

Szezonnyitás 2007

Az évadkezdet megújuló csodájához nem lehet hozzászokni. Járjon valaki ritkán koncertre vagy (akár munkavégzőként) sűrűn, a kedvelt helyszínekre való visszatérés a várakozás örömét festi az arcokra. Ilyenkor még a tülekedés is kedvelt nemzeti sportnak számít (jegyért, programokért, ruhatárhoz, büfébe, átverekedve magunkat megannyi báméskodón, aki képtelen felfogni, hogy épp rossz helyen áll), s tesszük vagy fogadjuk a megjegyzéseket, amiért a Zeneakadémia szűkös széksoraiban az utolsó pillanatban érkezik valamely középső székre szóló jegy gazdája.

Fokozottan kellemes a hangulat, ha beharangozott ünnepről van szó, mint például szeptember 27-én, amikor a **Magyar Telekom Szimfonikus Zenekar** alapításának 100. évfordulójára rendezett ünnepi estre került sor. A közös zenehallgatás élményét erősítette a műsorválasztás: népszerű, de mégsem a már-már komolyzenei slágerek körébe tartozó kompozíciókkal. Beethoven 3. Leonóra-nyitánya után 3. (c-moll) zongoraversenye csendült fel Ránki Dezső szólójával, az est második részében pedig Brahms III. (f-moll) szimfóniáját vezényelte Ligeti András. Bevezető, köszöntő, búcsúajándékok: öröndetes, hogy a vészharangok megkongatása jóelőre történt, s úgy tűnhetett: megkezdődik a zenekar második száz éve...

Ilyenkor mindennek szokás örülni: a szereplőknek, a programnak – egyáltalán, a kollektív zenehallgatás élményének. Háttérbe szorul az interpretáció minősége iránti igény; hiszen az ünnepelt (ilyenkor) megengedhet magának (megengedhet magának?) egy kis „lazaságot”. Főképp, ha az előadás folyama-folyamata sodró, s időről-időre képes egy-egy szép részlettel gyönyörködtetni a hálás hallgatóságot.

Mindazonáltal, nem hallgatható el, hogy – talán épp az ünnep protokolláris légkörét erősítve – Ligeti András ezúttal úgy dirigált, mint vendégkarmesterek szoktak: elsődlegesen a mű érzelmi-indulati görbéit rajzolva mozdulataival, ami által alapvető technikai instrukciók sikkadtak el. Pedig előbb-nem-utóbb észrevevesszük, hogy bizonytalankodva indul a nyitány (legkésőbb akkor, mikor „összerázódott” a zenekar), s kevésbé díjazzuk a kidolgozott faktúrát,

amikor épp a vezető melodikus szólam sikkad el.

A legtöbb probléma az arányokkal volt – pedig a felfokozott légkörben sok intenzíven megszólaltatott részletet hallhattunk. Lehet, hogy épp az derült ki: hol van egy-egy szólam/hangszercsoport teljesítőképeségének a határa? Tehát, ha mindenki belead mindent (zenei igényességet, technikai tudást és korántsem elhanyagolható előadói jelenlétet), akkor ez az akusztikus röntgenkép fejezi ki legjobban a zenekar jelenlegi erényeit és hibáit?

Sajnos, nem tagadható, hogy a hegedűszólamok hangzásának homogeneitása távoli vágyálom, intenzívebbek a mélyvonalak, bár a csellistákat időnként elragadta a játékszenvedély, s indokolatlanul helyezték előtérbe (egyébként értelmesen artikulált) szólamukat.

Zenei érzékenységből leginkább a zongoraverseny középtételében vizsgázott az együttes, amikor hallhatóan törekedett a szólistával való már-már kamarazenei jellegű együtt-muzsikálásra.

Visszatérve a vonósokra: feltűnt a sztereotíp játékmódok gyakorisága; tehát, amikor (főképp, ha azonos játékmóddal kell kialakítani hangzást) egy-egy mozgásforma a játszanivaló érzelmi-hangulati tartalmától függetlenül uralkodott el. Nem kétséges: lehet hatásos ez a fajta előadás – ám ez a hatás a plakátszerűség felé közelít, tehát épp ellentétes azzal a személyességgel, melyet a repertoárjukon szereplő művek jelentős része megkíván. Veszélyes, hogy ezáltal a távlatok helyét távolságok veszik át (elidegenedés-elidegenítés), a valóság-hang meghittségét pedig a száraz tényközlés korrektsége váltja fel. Szerencsére voltak kivételek, például a szimfónia III. tételébe való őszinte belefeledkezés.

Most az évforduló volt a központi esemény – visszazökkenve az élménytadó hétköznapi világába, a figyelem ismét visszatérhet a megszólaltatandó művekre. Művekre, melyekért a mindenkori előadók felelősséggel tartoznak.

* * *

A Művészetek Palotájában a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem időről-időre sajátos operaelőadásoknak ad helyet. Szeptember 29-én a **Magyar Állami Operaház Énekkara és Zenekara** szerepelt itt Kovács János vezényletével. Verdi: A végzet hatalma című operája többségükben külföldi szólistákkal került színre.

E fórumon elsősorban zenekari teljesítményekkel szokás foglalkozni – ennek az előadásnak köszönhetően sajátos jelenségre mutathatunk rá. Szokás szembeállítani Verdi és Wagner művészetét oly módon (is), miszerint az olasz operában a színpadon zajlik a lényeg, míg a német „zenedramában” lekerül a zenekari árokba. Mint minden általánosító megjegyzés, ez sem nélkülöz bizonyos igazság-tartalmat, de...

Ahhoz, hogy az énekhang szabadon szárnyalhasson, dominanciára tehessen szert, nélkülözhetetlen a zenekari, fundamentális megalapozottság, biztonság. S lehet, hogy megannyi közkedvelt olasz áriában a harmóniai történések nem valami változatosak, mégsem intézhető el felületesen a kíséret feladata. Az egyszerű (mondhatni, primitív) harmóniak, harmóniamenetek ugyanis másként hatnak papíron, összhangzattan-példaként, mint a gyakorlatban, a többé-kevésbé választékos hangszerelés által feldúsított!

Szokás mondani, hogy néha épp az nem tűnik fel, ami magától értetődően jó. De ha tudatosan egy előre kiválasztott megfigyelési szempontot követünk, olyasmit is észrevevesszük, ami felett másként elsikkadt volna a figyelmünk – éppen, mert problémamentesen „jó”.

Kovács János méltán elismert és népszerű karmester; rendkívüli műismeret és dirigensi praxis birtokában egyaránt tudja a „mit” és a „hogyan” megannyi titkát. Alapos műismeret birtokában egyidejűleg különböző léptékben tud foglalkozni a zenével – és pedig úgy, hogy mindig a zenekar előtt járjon annyival, hogy soha ne „lereagálja” a megszólaltatottakat, hanem hozzásegítse az előadókat ahhoz, hogy az szólaljon meg, amit ő, a dirigens a legmegfelelőbbnek tart. Tehát, nemcsak hogy többféle információt ad mozdulataival, de arra is van gondja, hogy súlyozottan foglalkozzon a megoldandó feladatokkal. Nem ismer kompromisszumokat, könnyű (tetszetős kényszer-) megoldásokat. Olyan tempókat választ, amelyek ideálisak a zenei anyag karakterizált megjelenítéséhez, s amikor beindul

egy-egy folyamat, mind több réteget visz fel a hangszínek palettájára. Tudja, az ellenszólások fontosak (a szinkopált menetek is), de sohasem önmagukban. Épp ezért a kottában nem különösebben izgalmas ritmikus-metrikus faktúrából is hangzó csodát tud varázsolni. Él tehát a keze alatt a zenekar, s akinek épp egyszerű játszanivaló jut (ismételgetett ritmusképlet például), tartással szólaltatja meg szólalmát.

Kovács János nem „beint”, hanem időben jelez valamely hangszeresnek/hangszer-csoportnak: te jössz (ti jöttök). Ők pedig jönnek, azaz belépnek, a további hangszín hozzáadásával árnyalva a hangzást, vagy épp a feszültséget növelve. Egyszerű előadói utasítások nyerik ezáltal vissza értelmüket; a jól megjátszott hang-súlyoknak köszönhetően deklamáltabb lesz a kíséret (az az egyszerű!), s ezáltal könnyebb az énekes dolga.

Nem képzeletbeli vetített háttér előtt árválkodik hangjuk, hanem jól berendezett hangzástérben találhatja meg a helyét.

Kovács János természetesen figyel az énekesekre is – voltaképp akkor is velük törődik, amikor a zenekarral foglalkozik. Miatuk, értük, a rájuk bízott énekelnivaló érvényesüléséért van szükség arra a választékos munkára, melynek köszönhetően az érdeklődés, a figyelem reflektora oda irányul, ahova a szerző szánta. A szólisták nem panaszkodhattak: érvényesülésük kizárólag saját teljesítményükön múlt.

* * *

Nem kellett csalódní várákozásukban azoknak, akik rendkívüli élményforrásnak tekintették a 48. Korunk zenéje rendezvénysorozat október 5-i (egyetlen nagyzenekari) estjét. Aznap, amikor a Zeneakadémián a MÁV Szimfonikus Zenekar koncertjén szólistaként Kocsis Zoltán lépett fel, az Olasz Intézetben a **MR Szimfonikusokat és az MR Énekkart** Tihanyi László vezényelte. A műsoron Ligeti György: Órák és felhők című darabja mellett egy ősbemutató (Láng István: Gyémánt a föld porában – kantáta Orbán Ottó verssoraira) és magyarországi bemutatóként két külföldi szerző (Tristan Murail és Kaija Saariaho) egy-egy műve szerepelt. Az élmény mellett tanulságokat is kínált; ki-ki okulhat belőlük.

Napnál fényesebben bebizonyosodott ismét: a „rádiózenekarság” olyan specifikum, amely minőségileg különbözteti meg az együtttest elsősorban koncertezésre specializálódott társaitól. Azok a muzikusok, akik képesek és alkalmasak arra, hogy kevés

próbával előadjanak stiláris behatárolás nélkül szinte bármit, olyan művek megismeretetésére (netán: népszerűsítésére) vállalkozhatnak, amelyek „nem férnek bele” az elsődlegesen repertoár-építésen dolgozó, avagy a törzsközönség elvárásainak megfelelni akaró (esetleg annak zenei „látókörét” tágítani szándékozó) zenekarok műsorába. Mondjuk ki bátran, ők tehetnek a legtöbbet a kortárs-kompozíciókért. Mert a „kortárs”-rendezvény kétélű: tűnhet privilegizált területnek vagy gettónak egyaránt. (Hasonlóképp, a „szendvics” műsor is ambivalens jelenség; feltűnhet sajátos szépségével a kései utód a történelmi elődök társaságában – de előfordulhat, hogy jólnevelt közöny jut neki osztályrészü, mint megtűrt idegennek a régi ismerősök körében.)

Felmerülhet a kérdés a műsorszámok súlyát-jelentőségét illetően is; azonban tudomásul kell venni: minden műsor-összeállítás olyan kísérlet, amely többnyire csak egy-egy alkalommal tud a gyakorlatban vizsgázni. Az idei nagyzenekari este aligha lehet panaszunk. Kezdődött Ligeti 1972–73-ban komponált művével, amelyet úgy érdemes hallgatni, hogy ismerjük a szerzői szándékot. Ligeti a pontosan mérhető és a meghatározatlan zenei történések egymásba való átalakulásaival foglalkozik, a zenei anyag megannyi összetevőjéről. Ötlet-mű, korántsem műfaj-teremtő. Arra viszont kiválóan alkalmas, hogy – miközben gyönyörködünk a felcsendülő hangzásban – lehetőséget nyújtson a tudatos zenehallgatásra; hogy asszociációkra kínáljon lehetőséget, s annak felismerésére, hogy a zenei anyag: kimeríthetetlenül gazdag.

Az itt „kigyakorolt” zenehallgatás a későbbiek során leginkább Tristan Murail művében kamatozott: az 1990–91-ből származó „A folyadékok dinamikája” már címével is vizuális asszociációkat kelt. Folyamatok, átváltozások/átalakulások – ugyanakkor ott munkál mögöttük valamiféle rend, rendszer, ami a belső (tehát aligha kihallható) struktúra által biztosítja az akusztikus (külső) jelenségek karakterisztikumát. Arra kellett gondolnom: a napjainkban kedvelt „zenére rajzoltatás” vajon milyen vonalakat eredményezne e mű hallatán? S arra: vajon felismernék-e a műben rejlő vizuális asszociáció-teremtés lehetőségét a társművészetek közötti kapcsolatot kereső foglalkozás-vezetők (akik kevésbé szerencsésen kiválasztott zenei anyaggal hihetetlenül sokat tudnak ártani a kísérletek résztvevőinek)?

Ligeti művében az MR Énekkar nőikarának az a szerep jutott, hogy konkrét jelentés nél-

küli „szöveget” énekeljen – azaz, a szerkezeti változások kontúrjait erősítse, színeivel és ritmikájával. Ezzel szemben, Saariaho közel félórás Adriana songs című ciklusában (amelyet operájából emelt át koncerttermi megszólaltatásra) jelentése van a szövegnek, amelyet atmoszféra-teremtően énekelt Meláth Andrea – más kérdés, hogy első/egyetlen hallásra kevesen tudhatták csak értően követni. Az 55 éves finn szerzőnő műve lekerekítette a műsort, amelynek centrumában kétségkívül az ősbemutató állt. Nem maga az ősbemutató a ténye (ilyenből hallhattunk számosat a sorozat több rendezvényén), hanem a kompozíció, amely 2004 óta várt megszólaltatásra.

A hazai zenei életnek már hosszú évtizedek óta sajátossága, hogy ritkán születnek nagy apparátust foglalkoztató művek (leszámítva azokat, amelyek megszületését megrendelés/felkérés könnyíti meg). Érthető ez, hiszen az előadás kis esélye aligha kecsegtető – ráadásul, történelmi példák tanúsága alapján tudjuk: az íróasztalfióknak komponált zenekari művekből nem vonhat le tanulságokat a szerző (nem szembesül a zenei írás és zenei olvashatóság összefonódó kettős követelményével, s a hangszerelés megannyi buktatójával), sem pedig – nem lévén előadás – a szakma sem. Tehát, a fiatalabb generáció többnyire marad a kisebb apparátusnál – s talán sohasem derül ki, lett volna-e valakinek különösebb érzéke eme hihetetlenül bonyolult instrumentum iránt.

Láng István par excellence zenekari szerző. Akkor is az, ha szinte minden műfajban komponált, s az elektroakusztikus művek külön fejezetet jelentenek életművében. Mert tud bánni a hangszerekkel, képes azokat saját mondandója szolgálatába állítani. Zenekari színeinek változatos-gazdag palettája újra meg újra eszünkbe idézi tudatosan vállalt, lehetetlen ostromló ars poeticáját (Weöres Sándor: „Csak egyetlen színt elgondolni tudnék, melyet nem látok soha”). Az évtizedeken át a hazai és nemzetközi zenei közéletben való aktív részvétele aligha lett volna közhasznúan gyümölcsöző, ha nem éli meg teljességgel a „magántörténelem” és „köztörténelem” egymásbafonódását. És éppen ez a történelmi érzékenység tette fogékonyra Orbán Ottó hasonló világlátására, s inspirálta, hogy a költő „Az ének rémjáró szaka” című posztumusz kötetéből – rendkívüli dramaturgiai érzéssel – válasszon ki sorokat, kantátája szövegéül. A megzenésített szöveget férfikarra bízta, melynek kifejezőerejét erősíti a speciális hangszerösszeállítás. A drámai

tartalom húsba vágó aktualitását megéreztek az előadók, s ihletetten szép előadás született.

Kiszámíthatatlan és bizonytalan korunkban egy felelősséget érző, felelősséget vállaló alkotó katartikus hatású, korszakos jelentőségű műve hangzott el.

Lehetetlen nem továbbszöni a gondolatot. Elhangzott – mikor hangzik el legközelebb? Mekkora „publicitás” kell, hogy hangjai – majd gondolatai – termékenyítően hassanak zenészekre és zenehallgatókra? Az MR Szimfonikusok éltek a lehetőséggel – vajon mikor kapnak újabb, hasonló lehetőségeket? Volt egy korszak (az egyszerűség kedvéért fémjelezzük Lehel György nevével), amikor az MR Szimfonikus Zenekar és Énekkar teljesítményének köszönhetően rendszeresen tájékozódhattunk az utóbbi évtizedek zenei terméséről. Az úgynevezett elzártág idején sem volt nagyobb lemaradásunk, mint manapság, amikor megannyi lehetőség került elérhető közelségbe. Felismerik-e azok, akiknek a kezében vannak a döntések, a közelmúltnak azokat az előre mutató vonásait, tendenciáit, amelyek ma is útjelzőül szolgálhatnak, hogy ne növeljük lemaradásunkat a kodályi – immár utópisztikusnak bizonyult – tervektől, álmoktól? Merünk-e álmodni olyan korról, amikor a „kortársunk: a zenetörténet” kifejezés magába foglalja a legújabb irányzatokat, s a legújabb kompozíciókat is? Hogy a tehetség és tudás alapfeltétele adott, azt ékesen bizonyította az est: az előadás színvonal és a közönségsiker. A tapsok, melyek differenciáltan bár, de egyként szóltak a köszönet hangjaként alkotóknak és előadóknak.

* * *

„Hangverseny D-ben” – ezt a címet is adhatnánk a **Nemzeti Filharmonikusok** október 11-i Mozart-estjének, melyet a „Kézenfogva” Alapítvány javára rendeztek. A „Fogadd el, fogadj el” című, országos közvélemény-formáló programsorozat záróeseményére a Vakok Világnapján került sor. A hangversenyt emlékeztetéssé tette az is, hogy most lépett fel első ízben a Nemzeti Filharmonikusokkal Érdi Tamás, aki korábban a Pannon Filharmonikusok koncertjén játszott Kocsis Zoltán vezényletével.

A Figaro házassága nyitányát követően a d-moll zongoraversenyt hallhattuk Érdi Tamás szólójával – ez volt a második Mozart-koncert, amellyel közönség elé lépett még tizenévesként. Mint legtöbbször, most is az a közvetlenség ütötte szíven a hallgatót, amellyel mintegy saját zenei gondolatme-

neteként osztja meg hallgatóival a történeti muzsikát. Valamiképp súlytalan, anyagtalan ez a zongorázás, s oly módon eszköztelen, miként érdekes tartalmú beszéd hallgatásakor sem foglalkozunk az egyes hangzók hangképzésének anatómiai hátterével. Egyszerre csak ott van, hallható valójában – s ettől kezdve megszűnnek a máskor megfigyelésre méltó szempontok; fel sem merül az interpretáció értékelésének (sőt, akár jellemzésének) gondolata. Egyszerűen akkor is a „mit”-re figyelünk, ha betéve tudjuk a művet (nem pedig a „hogyan”-ra), s tesszük ezt lankadatlanul, az első hangtól az utolsóig. És közben leperegnek a szólistáról a sztereotíp fordulatok, mint „közvetít”, „tolmácsol” és hasonlók. Szabó Magda egyik regényalakjának analógiájaként azt mondhatnánk, őrangyal vigyázza Érdi Tamás játékát.

A Haffner-szimfóniát megelőzően hallhattuk az est egészen kivételes zenekari teljesítményét, a Serenata notturnát. Túlzás nélkül állítható: reveláció erejű volt az előadás. A kamaragyűjtessé redukált zenekar felejthetetlen percek szerzett azáltal, hogy nem „visszafogottan” játszott (tehát mintegy tudatosan diminuálva a hangzást), hanem megszabadítva attól a súlytöbblettől, amely oly gyakran teszi tenyeres-talpas karaktervariációvá valamely interpretációt. A játékosok elhitték és elhitették, hogy „ennyi”, azaz a kompozíció saját méretű hangképét formálták meg. Megmutatkozott ez abban is, hogy Kocsis Zoltánnak ezúttal csak az egyetértő vizuális megjelenítés feladata jutott; szinte bábmozgatóként figyelhetette a hangzó életre ébredt figurákat. Az előadáson vélhetőleg ő is gyönyörködött: tökéletesek voltak a mikro-arányok, minden áttetsző volt és tiszta – a finomkodás legkisebb veszélye nélkül. Ebben a szinte súlytalan környezetben természetes és magától értetődő, hogy nincs szükség nagy nekiveselkedésekre; könnyed léptű minden motívum, s indokolt, ha – közegellenállás híján – pergő a tempó. Ugyanakkor, ez a miniatűr-világ tökéletesen otthonos volt a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem monumentális terében – remélhetőleg a távol ülők sem érezték kirekesztve magukat a mesészerű tér-idő játékból.

Az igazsághoz tartozik, hogy a Haffner-szimfónia nagyobb apparátusával korántsem sikerült hasonlóképp meggyőzőre a presto-finale; kontrollálhatatlan sebességgel száguldottak a hangfűzések. Ez a gyorsaság legfeljebb talán az előadás teljesítmény-örömet adja az előadóknak, de a

hallgató ilyenkor, sajnos, az átélés (történeti zenéknél talán nem túl avított kifejezés) lehetőségének legkisebb esélye nélküli kényszerül követni a tovatűnő hangzást.

* * *

Október 13-án tartotta évadnyitó koncertjét a **Zuglói Filharmonia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar és Oratóriumkórus**. Az énekesekhez a Liszt Ferenc Általános Iskola Nagykórusa és az est dirigensének, Záborszky Istvánnak együttese, a Joensuu Ortodox Férfikar csatlakozott. A műsor első részében Kodály Psalmus Hungaricusát adták elő Kovácsházi István szólójával, a második részben Csajkovszkij két méltán híres kompozíciója csendült fel: Záborszky Katarina szólójával a Hegedűverseny, majd pedig az 1812 – ünnepi nyitány. Az „istvánosok” rendezvényei mindig sajátos szint, minőséget képviselnek. Gyakran olyan műsor megszólaltatására vállalkoznak, amely nyilvánvalóan meghaladja erejüket – ám épp az ilyesfajta túlvállalások erősítik hihetetlen mértékben a játékosokat. Ez is kétélű: igénytelenséghez is vezethetne annak tudomásulvétele, hogy eleve reménytelen vállalkozásba fogtak – ám náluk diadalmaskodik a virtus, s így mind közelebb jutnak az elképzelt ideálhoz. (Mindazonáltal, egyszer szívesen hallanék tőlük olyan műsort, amiben perfekció-igényük vizsgálható; tehát, amikor kiderül: ha nem árral szemben kell úszniuk, milyen minőségi teljesítményre képesek...)

A Psalmus Hungaricus műsorra tűzéséért csak köszönettel tartozunk. Vélhetőleg érzékeny felvevő-közeget jelentenek a hozzátartozók, akikhez talán másképp nem jutna el – főként az élő-előadás közvetlen erejével – a mű. A felbecsülhetetlen nyereség elsősorban a kórustagoknál jelentkezik; frontálisan találkoznak remekművel, amelynek a hatása beléjük ivódik. A legkisebbek talán nem is mindig gondolnak bele az énekelt szöveg jelentésébe, mondanivalójába – de a megtanult szöveg később előhívható! Az viszont szomorúbb, hogy a szólista inkább énekelt, semmint előadta-megjelenítette volna a rábízott szöveget. Neki kétségkívül tisztában kellene lennie a műegésszel, az egyes részletek/szakaszok egymáshoz való viszonyulásával, stb. Az ilyesfajta tudatoság kétségkívül sokat javított volna az előadáson. A zenekar derekasan helytállt; érdemes lenne többször eljátszaniuk a művet, mert eközben sokminden a helyére kerülne; néha kiderülne, hogy már nincs szükség görcsös igyekezetre, figyelésre,

máskor meg kinyílna a játékosok füle a hangzás egészére, amelybe a saját szólamukkal becsatlakoznak.

Nem tudom, szülőhazájában, Finnországban mennyi lehetősége van Záborszky Katarinának zenekarral való fellépéshez. Ha sok, akkor érthető az a körültekintés, amellyel figyelemmel kíséri a kísérőegyüttes játékát. Ha kevés, akkor ezért külön elismerés illeti – mert nem kis feladat a saját szólamon túl komolyan odafigyelni a kíséretre is... A fiatal hegedűs nem először lép fel az együttesel, s vélhetőleg a szimpátia, a szeretet megkönnyíti a körültekintő játékot. Mert valóban szükség volt az ő figyelmére – ugyanakkor a zenekarnak sem lehet a szemére vetni, hogy nem elég rutinosan kíséri a szólistát. Tudjuk, az előadóművészetnek az igazi próbatérme is a színpad – ráadásul ezúttal vendégkarmesterrel dolgoztak (ami megintcsak külön feladat, akkor is, ha korábban is játszottak vele)! Záborszky István túlzott lojalitással kezelte a zenekart; ha „szigorúbb” (s egyúttal következetesen maximalista), nyilvánvalóan jobb eredményt ér el.

Záborszky Katarina játéka attól lenyűgöző, hogy – legyen bármekkora pódium-rutinja – „bevállalós”: nem felmondja, amit kigyakorolt, hanem ott-és-akkor minden mozzanatot megformál, ami persze eleve sejteti: nagyon tudja nemcsak szólamát, hanem a versenymű egészét. Gyönyörű hangon játszik, tónusosak a pianissimói is, és tudja mindenkor helyét a zenei szövet egészében. Megindító, ahogyan tapintatosan igyekezett méginkább háttérbe vonulni, amikor a partitúra szerint a zenekari vonósoké lett volna a főszerep. Szinte kiforrott művésze egyéniség – az ő fejlődése szempontjából arra lenne szükség, hogy rutinos együttesekkel léphessen fel (akik tudnák észrevétlenül is segíteni, s ezáltal tanulhatna az adott szituációból; attól pedig aligha kellene tartania, hogy nem hódítja meg első pillanatban a muzsikustársait). Neki arra lenne szüksége, hogy megengedhesse magának azt a luxust, hogy elsősorban a saját szólamával/játszanivalójával törődik (kicsit a növendékével négykezesező tanár attitűdjére emlékeztetett, ahogyan tapintatosan alkalmazkodni igyekezett a zenekarhoz).

Hogy a műsor nyitánnyal ér véget – a gyakorlat igazolta eme elrendezés jogosságát. A bombasztikus hangzásra csakis hosszantartó taps lehetett a válasz – nem az interpretációt minősítő, hanem az est élményét megköszönő.

S ha korábban mindig azt a csodát méltattam, ahogyan a kórus végigüli figyelmesen

az egész estét, most arról az elképesztő primitívsegről kell hírt adnom, hogy a vendégkórus egy tagja nem átalott a Hegedűverseny alatt fényképezni... szemben a közönséggel... (karnagyuk azért nem marasztalható el, mert valószínűleg fel sem tételezte, hogy „viselkedésre” is kell okítani énekeseit). Ilyenkor fölényben érezheti magát a magyar, ám talán épp az ilyesfajta rossz tapasztalatokon felbuzdulva, követhet el – lelkiismeretfurdalás nélkül – hasonlókat külföldön...

* * *

Jogos aggodalommal tekintettem a **MÁV Szimfonikus Zenekar** október 26-i koncertje elé. A koncert nyitószámaként ugyanis Beethoven: Esz-dúr zongoraversenyét hirdette a program, Ingrid Fuzjko Hemminggel (a folytatás: Reinecke: Fuvolaverseny Oross Veronika szólójával, majd R. Strausstól a Don Juan szimfonikus költemény). Hemming, aki Japánban hihetetlen népszerűségnek örvend, nem először lép fel ezzel a zenekarral (szerepelt egyébként a magyar együttesek közül a Nemzeti Filharmonikusokkal és az MR Szimfonikus Zenekarral is). Az idős hölgy tiszteletreméltó bátorsággal és elszánt erővel rendelkezik: betegség következtében két évre megsüketült, majd miután részlegesen visszanyerte hallását, tanítással foglalkozott és újrakezdte a koncertezést is. A részlegesen visszanyert hallást ő egyértelműen többletként értékeli – erős koncentrációval teremt kontaktust szólamával a hangszeren. A kísérő együttesel azonban nem törődik, a karmester erőtlélekjelenlétet próbáló feladata az öntörvényű szólista és a zenekar együtt-tartása. Gál Tamás nem először vállalkozott erre – ezúttal azonban kevés sikerrel. Az Esz-dúr zongoraverseny (amelynek szólójáról már Beethoven is kénytelen volt lemondani) masszív hang-épitmény – ehelyett egy origami-produkcióért aggódhatunk. Hogy felismerhető marad-e a nagy egész, jellegzetes arányaival, s plasztikusak-e a részletei (a pillérek s a díszítőelemek). Ezzel a szólistával ezt a műsort semmiképp sem lett volna szabad műsorra tűzni! Akkor sem, ha végül megúsztuk különösebb atrocitások nélkül (előbb-utóbb csak célba ért minden futam, s találkozott a záróakkord a dallam befejezésével). Hemming ezúttal „győzte” – de korántsem uralva a nagyformákat, hanem az adott kis formai felület (egyébként gyakran szépen kidolgozott) megjelenítésével. Így a beethoveni zene jelentős közlendője

vész el – akkor is, ha éneklően kivitelezett dallamfordulatokban kétségkívül bővelkedett a szólama. A nagyformák töredezettségéhez vezetett az az erőszakosság, mellyel szólamának akkor is prioritást akart szerezni a zongorista, amikor egyértelműen kísérőanyagot játszott. Igaz, a zenekar igyekezett is ilyenkor a háttérben maradni; nehéz a hangos kíséretet úgy túljátszani dallammal, hogy a kíséret – nem a dallam szolgálatában áll.

Ugyanakkor nem tagadható: Hemming megható látvány: őszinte koncentrációjával, ugyanakkor az önkritika illetve kontroll teljes hiányával, s ajándék-osztó gesztusaival (ráadások). Felsejlik néha a képzett zongorista megannyi erénye, leginkább játékának dallamcentrikussága, mindenkor éneklésre törekvése – s az a fáradhatatlanság, amellyel mindig minden hangjáért teljes jelenlétel vállal felelősséget (hogy ezáltal a zenekar felszabadult muzsikálását akadályozza, az a legkisebb mértékben sem érdekli).

A zenének – állítólag – varázshatalma van. Ezúttal a gyógyító erejét abban láthattuk, hogy a szólista utána maximális elégedettséggel nyugtázta a tapsot (ráadásokat is adott – s közben azon kellett gondolkodnom, vajon miért ragaszkodik a zenekari estekhez, amikor vélhetőleg jelentős szólista-repertoárral rendelkezik), s a megkönnyebbülés látszott a többi előadón is. Voltaképp a hallgatóságon is – hiszen végigdukkoltuk a művet, izgultunk Beethovenért, hogy mind teljesebben megszólaljon e műve. Arról nem szól a fáma, vajon mennyi erőt képes adni a zene a muzsikusoknak – valamennyit mindenképp, hiszen a szünet után újult kedvvel folytatták a műsort. Lelkierőt tehát kaptak – de ez után a megterhelő első rész után aligha lenne jogos reális elvárásokkal élni... Korábban létbizonytalanságban muzsikáltak – ahhoz képest örömet jelenthetett (és automatikusan színvonal-emelkedést) a feszültségmentes játék. Reinecke Fuvolaversenyé így sápadt-ra sikeredett; bár ami a szólista és a zenekar együtt-muzsikálását illeti, ugrásszerűen emelkedett a színvonal. Oross Veronika hangja viszont fátyolosnak tűnt, inkább újra-végigjátszotta, semmint teremtő módon tálalta volna a hallgatóságnak (íme, a hálátlanság netovábbja; ezúttal a formálás biztonságáért, a szolid de megbízható karakterizálásért semmi hozsannázás nem jár). Amire pedig a Don Juanra került a sor, csökkent a zenekar akusztikus kontrollja; előtérbe került a biztonságos pótmegoldás, a nagy hang, a hangos tónus.

Mindezért nemigen kárhoztathatóak a muzsikások; ezen az estén sokféle kellett figyelniük, sokféle leselkedő veszélyt kellett kikerülniük. S nem csoda, ha – megszábadulva az „életveszélyből” – érzéketlenek lettek a szépségek, az értékek iránt.

A legnagyobb elismerés a dirigenszt illeti, aki mindvégig tartotta a lelket muzsikusaiban.

* * *

Örömmel számolok be a **Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar** november 11-i koncertjéről. Az argentin származású, Izraelből érkező Jeruham Scharovsky nem első ízben állt e zenekar élén. Ezúttal olyan közvetlen kapcsolatot tudott létesíteni a muzsikussal, ami vendég-karmester esetében ritkaság. Viniczay Éva koncertmester együttese remekelt: a vonósok közül kiváltképp a hegedű-szólamok tónusát dicsérhetjük (a bőgősöknél néha előfordult, hogy a karakterisztikus játék hevében az intonációt, a jól kihallható hangmagasságot kissé hanyagolták). Smetana Moldvája hangulatteremtő bevezetés volt, majd Wieniawski: II. hegedűversenye következett, a zenekar első koncertmesterének, Oláh Vilmosnak szólójával. Az előadás érdeme, hogy úgy tudott a ritkán hallható mű gyönyörködtetni, hogy közben nem azon kellett töprengenünk, vajon miért nem játsszák gyakrabban (vagyis, szinte magától értetődően oldotta meg a szólista a technikai nehézségeket, ami által a hallgató alig vett tudomást létükről...).

Az est igazi nagy élményét mégis a második rész adta, Csajkovszkij: Manfréd szimfóniája. E változatos hangszerelésű kompozícióban szinte valamennyi hangszer, ill. hangszercsoport kikövetelte magának az elismerést. Szép hangon szóltak a fafúvók, különleges színeket „kevertek ki”, egészen remek teljesítményt nyújtott az egész est folyamán a timpanista – a rezések pedig, mondhatni, szokott formájukat hozták.

Mégis, a legnagyobb élményt a művek folyamata-jellegével okozták, azzal, hogy a zenélés sohasem „állt le”, hanem az egymásba-szövődő zenei gondolatokból épült fel egy-egy tétel. Minden részlet kidolgozott volt; helyükre kerültek a tematikus szegmensek csakúgy, mint a kíséző vagy épp átvezető jellegű melodikus fordulatok. Történt mindez széles dinamikai skálán, esetenként hirtelen dinamikai váltásokkal – de sohasem erőltetve a hangerőt. Mégis, a csúcspontoknál zengett a terem, sohasem bántón, hanem mindig a megelőző rész/részek konklúziójaként.

Néztem a dirigenszt: korántsem kellett apró-

ságokkal bíbelődni – ugyanakkor, elegáns mozdulatai nyomán sohasem elnagyolt hangzás született. Tehát: értő kottaolvasásból jelesre vizsgázott az együttes. És stílusismeretből is: romantikus művekről lévén szó, mertek úgy muzsikálni, hogy magukkal ragadják a hallgatóságot – pontosabban: a művekkel. Ez az, ami profi együtteseknek is ritkán sikerül napjainkban: a hivatásos muzsikussal egykönnyen visszavonul szólamának hangjai mögé – azt játsza, ami ténylegesen a kottában szerepel, ám az empátia legkisebb többlete nélkül. Ez az előadás szívet gyönyörködtető kivétel volt; lehetőségét adott a szabad asszociációkra, anélkül, hogy közben messzire kalandoztunk volna a hallgatnivalótól. Szép volt, soha közömbösebbet!

* * *

November 10-én Hegedűs Endre zenekari zongoraestje kínált lehetőséget a **Debreceni Filharmonikus Zenekarnak**, hogy fellépjen a Művészetek Palotájában. A műsorban Liszt A-dúr zongoraversenye és Brahms B-dúr zongoraversenye között Liszt napjainkban talán legnépszerűbb szimfonikus költeményét, a Les préludes-öt játszották, Ménesi Gergely vezényletével.

Érdeklődéssel vártam a koncertet, hiszen egyébként ritkán szerepelnek Budapesten, s általában óvakodom attól, hogy az egymástól jelentős távolságban lévő koncertek alapján messzemenő következtetéseket vonjak le. Tehát, ismét „tabula rasa”, ezúttal azonban sok szépet és jót írhatok. De azt hagyjuk a végére!

Minden kezdet nemcsak nehéz, mint a mondás tartja, hanem megkülönböztetett jelentőséggel bír; éppen ezért sajnálatos, hogy az együttes és Ménesi Gergely együttműködésének épp ez a leggyengébb pontja. Merthogy nem egy tétel (köztük rögtön az első) pontatlanul indult. Hogy melyik karmester kezére „lehet” játszani, s mikor szinte megoldhatatlan ez a feladat – a nézőtérről csak közelítőleg ítélni lehet meg (van példa arra, hogy zenekari tagok csillogó szemmel bizonygatják: semmi gondot nem okoz egy üstökös-szólamra-szerű mozdulat megadott pontján belépni, máskor meg korrekt-precíz taktírozás sem hoz kielégítő eredményt). A pontatlan indulások nagy száma viszont feltétlenül arra kellett volna, hogy sarkallja a karmestert: kialakít a zenekarral valamiféle kölcsönös érthető jelbeszédet. Ménesi egyébként karnagynak kétségkívül eredményesebb lehet, mint zenekar előtt; a híres klempereri módszer

„veszem a tempómat” önmagában nem üdvözítő, csak ha az adott együttes empátiás partner ehhez. (Itt és most – nem!)

Aligha tekinthető engedménynek a karmester részéről, ha számol azzal, hogy a különböző hangszer-típusoknak más-más idő szükséges a hangindításhoz. Tehát, ha mindig csak akkor és azért int, hogy „most” – felkészülhet arra, hogy a kívánt hangzás késik. Már csak azért is érdemes lett volna e problémakörrel foglalkozni, mert egészen biztos, hogy a pontos-szép kezdés öröme lelkesebb muzsikálásra ösztönözte volna a játékosokat. Igen, a játékosokat! Ezúttal a zenekari művészek teljesítettek (komolyan véve feladatukat, lelkiismeretesen) – de mit nem adtam volna néhány olyan pillanatról, amikor képesek belefeledkezni az általuk létrehozott szép hangzásba!

Hegedűs Endre sem könnyítette meg Ménesi munkáját: mintha magától értetődőnek tartotta volna, hogy a szólistát a zenekar – kíséri. Kísérte is, csak épp az összjáték az a kölcsönössége hiányzott, amely újabb örömforrást jelenthetett volna partnereinek.

Örömdetes volt viszont a zenekari szólóállások igényes-szép kidolgozottsága. A zenekarnak (jelenleg) egyik erősségét a mélyvonós-szólamok jelentik. A gondolkások, s főként a bőgősök nemcsak korrekten eljátsszák szólamukat, hanem egyúttal a fundamentumot adják a szólamokra épülő faktúra számára. Ha úgy tetszik: tudták, mikor-mihez biztosítják az alapot. Ezzel a gesztussal észrevétlenül megkönnyítették kollégáik dolgát: egészen más, ha megformált basszus-szólamra lehet „rájátszani”, mint amikor mindenki beadja szólamát a közönsébe, s szinte a véletlennek köszönhető, hogy mikor-mi hogyan szól együtt.

Szép és fárasztó program volt a zenekar számára – Hegedűs Endre strapabírása más súlycsoportba tartozik! –, de remélhetőleg utólag szép emlékként fognak visszagondolni erre a szereplésre.

Ha ez nem sikerül, annak oka abban keresendő: annyira lekötötte őket a (felelősségteljes) tennivaló, hogy közben nem merték hallgatni a születő muzsikát. Pedig ezúttal érdemes lett volna (akkor is, ha akadtak „tanulságos” mozzanatok – vagy éppen azért talán méginkább...).

Mindenesetre, ezúttal sikerült birtokukba venni a pódiumot – a megszerzett akusztikai tanulságokat pedig remélhetőleg hasznosítani fogják következő itteni fellépéseiken.

Fittler Katalin