

Miskolci Szimfonikus Zenekar

Művészetek Háza – 2024. szeptember 24.



Malina János

A Miskolci Szimfonikus Zenekar új vezetője, Török Levente szeptember 24-én vezényelte az első bérleti hangversenyt együttesével a Művészetek Házában. Korábbi két koncertjük mintegy felütésként szolgált e hangsúlyos megnyitó esemény előtt, amely egyszersmind a Maestro bérlet eseménysorozatát is útnak indította. A fiatal maestro a koncert előtt néhány elfogódott, de igen szerény és rokonszenves mondattal köszönte meg a városnak és a zenekar művészeinek és munkatársainak a szíves és inspiráló fogadtatást.

A programot egy prominens miskolci születésű zeneszerző, a néhány nap múlva 75. születésnapját ünneplő Vajda János éppen 15 éve, akkori 60. születésnapja alkalmából bemutatott zenekari műve – ha tetszik, szimfonikus költeménye –, a *Last minute tour* nyitotta meg. (Vajda több operáját korábban éppen a karmester édesapja, Török Géza mutatta be és vitte sikerre.) A három egybekomponált tétel körvonalait mutató kompozíció egy színekben, képekben gazdag, részben egzotikus utazás külső ábrázolásaként hat, de – amint önelemzésében a szerző is hangsúlyozza – egy tépelődő, introvertált, rejtett magot is magában foglal, amelynek jelenléte elsősorban a lassú és komorabb középső tételben válik érzékelhetővé. A mintegy valamiféle száguldó jármű ablakából elénk táruló látványt felidéző, mozgalmas, energiával telített első szakasz szinte szétfeszítette a viszonylag szűk pódiumot a karmester lendületes, mégis igen precíz irányítása alatt. Azután disszonánsabb, nyugtalanítóbb hangulatok vezettek át az altfuvola monológjával induló, depresszív, majd egyre feszültebbé váló középső szakaszhoz. Éles váltással, és tipikusan Vajda János-i, szellemes fúvós-effektussal – szárazan kattozó fagott-mérőütések fölött a klarinétpár kergetőzésével – köszöntött be a darab harmadik szakasza, amely nagyszabású balettjelenetté, amolyan boszorkánytáncá szélesedett, s amelynek a xilofon hangsúlyos szerhasználata haláltánc-karaktert kölcsönöz. Török Levente igen szuggesztíven keltette azt az illúziót a hallgatóban, hogy súlyos tömegek mozognak-kavarognak a szeme előtt, amelyeket pusztá pálcájával képes megmozgatni és irányítani. A zenekar a Vajda-darabban elsősorban a kiváló egyéni teljesítményekkel – cselló-, ütős és fafúvós szólók – keltett elismerést.

Kodály ezt követő *Háry-szvitjében* a fontos lírai pillanatok ellenére a hangszerelés egzotikus színessége, a sok éles, groteszk, disszonáns effektus határozza meg alapvetően a darab arculatát. Ez a színpadias harsányság most is remekül érvénye-

sült, és megkapó kontrasztot képezett a „Dal” bensőséges lírájával és az „Intermezzo” délceg és büszke gesztusai mögött rejtőző túláradón nemes érzelmekkel, amelyeket mindenfajta sziruposság nélkül, megkapó természetességgel varázsolt elő a karmester új zenekarából. Egy-egy szép részletmegoldás – egy kifejező oboa-rubato, néhány igen erőteljes és kifejező generálpauza, vagy a „Dal” egyik utolsó variációjában a szokásosnál finomabban, érzékenyebben játszatott tért ölelő, nagy cimbalom-akkordfelbontás – pedig arra utalt, hogy Török Levente szereti a kottát friss szemmel nézni, és a kialakult előadói rutintól elszakadó megoldásokat választani.

A hangverseny második felében előadott műsorszám, Rimszkij-Korszakov *Seherezádé szvitje* a hangszerelés klasszikus remeke, és jelentős szólói ellenére (a Seherezádé-téma különböző megjelenéseit megkapóan tolmácsolta Nyíri Zsolt) a koncertprogramnak az a darabja volt, amely a zenekar egészének hangzásáról, összecsiszoltságáról, homogeneitásáról a legmegbízhatóbb képet adta. Nos, az együttes éppen ennek a legnagyobb kihívásnak tudott a legimponálóbban eleget tenni; és ha korábban az volt az általános benyomásom, hogy Török Levente egy igen jó zenekart vesz át, amelyet azonban remélhetően még jobba fog tenni, a Seherezádé arról győzött meg, hogy a Miskolci Szimfonikus Zenekar nemcsak potenciálisan kitűnő együttes, de aktuálisan is remek formában van.

Továbbfejlődni természetesen minden pontról lehetséges, de örömmel tapasztalom, hogy a zenekar és a vezető új gyümölcsöző együttműködésének nem is ez a meghatározó aspektusa. Hanem az a zenekar és karmestere közötti harmonikus személyes kapcsolat és harmónia, vagy ma divatos kifejezéssel az a közös „kémia”, ami félreérthetetlenül megnyilvánult a zenekari tagok mosolyaiban és a lelkes tekintetekben, az örömteli együtt zenélés mindkét fél részéről megnyilvánuló, beszédes jeleiben. Örömteli és termékeny közös esztendőket kívánok nekik.

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

MÜPA – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem – 2024. szeptember 25.



✍ Kovács Ilona

A Nemzeti Filharmonikusok immár sokéves hagyományukat követve Bartók Béla halálának előestéjén, szeptember 25-én adták évadnyitó hangversenyüket. Vashegyi György főzeneigazgató, az est karmestere az ilyenkor szinte kötelező Bartók-alkotás mellé ez alkalommal egy másik B-betűs szerző, Johannes Brahms két népszerű és időben egymáshoz közeli művét választotta a koncert első felére. Mindig hálás választás az Akadémiai ünnepi nyitány előadása, hiszen a kissé szürke cím ellenére a darab vidám hangvétellő bevezetesként szolgál, akik pedig ismerik a feldolgozott diákdalok szövegeit, egyenesen pajkosnak tartják. A zeneszerző is inkább Csörgő- vagy Janicsár-nyitány néven emlegette művét barátainak, mivel jelentős feladatot adott az ütőhangszereknek, a cintányérnak, a triangulumnak és a nagydobnak.

A Nemzeti Filharmonikusok ütősei derekasan állták a sarat, a komponista kérésének megfelelően kellően nagy zajt csaptak. Ki kell emelnem a mű közepe felé felhangzó fagott és az oboa közötti párbeszéd érzékeny megformálását is. Bár a zenekar játékában voltak kisebb pontatlanságok, például a belépéseknél és az intonáció terén is – sikerült a mű szórakoztató hangulatát megmutatni.

A könnyed bevezető után a hegedűirodalom egyik legnagyobb technikai kihívásokkal teli versenyműve következett, Baráti Kristóf szólójával. Brahms concertója nem csupán a szólista számára jelent kihívást, hanem a zenekarnak is. A zeneszerző ugyanis nem elégedett meg azzal, hogy csak a hegedűvirtuóz álljon a figyelem középpontjában, mivel a zenekari szólamokat is ugyanolyan gondossággal és gazdag hangszerezéssel alakította, mint a szólórészeket, új dimenziókat nyitva ezzel a műben. A mű második előadása – néhány nappal az 1879-es lipcsei ősbemutató után Pesten hangzott el – és az egyik korabeli kritikus úgy értékelte, hogy a műben nincs meg a könnyen érthetőség, a világosság, a tetszetős elem, mindaz, ami népszerűséget biztosít egy kompozíciónak. Utólag már tudjuk, hogy nem lett igaza. Sokat idézik Sarasate véleményét is, aki azért nem vállalta a mű előadását, mert a 2. tételben nem akart hallgatóként a pódiumon állni, hegedűvel a kezében, míg – véleménye szerint – az oboa az egész darab egyetlen valamire való dallamát játssza. Akár így van, akár nem, ez az oboaszóló ezúttal is gyönyörűen hangzott, szépen formálta az első oboás. Pályafutása során Baráti Kristóf többször előadta már ezt a darabot a Nemzeti Filharmonikusokkal, ezért is lepett meg kissé, hogy a zenekar most néhány esetben „elfedte” a szólista hangját, mintha a sok modern zenekari hangszer legyőzte volna az 1703-ban készült Stradivarit. Egy másik észrevételem, hogy olykor a szólista intonációja eltért a tőle megszokott kristálytiszt hangzástól. Több kifogásom azonban nem lehet, mert összességé-

ben lenyűgöző teljesítményt nyújtott a művész, igazolva, hogy a világ egyik legnagyobb hegedűse. Virtuozitása most is bravúros volt, káprázatos hangszínekészlete pedig változatos és gazdag. Az 1. tétel cadenzája után például olyan szívhez szóló hangon énekelt hangszerén, hogy a tétel végén ösztönös volt a tetszésnyilvánítás a közönség részéről. Bevallom, hogy ezúttal nem tudtam haragudni a tapsolókra.

A lassú tétel mind a szólista, mind a zenekar részéről érzékenyen, tagoltan szólt, finom rebbenések és szélesen éneklő ívek mutattak rá a késő romantika jellegzetes hangvételére, hogy aztán a felszabadult, táncos rondo-finalé karaktereinek sokszínűsége még jobban kiemelte az előadók közötti dialógust. Baráti Kristótot hosszan ünnepelte a közönség, aki viszonzásképpen az est harmadik B-betűs zeneszerzője, J. S. Bach c-moll szólószonátájából a Largo tétel elmélyült, filozofikus előadásával köszönte meg a tapsokat.

A Nemzeti Filharmonikusok a szünet után a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* előadásával emlékezett Bartók Bélára. Vashegyi György pálcája alatt láttató erővel rajzolódott ki az egyes tételek főbb jellemzői és történései. Emlékezetes volt, ahogyan az 1. tételt indító brácsák sejtelmes, kromatikus fúgatémájából fokozatosan épült fel a hatalmas energiájú *fortissimo* robbanás, hogy aztán foszlányaira hulljon alá a szépen felépített zenei anyag. A 2. tételnek lendületet adott a zongorával, a hárfával és az ütőkkel a főszerepben élénk táruló sokféle hangulat. A 3. tétel természetzenéjében kitágult a tér, itt az Ember és a világegyetem állt szemben egymással. Rendkívül hatásos volt a tétel indító és záró xilofonszólo keltette feszültség, a kopogó ütőhangszerszólo követő sirató tolmácsolása, majd a tetőpontra a cseleszta-hárfa-zongora glisszandós suhanása. A zárótételben pedig a zenekar interpretációja azt is sejtetni engedte, hogy a többnyire örömteli hangzás mögött azért mindig ott húzódik az ember magányos fájdalma is.

Malina János

Alba Regia Szimfonikus Zenekar

Székesfehérvár Szent István-székesegyház – 2024. november 4.

Az Alba Regia Szimfonikus Zenekar hagyományosan minden év november 4-én tartja halottak napi hangversenyét, ezzel emlékezve összes elvesztett szerettünkre, és egyben fejet hajtva az 1956. november 4-i szovjet-orosz bevonulás halálós áldozatainak emléke előtt. Ebben az évben azonban a tragikus és emelkedett tartalom igen jelentős zenei eseménnyel találkozott össze a székesfehérvári Szent István-székesegyházban, ahol Pad Zoltánnak, a Rádióénekkar vezető karnagyának vezényletével a 18. század máig méltatlanul mellőzött zeneszerzői közül talán a legnagyobb szabású tehetség, Niccolò Jommelli 1756-ban komponált *Esz-dúr gyászmiséje* csendült fel az *Alba Regia Vegyeskarból*, az *Ars Musica Kórusból* és a *Primavera Kórusból* egyesített énekkar, valamint a szimfonikus zenekar vonós szekciója és Tillai Csilla, Bárány Péter, Orosz Balázs és Borka Ákos énekművész tolmácsolásában. Afféle zenekari előjátékképpen a zenekar Pad vezényletével eljátszotta Antonio Vivaldi *d-moll Concerto madrigalescóját*, egy négy rövid tételből álló „templomi concertót”, amely polifon szerkesztésű tételeiről és Vivaldi különféle egyházi kompozícióiból átvett témáiról nevezetes.

Miután nem műbírálatot, hanem koncertkritikát írok, itt csak egészen röviden utalok arra, hogy a Gluckkal egy esztendőben, 1714-ben született Jommelli a híres nápolyi (opera)iskola neveltje és kiemelkedő képviselője volt, aki jelentős mértékben járult hozzá a barokk opera seria utolsó, 18. század közepi felvirágzásához. Jelentőségét az adja, hogy ő volt a meglehetősen szimplifikációval a Bécsben működő Gluck és a librettista Calzabigi nevével azonosított operareform egyik korai előfutára, és emellett kiemelkedő drámai érzékű komponista, aki operáiban egyesítette a dél-olasz dallamosságot és expresszivitást a legkorszerűbb német és francia operai törekvésekkel. Jommelli pályafutásának másfél évtizedét Németországban töltötte, s Requiemjét is Stuttgartban, a württembergi hercegné halála alkalmából komponálta. A mű kifejező ereje, magas művészi hőfoka révén a műfaj egyik – Mozart és Verdi műve mellé állítható – gyöngyszeme.

Nyilván a stuttgarti helyi viszonyokkal magyarázható, hogy a hangszerelés és színtantázia szempontjából is kiemelkedő képességű szerző ezt a misét kifejezetten szerény együttesre: vonószekarra (orgonával), négy énekszólíttára és négyszólamú vegyeskarra komponálta. A nápolyi iskolára oly jellemző rendkívül alapos zenei képzettségének egyetlen aspektusa: a magabiztos és természetesen ható polifon szerkesztés és fúgahasználat azonban maradéktalanul nyilvánul meg a Requiemben – persze a tipikus dél-olasz kantabilitás mellett.

Magára az előadásra térve nem kerülhetem el, hogy ne hangsúlyozzam Pad Zoltán érdemeit, akinek nem csupán az adott darab műsorra tűzését köszönhetjük, de azt sem hagyhatjuk említés nélkül, hogy elmélyült zenei érdeklődésének a kórus- és oratorikus művek egész sorának a fősodorban történő felbukkanását köszönhetjük Palestrinától C. Ph. E. Bachon át Stravinskyig, és hogy fellépései – mint ezúttal is – minden korszak műveiben revelatív, semmiféle rutint nem ismerő előadásokat eredményeznek. Pad Zoltán személyében ismét egyszer egy Vásárhelyi Zoltánhoz vagy Párkai Istvánhoz hasonlító, autonóm, a sokszor meg-

mosolygott – bár mérhetetlenül gazdag múltú – kóruskarnagyi státus emancipációját helyreállító művész jelent meg a hazai és külföldi hangversenydobogókon.

Ez a koncert azonban nem csupán a műsorválasztás vagy a zenei irányítás okán érdemli meg, hogy zenei eseményként is jelentősnek ítéljük. Az előadók közül a Dobszay Péter-érában egyre inkább összeforrottnak és nagykorúnak ható zenekar is kivette a részét a sikerben, koncentrált hangindításaival, emlékezetes misterioso színeivel vagy egy-egy fontos polifon gesztussal, akár a brácsaszólamban is.

Az összetett kórus legnagyobb – és persze rendkívül fontos – erénye a pontos intonáció, és általában a megfelelő precizitás volt; emellett a kiemelkedő érzelmi vagy festői tetőpontok nagy crescendóihoz is hozzá tudtak járulni. Ezzel együtt nem beszélhetünk esetükben egy akár félprofi oratóriumkórusról. Mindez azonban alig vont le az egész előadás értékéből, sőt nagyszerűségéből, mert a koncert már jelzett erényeire egy egészen kiváló, nyugodtan mondhatom: nemzetközi színvonalú szólólista kvartett tette fel a koronát. Közülük jómagam csupán a régi zenei pályán évtizedek óta mozgó Bárány Pétert (kontratenor) ismertem, aki egy-egy hatalmas belsőizzástól fűtött tartott hangjával, rendkívül expresszív és szövegtudatos éneklésével régóta ismert klasszisát bizonyította. Ám a másik három, nála fiatalabb szólólista, akik – úgy tudom – a Rádióénekkar tagjai, vele tökéletesen azonos színvonalon énekeltek. A darab nem tartalmazott zárt áriákat a szólisták számára, annál több sugárzó szépségű, expresszív, de rövid duettet és tercettet. A „Hostias” bevezető szólójában azért Tillai Csillának alkalma nyílt egy földöntúli szépségű, kristályosan tiszta szóló élményszerű előadására, és számos tökéletesen összecsiszolt duettszakaszra Bárány Péterrel. A basszus szólamot éneklő Borka Ákos párját ritkító dallamvezetése és biztos formálása is egyenrangú volt a tartalmas, zengő hanganyaggal. S az ugyancsak minden szempontból kitűnő Orosz Balázsról csak azért nem írhatok többet, mert a műben a többieknél viszonylag kevesebb szerephez jutott.

Malina János

Szegedi Szimfonikus Zenekar

Szegedi Kisszínház – 2024. október 30.

„London, Oxford” címmel adott koncertet a Szegedi Szimfonikus Zenekar október 30-án a szegedi Kisszínházban, az új Esterházy-bérlet első hangversenyeként. Az együttes nemrég kinevezett művészeti vezetője, Dubóczky Gergely sokoldalú zenei érdeklődését és Joseph Haydn művészetére iránti személyes elkötelezettségét egyaránt tükrözi a meghirdetett négyrészes sorozat, amelyben számos barokk kompozíció és Haydn művei mellett egy-egy Rossini-, illetve Schubert-darab is szerepel. (A dolog pikantériája, hogy nem csupán Haydn állt négy egymást követő Esterházy-herceg szolgálatában, de Schubert is két ízben működött hónapokon át házi zenetanárnaként egy másik Esterházy, Esterházy János gróf zselizi – Želiezovce, Szlovákia – birtokán.)

A mostani műsoron három szerző: Henry Purcell, Händel/Handel és Haydn Angliában bemutatott művei szerepeltek (bár könnyen lehet, hogy az előadott Haydn-szimfóniának még Eszterháznál volt a – jóval szűkebb körben lezajló – ősbemutatója). A program a Salamon című Händel-oratórium nyitány funkciójú koncertdarabként önállósult közzenéjével, a *Sába királynőjének érkezése* címet viselő zenekari tétellel kezdődött. Ezt és a két másik barokk művet persze nem a tulajdonképpeni szimfonikus zenekar, hanem annak egy 20 fő körüli – a 18. századi Londonban is kicsinynek számító létszámú – kamaragyüttese adta elő, természetesen mai hangszeren. Ez a nyitószer esetében a 14 vagy 15 vonóshangszer mellett két oboát, fagottot és continuo-csemlalót foglalt magába.

A műsor színessége persze bizonyos engedelmeket is szükségessé tett. Először is a Kisszínház semmiképp sem hangversenyterem, még annyira sem, mint a Nemzeti Színház: kétségtelen előnye, hogy a zenekar minden játékos egyformán jól hallható, hátránya viszont az utánzengés szinte teljes hiánya. Az ilyen rideg akusztika ráadásul kegyetlen, nem „mossa össze” a kisebb gyarlóságokat. Ha ehhez hozzávesszük, hogy egy Dubóczky keze alatt éppen most újrāépülő zenekarról, sőt annak is a még kényesebb kamarazenekari formációjáról van szó, akkor az együttes kifejezetten jól állt helyt fegyelem és együtthangzás tekintetében; ha valamit kifogásolni lehetett, az inkább az én várakozásomhoz képest valamelyest elsietett, lendületes, de a tagolás nüanszait némileg feláldozó tempóválasztás volt.

Ezt követően Händel *B-dúr hárfaversenye* csendült fel a zenei tanulmányait egykor Szegeden megkezdő *Razvaljajeva Anasztázia* szólójával. Egészen pontosan a voltaképpen csak orgonaverseny-átiratban fennmaradt mű „visszahárfásításáról”, egy némileg ügyetlen és ebben a formában valószínűleg sohasem létező műalakról van szó, amelyet ebben az esetben a nagy, modern koncerthárfa és a fafűvóskarként két altfurulyát tartalmazó, kislétszámú kamarazenekar egyensúlytalansága is életszerűtlenebbé tett. Emellett a kitűnő Razvaljajeva minden

igyekezete ellenére a hosszú zengésű, tartalmas hárfahangok óhatatlanul valamiféle romantikus legato-ideált helyeztek szembe a süket akusztikával küzdő vonósokkal.

A koncert barokk felének utolsó számában, a Purcell *Tündérr királynő* című színpadi kísérőzenéjéből összeállított zenekari szvitben a furulyák, a két oboa és a fagott mellett egy trombitapár és üstdobok is csatlakoztak a zenekarhoz. Ez a tömörebb, fényesebb hangtömeg már a Kisszínház akusztikájában is hatásosabban érvényesült, s míg a trombiták nem mindenütt szóltak igazán fényesen és kristálytisztán, a vonóskar egyre meggyőzőbb formát mutatott, és – mint már az előző két darabban is – fel kellett figyelniük a fagottos és az első csellista kitűnően formált megszólalásaira. De ebben az addigiaknál is fajsúlyosabb zenében tudott Dubóczky is zeneileg igazán emlékezetes pillanatok elővarázsolni együtteséből, különösen a jellegzetesen purcelli, hármas lüktetésű, harmóniailag csodálatosan expresszív lassú tételekben.

Szünet után a Haydn 1791-es oxfordi doktorrá avatása révén elhíresült *92., G-dúr szimfónia* csendült fel Dubóczky Gergely vezényletével. A londoni szimfóniák nagy szonátaformáit megelőlegező, hallatlanul gazdag és komplex nyitótétel karakterbeli gazdagsága, a zene beszédszerű gesztusai jól érvényesültek Dubóczky irányításával; plasztikusan tudta tagolni a bonyolult formát, és különösen életszerűek voltak a tétel táncos karakterei. Sajnos, a holt akusztikát ez a fajta zene is megsínylette: ebben a teremben az oxfordi bemutató színhelyének, a Christopher Wren által tervezett monumentális aulának, a Sheldonian Theatre-nek (amelyből a Covid első évében a John Eliot Gardiner által vezényelt emlékezetes János-passiót közvetítették élőben a Bartók Tavasz egyik produkciójaként) még a képzetét sem lehetett felidézni.

A koncert talán legszebb pillanatainak a költőien és finom érzékenységgel megszólaltatott lassú tételben lehettünk tanúi, amelyben ismét remekelt az együttes első fagottosa. Ha a menüetben el tudtam volna is képzelni egy kissé kényelmesebb, megfontoltabb tempót, a zárótétel piano kezdőütemeinek

hangzása kimondottan impozánsnak bizonyult, s jól érvényesült az egész tétel finom szellemessége is. És itt érzékelhettük a legkézzelfoghatóbban, hogy

Dubóczky mennyire magával tudja ragadni, maximális koncentrációra és odaadásra tudja készíteni új együttesének tagjait.

Malina János

Győri Filharmonikus Zenekar

Győri Püspöki Székesegyház – 2024. október 7.

Zichy Ferenc győri püspök aranymiséjére 1774-ben, éppen 250 esztendeje került sor a győri székesegyházban, s ez alkalomból született a század – Haydntól eltekintve – talán legjelentősebb Magyarországon működő, és kivételképpen magyar nemzetiségű zeneszerzőjének, Istvánffy Benedeknek a legnagyobb szabású fennmaradt kompozíciója, a Szent Dorottya-mise. A Győri Filharmonikus Zenekar igen dicséretes módon reagált az egyszerre helyi jelentőségű és az egész magyar zene- és kultúrtörténet szempontjából is jeles évfordulóra, és a napi rutinból kilépve műsorra tűzte ezt a nem is olyan régen felfedezett, és a standard koncertrepertoárban csak elvétve megjelenő kompozíciót. A hangversenyre október 7-én, az eredeti bemutató színhelyén, a győri püspöki székesegyházban került sor. A zenekart Rajna Martin vezető karmester dirigálta, a produkcióban a bécsi Filharmónia Kórus (karigazgató: Walter Zeh), illetve öt énekes szólista: Kolonits Klára és Vanja Kugler-Trajković (szoprán), Kálnay Zsófia (alt), Szeleccki Artúr (tenor) és Najbauer Lóránt (bariton) vett részt.

A rendelkezésre álló korabeli zenei apparátushoz képest viszonylag gazdagon hangszerelt mise zenekarában a vonós hangszereken és az orgonán kívül két-két oboa, trombita („clarino”) és harsona (alt és tenor), valamint üstdob-pár jutott szóhoz. A mostani előadásban – a korabeli gyakorlattal összhangban – az eredeti szólamanyagban nem szereplő fagott is erősítette a basszust.

Egészében véve elmondhatjuk, hogy a nevezetes mű értő és gondos, sőt szuggesztív előadásban hangzott fel, és a koncertélmény szintjén is igazolta Istvánffy, illetve főműve megkülönböztetett jelentőségét. Rajna Martin nem valamiféle régiségként, hanem élő és a mai hallgatóra is közvetlen hatást gyakorló műalkotásként fogta fel a misét; vezénlyése egyszerre volt mértéktartó és hivalkodástól mentes, mégis érzékeny a darab drámaisága és nemes érzelmessége iránt. A hosszabb-rövidebb szólószerephez jutó oboapár, a szólóhegedű, az első harsona és mindenekelőtt a három dramaturgiai jelentőségű szólót is játszó orgona (ezek megírásában Haydn két, alig korábbi orgonamiséje is mintául szolgálhatott Istvánffy számára) egyaránt remekelt.

Ami némiképp mégis megzavarta az egyértelműen pozitív összhatást, az a győri székesegyház akusztikája volt – legalábbis ebben a koncertterem-szerű elrendezésben, amikor a zenekar, a szólisták és mögöttük a kórus a padsorokkal szemben, a szentély előtt helyezkedett el. Persze templomok százait használják manapság ilyen módon hangversenyteremként, sokszor világi, sőt hangszeres művek előadására is; ebben az esetben azonban semmiképp sem vált a produkció előnyére, hogy az előadók leköltöztek a kórusról, ahol nyilván az eredeti bemutató során is helyet foglaltak. Eb-

ben az elrendezésben ugyanis az előadó-apparátus különböző alkotórészei sokszor valamiféle zavaros elegyet alkottak. Ezt a szétszólás-veszélyt nyilván Rajna Martin is érzékelte, ezért helyezte el a gyakran egyébként is rosszul hallható bőgőket egészen középen, a karmesteri pulpitus közelében. A zenekar hangzása ezzel együtt viszonylag plasztikusan érvényesült; a kórus azonban annyira kásásnak hatott, hogy teljesítményüket nem is lehetett reálisan megítélni, azon felül, hogy pontosságukra, intonációjukra nem lehetett panasz. S az énekesek hangszíne, még Kolonits Klaráé is, ugyancsak valamiféle torzító szűrőn át érkezett el a hallgatóhoz. Persze az éneklés expresszivitása, a dallamívek formálása ilyen körülmények között is „átjött”: egyértelmű volt, hogy Kolonits és a basszus szólamot éneklő Najbauer Lóránt előadása képviselte a legmagasabb hőfokot; hogy a második szoprán, Vanja Kugler-Trajković a duett-szakaszokban harmonikusan alkalmazkodott Kolonitshoz; hogy Kálnay Zsófia, az egyetlen énekes, akinek a darabban egész áriatétel jutott, valamivel halványabb volt társainál, s hogy Szeleccki Artúr egy csöppet talán éles hangképzéssel, de ugyancsak érzékeny karakter- és dallamformálással énekelt.

Rajna Martin végig maximális koncentrációval tartotta kézben az előadást, és jól tudta érzékeltetni a mise olyan igazán ihletett pillanatait, mint a monumentális hatású Sanctus vagy az Agnus Dei szinte mozarti misterioso effektusai. S végül, de nem utolsó sorban ne felejtjük el megdicsérni a zenekari hegedűszólamokat sem az Istvánffyra oly jellemző, gyors skálamenetekben és akkordfelbontásokban száguldozó zenei anyagok virtuóz megszólaltatásáért. ■