

már Karinthy is megmondta: „*a halak nem hazudnak*” (kivált a pimasz halak nem), ez – ahogy a *MaNcs*-szlogen hirdeti –, „*A KORRAL JÁR. A nagy halak meg bekaphatják...*”

Argejő Éva Tévélygő

KRITIKAPÁLYÁZAT

CLAUDIO MONTEVERDI: MADRIGÁLOK

Capella Savaria. Vezényel: Nicholas McGegan
Zádori Mária, Fers Mária (szoprán),
Guy de Mey, Martin Klietmann (tenor),
Klaus Mertens (bariton)
Quintana QUI 103 014

Régi adósságát törlesztette a hazai hanglemezkiadás a Monteverdi kései madrigáljainak színe-javát tartalmazó válogatás megjelentetésével. A Magyarországon mindmáig méltatlanul kevésbé ismert Claudio Monteverdi életművét ugyanis nem csupán néhány opera (*L'ORFEO, IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA, L'INCORONAZIONE DI POPPEA*), drámai jelenet (*LAMENTO D'ARIANNA, IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA*) vagy liturgikus mű (*VESPRO DELLA BEATA VERGINE*) fémjelzi, hanem a mennyiségi és minőségi szempontokat figyelembe véve egyaránt páratlanul gazdag madrigáltermése is. A madrigál túlzás nélkül nevezhető a Monteverdi-oeuvre centrális jelentőségű műfajának, hiszen az életút egészét (az 1580-as évektől a késő öregségig) átszövi. Ugyanakkor Monteverdi madrigáljai a XIV. századi előzmények után 1520-tól egyre népszerűbbé váló műfaj történetében is összefoglalást, sőt betetőzést, kulminációs pontot jeleznek. A Monteverdi-madrigálokban már nyoma sincs a homofon, egyszerű textúrájú, nemritkán primitív felépítésű, 1550 körüli próbálkozások korlátainak. Monteverdi stílusa félreismerhetetlenül egyéni, de következetesen kerüli a nagy madrigalista kortársak (Marenzio, Gesualdo) he-

lyenként öncélú és exhibicionista expresszivitását. Konkrétabban fogalmazva: Monteverdi óvatosan bánik a disszonanciákkal és a kromatikával, de egyaránt érzékeny a horizontális folyamatok (a szólamok önállósága) és a vertikális struktúrák (a harmóniai történet) iránt. Monteverdi madrigáljai világos, letisztult formák, amelyekből nyitva áll ugyan az út a madrigál „elágazásai” (madrigale concertato, madrigálkomédia) felé, de amelyekben a tradícióhoz való szilárd kötődés, sőt – a kifejezés pozitív értelmében – konzervativizmus is tükröződik.

A kissé hosszadalmas bevezetéssel igazolni szerettem volna a Capella Savaria és a Quint Kiadó választásának helyességét: valóban fontos és aktuális, hogy e remekműveket ne csak a legszűkebb szakmai közönség ismerje.

A Quintana-lemez Monteverdi három utolsó madrigálkötetéből és a SCHERZI MUSICALI gyűjteményből tallóz. Nyilvánvaló, hogy a zenei tényezők mellett a szövegek irodalmi értéke is releváns válogatási szempont volt, hiszen a felcsendülő madrigálok alapjául szolgáló költemények szerzői – Alessandro Striggio; Giovanni Battista Guarini; a barokk eposz műfajának legjelentősebb alakja, Torquato Tasso; valamint Giambattista Marini, aki Szerb Antal szavaival, „*az olasz fejedelmi udvaroknak, majd Valois Margit és Medici Mária Párizsának dédelgetett költő-primadonnája volt*” – valamennyien neves, a kor irodalmi gondolkodását évtizedekre döntően befolyásoló költők, akiknek műveit Monteverdi és kortársai egyaránt elsődleges megzenésítési forrásnak tekintették.

A kevésbé ismert kompozíciók felfedezése iránti vágy, a Capella Savaria és a közreműködő szólisták által képviselt – a korábbi lemezfelvételekről ismert – színvonal, az igényes tervezésű lemezborító a muzsikusként, a recenzens és a zenerajongó érdeklődését egyformán felkeltheti, s ez egyben fokozott elvárásokkal is párosul. Ezen elvárásoknak a felvétel csaknem maradéktalanul meg is felel, mindenekelőtt azért, mert szép. Szépsége nem korlátozódik valamely komponensre (pl. művészi teljesítmények, a hangkép belső arányai, felvételtechnika), mert még a legkevésbé sikerült pillanatokban is több szépségforrás egyidejű jelenléte érezhető. Ez az a pont (a szépségforrások egyidejűsége),

amellyel a Capella Savaria lemeze túllendül a hazai – sőt tágabb értelemben az európai és amerikai – hanglemezipiac átlagos színvonalán. Az átlagot ugyanis (még az élvonalbeli nyugati országokban is) az jellemzi, hogy egy-egy kiemelkedő alkotóelem – világhírű szólista, elismert és körülrajongott zenekar vagy karmester, esetleg a felvételeit csúcstechnológiával készítő kiadó – megemeli ugyan a produkció értékét, de a többi összetevő terén bántó hiányosságok mutatkoznak.

A Capella Savaria lemezének szépségforrásait áttekintve külön tanulmányt érdemelnének az előadói teljesítmények, mindenekelőtt a szólisták remeklése. Elsőként kell emlitenem Zádori Máriát, akinek stílusismerete, művészi elkötelezettsége, gazdag és egyéni hangszíne – hasonlóan az előző években a Capella Savaria társaságában készített felvételeihez – ezúttal is kitűnően érvényesül. Nagy vivőerejű hangja ellenére előadása mindvégig mértéktartó, s éppen ezáltal hiteles és meggyőző. E méltóságteljes visszatartottság az a tényező, ami miatt Zádori szólamára nem lehet nem odafigyelni.

A másik szoprán szólista, Fers Márta teljesen eltérő egyéniség mind hangszínét, mind a művekhez való közelítés módját tekintve. Éppen ezért ígérkezett a felvétel kulcskérdésének, hogy a két énekesnő képes-e a közös nevező megtalálására, s így létrejön-e a magasrendű kamarazenéléshez elengedhetetlenül szükséges belső összetartó erő, harmónia. Nos, e harmónia a madrigálok döntő többségében megszületett, s nem olyan formában, hogy a két énekhang egyéniségét elvesztve a szürkeségben olvadt volna össze. Mindkettő autonóm maradt, de pillanatról pillanatra organikus egységet alkotva.

A férfi szólisták közül egyértelműen kiemelkedik Guy de Mey produkciója. A világhírű régizene-specialista – aki évek óta visszatérő vendége a Capella Savaria felvételeinek – pontosan ismeri Monteverdi korának feltételezett előadói gyakorlatát, az improvizáció és a disztis lehetőségeit és korlátait (e korlátok a más felvételeken hallható, nemritkán izléstelen és stílusidegen disztisek ismeretében egyre lényegesebbnek tünnek). A partnerek hangai adottságaihoz és az adott mű karakteréhez teljes mértékben alkalmazkodó előadásának egyetlen hangja

sem eltúlzott vagy modoros, szólama mégis mindvégig káprázatosan expresszív, lebilincselő. Martin Kletmann és Klaus Mertens ki egyenlített, szép, kulturált énekhangja csak Guy de Mey mellett tűnik helyenként kissé fénytelennek, egysikúnak. Mertens előadásának kimagasló értéke viszont, hogy a madrigálok latens humorforrásait, a szövegekben rejlő és a megzenésítésben is tükröződő ironiát felszínre hozva Monteverdi madrigál-oeuvre-jének újabb rétegét tárja fel. Ez a játékoság, könnyedség, helyenként csillogó humor a többi szólista produkciójából hiányzik, különösen az O COME SEI GENTILE, ANGELLIN és MENTRE VAGA ANGIOLETTA című darabokban.

Külön tanulmányt igényelne Nicholas McGegan egyéniségének és teljesítményének értékelése is. Az angol fiatalember – akivel sajnos a Capella Savaria évek óta tartó, gyümölcsöző munkakapcsolata nem sokkal e lemez felvétele után megszakadt – csembaló- és spinétjátékosként nem tartozik a világ élvonalába. Nemrégiben egy interjúban ő maga is elismerte, hogy billentéstechnikája közel sem tökéletes. Technikai hiányosságait azzal ellensúlyozza, hogy tévedhetetlen biztonsággal érzi és nagyvonalúan átlátja a zenei formákat, valamint képes a koncentráció, a figyelem megosztásával kettős funkciót betölteni: a zenekart csembaló mellől irányítja, a felvétel tanúsága szerint mesterien.

A Capella Savaria előadását tökéletes összehangoltság és érzékeny odafigyelés jellemzi. A tételkarakterek pontosan kimunkáltak, a tempóválasztás az esetek döntő többségében megkérdőjelezhetetlen, plasztikusak és szépek a vonóshangok. Kiemelkedő színtöltja az együttesnek Szabó István világszínvonalú teorba- és gitárjátéka.

A szombathelyi Bartók Terem megítélés szerint nem bizonyult ideális helyszínnek a felvétel elkészítéséhez. Nem mintha a kamarazene-jellegű Monteverdi-madrigálok reprezentatív, „szimfonikus” hangzást igényelnének, de a hangtér helyenként fojtottnak, beszorítottnak tűnik, s ez nyilvánvalóan negatívan befolyásolja az összehangolást. Ugyanakkor az sem vitatható, hogy a világos, áttetsző hangzás létrejöttét éppen ezen akusztikai körülmények segítették elő, a felvételen a legapróbb disztis, improvizációelem, rejtett

mozzanat is pontosan hallható. Érdekes külön szót ejteni a hangszin és a belső arányok kérdéséről. A zenei rendező érdeme a tökéletesen eltalált beállítás: a hangkép egészéből diszkrétén, de érezhetően kiemelkedő énekesek hangját a tér szinte körülfonja. A vonóshangok helyenként fényesek és kontúrosak, másutt a háttérben maradvá kiegészítő színeként szólalnak meg. A korrekt mikrofontechnika eredménye az énekek és a hangszeres zene érezhető közelsége, amely a hallgatót bevonja a kamarazenélés bensőséges folyamatába.

A Capella Savaria Monteverdi-lemeze a szólisták, a zenekar és a felvételtechnika szerencsés találkozására.

Retkes Attila

TÁVOLODUNK BARTÓKTÓL?

*Bartók Béla: Cantata profana Sz. 94,
A fából faragott királyfi Op. 13. Sz. 60
Chicago Symphony Orchestra, Chicago Symphony
Chorus. Vezényel Pierre Boulez
John Aler (tenor), John Tomlinson (bariton)
DG 435 863-2*

Pierre Boulez lemezeinek megjelenését majd' minden esetben – magától értetődően – felfokozott várakozás előzi meg. Nem pusztán azért, mert Boulez korszakformáló egyéniség, alkotói jelentősége vitathatatlan – hanem mert köztudott a *karmester* Boulez igényessége, hallásának érzékenysége, izlés és interpretáció egyáltalán nem szokványos összhangja az ő előadásaiban. Legalábbis, ami felvételeinek zömét illeti. Mert bizony előfordulnak kinos kivételek is. Sajnálatos módon ezek közé kell sorolni Boulez legutóbbi CD-jét, a leginkább várva vártat, Bartók két műve, a CANTATA PROFANA és A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI című táncjáték felvételeit. Csalódást, nagy csalódást érezhet az a hallgató, aki évek, évtizedek óta készül arra, hogy – többé-kevésbé sikertelen próbálkozások után – valóban revelációként élje meg e remekműveket s hogy – nem utolsósorban –

etalonértékű felvételeikkel gyarapítsa gyűjteményét.

Pedig a szereposztás parádés. E sorok írójája sem tudna elképzelni adekvátabb együttest, szakavatottabb karmestert ezeknek a cseppet sem problémamentes – valószínűleg különleges interpretációs nehézségeik miatt is mostohagyermekként kezelt – műveknek előadására. A Reiner Frigyes halála után több mint harminc évvel is kitűnően játszó Chicago Symphony Orchestra mindent megtesz, hogy a karmester elképzelései maradéktalanul érvényesüljenek, a Margaret Hillis vezette Chicago Symphony Chorus tisztán, szinte hibátlanul énekel, magyar kiejtésük pedig egyenesen dicséretet érdemel, s ugyanez mondható el a két szólista, John Aler (tenor) és John Tomlinson (bariton) produkciójáról. A lemez hangzása technikailag is kifogástalan, ami legalább annyira betudható a chicagói Orchestra Hall legendás akusztikájának, mint a felvételvezetők mértéktartó, mindenekfelett az egyensúlyra irányuló mikrofonozásának. A produkciók hallatán érzett spontán reakció eredete másutt keresendő tehát, s ez a faktor nem lehet egyéb, mint a legfőbb irányító olvasatának, előadási koncepciójának, megoldásainak összessége.

A recenzius szeretné hinni, hogy e művek minél gyakoribb jó előadása legalább annyira szívügye Bouleznek, mint amennyire fontos volt neki például Liszt Ferenc úttörő, a huszadik század zenéjét megelőlegező szerepének hangsúlyozása a New York-i Filharmonikusoknál töltött első éveiben. Vagy – maradjunk Bartóknál – hogy A CSODÁLATOS MANDARIN felvétele Boulez és a zenekar első lemezeként minden mást háttérbe szorítva készüljön el annak idején, jelentős előrelépést téve a darab előadási tradícióját illetően. A CANTATA PROFANA hallgatása közben ez, úgy tűnik, sikerül is, hiszen ez a mű jobban elbirja a bartóki purista vagy, ha úgy tetszik, a Boulez kultiválta „tisztogató” megközelítést. Ám a figyelmesebb hallgató már itt felteheti a kérdést: miért is nem rendülök meg a zenétől, amelynek még a szövege is olyan torokszorító Bartók Béla kissé nazális hangján? A kérdés bosszúsággá fokozódhat A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI bevezetésének, ennek a csodálatos természetfestő zenének hallgatása közben, amikor is mást sem észlelünk, mint