

Hangversenykritikák

2010. október 29.

Duna Szimfonikus Zenekar

A Téli bérlet 4. előadásának műsorán Brahms-művek szerepeltek, Gál Tamás vezényletével. A Duna Szimfonikus Zenekar megunhatatlan csodája az az elhithető erő, amellyel a viszonylag kis létszámú együttes „bejátssza” a Duna Palota színháztermét. Eljátszom a gondolattal: vajon melyik vezető zenekarunk vállalkozna kislétszámú vonóskarral Brahms-szimfónia megszólaltatására (ebben az esetben a rendelkezésre álló tér maximálja a játékosok számát – s nem hátrány, ha azt is számításba veszik, hogy a legtöbb hangszer megszólaltatásához hely szükséges, ráadásul a muzsikuskok dobhártyája könnyen károsodó „munkaeszköz”). Rendkívül szimpatikus az adottságoknak-lehetőségeknek a racionális feltérképezése és mérlegelése, ami azt eredményezi, hogy a Duna Szimfonikus Zenekar törzsközönsége is részesül a szimfonikus zenekari termés értékes darabjaiból. Mert tudomásul kell venni, hogy zenekarainknak megvan a törzsközönsége, s szinte elhanyagolható az „átjárás” mértéke. (Nem lenne érdektelen felmérni, a rendszeres MüPa-látogatók hány százaléka fordult már meg a Duna Palotában.)

Zelinka Tamás habkönnyű bevezetővel „tálalta” a szerethető és szeretnivaló Brahms három értékes kompozícióját, a Tragikus nyitányt, a Variációk egy Haydn témára című korai darabot és a kései IV. szimfóniát. Először hallottam Gál Tamás vezényletével ezt az együttest – a vendégkarmesterrel való együttműködésre aligha lehet panasz. A dirigens számára vélhetően szokatlan a kis színpad, ám ez korántsem befolyásolta mozdulatai lendületét, nagyságát. Látványnak kicsit furcsa, hogy nem keres közvetlenebb kapcsolatteremtő módot; a közel ülő muzsikuskok belépését úgy vigyázza, mint ha megannyi akadályozó tényező nehezíthetné a kommunikációt (talán ezzel is a zenekari tudatot akarja erősíteni?). Nem titkolhatom viszont, hogy ebben a közegben zavaróak a karmester hangos avizói (a próbák során kétségkívül hatásos segítség a hangos belélegzés tételkezdettkor, vagy fokozásokkor, csúcspontoknál a hangzás intenzitásának növelésére sarkalló morgás). Szerepléskor kifejezetten negatív hatá-

súak, mert általuk soha nem tud „csendből” megszületni a zene – márpedig egyegy tétel indulása legtöbbször atmoszfératertető (kell/ene hogy legyen).

Ami mindannyiszor meghat, ha otthonában hallom az együttest: a játékosok erővel-energiával való eredményes gazdálkodása, és a fáradhatatlanság, amivel beleadnak „apait-anyait”. Intenzív hangzásra törekednek, s ennek érdekében vállallják, hogy – plakátművészetre emlékeztetően – könnyen érthető (értsd, értelmezett-végiggondolt) hallgatnivalót kínálnak. Ettől személytelenebb az előadásuk, mint ha megannyi árnyalattal foglalkoznának – viszont olyan megközelítésben csendülnek fel a művek, amely alap-élményként hatásosan népszerűsít, szinte arra készítve a közönséget, hogy folytasza zeneirodalmi barangolását.

Amit a Duna Palota közönsége nemigen kap meg, az a miniatűr-művészet, játék az árnyalatokkal. Az adott lehetőségek között alap-dinamikai szintek vannak, s egy-egy karakterhez tartozó hangerő holdudvara igencsak behatárolt. Éppen ezért, a megkomponált halk hangzásoknak, a különleges hangszín-kombinációknak különös varázsuk van ebben a környezetben. A variációsorozaton belül például – miközben az alap-dinamika keveset változott – a változatokként eltérő hangszerezésnek köszönhetően lett választékos a hangzás folyamata. A IV. szimfóniát félve és féltőn hallgattam – szerencsére, aggodalmam feleslegesnek bizonyult. Bizonyára a kisebb létszám is közrejátszik abban, hogy a muzsikuskok felelősséget éreznek szólamuk iránt, ami a technikai felkészültségen túl a jól karakterizált tematikus anyagok plasztikus megjelenítésében érhető tetten. Biztos lépték-választással sikerült realizálniuk a cikluson belüli arányokat – ily módon képesek voltak érzékeltetni a nagyságot, anélkül, hogy a hallgatót letaglózta volna a monumentalitás.

2010. október 30.

Budafoki Dohnányi Zenekar

Őszi koncertjei sorában egy alkalommal, az Universitas-bérlet 2. estjén lépett fel vendégkarmesterrel: Guido Mancusival. A Budafoki Dohnányi Zenekar ezúttal igazi koncertlétkört teremtő figyelemmel ját-

szott az Olasz Intézetben (talán elegánsabbak is voltak az átlagosnál – vagy csak a komolyságnak köszönhetően tűnt így?). Kerékfy Márton Passacagliáját remélhetőleg sokáig műsoron tartják – mű és előadók szerencsés találkozásának örvendhettünk, amikor a szerkezet plasztikus érvényesülése fokozza a mű hatását. Ritkán fordul elő, hogy nyitószámként új mű ennyire szuggesztíven szólaljon meg.

A hatásos kezdet után esett a színvonal – ismét kiderült, hogy Mendelssohn Olasz szimfóniája rendkívül igényes mű. Ezúttal a ciklus, s azon belül az egyes tételek ívét kellett hiányolnunk – a karmester olyannyira a mindig aktuális frázisra, motívumra koncentrált, hogy a részletek nem eredményezhettek felfogható nagyformát. Az induktív és a deduktív zenei építkezésnek egyaránt van előnye és hátránya – ezúttal főként az utóbbiakból részesültünk. Mint ha folyamatos egymásutánban villannának fel egy-egy nagy formai felület apró részletei; még ha a villódzás során voltak is tetszetős mozzanatok, összhatás nem alakult ki. Azért sajnálatos ez, mert szinte minden feltétel rendelkezésre állt, a megbízható szólamtudástól, a figyelmes előadótól a globális műismeretig (hiszen a zenekarban valószínűleg még a legújabb tagok vagy a kísézők sem ezúttal ismerkedtek a darabbal). Megint csak bizonyosodott, hogy ideális esetben az interpretáció: teremtés, tehát kreatív munka, nem pedig csupán mechanikus megismétlése korábban jól bevált folyamatoknak. Produkció helyett – reprodukciót kapunk; olyan (hang)színvilággal, amely nyomokban sem mutatta fel az eredeti gazdag változatosságát.

Műsorváltás következtében a második részben Cherubini helyett Mozart Requiemje csendült fel, a Budapesti Akadémiai Kórustársaság, valamint szólisták (Kiss Noémi, Megyesi Schwartz Lúcia, Honinger László és Cser Péter) közreműködésével. E változás okának ismerete nélkül, ambivalensen lehet viszonyulni a jelenséghez – de vélhetőleg sokan fogadták örömmel az ismert-kedvelt mű újrahallgatásának lehetőségét. Immár történeti hagyománya van annak, hogy egyházi művek nemcsak polgárjogot nyertek a koncerttermekben, hanem az év bármely részében felcsendülhetnek. Halottak Napjához és Mindenszentekhez közeledve

akár aktuálisnak is tekinthető a gyászmi-sék gyakori műsorra tűzése – a mozarti remek ezúttal is empatikus közönséget kapott. Az összhatást csupán a szólisták tónusban nem illeszkedő hangminősége zavarta. Várakozásunkban csalódást okozott Kiss Noémi, ám annál nagyobb elismeréssel szólhatunk Megyesi Schwartz Lúciáról, aki ebben a közegben vezető szólistának tűnt, kiegyenlített-dús hanggal, érzékeny dallamformálással. Az előadás sajátosságaként egyébként a már-már személytelen szakralitás említhető, klasszicizáló távol-ságtartással – hogy ez tudatos karmesteri koncepció, vagy biztonsági megoldásra törekvés, nehéz lenne megítélni.

2010. november 9. MÁV Szimfonikus Zenekar

Vannak koncertek, amelyekre később éveken keresztül példa-értékűként lehet hivatkozni – ezek sorába tartozik a Lukács Miklós bérlet 3. estje. Látványként, kínálatként aligha tűnhetett közönségcsalogatónak – de utóbb kiderült: érdemes volt meghallgatni. Hindemith brácsára és kizenekarra szánt versenyművének (Der Schwanendreher) szólistájaként Roberto Díazt hallhattuk, s ki-ki meglepve tapasztalhatta, hogy Bruckner IX. szimfóniája nem terjedelmével egyenes arányban tűnik fárasztónak – köszönhetően mind a MÁV Szimfonikus Zenekarnak, mind a vezénylő Kesselyák Gergelynek. A brácsaverseny hallatán csak elismeréssel adózhatunk Hindemithnek, aki műve bemutatójának szólistája volt. A játszanivaló alaposan próbára teszi az előadót, s korántsem csupán speciális technikai szempontokból. Ráadásul, közben állandóan kamarazenei érzékenységgel kapcsolatban kell állnia a gyakran váltakozó apparátusú, választékos kísérettel – nem beszélve az egyedi formai megoldásokról, amelyeket elhittető erővel kell plasztikussá építeni. Az amerikai szólista, akinek rövid életrajza sokoldalú muzsikust sejtet, első hallásra megszerettette hallgatóságával a művet. Nyilván muzsikusz-partnereivel is, azokkal a zenekari játékosokkal, akik e darabban kivétel nélkül felelősséggel kellett, hogy muzsikáljanak. A megannyi szólistikus állás, tematikus rangú részlet hálás játszanivaló – de az egyedi hangszerösszeállításból adódóan perdöntő volt a mindenkori kísérők dinamikai érzékenysége. Az előre felkészültség és az aktuális kontroll kettős feladata ezúttal nem csak a karmesterre

hárult. Az alcímből (és az ismertetőből) kiderül, hogy „régí népdalok nyomán” készült a mű, azaz, népdalokat ill. azok fordulatait idézi. A népdalfeldolgozásnak aligha mondható, szabad anyagkezelés megköveteli a játékosoktól a pregnáns formálást – hogy a hallgató biztonságosan tájékozódjon az egyes tételekben. Amire a harmadik (záró) tételhez értünk, fogékony közönség követte a fel-felbukkanó népdalfordulatokat, s értékelte a zenekari játékosok remek szólista-teljesítményeit.

Díaz – hogy még jobban belopja hallgatói szívébe a szerzőt – ráadásnak is Hindemithet játszott, káprázatos-virtuóz tételt, lélegzetelállítóan.

Az élmény üdítő hatásának köszönhetően újult érdeklődéssel fogadtuk a Bruckner-szimfóniát. Zsúfolásig megtelt az Operettszínház színpada – s minden elismerésünk az előadógárdáé, amiért ilyen körülmények között is képes volt térélmények hangzó életre keltéséhez. Testreszabott feladat volt ez az operakarmesterként is (sőt, talán elsősorban operakarmesterként) jeleskedő Kesselyák Gergelynek, aki fantasztikus empátiával olvasta a bruckneri partitúrát. A Wagner-rajongó szerző hangszín-fantáziáját inspiráló művek alapos ismeretében kétségkívül ráérzett az ideális arányokra – ugyanakkor biztos formálással életre keltette a zeneszerzői gondolkodás orgona-szerű vonásait is. A rétegezett, hajtogatott, neki-nekilendülő, belső (variált) ismétlésekkel erősített szakaszok egymásutánja aligha fűzhető fel lineárisan – Kesselyák a térben építkezett, s a különböző hangvolumenű és színű területekből figyelemreméltó monumentális alakzatokat hozott létre. Tehát, az ismétlődések nem kényszerű megtorpanásnak hatottak, indokolatlan időhúzásnak, nem gyengítő hatásúak voltak, hanem gyakran örömforrásnak bizonyultak, amennyiben erősítették a hallgató otthonosság-érzetét e muzsikában. Kesselyák kotta nélkül vezényelte a szimfóniát, éspedig a tételek eleve-elképzelésével. Tehát, nemcsak „beintette” a szólamokat, hanem az egyes tematikus területek karakterét (dinamizmusát) sejtető felütésekkel az érzelmi töltésről is gondoskodott.

Volt játszanivalója bőven a zenekarnak – s becsületükre legyen mondva, a játékosok tobzódtak a tutti-hatásokban. Ilyen környezetben nyilvánvalóan felértékelődött a szóló-állások rangja. Az eredmény: a képzetelbeli figyelmi grafikon kevés kilengést mutatott volna. A zene változatos karaktereinek megfelelően, hol figyeltünk, hol

elábrándoztunk, belefeledkezve az andalító hangzásokba, máskor élveztünk a lenyűgöző monumentalitást – s meghatód-tunk a zárótétel bensőségességétől.

A szimfóniát követő tetszésnyilvánítás már-már vastapssá fokozódott – ami annak a jele, hogy a mű üzenete elért a közönséghez. A terjedelmes időt kitöltötték a muzsikások (nem adva időt üresjáratokkal az unatkozásra), ily módon megbizonyosodhattunk arról, hogy indokolt volt a szerző részéről ez a lépték-választás.

... és csak jóval később jutott eszembe, hogy lám, mintha elfelejtett volna fegyelmezetlenkedni a közönség – megfeledezve arról, hogy „a pénzéért azt csinál, amit akar”. Ezúttal a pénzéért – hallgatta a muzsikát, zavaró hatások nélkül. Szép este volt.

2010. november 11. Nemzeti Filharmonikus Zenekar

A zeneszerző születésének 200. évfordulója kínált alkalmat, hogy Erkel-est legyen a Ferencsik-bérlet nyitókoncertje. A Nemzeti Filharmonikus Zenekar ezúttal a Nemzeti Énekkar nélkül, három szólista (Rálik Szilvia, Pataki Adorján és Sándor Árpád) közreműködésével, Medveczky Ádám vezényletével szólaltatott meg részleteket a magyar nemzeti opera megeremtőjének gazdag – és indokolatlanul ritkán játszott – életművéből. Kíváncsított a gesztus-értékű kezdés a Himnusszal (milyen szép lett volna, ha a közönség aktívan kiveszi a részét e jelképes köszöntésből!), a hivatalos műsorkezdés az Ünnepi nyitánnyal, amelyben könnyen felismerhetőek voltak a Szózat idézett fordulatai, majd ízlésesszép válogatás következett hét operából. A műsorösszeállítás, valamint az előadás fogadtatása tanulságos volt (lett volna) valamennyi zenekarunk vezetősége számára: kórus nélkül, szinte zenekari „ön-erőből” is lehet sikert aratni Erkel-programmal. Minden bizonnyal nem csak kerekszámú évfordulók „akciós” vonzásában.

A Nemzeti Filharmonikus Zenekar gazdag repertoárjában üde színfoltnak hatott ez a magyar est – vélhetőleg a játékosoknak sem volt ellenükre ez a program. Medveczky Ádám számára, aki az Erkel-émlékében több együttessel szólaltatja meg Erkel zenéjét, nagy öröm lehetett a szokatlan „súlycsoportba” tartozó muzsikuszgárdával való munka – annak ellenére, hogy rendszeres kontaktussal nem mindig

kényeztették a muzsikusok. A legemlékezetesebbek azok a pillanatok, amikor anélkül valósították meg a játékosok a karmester elképzeléseit, hogy „kézre” játszottak volna. A közös zenei anyanyelv, az anyanyelvi szintű, értő kottaolvasás következtében gazdag intonációs többlettel érvényesült; nyoma sem volt archaizáló-historizáló szándéknak – élő-eleven muzsikálást hallottunk. Az est egyik csúcspontját a Hunyadi-beli Palotás jelentette. A „magyarság a zenében” kérdéskör bármiféle taglalásához meggyőző illusztrációul szolgálna. Nemes tartással szólt a Bánk bán Csárdása is, jöllehet inkább stilizáltan, semmint talpat bizsergetően. (Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy a Dózsa György Fegyvertáncában lett volna további tennivalójuk, ha figyelemmel követik Medveczky mozdulatait.). A második rész kezdetén, a Batori Mária nyitányában érdekes volt olyan dallamokat hallani, amelyek később, intonációs többlettel, emblematikussá válnak a szerző életművében, s a Névtelen hősök Verbunkosában örömmel találtunk hasonlóságot a Bánk bán-beli motívikával. A három szólista három énekes-attitűdöt képviselt – az erkeli operaszereplőket legnagyobb elhithető erővel Sándor Árpád keltette hangzó életre. Sajnos, a közreműködők életrajzából nem derült ki, hogy milyen előzményei vannak Erkel-éneklésüknek – Sándor Árpád mintha teljes szerepismert birtokában állította volna színpadra Brankovicsot csakúgy, mint Gara nádort, Tiborcot vagy épp Ordító kántort (a Saroltából). Ennek is köszönhető, hogy énekesként épp róla tudtunk meg a legtöbbet. Pataki Adorján kevesebb elhithető erővel próbálta színpaddá varázsolni a pódiumot – tolmácsolásában Bánk áriája az est méltó fináléja lett. Kizárólag Rózsa búcsúja jelentett felejtenivaló perceket – tartok tőle, egyszerűen többet kellett volna próbálni, hogy az egzotikus hangszínek ne a zenei folyamaton kívüliségükkel, pontatlanságukkal hívják fel magukra a figyelmet. Mintha az együttműködés problémamentességét itt nem tesztelték volna... Rálik Szilvia első sorban hangjával, nehézséget nem ismerő technikájával brillírozott – legszívesebben mégis Ilonka áriájára emlékezünk előadásában, ahol a sztár helyett az alig ismert szereplőt hallottuk.

Viszonylag hosszú műsor volt – az előadást minősíti, hogy a közönség mégis szánt időt a hosszas tetszés- és köszönetnyilvánításra. A Nemzeti Filharmonikusok bérleti közönsége részesült Erkel zenéjé-

ből, az Erkel-éveknek köszönhetően. Jutalom ez a közönségnek – bárcsak a szerző is kapna már valamit a művészetének kijáró elismerésből, megbecsülésből.

2010. november 13.

Duna Szimfonikus Zenekar

Hegedűs Endre – a Chopin-bicentenárium alkalmából rendezett – zenekari zongoraestjén a Duna Szimfonikus Zenekar működött közre, Ménesi Gergely vezényletével. A vonzó programnak és a Stúdió Liszt Productions gondos szervezőmunkájának köszönhetően megtelt a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem. Az Andante spianato és nagy polonézt követően az f-moll, majd szünet után az e-moll zongoraversenyt hallhattuk, s természetesen a két ráadásszám is Chopin-darab volt.

„Chopinista” – mondta annakidején Richter Jevgenyij Kiszinre – nos, Hegedűs Endre nagy szívében sok szerző megfér, Liszt és Brahms mellett jut hely Chopinnek is. A művész aprólékos műgonddal, kidolgozottan játszotta a versenyművek magán-szólamát. Mégis, a nagy élményt hiába vártuk. Külön tanulmányt lehetne szentelni annak, hogy a zongoraverseny műfaj-történetében hogyan aránylik egymáshoz a szólóhangszer és a zenekar. Ezúttal mintha két szálon futott volna a muzsika: az előtérben a zongora, s valahol „háttul” a zenekar. Miként az est szórólapján apró betűkkel szerepelt, hogy „közreműködik” a zenekar, ezúttal az életben is alárendeltnek érezhették magukat a kísérő funkcióban. Játzottak, jólnevelten, korrekten, mint akikre senki sem íváncsi, akiket senki sem kérdez... A szólista elhatárolódott a hangzó környezettől, alig vett tudomást környezetéről. Ez leginkább a dinamikai összerendezetlenségben nyilvánult meg – a zenekar mindig „fedésben volt”, ami kifejezetten hátrányos a harmonikus összehatás szempontjából. Furcsa bizalom alakult ki a szólista és a karmester között – Ménesi a tempók összerendezésére felügyelt. Pontosabban, hogy a zenekar mindig együtt legyen a szólistával. A kölcsönösségnek az érzete hiányzott, a gyönyörű motívumokból közösen létrehozott hangzó építmény össz-élménye. Ménesi általában széles, nagy mozdulatokkal dirigál, épp ezért a dinamikai elképzelései megjelenítésére fokozáskor kevés eszköze van. A tükör-mozdulatok sem sokat segítenek, hiszen a legerősebb precízírozó szándék ellenére könnyen „szétcsúszhat” agogikus

pillanatokban a hangzás, ha a pálca vége mást sejtet, mint a bal kéz ujjai. A lassú tételek kezdetét pálca nélkül irányította a dirigens, s amikor épp nem „csuklózott” (levetkőzhetetlen rossz karnagy-mozdulat?!), szuggesztívabb hatást ért el.

Az előadók kétségkívül felkészültek (szólamukból a zenekari játékosok is), mégsem hatotta át a produkciót a kreativitás élménye. Lejátszották, a művek elhangzottak – de a varázs elmaradt. Ugyanakkor, zavaró tényezőkre nem lehet panaszkodni; aki úgy hallgatta újra a már ismert műveket, hogy lelkében a ténylegesen megszülető hangzástól függetlenül is „szólt” a muzsika, belefeledkezhetett abba a konglomerátumba, amit az akusztikus emlékképek sokasága és a hangrealitás eredményezett. Aki az itt-és-most felcsendülőre fókuszált, kevésbé járt jól. A fáradhatatlan zongoraművész a két népszerű ráadásdarabbal (egy polonézzal és egy noktürnrel) megerősítette hallgatóságát abban a vélekedésében, hogy Chopin zenéje – szeretnivaló.

2010. november 26.

Nemzeti Filharmonikusok

„A műsorban elhangzó műveket nemcsak az köti össze, hogy orosz szerzők munkái, hanem az a tragikus körülmény is, hogy valamilyen módon mindkettő létrejöttéhez öngyilkosság kapcsolódik” – erre a MüPa műsorkalauza hívta fel a figyelmet, a bemutatkozó előadások fogadtatásáról a műsorismertető-szórólap tájékoztat. Az est tapsal mérhető sikere a teljesítményekért kijáró tetszésnyilvánításként értelmezhető első sorban.

Egy szinte ismeretlen és egy viszonylag gyakran hallható kompozíció követte egymást, így a zeneirodalomban többé és kevésbé jártasak egyaránt találtak örvendeznivalót, ráadásul – ha hihetünk a zongoraversenyt követő ováció indulatának – új közönségkedvenc született Denis Kozhukhin, azaz Gyenisz Kozsuhin szeméjében. Ezúttal vélhetőleg az est karmestere, Kocsis Zoltán is maradéktalanul elégedett lehetett a vendégművésszel.

Prokofjev II. zongoraversenyét hallgatva óhatatlanul is elismeréssel kellett adózni a virtuóz zongorista felkészültségének. A briliáns szóló-szólam egészen más dimenzióját teszi lehetővé a főként írásbeli közlésekből ismert ténynek. Prokofjev 33 évesen játszotta magán-szólamát a bemutatón – ha hihetünk a szerző állításá-

nak, miszerint a kétfonórás átírat alapján készült zongoraverseny szinte új műnek tekinthető, figyelmen kívül hagyható az immár rekonstruálhatatlan eredetinek a sajtóvisszhangja. Mindenesetre nyilvánvaló, hogy miért tartozik mindmáig a ritkán játszott versenyművek közé: rendkívül magas követelményeket támaszt az előadókkal szemben. A 24 éves szólista technikai nehézséget nem ismerően, olyan anyanyelvi természetességgel és biztonsággal szólaltatta meg, ami inspirálóan hatott a zenekarra is. A Nemzeti Filharmonikusok egy emberként állították tudásukat a mű szolgálatába. Mintha rég bejáratott repertoárdarabról lett volna szó, olyan „olajozott” volt az összjáték, a karmesternek nem a pódiumon kellett kiküzdenie a re-produkciót. Az „egy hang is melódia” poétikus gesztusát a mű számos részletében megtapasztaltuk. A felelgetések, a kommentárok, a mintegy „rábólintó” válaszok formai biztonsággal sorjázta, minden frázisnak, gesztusnak, motívumnak hangulata, sőt, kedélye volt. A kohézió érződött a tételek folyamán – a zongora gyakran terjedelmes szólószakaszait sem afféle lazító pihenésre használták a muzsikuskok (könnyű az akusztikus kontroll: bármekkora szünetet követően, valamennyi szólam szervesen csatlakozott a folyamatokba). Beszédesen játszottak a vonósok, a szín-paletta gazdagították a fafűvők, a rezeknek köszönhetően pedig a zenei térhatás érzete erősödött. Aki először hallotta itt és most a művet, minden bizonnyal keresni fogja az alkalmat újrhallgatására (akár koncerten, akár hangfelvételtől).

Az ismeretlen darab nagy élménye került a mérleg egyik serpenyőjébe – a másikba az akusztikus emlékekkel erősített Csajkovszkij-szimfónia került (a „Patetikus”). Furcsamód ezúttal a mély (megrendítő) hatás elmaradt – talán az első rész élménye is „ludas” ebben. Hogy az előadás koncentrációja kicsit csökkent, önmagában nem indokolja ezt – hiszen a többnyire épp a metrikus tartásban erős zenekar csak önmagához képest volt esetenként precíz, ezt viszont bőszesen kárpótolta például a nyitótételben az áradóan éneklő dallamokkal. Valahogy a széles dinamikai skála ellenére, még a harsány pillanatokban sem tűnt olyan súlyosnak, ami szinte letaglózta a hallgatót. Fokozatosan haladt a kétségkívül kidolgozott III. tételig – a temperamentumos előadás hallatán egyszerre durrantam és szorongtam, vajon megúszható-e a

beletapsolás. Kocsis Zoltáné az érdem, hogy „kivédte” azzal, hogy még a szűk-séges lélegzetvételnél szünetet is szűkmarkúan mérte – de ennyi impulzív előzmény után a lassú zárótétel kontrasztot biztosított ugyan, de az a bizonyos végtelen szomorúság, ami néha megrendíteni képes a hallgatóságot, ezúttal elmaradt.

Tudatos-koncepciózus is lehetett ez az elképzelés, szándékos szakítani-vágyás az immár hagyományos érzelmi kísérőjelenségektől – helyettük azonban másfajta többlet-élményt nem adott. Vagy kínált – de elfogadására nem voltunk eléggé felkészültek.

2010. november 29. Concerto Budapest

A Karajan mesterbérlet 3. előadásának műsorán minden bizonnyal Beethoven: G-dúr zongoraversenye volt a „húzó” műsorszám. Bár az utóbbi évadokban több zenekar műsorán is feltűntek Bruckner-szimfóniák, még a legnépszerűbbnek számító VII. sem tekinthető repertoárdarabnak. Ha ennek az estnek a közönsége megszerette, az Keller András és a Concerto Budapest közös érdeme.

Jevgenyij Koroljov szólójával a zongoraverseny előadása hidegen hagyott. Ilyenkor szokás mondani, hogy „elhangzott”. E sorok írójának szívében különleges helyet foglal el kedvenc szerzőjének ez a remeke – ezért talán eleve magas az elvárása. Kevesebb semmi esetre sem éri be, mint ami legszebb pompájában mutatja be az ismert művet, s ha az előadók értő kottaolvasással képesek hozzátenni valamit a korábbi emlékképekhez, hálás hallgatóra találnak benne. Koroljov kvalitásaihoz nem fér kétség – de a hallottak alapján úgy tűnik, hogy számára ez a zongoraverseny csupán egy tétel a repertoárjában. Nyilvánvalónak vette, hogy közismert zene – ami igaz is; csakhogy épp ezért kellett volna az élő előadással személyes többletet adni, hozzátenni valamit kinek-kinek a korábbi műismeretéhez! Még a szólista és a zenekar összjátékának igényessége sem tűnt kielégítőnek. Szomorúan kellett megtapasztalnom a közhely kétes értékű igazságát, hogy „Beethoven zenéje nem téveszti el hatását a közönségre”. Mert hogy éppen ez az általánosság diadal-maskodott – miközben az interpretáció adós maradt az élménnyel. Homályban maradt a csodálatos gazdagságú, mélységeket és magasságokat bejáró hangkép-

sor – használati tárgy, élvezeti cikk lett a mű, afféle kedves-régi bútor darab, amelynek jelenlétét már-már magától értetődően vesszük tudomásul, anélkül, hogy érdeklődő figyelemre méltatnánk. Az mindenesetre biztosra vehető, hogy hasonló hőfokú előadások aligha tudták volna tartós sikerre vinni (immár két évszázada) ezt a versenyművet.

Szünet után következett a váratlan, kellemes meglepetés. Bruckner szimfóniája nemcsak kidolgozottan, hanem óriási empátiával csendült fel. Mintha a gazdag partitúrában mindenki felelősséget érzett volna a szólama iránt! Lankadatlan volt a koncentráció, a hangzás intenzitása, ugyanakkor minden részletben érvényesült a szólamok hierarchiája; egy-egy akkordon belül a különböző hangszerek dinamikailag harmonikus egységet alkottak, az akkordmenetek plasztikus felületet képeztek. Lement az első tétel – nagy falat. És ekkor következett az est legemlékezetesebb szakasza: egy átszellemült Adagio, olyan megrendítő szépséggel, hogy szinte fájt! Jólesett utána az „elkönnyítő”, a mindennapokba visszarángató Scherzo. Ezek után a mozgalmas fináléból sem a terjedelme tűnt fel – meggyőzően rímelt vissza formailag a kezdetre.

Rendszeres koncertlátogatóként ezen az esten az fogalmazódott meg bennem, hogy az elmúlt néhány évben talán a Concerto Budapest fejlődött a legdinamikusabbban a fővárosban rendszeresen fellépő hazai együttesek közül. Pontosabban: minőségi változás következett be náluk. Vonatkozik ez a vonóskarra (azon belül is leginkább a hegedűkre), továbbá a hangszín-paletájukra, melynek színkészlete számtalan árnyalattal gazdagodott. Aktivizálódott továbbá a játékosok belső igénye a kisebb-nagyobb léptékű formálásra; tehát vezető karmesterüknek nem kisléptékű aktuális tennivalókból kell felépítenie a nagyformát, hanem mind több energiát szentelhet a differenciált hangzás megvalósításának. A játékosok a terjedelmes művet a koncepció ismeretében szólaltatták meg, annak megvalósítása érdekében fejte ki aktivitásukat.

2010. december 1. Zuglói Filharmonia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar és Oratóriumkórus

A műsort nehéz lenne megideologizálni – de voltaképp nem is szükséges. Egy-egy

Bartók és Csajkovszkij-féldő olyan kínálat, ami vélhetően nem vagy-vagy, hanem is-is a hallgatóság érdeklődési területén. Az új Bartók-összkiadás idején a zenekari művek dirigensével, Kocsis Zoltánnal Bartók-műveket előadni: kétségkívül korszakos jelentőségű tett. A Szent István Király Szimfonikus Zenekar kétségkívül méltó egy ilyen eseményre. Hallgatva a fiatalok tolmácsolásában a Táncszvitet és a Cantata profanát, akaratlanul is el kellett gondolkoznom az „időknek” (az idő múlásának) köszönhető változásokon. Bár a „fejlődés” kategóriával szokás visszaélni, ezúttal minden bizonnyal jogos e szóhasználat. Letagadhatatlan és kétségbevonhatatlan a zenekari játékkultúra fejlődése, ha arra gondolunk: alig 9 évtizede szinte lejátszhatatlan nehézségű volt ez a partitúra a korabeli rangos hazai zenekar játékosai számára. A Záborszky-generációknak köszönhető zenésznevelés diadala is egyben, hogy a zenei nagyszülő-generáció igényes muzsikáját anyanyelvi szinten képes megszólaltatni az együttes. Élő-eleven Táncszvitet hallottunk, melynek előadói – mintegy természetes életritmusként élve meg – eleget tudtak tenni a karmester tempó-követeléseinek. A Cantata profana esetében sem a vállalkozás bátorságát kell értékelni, jöllehet a kórus (egyelőre) még nem élmény-szinten tolmácsolta a szólamokat (szólistaként Fekete Attila és Massányi Viktor működött közre). Persze, a bejátszás után (Bartók mondta a kolindaszöveget) nem lehetett könnyű azonnal „megszólalni”! Remek ötlet volt ennek az egyébként most már hozzáférhető hangfelvételnek a felidézése – egészen különleges atmoszférát teremtett a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben. Nem véletlen, hogy idő kellett az élmény lecsengéséhez; a Cantata után aligha kellett tartani a beletapsolástól! Csajkovszkij V. szimfóniája biztos sikerdarab – ezúttal a nagylétszámú vonóskar homogeneitását, igényes játékát és az egész együttes mindvégig kitaró lelkesedését emelném ki. Valamennyi vonószólam kidolgozott, a szó legnemesebb értelmében vett rutin érződik az összeszokottságukat illetően, ugyanakkor úgy tűnt, minden „a helyén van”, a témák-dallamok áradóan éneklőek, s a mindenkori kíséret megtalálja a funkcióját a kialakuló egészen belül.

Ha az est végére elfáradtak, ez a felelősséggel végzett munka jogos „visszajelzése” volt – s ha ezt alig vették észre, akkor megéreztek az elismerést és a szeretetet,

amelynek kifejezésével nem fukarkodott a közönség.

Napjainkban a koncertlátogató közönség általában egy-egy zenekar vonzáskörébe kerül, tehát a többi együttes munkájáról teljesítményéről leginkább csak közvetett információkkal rendelkezik. Hogy melyik zenekar hogyan jutott törzsközönséghez, annak esetenként hosszú múltja, sajátos útja van. Az „Istvánosok” helyzete egészen kivételes; a MüPa-beli koncerteken is érződik valamiféle „családiás” légkör – nem csoda, hogy számukra nem jelentett problémát a monumentális teremben való fellépés! Náluk érdemes felnézni a 3. emeletre – az állóhelyeken is mindig vannak diákok. S ha a koncert végén felszabadultabb a tetszésnyilvánítás (néha talán indokolatlanul eltúlzott is), akkor sem hiányoljuk a kritikai érzéket. S ez így lesz mindaddig, amíg az eleve biztosra vehető siker nem teszi elbizakodottá, igénytelenné az előadókat. Ettől viszont nem kell tartani; az immár hagyományosan felelősségteljes irányításnak hála, a rendszeres muzsikálás során óhatatlanul is kialakul/átöröklődik a felelősségérzet a mindenkorai játékosokban a szerzők és a művek iránt.

2010. december 9.

Nemzeti Filharmonikusok

Már a november 26-i est programján fel-tüntettek a december 9-i koncertnél a „minden jegy elkel” információt. S akinek jutott, egészen kivételes élményhez jutott! A zene varázshatalmába vetett hitet kaptuk vissza. Verdi Requiemjének ezzel az interpretációjával életreszólóan elkötelezett híveket lehetett szerezni a romantikus zenének. Aki megmártózott a hangzások eme paradicsomi birodalmában, kicsit más ember lett. Napjainkban, amikor a reálisnak tűnőről (is) gyakran kiderül, hogy virtuális – mámorító ennek a fordítottját megélni. Mert nagyképűség lenne azt állítani bárkinek, hogy „így képzeltem” – így ugyanis aligha képzelhette volna bárki. Még utólag is nehéz elhinni, hogy mit hallottunk.

Hangszínvarázst, már-már végtelen paletta árnyalatainak sokaságát. Rögtön „hang-ütésként” olyan ppp-t, amelyet mindenki plasztikusan hallott – s nem elsősorban a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem akusztikai viszonyainak köszönhetően, hanem azért, mert úgy lett megszólaltatva! Csakhamar elkönyvelhettük, hogy Carlo

Montanaro a Nagy Varázslók kései leszármazottai közé tartozik. Hegedűsként kezdte (hány muzsikust ismerünk, aki hangszer-vonót cserélt karmesteri pálcára!), de vajon milyen bájolással tudott elérni éterinél éteribb hangzásokat? A hallgatóra nyilván elementárisan hat az élmény – a játékosok a próbák során hozzáédzódhattak ehhez az akusztikus csodához. (Tudom, monumentális zenekar kellett hozzá; hiszen akkor a leghatásosabb a suttozás, ha tömeg eredményezi – de nem tudom, hallottam-e már egyáltalán ilyen szirénhangokat...) Súlytalanság és súly (mert ha kellett, hihetetlen intenzitással feszült dobhártyánknak a látomásos muzsika), egyén és közösség megannyi viszonylata, „játék” a térrel – már amennyiben ilyen profán szót akár még átvitt értelemben is szabad használni.

Történt mindez Verdi grandiózus alkotásának adekvát megszólaltatása érdekében. Mert itt minden a műről szólt, belülről fakadó szakralitással celebrálta a művet Montanaro irányításával a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, a Nemzeti Énekkar, s a szólisták: Sümegei Eszter, Ulbrich Andrea, Alex Vicens és Bretz Gábor.

A romantika kvintesszenciája, mondhatnánk sommásan, merthogy olyan előadást hallottunk, amely képes volt felidézni a 19. századi zeneszerző-óriás merész álmát – ami nagyban tudja leképezni kora izlésvilágát. Ez a zene felemelt és letaglózott, torokszorító szépséggel kábított és bódított. Nem irigylem a vokális közreműködőket; „megszólalni”, lehetőleg nem csökkentve a feszültséget, meghaladni a magas mércét, folytatva a kisebb-nagyobb léptékű formaíveket, miközben maguk is még az elhangzottak hatása alatt vannak – minden elismerés megilleti valamennyiüket. Montanaro a mű hatáselemeinek maximális kiaknázását tartotta feladatának. Nem bánta, ha a végítélet megjelenítésekor egy-egy szakaszban alkalmazta elnyomja/elfedi a zenekari hangzás a kórus énekét – s nem bánta a közönség sem, hiszen a Dies irae (rendszeres koncertlátogatók által ismertnek elvárható) szövegének értéséről készségesen lemondunk az ének- és hangszerhangokba foglalt atmoszféra életre keltéséért.

Megannyi feledhetetlen pillanat – a Lacrymosában például a széles ívű, áradó dallam kíséretének menete, sodra volt – sem a szólisták, sem a férfikar panasza nem indította meg a zenekart. Külön elismerés a szólistáknak a kíséret nélküli szólókvartettért!

Korántsem lenne jogos azt állítani, hogy minden mozzanatában tökéletes előadás tanúi lehettünk. (A Tuba mirum szakaszt bevezető, felelgető trombitafanfárok nem szaporították a csodákat, csupán térélményt adtak – a második részben néha az áhítat fölé kerekedett a teatralitás, ilyenkor pillanatokra éreztük: szólista-produkcióról van szó. A végleges szólistagárda is inkább a szólisták egyéniségével, semmint harmonikus összhangjával, kiegyenlített

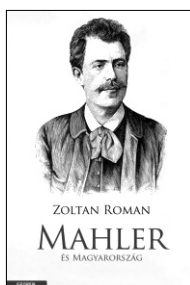
tónusával hatott.) Viszont részesei lehettünk egy olyan átgondolt-konceptuozus interpretációnak, amely globális élményt adott.

Lemérhető volt a varázs ereje, hatalma a közönség áhítatos-önfelelt gyönyörködésében – s mindennél többet árult el a produkciót követő csend. Lecsengett mindenkiben a mű, a taps kellő távolságtartással kezdődött. Spontán formálódott mind hangosabbá, gyorsabbá, rit-

mikus (és egyszerre gyorsuló) vastapssá, kiabáló tetszésnyilvánítástól kísérve. Spirituális utazás volt, visszatértünk. És oldódott a koncentráció a színpadon is – Montanaro kifejező gesztusokkal fejezte ki örömét, a szólisták fáradhatatlanul tértek vissza fogadni a hosszas köszönet- és tetszésnyilvánítást. Ezúttal senkinek sem volt sietős...

Fittler Katalin

Könyvkritika



**Zoltan Roman:
Mahler
és Magyarország**

**(Geopen
Könyvkiadó, 2010)**

Miként könyve magyar kiadásához írott előszavában rámutatott a szerző, kevés olyan zeneszerző van, akinek születési és halálozási éve két éven át tartó ünneplésre adna alkalmat. Ő az évszámokat illetően bizonytalan Adam de la Halle-on kívül (1238?–1287?) csupán Gaetano Donizetti (1797–1848) tudta említeni a Gustav Mahler előtti időszakból. Mahler születésének 150. évfordulóját ünnepeltük 2010-ben, s bármennyire zsúfolt is kerek számú évfordulóiban az évfordulónaptár, 2011 aligha múlhat el anélkül, hogy a magyar zenei élet is megemlékezzék a zeneszerző-karmester halálának centenáriumáról. Mahler tehát 2010-ben az Erkel-évben csakúgy főszereplő, mint a 2011-es Liszt-évben – s korántsem csupán Magyarországon.

Csak az érdekesség kedvéért, a muzikológus életében is jelentős a 2011-es év: január 7-én töltötte be 75. életévét. Az egykori miskolci oboista 1957-ben érkezett Kanadába, ahol 1960-ban mondott búcsút a zenekari muzsikusságnak; zenetörténeti érdeklődésében kezdettől fontos helyet foglalt el Mahler (1970-es PHD-dolgozatában is az ő zenéjével foglalkozott). Az egyik magyarul is olvasható értékes Mahler-könyv szerzőjével, Kurt Blaukopf-fal közösen is publikált (Mahler. Sein Leben, sein Werk und seine

Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten – Wien, 1976). New Yorkban 1989-ben megjelent könyvében Mahler amerikai éveivel foglalkozott, s 1991-ben Budapesten látott napvilágot (angol nyelven) a Gustav Mahler and Hungary (az MTA Zenetudományi Intézete szponzorálta, mint a magyar kiadáshoz készült előszövből kiderül). A Magyar Gustav Mahler Társaság kezdeményezésére ez a könyve jelent meg magyarul, 1910-ben.

Valljuk meg, nemcsak a nagyközönség széleskörű érdeklődésére, hanem a gyakorló muzsikuskóra is leginkább az anyanyelvű szakirodalom tarthat igényt – s voltaképp érthető is, hiszen így nemcsak a megértés könnyebb, hanem az olvasottak áttekintése, beépítése a korábbi tudásanyagba. Idegen nyelvű forráshoz leginkább naprakész információkért szokás fordulni – de az olvasmányélményeknek csupán nagyon kis része származik onnan. Az olvasmányos fordítások haszna viszont felbecsülhetetlen, gyakran tananyagként is. Idősebb generációk Bruno Walter, valamint Kurt Blaukopf Mahler-könyvén nevelkedettek, a hazai ismeretterjesztő irodalom értékes kiadványa Németh Amadé munkája (a Napról napra sorozat keretében, 1984-ban). A Mahler és Magyarország téma tárgyalásával foglalkozó magyar kiadványok közül Gedeon Tibor és Máthé Miklós 1965-ös könyvét tartotta említésre méltónak angol nyelvű kötete bevezetésében Z. Roman. Most tehát, kanadai közvetítéssel, új olvasnivalóhoz jutottunk. Kanada egyébként is jeleskedik, ami a Mahler-irodalmat illeti; pontosabban az odaköltözött magyar lemezgyűjtő Fülöp Péter, akinek Mahler-diszkográfiája 1984-ben jelent meg első ízben (az Akadémia Kiadó-

nál), míg a második, kibővített kiadásra ugyancsak 2010-ben került sor (Toronto és Budapest).

Van tehát új Mahler-olvasnivaló a magyar zenekedvelőknek, korabeli dokumentumokban gazdag, olyan információanyaggal, amely egyébként legfeljebb a szakkutatók számára hozzáférhető. Bár a szerző korántsem felejtette el anyanyelvét, a fordítást másokra bízta: Kemenes Inezre (angol) és Havas Lujzára (német). Ettől a magyar (származású) szerző könyve idegen nyelvről fordított anyagnak tekinthető – ráadásul olyasminek, ami eredetileg az angolul olvasó közönséget célozta meg. Eredeti célját maga a szerző némi leegyszerűsítéssel, abban határozta meg, hogy rá kívánta irányítani a figyelmet „egy különleges időre és helyre, amely alkalmat és színteret adott egy olyan művész alkotó zsenijének első kibontakozására, akinek az operajátzás művészi és adminisztratív gyakorlatára tett hatása a mai napig is jól érezhető”. Voltaképp változatlanul hagyta könyvét, tehát nem akarta „naprakészre” formálni. Ami azzal a furcsa többlet-haszonnal jár, hogy magyarul olvashatjuk, mit tartott fontosnak a külföldi olvasótábor tudomására hozni (például a 19. századi Magyarország zenei életéről és társadalmáról). És ha korábban nem, ettől kezdve a mindennemű előítéletektől mentes olvasó is elkezd távolságot tartani... Mi mást tehet, ilyesmit olvasva a bevezetésben: „Azok kedvéért azonban, akik nem ismerősek a magyar társadalmi-gazdasági és (a legtágabb értelemben vett) kultúrtörténettel, különleges figyelmükbe kívánom ajánlani e háttér három jellemzőjét (részben azért is, mert bizonyos értelemben ezek hajlamosak túllépni az időrendi határokat).