

Koncertekről

Április 27-én került sor a Zeneakadémia Nagytermében a **Nemzeti Filharmonikus Zenekar** Klemperer-bérletének 4. koncertjére, amely – szokás szerint – teltházat vonzott. A bérletesek, szerencsére, kihasználják a zenehallgatási lehetőségeket – függetlenül attól, mennyire áll közel szívükhöz valamely est műsora – és mindig vannak további hallgatók, akiket egy-egy program speciális szempontból (is) érdekel.

Az április végi estnek a műsora egészen rendkívüli volt; tudatos megtervezettségre vallott, ha úgy tetszik, burkoltan egyúttal „népművelő” jellegű is volt. Külön öröm, hogy a 20. századi zene iránt kevésbé érdeklődő (pontosabban: abban kevesebb örömet lelő) idősebbek sem maradtak távol – ékes bizonyítéka ez az előadók elismerésének; annak a bizalomnak a jele, amellyel kifejezésre juttatták: elhiszik, hogy az adott műsor nívós előadásban részesül.

Voltaképp a 20. század első feléről adott képet, pillanatfelvételek által; megcsillogtatva az egymás mellett élő, egyidejűleg létező, markánsan karakterisztikus stílusokat. Sztravinszkij két műve keretezte a programot: a Scherzo a la Russe-szel kezdődött, zárószámként pedig a Szimfónia három tételben című kompozícióját hallhattuk.

Nem kevésbé érdekes a közbülső műsorszámok elrendezése sem; a szinte fanfárjellegű Scherzo után következett az est súlypontjaként Bartók: Négy zenekari darabja, amelyre egyszersmind szépen rímelt az est végén a Sztravinszkij-szimfónia (NB. a Négy zenekari darab „szabálytalan” felépítésű szimfóniára is emlékeztet, olyannyira egységes anyagból bontja ki a tételeket – nem véletlen, hogy Lendvai Ernő véleménye szerint a bartóki életműben e kompozíció Dürer „Négy temperamentumával” hozható párhuzamba – ugyanakkor Sztravinszkij szimfóniája megannyi jellegzetességét mutatja a concertónak is!).

Jellegzetes színfoltot kínált a Tristan Klingsor verseit megzenésítő három Ravel-dal (Seherezádé), amely épp az énekhang révén hozott további változatosságot a műsorba. A ritkán hallható darabok közé tartozik Rahmanyinov: Öt etüd-tableaux-ja is, Ottorino Respighi hangszerelésében.

Valamennyi műsorszám elsősorban a vizuális beállítottságúak körében található fogékony hallgatókra, jóllehet, a zenekari darabok többsége csak áttélesen tekinthető programzenei alkotásnak (sőt, Sztravinszkij kifejezetten tiltakozott az ellen, hogy konkrét programot társítsanak szimfóniája tételeihez).

Ilyen program megszólaltatására csak vérbeli-profi együttes vállalkozhat; nehezek a szólamok, de méginkább problematikusá teszi a művek interpretációját a hangszínarányok összehangolása. Mert nem mindegy, hogy a változatos hangszerelés eredményeképp csupán színes-tarka hangzás, vagy pedig színpompás konstrukciók kelnek hangzó életre. Ezúttal az utóbbira volt példa – legfeljebb a tutti-finálék hatottak már-már bombasztikusan.

Nagy örömeinkre szolgált az a megkülönböztetett dinamikai differenciáltság, amely lehetővé tette, hogy a Ravel-dalokban mindig érvényesüljön az énekes szólista, Károlyi Katalin szólama.

Az est sikerének elsődleges titka kétségkívül abban rejlett, hogy a dirigens, Kocsis Zoltán tempóválasztásai mindig maradéktalanul meggyőzőek voltak (az utóbbi időben egyébként nemcsak nála, de szinte korszakos sajátosságként figyelhető meg a tempó túlhajszolása, leginkább a zárótételekben – ami viszont a tartalom hangzó megjelenítését akadályozza). Úgy tűnt, ezúttal mindenre jutott idő. A zenekar gazdag palettával rendelkezett, s nemcsak a színeket illetően törekedett változatosságra, hanem a karaktereket illetően is. A Bartók-művet kevésbé ismerőket biztos kézzel vezették a tételek mindegyikében, s pregnánsan kifejezésre jutott a tételek felépítése is – és az a közös sajátosságuk, hogy mindegyikükben szerepel valamiféle centrális kontraszt-anyag. A nyitótételben szinte kitörésként éreztük a rezignált alaptónuson belül a közép-rész fellelkesülését, meghökkentő volt a Scherzóban átsuhanó valcer-lüktetésű fordulat könnyedsége csakúgy, mint az intermezzo közönyét megzavarni szándékozó (ám végeredményben a szerzői szándéknak megfelelően hatástalan) zenei anyag, amely a korábbi tételekből már ismerősnek hatott. Talán csak a Gyászindulóban nem ismer-

tünk rá a lírai fordulat népdal-eredetére, ill. rokonságára. Itt inkább a ciklus-építkezés szokatlanságát észleltük, semmint a zárótétel keserűségét – amely azonban egymágában képes volt ellensúlyozni az optimisztikus fináléba torkolló ciklusokat.

És ezzel megint csak kaptunk egy bizonyítékot arra, hogy a zenekar a karmester hangszeres – s a művekről kiforrott elképzeléssel rendelkező karmester érvényre tudja juttatni szándékát akkor is, ha interpretációs eszközei meglehetősen áttételesek.

*

Április 28-án érdekes műsorral lepte meg a Vox Humana oratóriumbérlet tulajdonosait a **Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar**, valamint a közreműködő két kórus: a Budapesti Akadémiai Kórustársaság és a Fővárosi Fiatalok Egyesített Kórusa, Hollerung Gábor vezényletével.

Szólisták közreműködésével két nagyon különböző művet adtak elő: Mendelssohn: II. (Lobgesang) szimfóniáját, majd Szentpáli Roland: Magnificatját.

Az oratóriumbérletek tulajdonosai (általánosítva: az oratóriumműfaj kedvelői) szeretik a monumentalitást, nem annyira a „beszédszerű”, hanem inkább a „festői”, vastag ecsettel megrajzolt hangképekben lelik kedvüket.

Ilyen megfontolásból telitalálat a Mendelssohn-mű, amely több mint egy órányi terjedelmével, a II. tételtől kezdve szólistákat és kórust is foglalkoztatva, egészen rendkívüli alkotás. Azonban szövegértés híján, csak a felszínnel ismerkedett meg a közönség. Hasonló művek esetében elengedhetetlenül szükségesnek tartom, hogy szórólapon valamennyi hallgatónak rendelkezésre álljon lehetőleg kétnyelvű szöveg – de a magyar fordítás mindenképp. A németül tudók (írhatnám, hogy a mű alapos ismerői, de olyanokat nagyítóval kellett volna keresnünk!) valamennyire előnyben voltak – de igazából nem valamiféle szinkrontolmácsolási feladatra kellene koncentrálni, mert az hasonlóképp eltereli a figyelmet a kompozíció egészéről, mint az, ha valaki egyáltalán semmit sem ért a szövegből. Hihetünk Mendelssohn zenéjének kifejezőerejében – de az önmagában édeskevés ahhoz, hogy valóban értő hall-

gatói legyünk egy ilyen nagyszabású kompozíciónak.

Hollerung Gábor számára testreszabott feladat a nagy apparátusok kézben tartása; azonban aligha tarthatjuk kiérlelt, a megszólaló arányokért felelősséget vállaló interpretációnak a koncerten elhangzottakat.

A rendkívül nagylétszámú kóruson belül a férfiszólamok (már ránézésre is) rendkívül hátrányos helyzetben voltak; s valóban, mikor a női szólisták énekéhez társult a férfikar, akkor lehetünk nagyon szép pillanatok tanúi, egyébként pedig maximum azt a kompromisszumra törekvést értékelhetjük, hogy a nagylétszámú női kar szólamok igyekeztek puhán szólni, tehát valamiképp illeszkedni a férfiszólamok lehetőségeihez. Mindez szép, de amikor a megkomponált anyagon belül fokozásra került volna sor, akkor nemigen lehetett mit tenni.

E szimfonikus kantáta egyébként is erőt-próbáló feladat; nemcsak terjedelme miatt, hanem éppen azért, mert az egyes

tételek igényes hangszínbeli megtervezést kívánnak. Most minden résztvevő a saját bőrén érezhette, hogy mennyire relatív egy-egy dinamikai szint; más hangerő kellett azonos dinamikai előírás mellett is, ha önmagában szólt, vagy ha az énekekkel együtt, a zenekar.

És persze, ilyenkor nem lehet „mindenre” figyelni – éppen ezért a hangszereket (főként a vonóskart, és azon belül is a hegedűsöket) csakhamar feladták a szólamuk iránt érzett felelősséget – a pianók időnként szürkévé fakultak, az előadási utasításokra is jószerivel csak „markírozással” reagáltak. Intenzitásukat veszítették a forték is, és egyáltalán, a részletek kidolgozása sok kívánnivalót hagyott maga után.

Tény, hogy még így is szép teljesítmény e kompozíció megszólaltatása – de kérdés, hogy ugyanennyi ráfordított energiával, vajon nem lett volna mindenki számára gyümölcsözőbb egy valamivel „könnyebb” mű igényes interpretálása.

De a koncert igazi nagy kérdését mégsem ez jelenti, hanem Szentpáli Roland Magnificatja. Szentpáli tehetsége vitathatatlan, nemcsak hangszerekként, hanem komponistaként is méltán népszerű. Nekem „csak” az a gondom ezzel a darabbal, hogy nem tartom indokoltnak, hogy szövege éppenséggel a Magnificat. Vagyis, a szöveg és a zene között semmiféle hangulati, karakterbeli összefüggésnek nyoma sincs (tudom, nem először történik ilyesmi a zenetörténet folyamán, sőt, a posztmodern óta talán nem is illene ezzel a kér-

déssel foglalkozni). Tehát: zenei értékét, kidolgozottságát tekintve, ezt a művet „blöffölt”, „vakszöveggel” is hasonlóképp hatásosnak tartanám (megfelelő hangzó-karakterek alkalmazásával). Abban, hogy előadói kedvvel énekeltek és a hangszereket is bravúrosan, fáradságot nem ismerve (!) teljesítettek, aligha van része a szent szövegnek. A hatásosan hangszerelt fordulatok ébren tartják a figyelmet, a ritmika markáns, és voltaképp a ritmikus szegmens gyakran egyeduralmukodóvá válik. (Ilyenkor éreztem leginkább megkérdőjelezhetőnek és megkérdőjelezendőnek a Magnificat létjogosultságát.) Félve gondolok arra, hogy a szöveg jelentésére vonatkozó tesztet milyen eredménnyel tudnának megoldani a kompozíció lelkes énekesei. Márpedig, ha nem tudják, mit énekelnek – akkor hogy is van ez?!

Kétségtelen, hogy a „mai fiatalok” többségéhez közelebb áll a szimfonikus jazz, mint a szó szoros értelmében vett „komolyzene”. Azonban, amíg a történeti zenén nevelkedettek bármikor képesek érdeklődni a számukra szokatlan, másfajta stílus iránt, addig a megalapozott zenei műveltséggel nem rendelkezők, a könnyűzene (megtanított irányzata) felől nemigen tudnak „eljutni” a múlt stílusaihoz. Éppen ezért érzem veszélyesnek azokat a kezdeményezéseket, amelyek mindig rendkívül nagy népszerűségnek örvendenek, hogy a zenekarok repertoárján mind több olyan mű kapjon helyet, amelynek „tanulságai” stílárisan nem kamatoztathatóak. Félő, hogy kialakulhat olyan helyzet – a mostani koncertműsorról példázva –, amikor a Szentpáli-Magnificatban való részvétel kedvéért ráfanyalodnak Mendelssohn zenéjére is (tehát Mendelssohn muzsikája a „spenót”, s Szentpálié a „dobostorta”). Hogy nem légből kapott, nem teljesen megalapozatlan az aggodalmam, azt konkrétan azzal a példával támasztanám alá, hogy a Mendelssohn-szimfóniában kevésbé igényesen formáltak a hegedűsöket, mint amilyen színvonalon a másik mű technikailag valóban igényes részleteire figyeltek. (Ez önmagában még csak „tünet” – de akkor már késő lesz bánkódni, ha kiderül, hogy tovább csökken az affinitás a hagyományos-klasszikus, történeti művek iránt.)

A szólisták közül Péter Cecília hárult a legtöbb (és legnehezebb) feladat. A fiatal szoprán, akit már opera-szerepben is hallottam, vitathatatlan lelkiismeretességgel készült a művek megszólaltatására. Orgánuma számára viszont, úgy tűnt, megerő-

lőtető mindkét feladat, főként egymás után. Lehet, hogy épp e váltás okozott problémát, tehát az átállás? Mindenesetre, gazdaságosan kellene bánni hangi adottságaival, ha sokáig pályán akar maradni, mindannyiunk örömére!

*

„Britten Magyarországon” – ezt a címet kapta a British Council Showcase rendezvénysorozat záró estje, melyen a **Szombathelyi Szimfonikus Zenekar** játszott, Alpasian Ertünger vezényletével (az MTA Kongresszusi Termében, május 14-én). Az est meghirdetett szólistája a tenorista James Gilchrist volt, míg a másik szólista, Katzler András nevét (aki egyébként a zenekar tagja) eltitkolta valamennyi műsorelőzetes.

A műsorválasztás tiszteletreméltó: a viszonylag kislétszámú vonósegyüttes valamennyi tagjára rendkívüli felelősséget ró a művek (Barber: Adagiója, majd három Britten-mű: a Villanások – Les Illuminations –, a Simple Symphony és a Szerenád tenorhangra, kürtre és vonósokra). Ilyen programon belül több minőségben vizsgáznak az előadók: egyes játékosokként, zenekari szólamokként, valamint az apparátus egészeként. És sokminden kiderül a karmesterről is.

Barber Adagiója a komolyzene örökzöldjei közé tartozik – miközben hallgattam, arra gondoltam, hogy eme kiváltságos helyzetét csakis annak köszönheti, hogy rangos interpretációban szokott közönség elé kerülni. Mert maga a zenei anyag, önmagában, nem indokolja azt a frenetikus népszerűséget, amely immár hat évtizede kíséri a mű életét. A kompozíció csupán a lehetőséget rejti, s a megszokott – tehát: elvarázsoló – hatásért minden alkalommal meg kell dolgozni. Hangulatos bevezető – ennél aligha értékelhetjük többre a szombathelyi együttes tolmácsolását.

Tehát, már az első műsorszámnál megmutatkozott az, ami a későbbiek során fokozottan jutott érvényre.

A 6-6 hegedűst, 5 brácsást, 4 csellistát és 3 bőgőst tartalmazó együttes valamennyi tagjának tudnia és éreznie kellett volna, hogy most nem egy monumentális apparátus részei, ahol időnként elsikkadhat nemcsak egy vonós, de akár több pultnyi játékos felelőssége is, hanem most „élesben” kell szerepelni, a partitúrákból adódóan nemritkán szólisztikusan. Ideális esetben a fokozott felelősség nem teherként nyomja a vonósok vállát, hanem épp

ellenkező hatású: végre rám/ránk koncentráldik a figyelem reflektora! Magával a játszanivalóval, a szólamokkal aligha lehetett problémájuk, a részekből az egésznek az összerakása viszont – sajnos – nem mindig történt meg a jogosan elvárt szinten. A szólamok hangszíne korántsem volt egységes (kevesebb játékos esetén minden jobban „kiszól”). Hogy speciális játékmódoznál (pl. pizzicatónál) azonos technikával játszanak-e, voltaképp az előadók magánügye – de csak addig, míg a különböző megszólaltatási mód nem eredményez zavaróan egyenetlen hangzást. A szólisztikus megoldások kivitelezése sikerült a legjobban (a lelkiismeretes felkészülés egyértelmű jele), ám úgy tűnt, hogy az „összerendezést” senki sem érezte saját magára nézve kötelező, felelősségteljes feladatnak. Néha az volt az érzésem, hogy mindenki „csak” játszik, tehát megszólaltatja szólamát, függetlenül attól, hogy pulttársa vagy épp szólamtársai hogyan játszanak. Hogy a további szólamokat is figyelemmel kívánták volna kísélni, tehát tudatosan a megtervezett összképbe akartak volna illeszkedni, annak nyomát se lehetett hallani.

A karmester sokat tett – nem is feleslegesen – az élvezetes hangzásért; mindig példamutatóan figyelt a játékosokra, megkülönböztetett gondossággal a tételkezdeseknél – s a későbbiekben is igyekezett mozdulataival minél több kívánságát, elképzelését kifejezésre juttatni. Ha az egész vonóskartól visszakap annyi figyelmet, amennyivel ő fordult a hangszerek felé, minden bizonnyal választékosabb lett volna a hangzás.

Ertüngerővel viszont olyasmivel maradt adósunk, amit nem a koncerten, hanem a próbák során kellett volna megkövetelnie – s ez részben menthető azzal, hogy ő nem játszik vonós hangszereken. Míg zeneileg kétségkívül igényes a karaktereket illetően, s fontosnak tartja a melódiák érvényesítését, az általa kívánt hangszínek eléréséhez aligha adott hangszertechnikai útmutatást. Ettől még lehetett volna szebb-jobb az előadás, ha alapos próbák (szólampróbák) során a vonósok igényesen dolgoznak.

Britten azok közé a zeneszerzők közé tartozik, akiknek mesterségbeli tudását nemcsak elismerték már kortársai is, hanem kifejezetten jellegzetességként szokás nála emlegetni. Ő maga úgy vélekedett, hogy az ihlet és a technika elválaszthatatlan egymástól, szerinte a jelentős szerző számára alapvető a briliáns technikai fel-

készültség. Habár az élet erre időről időre rácsófol, mégsem hagyható figyelmen kívül ez a szerzői attitűd, és pedig éppen a művek lényegi megértésénél; ugyanis nem elég a technikai követelményeknek való megfelelés, nála mindig érteni kell a tartalmi szándékot is.

A partitúrák ilyesfajta „mélységben” való áttekintése feltétlenül szükséges lett volna, ha több Britten-mű szerepel a műsoron – még akkor is, ha éppen ennek következtében már a felszínesebb tájékozódás is eredményes lehet, mert az egyes művek tapasztalatai erősítik egymást.

A műsorösszeállítás szinte már önmagában is hatott. Szépen rímelt egymásra a két félidőben a két zenekari dalciklus; a Rimbaud-verseket hangokba öntő korábbi mű és az angol verseken alapuló Szerenád rokonsága plasztikusan érvényesült.

Lassan egy évtizede már, hogy James Gilchrist keresett koncert-szólista. Az angol vokális kultúra és énekesképzés értékeit ismét megtapasztalhattuk hangja hallatán: intenzív, a visszafogott és halk dinamikai szakaszokban is rendelkezik vivőerővel, színe szép, kiegyensúlyozott – ugyanakkor bármely pillanatban képes felfényleni, s még a komoly-súlyos mondani-való tolmácsolásakor is sajátja valamiféle mélytűző ragyogás.

Minden bizonnyal inspirálóan hatott Katzler Andrásra, aki a Szerenád legtöbb tételében méltó partnerévé vált. Igaz, néha engedett a kísértésnek, a könnyed triolákat súlytalanul játszotta, hogy hangsúlyozza a virtuozitását – ami által viszont sajnos a dallamvonal intenzitását veszítette el.

Katzler bravúrosan kezelte a naturkürtöt is – talán csak annyival kellett volna erősebben hinnie a hangszerben, hogy senki se kapja fel fejét a szokatlan intonáció hallatán – vagyis, hogy anélkül fogadhasuk el a hagyományostól különböző intonációt, hogy bárki is „hamisnak” vélje a temperált hangrendszerrel eltérő relációkat.

A műsor zárószáma támasztotta a legnagyobb igényeket, amelyeknek egyenetlen színvonalon feleltek meg az egyes szólamok. A bőgők szinte csak látványként voltak reprezentánsak, játékosaik nem ismerték fel funkciójukat a mű egészének megszólaltatásában. A Szerenád „hullámtörője” a Síráló – ezáltal csak önálló tételként nem tévesztette hatását a közönségre; a ciklus egészének felépítésében betöltött kulcsfontosságú szerepe nem tudatosodott az előadókban. Talán ha ők

több örömet lelnek a ritkán hallható kompozíciók megszólaltatásában, olyasmivel „átjött” volna a hallgatókhoz, ami így – a partitúrában maradt.

Mégis, jó volt ott lenni ezen a koncerten. S akik korábban kevés kompozícióját ismerték a 20. század e nemzetközi mércével mérve is jelentős alkotójának, globálisan képet kaphattak Britten muzsikájáról.

*

Május 20-án Kerry Stratton (Kanada) vendégkarmesterrel lépett fel a **MÁV Szimfonikus Zenekar**. Saját erőből állította ki a szólistákat, csakúgy, mint a Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar, amely a közelmúltban szintén önerőből produkált szólistákat Schumann hangversenydarabjához. A négy kürtös szólista ezúttal Adamik Tamás, Kovács Gergely, Kutas Dávid és ifj. Tarjáni Ferenc volt.

Az est nyitószerzőként Mozart: Haffner-szimfóniáját hallhattuk, befejezésül pedig Beethoven: VI. (Pastorale) szimfóniáját.

Nem irigylem azokat a kollégákat (kritikusokat, tudósítókat stb.), akik a kényelmesebb megoldást választották, élve a lehetőséggel, hogy a rádió által egyenes adásban közvetített koncertet otthon is meghallgathatják, nem jöttek el a zeneakadémiára.

Ritkán kínálkozik ennyire jó alkalom rámutatni arra, hogy a zenehallgatásnak milyen speciális módja a hangverseny, amikor ott és akkor születik meg a hangzás – nemcsak a fülünk hallatára, de egyúttal a szemünk láttára is. Mert most nagy segítséget jelentett, hogy láttam a karmestert (NB. segítséget, nem pedig élményt!).

Stratton kétségkívül a „látványkarmesterek” közé tartozik – ráadásul azok közé, akiket elsődlegesen a vizuális megjelenítés koreografálása köt le. Minden bizonnyal rengetegszer meghallgat minden művet, mielőtt eldirigálná, s a felkészülés alaposságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy gondosan megtervezett koreográfiával állt a zenekar elé. Ettől kezdve a történet két síkon haladt: egyrészt voltak a játékosok, akik szólamkottákból szólaltatták meg a partitúrát, vagyis a mű egészét – másrészt pedig volt a karmester, aki artisztikusan látta a hangzást. Tehát, mindenképpen párhuzamosan, egyszerre történt az auditív és vizuális megjelenítés; márpedig köztudott, hogy a párhuzamosok ritkán találkoznak...

Csakhamar nyilvánvalóvá vált: ami történik az a zenekar „ügye”. Ha „szétmegy”, akkor az – és ha utána visszatál a közös

mederbe, akkor az is. Merthogy a karmester velük egyidejűleg élte át a zenét, tehát egy pillanattal sem korábban a játékosoknál; éppen ezért nem tudott aktívan beavatkozni (még vészhelyzetben sem) a történetbe.

Való igaz, a próbákon dől el szinte minden – de csak „szinte”; tehát ideális esetben az irányító jelenlét az előadáson is szükséges. Ezúttal ilyesmire nem került sor.

Már-már Platon idea-tanára emlékeztetően Stratton megkettőzte a művek világát. Miközben harmonikus látványt nyújtott, csupa olyan mozdulata volt, amelyeknek aligha vette hasznát a zenekar. Akármennyi próbalehetőség is állt rendelkezésére, észre kellett (volna) vennie, hogy a fúvósok szólisztikus belépését nem kell beinteni (főleg nem a megszólalással egyidőben – mert ha arra vártak volna, bizony sokszor késtek volna a belépéssel).

Ilyen dirigensi attitűddel csak felkészült együttes elé lehet kiállni, olyan zenekar elé, amelynek tagjai nemcsak hogy tudják szölamukat, de játszották is már az adott műveket (vagyis, kis túlzással azt állíthatnánk, hogy akár karmester nélkül is képesek lennének megszólaltatni a darabokat). Ugyanakkor kétségtelen: Stratton valóban nagyon ismerte a műveket – csak éppen ezt a tudását nem hasznosította még akkor sem, amikor a Mozart-szimfóniában egyszer már-már aggasztóan kezdett „borulni” a hangzás, s később annak érdekében sem, hogy módosítson az éppen megszólaló arányokon. Lehet, hogy úgy gondolta: most már úgyszólván késő, „alia iacta est”?

A Mozart-szimfónia hangzása a historizáló interpretációk ismeretében kicsattanóan „túltáplált” volt. Nem az az alapkérdés, hogy mekkora apparátussal szólaltassuk meg a művet, hanem az, hogy a mozgósított erő lehetőségeivel differenciáltan tudjunk bánni. A Schumann-műben talán érdemes lett volna kipróbálni, milyen az összhangkép, ha állnak kürtösök. És érdemes lett volna olyan tempót választani, ahol „üzembiztosak” a szólisták, az intonációt tekintve csakúgy, mint az éneklő hangszínt illetően.

A Pastorale-szimfóniából éppen a természetesség, a spontaneitás veszett el, a felszabadult-örömteli zenélés. A zenekar tagjai nagyon érezték a felelősségüket, s ezért inkább teljesítményüket értékelhetjük, semmint gyönyörködtető játékukat. S aki jelen volt a koncerten, meg is teszi!

Hogy mi, miért szól úgy, ahogyan – látvány nélkül csak találgatásokra lehet szo-

rítkezni. Mindenesetre, nem kis kajánsággal várom, mit írnak olyanok, akik rádiókészüléken keresztül hallgatták e koncertet.

*

Remélhetőleg sokan hallgatták május 23-án este a Bartók rádiót – ugyanis élő adásban közvetítette a **Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar** megalakulásának 10. évfordulója alkalmából rendezett ünnepi hangversenyt. A Danubia-bérlet 7., záró koncertje méltán kapott országos nyilvánosságot; bár a rendezvénysorozat valamennyi koncertjének rangos a kínálata, a jubileum reflektorfényében méginkább nyilvánvalóvá vált az érték.

Idehaza országosra ismert a történet: egyszer, egy Danubia-bálon való fellépés után, attól kölcsönözve a nevet, együtt maradtak azok a zenekedvelő ifjú muzsikusok, akik Héja Domonkos elképzelését megvalósítva, zenekart (szimfonikus zenekart) hívtak életre.

Leginkább a fővárosi koncertlátogatóknak volt módjuk figyelemmel követni azt a folyamatot, amelynek eredményeképp a formáció nemcsak hogy életképesnek bizonyult, de 2001-ben a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma „Nemzeti Ifjúsági Zenekar” címét is elnyerte, három év időtartamra.

Ezúttal rendkívül örömdetes az időbeli behatárolás. Mert még rágondolni is rossz lenne, ha „örökös” ifjúsági zenekarként, arra kényszerülnének, hogy rendszeresen lecseréljék a korhatárt túllépő tagokat, s ezáltal az életképes „mag” menne veszendőbe. Így csak azon elmélkedhetünk, vajon hogyan tovább – merthogy, tizedik évét betöltve, a kamasz-együttes mindinkább közelít a felnőttésséghez. És a kíváncsiságnál is nagyobb az aggodalom: azon a pályán, ahol a fennmaradásért speciális módon kell küzdeni, vajon hogyan boldogul zenei életünknek ez a Siegfriedje, aki félelmet nem ismerő hős a maga területén, a zenében – de kérdéses, hogy helyt tud-e állni a számára megváltozott körülmények között (Siegfried a „társadalomban”).

Szerencsére, ez még a jövő zenéje – egyelőre koncertező tevékenységük ad maradéktalan örömezésre okot.

A zenekar, amely repertoárját rendszeresen változtatás-választékosan állítja össze, ezúttal ősbemutatóval, rendelt művel lepte meg hallgatóit.

Brahms: Akadémiai ünnepi nyitánya és Beethoven: Karfantáziája után, Respighi:

Róma ünnepei című kompozíciója előtt, Gyöngyösi Levente: Verkündigung című, Héja Domonkos felkérésére, a Danubiának szánt darabját mutatta be. Tette ezt úgy, hogy mindvégig egyenes színvonalú produkciót hallhattunk, mindennemű megkülönböztetés nélkül.

Ami a Danubiának sajátos helyet ad a budapesti bérleti koncertek sorában, az valami irigylésre méltó tulajdonság: mintha a játékosok minden alkalommal önszántukból, tehát nem kötelességszerűen jönnének muzsikálni. Hogy szívesen próbálnak, az meg látszik az eredményen – ez az évtizednyi lelkesedés olyan specialitás, amelyhez hasonlival legutóbb talán a Liszt Ferenc Kamarazenekarnál találkoztunk, annakidején.

Adott tehát számos fiatal, képzett muzsikus, akik szívesen szólaltatják meg a műsorra kerülő műveket – voltaképp bármit, ami előadásra kerül. Tehát, a népszerű kompozíciókat, ahol már-már „borítékolt” a siker, s a ritkán hallhatóakat egyaránt, amelyeknél magáért a megszólaltatásért hálás a publikum – s a bizalom teljes légkörében a legújabb kompozíciókat is, amelyek minőségét az igényes műsorrend ismeretében szinte eleve szavatolja a zenekar.

Egyetlen terület van még, ahol hihetetlenül hasznos lenne tevékenységük; bár csak „felfedezné” a zenekar számára a karmester a 20. század második felének hazai szimfonikus termését. Számos mű jutna az együttes jóvoltából méltó megszólaláshoz – s ezáltal lehetőséghez, hogy megméretessen: időszerű-e, érdekes-e napjainkban is. Ugyanakkor, stílus tanulmányaik, stílusismeretük birtokában, a játékosoknak is érdekes lenne felfedezni egy számukra „terra incognita” területet. Misszió? – igen, de önkéntes alapon, s eleve a nyereség biztos tudatával: mert mindenki számára tanulságos lenne.

A Danubia Zenekar példázza hazai együtteseink közül leginkább azt a tételt, hogy minden szerzői előírás, utasítás, legyen bármennyire is konkretizáló szándékú, voltaképp relatív. Tehát, a forte nem valami meghatározható-beállítható, decibellel mérhető hangerő, hanem az adott mű adott helyén „erős”, erőteljes hatást keltő dinamika, s a piano sem valami nehezen észrevehető, jelentéktelen, háttér-halk valami. A műsorszámok mindegyike, az első pillanattól voltaképp a kicsengésig, élő organizmust alkot; ami megszületik, fejlődik, vagy épp megszűnik, s az ütköztetések során egyik-másik anyag erősebb-

nek, hatásosabbnak bizonyul. Többnyire a tételek dramaturgiai szerkezetéből az is kiderül, hogy miért.

A mostani estre térve, csodálatos volt követni az Akadémiai ünnepi nyitányban azt a folyamatot, amely végül a „Gaudeamus igitur”-ban kulminált.

Az Ifjú zenebarátok kórusához csatlakozó szólistákkal megszólaltatott karfantázia is hatásosnak tűnt, bár érezhettük: nem tartozik Beethoven elsőrendű kompozíciói közé. Azon persze lehetett töprengeni, hogy miért kell Pozsonyból importálni zongoristát (Skuta Miklós), amikor hasonló színvonalon (sőt, szólisztikusabb igényel is) megszólaltatnák e szólamot hazai előadók is. Vagy talán épp a választást megkerülő tűnt praktikusnak a vendég-szólista szerepeltetése? Mindenesetre, Skuta Miklós jóvoltából az is szembesült a darab „üresjárataival”, aki egyébként Beethoven elkötelezett híve, s aki hisz abban,

hogy a Mester minden kompozíciója remekmű... Kár...

Irigylésre méltó kezekbe került Gyöngyösi Levente darabja. A Verkündigung speciális programzenei alkotás: öt tétel egy-egy Rilke-vers zenekari megjelenítése. Ha úgy tetszik, „dal szöveg nélkül, zenekarra”. Külön értékelnünk kell a figyelmességet, hogy a közönség kézhez kaphatta a verseket eredeti szöveggel és magyar fordításban – hogy aztán ki-ki mennyire foglalta el magát a tételek hallgatása közben a versek olvasásával – kontrollálhatatlan, s egyszerűsített magánügy; mindenesetre a versek ismeretében lehetővé vált a zenei megjelenítés tökéletes hangulati átélése.

Közben, az ördög ügyvédjeként, eljártam a gondolattal: ha semmiféle fógózdót sem kaptunk volna, ugyan hogyan hallgattuk volna a tételeket. De első meghallgatásra mindössze egyszer van lehe-

tőség – így csak feltételezni lehet, hogy a versek ismerete nélkül is bizonyos élvezhető zene hatását nyilvánvalóan felerősítette a konkrét program asszociációs lehetősége. És közben nyugtázhattuk: lám, a kortárs-zene előadása sem ördögösség, az áttört szerkesztésű, gondosan hangszerelt tételek sem jelentenek problémát olyan zenekar számára, amely klasszikus repertoáron (is) nőtt fel, tehát kvázi atavisztikusan tud „mindent” a kifejezés lehetőségeiről.

Nagy élményt jelentett a Respighi-mű is: mintha a komponista Róma-szeretete transzponálódott volna az együttes ügy-szeretetévé az előadás során. Empátiából is jelesre vizsgáztak a jubilánsok, az érzékeny-differenciált muzsikáláson túl. Ebben nagy része van vezető karmesterüknek, Héja Domonkosnak, aki rendszeresen inspiráló légkört teremt, melyben nincs helye a fásult rutinnak.

Fittler Katalin

KÖNYV

Wilhelm Furtwängler: Zene és szó

Zenei és esztétikai írások. Diszkográfia

Amikor tervbe vette, korántsem sejthette a Magyarországi Wilhelm Furtwängler Társaság, hogy mennyire „aktuális” lesz e kötet megjelenése. Szabó István megrendítő filmje, a Szembesítés, a fiatalabb generációból is felmérhetetlenül növeli a potenciális olvasók létszámát; s akit egyébként a „komolyzene” nem igazán érdekel, aki – akár életkorából adódóan – kívül maradt a korszakos jelentőségű interpretátorok büvkörén, még az se tud továbbiakban érdeklődés nélkül tekinteni e könyvre. Hogyan is tehetné, amikor immár szinte személyesnek érzett „ismerősérről” van szó, aki emberileg mindenképp megérintette a mozilátogatót. És aki nem közömbös a számunkra, akihez viszonyulunk valamiképp – nos, arról és attól minden további ismeretanyag fontosnak tűnik számunkra.

Aki már több évtizede is foglalkozott zenével (illetve, érdeklődött zenei témák iránt), emlékezhet arra a karcsú kötetre, amit 1969-ben jelentetett meg a Gondolat Kiadó, Gergely Erzsébet fordításában – azonos címmel. E rokonságról mélyen

hallgatva, de minden bizonnyal eme előd ismeretében jött létre a mostani, terjedelmét tekintve jelentősen bővített kiadás.

A közel nyolc ívnyi könyvecske helyett impozáns méretű. Képekkel is illusztrált, 364 oldalas könyv lényegileg két nagy részre tagolható; a rövid bevezető (a címeiben ígértől nem többet adó „Lectori salutem”) után következnek a zenei és esztétikai írások (tételeken több mint kétszerese a korábban magyarul megjelenteknek), s a terjedelem csaknem felét tölti ki a diszkográfia.

Ez utóbbinak akár még egy évtizeddel korábban is hozsannáztunk volna, mondván: megkönnyíti a zenekedvelő dolgát, máshol nem, vagy csak nehezen elérhető, az adott időpontban teljességre törekvő információkat kapunk kézhez. Igen ám, de azóta sokat változott a világ! A világháló szinte mindenki számára elérhető (ha saját tulajdonban nem, de könyvtárakban mindenképp rendelkezésre áll), és épp e diszkográfia szerkesztőinek munkájaként angol nyelven hozzáférhető. Dán Károly és Rockenbauer Zoltán lelkes ügyszere-

tetének bizonyítéka, hogy elkészítették és ingyen a Kiadó rendelkezésére bocsátották a magyar verziót is; de kérdés, hogy az interneten 1997-ben közzétett anyaghoz képest – amely időről időre, a felbukkanó újabb adatokkal pontosítható – vajon nem feleslegesen növeli-e a terjedelmet és így a kiadvány árát is. Nagyon valószínű, hogy az a réteg, amely érdeklődik a Furtwängler-felvételek iránt, rendelkezik annyi angol nyelvtudással, hogy kiigazodjon egy áttekinthető-logikus katalógusban. (Egyébként aligha valószínű, hogy Weber: Aufforderung zum Tanz című kompozícióját – Berlioz hangszerelésében – Tánchahívó cím alatt keresné a magyar lista forgatója.)

És ha már a terjedelemtől tartunk: véleményem szerint hasznos lett volna újraközölni Albert István bevezetőjét, vagy akár mást (újat) írni a karmester-óriás alapos ismerői egyikével.

De térjünk végre a kötet érdemi részére, az írásokra! Sajnos, hiába keressük forrásjegyzéküket – helyett meg kell elégednünk a válogatott bibliográfiában