

# Koncertekről

## Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara – 2015. május 6.

Művészetek Palotája, Bartók Béla Hangversenyterem

Korán tartotta évadzáró hangversenyét a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara. Ám aki egy kissé utánagondol, alighanem magától is rájön, mi lehet ennek az oka. A látzatra valóban korai redőnylehúzás után az együttesnek „a redőnyök mögött” minden évadban olyan jelentős feladat jut osztályrészül, mint a felkészülés a Müpa júniusi ciklusára, a Budapesti Wagner-napokra – ez pedig időigényes, zenekart próbáló munkaprogram: mindezek tudatában már nem is tűnik olyan korainak a május eleji évadzárás.

A hangversenyt a Magyar Rádió Zenei Együttese a Müpában rendezték meg, olyan műsorral, amely mindenben illett a piros betűs alkalomhoz. A Rádiózenekar élén tavaly ősz óta dolgozó Kovács János vezényletével két művet hallottunk – két olyan kompozíciót, amely több különféle szempontból is frappánsan párhuzamba és/vagy ellentétpárba állítható. Zombola Péter *Passiója* az egyik, Beethoven 9. szimfóniája (d-moll, op. 125 – 1824) a másik. Az előbbi vadonatúj kompozíció, az utóbbi 191 éves klasszikus. Az előbbi magyar szerző alkotása, az utóbbi a nyugat-európai zene egyik meghatározó alakjájé. Az előbbi ősbemutatóként hangzott fel, az utóbbi a zenetörténet egyik legnépszerűbb, gyakran hallható sikerdarabja. Az előbbi Krisztus szenvedésének történetét mondja el, az utóbbi az ember örömről szól – no és persze istenkeresésről (*überm Sternenzelt / Muß ein lieber Vater vohnen*), szeretetről, testvériségről (*alle Menschen werden Brüder, / wo dein sanfter Flügel weilt*). Az egyik szakrális alkotás, a másik kultikussá lett az idők folyamán – de mindkettő nagy súlyú, erőteljes és terjedelmes zene, amely alkalmas arra, hogy egy ünnepinek szánt, cezúra szerepű hangversenyen az esemény jelentőségét nyomatékosítsa.

Zombola *Passiója* nem a barokk passiók műfaji hagyományát folytatja, hanem a szerzőnek a műsorlapon megjelent vallo-mása szerint „közelebb áll a passiózene olyan archaikusabb formáihoz, mint amilyen a 15. századi passiómotetta volt”. Mit jelent ez a gyakorlatban? A műben nincs *testo*, vagyis evangélista, aki recitativókban elbe-

széli a történetet, nincsenek benne az eseményekre a hívő lélek érzéseit megfogalmazva reflektáló áriák, nem tagolják a narrációt sem kórusturbák, sem morális tanulságot formulázó korálok. Sőt egyáltalán nincsenek is a darabban szólísták. Kizárólag a vegyes kar és a szimfonikus zenekar adja elő a partitúrát. János evangéliumának latin szövege adja a mű textusát, melyet a kórus énekel, az elbeszélő szakaszokat *e* hangok oktáv-unisonójának szándékolton monoton, tárgyilagos és ridegen szigorú ismétlésével recitálva. Tudatos távolságtartásról, sőt részvétlenségről van szó, amely rendkívül szuggesztív drámai erőteret hoz létre – és paradox módon éppen a hűvös objektivitással vonja ellenállhatatlanul a résztvét körébe a hallgatót. Ebbe az egyhangú elbeszélő recitálásba ékelődnek bele, szintén a kórus hangján egyrészt az egyéni szereplők – Jézus, Pilátus, Péter – és a nép megszólalásai, ezek azonban már nem kopár oktáv-unisonók, hanem változatosan harmonizált szakaszok formájában.

Ezt a vokális folyamatot keretezi és tagolja a zeneszerző zenekari elő- és utójátékkal, valamint szintén zenekari közjátékokkal. Ilyenformán egy érzékenyen központosított dramaturgiájú és a sok tudatosan vállalt monoton hatás ellenére is változatos összhatású zenei folyamat keletkezik, a tételekhez mellékelt információk révén sugallatokban is bővelkedő tartalommal. Zombola ugyanis ajánlásokkal látja el a közjátékokat, s a megidézett személyek listája a szerző eszmei vonzalmi szempontjából igen informatív és sokszínű: a prelúdiumot Ligeti Györgynek dedikálja a szerző, a második tételt a filmrendező Francois Truffaut-nak, az első interlúdiumot a szintén filmrendező Andrej Tarkovszkijnak, a harmadikat Henry Purcellnek, a negyediket Igor Stravinskynak, az ezt követő szöveges tételt (*Urunk, ki értünk szenvedtél, könyörödj értünk. Amen*) a filozófus Roland Barthes-nak, s végül a posztlúdiumot a pszichiáter Eric Berne-nek. A nem muzsikusi címetek neve nyilván elsősorban a tág értelemben vett szellemi kötődés körét jelöli ki, a zeneszerzők névsora azonban olyan kompozíciós jellegzetességekre utal, amelyek magában a megszólaló zenében fedezhetők fel. A műben meghatározó és alapvető Igor Stravinsky hatása – elsősorban a neoklasszikus-neobarokk Stravinskyé, a pengeéles tárgyilagoságú *Oedipus Rex* szerzőjéé, de a *Zsoltárszimfö-*

*nia* is fontos ösztönzést nyújtott Zombola számára, aki egy ponton fel is használt egy részletet a műből. Ligeti is jelentős előd: Zombola gondolkodásmódjára mindenekelőtt a *Requiem* hatott, de a műben többször is ráismerünk olyan sűrű belső mozgású textúrákra, amelyek mögött a jellegzetes Ligeti-féle „hangfelhők” hatását sejthetjük. A harmadik interlúdiumban Zombola felhasználja Henry Purcell *Music for the Funeral of Queen Mary* című művének indulóját, amely elrajzolt barokk zeneként ékelődik a műbe, majd a hangzása és harmóniavilága fokozatosan „elkortársiasodik”. De más, Zombola által meg nem nevezett szerzők hatását is felfedezheti a hallgató a műben – például Orff éles hangsúlyokkal tűzdelt, makacs ritmikáját vagy Arvo Pärt misztikus minimalizmusát, sőt áttételesen a repetitív szerzők ösztönzését is. Világos és észrevehető motivikus abroncsok tartják össze a szerkezetet – például cantus firmus-szerűen megkomponálva visszatér a darabban az *Édes Jézus, neked élek* kezdetű katolikus népének –, s egészében elmondható: a *Passió* egy magasrendűen megszerkesztett, szuggesztív, összefüggésekben gazdag posztmodern mű benyomását kelti, olyan kompozícióé, amely magába olvasztja és igényes eredetiséggel dolgozza fel a múlt különféle hatásait. A darab hallgatásakor a kritikust az a ritkán tapasztalható jó érzés keríti hatalmába, hogy olyan új művet hall, amelynek biztos a kvalitásaiban, sőt azt is biztonsággal meri állítani, hogy *jelentős* új darab született: olyan szakrális kompozíció, amelyhez fogható súlyú és minőségű darab Jenei Zoltán *Halotti szertartása* óta nem került ki a magyar zeneszerzés műhelyéből. A kritikus figyelmét ez alkalommal minden másnál inkább lekötötte a gyarapodás, az új magyar mű minősége, de azért azt is észre vette, hogy Kovács János értő vezényletével a Rádiózenekar a Zombola-műben felkészülten és igényesen játszott, a *Pad Zoltán* betanította Magyar Rádió Énekkara pedig tónussal és szuggesztíven, a kortárs mű faktúrájával magabiztosan megbirkózva énekel. Hasonló kvalitások jellemezték a 9. szimfóniát is, amely ihletett és gondozott repertoár-előadásként hangzott fel. Sűrű és erőteljes vonóshangzás, sok markáns hangsúly, lendület és drámaiság jellemezte a nyitótételt; nagy sodrással, feszesen és élesen tagolva hangzott fel a scherzo, amelyben külön figyelmet keltett a timpanik hatásos

központozása. A lassú tételben megszületett a hiteles hangütés és a zenéhez illő atmoszféra, megvalósult a széles ívű vonós kantilénna bensőséges jellege és vallomásos karaktere. Végül a fináléhoz adekvát bevezetéssel szolgált a csellók recitativójának *vox humana* karaktere, a dallam retorikus értelmezése, ezt követően pedig az *Örömdáiban* a gazdag hangzással éneklő kórus előterében kitűnően teljesített *Sümegei Eszter*, *Kovács Annamária*, *Fekete Attila* és *Kálmándi Mihály* kvartettje. (Csengery Kristóf)

### Nemzeti Filharmonikusok – 2015. május 8.

Művészetek Palotája, Bartók Béla  
Hangversenyterem

Legalább két olyan zeneszerző van, akinek pályáját jelentősen befolyásolta a mecénásnak is tekinthető Nagyeczda Meck zenei ízlése és értékítélete. Nevét legtöbbször Csajkovszkij életrajzából ismerik (a romantikus kapcsolat, amely az anyagi támogatáson túl erős lelki kapcsolatot is jelentett, ám olyannyira platonikusan, hogy – ha hihetünk a történetileg továbbhagyományozott anekdotáknak, személyes találkozás nélkül). A fiatal Debussy zongorakísérőként az ő közvetítésével bővíthette zeneirodalmi ismeretét. Már csak ilyen szempontból is érdekes a Csajkovszkij-Debussy est – de ezúttal többről volt szó.

A maga korában hihetetlen lelkesedést kiváltó Szláv induló hatásos nyitányul szolgált, majd izgalmas kontroll-lehetőséget kínált a b-moll zongoraversenynek az a – szerző által átdolgozott, tehát véglegesnek tekinthető – verziója, amely Csajkovszkij halála után feledésbe merült. A nagyközönség most szembesülhetett azzal, hogy az a néha már-már bombasztikus versenymű, amely komolyzenei örökzöldnek számít, valójában Siloti átdolgozó munkájának eredménye. Itt volt tehát a lehetőség, hogy ki-ki módosítsa a benne kialakult Csajkovszkij-képet, a zongoraverseny hiteles verziója alapján. Kirill Gerstein még a megjelenése előtt betekintést kapott az urtextkiadványba, s annak jubileumi megjelenésével szinte egyidőben széleskörű propagandát fejt ki a régi-új verzió megismertetése érdekében. Csajkovszkij rendkívül hatásos zenéje passzív gyönyörködésre készíti a hallgatót, aki a sokadik meghallgatáskor is várja a folytatást, mint a megunthatatlan ismert mesét a gyerekek. A mű jó lehetőséget biztosít az előadónak aktív (tehát a kottaképet mindig értelmező) kottaolvasásra, így az interpretációk közötti kü-

lönbségnek elsődleges fokmérője a hatásszösség lett. A publikum szinte várta, hogy „lehangerejlék”. Az urtext-verzió arra készítette mindazokat, akik a versenymű ismerőinek tartották magukat, hogy figyeljék az „eltéréseket”, azaz, ne adják át magukat a felhangzó muzsikának. Mi tagadás, komoly feladatnak tűnt ezúttal a kompozícióra való tudatos figyelés. Aki nem érzett kihívást, hogy az eltérések nyomára bukkanjon, választhatta azt a megoldást is, hogy hagyta magát vezetni a felcsendülő hangoktól, s így – függetlenül a háttér-információktól és a zenei szöveg-módosulástól – az interpretációra koncentrált.

Kirill Gerstein neve a fővárosi nagyközönség számára mindeddig szinte ismeretlen volt. A voronyezsi születésű pianista gyermekként azzal hívta fel magára a figyelmet, hogy klasszikus zongoratanulmányaival egyidőben hangfelvételek alapján jazz-zongoristává képezte magát. Amerikai iskolázottság, ösztöndíjak, elismerések – mindközben a koncertező művész tanári állást is vállalt, s a harmincas évei közepén járó művész kisszámú felvételének is kijutott a szakmai érdeklődésből és elismerésből.

Gerstein korántsem a robusztus őserő megtestesítője – így habitusának remekül megfelel a rendkívüli nehézségekben nem szükölködő szólam. A minőség feledtette azt, hogy a „deheroizálás” által kevésbé extoragáns hallgatnivalót kaptunk néha.

A Nemzeti Filharmonikusok, Kocsis Zoltán vezényletével remek partnernek bizonyultak, a b-moll zongoraversenynek ezt a verzióját is szerethetőnek ítélte a közönség.

Mégis, e sorok írója számára az est második fele bizonyult érdekesebbnek. Debussy korai kantátáját, A tékozló fiút, amellyel harmadik próbálkozásra végre sikerült elnyernie a „Római díjat”, Debussy később jelentősen átdolgozta. A felcsendülő gazdagváltozatos hangszínvilág arra enged következtetni, hogy a későbbi verzió került előadásra. A sokak számára első koncerttermi találkozás a művel egyszerre kínált zenetörténeti tanulságokat és adott zenei élményt. Megint megcsodálhattuk, amint Kocsis értő partitúra-olvasásának eredményeként különleges hangszínvilág kel hangzó életre, kihallhattunk a későbbi Debussyre jellemző fordulatokat, gesztusokat, felfedezhettünk olyan markáns jegyeket, amelyek az életmű későbbi darabjaiban is jelentéshordozók. A három szólista (Celeng Mária, Kiss Tivadar és Bognár Szabolcs) és a fináléra kispórolt szereplésével a Nemzeti Énekkar is mindent megtett annak érdekében, hogy ne csupán kuriózumnak, hanem je-

lentős műnek tekintsük a kantátát. Számos zenekari játékosnak jutott rövid szólisztikus rangú játszanivaló; a koncepciózus irányításnak köszönhetően a kidolgozott részletekből arányos hangéptmény jött létre.

(Fittler Katalin)

### Duna Szimfonikus Zenekar – 2015. május 13.

Klebelsberg Kultúr-kúria

Aki először látogatott a Klebelsberg Kultúr-kúriába, korántsem érzi túlzásnak az intézmény elnevezését. A színházteremig vezető folyosókon jelenleg fotókiállítás kínál érdekes látnivalót, olyat, amellyel gyorsan elrepül a hangverseny szünete is.

A mintegy 300 fő befogadására alkalmas nézőtér csaknem teljesen megtelt – könnyű kitalálni, hogy a tömegközlekedéssel csak viszonylag hosszadalmasan megközelíthető épület elsősorban a közelben lakók számára biztosítja az élő előadások élményét, habár a jól előre megtelt parkoló arra enged következtetni, hogy sokan megkedvelték ezt a – programfüzetük tanúsága szerint – rendkívül gazdag-változatos programokat kínáló rendezvényközpontot.

„Mesterkoncertek és fiatal művészek” – ezzel a címmel kínálták a Duna Szimfonikus Zenekar Beethoven-estjét, amely csaknem teltháznai közönséget vonzott. Ezúttal az ország legtöbb zenekarának egyik legnépszerűbb vendégkarmestere, Medveczky Ádám vezényelt, szólistaként pedig a 2014-es Fischer Annie ösztöndíjasok egyike, Birtalan Zsolt lépett fel.

Remek választás volt erre a helyszínre a három kedvelt műsorszám, az Egmont nyitány, az Esz-dúr zongoraverseny és a III., Eroica szimfónia. Azt a többlet-élményt kínálta, hogy akik korábban hangfelvételekről ismerték e kompozíciókat, élő előadásban is átélhessék őket. E lehetőség értékére a hallgatóság „viselkedése” döbbsentett rá. Az első részben mind fülledtebbé-levegőtlenebbé váló teremben (nem irigyeltem a zenekari muzsikusokat, akik az erős reflektorok fényében még kedvezőtlenebb körülmények között játszottak) szinte kitapinthatóan érződött a figyelem. Nemcsak azért, mert mindösszesen egy tételszünetben engedtek utat (röviden) a néha kiemelt jelentőségű rendezvényeken is hallható köhögésnek-neszezésnek, hanem mert az élmény a művek elhangzása után tovább rezonált a befogadóknak. A szünetben a termet elhagyva öröm volt hallani, ahogyan ki-ki a saját apró-személyes élményét megosztja társasága tagjaival vagy épp alkalmi

ismerősökkel. Volt, aki annak örült, hogy az előadók közelében ülhetett, más azért volt boldog, mert látta a szólista kezét – tehát külsőségekben is kerestek-találtak személyes kötődést, ami azért fontos, mert az ilyesmi mélyen megmarad, és arra készíti a hallgatót, hogy máskor is hasonló helyzetbe hozza magát.

Nem otthonában, a Duna Palota meghitt színháztermében játszott tehát a zenekar, s nem is – mint legtöbbször – vezető karmestere irányításával. Medveczky Ádám személye viszont elkophatatlan örömforrás a zenekari játékosoknak, a dirigensnek ugyanis sikerül olyan légkört teremteni, amelyben mindenki igyekszik tudása legjavát adni. Ez az igyekezet – túl azon, hogy lelkiismeretes felkészülést sejtett – ahhoz vezet, hogy a szólamkották és a karmesteri irányítás között megosztott figyelem élő-eleven interpretációt eredményez. A már-már elcsépelet „jelenlét”-ről van szó ismét, amire ideális esetben mindig szükség lenne – s amelyről oly szívesen képesek lemondani előadók (hol azért, mert általuk gyakran játszott művet játszanak újra, hol pedig, mert nem veszik a fáradságot – elsősorban gyakran csak egyetlen alkalommal előadandó kortárs darabnál – a behatóbb műismeretért). Ráadásul, egy-egy zenekar tagjai korántsem azonos mértékben ismernek egy-egy művet; mindig vannak, akik előadóként újonnan találkoznak hallásból már ismert kompozíciókkal - s akkor még nem is említettük az alkalmi kiegészítőket. Mindig pozitív eredményhez vezet, ha érződik a zenekari játékosok figyelme.

A Duna Szimfonikusoknak a profiljához tartozik, hogy időről-időre rendszeresen lehetőséget adnak fiatal művészeknek zenekari fellépésekhez. Nem lehet eléggé hangsúlyozni ennek a fontosságát, hiszen a pódium-gyakorlat hiánya kihathat egész előadóművészi pályák alakulására is.

Birtalan Zsolt, a Zeneakadémia doktoriskolájának hallgatója, egyszersmind tanít, s pedagógiai munkájának része a korrepetíció, tehát a kíséret is. Aki nem tudta ezt róla, az is felfigyelhetett arra, hogy játékában megkülönböztetett szerepet kap a technikai perfekció (tehát, nem kérdés, hogy „sikerül”-e valamely nehéz futam vagy akkordikus menet. Ez viszont azzal járt, hogy jobban koncentrált a játszanivaló perfekt kivitelezésére, mint a kifejeznievalóra (tehát, mint ha a színész számára az lenne a legfontosabb, nehogy bakizzon – szinte függetlenül attól, hogy milyen szerepet alakít). Birtalan remek felkészültség birtokában elsősorban akkor foglalkozott a kifejezés-

sel, amikor nem tornyosultak előtte a megoldásra váró technikai feladatok – a versenyműnek elsősorban a lassú tétele volt ebből a szempontból a legszemélyesebb, miközben a virtuóz részek elsősorban intellektuális örömet adtak, a perfekt kivitelezés által.

A (szó jó értelmében) nagy kísérői rutinnal rendelkező karmestert és zenekart nem tette próbára a felkészült szólista – csak épp ennek az előadásnak az alapján nehéz elképzelni, hogy az Esz-dúr zongoraversenyt angol nyelvterületen „Emperor”-ként tartják számon. Mint teljesítendő feladatot, lelkiismeretes oldotta meg a szólista, remélhetőleg nagyobb szólista-rutinnal bátrabban adja majd át magát a zene érzelmi-indulati töltésének. Hogy mindazt, mit tud az adott műről, élményként tudja továbbítani hallgatóságának.

Ami a zenekart illeti, a nyitány érezhetően a „bemelegítés” funkcióját töltötte be, a zongoraversenyben egyenletlenül bár, de sok szép részletmegoldás szerepelt. Legjobban a szimfóniában érezhették magukat a játékosok. Remekeltek a kürtösök a III. tételben, a gordonkások is fundamentum-szólamból mindinkább érzékenyen reagáló muzsikuská váltak. És nem utolsósorban: megintcsak örömmel hallhattuk, hogy a vonóskar egésze képes alkalmanként érzékenyen kidolgozott kísérőszólamná válni, amikor a fúvósok játsszák a dallamot. Ez a fajta saját-funkció-megtalálás egyértelmű bizonyítéka annak, hogy valamennyi szólam játékosai törekednek az arányos hangzás létrehozására. *(Fittler Katalin)*

### **MÁV Szimfonikus Zenekar – 2015. május 16.**

Olasz Kultúrintézet

Zeneakadémiai hangversenyük másnapján délelőtt az Olasz Kultúrintézetben ugyanazt a műsort szólaltatta meg Kesselyák Gergely vezényletével a MÁV Szimfonikus Zenekar. Két teremnyi közönség gyönyörködhetett tehát Pusker Júlia csodálatos hegedűhangjában, kiforrott muzikalitásában. A fiatal szólista neve örömdetesen ismertnek számít – az egy-egy zenekar holdudvarához tartozó koncertlátogatók sokasága tapsolhatott neki az elmúlt bő évtizedben. Pusker Júlia számos szimfonikus és kamarazenekarunkkal fellépett már, örökre beköltözve valamennyi hallgatója szívébe-életemébe. Noha 2011 óta Londonban tanul Pauk György vezetésével, továbbra sem szakadt meg a kapcsolata a hazai zenei élettel – tavaly például Pauk György mesterkurzusának nyitókoncertjén

is fellépett. A hangverseny első része az ő bővületében telt. Szólójával Csajkovszkij Emlék című három tételes kompozíciója és Ribnyikov Capricciója csendült fel, az első pillanattól az utolsóig az odaadó-lelkes figyelem légkörében. Pusker Júlia játékát hallgatva nem tudtam szabadulni attól a gondolatától, hogy egykor a híres énekmester Porpora évekig kizárólag technikai gyakorlatokkal edzette növendékeit, akik viszont ily módon nehézségeket nem ismerő művészként bármilyen műveket a legmagasabb színvonalon tudtak előadni. Nos, Pusker Júlia nem technikai gyakorlatokon, hanem zeneiskolai tananyagban és értékes kompozíciókon nevelkedett kora gyermekkorától, de közben mégis valamiképp szert tett egy olyasfajta biztonságra, amely lehetővé teszi számára, hogy mindig kizárólag a kifejeznievalóval foglalkozhassék. Ezt leginkább játékának a dinamizmusából lehet lemérni, abból, hogy ugyanolyan biztonsággal és természetességgel indítja a virtuóz frázisokat, mint a legbensőségesebben daloló lassú melódiákat. Olyan érzetet kelt hallgatóiban, mint az ízesen mesélő, vagy épp utolérhetően átlényegülő színész – örökérvényűnek fogadjuk el az általa okozott emlékezetes pillanatok. A Csajkovszkij-mű (kiváltképp szélesebb körű ismertségnek örvendő harmadik tétele, a Melódia) sem egyszerűen passzív gyönyörködésre készítette a közönséget, hanem egyfajta intellektuális érdeklődést ébresztett, amellyel nemcsak végigkísértük a tételeket, hanem nyomon követtük a (kisebb-nagyobb léptékű) formai történéseket is. A kortárs orosz komponista, Ribnyikov műve kétségkívül újdonságot jelentett. A rendkívül termékeny, elsősorban filmzene-műfajban hangos sikereket elért szerzőnek azonban szimfonikus művei is szép számmal vannak (szimfóniák mellett versenyművek is). A művész-családból származó komponista (akinek apja hegedűművész volt, a fia pedig zeneszerző lett) gyermekkorától zenei környezetben élt, s így a hagyományos és az újító gesztusok egyaránt természetesek a számára. Változatos hangulatú részeket sorjázató Capricciója nemcsak ahhoz kínál lehetőséget a szólistának, hogy megmutassa felkészültségét, hanem egyszersmind életteli lehetőséget ahhoz, hogy protagonistaként részt vegyen egy közösen kialakított hangzásvilágban. Szerethető „elcsépelet pillanat” volt, amikor egy hosszabb zenekari szakasz idején a szólista olyannyira partnernek érezte magát, hogy aktív érzelmi részvétellel, szinte elnevette magát egy hatásos zenekari effektusnál. Élt-vibrált a Capriccio, minden bi-

zonnal, mert a zenekari muzsikusok sem korlátozták tevékenységüket kizárólag szőlőnk lejátszására. A színházi ember Kesselyák minden bizonnal asszociációkkal tette számukra konkrétá a partitúra egyes helyeit – így mindenki egy közösen elmondott történet részesének érezhette magát. Arra gondoltam: ilyen megközelítéssel szinte bármely értékes kortárs kompozíció könnyen befogadhatóvá (mondhatni, szerethetővé) tehető. Ki kellene próbálni...

A szünet után Liszt Dante-szimfóniája következett, oly módon, hogy a színpad két oldalán vetítettek a falra. Kesselyák Gergely előtte hangsúlyozta, ez nem afféle több érzékszervet egyszerre foglalkoztató többlet, hanem Liszt szellemében történik, aki egyébként maga is előadta (kézongorás átíratban, partnerként Saint-Saënszal) Gustave Doré szalonjában, az Isteni színjátékot illusztráló metszetsorozat képeinek „társaságában”.

A vetítés sötétet igényelt – azok a hallgatók, akik zenehallgatás közben szokták olvasgatni a műismertetéseket, erre nem kaptak lehetőséget. Mindenesetre leköthette figyelmüket a nem kizárólag állóképek vetítése, hanem a metszeteken pásztázó (tehát a mindenkori „lényegre” irányuló) látnivaló. Aki többé-kevésbé ismeri a Dante-művet, tájékozódni tudott a főbb mozzanatokra utaló ábrázolások képi világában. Az idők számára kétségkívül többlet-élmény volt – szerencsére ők voltak többségben. Fiatal hallgatók körében nemigen számíthatott volna elismerésre az ötlet kivitelezése; az egyik kivetítőn kékes, a másikban zöldes árnyalatban, különböző pontossággal felhasználva a vetítésre szánt teret (tehát, egyik oldalon bántó csík-kerettel), különböző méretben láttuk a két laptopról párhuzamosan vezérelt folyamatokat (a terem közepén ülők elszorakozhattak azzal, hogy összevették a két különböző élességű felbontás előnyeit és hátrányait). A zenekar teljesítményét dicséri, hogy a Liszt-mű egy pillanatra sem vált illusztráló ill. háttérzenévé – sőt, épp ellenkezőleg: a hallgatónak időről-időre külön figyelnie kellett arra, hogy színeivel is kövesse a látványt (hiszen az egyediségében megismételhetetlen), s ne merüljön el a „befelé néző” zenehallgatásban. Az olasz Intézet nagytermében éltek a térkihasználás lehetőségével: a karzaton két oldalról szólalt meg a művet záró Magnificat (a Gráf Zsuzsanna irányításával működő Angelica Leánykar előadásában). A hangzást megkoronázó, igényesen formáló, szép hangú szólista nevét sajnos nem tudta meg a közönség.

(Fittler Katalin)

## Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara – 2015. május 20.

A rádiózenekar, mint olyan, megkülönböztetett típusa a zenekaroknak; egykor olyan muzsikusokból hozták létre, akiknek az együttese stúdiófelvételek készítésére volt alkalmas, akár kevés próbával. Tehát, újrajátszható, vagyis sokszor meghallgatható interpretációval tudtak hű képet adni a művekről. A gyorsan változó időben sok mindenben változott a helyzet, s ennek megfelelően a rádiózenekar feladatai is módosultak. Ami változatlan: a magyar zenei gyakorlatban az MR együttese oroszlánrészt vállal a legfrissebb hazai zenekari művek megszólaltatásában. Sajnos, ez a megszólaltatás kevés alkalomra korlátozódik, tehát nem ritkán egyszeri eljátszás kedvéért kell megtanulniuk a legnehezebb szőlőnk is. Viszont, épp a ritka megszólaltatás következtében, kényszerűen etalon-értékűnek kell tekintenünk a játékokat, hiszen kortárs zenekari darabok esetében legritkább esetben van lehetőség különböző interpretációk összevetésére. (Tehát, remek előadással esetleg értékesebbnek, míg távolságtartó értetlen hozzáállással érdektelenebbnek tüntethetnek fel egy-egy darabot.)

Külön műfaj a kortárs zenei stúdiókoncert, amikor a nagy létszámú előadói együttes – a stúdió-adta lehetőségeket kihasználva – kamaraközönség élőben is hallgathatja. Ilyenkor a zenekar nemcsak a mikrofonoknak játszik (habár a rádiózenekarok számára eredetileg ez volt az alap-situáció), hanem kontaktust tud teremteni a jelenlévő hallgatóssággal. Közben pedig továbbra is élnek a mikrofonok, hiszen felvétel készül, amely akár élőben, akár később (egy vagy több alkalommal) eljuthat a kiszámíthatatlan nagyságú és összetételű hallgatóssághoz. Az ArTRIUM kortárszenei seregszemle hangversenyait élő-egyenes adásban sugározza a rádió, a készüléken keresztül hallgatók pedig tanúi lehetnek a helyszíni tetszésnyilvánítás mértékének, intenzitásának.

Az ArTRIUM ezévi harmadik hangversenyén négy ősbemutatónak lehetünk tanúi. A kortárs-komolyzene iránti (néha mesterkéltén gerjesztett) távolságtartás csökkentésére, a művekhez és a szerzőkhöz vezető utat megkönnyítendő, a műsorvezető műismertetéseket olvasott fel (Hollós Máté írásait), s a pódium-átrendezés idejét kihasználva, előre felvett riportokból értesülhetünk további „műhelytitkokról” (a riporter: Ménes Aranka).

Bella Máténak, a fiatal zeneszerző-ge-

neráció kétségkívül egyik legtehetségesebb alakjának művevel kezdődött a program. A Sounds of Generation Y (Az Y nemzedék hangjai) című valóban magyarázatra szorult, hiszen nem mindenki előtt ismeretes a 20. századi nemzedékek felosztása. Az Y generációba az 1980 és 1995 között születettek tartoznak, akiket „digitális bennszülötteknek” tartanak. A Bartók Rádió felkérésére komponált művel ezt a generációt kívánta hangokba foglalni a szerző, pontosabban, olyan zenét tervezett, amely őket „szólítja meg” elsősorban. Osztott zenekar kelt sztereó-hatást, sztereó-jellegű ötleteket sorjázta, a minimal music hangzásvilágát is felidézve. Miközben hallgattam, arra gondoltam, nem lenne érdektelen, ha Bella Máté valamennyi generáció zenei portréját elkészítené, naprakész zenei nyelvű sajátos stílusgyakorlatokkal, afféle „Így látom...” ciklusban.

Az újdonságok sora versenyművel folytatódott, Madarász Iván Gitárversenyével, amely egy varsói gitárfesztiválra készült, de a hazai megszólaltatás most megelőzte a külföldi bemutatót. Az Esztergomi Gitárfesztiválra rendelt először Szendrey-Karper László gitárdarabot Madarász Ivántól, aki azóta több művel gyarapította a gitárosok irodalmát. Gitárversenye annyiból is érdekes, hogy magyar szerző tollából ez az első – legalábbis a szerző tudomása szerint. Ismerve a közelmúlt kiváló magyar gitárművészeit, csak reménykedhetünk abban, hogy több szerző figyelme ily módon ráirányul erre a műfajra. Az ősbemutató közönsége megtudta, hogy a szólista Eötvös József „útmutatása alapján” választott zenei faktúrát a szerző. A technika csodái mellett ezúttal a technika ördögével is találkozott a stúdióbeli közönség: a szólista „kihangsúlyozása” meghiúsult – így azok kaphattak realisabb képet az elképzelt hangzásból, akik a felvételtechnika segítségével hallgatták. A stúdióban ülők viszont meggyőződhetnek arról, hogy a versenyműben a zenekari kíséretet is alaposan kidolgozta Madarász Iván – az viszont megválaszolatlan kérdés marad, hogy a szólista játékában gyakran hallható technikai zörejek mennyire lettek volna zavaróak a megtervezett hangzás-arányok között.

Angol címet adott új művének Láng István is. A Close Connections magyarra Szoros kapcsolatokként fordítható. A végigkomponált mű hét szakasza között megfelelőleg több rétegű hálója feszül, amiről a hallgatónak nem szükséges tudnia – viszont minden bizonnal tudat alatt segítik a kompozíció végigkövetését. A variációs elven belül az „isméltődés” rejtett dimenziókban mun-

kál, miközben a változatos-választékos hangszerelés köti le a figyelmet. Az Abbahagyott bekezdések rokona ez a mű a szerző zenekari művei sorában, miközben hasonló variációs technikával már több kamaraművében találkozhattunk. A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara keltette hangzó életre Láng legtöbb zenekari kompozícióját – így, még a zenekari játékosok cserélődését is tekintetbe véve, méltán feltételeztük a partitúra értő olvasatát.

Hasonló a helyzet Decsényi János esetében, akinél a zenekarhoz gyakran társul énekhang, tehát az oratorikus jelleg dominál. Most bemutatott IV. szimfóniájának – amelynek alcíme: Shakespeare nyomában – bariton szólóját Laborfalvi Soós Béla énekelte. Ez a mű sem előzmények nélküli a szerző életművében, jól kikristályosodnak azok a jellegzetességek, amelyekre már korábbi művei esetében is felhívták a figyelmet életművének ismerői. A gondolatosság, a filozofikum hangokba öntése ugyanúgy végigkíséri Decsényi pályáját, mint a választékos szövegválasztás. Ebben az esetben a műgond azzal párosul, hogy az angol nyelvű szöveget az Oxford Press kiadásában megjelent Shakespeare-összkiadásból vette a szerző. Ezt a gesztusát leginkább angol közönség tudná értékelni. Nekünk maradt többféle félmegoldás: olvasni a magyar fordítást (köszönet a stúdióközönségnek juttatott példányokért a szervezőknek!) és közben hallgatni a zenét – vagy gyorsan előreolvasni, hogy miről is szól egy-egy tétel, s utána a zenére figyelni. Voltaképp terjedelmes zenekari bevezető-tétel után három zenekari dalt hallottunk – a szimfónia-besorolást a tételek formai felépítése teheti indokolttá (leginkább formatani besorolásban).

Végül, de korántsem utolsó sorban, essék szó az est dirigenséről. Nagy öröm, hogy Kovács János, aki elsősorban operakarmesterként működik, habár vendégkarmesteri megjelenéseit mindig örömmel és érdeklődéssel fogadja alkalmi együttese és a nagyközönség, kortárs-bemutatók sorozatára vállalkozott. Gazdag repertoárjában kétségkívül a periférián kapnak helyet a 20-21. századi szimfonikus művek – éppen ilyen szempontból volt tanulságos szembe-sülnünk azzal a ténnyel, hogy elkötelezettségével ezúttal is élményszerű előadásra inspirálta muzikusait. Sikerült elérnie, hogy úgy kerüljön hallgatók elé a négy új mű, mint a zeneirodalom megszólaltatásra méltó alkotásai, amelyek között ki-ki szabadon állíthat fel tetszési sorrendet, mintha történeti muzsikákat hallgatna.

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának ezt a teljesítményét akkor értékeljük csak igazán, ha tudjuk, hogy mindeközben párhuzamosan már megkezdődött a júniusi Wagner-Napokra való felkészülés – ahol ismét kivételes megpróbáltatásban lesz részük. Elismerés a felkészülésért és műgondért, amit e bemutató-sorozatnak szántak.

(Fittler Katalin)

### Pannon Filharmonikusok – 2015. május 22.

Művészetek Palotája, Bartók Béla Hangversenyterem

A szokásos nyitány-versenymű-szimfónia dramaturgiát némiképp módosítva valósította meg a *Pannon Filharmonikusok* azon a hangversenyen, amelyen az együttes karmestere, Vass András (1979) Carl Maria von Weber, Richard Strauss és Dmitrij Sosztakovics egy-egy művét vezényelte a Művészetek Palotája Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében. Nyitány, *dalciklus* és szimfónia szólalt meg ezúttal, a műsor középpontjában egy olyan ritkán hallható, halt dalból álló sorozattal, amelyet Strauss ének-zongora változatban ötvennégy éven keresztül komponált, jóval később azonban elkészítette a szimfonikus zenekari kíséretes változatot is: egyet 1933-ban hangszerelt meg, a további ötöt 1940-ben. Az op. 68-as *Hat dal* azonban nemcsak azért érdekes, mert keletkezésének története az érett és kései Strauss életének három pillanatába is bevilágít, fontosabb, hogy annak a Clemens Brentanónak a verseire készült, akire – talán indokolatlanul – szinte kizárólag az Achim von Arnimmal közösen jegyzett népdalgűjtemény, *A fiú csodakürtje*, annak is elsősorban mahleri megzenésítései révén emlékezünk, pedig Schumann és Brahms daltermése is magán viseli inspirációja nyomát – és mint a jelen példa mutatja, a Richard Straussé is.

A dalsorozat szólistája sztárvendég volt: a közönség egyik kedvence, a koloratúrszoprán *Miklósa Erika* (1970), akinek operaszínpadi teljesítményét az elmúlt két évtized során a közönség a milánói Scalától a Covent Gardenen át a New York-i Metropolitanig számos világárosban értékelte, dalénekesként azonban jóval ritkábban halljuk. Tolmácsolása rávilágított arra, hogy Strauss ciklusa milyen nehéz interpretációs feladatot ró a mindenkori előadóra. A zeneszerző ugyanis – nyilván nem véletlenül, sokkal inkább feltételezhető, hogy tudatos döntés eredményeként – e sorozatban kevésbé él a karakter- és hangulatbeli kontraszt lehetőség-

ével, inkább azzal kísérletezik sajátos lélektani terhet róva énekesre és közönségre egyaránt, hogy merőben hasonló vagy éppen azonos típusú dalokat sorol egymás után. Ilyen helyzetben megnövekedik az árnyalatnyi eltérések szerepe. Jellegzetesen fűtött éneklésmódjával Miklósa Erika hitelesen ragadta meg az első dal, a szerelmes tartalmú *An die Nacht (Az éjszakához)* egzaltációját és erotikáját, tetszett a második dal (*Ich wollt ein Sträußlein binden – Csokrot akartam kötni*) előadásmódja is – itt Mozart *Veilchenjének* és Schubert *Heidenrösleijének* távoli variánsaként olyan versmegzenésítést hallunk, amelyben egy virágszál kéri, hogy ne tépjék le. Miklósa Erika finom, érzékeny hangadással közvetítette a finom, érzékeny lírát. *Susogj, drága mirtusz! (Säusle, liebe Myrthe!)* – a harmadik dal meghatározó tónusa az énekesnő számára egyértelműen az elragadtatás volt. Ez a hangadás szinte megismétlődött a negyedik dalban (*Als mir dein Lied erklang* – Mikor a dalod elhalt) – a koloratúrszoprán orgánumán ez is tele volt túlradással, lelkesedéssel, egzaltációval, amely kiváltképp a magas hangok fényében, a hosszú hangok érzelmi telítettségében nyilvánult meg. Nemi negédséget hozott az ötödik dal, az *Ámor*, amely a tűznél magát megégető ifjú szerelemisten balesetéről mesélt helyzetdalszerű hangvétellel. Végül feltűnő színgazdagsággal zárta a ciklust is, és annak előadását is a hatodik dal (*Lied der Frauen* – Az asszonyok dala), amely egy vihart ábrázol, de a vihar elmúltát is, a kiderülő eget, a csalogány dalát – repesséssel az énekszólamban, sok és sokféle színnel a zenekarban, sötétekkel is, világos-fényesekkel is. Miklósa Erika egészében magas színvonalú és feltűnően egyékes teljesítményében egyetlen mozzanat hatott számomra zavaróan. Ezek a dalok eléggé teátrálisak és megjelenítőek ahhoz, hogy éppen egy színpadi tapasztalattal amúgy is bőven rendelkező operaénekes teljes mértékben feloldódhasson bennük, privát lényét elfeledve és mintegy megszüntetve. Ez itt és most nem történt meg: valami magánjellegű mindvégig megmaradt a közönség felé fordulásban, a mosolyokban, a produkciók tálalásában. Egyáltalán: annyi mosolygás, amennyinek most tanúi lehetünk, óhatatlanul kényszeredett hatást kelt, ráadásul a dalok művészi hatása ellen dolgozik, s mintegy túlhangsúlyozza a közönséggel való kommunikáció „művészetén kívüli” voltát. Mindezt azonban csupán mellékesen jegyzem meg, egy magasrendű és igényes művészi teljesítmény előtti főhajtás kiegészítőjeként.

Vass András és a Pannon Filharmonikusok együttese Weber *Euryanthe-nyitányával* (1823) indította a programot. Dinamikus kezdés után a zenekar telt hangzással, élénk ritmizálással és indulatgazdag hangsúlyokkal játszott. A lírai középrész vonós piano szakasza is szépen szólalt meg – sem a hangzás nem vált salakossá, sem az intonáció nem gyengélkedett. Szépen érvényesült a himnikus téma széles ívben kibontott megfogalmazása. A második részben is sikerdarab, Sosztakovics *5. szimfóniája* (d-moll, op. 47 – 1937) töltötte ki a műsoridőt. Vass András irányításával mindjárt a nyitótételben megszülettek a mű legjellegzetesebb intonációi: a letargikus, a kietlen, a harcias, a drámai – ezúttal azonban bekövetkezett az, amitől a Weber-nyitány oly jólesően mentes maradt: a magukra maradó vonósok, főként olyankor, amikor csak a hegedűk játszottak, olykor salakosan szóltak, és disztonálás is előfordult. Jól teljesítettek viszont a rézfúvók: erőteljesen, zengő tónussal és ritmikai tartással játszottak – és határozottan központosztak az ütők. A scherzóban az előadás leplezetlenül felszínre hozta az élénken Mahleres stílusjegyeket. A lassú tételben vonzónak találtam a vonósok sűrű tónusát, a tiszta, telt, ugyanakkor rétegezett hangzást. E tételben különösen megragadott a nagy, drámai emelkedés, a szenvedély hatásos fokozása, majd az elcsituló befejezés az éteri vonós pianissimóval. Végül nagy sodrással és elsöprő energiával tett pontot az előadás végére a harcias finálé.

(Csengery Kristóf)

### Óbudai Danubia Zenekar – 2015. június 8. BMC

A három estből álló Mendelssohn-bérlet befejező programja, amely (Fanny és Abraham után) a Felix címet kapta, két kompozíciót ígért: a bizonyos szempontból kamaraműnek tekinthető Oktettet és az a-moll, „Skót” szimfóniát.

Bizonyos szempontból kamaramű a két vonósnyegyest foglalkoztató Oktett, hiszen faktúrájából időről-időre az derül ki, hogy a szerző alapvetően vonós kamarazenei hangzásban gondolkodik. Ebből a megfontolásból remek választás, hiszen a zenekari vonós-szólisták is alapvetően zenekari faktúrában gondolkodnak, s a tényleges szólistikus lehetőségek leginkább a zenekari szövet áttört szerkezetére emlékeztetőek. A legtöbb szólistikus feladat a zenekar koncertmesterének, Mező Péternek jutott, aki ezúttal a primus inter pares szituációt élvezte

elsősorban, amiből adódóan kamara-partnereinek önállóan kellett gondoskodniuk az anyag szálai mentén a teljes szöttes kialakításáról. Az Oktett „bizonyos szempontból” kamaramű jellegéből adódóan semmiképp sem lett volna felesleges a karmesterrel való felkészülés (vagy ha ez megtörtént, akkor a faktúra változásait részletezőbben tudatosító közös munka), s akkor a szerző műveire jellemző klasszikus szépségideál, a harmonikus alaptónus differenciáltabban jutott volna kifejezésre.

Mindazonáltal, meglehet, hogy az elfogulatlan kritikus is áldozatul esett annak a körülménynek, amely a földszinti közönség „kedvéért” jött létre.

Az Óbudai Danubia Zenekar BMC-beli hangversenyeinek házigazdája Eckhardt Gábor, aki nemcsak műsorközlő szövegekkel tájékoztatja a hallgatókat, hanem vetített képekkel is megeleveníti a kort, a helyszínt – megannyi, a művekhez kapcsolódó érdekes többlet-információt adva. Így volt ez eddig, most viszont – a magam részéről először – azzal kellett szembesülnöm, hogy a hangverseny folyamán végig kivetítik a zenekar – egyetlen mozgó kamerával követett – részleteit. Tény, hogy megemelt pódium hiányában a hallgatók – az egy szintben lévő nézőtérén – csak az előttük ülők vállalai felett kukucskálva láthattak valamennyit a játékosokból, ami nem épp szerencsés az élő zenehallgatás közvetlenség-élményét illetően. A hallgatóság szerető érdeklődése azonban át tudta hidalni ezt az akadályt.

Most viszont az a helyzet állt elő, hogy a kivetített látvány jóvoltából megannyi részlet terelhet (és terelte is!) el a figyelmet a lényegről, a tényleges hallgatnivalóról. Tény, hogy a zenebarát érdeklődik a műhelytitkok iránt, kedveli, ha beavatják a színpad mögötti történésekbe (ennek kirívóan szélsőséges példája, amikor a MET-közvetítéseken azonnal lecsapnak a mikrofonnál az énekesekre, akik pillanatokkal korábban még a szerepükben éltek – de ez ott a sztárság egyik, kétségkívül popularitást növelő, mellékkörülménye). Itt viszont az Oktettben már-már indiszkrét módon lettünk beavatva, hogy melyik játékos tart szemkontaktust partnerével, s mennyiben van kizárólag a szólamával elfoglalva. Más kérdés, hogy esetleg auditív segítség nélkül is működhet egy-egy folyamaton belül az akusztikus kontroll. Bekamerázva érezhetők magukat a játékosok (a kamera elhelyezkedéséből adódóan, legnagyobb biztonságban Mező Péter érezhette magát...), ami önmagában is módosítja az előadnivaló zenéhez fűződő kapcsolatukat. Tény, hogy

a zene „vizuális” (mint Pernye András sok évtizede behatóan elemezte), de veszélyes, ha az előadók a hangzás vizuális illusztrárainak tartják magukat.

Valahogy túl közeli lett minden, plakátméretű a kamaramű intimitása – ezáltal elveszett valami, ami meghatározó jellegzetessége a mendelssohni muzsikának.

A Skót szimfónia esetében fokozott mértékben érvényesült ez, hiszen a kamerának nem volt feladata az éppen megszólaló hangszerekre fókuszálás – így nem egy esetben előfordult például, hogy rezések hangszer-öblögetésének látványa kísért fafűvös szólókat. Tehát, a tényleges látvány nem segítette a hangzás követését, hanem elterelő ingerként szolgált. S akkor még nem ejtettem szót a játékosok „megkettőzéséről” (akiket élőben is, kivetítve is láthattunk, miközben a tényleges zenekari szólista minden szinten fedésben maradt).

Tudom, lehet „nem nézni” a színpad irányába – ami azért is praktikus, mert úgysem azt láttuk, s nem is abból az irányból, ami-ahol megszólalt... – de a hangversenylátogatói gyakorlat illetően módosulása az otthoni gépzene-hallgatás irányába vinné el a figyelmet.

A muzikusok rokonai-ismerősei-barátai persze örömmel regisztrálhatták, mennyire fotogének a játékosok, legtöbbjük kétségkívül tetszetős látványt nyújtott. A nyári rendezvényeken kiváltképp gyakori „színes” öltözet is „feldobta” a látványt.

Hámori Máté lelkesítően irányítja zenekarát – talán kicsit szabadjára is engedi a hangszereseket, amennyiben egy-egy szólistikus megoldást rábíz a hangszeresre. A próbák során lenne érdemes módosítania – karakterek-tónusok finomításáért – egy-egy játékos egyéni elképzelését, s akkor hasonló irányító mozdulatai még differenciáltabb hangzásképet eredményeznének. Ami nem először tűnt fel: Hámori nagy-nagy bizalma a mélyvonósok iránt. Szívesen fordul a dallamjátékos hegedűsökhöz, szuggerálja mozdulataival a melodikus fordulatok cizellálását, miközben a gordonkások/bögösök mindösszesen tempó- ill. metrumtartó fundamentummá váltak. Pedig a mélyvonósok különböző léptékekben „méri” a zenei időt, a zenei történések menetét. Ha pusztán afféle muzikális mérőütéssé fokozzák le őket, nem lesz környezet, amelyből kiragoghatnak a szép dallamok.

A Skót szimfónia himnikus befejezése viszont ebben a környezetben sem tévesztette el hatását, a hallgatóság úgy érezhette: megérte eljönni!

(Fittler Katalin)