

Koncertekről

Fittler Katalin

Budafoki Dohnányi Zenekar

2022. február 26.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Hollerung Gábor már az újévi gálakoncerten „beharangozta”, hogy az évad második fele, tehát a januártól kezdődő időszak számos érdekességet fog tartalmazni. Ebbe a kínálatba tartozik a BDZ és a Müpa közös koncertsorozatának, a ZenePlusz bérletnek a február 26-i estje, amelynek műsorán szcenírozott formában Smetana vígoperája, Az eladott menyasszony szerepelt.



A BDZ időszaki magazinjának, a Hangolónak a tavaszi számában olvasható interjúból kiderül, Hollerung Gábornak régi vágya volt, hogy elvezényelje a világszerte sokat játszott cseh vígoperát, melyből korábban csak zenekari részletek szerepeltek együttese koncertjeinek műsorán. A szórakoztató operák színrevitelében az elmúlt években mind több tapasztalatot szerzett együttes produkciójához zenei partnerként a Szabó Soma által vezetett Nyíregyházi Cantemus Vegyeskar társult, valamint többségükben ismert énekművészek. Rendezőnek Sente Vajkot választották, aki kama-toztathatta filmművészeti tanulmányait, amennyiben felfedezte a belső, tartalmi rímelés lehetőségét a 20. századi cseh filmes újhullám mozgalmával. A Smetana-opera bemutatója 1866-ban volt, 101 évvel később Milos Forman remeklése, a Tűz van, Babám! – tudatosan törekedett tehát egyszerre az „emberközeliségre” és az „elrajzoltásra”. Segítségére volt ehhez, hogy magyar nyelvű előadást terveztek, azzal a dramaturgiai módosítással, hogy a recitatívókat – pergőbb – prózai szövegekkel helyettesítették. Volt idő új – jól énekelhető, ugyanakkor mai hangvételő – szöveg elkészítésére, és a fordító Turcsányi Ildikó dramaturgként való köz-

reműködésével több szempontból átgondolt produkció születhetett.

Népoperát terveztek, a szónak abban az értelmében, hogy a legszélesebb közönségréteget szólítsa meg – Sente Vajk tervei szerint „Ah, de ott lennék én is! – gondolja a néző”. Mondjuk, ha abba az életközegbe nem is vágyott mindenki, külső szemlélőként egy operányi időre szívesen vettünk részt benne.

A Müpa pódiumán gyakran a koncertszerűnek hirdett előadások is némiképp szcenírozottak – a kétes tartalmú és értékű „félszcenírozott” szerencsére kikapott a meghatározások sorából. A ténylegesen szcenírozott produkciók között is megkülönböztetett helyet érdemel ez az előadás, komplex-végiggondolt kivitelezéséért. Néha már-már a „jóból is megárt a sok” mondás jutott eszünkbe, amikor kezdett zsúfolttá válni a színpaddá tett pódium. Tegyük hozzá: a különböző minőségű szereplők nagy száma még nem teszi „népoperává” a szó másik jelentése értelmében. Viszont lehetőséget ad pompás színpadképekre, mozgalmas látványvilág életre hívásához (valamennyi munkatárs nevét feltüntette a Müpa-magazin téli száma). A tudatosan szöveg-központú előadás megvalósítását segítette az énekesek érthető éneke és szövegmondása (ráadásul az énekelt szöveg kivetítón is olvasható volt), a cselekmény pedig „megbírta” az epizódokat. A Magyar Légtornász Egyesület artistái külön élményt jelentettek!

A sajátos fénytöréssel ábrázolt élet-darab (a történet helyszíne egy 60-as évekbeli cseh kertmozi) teljes „jelrendszerét” vette a közönség – díjazva a frappáns szövegi replikákat, a kommentáló látványelemeket, sőt, a geeket is!

Legintenzívebb érzékszervünk a szem – így nem csoda, ha az előadást komplex élményként őrzi meg az emlékezet, pillanatképek és rövid klip-jelenetek gyűjteményeként. Színházi élmény lett tehát, zenés színházi – ahol a zenének akkor jutott volna csak kiemelt ráfigyelés, ha valami hibádzik. Így viszont a zenekari kíséret illeszkedett a bizonyos tekintetben összművészeti koncepcióba, más megközelítésből: háttérbe szorult. Igazi koncerttermi figyelem szinte csak a nyitánynak jutott – amelynek a megítélését nehezítette, hogy a hallásnak alkalmazkodni kellett a szokatlan, süllyesztett zenekarból felhangzó muzsikához.

Az énekesek az előadás idejére éneklő színészekké váltak, többüknél átütő erejű volt a játék-öröm. És nem kárhoztatható, aki az előadást követően sem nézett utána a szereposztásnak (a korábbi és a későbbi előadó-tervezet néhány eltérése további nyomozómunkát igényelt

volna). A később megjelent Hangadót tekintve „megbízhatóbb” forrásnak, Mařenka alakítását Heiter Melindának tulajdonítjuk, Jenikét pedig Ódor Botondnak). Osztatlan elismerés fogadta az ügyvéd alakításáért Cser Krisztiánt, akit könnyű volt felismerni. A másik „közönségkedvenc” Vašek volt, akiben nehéz lett volna felismerni Megyesi Zoltánt. Figuraként jelenség volt – ugyanakkor zeneileg az egyik legszínvonalasabb alakítást nyújtotta.

A látvány harsánysága jól illett a film-analógiás koncepcióba, ám a hangversenyterem remek akusztikáját figyelmen kívül hagyó, mikroportos énekhangok néha musical-közelivé tették a produkciót. Ami nem értékét illetően minősítés, hanem csupán stílusának jellemzőseként.

Összességében üdítő élményt jelentett ez a produkció – arra inspirálva a nézőt-hallgatót, hogy más színrejelben is keresse az eladott menüsszöveget.

Malina János

Liszt Ferenc Kamarazenekar

2022. március 5.

Várszínház

Haydn 1800. március 8-i budavári vendégszereplésére emlékezett a *Liszt Ferenc Kamarazenekar* a Karmelita Koncertek sorozat március 5-én rendezett hangversenyén a Karmelita rendezvényteremben, más néven Beethoven-teremben, amely a magyar kultúrtörténet egynémely fényes lapjain Várszínház néven szerepel. Maga a Haydn által vezényelt Teremtés-előadás a nádori palota (a mai Nemzeti Galéria) trónt sohasem látott tróntermében – funkcióját tekintve inkább: báltermében – zajlott egykor, ott, ahol manapság a középkori szárnyasoltárokat szoktuk megcsodálni. De a Várszínház annál is alkalmasabb színhelye egy kamarazenekari méretű emlékhangversenynek, mivel Haydn éppen ott próbálta a Teremtést a helyi előadókkal.

A Liszt Ferenc Kamarazenekar szép és testhezálló programot választott: a koncert első felében Haydn két csellóversenye szólalt meg az együttes művészeti igazgatója, *Várdai István* szólójával, majd a szünet után Haydn *A Megváltó hét utolsó szava a keresztfán* című besorolhatatlan – bár egyre népszerűbb – remekművet adták elő vonószekari átiratban. A zenei irányítás – mellesleg teljes összhangban a Haydn-korabeli gyakorlattal – a versenyművekben a szólista és a koncertmester, *Tfirst Péter* között oszlott meg, a zenekari tételsorozatban pedig egyedül Tfirst vállán nyugodott, aki – hogy megelőlegezzem a későbbieket – abszolút szuverén módon és szuggesztíven látta el feladatát.

Az 1783 körül komponált *D-dúr csellóverseny* (Hob. VIIb:2) igen érdekes darab, egyfelől sok intim, kamarazeneszerű vonással, másfelől a szólistával szemben tá-

masztott magas technikai követelményekkel, amelyek azonban nem teszik látványos bravúrdarabbá a versenyművet, hanem inkább a komponista és a szólistacsellista (mint valamely Fröhlich tanár úr és Steinmann, a grófnő) közötti emelkedett párbeszédhez járulnak hozzá. A mű intim karakterét már az első pillanatokban jól érzékeltette a zenekar puha és gömbölyű, már-már édes hangzása és a darab csevegő hangjának remek megragadása. Várdai, lebilincselő szépségű cantabile játéka mellett, a nyaktörő futamokat is stílusos eleganciával, itt-ott kedves félmosollyal teljesítette, s a párbeszéd intimitását hangsúlyozta a zenekarral való nyilvánvaló zenei összeforrottsága is. A lassú tételben csak fokozódott az érzelmek intenzitása, míg a zárótétel kecses, rokokó hajladozását és boldog hangvételt reprizét természetes könnyedséggel tolmácsolták Várdaiék.

Ha a későbbi versenymű lényege az elegancia és a kifinomultság, akkor a mintegy két évtizeddel korábban keletkezett *C-dúr csellóverseny* (Hob. VIIb:1) a fiatalság kirobbanó életörömének és szerelmes elragadottságának megnyilvánulása. Ritka pillanat ez Haydn életművében, és megkésettnek is mondhatjuk, hiszen az ifjúság amolyan mendelssohni hímporát magán viselő darabot 30 éves kora táján komponálta. Mindenesetre Várdaiék maradéktalanul érzékelték a mű báját és robbanékonyságát, már-már eksztatikus jellegét. A lassú tétel menős tempója messziről került el az érzélgősség csapdáját, ám Várdai István játéka a maga egyszerűségében éppen így vált maximálisan gyengéddé és költőivé. A száguldó zárótételben pedig a finom részletmunka és a szólista koncentrált és érzékeny hangindításai keltették a hallgatóban a tökély érzetét.

A nyolc lassú és egy viharos tételből álló nagypénteki szertartási zene – a zárótételtől eltekintve – nemigen szolgál könnyű fogódzókkal, látványos kontrasztokkal az előadó számára. Pontosabban a változatosság, az elentétek természetesen jelen vannak a zenében, csak éppen a lassú tempók, az ünnepélyes, emelkedett hangvétel szűkebb határain belül. Kibontásuk, ezáltal a zenének a hallgató számára elérhetővé, gyönyörködtetővé tétele így a zenei anyagban való, a szokásosnál is intenzívebb elmélyülést, elemző munkát követel meg az előadótól. Csak akkor hat igazán ez a zene, ha legapróbb gesztusai is életre kelnek a hallgató számára, ha a krisztusi szavak valóban elősugároznak a gondos prozódiaival megkomponált dallamokból, s a sóhajok, a fájdalom, a szomjúság, a mennyei szféra látomása mind konkrét élménnyé válik, a jelenet festői-képszerű elemeivel egyetemben. Nos, Tfirst Péter tökéletesen tisztában volt azzal, hogy a zenekart nem csak technikai, hanem művészi értelemben, teljes értékű karmesterként kell vezetnie. Ennek tudatában valóban a partitúra mélyére hatolt, és a Liszt Ferenc Kamarazenekart a mű ritkán hallhatóan izgalmas és lebilincselő előadására vezette, amelyet nem lankadó feszültség, festőiség és

drámaiság jellemzett; egy pillanatra sem juthatott eszünkbe, hogy túl sok lassú tételt hallunk egymás után. A záró Földrengés pedig egyetlen hatalmas robbanás erejével hatott.

Erre az emlékezetesen szép hangversenyre csupán a tájékoztatás pontatlansága és esetlegessége vetett némi árnyat. Örvedetes, hogy a közönség a karmelita terem ízléses évad-programfüzetéből, a koncert szórólapjából, egy – a zenekar által előállított – külön szöveg mellékletből és a két félidő „élő” szöveges bevezetőjéből is információkhoz juthatott, ezek azonban több esetben is tévesek voltak vagy ellentmondtak egymásnak. A sokáig elveszettnek hitt C-dúr csellóversenynek például természetesen nem csupán „töredékei” kerültek elő Csehországban 1961-ben, ahogy az élő bevezető szerzője gondolja (ha így lett volna, akkor a mű most sem hangozhatott volna fel), hanem a *szólamai*, közelebbről a teljes szólamanyaga; a szerző talán az angol „parts” szó különböző jelentései között nem tudott eligazodni. A D-dúr koncert az élőben elmondott bevezető szerint az Eszterházán működő Anton Kraft cselóművész számára íródott; valójában ma már biztosra vehetjük, hogy londoni megrendelésre készült, és ott mutatta be 1784 márciusában egy James Cervetto nevű ünneplélt virtuóz. Emellett a füzet és a szórólap nem értett egyet a két csellóverseny sorrendje tekintetében sem; a műsorismertetés a szórólap (és a keletkezés) sorrendjét követte, de a valóság végül a műsorfüzetet igazolta, és az előadók a későbbi, D-dúr koncerttel nyitották a műsort.

A szünet utáni műsorszámunk azután a címét sem találta el egyik forrás sem. A mű mindhárom verziójának eredeti címe magyarul „A Megváltó hét utolsó szava a keresztfán” lenne, ám a műsorfüzet, a szórólap és az élő ismertetés „Krisztus” hét utolsó szavát említette (ez természetesen nem mindegy: Liszt *Krisztus* című oratóriumának sem „A Megváltó” a címe), míg a szöveg melléklet az „utolsó” szót felejtette ki a címből. Emellett az sem vált világossá, hogy a több változatban megkomponált műnek voltaképpen milyen verzióját hallhatjuk. A felolvasott bevezető szöveg helyesen sorolta fel a zenekari, a vonósnégyes- és az oratórium-változatot, viszont azt állította, hogy a vonósnégyes-variációt halljuk. Ilyet azonban Haydn nem írt, s a műsorfüzet és a szórólap által megadott műjegyzékszám is a kvartett-változathoz tartozik. Ami felcsendült, az a vonósnégyes-variáció idegen kéztől származó vonósnégyes-átírata volt; az ilyesmit illik pontosan tisztázni. De az sem tette világosabbá a képet, hogy a kiosztott szöveg melléklet a Megváltó szavainak olyan kommentárjait tartalmazta, amelyek az eljátszott változat keletkezésekor még nem léteztek, ugyanis egy évtizeddel később, az oratórium-változat kórustételeinek szövegeként íródtak. Haydn művét tehát eredetileg *nem ezek a szövegek*, hanem maguk a bibliai eredetű krisztusi szavak ihlették, amelyek ezeknek a megzenésítésre írt verseknek csupán ez első

egy vagy két sorát képezik. Igaz, hogy tartalmilag ugyanabba az irányba mutatnak, mint a kompozíció liturgikus keretek között történő előadásai alkalmával elhangzó – és természetesen alkalomról alkalomra változó – papi meditáció; a jelentős funkcionális, formai és terjedelmi különbségre azonban utalni kellett volna, mert így a hallgatónak fogalma sem lehetett a kiosztott szöveg és a hallott darab voltaképpen – közvetett – viszonyáról.

Kár volt ezért a sok bakiért, de örömmel szögezem le, hogy együttesen sem vontak le semmit a lényegből: a zenei élményből.

Malina János

Gödöllői Szimfonikus Zenekar

2022. március 12.

Művészetek Háza Gödöllő

A „Remekművek Gödöllőn” béreltsorozat keretében március 12-én Gyöngyösi Levente és Johannes Brahms egy-egy remekművét adta elő a *Gödöllői Szimfonikus Zenekar* a Művészetek Házában az együttes vezető karmestere, *Horváth Gábor* vezényletével, a *Talamba Ütőegyüttes* közreműködésével. A csaknem zsúfolásig megtöltött nézőtér előtt tartott hangverseny mindkét félideje előtt maga a karmester szolgált bensőséges hangulatú, rokonszenves és tömör műismertetéssel.

2022. március 12. szombat, 19.00
Művészetek Háza Gödöllő

Remekművek Gödöllőn

Borúra derű?

A Gödöllői Szimfonikus Zenekar és a Talamba Ütőegyüttes koncertje

Vezényel: **Horváth Gábor**

Gyöngyösi Levente:
Sinfonia Concertante

J. Brahms:
III. F-dúr szimfónia Op.90

40 ÉVE KÖZÖS ÉRTÉK
Gödöllői Szimfonikus Zenekar

A koncert a 2019/2020. évadra megvásárolt bérlettel is látogatható.

Jegyár: 2.500 Ft
Művészetek Háza
Gödöllő jegyirodája
www.jegyhu

Az esemény nyilvános, melyen kép- és hangfelvétel készíthető.
A hangverseny az aktuális járványügyi szabályok szerint látogatható.
A változás jogát fenntartjuk.

Tárogató:
EMERIT FILMTEREMEK MŰKÖDÉSÉBEN

A művelődési ház színházterme bizony nem ideális helyszín zenekari koncertek számára. Ez a probléma persze sokkal nagyobb városok számára is ismerős, és úgy tetszik: rövid- vagy inkább középtávon is együtt kell élnünk vele. Mindenesetre az akusztikailag ugyancsak problematikus városi színházaknak, amilyen a székesfehérvári vagy a szegedi, legalább a színpaduk elég tágas ahhoz, hogy egy kisebb-közepes méretű zenekar még egy ütőegyüttes hangszereivel együtt is kényelmesen elférjen rajta. Itt sajnos nem ez volt a helyzet, és a nyitószámhoz, Gyöngyösi Levente *Sinfonia concertante* című ütőegyüttes-versenyéhez szükséges hangszerek mintegy eltorlaszolták a zenekarhoz vezető utat, no meg a zenekarból eredő hanghullámok nézőtérre vezető útját. Azért írom le a helyzetet ilyen részletesen, mert a sanyarú körülmények nem csupán a zenei élményt befolyásolták, de az előadók teljesítményének megítélését is erősen megnehezítették. S ez valamivel kisebb mértékben a hangverseny második felében előadott Brahms-szimfóniára is érvényes.

Gyöngyösi darabjának műsorra tűzése örvendetes jele annak, hogy kortárs magyar szerzőket még egy bizonyára konzervatívabb közönség előtt is érdemes bemutatni. Gyöngyösi műve műsorválasztási telitalálat volt: a *Sinfonia concertante* a keletkezése óta eltelt jó nyolc évben újra meg újra sikert arat, és pedig nem csupán a populárisabb stílusok és ritmusok beszüremkedésének, hanem hangzásbeli eredetiségének, igényességének és ihletett pillanatainak köszönhetően is. A gödöllői székhelyű Talamba ütőegyüttes pedig nem csupán a helyi érintettség révén volt kézenfekvő választás, hanem azért is, mert a művet (a pécsi zenekarral karöltve) megrendelő Amadinda Ütőegyüttes fellépéseinek megritkulásával ez a formáció vált a darab standard előadójává.

Ami a mostani előadást illeti, az ütőegyüttest egyértelmű dicséret illeti precíz és fegyelmezett játékáért és a hangok eljátszásában és a hangszerváltásokban tanúsított virtuozitásáért. Ha zenélésükben nincs is meg talán az Amadinda vagy a Strasbourg-i Ütősök játékának magasfeszültsége, abszolút megbízható partnernek bizonyultak a zenekar számára, és megkönnyítették Horváth Gábor karmester dolgát, aki így sikeresen és biztosan tudta segíteni az amúgy korlátozottan hallható zenekart rendkívül nehéz feladatának sikeres ellátásában.

A hangverseny második felében, Brahms 3. *szimfóniájának* előadásához a zenekari zenészek végre a pódium előterét foglalhatták el. Így azért realisabb képet alkothattunk az együttes hangzásáról. Alapvető – ismétlem: egy rossz akusztikán átszűr – benyomásom szerint a vonóskar egészében véve némileg diffúz, intonáció szempontjából kissé dekoncentrált módon szólalt meg (ezen belül a csellószólam színben és intonációban határozottan jobb volt az átlagnál), míg a fúvósok kifejezetten tisztán, de jellemzően egy kicsit félénken, kevés extroverzióval játszottak. Itt is volt kivétel: az első kürtös több ízben is felhívta magára a figyelmet, különös-

képpen ott, ahol a III. tétel elején a kürt veszi át a széles ívű dallamot.

Horváth Gábor derekasan irányította a zenekart tételről-tételre, meggyőző tempókat diktálva, és – talán a zárótétel egyes részeitől eltekintve – precízen fenntartva a rendet. Művészi hatás, szuggesztivitás szempontjából azonban inkább ingerszegény volt ez az előadás: a karmester inkább vitette magát a zene hullámaival, mintsem hogy ő gerjesztette volna őket. Volt valami halványosság az egészben, pedig talán nem feltétlenül kellett volna ennek így lennie. Horváth Gábor ugyanis érezhetően felszabadultabbá vált a szimfónia végének közeledtével, és a Poco Allegretto tétel második felétől kezdve fel-felcsillantak érzelmileg telítettebb, átszellemltebb pillanatok. Éreztük, hogy a zenészek nagyobb élvezettel, koncentráltabban játsszák ki a hangokat, hogy a karmester beavatkozik a dolgok folyásába, s hogy kiemel bizonyos izgalmasabb részleteket. Azt remélem, hogy Horváth Gábor más esetben bátrabban utat enged majd felfedezőkedvének és ezúttal háttérbe szoruló expresszivitásának.

Malina János

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara 2022. március 16.

Zeneakadémia

Március 16-án, a Dohnányi-bérlet 4. hangversenyén *Vajda Gergely* vezényelte a *Rádiózenekart* a Zeneakadémián. A Lisztől Orbán Györgyig terjedő műsor nyitó- és zárószáma a tengert ábrázoló két klasszikus 20. századi zenekari ciklus, Debussy és Britten egy-egy kompozíciója volt. A tenger képe megjelent Liszt művében is, amelyet az Orbán-darabbal Assisi Szent Ferenc alakja kapcsolt össze. A múlt és a jelen zenéje, a közismert és a ritkán hallott változatos és inspiráló módon találkozott össze, mint olyan gyakran Vajda Gergely hangversenyein.



Britten *Négy tengeri közjátéka* a Peter Grimes című operából a kelet-angliai partokhoz kalauzolja a hallgatót. A ciklus egy a természet iránt különlegesen fogékony, de tragikumra és a komorságra hajló, jelentős szerző szemével láttatta az est legkevésbé barátságos tengerét. A kép mindenesetre megragadónak és fenségesnek bizonyult, és Vajda a Rádiózenekarral maradéktalanul felidézte előttünk e nagyszabású tablók megbabonázó erejét. A mély, erős színek szinte a tenger sós illatát is felidéztek, a vihar olyan ijesztően tört ki, hogy szinte már fedezéket kezdtünk keresni, a hangsúlyozottan súlyos basszusvonalak folyamatosan valamiféle sötét erők jelenlétét sejtették, s a holdfényből csontig ható hidegség áradt.

Liszt *Két legendája* (az 1763-as zenekari változat jegyzékszám a S 354) közül az elsőben (amelyet a zongoraváltozatot követve másodikként játszottak – valamiért egyébként a szórólap eltekintett az egyes legendák címének megadásától), a „Paolai szent Ferenc a hullámokon jár” címűben azután egészen másfajta tengerrel találkozunk. Bár a viharok a Messinai-szorosban sem ismeretlenek, igazi, napfényes, mediterrán tenger ez, s persze a kép is pozitív, győzedelmes, a hit mindenható erejét hirdeti. A telt, zengő, erőt sugárzó zene képszerűen, kristálytisztán, élményszerűen hangzott fel. Az „Assisi Szent Ferenc prédikál a madaraknak” erőteljes ellentéte volt a tengeri képnek, a prédikációt megtestesítő gyönyörű angolkürt-szólókkal, a kíséret nélkül megszólaló fuvolahármas erőteljes effektusával, az egyre éteribbé váló, hallatlanul kényes hangzások finom megformálásával.

Orbán György *Cantico di Frate Sole* (Assisi Szent Ferenc naphimnusa) című zenekari dala, vagy ha tetszik, egytételes kantátája igen expresszív, megragadó zene, a wagneri énekbeszéd kései leszármazottja. Az énekszólista, *Bátori Éva* rendkívül szép, sötét színekben gazdag szopránja, maximális átélése és élményszerű formálása, dallamépítkezése valamelyest veszített hatásából azáltal, hogy az öblös rezonancia, az érzéki vibrato és a más-salhangzók rendkívül puha képzése a szöveg érthetőségét jelentős mértékben korlátozta. Olyannyira, hogy a nyelvet sem tudtam biztosan azonosítani, miután a cím olasz, a darab nyomtatásban kiadott kórusmű-változata viszont latin nyelvű.

A hangversenyt záró Debussy-darabot, *A tengert* a Földközi-tenger egy másik szöglete, Korzika nyugati partvidéke ihlette. A remekmű szemmel láthatólag lelkesítette és maximális odaadásra, koncentrációra készítette az előadókat. Az eredmény varázslatos volt: a szólamok precíz és áttetsző megszólaltatásán túl valamiképpen a színek, a hangszerkombinációk is összeérlelődtek, s a teljes – karmesteri és hangszerjátékos – kontroll egyáltalán nem gátolta az összehatás spontaneitását, azt az érzésünket, hogy a bonyolult és polifon ritmikai és metrikai játékok *valóban* a hullámok, a vízcseppek mozgását, a szél pillanatonként változó irányát és erősségét érzékeltetik velünk.

A három tétel közül a zárótételben – „A tenger és a szél párbeszéde” – jelenik meg leginkább – ha áttételeken is – az ember, tudniillik a zárórész himnikus kicsengésében. Miután korábban a rövid ideig tartó szélcsend, a tenger lenyugvása olyan átszellemült nyugalmat sugárzott, Vajda és a zenekar olyan impozáns fokozással juttatta el a tételt a tetőpontjára, amelyből hiányzott mindenfajta művi pátosz vagy külsőségesség. Az előadók magától értetődően tudták megmutatni a darab legmélyebb tartalmát: egy egészen rendkívüli, szemérmes művésznek a természettel való teljes azonosulását.

Malina János

Kodály Filharmonikusok 2022. március 22.

Debrecen, Kölcsey Központ

„Remény és bizalom” – ezt a címet kapta a keresztségben a debreceni Kodály Filharmonikusok március 22-i hangversenye, amelyet a zenekarnak otthont adó Kölcsey Központ nagytermében rendeztek. Az est karmestere és szólistája egyaránt az együttes főzeneigazgatója, Somogyi-Tóth Dániel volt.

A műsor két számból állt: Dvořák 9., „Újvilág” szimfóniájából és Mozart K 537-es, D-dúr „Koronázási” koncertjéből. Somogyi-Tóth Dániel nem csupán kitűnő orgonaművész, de zongoristaként is rendszeresen bemutatkozik, elsősorban versenyművek szólistájaként. Ez merész dolog egy ízig-vérig profi karmestertől, hiszen, ha zongoristaként nem tenne tanúbizonyságot főlényes biztonságról, könnyen komolytalannak tűnhetne fel a kegyetlen közönség szemében. Nos, többedszerre hallva őt ebben a szerepben, egyértelműen kijelenthetem, hogy mégiscsak jól megfontolta döntését, mert rosszindulattal sem lehet úgy beállítani ezeket a kiruccanásait, mintha helyzetével visszaélve arra használná fel zenekarát, hogy saját kedvére éljen hobbijának. A közönség ugyanis teljes értékű Mozart-produkciót hallott,



sőt olyat, amely jól érzékelhető egyéniséggel és bájjal is bírt – márpedig, ha ez visszaélés, akkor remélem, lesz belőle több is.

A zongoraverseny zenekari bevezetőjében rögtön ráismertem a debreceni zenekar egyik vonzó arculatára, arra a barokkos-karcsú-kamarazenei karakterre, amelynek alapját a példásan homogén vonós szolamok jelentik. S a zenekari hangzás finomsága tökéletesen megfelelt a zenekari expozíció végeztével belépő zongora gyöngyházra emlékeztető csengésére, már-már nőies karcsúságára és lekerekítettségére, miközben a szólista másrésztől nagyon is erőteljesen hangsúlyozta a szolamok egyéni karakterét, önálló életüket. Ez talán paradoxul hangzik egy olyan darab esetében, amely nem csupán messze eltávolodott a barokk gondolkodástól, de ahol a kísérő szolamok jelentős részét Mozart le sem jegyezte fennmaradt kéziratában. Mégis: az előadó orgonista-gyökerei és a Mozartot érő kései Bach-hatások ebben a rendkívül transzparens és harmonikus megközelítésben mintha egymásra találtak volna.

Valamifajta „nőiességet” emlegettem az imént, és nem biztos, hogy a legszerencsésebben fogalmaztam. Jelzőm semmiképp sem a férfiasság hiányára utalt, hanem arra a mozarti teljességre, amelyben maradéktalanul benne rejlik a női és a férfi princípium is, jóllehet az utóbbi ereje azonban sohasem jelent erőszakosságot. E kései zongoraverseny előadásából nem hiányzott tehát sem a férfias erő, sem az akcentusok robbanékonyága, sem pedig a billentés határozottsága. Csak éppen a torzulás, az aránytalanság veszélye került el messze Somogyi-Tóth és a Kodály Filharmónia zenélését. Ha valami apróságot mégiscsak kifogásolni lehet, hogy a briliáns és gyöngyöző futamokban, illetve a cadenzákban a szólista olykor-olykor elsietett valamelyest. De azért szeretném minél többet hallani őt ebben a szerepkörben is.

Legyezőszerűen szétterülő nézőtere ellenére a – koncertteremnek tulajdonképpen nem nevezhető – Kölcsény Központ nézőtere kifejezetten kellemes akusztikai környezetet nyújtott a Dvořák-szimfónia jóval nagyobb együttese számára; mindenesetre a pódiumon sem kellett úgy szoronganiuk, mint ahogyan akár a Zeneakadémia nagytermében kellett volna. A zenekar itt persze egészen más arcát mutatta, mint az első félidőben, ám a szinte hibátlanul precíz játék, a tiszta, összeérlelt színek itt is megmaradtak alapvető erényként. A salakatlanul csengő vonós szolamok a hangzásképebe kifogástalanul beleolvadó, biztos alapot jelentő rezekkel és a – színben és intonációban egyaránt – feltűnően tiszta fafúvósokkal együtt kitűnő nyersanyagot jelentettek a pódiumra visszatérő Somogyi-Tóth Dánielnek ahhoz, hogy ezt az erőteljes, mégis idilli darabot a maga harmonikus és behízelt mivoltában, mégis az édeskészség veszélyét elkerülve tudja megmutatni. Az előadásnak tartása volt, és ebben persze sok olyan körülmény játszott szerepet, amely már Mozart-játékukat is jelle-

mezte. Tetszett még a nyitótételben a főtéma jól előkészített berobbanása, az artikuláció világossága, a zenei folyamat szuggesztív egyszerűsége, a játékokban folyamatosan ott lüktető energia; a lassú tétel igazán ritkán hallható, megigéző nyugalma; az, hogy a III. tétel főrészében a ländler-ritmusú anyag egyszerre volt rusztikus, szénailatú, és mégis kecses és elegáns; és lefegyverzően őszinték voltak a zárótétel hatalmas gesztusai, hasítóan élesek és mégis pozitívak, sodró erejűek a diszsonanciák. Nyugodtan megállapíthatjuk: a Kodály Filharmonikusok első vonalbeli zenekara, s ez ma még inkább igaz, mint valaha. Mindenesetre ők is messzeemenően kiérdemelték már egy pécsi színvonalú koncerttermet.

Kovács Ilona

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara 2022. február 27.

MŰPA – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Vásáry Tamás és a Rádiózenekar Lehel-bérletűk 4. koncertjén Johannes Brahms két – időben viszonylag egymáshoz közeli – alkotása, a D-dúr hegedűverseny (op. 77, 1878) és a 4. (e-moll) szimfónia (op. 98, 1884–1885) hangzott el. Az est több szempontból is kötődött a 2021 szeptemberében elhunyt Ligeti Andrásához, az együttes korábbi karmesteréhez, 1990–1992 között a Rádiózenekar zeneigazgatójához. Egyfelől, a koncertet az ő emlékének ajánlotta az együttes, másfelől a szólista, Oláh Vilmos (aki 2010 óta a zenekar koncertmestere) egy különleges – bizonyára a számmisztika hívei szerint is szerencsés napon – 2022. február 22-én kapta meg a magyar államtól a Ligeti által használt nagyértékű 17. századi olasz mesterhegedűt, mely immár az Ex-Ligeti nevet viseli.

Oláh Vilmos nagy bátorságról tett tanúbizonyságot azzal, hogy az alig pár napja birtokba vett és megismert hangszer bemutatására a hegedűirodalom egyik legnehezebb versenyművét választotta. Még akkor is merészség ez, ha pályafutása során nem ez volt az első alkalom, amikor nyilvánosan szólaltatta meg Brahms remekét. Érdekes, hogy a megszokottal ellentétben a szólista most kottából játszott, míg a karmester az egész koncertet fejből vezényelte. Vásáry Tamásnak, a magyar karmesterek doyenjének nemcsak ez a két mű van meg fejben, hanem a zeneirodalom nagy része – zongoraművek, kamarazenei alkotások, zenekari művek. Ennek a tudásnak köszönhetően érti és érzi annyira magától értődőnek a zenei összefüggéseket és allúziókat. Persze nemcsak érzi, hanem meg is mutatja, nemcsak a zenészeknek, hanem az ő játékok által a hallgatóságoknak is. Brahms 4. szimfóniája például tele van az előző korokra való utalásokkal: a középkori egyházi hangnemek éppúgy megjelennek, mint az

utolsó tételben egy barokk variációs forma, a passacaglia. Bizonyosan óriási élmény lehet a vele való próba-folyamat, melynek során Vásáry Tamás hosszú élete alatt összegyűjtött tapasztalatait adja át és osztja meg a zenekari muzsikussal. Ez az óriási tudás tetten érhető a dinamikában, az agogikában, egy-egy tétel indításában is. Vásáry visszafogott mozdulatokkal vezényelt, melyek részint habitusából, részint életkorából adódnak. (Ne feledjük, idén augusztusban ünneplheti 89. születésnapját.) A „tornagyakorlatokat” mellőző, kevés mozdulattal való vezénylés üdvözítő is lehet, hiszen nem vonja el a közönség figyelmét a zenei történésekről, azonban egy brahmsi méretű zenekar esetében – ahol ennyire sűrű a zenei szövet, ahol ennyire figyelni kell a tempóváltásokra, a hangszerek belépésre – olykor szükség lehet a dirigens látványosabb testmozgására és határozott intéseire. Talán a visszafogott karmesteri jelzések okozták a hegedűverseny elején a szétcsúszást, amit – mindenki dicséretére legyen mondva – hamar korrigáltak a Rádiózenekar tagjai. A koncertmester ezután a kis incidens után előlépett a karmester asszisztensévé, és mikor „ideje engedte”, a vonójával segítette – főleg – a fafúvósok belépéseit. Oláh Vilmosnak lenyűgöző a technikája, mindkét keze kiművelt, virtuózan pergeti a hangokat. Megbizonyosodhattunk arról is, hogy a zeneszerző nem mindig volt tekintettel Joseph Joachim intelmeire, aki szakmailag segítette őt a komponálás folyamán. Joachim például szeretne volna kihagyni a zeneszerzővel a technikailag túl nehéz részeket, ám Brahms nem mindenben engedett. A versenymű így tele van olyan kettőshangzatokkal, nagy ugrásokkal és nyaktörő futamokkal, melyek egyáltalán nem hangszerszerűek. A szólista remekül állta a sarat, és sok szép pillanattal ajándékozta meg hallgatóit, bizonyítva, hogy jó kezekbe került Ligeti mesterhegedűje. Csupán a kettősfogásoknál tapasztalhattunk intonálási bizonytalanságokat, ami talán a hegedű méretének tudható be: az Ex-Ligeti minden bizonnyal egy kicsit nagyobb, mint Oláh Vilmos előző hangszere. Még egy dolog. Illeg komolyan venni, hogy a 2. tétel elejére Adagio-t írt ki a zeneszerző. (Erre a tételre mondta Sarasate: „Azt hiszik, annyira kivetkőztem a jóízlelésből, hogy majd kiállok a pódiumra, mint hallgató, hegedűvel a kezemben, míg az oboa az egész mű egyetlen dallamát játszsza?”) Ez a dallam valóban adagiót kíván, ami ezúttal jóval gyorsabb, feszültebb, vibrálóbb volt, mint ahogy azt egy adagiótól elvárnánk. A gyorsabb érzet részint a karmester indításából adódott, részint pedig a szólista időkezelése miatt éreztem nyugtalanabbnak a tételt. A ráadás szintén egy Adagio tempójelzésű tétel volt: Johann Sebastian Bach g-moll szólószonátájának 1. tétele.

A koncert második felét kitevő 4. szimfónia pazar élményt adott a közönségnek, láthatóan a művet megszólaltató muzsikuskoknak is. Különösen emlékeztetése maradtak azok a részek, melyekben szinte kamara-

zenészként, vagy éppen szólistaként mutatták meg magukat a zenekari tagok a nagyszabású szimfónia folyamában. A hangversenyt a Bartók Rádió élőben közvetítette.

Kovács Ilona

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

2022. március 3.

Pesti Vigadó

A Nemzeti Filharmonikusok műsorának háromnegyedét Haydn D-dúrban komponált művei alkották. Két kései D-dúr – a 86-os és a 93-as – szimfónia fogta keretbe a zeneszerző D-dúr zongoraversenyét, a fennmaradó egynegyedben pedig nem D-dúr és nem Haydn-kompozíció, hanem Petrovics Emil 1. kantátája hangzott el. A D-dúrnak sajátos aurája van: hangszereles szempontjából már a barokktól kezdve ezt a hangnemet tartották a legragyogóbbnak, különösen a vonósokon. Nyilvánvalóan hangszertechnikai okai voltak annak is, hogy a C-dúr mellett a D-dúr darabokban alkalmaztak rendszeresen trombitákat, ez pedig ünneplésszerűséget adott a műveknek. Nem véletlen, hogy Johann Sebastian Bach a Magnificat végső változatát Esz-dúrból D-dúrra tette át, és mindkét D-dúr zenekari szvitjére jellemző a méltóságteljes ünneplésszerűség. A bécsi klasszika zeneszerzői is megőrizték ezt a hagyományt, hangnem-szimbolikájuk a pompás, fényes hangszínnel társította a tonalitást. Ha csak Haydn szimfónia termését nézzük, jó pár D-dúrt találunk a 104 szimfónia között. Sokáig tartana az összeset listázni, de például D-dúrban írta az első és az utolsó szimfóniáját, a londoniak közül a hangversenyünket záró 93-as mellett még a 96-os Csoda, és a 101-es Óra szimfóniát, és bizonyára abszolút tudatos volt Haydn részéről, hogy a Napszak-szimfóniák közül a Le Matin (A reggel) címet viselőt szintén D-ben komponálta.

Érdekes volt megtapasztalni, hogy bár a két szimfóniát mindössze öt év választja el egymástól, mégis tapintható szerkezeti különbségek vannak a két alkotás között. Csak egy példa: a 86-os, Párizs számára komponált szimfónia 1. tételének lassú bevezetése jóval rövidebb, és kevésbé súlyosveretű, mint a 93-as szimfóniáé, hiszen utóbbinál már nemcsak egy főúri szalon, hanem egy nagy hangversenyterem közönségét kellett csendre inteni. Éppen ezért különösen az utóbbiban játszott főszerepet a timpanista, aki remekelt a szólamában, de nem csak itt, teljesítményével az egész estén hozzájárult ahhoz, hogy a zenekar hangzását erőteljesnek, teltek és fényes hangzásúnak érezzük. Persze a különbségek mellett hasonlóságok is akadnak a két szimfónia között, például a 3. tételekben: bár mindkettőben menüettet írt ki a zeneszerző, ezek a tételek már nagyon messze vannak a kis, apró lépésekből álló francia tánc-

tól, sokkal inkább az osztrák néptáncok világát idézik fel. A Nemzeti Filharmonikusok Zenekara gazdag hangszínekkel, széles skálájú dinamikai árnyalatokkal, erőteljes karakterizálással mutatott rá e tételek hangulatára. S ha már dinamika: a fagottos rendkívül hatásosan adta elő a 93-as szimfónia 2. tételének haydn-i tréfáját: a tétel vége felé az egyre halkuló hangzásba egyszer csak váratlanul, fortissimo robbant be a fagott. A hatás nagyon hasonló, mint a 94-es szimfónia szintén lassújában, ahol az üstdob kelt meglepetést. (Ezért hívják az angolok Surprise- Meglepetés-szimfóniának a darabot.)

Hontvári Gábor, az est karmestere és a zenekar láthatóan és (persze hallhatóan is) remekül megértette egymást. A dirigens mozdulatai világosak, jól követhetők voltak, gondosan választott tempók és akcentusok tettek élvezetessé Haydn zenéjét, nemcsak a szimfóniákban, hanem a zongoraversenyben is. Utóbbi szólóját Boros Misi játszotta, aki 2014-ben nyerte meg korosztályában a Virtuózok tehetségkutató versenyt. Jelenleg Baranyai László tanár úr irányításával tanul a Zeneakadémián. S bár a műsorlapon a nevét komoly Mihályként tüntetik fel, sőt, nemsokára papírja is lesz róla, hogy ő a zongora művésze, azért – engedélyével – egy ideig még szólíthatjuk Misinek. A D-dúr zongoraverseny tételeiben tanúbizonyosságot tett makulátlan

technikájáról, pregnáns billentéséről, fölényes hangszeres tudásáról, de ami őt igazán különlegessé teszi, az a lényge: ahogy mosolyog zongorázás közben, ahogy rácsodálkozik a zenére és örül minden egyes hangnak, és megél minden pillanatot, mindemellett pedig maximálisan tud figyelni az őt kísérő zenekarra is. Látszott, hogy szeret Haydnt játszani. Természetesen vastapsot kapott, a ráadásban pedig két másik kedves zeneszerzőjének hódolt: Liszt átíratában hallhattuk Mozart Ave verum corpus-át.

Az est másik szólistája Pasztircsák Polina volt. Az énekesnő teherbírását mutatja, hogy az Operaházban jelenleg futó Debussy-opera egyik főszerepében lép fel, és két Melisande-alakítás között még arra is van ideje és energiája, hogy elénekelje Petrovics 1. kantátájának meglehetősen igényes szólóját. Az 1956-ban keletkezett mű alcíme Egyedül az erdőben, mely a zeneszerző egyik diplomadarabja volt. A remek piccolo és oboaszóólókkal a természetábrázolás is jelen volt e zenében, de itt első-sorban mégis a lélek belső vívódásait meséli el a szöveg és a zene. Pasztircsák Polina kiművelt énektechnikával, elmélyült muzikalitással és nem utolsósorban érthető szövegejtéssel nyerte meg a közönséget, a Nemzeti Filharmonikusok muzikusai pedig kiváló játékkal járultak hozzá a darab szenvedélyes zenei világának interpretációjához.

TISZTELETJEGGYEL

PRŐHLE GERGELY

Csoda az árokban

Mivel kora gyerekkoromtól kezdve számos estét töltöttem az Operaház, de leginkább az Erkel Színház nézőterének első sorában, különleges viszonyom alakult ki a zenekari árokhoz, úgy is, mint a zenekari muzikus természetes élőhelyéhez. Ennek az volt az oka, hogy szüleim, ha szolgálatban voltak, este gyakran nem tudtak kire hagyni, így nem volt más hátra, mint hogy magukkal vittek a színházba. Ott aztán a színpadhoz vezető vasajtó előtt a jegyszedő nénik gondjaira bíztak, akik mindig találtak nekem egy üres helyet az első sorban. Ennek megvolt az az előnye, hogy én is láttam a szüleimet, és ők is láttak engem, ami mindnyájunknak biztonságérzetet adott a hosszúra nyúló felvonások alatt is.

Tévedés volna azt gondolni, hogy már négyéves koromtól az opera- és balettirodalom végtelen szeretete, vagy a színpad csillogása babonázott meg annyira, hogy fegyelmetlenül végigültem az előadásokat, egy-egy da-



rabot többször is. A kitarítás legfőbb oka az a változatos életkép volt, amit a zenekari árokba meredve láttam. Anélkül, hogy minden kulisszatitkot kitergetnék, a hosszabb tacetek alatt keresztretjvényt fejtő, egymással amőbát játszó, a kijáráthoz közel ülők esetében ne adj' Isten a büfébe, vagy dohányozni távozó muzikusok mikrokozmosza egy, a színpadon történeknél sokszor jóval izgalmasabb dramaturgiát kínált. De az is maradandó élmény volt, hogy a karmestereket, apró gesztusaikat, a partitúrába írt ilyen-olyan jelzéseket, megjegyzéseket egész közelről láthattam. Medveczky Ádám, Lukács Miklós, Fráter Gedeon, Kórodi András mozdulataira máig élénken emlékszem.

Aztán persze tágabb összefüggésben is megértettem a zenekari árok jelentőségét. Bayreuthban járva a Wagner-i koncepciót, ahol a „mysthischer Abgrund”, vagyis a titokzatos mélység már-már mesébe illő jelentőséget kap, vagy 1982-ben, amikor Jurij Ljubimov a Don Giovannit rendezve a zenekart kihozta a zenekari árokból, ahogy az a XVIII. század végéig a zenés színházi előadások esetében általában volt. Emlékszem az akkori zenekari zúgolódásra is, ami nehezményezte az állandó láthatóságot.

A hosszúra nyúlt bevezető után azonban olyan fejleményekről számolhatok be, amelyek az évtizedekkel korábbiakhoz képest egészen más benyomásokat ébresztenek az árok, mint a zenekari játék helyszíne kapcsán. Az utóbbi időben több olyan emlékezetes operai

Kovács Ilona

Concerto Budapest

2022. április 3.

Zeneakadémia

A Concerto Budapest szervezésében április 3-án került sor idén az immár hagyományosnak mondható koncertsorozatukra, melynek keretében kizárólag Wolfgang Amadeus Mozart művei szólaltak meg. A zenekar zeneigazgatója, Keller András kezdeményezésére és művészeti vezetésével 2018 óta hódolnak egy teljes napot Mozart művészetének, melyen ezúttal is számos kiváló együttes és szólista lépett fel. A mostani rendezvénysorozat hat felnőtt- és egy gyermekeknek szóló koncertet foglalt magába, melyekre a Zeneakadémia Nagytermében és a Solti Teremben került sor, Simon Izabella zongoraművésznő „varázsórát” ígérő gyermekmatinéjára pedig a Kupolateremben gyűltek össze az érdeklődők. Egy nap természetesen nagyon kevés, hogy Mozart életművét a maga teljességében bemutassa, arra azonban mindenképpen elegendő, hogy a változatos műfajoknak köszönhetően némi betekintést nyerhesünk az 1756–1791 között élt „égből pottyant” zseni művészetébe. Számára mindegy volt, hogy a megnyilatkozás műfaja szonáta, vonósnyegyes, szimfónia, verseny-

mű, opera, vagy éppen mise, ő mindenben remekműveket alkotott.

A 14.00 órakor kezdődő hangversenyen az Anima Musicæ Kamarazenekar (művészeti vezető: G. Horváth László) két B-dúr kompozíciót kínált, melyek még Mozart szülővárosában, Salzburgban keletkeztek. A Baráti Kristóf szólójával felhangzott B-dúr hegedűverseny (1775 –K. 207) az öt Mozart-hegedűverseny közül a legkorábbi és a legkevésbé játszott. A hegedűművész nyilván ezért (és talán sűrű hangversenyprogramja miatt) játszotta kottából a Mozart-concertót. Játéka a legteljesebb pompájában állította elénk a salzburgi mestert. Tökéletes frazeálás, változatos karakterek és bámulatos muzikalitás jellemezte interpretációját. Hegedűhangja szárnyalt a Zeneakadémia nagytermében, és ahogy tőle már megszoktuk, most is világszínvonalú produkciót nyújtott át. A második B-dúr mű a K. 319-es szimfónia (1779 – 3. tétel: 1785) volt, mely szintén ritkán szólal meg a koncertpódiumon. (Ez a szimfónia egyébként sok egyéb szépsége mellett azért is figyelemre méltó, mert a 2. tételében hallható az a szinte Mozart névjegyévé vált négyhangos, feltehetően gregorián motívum, amit a gyermekkori művektől a Jupiter-szimfóniáig (K. 551) számos művében megtalálhatunk.) A kamarazenekar előadásában remekül érvényesült a műből folytonosan áradó érzelmek és indulatok sokfélesége, előadásukra –

estében volt részem, melyeknek természetesen korántsem az árok volt a főszereplője, ugyanakkor az Operaház Zenekarának kiválóságát nagyon is segítette kidomborítani a játszóhely maga, vagyis az új, vagy megújult zenekari árok. Korábban magam sem hittem volna, de az Eiffel Műhelyház fantasztikus zenés színházi helyszín. Azáltal, hogy a klasszikus művek ebbe az ipari, vasúti környezetbe kerülnek, minden színpadi történet, zenekari megszólalás egészen más kontextusba kerül. Nem mindig könnyű ehhez persze alkalmazkodni, és a vállalkozás kimenetele olykor megkérdőjelezhető, amint történt ez a Pelléas és Mélisande előadásánál. A kamarazenekari megszólalásra redukált Debussy mű messze nem ugyanaz, mint amit a mester annak idején elképzelt, ugyanakkor a kis létszámú zenekarban sokkal nagyobb felelősség hárul a muzikusokra, minden sokkal inkább hallható. A „sekély” árokban pedig, ami kicsit sem emlékeztet a „mythischer Abgrund”-ra, eleve sokkal aktívabb részesei a hangszeresek az egész előadásnak. S ha Debussy műve esetében kétségeink is lehetnek a kamarazenekari megszólaltatással kapcsolatban, a Bach kantáták zenéjére összeállított Keresztkantáták című táncjáték-est esetében kimondottan ideális a megszólalás helye és módja. Az Operaház Zenekarának tagjai nagy stílárú biztonssággal és hangszeres virtuozitással „lakják be” az új operai helyszínt, s így – főleg a jelentősebb szóló állásoknál – teljesen egyenrangú szereplőivé válnak a zenés színházi produkciónak.

Ámde bármennyire is lelkesítő az Eiffel Műhelyház Bánffy Miklós termének operajátszási alkalmassága, az igazi reveláció a hosszú várakozás után újra megnyíló Operaház akusztikája volt. Már a számos zenei és scenikai újdonsággal megszólaló, Erkel Ferenc eredeti elképzeléseit a korábbinál sokkal inkább megvalósító Hunyadi László hallgatásakor is érezhető volt a változás, ám a nagypénteki Parsifal zenekari hangzása, az énekszólamok és a hangszerek aránya mutatta meg igazán, hogy a megújult épületben korántsem csak az aranyozás csillog fényesebben és a színpadtechnika lett korszerűbb. Az Ybl Miklós terveinek megfelelő méretűre növelt zenekari árok, a színpadi fedésből kihozott mélyvonósok, valamint az akusztikai szempontokhoz alkalmazkodó anyag- és technológiaválasztás a nézőtér felújítása során lenyűgöző eredményt hozott. Az összetett Wagner-i hangzás differenciáltan szólalt meg, a vissza-visszatérő vezérmotívumok felbukkanásakor az egyes hangszercsoportok kiválóan érvényesülhettek.

Mindez persze mit sem érne, az ország legrégebbi szimfonikus zenekarának kiváló tagsága nélkül. Mert ha a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarát nem is halljuk mostanság olyan látványos „föld fölötti” hangversenyeken, mint 20–30 évvel ezelőtt, a megnövekedett számú játszóhely és a programok sokfélesége ugyanannak a zenekarnak az új és megújult árkokban igazán méltó megszólalási lehetőségeket ad.

ha egyszerűen kellene jellemezni – az igényesség talán a legjobb szó. Csak a kürtösök csaltak mosolyt olykor a közönség arcára, mert intonációjuk némiképp egy másik Mozart-művet, nevezetesen az Ein musikalischer Spass (Falusi muzsikások) (K. 522) című szextettet jutatta a hallgató eszébe...

15.30-ra a Solti terembe gyülekezett a közönség, hogy Mozart kamaraműveiből hallgassanak meg hármat. Először a komponista egyik legsötétebb hangulatú kamaraműve, az e-moll hegedű-zongoraszonáta (1778 – K. 304) szólalt meg, Keller András és Jevgenyij Koroljov (a Concerto Budapest rendszeresen fellépő vendégművésze) előadásában. Nemcsak borongós hangvétele miatt különleges ez a szonáta (ami nem csoda, hiszen a zeneszerző ekkoriban vesztette el édesanyját), hanem kétféle hangneme miatt is: érett művei közül ez az egyetlen kompozíciója e-mollban. Rokonszenves volt Koroljov játékában, hogy csak minimális pedált használt, nem is illett volna az elmosódott hangzás a darab szomorúságához. Keller András és Koroljov remekül megértették egymást, interpretációjukon látszott, hogy nagyon hasonlóan gondolkoznak Mozarttól, és erről a konkrét szonátáról. A folytatásban Koroljov és Ljupka Hadzigeorgieva előadásában csendült fel a négy kézre írt F-dúr szonáta (1778 – K. 497). Meglehet, hogy nem Steinwayhez, hanem lágyabb hangzású és más billentésű hangszerhez szoktak az előadók, esetleg nagyobb teremhez, mert játékuk szokatlanul hangosnak és keménynek hatott. Ráadásul sok futamot nem játszottak ki, és volt néhány zavaró melléütés is. Koroljov végül a harmadik darabnak, a Figaro házasságával egy évben komponált Esz-dúr zongoranégyesnek (1786 – K. 493) is közreműködője volt, ahol ezt a billentési keménységet már nem érzékeltem. (Állóképességének ékes bizonyítéka, hogy az esti zárókoncerten még a c-moll zongoraverseny szólóját (1778 – K. 491) is eljátszotta.) Ez mindenekelőtt a kamarapartnereihez – Keller András (hegedű), Szűcs Máté (brácsa), Kokas Dóra (gordonka) – való maximális alkalmazkodását mutatja. A hegedű és a zongora dominál az alkotásban, míg a brácsa és a cselló inkább csak kommentárt fűz a zenei eseményekhez és kiegészíti a másik két hangszert. Az alkalmi kvartett előadásában szépen sikerült a 2. tétel vallomásos zenéjének megfogalmazása és a zárótétel felhőtlen jókedvének megmutatása.

17.00 órára a kissé hosszú nyúlt kamarazenei koncert miatt alig ért át a közönség – ismét – a Nagyterembe, pedig igazán kár lett volna elmulasztani a c-moll mise (1783 – K. 427) előadását. Mozart egyik legnagyobb műve ez, még akkor is, ha a zeneszerző nem fejezte be. (Bár ki tudja, hogy valójában be akarta-e fejezni? Lehetőséges, hogy nem időhiány miatt nem írta tovább... Schubert „Befejezetlen” szimfóniájánál is hasonló gondolatok vetődhetnek fel.) A töredékes c-moll mise így is – a csak részben elkészült Credo és az Agnus Dei hiányának ellenére is – teljesnek hat, időtartama közel egy

óra, a végén pedig egy hatalmas fokozással fejeződik be. A művet sokan, többféle módszerrel próbálták teljesíteni. Ezúttal annak a Richard Maundernek a kiadásában hallottuk a misét, aki a szintén befejezetlen Requiem (K. 626) hiányos részeinek egy újabb megfogalmazására is kísérletet tett. Mozart sokféle forrásból merített a mise megírásához: jelen van az opera seria, J. S. Bach és Händel művészete iránti tisztelete és természetesen saját korának operanyelve. A művet kiváló művészek tolmácsolták: Chantal Santon Jeffery és Szutrély Katalin énekelte a szoprán szólókat, Megyesi Zoltán volt a tenor, Najbauer Lóránt a bariton szólista, közreműködött a Purcell Kórus és a Concerto Budapest, a karmesteri pulpitusról pedig Vashegyi György irányított. „Modern” zenekar játszott majdnem historikusan – minimális vibratóval és részben korhű hangszereken, érzékeny „kommentárokkal” és kísérettel támogatva a szólistákat, akik remekeltek. A hölgyeknek látványosan „gyilkos” szólamokat írt a komponista: a gazdag díszítések sokasága mellett a szopránoknak szokatlan, egymástól hatalmas távolságokat bejáró ugrásokat kell teljesíteniük (mint később például Fiordiligi 1. felvonásbeli áriájában hét évvel később a Cosi fan tutte-ben). Ebben kétségtelenül Szutrély Katalin volt a jobb, akinek mélységei és magasságai is egyaránt biztosan szóltak meg, hangjának rendkívül sok árnyalatát mutatta meg, többek között a Laudamus te szólórészben. Apró dolog, de azt is nagyon szimpatikusnak találtam, hogy ő kottával a kezében végigkövette a művet, akkor is, mikor nem énekel. Megyesi Zoltán – mint mindig – most is csúcsteljesítményt nyújtott, a Benedictus szólista-kvartettjében pedig Najbauer Lóránt is megnyilatkozhatott. Ki kell emelnem a nagyszerű Purcell Kórust. Az énekkar bámulatos muzikalitással, lefegyverző érzékenységgel mutatta meg a c-moll mise változatos zenei világát, melyben egyszerre volt jelen a hagyomány és a szabadság, a dús és a kontrasztgazdag hangzás. Vashegyi György ezzel az előadással egy újabb oldalt jegyezhet fel pályafutásának aranykönyvébe.

Malina János

Concerto Budapest – Mozart-nap – 2022. április 12.

Zeneakadémia

Bartók és Beethoven műveire épült a *Bartók Tavasz* fesztiválon belül a *Concerto Budapest* és *Várjon Dénes* kis koncertciklusa. Az április 12-i, 2.2 kódszámú hangversenyen az első rész volt Bartóké: a *Magyar képek* sorozata után a nagyszabású 2. *zongoraverseny* csendült fel. A szünet után pedig Beethoven *Eroica* szimfóniáját vezényelte Keller András.

Az álmoskönyv szerint jót jelent, ha a Magyar Képet nyitó „Este a székeleyknél” tétel atmoszféráját

Klennyán Csaba klarinétészólója határozza meg. Ez a vélemény most is beigazolódott, mert az álomszerűen lebegő, már-már anyagtalan dallam csodálatosan fejezte ki egy soha vissza nem térő, békés este hangulatát, és a végsőkig szemérmes Bartók érzelmi kitárulkozásának kivételes pillanatát. A többi már szinte magától ment: a „Medvetánc” harapós vonós hangindításai, a „Melódia” varázslatos csellódallamának simasága, a kanasztánc üdítően rusztikus karaktere mind határozott arcúval, elragadó természetességgel bontakoztak ki.

A 2. zongoraversenyben továbbra is elkényeztetett minket a hangok koncentráltságának, a kontrasztok erőteljességének és a kidolgozás, a kifejezés precizitásának lelkesítő összhatása. Várjon Dénes hallatlan energiát sugárzó, bár mindig tökéletesen fegyelmezett játéka a Magyarországon (sőt, hetedhét határon túl?) minden bizonnyal legkiválóbb fúvóskarával együtt különösen magával ragadó eredménnyel járt. De a legrelevánsabb pillanatokat a zongora és az üstdob hosszas párbeszéde jelentette számomra a lassú tételben: egészen kivételes élmény volt azt hallani, hogy a timpani felerősödő-elhalkuló tremolóinak lélegzete, elhaló vagy éppen kirobbanó erejű hangjai *Fábry Boglárka* keze alatt milyen jelentős expresszív tartalmat, a Várjon Dénesével egyenlő zenei súlyt képviseltek. De már a tétel sejtelmes és átszellemült vonós-kari indítása is megkapó volt. A Presto középrész Várjon és Kellerék azzal tették izgalmassá, hogy a zenét sodró lendülete ellenére rendkívüli feszültség hatotta át. A zárótételben pedig a karmester az egység érzetét megőrizve bontotta ki a zene karakterbeli és érzelmi sokszínűségét, érzékösség nélkül, de szívhezszólóan mutatva rá az életműve késői szakaszához közelítő Bartók lírai pillanataira.

A Magyar képek kisebb zenekara és a zongoraverseny után, amelyben sokszor nem a teljes zenekar játszik, a Concerto Budapest a Beethoven-szimfóniában léphetett csak fel teljes vértetben. Korábban is feltűnt a fúvóskar minden szempontból kiváló, jószerevével tökéletesnek nevezhető játéka, de a zenekari repertoárnak ebben a meghatározó darabjában az együttes egésze is egészen magasrendű teljesítményt nyújtott – talán egységesebbet, koncentráltabbat, mint valaha. Ideális és érzékeny partnere volt Keller Andrásnak ebben az emlékezetesen szép és minden részletében élő, eseményekben gazdag Eroica-interpretációban. Hogy úgy mondjam, ízesen szólalt meg a nyitótétel, fiatalos, keserűségtől, tragikumtól és túlzott pátosztól még át nem hatott idealizmussal, hajlékonyan-organikusan fejlődve, de világosan tagolva; dinamikában, karakterekben nagy kontrasztokkal, robbanékonyan, de a legszélsőségesebb pillanatokban is elegánsan.

Amit a Magyar képek kezdetének megformálásáról írtam, ahhoz hasonlóan igaz a szimfónia gyászindulójára s annak elején *Rózsa Gerda* földöntúli tisztaságú, lélekemelő oboaszólójára is. Azután a maggiore szakaszban a fuvola-fagott páros is remekelt – de nem folytatom,

már nyugtáztuk a fúvós szekció értékeit. A kóda előtti, Keller által igen kifejezően megformált megtorpanás előtt viszont a hegedűktől hallhattunk gyönyörű, átszellemült pianississimo hangokat. Egyáltalán: az egész szimfónia mélységesen komolyan, inspirálóan szólalt meg, és egy pillanattig sem vált egyhangúvá vagy rutin-szerűvé.

A scherzo kirobbanó lendületében is kecsesnek hatott, és imponáló volt a híres vadászmotívumban a kürtösök játékának kecses lendületessége, megbízossága, finom belső dinamikája. Ebben a tételben a kürt-timpani összjáték is örömteli felfedezést jelentett a figyelmes hallgató számára.

A finaléban azután sok addigi élmény idéződött fel még egyszer: a kamarazenei finomságú pillanatok, a kecses táncritmus, a kiteljesedés eksztatikus, mámoros pillanatai – erős karmesteri elképzelésekkel, egy kivételesen összeforrott zenekarral és élményszerű egyéni megmozdulásokkal.

A KODÁLY FILHARMÓNIA DEBRECEN KÖZHASZNÚ
NONPROFIT KFT.
KODÁLY FILHARMONIKUSOK DEBRECEN EGYÜTTESE
próbajátékot hirdet

CSELLÓ TUTTI határozott idejű állásra hosszabbítási lehetőséggel

A próbajáték időpontja: 2022. május 9. 14:30 óra

A próbajáték helyszíne: 4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c
II. emeleti próbaterem

A próbajáték két forduló

1. forduló anyaga: Zenekari állások (kijelölt részek):
Mozart: Varázsfuvola nyitány
Beethoven: V. szimfónia 2. tétel
Verdi: Requiem - Offertorio
Brahms: II. szimfónia 2. tétel
Bartók: Concerto V. tétel

2. forduló anyaga: Egy tétel J. S. Bach szólószvitjeiből
Egy klasszikus, vagy romantikus versenymű saroktetele

A zenekari állások kottái jelentkezéskor átvehetőek a Kodály Filharmonikusok Debrecen titkárságán (H-Cs: 8:00-16:30, P: 8:00-14:00), vagy igény szerint elektronikus úton küldjük.

Zongorakísérőt a Kodály Filharmonia Debrecen előzetes egyeztetést követően biztosít.

Jelentkezéshez szükséges dokumentumok:

szakmai önéletrajz elérhetőség megadásával,
szakirányú végzettséget igazoló dokumentum

Jelentkezés: személyesen, vagy info@kodalyfilharmonia.hu e-mail címen, vagy 4025 Debrecen, Simonffy utca 1/c. címen lehetséges
Információ: Fekete Katalin igazgatóhelyettes tel.: 30 620 4892

A jelentkezés beérkezési határideje: 2022. május 5. 12:00 óra

A foglalkoztatás feltétele: felsőfokú szakirányú végzettség.

Munkabér: A mindenkor hatályos „A munka díjazása” c. szabályzat szerint. Cafeteria. Spielpénz

Sikeressé próbajátékot kívánunk!

Debrecen, 2022. 03. 24.

Somogyi-Tóth Dániel
főzeneigazgató-ügyvezető

belépését, ha egyértelmű intéseket kap. Káli a zenészekkel való kapcsolattartás részének tekinti a szemkontaktust is, helyesen – ám ha például egy lassítási folyamatban szuggerál, akkor kétséges, hogy valóban együtt lesznek-e tempóban a játékosok. Ami leginkább a „tetszetős” kategóriába tartozik, bal kezén az ujjaival való, szinte csak kapirgászásnyi mozdulatok változatossága. Fontos információhoz kicsik ezek a mozdulatok, ha pedig hanyagolható az információ-tartalmuk, akkor kár elvonni velük a játékosok figyelmét.

Elismerésre méltó viszont az energiája, amellyel vezeti a folyamatokat, így nem ad lehetőséget „üresjáratokra”. Más kérdés, hogy a végigjátszás mellett mennyi figyelem jut – mennyi figyelmet juttat – a formai építkezésre.

Mindezek részletkérdések; a lényeg, hogy értékes művek remek előadásban jutottak el a lelkes hallgatóságához.

Malina János

Budafoki Dohnányi Zenekar

2022. április 22.

MÜPA – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A Budafoki Dohnányi Zenekar április 22-én igen szép hangversennyel örvendeztette meg a Müpa sajnálatosan gyér számú közönségét. A programban a Haydn második londoni szimfóniaciklusát indító 99., Esz-dúr szimfónia és Mahler – szerzője által ugyancsak szimfóniának nevezett – zenekari dalciklusa, a Dal a Földről szerepelt az elsősorban operakarmesterként, illetve Wagner- és Mahler-specialistaként elismert Roberto Paternostro vezényletével.

A Haydn-szimfónia karakterét egyáltalán nem zavarta meg a szokatlanul nagy, 60 körüli zenekari létszám, mert egyrészt az együttes precíz és hajlékony játéka, másrészt Paternostro részletekre odafigyelő, gondos és választékos vezénylese biztosította a Haydn egyéniségének megfelelő áttetsző és sokszínű előadást. Már a szimfónia lassú bevezetőjének atmoszférája is figyelmet keltett, s a főtéma karcsú megformálása, majd sorra a többi zenei gondolat plasztikus megjelenítése is mindig új, izgalmas impulzusokkal szolgált. Paternostro különösen jóleső, nyugodt gesztusokkal tagolta a zenét, „tett le” egy új kezdetet, s telítette élettellel, kontrasztokkal az egész zenei folyamatot. Az egészében igen meggyőző zenekari hangzáson belül pedig feltűnt a fafúvósok tisztasága.

A lassú tételnek, a talán túlságosan is méltóságteljes tempó ellenére, megvolt a sajátos levegője; a menüettet derűs világossága és a trió filigrán finomsága tette élvezetessé, bár egy hajszálnyival itt is kényelmesebb volt a tempó az ideálisnál. A gesztusokban gazdag zárótétel viszont precízen, könnyedén, mégis differenciáltan szólalt meg. Végeredményben kifejezetten izgalmas és vonzó Haydn-interpretációt hallhattunk.

A Mahler-ciklus azonban ennél is teljesebb élményt jelentett, mert érezhető volt: ez az a zene, amelyben a karmester leginkább otthon van, amellyel a legbensőségesebb módon azonosul. Az anyanyelvi szintű és jelen-tékeny előadás azonban csakis azáltal jöhetett létre, hogy az énekszólókat két egészen kitűnő művész: Schöck Atala és Erin Caves adta elő. És persze azáltal, hogy az óriászenekarrá duzzadó Dohnányi Zenekar teljes mértékben fel tudott nőni ahhoz a rendkívüli feladathoz, amelyet Mahler „legnagyobb szimfóniájának” (Leonard Bernstein) előadása jelent. Az együttes egyértelműen egy kiválóan iskolázott, kiváló formában levő és egyszerre lelkes és fegyelmezett zenekar benyomását keltette.

Paternostro rendkívül koncentrált vezénylese, a színek és karakterek nyilvánvalóan gondos kidolgozottsága és kiegyensúlyozottsága élményszerűvé tette ezt az előadást. A zenekar más és más színekben és öltözékben, de mindannyiszor figyelemreméltóan szólalt meg, és Paternostro vezényleseben a zenei dramaturgiának, az érzelmek mélyrétegeinek érvényre juttatására is megvoltak az eszközök, a lírai fedezet, amint ezt mindjárt a nyitótétel – „Bordal a földi nyomorúságról” – szépséges zenekari utójátéka is bizonyította. Csodálatos őszi színekkel nyitott az „Őszi magány” tétel, s míg Caves rendkívül kulturált, ugyanakkor alapvetően hősi és éneklése és egyénisége remekül megfelelt a neki jutó tételek tartalmának – bordal, fiatalság, szépség –, addig Schöck Atala hangjának melegsége, teltsége, a sötét színek iránti érzékenysége a zene tragikus, rezignált, gyásztól megrendült alaprégeit tolmácsolta a tökéletesség szintjén.

A két tenor szólós, „scherzoszerű” tételben, illetve előadásukban ugyanakkor Mahler humora is megcsillant, lekerekítve ezzel a világ valódi teljességét. Üdítően hatott „A fiatalság” tétel játéka is a pentaton hangszorral (két-három évvel a Kékszakkallú keletkezése előtt...). Csodálatosan költőien hangzott fel „A szépségről” tétel vízparti jelenete, élményszerűen szólalt meg a fuvolára és hárfára hangszerelt vízcsobogás, és igazi, finom poézis itatta át a szerelmi álmodozás egyik valaha írt legszebb zenei ábrázolását. A „Tavaszi szépség”-ben bontakozott ki leginkább Caves hangjának szépsége, és varázslatosan szépen szólt a fuvola madárdala. A hatalmas zárótételben – „Búcsú” – pedig telitalálat volt az első szakasz félálomszerű, borzongató alkony-hangulata, és végtelenül érzékeny-átélt a hosszú zenekari közép-rész. Ebben a tételben csodáltam meg leginkább a fúvósok megannyi rövid szólójának kamarazenei szintű, expresszív megformálását, az együttes belépések pontosságát.

És annyi gyász után a zárás C-dúr remény-zenéje sem hatott szervesetlennek, és a maga elhaló befejezésével együtt is az új élet reménye jegyében zárta le Mahler nagyszerű művét.