mint Schumann: Csellóversenyében, melynek szóját Sonia Wieder-Atherton játszotta.

A Schumann-koncert rendkívül igényes, ráadásul külön feladat a tételek dinamikai megtervezése-felépítése oly módon, hogy a kísérőapparátus sohase fedje el a szólista szolamát. Az amerikai születésű fiatal francia művész előadásának legnagyobb erénye talán az az indulatgazdagság, mi lendületet és tónust ad játéknak. Minden frázisa megformált, s ezek egymásutánja rendre értelmezetten, szervesen folytatja a zenei történéseket. Szokás tudni e versenyműről, hogy már-már hálátlanul nehéz (merthogy kevésbé „csillogó”, ugyanakkor viszont kizárólag akkor éri el hatását, ha mind a szólista, mind a zenekar alaposan ismeri nemcsak saját, hanem a partnerek zenei anyagát is) – mindenestre, ilyen interpretációban jó volt ismét hallani.

Az est nagy élményét mégsem ez a mű jelentette, hanem a vonóskari hangzás. Bizonyára az sem elhanyagolható körülmény, hogy ezúttal rendkívül jó helyről hallgattam a koncertet (középerkély 1. sor) – ez a tény önmagában azonban aligha elegendő magyarázat a szokatlanul szép, magvas vonóshangzásra.

Könnyen szembeűnt a szolamok elhelyezésének változása; a prímhegedű szólammal szemben a II. hegedű foglalt helyet, ami korántsem szokatlan. Ilyenkor viszont szinte bevett gyakorlat, hogy az I. hegedű mellett a csellisták ülnek, a brácsák pedig maradnak megszokott helyükön. Nem így most! A prím mellett a brácsások foglaltak helyet, az ő hagyományos helyükön a csellisták, s mögöttük a bőgősök. Ennek az elrendezésnek a hatásossága abban (is) rejlik, hogy így a brácsaszólam „kifelé” játszik – s ki tudja, milyen műhelytitkok járultak hozzá ahhoz, hogy a 12-10-8-7-4 játékoszt foglalkoztató vonósszólamok egyszerre biztosítsanak fundamentumot, s a teljes hangzás testét, az emlékezetes dallami kontúrokkal.

A zenekar nem most találkozott először vendégkarmesterként Fürst Jánossal, aki már a nyitótételben bebizonyította, hogy

maximálisan közös nyelvet beszél muzsikusaival. A lassú bevezetés, majd a pezsgő-pergő Allegro spirituoso dicséretesen kidolgozottnak tűnt. Már az első hangokkal megragadták a bensőséges hangulatot a II. tételben. A menüett „vaskos humora” elementárisan érvényesült, a zárótétel pedig olyannyira láttató erejű volt, mintha a zenekar Mozart színpadi zenéjének is rendszeres-avatott tolmácsolója lenne.

Hasonlóan részletező kidolgozottságot a Haydn-szimfónia esetében kevésbé vehettünk észre, aminek okát több körülmény összejátszásában kereshetjük. Írhatjuk a próbákra szánt idő végességének a számlájára – de gondolhatunk arra is, hogy a Haydnnál oly gyakori szokatlan-egyedi apróságok, meglepő aszimmetriák, rímélések, s mindenkor újból értelmezendő hangsúly-játékok iránt ezúttal kevesebb affinitást mutattak a vonósok.

Visszatérve a szolamok elhelyezésére, a rezek és az üstdob tömbje plasztikusan szólt, s végül, de korántsem utolsósorban kell – mint már annyiszor – ismét kiemelni az érzékenyen formáló fafúvósokat.

Fürst János egyik „titka” megfeythető: olyan tempót választott valamennyi tételnek, hogy jól észlelhetően, akár kontrollálhatóan lehessen eljátszani a leggyorsabb mozgásformákat is – tehát maximálisan elhatárolódva az utóbbi időben már-már kóros tempó-hajszolástól, megadta az ideális időt – többé-kevésbé ideális hangzás megszólaltatásához.

A koncert műsora, időtartamát tekintve is, „emberszabású” volt; úgy gazdagodtunk élményekkel, hogy közben nem kellett belefáradnunk a gazdag kínálat végighallgatásába.

Sok hasonlót kívánok, az előadóknak és nekünk, hallgatóknak egyaránt!

*

2003. november 20-a egészen egyedülálló ünnep a hazai kulturális életben. 150 évvel ezelőtt pontosan e napon adta első filharmóniai hangversenyét hazánk hivatásos muzsikusközből álló első egyesülete, a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara.

Szép gesztus, hogy a napra pontosan időzített ünnepi koncert az elődök tiszteletére a legelső hangverseny műsorát idézte fel. Az esemény rangját érzékeltette a Himnusz felcsendülése. Meyerbeer Struensee-nyitánya után, az egykori meghatározást követve, az Aria di bravurát

hallhattuk Mozart: Don Giovanni-jából, majd pedig Mendelssohn: Szentivánéji álom kísérőzenéjének egyik legnépszerűbb tételét, a Nászindulót. Annakidején a nyitósám Beethoven: VII. szimfóniája volt – ez most átkerült a második részbe.

Köszöntőt Hiller István, a Nemzeti Kulturális Örökség minisztere mondott. Szépgesztusként szót kapott a testvér-múza is: Konrád Antal szavalta Ábrányi Emilnek az „Ötven év” című versét, mely „A Magyar Filharmonikusok jubileumára” a Társaság 50 éves fennállása alkalmából kiadott évkönyvben jelent meg.

Az est külön érdekessége volt, hogy dirigensként négy karmester lépett pódiumra. A Himnusz – méltán – a tiszteletbeli elnök-karnagy: Lukács Ervin keze alatt hangzott fel. A meghatott percekben – sajnos – senki sem merete elkezdni az éneklést, pedig bizonyára sokan csatlakoztunk volna hozzá. Úgy talán még személyesebb részesei lettünk volna az élménynek.

Az első vendégkarmesternek, Kovács Jánosnak jutott az est ritkasága. A zenekar 90 éves jubileumára megjelent ünnepi kötetben, a zenekar egykori I. magángordonkása, Csuka Béla munkájában utána néztem: 9 évtized alatt mindösszesen hat alkalommal került közönség elé Meyerbeer: Struensee-nyitánya (véltetően azóta még ritkábban hangzott fel az Operaház falai között). Kovács János irányításával a kidolgozott zenekari produkció remek kezdésnek bizonyult.

Sajnos, Rost Andrea nem adta csúcsmáját – de Mozart zenéje sohasem téveszti hatását. A zenekari tagok, kis mértékben, cserélődtek az egyes műsorszámok megszólaltatásakor, ezért szívesen hallottunk volna kisebb létszámú vonóskart az ária kíséretekor. Úgy Lukács Ervin elképzelései könnyebben szólalhattak volna meg.

Héja Domonkosnak, az asszisztens karmesternek lelkesítő szándékát átvették ugyan a muzsikuskok, de a végeredmény így sem lett több, mint az ismert-kedvelt Nászinduló hangképének plasztikus felélevenítése.

Az immár hetedik éve vezető karmester (s egyben művészeti tanácsadó) Rico Sacconi irányította VII. szimfóniának korántsem meggyőződéssből tapsolhattunk. Aki szereti Beethoven zenéjét, úgy vélhetné, hogy e kompozíciót ünnepi alkalommal megszólaltatni: lelkesítő, szép és jó feladat. Sajnos, az előadás nem ezt mutatta.

Az ünnepi légkörben tartott est aligha kíván részletező-szakmai kritikát – azt azonban észre kellett venni, hogy a szünet után mintha kiüresedett volna az a kettős töltés, ami az első részt tendenciájában jellemezte. Legfeljebb bombasztikusnak mondható az a hatásvadász attitűd, mellyel a dirigens e műhöz közeledett. Aligha teremtett élő kapcsolatot az előadókkal (noha a tételek között rendszeresen látványosan szemügyre vette csapatát). Mintha nem befolyásolná a hangzás, végigtornázta a koreográfiát, melyet megvalósítandó feladatként – szerencsénkre – nem mindig vett készpénznek a zenekar. „Csak” a személység, a mélységek és magasságok hiányoztak, olyasmik, amiket éppen az

olasz dirigens-óriás, Arturo Toscanini egyedülálló teljesítményének köszönhetően meggyőződéssel vallunk a mű sajátjaként. (Lendvai Ernő „Toscanini és Beethoven” című könyvének jóvoltából nyilvánvaló, hogy a karmester értő kottaolvasása, annak hangzássá realizálása azt eredményezi, hogy többet, lényegibbet tudunk meg valamely kompozícióról.) Mostani „élményeink” nem adtak többet, mint ha a hallgató emlékezetből átismételné e közismertnek mondható kompozíciót.

A korábbi műsorszámok előadása nyilvánvalóvá tette: ezúttal aligha a zenekarban kell keresnünk a hibát. Kiváló példa ez arra, hogy lám, hányféle buktatója lehet még a jó diszpozícióban játszó együt-

tesnek is, egy népszerű, szinte eleve nagy sikerre számító kompozícióval is.

Ugyancsak elszomorító lenne, ha az ünnepi koncert esetében mellékesnek tekinthetnénk a konkrét műsort. Ezúttal sajnos plakát lett a freskósorozatból. Furcsa következtetésre adna okot a műsorszámok előadásának csökkenő színvonala, a kompozíciók értékére vonatkoztatva, mert legtöbbször a nyitószám interpretációját értékelhetjük – hála Kovács Jánosnak. A színvonalasan megszólaltatott nyitány akár vissza is kerülhetne a zenei köztudatba – míg abban csak reménykedünk, hogy ily módon nem marad Saccani repertoárján Beethoven: VII. szimfóniája.

Fittler Katalin

KÖNYVKRITIKA

H. C. Robbins Landon: 1791 Mozart utolsó éve

Amikor nagy érdeklődéssel a kezembe vettem H. C. Robbins Mozart-könyvét, aligha gondoltam, hogy hamarosan a hazai zenetörténetírás apológétájának érezhetem magam. Márpedig ez történt. Miközben olvastam, mindinkább megerősödött az a véleményem, miszerint irigylésre méltó a magyar zenebarátok helyzete (ki tudja, mióta).

A felszabadulást követő időszakról kezdve, a zenei népművelés szükségességének felismerésével, egymást követték a magyar nyelvű zenei tárgyú könyvek, áttekintő-összefoglaló jellegűek és monográfiák. Olyan nagyságok, elismert tudósok vállalkoztak ismeretterjesztésre, mint például Szabolcsi Bence, Ujfalussy József, Bartha Dénes – s példájukat követve növendékeik, az '50-es évektől a Zeneakadémián működő zenetudományi tanszak első fecskéi. Részt vállaltak e munkában azok a művész-kollégák is, akik nem zenetörténészek készültek, de érdeklődésüknek és ügyesretüknek köszönhetően máig nélkülözhetetlen olvasnivalóval gazdagították a monográfiasorozatot (Szöllösy András, Petrovics Emil). Fordítottak, kivonatoltak, írtak.

A magyar nyelvű alapirodalom: nélkülözhetetlen, ám a szakma számára alapvető jelentőségű az idegennyelvű, gyakran részproblémákkal, speciális szempontokkal-kérdésekkel foglalkozó nemzetközi publi-

kációk ismerete. Az időközben megváltozott helyzet olyan kívánalmakat is támaszt, hogy a közérdekű kutatói eredmények a nagyközönséghez is jussanak el. (Teljességében, koncepciózusán, sajnos mindmáig megoldatlan ez a feladat.)

Napjainkban, amikor az információszerzéshez épp a technikai fejlődés által kínált változatos lehetőségek szinte korlátlanok, nagy öröm kézbevenni (ráadásul magyarul, tehát széles körű olvasótáborra számítva) olyan könyvet, amit szinte eleve értékesnek tartunk. S ez az öröm voltaképp még akkor se csökken sokat, ha utóbb kiderül: túlzottak voltak elvárásaink.

Nem kell emberöltőnyi időnek eltelnie ahhoz, hogy jelentős mértékben változzon a beszélt nyelv; s a köznyelvi módosulás hatására néha elidegenedünk a régebbi (régies, fennkölt stb.) olvasnivalótól. Változik az élet tempója, ritmusa is, így gyakran türelmetlenül adatszerűségekre korlátozzuk a megszerzendő ismeretanyagot. Nem lehet tehát örökérvényűen aktuális olvasnivalóról gondoskodni – ráadásul azért sem, mert a közzétett kutatási részeredmények időről időre módosítják, más megvilágításba helyezik, átértékelik a korábbi összképet. Ezért is vártunk – Landon alapvető Haydn-publikációinak ismeretében – sokat e Mozart-könyvtől, ami végeredményben csalódást okozott. A borító hátoldalának

ígéretét (NB., Landon nem angol, hanem amerikai!) korántsem váltotta be:

„... korántsem zenetörténeti szakmunka csupán – noha annak is remekmű –, de egyszerűsége hiteles és aprólékos életrajz is, sőt élvezetes olvasmány nemcsak zenerajongóknak, de minden más olvasó számára is, akit érdekel a történelem, és a nagy művész mindennapjainak története, amiben ott kell rejtőznie a remekművek titkáinak is, ha ez végül mindig megfejtetlen marad is. Ez a regényszerűen izgalmas történelmi, zenetörténeti esszé bemutatja a zseni életét, a nagy művek keletkezésének körülményeit, és friss szemmel vizsgálja azt a sok legendát, amely Mozart utolsó életévét, házasságát és halálát övezi.”

A 220 oldalnyi kötet 13, jegyzetekkel gazdagon ellátott fejezetre tagolódik. Ahány fejezet, annyi kísérlet az ismeretlen (és kiszámíthatatlan) olvasó(k) megnyerésére. Néha már-már élőbeszédszerűen mesél, néha környezetrajzra, tájleírásra pazarolja a rendelkezésre álló helyet, máskor adatok vagy éppen idézetek tömkelegét zúdítja az olvasóra. Mindebből viszont ugyanaz derül ki, amit az előszóban ígért. Sajnos, az ott még szerénykedésnek tűnő mondatról („Vállalkozásom természetéből fakadóan ebben a könyvben egy kicsit felületesen bánok a zenével”) kiderül, hogy tökéletesen igaz. El kell viszont ismerni, hogy éppen