

Koncertekről

MÁV Szimfonikus Zenekar 2020. szeptember 24.

Zeneakadémia

Csaba Péter utódaként a 2019/2020-as évad kezdete óta az izraeli születésű, orosz anyanyelvű, Amerikában és Oroszországban képzett, jelenleg Dél-Afrikában élő karmester, Daniel Boico áll a MÁV Szimfonikus Zenekar élén. Az együttes szeptemberi zeneakadémiai hangversenye világosan érzékeltette, milyen műsorpolitikát tart követendőnek a közép- és középkorba tartozó, dinamikus személyiségű dirigens. A koncert műsorát két szimfonikus alkotás keretezte. Elsőként 20. századi amerikai szerző, a leginkább az Adagiojáról ismert Samuel Barber nyitányát hallottuk, melyet a komponista Richard Sheridan komédiájához, A rágalom iskolájához írt 1931-ben. A második részt a 20. századi angol zeneszerző, Gustav Holst nevezetes – de Magyarországon kevésbé játszott – ciklusa, A bolygók töltötte ki, amely 1914 és 1916 között keletkezett. A két zenekari mű között, az első rész második számaként hangzott fel a 19. század egyik legnépszerűbb hegedűversenye, a Brahms-kortárs Max Bruch g-moll koncertje (op. 26), amelyet a Németországban élő orosz származású vendégművész, a Magyarországon korábban is többször vendégszerepelt Kirill Truszov tolmácsol.

Barber nyitánya és Holst terjedelmes, héttételes zenekari szvitje alapján megfogalmazhatjuk, Daniel Boico koncepciója szerint mire van szükség a MÁV Szimfonikusok műsorpolitikájában. Ez a két darab azt sugallja, fontos a repertoár bővítése, kellenek az új művek, a 20–21. századiak is. Ezek képviselhetik a kontrasztot a hagyományos zenekari irodalomhoz képest, friss színt, eddig nem hallott karaktereket hozva – ám fontos az is, hogy a repertoárbővítéssel az együttes ne lépjen ki a közérthetőség keretei közül. Az új területek meghódításának célja ugyanis kettős: inspirálni kell a zenekari tagságot, új élményekkel gazdagítva a muzsikusokat mindennapi munkájuk során, de új impulzusokra van szüksége a publikumnak is, amelynek esetében azonban nem szabad elfelejteni, hogy a MÁV Szimfonikusoknak, mint a legtöbb karakteres profilú zenekarnak, saját törzsközönsége van – és esetükben ez a közönség erősen hagyományhű ízlésű.

Barber nyitányában az energikus előadás jelentős súlyt helyezett az élenkségre és a könnyedségre, a mozgalmasságra és az erőre, a zenekar színgazdag produkciójában fontos szerephez jutottak az intenzív kontrasztok és az olykor harsány színek. Egészében véve életteli, szuggesz-

tív produkcióban tárta elénk karmester és együttese a 20. századi amerikai zene egy mifelénk kevésbé ismert darabját. A rövid nyitánnyal ellentétben Holst szvitje vérbeli „nagy falat”, terjedelmes alkotás, és egyáltalán nem könnyű játszani valót, a zenekar azonban jól vette a ritkán megszólaló mű összetett hangzásának, érzékeny kamarazenei részleteinek és szólóinak akadályait. Holst művében Boico vezénylése kidomborította a stiláris komplexitást, amelyben ott a 19. század utóromantikus öröksége, ott az impresszionizmus sokféle tónusa, de ott a születő modernség is. A MÁV Szimfonikusok produkciója ezt a stíluslevegőt érzékenyen kikevert vegyületként mutatta fel, a pátosz vagy a széles gesztusok kínálkozó lehetőségeit sem hagyva kiaknázatlanul.

Kirill Truszov Bruch g-moll hegedűversenyében igazi virtuózként lépett a közönség elé. Nagy hangon játszott, erőteljes karakterizálással, nyomatékosan kiaknázva a mű minden hatáselemét, de olykor a préseléstől sem idegenkedve, s a mű kontrasztjainak felmutatásakor, a hangsúlyok érzékeltetések, a témaprofilok megrajzolásakor némi rámenősségtől sem riadva viszsza. Úgy éreztem, egyrészt Truszov hangszeres tudása van olyan biztos, hogy nem kellene ehhez a demonstratív „mutató” előadásmóddhoz folyamodnia: a magabiztos vonókezelés, a salaktalan hangmatéria, a tiszta intonáció, a rugalmasság és az állóképesség úgyis adott, s ezt a közönség akkor is észreveszi, ha nem hívják fel rá a figyelmet ilyen tendenciózusan. Másrészt maga a Bruch-koncert nem az a mű, amelyhez illenek ez a kissé túlzón „vagány” hegedülés: a g-moll hegedűverseny tiszta, költői zene, nemes, de mértéktartó pátosszal. E muzsika összhatása megerősíti ismereteinket szerzőjének Brahms iránti vonzódásáról: a mű mentes a külsőséges hatáskeltés, a sikerhajhászás törekvéseitől. Így aztán Kirill Truszov hegedülésének hatáselemei kissé funkciótlan benyomást keltettek ebben a nem annyira effektusokra, mint inkább poézisre épülő zenei világban. Ugyanakkor illik elismernünk a fölünyes hangszeres tudást, a makulátlan kidolgozást és a megingathatatlan pódiumbiztonságot – a közönség ez utóbbiakat érezte a tolmácsolás meghatározó elemének, lelkes ünnepléssel fogadva a produkciót.

(Csengery Kristóf)

Szolnoki Szimfonikus Zenekar 2020. szeptember 28.

A megyeháza dísztermében kezdődött el az őszi koncertszezon Solnokon. Mint a hangversenyrendező

többsége, a Szolnoki Szimfonikusok is felelősséggel és testre szabott megoldásokkal igyekszik minimalizálni a fertőzésveszélyt. Szolnokon ez azt jelenti, hogy további intézkedésig minden koncertet kétszer játszanak el, lazán elhelyezett fél közönséggel; a rövidített programok rövid szellőztetési szünetében pedig a közönség a helyén marad, és a következő szám műsorismertetőjét hallgatja.

Ezen a napon az első, délután 5-kor kezdődő előadáson voltam jelen. A műsoron Haydn 86., D-dúr szimfóniája és Beethoven 8., F-dúr szimfóniája szerepelt; az est vendégkarmestere Rajna Martin volt, akinek ez volt az első találkozása az együttesel. A műismertetéseket Eckhardt Gábor tartotta – mint mindig, rendkívül szak-szerűen, tömören, mégis sármosan és érdekfeszítően.

Haydn párizsi szimfóniái közül a legragyogóbb hangzása, egy fényes udvari ünnepség hangulatát felidéző 86. szimfónia teljes pompájában szólalt meg a zene – különösen a nyitó- és zárótétel – karakterével harmonizáló díszterem zengő akusztikájában. A zenekar erényei közül azonnal kidomborodott a csiszolt, kidolgozott hangzás, a biztos intonáció és a jól érezhető koncentráció, a zenélés maximumra törekvő intenzitása. Feltűnő volt továbbá a prím szólam összeérlelt, magvas-szép hangzása, egységessége. Rajna Martinról pedig a határozottság és jóleső nyugalom volt az első, már a lassú bevezetésben kialakuló benyomásom. Együtt meggyőzően idézték fel a nyitótétel gyors részében is azt a Haydnra oly jellemző őserőt (Kocsis Zoltán), amely persze rendkívül invenciózus, gyakran meglepetésszerű zenei tartalmakkal párosul, melyeket előadásuk finom és érzékeny részletmunkával tárt a hallgató elé. Az előadók erőteljes ritmikai tartása is fontos szerepet játszott ennek a feszes ritmusközpontú, hangrepetíciókban gazdag műnek a meggyőző előadásban. Ebben a tartásban igen fontos szerepet játszott az együttes elsőrangú timpanistája.

A szeszélyes – Capriccio megjelölésű – lassú tételben a megformálás összefüggő, folyamatos jellege tetszett elsősorban, meg a zenei gondolatok koncentrált és érzékeny indítása és a dallamívek megajzolása. Mindazonáltal bármilyen gondosan volt megformálva ez a rendkívül kényes tétel, kisebb pontatlanságok, aszinkronitások mégiscsak be-becsúsztak szólisztikusabb helyeken. Ezen a nagyobb összeszokottság, több közös próbamunka bizonyára változtatni fog a jövőben.

A tuttikban azonban minden a helyén volt, s különösen szép pianókat, subito pianókat – és egyáltalán – dinamikai és karakterbeli kontrasztokat csalt ki Rajna Martin a zenekarból. A menüettnek a robbanékonysága volt emlékezetes, a zárótételben pedig a ragyogó fokozások és a remekül előkészítette diadalmas tetőpont – még ha itt a tematikus értékű, száraz rövid előkék lehetnek volna is egy csöppet még hangsúlyozottabbak, fricskaszerűbbek.

A Nyolcadikban sem volt semmiféle üresjárat. A simogatóan puha klarinétok első megszólalása jelezte, hogy más világban járunk (ami persze a Haydnéra épült). A

nyitótétel izgalmas utazásnak bizonyult, váratlan élményekkel – plasztikusan, érzékletesen előadva, sok szép, finoman kidolgozott részlettel. Itt és a következőkben is felfigyelhettünk Rajna Martin beszédes agogikai megoldásaira, az idő rugalmas kezelésére akár egy dallamvonal megformálása során is. A II. tétel „metronóm-zenéjében” viszont az amúgy kiváló fúvóskar mintha pianóban is túlságosan eluralkodott volna a hegedűk fölött (bár ezt a terem sajátosságai is okozhatták). A menüett-tételben a két kürt pazar megszólalásai mellett kivételesen mintha hiányzott volna a megszokott dinamikai hajlékonyság. Viszont hallatlanul szuggesztíven szólalt meg a szimfónia zárótétele, amelynek enigmatikus-szürreális vonásai is pompásan kidomborodtak. A játék intenzitása, kontrasztgazdagsága maximumra kapcsolott, megint hallhattunk néhány szuggesztív subito pianót, erőteljes félbeszakító gesztusokat, melyek után a zene sodró lendülettel tört elő ismét, s torkolt bele a háttározott, de valamiképp mégis nyugtalanító és lezáratlanságot sugalló befejezésbe.

(Malina János)

Liszt Ferenc Kamarazenekar

2020. szeptember 30.

Művészetek Palotája – Bartók Béla nemzeti Hangversenyterem

„Rác Ödön és a Liszt Ferenc Kamarazenekar” – így hangzottak be a hangversenyt, s voltaképp nem is alaptalanul: Rác Ödön, aki 2009 óta a Bécsi Filharmonikusok szólonagybőgőse, szólistaként vissza-visszatér vendégfellépésekre szülőhazájába, ráadásul nem elhanyagolható kapcsolat fűzi a Liszt Ferenc Kamarazenekarhoz: két közös lemezük jelent meg a Deutsche Grammophonnál. A járványveszély miatt nehézkesen induló koncertévad kezdetén (amikor számos külföldi művész volt kénytelen lemondani fellépését) már-már természetesként fogadtuk a műsorváltozást. Bár lemaradtunk Nino Rota nagybőgőre és zenekarra komponált Divertimento concertantéjáról (és Beethoven IV. szimfóniájáról, Stefan Vladar vezényletével), aligha lehetett okunk reklamációra a tényleges műsor miatt: két Divertimento (Mozarttól a D-dúr K. 136 és Bartók műve) között Bottesini h-moll nagybőgőversenye (No. 2) került előadásra.

„Az 1963-ban alapított Liszt Ferenc Kamarazenekar műfajának világklasszisa” – olvashatjuk a műsor ismertetőfüzetében. Meddő dolog lenne hosszasan elmélkedni az „árúvédjegy” különböző aspektusairól (mennyiben „mozgatja meg” a közönséget, milyen elvárásokat támaszt az előadókkal szemben – másrészt, hogyan élék meg azt a felelősséget, amelyre a név kötelezi őket, stb.), tény, hogy a Várdai István művészeti igazgatásával működő együttesnek az idők folyamán kialakult (kisebbségi nagyobb gyakorisággal cserélődő) tagsága nem „belepottyant” a nagynevű együttesbe, hanem interpretációik ismeretében igyekeztek felnőni a feladathoz. A

16 vonós között többen vannak olyanok, akik már az együttes 45. születésnapja tiszteletére megjelent könyvben (Retkes Attila, Gramofon Könyvek sorozatban) szerepeltek a művészek listáján, legalább öt éves tagsággal. E tekintetben számolhatunk tehát „átörökölt” hagyománnyal is. Mégis, egészen más a helyzete a mai előadóművész-közegben az együttesnek, s ezzel együtt a muzsikus-attitűdnek is. Hiszen a jelentős repertoár (kisebbségi részének) gyakorlati elsajátítása más feladat, mint annakidején e repertoár kialakítása volt (tehát, úgy játszani az értékesnek ítélt műveket, hogy hangversenytermi műsorra tűzésük egybeessék a közönségnek azzal a vágyával, hogy ismételt meghallgathassa az újonnan megismert-megszeretett műveket. És időközben óhatatlanul is eltolódtak a „történetiség” határai!

A jelenlegi Liszt Ferenc Kamarazenekar 16 vonósa az elődökhöz méltó hangszertudással és műismerettel rendelkezik. A pódiumszereplés kényes, hosszú kimaradását követően náluk ugyanúgy érződött a játéköröm lelkesedése, mint megannyi zenekarunknál. És ugyanez a lelkesedés hatotta át az élőzene-hallgatásra kiegészített közönséget is, amelynek a minden műsorszámot követő lelkes vastapsában a teljesítmény elismerésén túl az élményért való hála is jelentős szerepet játszott.

Éllettel telítettek voltak a Mozart-tételek, érezhető volt a játék-öröm a formálásban, a karakterek frappáns megjelenítésében is. És hogy mindkét Divertimento zárótételében a lendület következtében felfokozódott a tempó, azon sem csodálkozhatunk (talán fel sem tűnt az előadónak, hiszen a perfekt szólamtudás birtokában könnyedén vették az akadályokat). A Bartók-mű molto adagio középtételében azonban a legnagyobb jóindulattal sem lelthetünk fel a (műismertetőben ígért) „háborús látomás”-t, „rettentő előérzet”-et.

Ha Bottesinit annakidején „a nagybögő Paganinijeként” emlegették, játékaival Rác Ódön kiérdemelnék, hogy a 21. század Bottesinijeként értékeljük. Hozzátevé, hogy a nagybögővirtuóz zeneszerző aligha játszott ilyen letisztult egyszerűséggel, már-már szemérmesen palástolva szólama virtuozitását. Nagybögőversenyt látni – külön élmény. A figyelem a máskor a pódium szélére szorult hangszere irányul, és egyszerre láthatjuk-hallhatjuk, mire képes – értő kezekben – az instrumentum. Lírai éneklést, mondhatni, dalolást is hallottunk a mély regiszterben (pontosabban: a mély hangú hangszer valamennyi regiszterében). Valamiféle bensőségesség áradt a művész és hangszere közös produktumából – annyira a zeneiségen volt a hangsúly, hogy a virtuozitás korántsem érződött öncélúan, hanem csupán gyönyörködtető arabeszk hatását keltette. A zenei értékek mellett a ráadás-ként választott Bach-tétellel tett hitet Rác Ódön.

Keretes szerkezetű volt a műsor egésze – ritornellként a Mozart-muzsika felidézésével kerekítették le a nagy formát, ily módon az időtartamát tekintve viszonylag rövid műsor egyértelműen komplettnek hatott.

(Fittler Katalin)

Miskolci Szimfonikus zenekar

2020. október 2.

Pesti Vigadó

Két összetéveszthetetlenül egyéni hangú, jelentős életművet magának tudható, iskolákhoz aligha sorolható, ám egymással mégis érezhetően rokonszenvező kortárs zeneszerző műveiből adott reprezentatív válogatást a Miskolci Szimfonikus Zenekar október 22-én a Pesti Vigadóban, Antal Mátyás vezényletével. A DuMa-koncertként meghirdetett szerzői est meghökkentő címének egyszerű a magyarázata: az ugyanis nem más, mint játékos utalás a két szerző: Dubrovay László és Madarász Iván nevére.

A koncert során egyik mű sem ősbemutatóként csendült fel: a program három évtized terméséből szemezgetett. Az időben hozzánk közelebb eső réteget a két szerző egy-egy zongoraversenye képezte. Ezek a két félidő nyitószámaként szólaltak meg: előbb Dubrovay 3. zongoraversenye (2010), majd Madarász 2. zongoraversenye (2008). Tőle az első részben egy további versenyművet is hallottunk, a több mint 30 éve komponált, Concerto FLA című kompozíciót. Második Dubrovay-darabként, egyszersmind a koncert zárószámaként, a 2000-ben írt Hangszín-szimfónia hangzott fel.

Dubrovay 3. zongoraversenyének szólistája Fülel Balázs volt, aki rendszeresen adja elő ezt a rendkívül nehéz és igényes művet. Azon túl, hogy Fülel meggyőzően tett eleget a darab magas technikai követelményeinek, és győzte intenzitással az egyensúly megőrzését a különösen a mű diabolikus-infernális pillanataiban félelmetes nyersséggel megszólaló zenekarral szemben, a legemlékezetesebb pillanatok a darab különleges szépségű, kitarukozó és poétikus lassú szakaszában szerezték, ahol billentésének érzékeny-érzéki minősége csodálatosan vegyült össze a zene varázslatos harmóniáival.

Madarász Iván – vonósszenekarral kísért – Concerto FLA-ja a fuvolához sajátos affinitást mutató szerző egyik legismertebb, legtöbbet játszott darabja. Előadói közül elsősorban a versenymű magánszólamát játszó Illés Eszter teljesítményét kell teljes elismeréssel nyugtáznom. Egy olyan szólamot, amely szinte alig pihen a hosszú és meglehetősen komplikált versenymű folyamán, és amely a modern fuvolatechnika és -effektusok szinte teljes tárházának birtoklását követeli meg az előadótól, nem csupán imponáló biztonsággal adott elő, hanem – bármilyen közhelyes, nem tudom jobban kifejezni – játékaiban beszédes gazdagsága révén tökéletesen azonosult is a darab zenei nyelvével és stílusával. Ebben a darabban is van egy lírai lassú tétel, egy szuggesztív éjszaka- vagy hajnal-zene, amely a szólóhangszer expresszív lamentációjába torkollik, s ezt Illés Eszter különleges kifejezőerővel, a mély regiszterben emlékezetesen tartalmas hangokkal tette emlékezetessé. A hang koncentrált szépsége azonban egész idő alatt, minden regiszterben érvényesült, csakúgy, mint

– nem utolsó sorban – a szólista igen érzékeny zenei formálása is.

Ha számomra Madarász – általam eddig ismeretlen – 2. zongoraversenye volt a hangverseny igazi felfedezése, akkor az előadó, Fejes Krisztina teljesítménye méltó volt az izgalmas kompozícióhoz, és maga is felfedezés-számba ment. Madarász Iván egyik legvonzóbb képessége az, hogy miközben – bizonyára alkati okokból – mindig figyelembe veszi a jólhangzás követelményeit, az átlag-posztavantgárd hatalmas szakmai felkészültséggel megírt, de sokszor semmi felvillanyozót nem hozó átlag-kompozícióival szemben rengeteg figyelemreméltó és meglepő mozzanat teszi a műveit izgalmassá – ebben hasonlít olyan zeneszerzőkhöz, mint Dubrovay vagy éppen Pertis Jenő. Emellett a 2. zongoraverseny egészen egyszerűen ihletett és gondolatgazdag alkotás, a zongora szerepét eleinte csak elszigetelt, egyes hangokra redukáló kezdettől egészen az abból megszülető kirobbanó látomás-sorozatig. A mű zeneileg igen gazdag zongoraszólamra megfelelően felkészült zongorista számára kétségtelenül hálás játszani való; Fejes Krisztina játéka azonban határozottan túlmegy a tetszetőségen és a pusztá virtuozitáson: játéka mögött mélységet, jelentős egyéniséget érzünk; olyasvalaki ő, aki súlyos, érzékeny, magányos vagy játékos formában, de mindig szuggesztíven nyilatkozik meg.

Nem szóltam eddig a zenekarról, amely minden tekintetben kitűnő partnere volt a kitűnő szólistáknak, s nem emlékszem olyan zenekari hangzásra vagy effektusra a sok közül, amelyben ne hangzott volna tökéletesen meggyőzően és kifogástalanul. Antal Mátyás hallatlanul precíz és körültekintő, látszólag szenttelen dirigálása Reiner Frigyesére emlékeztet: a „mesterember” álarca alatt ugyanis egy rendkívül érzékeny művész rejtőzik, aki hallatlan biztonsággal dönt tempókról, karakterekről és emóciókról, és érvényesített el képzeléseit elsősorban a zenekarával.

Ez a zenekar az est egyetlen tisztán zenekari kompozíciójában, Dubrovay László Hangszín-szimfóniájában lépett elő egyedüli főszereplővé. A szerző, aki egyrészt a rézfúvós színek és effektusok legjobb élő specialistájának számít, másrészt minden más hangszer esetében is rendkívüli fantáziával és kreativitással tesz akusztikai felfedezéseket, ezzel a művével a flageolet-játéknak, tehát a természetes felhangsor különböző hangszertípusokon, különböző elven és technikákkal történő megszólaltatásának valóságos kisenciklopédiáját alkotta meg, persze élvezetes karakterekkel és költői tartalommal lehelve életet a rövid technikai „etűdökbe”. A doromb-imitációval történő indulás, a rézfúvós-részleg ragyogó, dús, friss hangzása, a „Hangszivárvány” megrendítő tisztaságú képe (kitűnő szólócsellóteljesítménnyel), a burleszk-tétel erőteljes humora és a „Pastorale” költőisége mindvégig lenyűgözte a hallgatót ebben a koncentrált és makulátlan előadásban.

(Malina János)

Pannon Filharmonikusok

2020. október 2.

Művészetek Palotája – Bartók Béla nemzeti Hangversenyterem

„Speciális évadot indítunk ... A zenészek nem félnek, játszanak, ameddig lehet. A zene jobb emberré tesz, ellenállóbbá, a zenében egy olyan erő van, ami képes legyőzni minden nehézséget” – Bogányi Tibornak, a Pannon Filharmonikusok idén 10 éve vezető karmesterének ez a gondolata a legfrissebb Covid-intézkedésekről tájékoztató internetes oldalon is olvasható. Az éves programfüzetében pedig a Műpa közönségének is üzent az együttes: „az elmúlt évszázadokban számos katalizmát szenvedett el az emberiség, de a szimfonikus zenekarok a legnagyobb válságok idején is fennmaradtak”.

A Műpában, október 2-án, a tervezetthez képest részben módosult műsorról kezdtek meg idei koncert-sorozatukat, megismételve az előző este Pécsett, a Kodály központban adott programot, amelyen Balog József szólójával Beethoven c-moll zongoraversenye, valamint Brahms I., c-moll szimfóniája szerepelt. Mindkét alkalommal Gilbert Varga vezényelt, akit – mivel október 1-jén megkapta a magyar állampolgárságot – immár Varga Gilbertként tarthatunk számon. Varga Gilbert 2018 ősze óta társa a művészeti vezetésben Bogányi Tibornak, tehát volt módja zenei koncepciójának, elképzeléseinek megismertetésével „kezéhez szoktatni” a zenekart. Ez a zenei kapcsolat erőteljesen érződött ezen a hangversenyen is, amely „A harmónia különbözősége” címet kapta (tegyük hozzá: szeptember 10-i pécsi programjukat „A különbözőség harmóniája” címmel hirdették meg).

Miként e kétségkívül rendhagyó évadkezdet során szinte valamennyi zenei eseménynek sajátossága, ezúttal is lelkes zenekart köszönthettünk a pódiumon. Az elegáns (mondhatni, talán a legelegánsabb hazai) együttes bátran dacolt a járványveszéllyel, még a vonósok sem érezték szükségesnek a maszk viselését. Teljesítményüknek hála, a maszkban ülő hallgatók szinte megfedelkezhettek a speciális körülményekről – a „foghíjas” nézőtérrel pedig olyan intenzív köszönet- és tetszésnyilvánítás áradt mindkét műsorszámot követően, hogy az előadóknak sem lehetett hiányérzete... És talán megkönnyítette azt a korántsem megszokott igénybevételt, hogy szünet nélkül, egyvégtében kellett játszaniuk.

Varga Gilbert lelkesedést és erőt sugárzóan irányította az együttest, érezhetően kézben tartva a zenei folyamatokat. Szükség is volt erre, hogy a nagylétszámú apparátus dinamikailag árnyaltan adja vissza a komplex partitúrák előírásait. A vonós-szólamok mindegyikénél érződött az aprólékos kidolgozottságra-törekvés. A frazírozás egyöntetű volt, az artikuláció nüanszainál pedig világosan kihallható volt a karmesteri igényeknek való megfelelés szándéka. Éppen ezért tűnt néha olyanoknak a hangzás, mintha a szándékolt gesztusokat felna-

gítva észlelnénk, és a kibontakozó folyamatok (tematikus szakaszok, formarészek) egymásutánja helyett a mindenkori „itt-és-most” kapott nagyobb jelentőséget.

Nem kellett ahhoz abszolút hallással rendelkezni, hogy mindenki érezhesse a két nagylélegzetű kompozíció „egymásra-rímelését”, elsősorban az alaphangnemi azonosság révén, továbbá az E-dúr hangnem kitüntetett szerepe által. A zongoraverseny szélső tételeiben a c-moll intonációs körének jelentős „holdudvarát” figyelgettük meg, és mindkét kompozícióban felemelő hatásúan érvényesült a c-mollból C-dúrba kivilágosodó/emelkedő atmoszféra.

A gazdag diszkográfiával rendelkező, és koncerttermekben sem ritkán felcsendülő (tehát a hangversenylátogató zenebarátokat illetően ismertnek tekinthető) kompozícióknál az újra hallgatás élményéhez az interpretáció vitalitása adhatott többletet. És aki élt az élményszerzés vizuális többlet-lehetőségével, észrevehette azt a muzsikusi érzékenységet is, ami abban mutatkozott meg, hogy a karmester és a szólista egyaránt fontosnak tartotta a kommunikációt. Azért érdemes erre külön kitérni, mert nem ritka, hogy a kölcsönös bizalom jegyében másodlagosnak tartják a szemkontaktusban,

odafordulásban megmutatkozó gesztust. A zongoraverseny előadásának többlet-értéke volt ez a figyelem – ami valamennyi közreműködő részéről megbízható szólamtudást feltételez. Balog József, aki a Pannon Filharmonikusok visszatérő vendége, a tőle megszokott magas nívón teljesített; méltó közvetítőként a szerző és a hallgatóság között. (Fittler Katalin)

Budafoki Dohnányi Zenekar

2020. október 5.

Zeneakadémia

Kitűnő hangversennyel kezdte meg hivatalos őszi idényét a *Budafoki Dohnányi Zenekar*. A műsoron Liszt *Funérailles* című zongoraművének Farkas Ferenctől származó zenekari átírata, Dohnányi Ernő csellóra és zenekarra komponált, viszonylag korai *Konzertstückje* és Schubert „Nagy” *C-dúr szimfóniája* szerepelt. Az együtttest zeneigazgatója, *Hollerung Gábor* vezényelte; a versenymű szólistája *Perényi Miklós* volt.

Nem sok jelentős Liszt-zongoramű meghangszerelésébe vágtak bele az utókor zeneszerzői, talán elsősorban

TISZTELETJEGGYEL

Családi kör – zenei hagyomány



Az 1983-as *Ki Mit Tud?* televíziós vetélkedőn a nem túl blikkfangos „Egy duó” néven, dzsessz kategóriában indult egy testvérpár, Czvikovszky Gábor és György. A szárnykürt-nagybőgő duó amerikai örökzöldek szólaltatott meg, az egyébként igen harsány mezőnyben valami egészen különleges zenei finomsággal. A műsornak annak idején nagy közművelődési jelentősége volt, a zsűri tagjai, akik nem csak hivatásuk mesterei, de általában igen jóbeszédű emberek is voltak, a produkciókat követő elemzéseikben, bírálataikban igyekeztek olyan dolgokat mondani, amik valamennyire általános érvénnyel is bírtak. A Czvikovszky testvérek játéka hallatán Petrovics Emil zeneszerző valami olyasmiről beszélt, ami engem, aki gimnazistaként és komolyzenész szülők gyermekeként a könnyű műfajban próbálkoztam, mélyen érintett. Már csak azért is, mert a saját szüleim – hogy is mondjam csak – szeretetteljes távolságtartását reméltem rokonszenvvé fordítani azzal, hogy ha egy megkérdőjelezhetetlen klasszikus zenei

szaktekintély mond valami olyasmit, ami a zenei kvalitást nem a megszólaltatott műfajtól, hanem az együttműködés minőségétől teszi függővé. Petrovics akkor magas színvonalú kamarazenének nevezte a Czvikovszky testvérpár játékát, ami mai füllel hallgatva is az volt. Ma már hiába keressük őket a koncertprogramokban: az invenciózus bőgős manapság az ország egyik legkiválóbb szemorvosa, a szárnykürtös Gábor olykor játszik még itt-ott, de alapvetően ő is civil foglalkozást űz.

A klasszikus zene és a dzsessz műfajában egyaránt otthonosan mozgó, vagy legalábbis innen oda, vagy onnan ide ki-kiruccanó muzsikuskorántsem ismeretlenek a zenetörténetben. Benny Goodman szving-klarinetos legendás játéka Bartók Kontrasztok c. darabjában, Chick Corea zongorista Bach és Bartók előadása, Sztravinszkij vonzódása a dzsesszhez közismert. De nem kell ilyen messze menni, hiszen – csak, hogy egy példát említsünk – a hazai dzsessz egyik doyenje, Deseő Csaba is évtizedeket töltött el az ÁHZ-NFZ brácsa szólamában, miközben a dzsesszvilág ünnepelt sztárja volt. Arról pedig, hogy az improvizáció képessége milyen fontos szerepet játszott, játszik a klasszikus zenei irodalom fejlődésében, megértésében, arról a cigányzenészeket tanulmányozó Erkel és Liszt Ferenctől Dohnányi Ernőn át Fassang Lászlóig sokan és sokat tudnának mesélni.

A járványügyi rendelkezések miatti óvatosan induló őszi szezonban két kiváló magyar jazz zongorista adott koncertet zenekari kísérettel. Oláh Krisztián quartettjével és a

azért nem, mert Liszt olyan szétválaszthatatlanul összeforrott hangszerével. Farkas Ferenc mégis megtette, és az eredmény igazolja őt: átírta nem erőszakolja meg az anyagot, sokkal inkább áttetszővé teszi a kompozíciót, segít eligazodni a különböző anyagok és karakterek egymáshoz való viszonyában. A zenekar a megrendülés és fájdalom mélyről jövő első hangjai után, a kitárulkozó tutti hangzást imponáló erővel és tisztasággal szólaltatta meg, és Hollerung Gábor ízléssel, de határozatosan idézte fel a partitúra színeit, a kitárulkozó dallamokat és a hatalmas fokozásokat.

Dohnányi „Konzertstück”-ként megjelölt concertinóját meglehetősen ritkán lehet hallani, pedig igen szép, sikerült alkotás, és nem is valamiféle nyaktörő technikai nehézségeket tartogató bravúrdarab. Műsorra tűzése mindenképpen dicséretes, az pedig, hogy Perényi Miklós elvállalta az előadását, kiváltképpen öröndetes. A darab három szakasza – lényegében tétele – szünet nélkül követi egymást; ha valamiben nem teljesen versenyműszerű, akkor az a csellószólam beszédes-lírai jellege. A szólóhangszer mindjárt a kezdő ütemekben belép, és csak rövid szakaszokra hallgat el, egyébként szinte folyamatos párbeszédet folytat a zenekarral. Egyáltalán, az

egész mű lényege a folyamatosság, amelyet a karmester jól érvényesített. Az állandó jelenlét fokozott koncentrációt követelt a szólistától is; ez Perényi esetében persze amúgy is az első hangtól az utolsóig maximális.

A darab expresszív karaktere, melódiáinak érzelmi telítettsége mindvégig lekötötte figyelmünket a mű első szakaszában, jóllehet az talán nem tartalmazott igazán jellegzetes, nehezen felejthető anyagot. A középső részben – a „lassú tételben” – azonban a maga mélyből induló cselló-dallamívével, a fúvósok sóvárgó harmóniáival, az éjszaka illatait árasztó, de mégsem nyomasztó vagy tragikus atmoszférájával Dohnányi éppen azt az egyszere, semmi másra nem emlékeztető hatást éri el, ami egyművet igazán emlékeztetéssé tesz. Perényi játéknak kifejezése itt már szinte transzcendenssé vált, és a varázslathoz Hollerungék is hozzátették a magukét. A harmadik szakasz erőteljes, drámai hangon indul, és néhány nagy fokozás a diadalmas hangütés „igazi” versenyműhöz teszi hasonlóná. Dohnányi azonban megint eredeti megoldást választ, és egy éneklő csellótéma és egy hosszú és zeneileg tartalmas cadenza után lenyugtatja a szenvedélyeket, és egy idilli, a közép-rész levegőjét idéző zárószakaszban pianissimóban csendíti

Budapesti Vonósokkal adta elő saját szerzeményeit a Zeneakadémia Solti termében (október 25.). Majd néhány nappal később az Óbudai Danubia Zenekar működött közre Oláh Kálmán, Krisztián édesapjának 50. születésnapjára hangversenyén (MŰPA, október 28.), ahol az ünnepelt pianista életművének fontosabb zenekari művei hangzottak el. A családi és egyben a magyarországi zenei világgal való összefüggések már önmagukban érdekesek, hiszen Oláh Kálmánnak nem csak édesapja, de mindkét nagyapja is neves cigányprímás volt. Ő maga a dzsessztől talált utat a klasszikus zenéhez, mintegy rácsodálkozva erre a végtelen univerzumra. A klasszikus darabok parafrázisain át jutott el a nagyzenekari hangzásba illesztett önálló kompozíciókig, amik – s ez a születésnapjára hangversenyen is érezhető volt – nagyon különböző hatást váltottak ki a közreműködő Danubia Zenekar, Kovács László keze alatt játszó muzsikusaiból. Elképesztően sokarcú, harmóniai találékonyságával, lenyűgöző improvizatív zongorajátéka mellett Oláh Kálmán megkapó igyekezettel ragadja meg a XX. századi modern zenei tradíciót, és kiváló jazz muzikus társaival együtt gyakran sikeres kísérletet tesz arra, hogy a felelgetős konstrukción túl valóban szervesüljön tudjon a szimfonikus zenekari és a jazz band hangzás. Ennek kapcsán ki kell emelni a dobos, Balázs Elemér szerepét, aki mint a leginkább csak a jazz-re jellemző hangszer virtuóza, nemcsak „a ritmust hozza”, hanem valami magától értetődő természetességgel reagál a megszólaló dallamívekre úgy, hogy a darab lüktetése nem az egyenletes ütések, hanem az egymásba kapcsolódó motívumok

által jelenik meg – mitsem engedve a ritmikai feszességből. Ennek hallatán persze nem lehet nem felidézni Petrovics Emil mondatait a magas színvonalú kamarazenélésről, már csak azért sem, mert a Czvikovszky testvérek a 90-es évek elején sokat játszottak együtt Oláh Kálmánnal és Balázs Elemérrrel.

Oláh Krisztián szerzői estje más volt, mint édesapjáé. Ő a komolyzene felől érkezett a jazz-hez, a klasszikus konzervatóriumi képzés elsajátította vele a zongorairodalom megannyi remekművét, és – mint egy interjújában elmondta – bár a XX. századi és kortárs komponisták felől közelített zeneszerzői munkájához, középiskolás éveit a barokk és romantikus művek határozták meg. A zeneakadémiai koncerten érezhető volt, hogy a fiatal szerző magával tudta ragadni a Budapesti Vonósokat, akiknek ugyan nem jutott feltétlenül egyenrangú szerep, mégis inkább kirajzolódott egy egységes kompozíció íve. Itt is – az összes közreműködő kiválósága mellett – meg kell említeni az ütős, Serei Dániel szerepét, aki a klasszikus zenei hagyománnyal a szó szoros értelmében a vérben, fontos szerepet tölt be a különböző zenei világok összehangolásában. Amikor a koncert végeztével a Zeneakadémia sokat látott előcsarnokában a Petrovics tanítvány Serei Zsolt zeneszerző, úgy is mint büszke apa, a csellisták nagy öregje, a Budapesti Vonósokat kezdettől fogva mentoráló Botvay Károly és az Oláh familia számos tagja együtt örült a sikernek, ismét nyilvánvalóvá vált, hogy milyen gazdag és szerteágazó gyökérből táplálkozik a mi zenei világunk – műfaji határokon innen és túl.

ki a tételt. A különös tételt az előadók hibátlan érzékenységgel, szuggesztíven tolmácsolták a hálás közönségnek. A lelkes ünneplés jutalma Bach *D-dúr csellósztíve* Courante tételének előadása volt Perényi ráadásaként; egyetlen csodálatos simaságú, feltartóztat-hatatlanul kibomló és legördülő zenei folyamat.

A koncert második felében eljátszott Schubert-szimfónia hatalmas erőpróba bármely karmester és zenekar számára, részint technikailag, részint meg a darab monumentális, derűs nyugalma miatt, amely mögött az anyagok schuberti mércével is bámulatos bősége áll. Nos, az erőpróba sikerrel végződött, mert impresszív, kiegyensúlyozott, a mű számos rejtett szépségét is felmutató előadást hallhattunk. Az első tétel, ha egyáltalán egy szóval jellemezhető, akkor napfényes benyomást keltett; formája magától értetődően bontakozott ki, és rendkívül precízen, kidolgozottan szólaltak meg a kényes helyek, hangrepeticiók is. Egyszer-kétszer talán háttérbe szorult egy hangszercsoport, vagy éppen túl vastagnak hatott az egyébként ragyogó hangzású – és tisztán játszó – rézfúvósok. Ám a tétel egészében véve nagyon is megszólalt.

Az *Andante con moto* főrészt a pontozott ritmusok ruganyossága és bécsi kedélyesség jellemezte, az emocionális közép részt a dallamrajz finomsága és a zenekari színek tisztasága éllette. Remek volt a scherzo lendülete, s itt helyenként tündértáncszerű, piano-pianissimo pillanatokkal találkozhattunk. Mert, ha itt tartunk, egy dologból talán hiány volt ezen az estén: az érzékeny pianókból. Bennem ugyancsak hiányérzetet keltett, hogy a nagy együttesekhez szokott karmester egy kissé takarékoskodott az agogikai eszközökkel. Vagy inkább a mértékükkel: ugyanis nem is egyszer megfigyeltem, hogy az agogikai tagolás jelen van, de szinte jelzésszerűen finom. Ez persze jelentős mértékben ízlés dolga; én erőteljesebb beavatkozásokra biztatnám a Hollerung Gábort.

Annál is inkább, mert a tüzes lendületű zárótételben is megtalálta és hallhatóvá tette azokat az akcentusokat, zenei finomságokat, amelyektől nem csupán a mű: az előadás is gazdag volt zenei eseményekben és történetekben.

(Malina János)

Zuglói Filharmónia 2020. október 17.

Zeneakadémia

A Zeneakadémia Nagytermébe meghirdetett Gaudeamus hangversenysorozat valamennyi estje érdekes programot kínál – a nyitókoncerttel tudatosan magasra állították a mércét. Két félidő: két mű – két világ. Ami közös nevezőre hozza őket: Kovács János lelkes és lelkesítő zeneszeretete, valamint alapos műismerete. Ez utóbbi biztosítja azt a széles medret, amelybe irányításával tereli a szólamokat, hogy összességükből minél tetszetősebb hangkép álljon össze.

Weiner Leó életműve iránt hatalmas az előadói adósság, amin a kidolgozott interpretációk időről-időre annyit tudnak törleszteni, hogy az adott közönség rácsodálkozhat a méltatlanul feledésre ítélt kompozíciók értékére, szépségére. Zenekari műveinél elsősorban a hangszerelésre szokás figyelni (kiváltképp a korai művek esetében csodálkozunk rá megbízható mesteriségbeli tudására), ám legyen szó bármely kompozícióról, a közérthetőség és a kidolgozottság kettőssége mindenütt fellelhető. A szerző által is főművei közé sorolt Toldi szimfonikus költemény (mondhatni, szimfonikus költemények ciklusa, habár nem olyan értelemben mint például Smetanánál a Hazám, amelyből bármely tétel önmagában is megálló darab) az utóbbi időben új életre támadni látszik: a Naxosnál felvételen is megjelent (a MÁV Szimfonikus Zenekarral, Csányi Valéria vezényletével), koncerttermi előadásának a Vigadó adott helyszínt (a Zuglói Filharmóniával).

A zeneakadémiai hallgatóság örömmel fogadta a szöveg kivetítését – ily módon azt regisztrálhattuk, hogy nem pusztán illusztratív megjelenítése Arany János elbeszélő költeményének, hanem annak élményét többdimenzióssá fokozza. A programzenében (s némiképp Wagner zenéjében is) jártas hallgató figyelmét aligha kerülhette el a szöveg olvasása közben sem, hogy egyes szereplőkhöz, szituációkhoz jól karakterizált motivikus anyag társul, amely a mű folyamán többször is feltűnik. Pregnánsak a zsánerjelenetek is. Zenetörténeti hagyományhoz kapcsolódik tehát Weiner a közérthető utalásokkal – ám e zene jelenidejű érvényességéhez elengedhetetlen az átél előadás. Tehát, hogy ízesen tudjanak mesélni a hangszerek, oly módon, hogy mind a cselekményben, mind pedig annak továbbadásában kedvüket leljék.

Kovács János irányításával pazar hangképeket sorjázattak, szinte láttató erővel. Apró fennakadás csupán a szöveg kivetítésében történt néhányszor...

A pódium átrendezésének feladata sem indokolta a hosszúra nyúlt szünetet – de a szívvel-lélekkel való muzsikálás után talán jól is jött ez a zenekarnak, hiszen újabb erőpróba került sor. A Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára esetében halmozott elvárásokkal szembesülnek az előadók: a bartóki életműnek ez az emblemikus darabja viszonylag gyakran hallható (az évadok elején főként, hiszen a szerző halálának évfordulója környékén rendszeresen megnő az előadásra kerülő műveinek a száma), s ha kevesen állíthatják is, hogy „ismerik” ezt a komplex alkotást, a felismerési szint is elégséges ahhoz, hogy emlékképeikkel rendre szembeítsék az új interpretációt.

Örvendetes, hogy ez a „veszély” nem riasztja el a koncertműsorok tervezőit – így mind több zenekari művésznek van lehetősége arra, hogy aktív résztvevőként tegyen szert mind behatóbb ismeretekre e művet illetően. És a sok különálló szólamtudás eredményeképp mindinkább létrejöhet az a karmester által végső for-

mába öntött egész, amelyről elmondható, hogy „megszólt a partitúra”. Hosszú ez az út, nemritkán göröngyös – ám a cél olyannyira kecsegtető, hogy a hallgató (maga is ismerkedve a művel) szívesen társul a játékosokhoz. Hálásan fogadja az olyan részleteket, amelyeknek egyértelműen értő tolmácsolója valamennyi játékos, s ily módon gyönyörködtető a hangzás, és a kevésbé sikerült részleteket is toleránsan fogadja az élő előadás közvetlenségének többletével. Jogos, hogy mindig az elképzelt ideális hangzásokra törekedve irányítja az együttest a dirigens, mert az alkalmi- esetleges részletproblémák felett jótékonyan átsiklik az együtt-lélegző, koncentrált figyelem. A jól eltalált gyors tempókban néha alig jutott idő a hangok kijátszására, néha gesztusá stilizálódott egy-egy rövid dallammenet – de szerencsére a lendület mindig akadálytalanul vitte tovább a zenei szövet valamennyi fonálát.

Bátor vállalkozás, nagy erőpróba – energikus évadkezdet, megérdemelt sikerrel. *(Fittler Katalin)*

Nemzeti Filharmonikus Zenekar 2020. október 18.

Pesti Vigadó

Október 18-án került sor a Vigadóban a Nemzeti Filharmonikus Zenekar Lukács-bérletének első estjére, mely Rajna Martin vezényletével magyar zeneszerzők műveit kínálta a nagyjéreműnek. Műsoruk nagyjából követte a hagyományos nyitány-versenymű-szimfónia sémát. Nagyjából – mivel a nyitó mű, Farkas Ferenc Divertimentója valamivel hosszabb, mint egy átlagos nyitány, a hangversenyt záró darab, Dohnányi Ernő op. 19-es fisz-moll szvitje pedig kissé rövidebb, mint például a nagy romantikus szimfonikus alkotások. Talán ez lehetett az oka, hogy Balassa Sándor op. 72-es Kettősverseny oboára és kürtre vonószekarral című műve után nem tartottak szünetet, és persze a rendezők felelősségteljes hozzáállását is dicséri, hogy koronavírus-járvány idején ily módon is redukálták a társas érintkezés lehetőségét.

Farkas Ferenc huszonöt évesen, 1930-ban komponálta Divertimentóját, akkoriban, mikor Rómában tanult Respighinél. Az öttételes mű le sem tagadhatná az olasz mester hatását, leginkább a Római ünnepek című szimfonikus költeményére emlékeztet. A Divertimentót átszővő mediterrán derű és harmóniai könnyedség – olykor némi neoklasszikus, máskor magyaros hangzással dúsítva – három évvel később Budapesten a Liszt Ferenc-pályadíjat elbíráló zsűrit is elbűvölte, Farkas ezzel a darabbal nyerte el a rangos elismerést. Az alkotás hálás játszani valót, számtalan zenei „ziccert” kínál az előadóknak, amivel a fentebb említett hangulatokat és gesztusokat meg lehet mutatni. Maga a cím is ezt sugallja, hiszen a divertimento szórakozást, örömet jelent. A zenekar játéka ezen az estén azonban – bár a megszó-

laltatás korrekt volt – nem közvetítette azt a pluszt, azt az elegáns közlésmódot és minőségi szórakoztatást, ami ennek a műfajnak sajátja. Leginkább talán a 3., Tempo di Minuetto tételben találtak rá a muzsikusok az olasz életérzésre, és szépen sikerült a rövid Intermezzo tétel hegedű-fuvola párbeszéde is.

Balassa Sándor Kettősversenyére vonószekarrá karcúsodott az együttes, az összhangzást illetően előzeke nyen helyet adva így a két szólista, Hadady László oboaművész és Zempléni Szabolcs kürtművész hangszerének. A szólóhangszerek első látásra (és hallásra) kissé szokatlan párosítását az élet hozta így: a zeneszerző egyszerre kapott megbízást egy oboa- és egy kürtverseny megkomponálására, Balassa pedig egyazon opuszban tett eleget a felkéréseknek. Már az első percekben rácsodálkozhattunk, milyen izgalmas színkombinációkat lehet elérni e két instrumentum dialógusaival, a magas, éles oboahanggal és a mélyebb, lágyabb kürttel. A hatáshoz persze kellett a két nagyszerű művész, Hadady László oboaművész és Zempléni Szabolcs kürtművész interpretációja, akik nemcsak egymással társalogtak elmélyülten, hanem bevonták a beszélgetésbe a zenekart is, és ha kellett, illemtudóan visszavonultak a vonósok javára. A két szólista a kamarazenélés magasiskoláját mutatta be, ami különösen a 2. és 3. tételvégi cadenzákban vált igazán látványossá. Játékuk e szakaszokban olyannak hatott, mintha éppen akkor improvizáltak volna a zeneszerző által megírt szólamaikat. A vastapsot borítékolni lehetett, a közönség hosszasan ünnepelte Hadady László és Zempléni Szabolcs produkcióját.

Míntha egy crescendo futott volna végig a hangversenyen: az est csúcspontját vitán felül a négy tételből álló Dohnányi-szvit interpretációja jelentette. Rajna Martin – a 2018-ban Junior Prima-díjat kapott fiatal karmester – láthatóan elemében volt a Dohnányi-mű vezénylesekor. Zenekar nevű hangszerén pazar színeket kevert, szuggesztív mozdulataival pedig képes volt lelkesíteni muzsikusait. A mű megírásának idején, 1909-ben Dohnányi már tapasztalt dirigensnek számított, így pontosan tudta, hogy mennyire inspiráló, ha a zenekar tagjai szólófeladatokat kapnak. Ebben a műben minden hangszernek van módja egyéni megszólalásra is, az üstdobtól a piccolóig, a fafúvós-kvartett-től a vonóstrióig. A variációs formában írt első tétel témáját például a fuvola-oboa-klarinét-fagott együttese indította, amire a vonósok válaszoltak – lenyűgözően. Az 1. variációban a klarinét és a fuvola mutathatta meg virtuozitását, a másodikban a vonósok, a harmadikban kürtök és az oboák, a negyedikben az angolkürt. Az ötödik variáció kozák-táncát követő záróvariáció rézfanfárjainak zengése, majd a hárfák futamai olyan atmoszférát teremtettek, ami a tétel befejezésekor jó pár másodperces csendet kért előadótól-hallgatótól egyaránt. Ki kell még emelnem a 3. tételt, ahol az oboa és a cselló szólója egy női-férfi dialógust imitált, a háromrészes forma visszatérésében pedig a szólóhegedű-brácsa-cselló triójának

örülhettünk. A zárótétel kellő lendülettel, sodrással és mindent elsőprő energiával szól. Az érzelmi apoteózis után, a művet nyitó variációs téma visszaidézésekor pedig volt egy kis időnk azon elmélkedni, hogy kétszer nem tudunk ugyanabba a folyóba lépni: az elmúlt percek zenei történéseit át- és megélve az 1. tétel újból felszendülő nyitótémáját már más füllel – sokkal érettebben, tapasztaltabban és gazdagabban – hallgattuk.

(Kovács Ilona)

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara

2020. október 19.

Zeneakadémia

Október 19-én, a Zeneakadémián, Vajda Gergely vezényletével adott elő romantikus művekből összeállított programot a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara. A műsort Grieg két Peer Gynt-szvitjének hat tétele nyitotta, melyet Max Bruch kései e-moll klarinét-brácsaversenye követte, majd a szünet után César Franck d-moll szimfóniája zárta le. A szép és érdekes műsort és a rendkívül figyelemreméltó előadást sajnos csupán a távolságtartás szabályai szerint megritkított közönség hallhatta, pedig zsúfolt házat érdemelt volna.

A legtekintélyesebb élménnyel éppen a nyitózám szolgált: itt olvadt össze a legteljesebb harmóniában a mű és az előadás minősége a Zeneakadémia nagytermének adottságaival. Grieg remekbe szabott, Debussyt megelőlegező színérzékkel megírt, bensőséges karakterdarabjai ritkán hallható harmóniai, agogikai és színérzékenységgel szólaltak meg Vajda Gergely irányítása alatt. Az ő egyszerre minden rezdülésre odafigyelő és áradóan folyamatos irányítása szemmel láthatóan erőteljes inspirációt jelentett a zenészek számára is, akik nem csupán összeérlelt és kristálytiszt intonációval játszottak, de ihletett és líraian fűtött partnerei is voltak Vajdának, ennek a varázslatos levegőjű zenének a megszólaltatásában. Különösen emlékezetes volt a nyitó „Reggeli hangulat” hullámverésének nyugalma a zongító-bugyborékoló háttér előtt, a fafúvósok imponálóan precíz és áttetsző megszólalásával; az „Anitra tánca” hajlékony és simogató, keletiesen érzéki karaktere, gyönyörű őszi hangszínei; és a záró darabnak, „Solvejg dalának” megindító bensőségessége.

A Max Bruch-versenymű két szólistája Szepesi János (klarinét) és Máté Győző (brácsa) volt. Ami ebben a műben szerencsésen összetalálkozott, az a szerző nem mindennapi melodikus invenciója és mindkét szólista figyelemreméltó dallamérzéke volt. Az invenciózus nyitótétel egymást követő, behízog, sokszor dalszerűen ható melódiái elbűvölték a hallgatót, feledtetve, hogy a darab keletkezésekor már jócskán előrehaladt a 20. század. Hasonlóan dallamos, csak éppen idilli és simogató volt a középső tétel, melyben a szólisták talán még imponálóbb magabiztossággal azonosultak a bruchi hanggal. De sem ők, sem a továbbra is nagyszerűen játszó

zenekar, sem Vajda Gergely nem tudta feledtetni a szerző stílusának bizonyos egyhangúságát, azt, hogy a zárótétel is szinte kizárólag a dallami invenciójával nyújt érdemlegeset; bár itt gyorsabb mozgások, ornamentáltvirtuóz szakaszok is előfordulnak, mégis valahogy kígyózó-legato karakterűnek hatott minden dallam, s mintha a zeneszerzői fantázia korlátozott voltáról árulkodott volna a tétel meglepő rövidsége is.

Franck d-moll szimfóniájával kapcsolatban persze nem merülhetnek fel efféle aggályok, hiszen az a század francia szimfónia termésének egyik kiemelkedő darabja. A művet indító basszusdallam tömör és mégsem testes hangzása mindenesetre azonnal jelezte az előadás koncentrátságát és igényességét. Sőt, az első tétel megszólaltatását nyugodtan nevezhettük mesterinek a zenekari hangzás intenzív szépsége, a kifejezés szenvedélyessége, a tercekben mozgó, rusztikusan egyszerű főtéma vulkanikus erővel történő feltörése nyomán. Vajda a reveláció erejével, magával ragadóan formálta meg a tétel érzelmi hullámhegyeit, lenyugvásait és révbe érkezéseit, a kissé nehéz léptű tételt a színek és effektusok folytonos villódzása által a földtől „elemelve” és izgalmassá téve a hallgató számára. Mindez, a középső tételben a túlaradó, korálszerű dallam és a fickándozó kíséret harmonikus összesimulásával, az itt is mindig életteli részletekkel együtt egy kivételesen erőteljes és szuggesztív karmesteri egyéniség és egy egészen kitűnő és kulturált zenekar nagyszerű együttes teljesítménye volt. A zárótételt csak azért említem külön, mert a tétel és az előadás monumentalitása, a ragyogó és Vajda által biztos kézzel előkészített fortissimók bizonyos fokig szétfeszítették a Zeneakadémia nagytermének akusztikus lehetőségeit. Ez azonban nem von le semmit nemzedéke valószínűleg legjelentősebb magyar karmestereinek és a hatalmas kulturális értéket képviselő Rádiózenekarnak az érdemeiből. (Malina János)

Budafoki Dohnányi Zenekar

2020. október 11.

Művészetek Palotája – Bartók Béla nemzeti Hangversenyterem

Händel egyik legnépszerűbb oratóriuma, a Judás Makabeus került előadásra, híven az egykori gyakorlathoz, némiképp szabadon kezelve az anyagot: két részben bő másfél órába rendezve a hallgatni valót. A járványveszély ellenére vállalkozó kedvű (a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem kapacitását korántsem kihasználó) hallgatóság komplex élményt kapott. A zenekar némiképp csökkentett létszámú vonósokra indokolt volt, mivel ezúttal nem állandó partneréhez, az Akadémiai Kórustársasághoz csatlakozott, hanem Vashegyi György Purcell Kórusával lépett fel. A hazai régizene-játszás historikus irányzatát követő énekegyüttes harmincnál több tagjával kiválóan alkalmas volt a kórusoratórium csúcspontjait jelentő tételek megszólaltatására. Tegyük

hozzá: maga Vashegyi György is jelen volt, az Orfeo Zenekar rendszeres continuo-játékosával, Gyöngyösi Leventével ketten szolgáltatják a billentyűs continuo-szólamokat. Gondos tervezésre vallott, hogy a continuo-csoport valamennyi tagja egymás közelében kapott helyet, a fagott a gordonka és a cselló között.

Hollerung Gábor irányítói habitusa ideális a Händelművek tablóinak élményszerű visszaadásához; ezúttal sajátos feladatot a némiképp lecsökkentett apparátus hangzási arányainak az összerendezése adott. A négy szólista közül ketten az eredetileg felkértek közül valók (Miksch Adrienn és Cser Krisztián), a külföldi vendégművészek helyett Balogh Eszter és Megyesi Zoltán jutott fellépési lehetőséghez. Megyesi Zoltán otthonosan mozgott a zenei közegben, kifejező éneke szinte feleslegessé tette a vetített szövegfordítás követését (amely, valljuk meg, korrekt támpont a cselekmény-mozzanatok követéséhez, ám nyelvezetével némileg elidegenítő hatást gyakorol). Dinamizmusával egyaránt végigélhetővé tette a recitatív és zárt számos szerkezeteket, a mindenkori közönség kedvenc Cser Krisztián pedig felerősítette az oratórium operaszerű vonásait. Szépen illeszkedett a színben-tónusban a két női hang, ám teljesítményükből elsődlegesen a korrekt felkészültség érződött. Miksch Adrienn számára kétségkívül kihívást jelentő feladat volt a barokk áriák virtuóz énektechnikát megcsillogtató nehézsége – hogy még elsősorban magára az énekelni valóra kellett koncentrálnia, az olyan mozzanatokban volt tetten érhető, amikor a kigyakorolt melizmák tempóját nem teljesen uralta. A dirigens körütekintésének és a partnerek alkalmazkodókészségének köszönhetően ilyenkor módosult a „korrekt” tempó, és a kissé könnyedebb-gyorsabb szólóhanggal teljes összhangot biztosítottak.

Rövid bevezetőjében Hollerung Gábor lényegi szempontokat adott a közönségnek a monumentális műben való tájékozódáshoz – és örvendetes, hogy az elmondottak ténylegesen hangzó valósággá váltak. Markánsak voltak az utóbb „tipikus”-ként értékelt karakterek, zsánerek – és mindkét rész megemelkedett a győzedelmes tónusokkal.

Hollerung Gábor ezúttal a zenekari anyag kidolgozottságára koncentrált, első hallásra is követhetőek voltak az imitációs szerkezetek, plasztikusan megformált indításokkal és pregnáns formai lekerekítésekkel (a jól kihallható rezes-gikszeren könnyen átsiklott a nagyformákat követő figyelem...). És leginkább akkor volt elemében, amikor felragyogtathatta a kollektív öröm hangját. *(Fittler Katalin)*

MÁV Szimfonikus Zenekar

2020. október 30.

Zeneakadémia

A koronavírus járvány második hulláma általánosan érezte hatását az évadkezdet kulturális életében: hangversenyek maradtak el, kerültek későbbi időpont-

ban megrendezésre, és szinte napirenden voltak a műsor- és szereplőváltások. Történt mindez hivatástudatról tanúskodó, a körülményekkel dacoló zenélők kedvvel és zenehallgatásra vágyó elszántsággal. Ez utóbbi kisebb-nagyobb látogatottságot eredményezett, a kivétel nélkül minden helyszínen, különböző óvintézkedéseket foganatosító rendelkezések betartásával.

A MÁV Szimfonikus Zenekar Erdélyi Miklós-bérlétének második estje a „szerencsésebbek” közé tartozott. Egyetlen változás a karmester személyében történt: a koronavírus-fertőzés miatt, Takács Nagy Gábor helyett Farkas Róbert lett az est karmestere. Két Haydn-szimfónia között a szólistaként meghirdetett Bavouzet-házaspár (Jean-Efflam Bavouzet és Nemező Andrea) közreműködésével csendült fel Mozart kézzongorás Esz-dúr versenyműve (K. 365). Feltehetően személyük is növelte az érdeklődést – mindenestre, meglepően szép számú hallgatóság töltötte meg a Zeneakadémia Nagyertermét, és pedig a maszkos időszakban tapasztalt fegyelmezettséggel. Alig volt dolguk a teremfelügyelőknél (emlékeztetve az orr elfedésére), és bizonyára a muzsikusok is örömmel nyugtázták, hogy a korábban gyakori teremzajok (köhögés, kiváltésképp a tételszünetekben bántó intenzitással) elmaradtak. Csak a szünet után (mert ez ismét „hagyományos”, szünettel tagolt műsor volt) kellett kicsit várni a karmesternek, hogy elcsituljon a nézőtér...

Nyitószerként Haydn korai (20.) C-dúr szimfóniája csendült fel – s valóban felcsendült, életteli intenzitással. A viszonylag nagylétszámú vonóskar széles dinamikai skálát járt be, amelyen belül a leghalkabb hangzások sem tűntek vérszegénynek. A vendégkarmester alaposan kidolgozott artikulációt kért mozdulataival is – és az utóbbi évek intenzív műhelymunkájának köszönhetően legtöbbször megfelelt elképzeléseinek a hangzás. Gyümölcsözőnek bizonyult, hogy gyakran fordult a mélyvonósokhoz, így a gordonka-bőgő szólama sohasem maradt meg a harmónia-basszusok szintjén, hanem aktívan részt vett a zenei struktúrák arányos felépítésében. A nagylétszámú vonóskar tette indokolttá, hogy az oboa a vonóskar hagyományos felkör-ívének első vonalában kapott helyet. A nagy létszám a tekintetben mindenképp hatásos volt, hogy általa még inkább érvényesültek a szólistikus jellegű szakaszok. A részletező kidolgozottság és az intenzitásra törekvés változatos hangzást eredményezett, ám az est folyamán az egymással vetekező tetőpontok között nem alakult ki hallható „rangsor”, tehát érdemi csúcspont. Ehelyett azonban bőségesen kárpótolt az életigenlő zenélés, az alkalmi moll-foltokkal felvillantva a borúsabb pillanatokot – hogy dúrra váltva annál fényesebb legyen a ragyogás.

Aki nem olvasta el előre a műsorismertető „beharangozását”, miszerint a zongoraszólamokat nővéreinek és magának komponált Mozart, az is észrevehette, hogy az igényes játszanivaló összeszokott szólistákat kíván, akik, mondhatni, két testben egy lélek. Mert nincs „ve-

szélyesebb” az unisonóknál, amikor a legparányibb eltérés is feltűnően kihallható. És külön kihívás a folyamatok „mókuskereke”, amikor „egymás szavába vág” a két szólam (nemritkán a négy kéz önálló szólama), s mindközben a zenekari kísérettel is összhangban kell lenni. Őszinte muzsikálókédv sugárzott a szólistákból, minden szépen megoldott részlet energiatartalékokat biztosított a folytatáshoz. Bravúros-briliáns zenélést hallottunk – ezúttal némiképp beszűkült dinamikai keretek között. Ebből adódóan még inkább értékeltük a kamarazenei pillanatokat, amikor az érdeklődés reflektora nagytotálról közelképekre váltott.

Minél „életszerűbb”, azaz a szigorú-merev metrikus pontosságot már-már beszédszerűvé oldó muzsikálásra törekszik (állandó, s még inkább: alkalmi) együttesével a karmester, megnő a veszélye annak, hogy a nagylétszámú muzsikussal együttesnek nem minden tagja bizonyul ideális partnernek. Esetenkénti pontatlanságok adódhatnak abból, ha például a vonóskarhoz csatlakozó fafűvös (hangszere természetéből adódóan is) érzékenyebben artikulál. A pillanatnyi kontúr-problémák hamar elsimulnak, és immár a módosult hangszínárnyalatra figyelünk. Az ilyen apróságok zavaró hatása viszont nagyságrendekkel kisebb annál a haszonnál, amit az átgondolt, a zenei szöveg minden szálát hallhatóan kidolgozó interpretáció jelent, a partitúra komplexitásának felmutatásával. *(Fittler Katalin)*

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

2020. november 1.

Művészetek Palotája – Bartók Béla nemzeti Hangversenyterem

Zenei életünk együtteseivel közösen leginkább talán a Nemzeti Filharmonikusok sínylik meg a tartós járvány-helyzetet, különös tekintettel azokra a programokra, amelyeket a Nemzeti Énekkarral együtt terveztek. Megannyi lemondott fellépéshez képest voltaképp már a műsorváltozással realizált fellépéseket is eredménynek könyvelhetik el – némi vigasszal pedig törzsközönségük hűséges „kemény magja” szolgálhat.

Az évad kiemelkedő eseményeként várt Berlioz Requiemről hamar kiderült, hogy megvalósíthatatlan – sajnos, a B-terv (Mindenszentek és Haydn címmel az e-moll, „Gyász” szimfónia és a Nelson mise) sem jöhetett létre. Mindenszentek napján olyan műsorral kellett kiállniuk, amelynek létjogosultsága csak a körülményekkel magyarázható. Aktuális műsorismertető helyett Fenyő Gábor rövid műsorismertetője vezette be a szünet nélkül tartott hangversenyt.

A 10-6-5-6-4 összeállítású vonóskaron belül már a létszám is elősegítette az I. hegedű – gyakran kissé élesen – fényes hangzását, valamint élvezhettük a tónusos basszus-szólamot. Hogy a belső szólamok nem sikkadtak el, arról játékuk intenzitásával gondoskodtak a II.

hegedű és a brácsaszólam tagjai. Az e-moll szimfónia hangzásélményében nagy szerepe volt annak, hogy csembaló-continuóval játszották, ami ugyancsak megtámogatta a középső regisztert. Haydn 33. szimfóniájára befejező számként Schubert korai 5. szimfóniája rímelt. Érdekes módon, itt kevésbé érzékenynek éreztük a szólamokból kialakított hangzásszövetet – néha vastagnak, máskor pedig szinte nehézkesnek tűnt.

Az est dirigenseként Madaras Gergelyt köszönhettük, aki élenjáró lelkesedésben: aprólékos kidolgozottsággal „lemozgta” a rövid dallamfordulatokat, már-már iskolás precizitással „beintette” a szólamokat olyankor is, amikor még amatőr együttes sem igényelt volna külön karmesteri gesztust. Tudatosan megtervezett széles dinamikai skálára törekedett, mindenkor kiemelt jelentőséget biztosítva a kontrasztoknak. Az aprólékos műgond viszont azt eredményezte, hogy a pontokból alakuló vonalak egymásutánjából kialakuló nagyforma nem keltette az előre megtervezett építmény érzetét. És ugyanerre a szemléletmódra vezethető visza megannyi sztereotíp fordulat, az álzárlatok „egyenruhásan” sorjázta, a hallgató pedig passzivitásba sűpedve várta a folytatást, mintha folyamatosan sugárzott fényreklámszövegről lenne szó. A részletező kidolgozás valamiféle statikusságot eredményezett, ahol a történések folyamán a hangok (dallamok, formarészek) közötti kohézió helyett a mindenkor pillanat uralkodott el.

A műsor középrészébe Mozart Requeimjének négy tétele került, négy énekes szólista (Szemere Zita, Balga Gabriella, Pataky Dániel és Cser Krisztián) közreműködésével; meglepetést a Lacrymosa társasének-verziója jelentett. Tuba mirum – Recordare – Lacrymosa – Benedictus: utána mélységes hiányérzete támadt a hallgatóknak, jogosan, hiszen a műegészhez szokott!

A minden koncerthelyszínen másként, de mindenütt-mindenkor alapos körütekintéssel megtervezett óvintézkedések részeként ezúttal az első öt sor széket kivették a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem nézőterén – az ily módon megnagyobbított színpadon viszonylag hátul elhelyezkedve jelentősen tudták növelni a távolságot az előadók és a hallgatók között. Az énekes szólisták szereplésekor is változatlanul közvetlenül a zenekar előtt kapott helyet a karmesteri dobogó, ami azt eredményezte, hogy szinte megoldhatatlan volt a kontaktusteremtés dirigens és énekes-szólisták között. Madaras Gergely viszont „nem adta fel”: a nézőtér felé, szinte az énekesek hátának küldte – elsősorban belépésekkor a megváltozott dinamikára vonatkozó – instrukcióit; az énekesek pedig szinte csodával határos módon, maximálisan követték ezeket a számukra alig látható (egyéb-ként a kottában is feltüntetett) utasításokat. Ilyesmire csak repertoárdaraboknál kerülhet sor! Négy énekes-egyéniség, négy – nem mindig ideálisan összeillő – hang-karakter: közös fohászaik felragyogtattak valamit Mozart kései remekéből, melynek hatása alól aligha vonhattuk ki magunkat. *(Fittler Katalin)*