

Koncertekről

Budafoki Dohnányi Zenekar – 2016. december 4.

Bartók Béla Nemzeti hangversenyterem

Sok hűhó Shakespeare-ért – ezzel a címmel hirdették a rendezvényt, s valljuk meg, a frappáns cím ezúttal érdemben is telitalálat volt. Sajnos. Mert igaz ugyan, hogy Shakespeare „nem semmi”, de ha mérlegre tesszük, afféle „tartozik és követel” viszonylatként a már csak a szervezésbe befektetett munkát és a ténylegesen látható-hallható eredményt, akkor a mérleg korántsem kerül egyensúlyba (elsősorban a zenekar számára nem rentábilis). A járatlan utak mindig feltételezik a kalandozó-felfedező kedvet (amelyből a BDZ műsorait ismerve, náluk sosincs hiány), és a különlegesség általában jótékony hatással van a közönségdekldődsre. Ehhez a vállalkozáshoz több partnert sikerült megnyerni – nem utolsósorban hallgatóságot, amellyel megvalósíthatott Selmeczi György elképzelése: „közösségvállalás a közönséggel”. Bevallottan nem ismeretterjesztő szándékkal kerültek színpadra Shakespeare vígjátékainak részletei, hanem inkább szórakoztató jelleggel. Blaskó Péter vállalta a Shakespeare korába visszarepítő narrátor szerepét (mint Shakespeare kedves színésze kommentálta a részleteket, többnyire beleszöve mondandójába a felhangzó zeneszámok konferálását is). Szövegét dicséretes kötetlenséggel olvasta – de mégiscsak olvasta, s ez leginkább azért volt zavaró, mert nem volt összhangban az a színpadi jelenléttel (mozgással), amellyel realizálta. De ezen túlmenően, látványként elfogadhatatlan volt, amikor – önmaga által bekonferáltan – szereplőként vett részt valamely jelenetben, s akkor is olvasta szerepét. Tehát, ha narrátorként olvas, szereplőként pedig partnereihez hasonlóan szöveg-segítség nélkül játszik, sokkal hatásosabb lett volna.

A dramaturg Góczán Judit volt, a produkció rendezője pedig a sokoldalú színházi muzsikus Selmeczi György. Minden megtervezettség ellenére túlzás szcenírozottnak nevezni az előadást, a térbeli mozgások lehetőségét kínálja a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem nagy színpada, ahol a zenekar előterében minimális kellékként szerepelt állólámpa és fotel a narrátornak, továbbá egy kanapé, amelyet többfunkciósan használtak a szereplők. A Színház- és Filmművészeti Egyetem III. éves zenés szí-

nész szakos hallgatói visszatérő vendégei zenekaraink vállalkozókedvű programjainak – ezúttal azonban szomorúan kellett felfedezni, elsősorban szövegmondásukban, olyan vonásokat, amelyek csökkentik produkciójuk értékét (gondolok az Eszenyi Enikőnél hatásos tónus bántóan kirívó utánzására, a figura karakterizálása érdekében modoros, szótagokat elharapó beszédre, vagy a kifogástalanul érthetően, ám értelmelés nélkül ledarált-elhadart szövegre, amikor a jelenet lendületét akarták fokozni – hogy mennyi a tényleges beszédhiba és mennyi a mórifikálásból adódó hibás hangzó-ejtés, az pályájuk további során fog kiderülni).

Kétségkívül a leghatásosabb pillanatok azok voltak, amikor a színészhallgatók dalra fakadtak. A kóruszámokban jelentős erősítést hozó közreműködők kilétét csak kevés programajánlóban találtuk (Akadémiai Kórustársaság tagjai – bár már énekkarból ismerős alakot is véltem köztük felfedezni).

Shakespeare vígjátékaiból hallhattunk kétségkívül szórakoztató zenés összeállítást, amelyben a leghálátlanabb szerep a zenekarnak jutott. A Budafoki Dohnányi Zenekar, Hollerung Gábor vezényletével olyan ritkán hallható zenét is játszott, mint a kezdő zene, Wagner Szerelmi tilalom című korai operájának nyitánya – s bizonyára nem kevés rendszeres hangversenylátogató hallgatta zavartan feszengve, amíg végül Blaskó Péter színre lépésekor megtudhatta, mit is hallott. A Shakespeare-ihlette színpadi muzsikák gazdag tárházából felidéztek Berlioz, Korngold, Weber, Goldmark, Cole Porter és Verdi műveinek részletét, felcsendült Schubert dala (az An Sylvia), valamint Morley és Orbán György egy-egy kórustétele.

A színpad hátterében paraván kapott helyet, amely a zenekari hangzást sajnálatosan tompította, így ezúttal nem mindig volt összhang a látvány és a hangzás között. Hollerung irányítása túldimenzionáltnak tűnt, illetve, gyakran hiába vártuk az általa kért intenzitást.

A hagyományos zenekari fellépéseikhez képest feltűnően sok volt a fúvósok intonációs bizonytalankodása és a belépések pontatlansága (akkor is feltűnő ez náluk, ha számszerűsítve korántsem tűnne kirívóan nagy-nak). Ennek egyik magyarázata az lehet, hogy a komplex produkcióban elaprózó-

dott a felelősségtudat. Ilyen mozzanatok sejtetik, hogy annak a bizonyos mérlegnek a két serpenyője nincs egyensúlyban. Persze, az egyszeri produkcióba fektetett munka így is elismerésre méltó!

Minden bizonnyal a látvány hatását szándékozott növelni az a gesztus, hogy a kétségkívül fergeteges fináléban, Verdi Falstaffjának zárófúgájában a belépő szólamok énekesei intenzív karlendítéssel hívták fel magukra (szólamokra) a figyelmet. Talán másképp is el lehetett volna érni ugyanezt a hatást...

(Fittler Katalin)

Győri Filharmonikus Zenekar – 2016. december 5.

Richter János Hangversenyterem, Győr

A kulturális hagyományok ápolásának szép példái közé sorolhatjuk azt a hangversenyt, amelyet a *Győri Filharmonikus Zenekar* adott művészeti vezetője, *Berkes Kálmán* vezényletével december 5-én, otthonában, a város Richter János Hangversenytermében. Fontos a dátum és a helyszín, hiszen december 5-e a város nagy szülőtte, a 19. század és a századforduló egyik legkiválóbb karmestere, Richter János halálának dátuma: ezen a napon hunyt el a zenetörténeti jelentőségű muzsikuszáz esztendeje, 1916-ban. Szülővárosa, Győr megőrizte emlékét, hiszen hangversenytermet nevezett el róla, és őrzi ezt az emléket a város zenekara is, amely nemcsak arra ügyelt, hogy a hangverseny pontosan a nevezetes dátumra esésék, de arra is, hogy az est műsorán a megszólaló három mű közül kettő – Brahms *Tragikus nyitánya* és *3. szimfóniája* – azok közül való legyen, amelyeket annak idején, az ősbemutatón éppen Richter ismertetett meg a világgal.

Richter életének közismert tényei közül elegendő csupán néhányat felidézni ahhoz, hogy érzékeltesük, milyen jelentőségű pályafutás volt az övé. 1866-ban még csak huszonhárom éves volt a fiatal muzsikusz, amikor a nürnbergi mesterdalnokok befejezésén dolgozó Wagner maga mellé vette, rábízva az opera letisztázását. Ugyancsak Richter vezénylet egy évtizeddel később, 1876 augusztusában, *A nibelung gyűrűje* tetralógia bayreuthi ősbemutatóján. Wagnerrel kötött barátsága nem tette elfogulttá: hasonló baráti viszony alakult ki közte és a Wagnerével gyökeresen ellentétes esz-

tétikai nézeteket valló Brahms között is, akinek négy szimfóniája közül kettőt Richter mutatott be, de fontos szerepet játszott Bruckner, Smetana, Dvořák, Csajkovszkij, Sibelius, Elgar és mások műveinek népszerűsítésében is. 1904-ben nem sokkal a hazai ősbemutató után Bartók *Kossuth szimfóniáját* vezényelte Manchesterben.

A megemlékező koncert nyitószámát, Brahms *Tragikus nyitányát* (op. 81 – 1880) hallgatva feltűnt a határozott indítás, az előadás sötét tónusa, sok energikus hangsúly, a muzsikálás előrefűrődő lendülete és a feszes ritmus. Mindvégig sűrű vonóshangzás jellemezte a produkciót. Berkes Kálmán vezénylése közvetítette a zene komolyságát és szenvedélyét. A műsor második számaként olyan versenymű szólalt meg, amelynek szerzőségét illetően eltérnek az álláspontok: van, aki a két kürtre és zenekarra írt *Esz-dúr concertót* Joseph Haydn kompozíciójának véli, mások azonban azt feltételezik, hogy a szerző Franz Anton Rösler (más néven Francesco Antonio Rosetti, 1750–1792) lehet. A művet apa és fia: *Gál László és ifj. Gál László* szólaltatta meg – hangszeres kivitelezés és zenei ihletettség dolgában egyaránt kiválóan. Az első tételt derűs, energikus előadásmód jellemezte, a dallamokat a két muzsikusa a zene problémátlan, harmonikus karakterének megfelelően formálta meg. Játékukat dinamizmus uralta, a két kürt szólamában különösen dekoratív hatást keltettek a virtuóz hangrepetíciók. Könnyed, derűs és telt hangzású, élénken ritmikus, ám ugyanakkor a kellő mértékben rugalmas muzsikálást hallottunk. A lassú tételben énekelt a két kürt: itt a lágy dallamosság vette át a vezető szerepet, puha tónusokkal, a zene melankolikus alaphangulatának megfelelő szelíd borúval az előadásmódban. Végül a fináléhoz érve a hallgatóságot felvillanyozta a délceg, kiróbbanó energiájú, telt hangzású kürtjáték, amelynek egyik legfontosabb tulajdonsága a hangzás öröme volt. A két muzsikusa mindvégig remekül együttműködött, felsőfokon értékelhető kettős szólistateljesítményt nyújtva.

A második részt ismét olyan Brahms-mű töltötte ki, amely Hans Richterre emlékeztetett: az általa bemutatott *3. szimfónia* (op. 90 – 1883). Feltűnően érett és gondozott, koncepciójában átgondolt és kiegyensúlyozott előadás született, arról tanúskodva, hogy a Győri Filharmonikus Zenekar Berkes Kálmán irányításával elmélyült és igényes munkát végez. Rögtön az *Allegro con brio* indításakor szembesültünk a nyitótétellel oly jellemző kettősséggel: a lendület

mellett a kezdőgondolat súlyával. A mellék téma a fúvósokon bensőségesen, a vonósokon szélesen dalolva szólalt meg. Az előadásnak volt tartása, ereje, a hallgató élvezettel figyelhette a feszes ritmust, az élénk hangsúlyokat. Érvényesült a tétel drámaisága, de a zene alapvető derűje is. A C-dúr *Andante* elején lágy derűvel, szelíden intonálta a klarinét a bevezető dallamot. A tétel egészének megszólaltatására a puha tónus és a hangzás fénye volt jellemző – utóbbi jelentős részben a fúvósok játékának köszönhetően. Meggyőzően érvényesült a lírai c-moll *Poco allegretto* szelíd borúja – a melankolikus csellókantilénával induló tételben mindvégig szép vonóshangzást élvezhettünk. Végül a fináléban (*Allegro – un poco sostenuto*) a visszafogott indítás után fokozatosan bontakozott ki a zene energiája és indulata. Tartás és erő, heroizmus és a zene ellenpontos részleteinek méltó kidolgozása jellemezte a zárótétel megszólaltatását. (*A beszámoló alapja hangfelvétel.*)

(Csengery Kristóf)

Nemzeti Filharmonikusok – 2016. december 6.

Bartók Béla Nemzeti hangversenyterem

Bármely műsorösszeállítást utólag a gyakorlat, a tapasztalat minősít, az első pillanatban furcsának vagy épp érthetetlennek tűnő programot is jóváhagyhatja az élmény, míg máskor épp a szokványos tervezet hat kiüresedettnek. Mozart és Mahler – két világ, ezúttal a szünet biztosított jótkony választvonalat közöttük. A két félidő két külön impulzust jelentett a hallgatóság számára. Az első részben a szólista Ránki Dezső játékát vártuk és kaptuk meg, amely – régi gyakorlat folytatásaként – beváltotta a hozzá fűzött reményeket, vagyis rajongói eggyel több élő előadás élményével gazdagodtak.

Ugyanakkor, érthetően, nem lehetett teljes a műben való elmerülés, hiszen a közelmúlt nagy vesztesége kiváltképp a vezető karmester nélkül maradt együttes hallgatásakor még sokáig fog az előtérbe tolnakodni. Kocsis Zoltán nem tartozott azok közé az együttesvezetők közé, akik szinte minden fellépést maguknak tartanak fenn, a Nemzeti Filharmonikusoknak rendszeresen nyílt lehetőségük vendégkarmesterekkel való játékra is. Ugyanakkor nem tagadható, hogy Kocsis maximalista igényessége rendkívül magasra emelte a mércét, s bár ez lehetett néha fárasztó vagy épp stresszelő, az eredmény, az, hogy a zenekar gyakorlati-

lag bármely dirigens számára ideális együttműködő partnerre vált, vitathatatlán.

Mozart A-dúr zongoraversenyéhez Cristian Mandeal aligha tűnt ideális irányítónak. Szinte csak protokollárisan volt csak jelen, érezhetően nem voltak további kérései-elvárásai a játékosok iránt, akik eszményi hangszíneket varázsoltak elő hangszereikből (látványosan árulkodott erről testbeszéde, amikor a cadenzák alatt maga is szinte kívülről hallgatóként viselkedett, karjainak összefogásával). Nem tagadható azonban az sem, hogy az együttes és a szólista közötti összjáték is inkább csupán létrejött, szinte magától. Talán érthető, hogy hiányzott a mozarti A-dúr jellegzetes (a hangnem-szimbolika iránt érzékeny hangszín-elképzelést megvalósító) tónusa, amelyet szavakkal körülményes körülírni, de zenei elképzelés megvalósításaként rendkívül élményszerű. A lassú tétel jelentette az előadás emlékezetes mozzanatait.

Mahler-dirigensként egészen más oldaláról mutatkozott be Mandeal. Rendkívül tanulságos lett volna ezt a produkciót látniuk karmestereknek és karmester-növendékeknek, már csak a karmester mozdulat-készletét illetően is. Mandeal akkor van leginkább elemében, amikor komplex hangzásvilág hangzó életre keltése a feladata; imponálóan ismeri a partitúrát, s tudja: az ő felelőssége a fő- és mellék-anyagok egymáshoz való viszonyának a megszervezése. A felkavaróan gazdag zenei tabló igazolja az olyan fordulatokat, mint hogy „megszólal a karmesteri pálca”. Mahler I. szimfóniájának öttételes verziója szerepelt a műsoron, s előadása előtt Mandeal bejelentette: a II., Blumine tételt a zenekarral egyetértésben Kocsis Zoltán emlékének ajánlja.

Mandeal látványosan vezényel, ám korántsem a közönség kedvéért. Intései, mozdulatainak mindig konkrét zenei funkciója van, hol lendületet inspirál, hol színt, vagy épp a hangzás törzséhez való viszonyulást konkretizálja. És teszi mindezt rendkívül gazdaságosan, alkalmanként mozdulatokkal a saját apparátusát (testét) lazítva, hogy fáradhatatlanul álljon rendelkezésre, amíg a kompozíció igényli. Az ismertetőben közzétett életrajza szerint Karajantól és Celibidachétól „tanulta meg a szakma műhelytitkait”. Ami azt illeti, nem lehet okunk panaszra; a 70 éves karmester vezénylése épp ezért lenne tanulságos kollégái számára!

Az utóbbi években a zenekar repertoárjában előtérbe került Richard Strauss életműve – a straussi partitúra ismerete jótéko-

nyan járul(hatot)t hozzá a kortárs, ám sok szempontból más zenei elképzeléseket megvalósító Mahler művének érzékeny tolmácsolásához. A megörökítésre méltó interpretációk sorába tartozik, amit hallhatunk; a kidolgozott részletek mindig nagyobb egységek szerves alkotórészeként funkcionáltak, ezáltal az áttört szerkezetek komplex szövetében is problémátlanul tájékozódhattunk. Az előadókat csak elismerés illeti; az állandó-intenzív jelenlét, s a megannyi hangszín-élmény méltán váltott ki lelkes tapsvihart. Külön említésre méltó a dinamika képlékenysége, ezúttal minden hangszernek ill. hangszercsoportnak volt kifejezőeszköze egy-egy dinamikai szint térelményre varázsolásához. A távolságot korántsem csupán a sordino használata érezte, hanem a hangképzés intenzitásának módosítása, s amikor a legharsányabb volt a hangerő, akkor sem tűnt bántóan hangosnak. Sohasem volt agresszív, hanem inkább a térhatást erősítette, a mondanivaló széleskörű érvényességét hangsúlyozta.

(Fittler Katalin)

Honvéd Férfikar – 2016. december 7. Magyar Tudományos Akadémia Díszterme

A lemezbemutató hangverseny többnyire ígéretes: azzal kecsegteti a potenciális hallgatót, hogy az előadó a műsort megörökítésre méltóan birtokolja, azaz, tudja megszólaltatni. Ezt a tudást akkor is feltételezzük, ha tudjuk: a stúdiómunka ismétléseket-korrigálásokat tesz lehetővé, amire „élőben” nincs mód. Tehetjük ezt annál is inkább, mivel a hangfelvétel készítésétől a megjelenéséig eltelt idő alatt „beérhet” még inkább az anyag, ráadásul, a közönség, a közvetlen élmény adásának lehetősége további inspirációt jelent a fellépőknek.

Bartók Emlékévkében Bartók-felvétel, ráadásul nem is a Bartók Új Sorozat új korongjaként, hanem mintegy belső indíttatásból, avagy személyes szempontokat követve: feltétlenül érdekes, kiváltképp, ha olyan ritkaságokat ígér, mint a szerző férfikarai. A Honvéd Férfikar, miként a hangverseny műsorfüzetében is olvashatjuk, „Európa kevés hivatásos férfikarainak egyike”, ez is megérdemli a figyelmet. A Muzsika mellékletként alapvető jelentőségű információforrássá vált Koncertkalendáriumában is szerepelt a december 7-i rendezvény, feltüntetve, hogy a rendező cégnél, valamint a koncertet megelőző órában a helyszínen váltható jegy. Éppen ezért rendkívül elszomorítóan tartottam, hogy leginkább ro-

konok, barátok és ismerősök kis csapata képezte az „Időtlen klasszikusok” sorozat 2. estjének közönségét. A szakma (kiváltképp a karvezetők) feltételezhetően saját próbáikra (s egyéb hivatalos elfoglaltságaikra) hivatkozva maradtak távol. Pedig nagyon tanulságos lett volna!

A kritikus nem tagadhatja: kényes helyzetbe került, tehát egyszerű értékelés helyett kénytelen „körbejárni” a jelenség holdudvarát.

Köztudott, hogy felszabadult a jogvédelem alól a bartóki zenei örökség. Kétélű fegyver kerül így avatott és avatatlan kezekbe: elhárultak (elsősorban anyagi) akadályok a Bartók-művek előadása elől, ami az optimistákban és a naivakban azt a reményt kelti, hogy mostantól szélesebb körű játszottság (és élőzenekénti hallhatóság) következtében jobban bekerül a köztudatba Bartók zenéje. A pesszimizmus jogos árnyékát az veti erre az illuzórikus képre, hogy a szabadsággal egyszersmind védtelenné is vált az életmű, méltatlanul, akár a szerző nevét és zenéjét „áruvédjegyként” alkalmazva, bárki „felhasználhatja”, immár korántsem a művészi minőség és érték felmutatásaként. Ennek a szabadságnak azonban mindenképp óriási haszna, hogy a méltán piedesztálra állított értékek emberközébe kerülhetnek, tehát „kézközébe”. Feltehetően ez is közrejátszott abban, hogy a Honvéd Férfikar Strausz Kálmán Liszt-díjas karnagy vezetésével szeptemberben hangfelvételen megörökítette Bartók férfikarait. Mintegy háromnegyed órányi hallgatnivaló a gazdag életműből, pillanatképek bő három évtizedből.

Ez a vállalkozás kétségkívül mérföldkő a Honvéd Férfikar életében. Repertoárjuk zenetörténetileg legújabb fejezetébe tartoznak ezek a kórusok, amelyek a több generációhoz tartozó tagságot nyilvánvalóan szokatlan feladat elé állítják. Pontosabban, a feladat önmagában talán nem is tűnik olyan nehéznek, hiszen az énekelnivaló (mármint a szólamanyag) számukra megoldható, ám a struktúra egészének megjelenítése az egyes tételekben ennél többet kíván. Strausz Kálmán tiszteletre méltó igényességgel figyel az intonációra, de némely hangszín-esetlegességek alkalmanként kivédhetetlenek. S főképp nehéz feladat a 41 kórustaggal megvalósítani azokat az érzékeny tempóváltásokat és agogikákat, amelyek a tételek savát-borsát adják. Amit hallunk tőlük: leginkább pedánsnak mondható, mert a pontossághoz sokkal több, például nagyobb szabadság (mondhatni, az előadói utasításoknak nemcsak

bátrabb, de átgondoltan felvállalt követése) lenne szükséges.

Mintának korántsem mondható ez az interpretáció, de példának annál inkább: arra serkentethetné a különböző éneklő együtteseket, hogy maguk is megszólaltassák, akár saját kedvükre és kisebb környezetük gyönyörködtetésére, ezeket a kórustételeket.

A műsorfüzetből kiderült: a Honvéd Énekar turnékon, interaktív énekorák keretében országhatárainkon túl is népszerűsítette ezeket a műveket. Ennek az elkötelezettségnek az ismeretében számukra a következő lépést a kompozíciók meglévő interpretációinak megismerése jelentené, s a leszűrt zenei tanulságoknak a beépítése saját előadásukba.

(Fittler Katalin)

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara – 2016. december 14.

Zeneakadémia

Az MVM koncertek decemberi prospektusában „Remekművek három tételben” címmel hirdetett hangverseny sok más kritériumnak eleget tesz, ennek azonban nem! Szerepel az MVM koncertek reprezentatív programfüzetében is, a 18. Gödöllői Nemzetközi Hárfaesztivál rendezvényeinek quasi-függetleneként. Ez már inkább igaz. Ami érdemben a legnagyobb vonzerejét jelentette – s erről a műsorkínálatok összeállítása idején vélhetően nem tudhattak – az kétségkívül Dárdai István Stradivari-hangszere.

Két nappal a hangverseny előtt mutatta be új hangszerét a Műpa Üvegtermében a sajtó képviselőinek Várdai István. Starker János óta eddig nem volt magyar gordonkaművésznek Stradivari-hangszere. A korábban Montagnana-hangszeren játszó művész (a felmérések tanúsága szerint az elmúlt évben a világ második legkeresettebb csellistája) a továbbiakban mindkét hangszeren játszik majd; új hangszerével most ismerkedik. Amerikai gyűjtőtől vásárolta meg a német mecénás a rákmaradt 65 cselló közül azt, amelyet a tanulóéveit követően saját műhelyében elsőként készített Stradivari. E hangszer korábbi híres tulajdonosairól Ex du Pré-Harrall"-ként tartják számon.

A hangverseny másik hangszer-újdonsága az a hárfa volt, amely svájci hangszerkészítő műhelyéből került ki – készítője személyes jelenlétével tisztelte meg ezt az estet.

Különlegességet jelent, hogy kizárólag Saint-Saëns művei szerepeltek a műsoron. A 19. század talán legnagyobb hatású francia muzsikusaival meglehetősen mostohán bánnak az utókor. Több mint félezer művéből

legszélesebb körű ismertségnek zoológiai fantáziája, Az állatok farsangja örvend, hangversenyek műsorán (magyar viszonylatban mindenképp) Orgonaszimfóniája szerepel gyakran, s időről-időre felcsendül egy-egy zongoraversenye is az ötből, amelyeket annakidején a zongoristaként is kiváló komponista ismertetett meg hallgatóságával. Saint-Saëns egyébként 1879-ben nagyszerű hangversenyt adott Budapesten – most pedig, talán véletlen egybeesés, két nappal halála 95. évfordulója előtt került sor erre a szerzői estre.

Ami ténylegesen „három”, az a programban szereplő darabok apparátusa: hallhattunk szólódarabot (Fantázia hárfára), kamaraművet (Fantázia hegedűre és hárfára), valamint szólóhangszerre és zenekarra készült kompozíciókat (Hangversenydarabot hárfára és zenekarra, valamint a gordonkás műsorszámokat: Allegro appassionatát és az a-moll gordonkaversenyt).

A hárfások eredeti hangszeres repertoárjának értékes darabjai a Saint-Saëns művek, hatásos volt a „crescendo-elvű” műsoröszeállítás. Vígh Andrea szólista-produkciójától az utolsó percekig az érdeklődő figyelem légköre uralkodott a terem egészében. A rektorasszony produkcióit szeretetteljes lelkesedés fogadta (a második Fantáziában Szabadi Vilmos volt a partnere) – dobogóra csak a zenekarkíséretes múnél volt szükség. A ritkán hallható darabok esetében egyszeri hallás alapján nehéz eldönteni, mennyiben segítette a hangszer a változatos hangszínkészletet; a fantáziában jól tagolt, karakterizált formarészek követték egymást. (A két fantázia egyébként szerepelt a hárfafesztivál nyitókoncertjének műsorán is, a Gödöllői Királyi Kastély dísztermében.) Vígh Andrea technikailag is kifogástalan játékában markánsan elkülönültek a regiszterek, ám a zenekarkíséretes tételben inkább a hangszer adottságaként értékelhető jellegzetességnek tűnt a magas régió fémes-hideg hangzása. A koncert-végi ráadások sorát méltán kezdte A hattyú – Várdai István szólóját ideális tónussal kísérte a hárfa (itt nem jutott szerep a magas regiszter hideg-éles hangjainak).

Vajda Gergely irányításával a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara korrektül kísérte a szólóhárfát, dinamikailag soha el nem nyomva, és érezhetően alkalmazkodva a szólistához. Az Allegro appassionato tételnek már a címben is meghirdetett tónusa eleve más hozzáállást igényelt; itt aktívabak voltak az együttes muzsikusai, és számukra nyilvánvalóan a gordonkaverseny jelentette az „igazi” művészi feladatot.

Noha, miként harmadik ráadásszáma előtt kedves-huncut mosollyal a közönségnek is tudára adta a szólista, hogy „még csak ismerkedünk” (mármint a hangszerrel), a gordonkaversenyt, mint repertoárdarabját, olyan felszabadultan játszotta, hogy ezzel partnerévé fogadta, partner-kapcsolatra inspirálta valamennyi közreműködőt. Itt volt igazában szükség a karmesteri koordinációra is – nagy élményt jelentett a korántsem metrikusan pulzáló előadás. A ráadás-szám Cassado-tétellel Várdai érezte az új hangszerével való kapcsolat személyességét; igyekezett mindent kihozni belőle, azaz, nem kímélte: a kifejezés intenzitásával emlékezetes percekot okozott. Csakúgy, mint a Bach-tétellel.

(Fittler Katalin)

Pannon Filharmonikusok – 2016. december 16.

Bartók Béla Nemzeti hangversenyterem

A Pannon-bérlét második estjének a műsorismertető azt a címet adta: Brahms és Bogányi, ráirányítva a figyelmet arra a különleges lehetőségre, hogy az elsősorban Chopin- és Liszt-játékosként számontartott Bogányi Gergelyt a monumentális d-moll zongoraverseny szólistájaként hallhatjuk. Mindig fokozza a látvány hatását, amikor filigrán alkatú szólista vállalkozik a sok szempontból igényes szólista-feladatra – és ezúttal is lenyűgöző volt megélni a dinamikai szinten is érvényesülő bonyolult szerkezet hangzó megjelenítését. A mű több mint másfél évszázada nyer meg mind újabb generációkat Brahms muzsikájának. (Egyébként ezzel a versenyművel fog szerepelni a Pannon Filharmonikusok a Brahms-maraton keretében, ott Várjon Dénes szólójával, Vass András vezényletével).

A pretoriai születésű osztrák Gérard Korsten volt az est karmestere. Korsten a Curtis Intézetben és Salzburgban Végh Sándor növendékeként végezte hegedű-tanulmányait. Pályája első szakaszában rangos együttesek hangversenymestere volt, s számottevő koncertteremi és hangfelvétel-készítő tapasztalat birtokában 36 évesen cserélte fel hangszerét a karmesterpálcára (pontosabban, a karmesteri dobogóra, hiszen nem mindig használja a dirigensek e jellegzetes kellékét). Azóta szakmai életrajzában külön fejezetként íródik az operadirigensi és a hangversenytermi pályakép, amelyek közül főként az előbbi nyer megörökítést (CD- és DVD-felvételeken). A magyar zenekarok közül legtöbbször a Bu-

dapesti Fesztiválzenekarral szerepelt, de vezényelt a Magyar Állami Operaházban is, továbbá a Győri Filharmonikusok után a Pannon Filharmonikusokkal is eredményes munkakapcsolatot alakított ki.

Korsten vérbeli zenekari muzsikus akkor is, amikor vezényel. Jó érzékkel találja el, mikor van szükség konkrét utasításra alkalmi mozdulatokkal, s mennyiben lehet „magára hagyni” a játékosokat oly módon, hogy az előkészítő munkálatok során kialakították a közös elképzelést. Ezt követően leginkább a folyamatok életben tartására koncentrál, arra, hogy ne csökkenjen a figyelem (a „jelenlét”) intenzitása. Ezzel a szerzőt/művet és előadó-partnereket egyaránt komolyan vevő magatartásával a hallgatóság figyelmét is irányítani tudta – s bár a téletszünetek köhögés-epizódjait nem tudhatta kiiktatni, azt sikerült elérnie, hogy a muzsikálás légköre zavartalan legyen (a koncentrált figyelmet követő „lazítás” lecsapódása ilyenkor kevésbé lehet bosszantó).

A Müpa negyedéves műsorában Bogányi Gergelytől a következő sorok olvashatók: „Az előadó-művészetet nem lehet betanulni, az a pillanat művészete. Én a koncerttermet szent helynek tekintem, ahol a művész minden alkalommal először játssza, újratertemti a darabot. A pódiumon megpróbálom elfelejteni, amit addig tudtam, hogy megszülethessen a zene csodája, ami mindig más.” Nemes vélekedés, ám ehhez megfelelő partnerek kellene. Ezúttal juttottak Bogányinak – Korsten maximális figyelemmel gondoskodott arról, hogy a szólista, akinek ebben a versenyműben néha szokatlan helyzetek jutnak, mindig ideális környezetben érezhesse magát (illetve szólamát). Úgy játszott, hogy egyidejűleg érzékeltük szólistának és a gazdag-dús zenekari anyag egyik fontos szólamának.

Ami a zenekart illeti, a versenyműben csakúgy, mint az est második részében, Dvořák viszonylag ritkán hallható VI. szimfóniájában különleges élményt jelentett a hangvolumen érzékeny kezelése. Gyakran monumentális hangzón vette körül a hallgatót – de a lehangosabb dinamika sem tűnt bántónak; nem halláskárosítóan erős, hanem intenzitásával felemelő hatású volt. A karakterek iránti érzékenység a tematikus anyag változatoságát mutatta fel, ugyanakkor a részletező kidolgozottság sohasem ment a nagyobb formarészek rovására. A mélyvonósok szokás szerint remekeltek, a hegedűszólamok pedig az adott zenei faktúrán belül betöl-

tött szerepüknek megfelelően illeszkedtek a kialakuló hangképbe. Nem volt jelentéktelen hang, ugyanakkor mindig megkülönböztetetten érvényesültek a fő-szólások (a mellék-szólások környezetében). Differenciáltan játszottak a fafúvók is; érezhetően tudatában voltak annak, hogy mikor szorítkozik szerepük kopulázásra (hangszínmódosító hatással), s mikor kapnak szólista-rangot.

Miközben Dvořák könnyen befogadható, tetszetős muzsikáját hallgattam, sajnálattal regisztráltam a történelmi szelekció szigorúságát (aminek legekleatásabb példáját Vivaldi gazdag versenymű-termése adja, A négy évszak elsöprő sikerével és megannyi hasonló kvalitású kompozíció kényszerű háttérbe szorulásával).

Ismert és ritkán hallható, hangnemükben is harmonizáló d-moll és D-dúr műsor-szám – kedvelt szólista és emlékezetes produkciót létrehozó vendégkarmester: kiszámítható volt a fogadtatás sikere és a hallgatóság elégedettsége.

(Fittler Katalin)

Győri Filharmonikus Zenekar – 2016. december 19. – Richter János Hangversenyterem, Győr Advent Győrben

Az idősebb generációkhoz tartozók még élénken emlékezhetnek arra, amikor karácsony előestéjén a Magyar Televízió egyetlen, majd később mindkét csatornája Beethoven IX. szimfóniáját sugározta évtizedeken keresztül a Berliini Filharmonikus Zenekar és a Deutsche Oper énekkarának előadásában, Herbert von Karajan vezényletével, Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Jess Thomas és Walter Berry szólójával, egy 1968-ban rögzített felvételtől. A minden rituális és liturgikus tartalmától megfosztani kívánt ünnep üzenete ezzel ugyancsak a szeretetről szólt, de nem a Megváltó születése, hanem az általános világbéke és a népek testvériségének jegyében. Mára sok máshoz hasonlóan ez a kollektív nemzeti tapasztalat is a rendszerváltás süllyesztőjében kötött ki, és ha valami jó volt az elmúlt harminc évben, akkor többek között az, hogy az egyébként azóta ettől függetlenül is kiüresedett karácsony vigíliája többé nem a IX. szimfóniáról szól. Ennek mostantól azonban vége. Na jó, nem egy egész ország, hanem mindössze egy nyugat-magyarországi város, Győr, Istvánffy Benedek hangversenybérletének zenekedvelő tulajdonosai számára. 2016.

december 19-én, egy nappal advent negyedik vasárnapja után ugyanis Beethoven monumentális remekét tűzte műsorra a Győri Filharmonikusok művészeti vezetője, Berkes Kálmán klarinétművész.

Az elmúlt évtizedekben a historikus zenei mozgalom innovatív szándékú felismerései a IX. szimfónia interpretációjára is jótékony hatással voltak. Új értelmet kaptak a ritmusképletek, a frázisok, dallamívek, más fénytörésben jelentek meg az egyes szólások. A mű eredeti pompáját, ragyogó spiritualitását élhettük át újra értő elmék, szívek és kezek intése nyomán. Egy dolog azonban nem változott, és ezzel általában minden gyakorlott programszerkesztő tisztában van: akár hagyományos, akár historikus előadásban, a IX. szimfóniát csak akkor szabad műsorra tűzni, ha gondolunk róla valamit.

Középszerű vagy tehetségtelen karmesterekkel való hosszú együttműködés tapasztalata után sok kiváló zenekari hangszeres művész érzi úgy, hogy ennél akár ő is többet tud, és vezényelni kezd. A színpad szemközti oldalán a korábbi tapasztalat azonban gyakran megcsalja. Ugyanis a karmesteri pulpituson állva gondolni is kell valamit. Berkes Kálmán ezen az estén nem gondolt semmit Beethoven IX. szimfóniájáról. Vagy lehet, hogy gondolt, de az muzsikusai, énekesei – sőt megkockáztatom, hogy a kitarító vastaps ellenére – közönsége előtt is rejtve maradt. Magukra hagyott, jobb sorsra érdemes hangszeres művészek és jó nevű szólisták – Csereklyei Andrea, Megyesi Schwartz Lúcia, Varga Donát, Bakonyi Marcell – küzdöttek vállvetve azért, hogy tanulmányaik és korábbi muzsikusélményeik emlékeibe kapaszkodva próbáljanak meg felnőni szerző és mű komplexitásához, saját szakmai tisztességüket is mentve ezáltal. Még a Nemzeti Énekkar állta legjobban a sarat, amelyik a Kilencedik előadásáról nyert több évtizedes tapasztalattal a háta mögött és a torakában, nem hagyta magát zavartatni a karmesteri dobogó irányából érkező impulzusoktól.

A nagyformátumú mű egybefüggő előadása több mint egy órán át tartott. Ugyanabban a percben ért véget, amikor Berlin Charlottenburg kerületében – mindössze néhány megállóra a Filharmoniótól –, egy kiutasított, ám ki nem toloncolt tunéziai iszlám fanatikus rabolt kamionnal behajtott a karácsonyi vásár önfeledt forgatagába, számos halottat és sebesültet hagyva maga után. Győrben kiléptünk az adventi fagyos éjszakába. (Kaizinger Rita)

Honvéd Férfikar – 2016. december 19. Magyar Tudományos Akadémia Díszterme

A Honvéd Férfikar néhány nappal Karácsony előtt, karácsonyfa „társaságában” adott koncertjének tematikája mi más is lehetne az év ebben az időszakában, mint a közelgő ünnep megéneklése. Az együttes honlapjáról tudható, hogy a Férfikarnál már évek óta hagyomány, hogy advent napjaiban járják az országot, karácsonyi hangversennyel örvendeztetve meg a vidéki közönséget. Idén decemberben – egy közel húsz éves hiányt pótolandó – most a budapestieket sem hagyták ki a sorból.

A keresztény kultúrkör ünnepeit tekintve minden bizonnyal Jézus születéséhez kötődik a legtöbb kóruskompozíció, így talán nem is azért nehéz egy ilyen jellegű műsor összeállítása, mert nincs mit énekelni, hanem éppen ellenkezőleg, meg kell küzdeni a bőség zavarával. A kórus karnagyai – *Strausz Kálmán és Riederauer Richárd* – ezúttal a zenetörténeti kronológiát követve állították össze a programot, és válogattak a gregoriántól napjainkig ismert és kevésbé ismert, karácsonyhoz kötődő kompozíciókból. A bő másfélórás, szünet nélküli műsornak kellő ritmikát biztosított az a cappella és az orgona-, illetve zongorakíséretes darabok váltakozása, a sok énekszóló és a kronológiát megszakító, egyben tagoló kortárs alkotások, melyek azonban mindkét esetben visszautaltak az előző korok művészetére, voltaképpen még szorosabbra fűzve az őket körülölelő művekkel való összetartozást.

Az európai zene első összegző stílusával, a gregoriánnal indult az este. A Strausz Kálmán-vezényelte blokkban a legrégebbi, egyszólamú dallamok mellett (*Veni redemptor gentium, Ave Maria, Hodie Christus natus est*) megszólaltak a gregoriánra épülő, azt alapul vevő többszólamú feldolgozások is (*Dies est laetitiae, Procedentem sponsum, Sanctus*). Tetszett a karnagy viszfogott vezénylési technikája, valamint az, hogy – mint például az Ave Mariában – az orgonához hasonlatos „korhű” dinamikai megoldásokat használt: először csak a kórus egyik fele énekelt, majd később bekapcsolódott az énekkar másik fele is, így mutatva meg halk és hangos kontrasztját. Hasznosnak találtam azt is, hogy a konfetranszié, Frech' Zoltán felolvasta a Hodie Christus latin szövegének magyar fordítását; hogy a zene történetében elhelyezte és röviden elemezte a felhangzó dallamokat; és hogy a Veni redemptor első két (latin szövegű) versszaka után az ének magyar

szövegét is elénekelték, némileg megsejtetve, hogy Magyarországon milyen gazdag gregorián kultúra virágzott egykoron.

A gregorián válogatás után látszólag nagyot ugrottunk időben Jan Nieland holland zeneszerző *Magnificat*-jával. Azonban csak látszólag, hiszen a 20. században élt komponista visszanyúlt a gregoriánhoz: saját korának dallam- és harmóniavilágát keverte a gregoriánhoz, mely utóbbi egy sajátos eklektika alapjául szolgált. Hatásos volt a mű, melynek magasztosságát hüen tolmácsolta Riederauer Richárd vezényletével a Férfikar, a szólót éneklő *Stam-pai-Komesz András* és az orgona szólómat játszó *Nagy László Adrián*.

Riederauer Richárd továbbra is maradt a karmesteri pulpituson, hogy elvezényelje a hangverseny barokk-blokkját. Heinrich Schütz *Karácsonyi oratóriumának* Zu Bethlehem című részlete alatt kicsit pihenhetett a kórus nagy része, mivel ezt négy szólista – *Gaal Csaba, Bodó Levente, Frech Zoltán* és *Kövári Csaba* – szólaltatta meg, kiválóan. Ezt követte Johann Sebastian Bach népszerű korálfeldolgozása, a *147. kantátá*-ból ismert *Jesus bleibet meine Freunde*, majd a későbarokk másik emblemikus komponistájának, Georg Friedrich Händel *Thanks be to the Lord* című kórusműve. Itt azzal a gazdag hangzással, a szépen kitarított hosszú hangok formálásával és a jól felépített fokozás örömeivel ajándékozta meg hallgatóságát az együttes, melyet oly sokan szeretünk előadásukban. Szép volt a bariton-szólo is, ebben Egresi Tamás remekelt. Érdekes, hogy a barokk után Franz Schubert éteri *23. zsolttára* (Strausz Kálmán vezényletével) nem is tűnt annyira távolinak stílusában. Voltaképpen eddig tartott az est első fele, mivel a Honvéd Férfikar levonult a pódiumról. Ám a közönség nem pihenhetett: vendégként az Országúti Ferences Templom Kapisztrán Kamarakórusa a szintén Honvédos Lógó Tamás irányításával szólaltatta meg Nagy László Adrián 2016 októberében bemutatott *Országúti miséjét*. A Credo tétel nélküli missa brevis nagy átéléssel hangzott el a vegyeskar előadásában és a szerző orgonakíséretével.

A koncert második fele a romantikával nyitott: César Franck klasszikus slágernek számító *Panis angelicus* (szóló: *Töttös Roland*), Camille Saint-Saëns *Tollite hostias*, majd Adolf Adam *Cantique Noël* című kompozíciója (szóló: *Sáray József*) – nem utolsó sorban a szépen formált szólóknak is köszönhetően – egyre hosszabb tapsokat váltott ki a közönségből.

Végül magyar szerzők művei zárták a hangverseny hivatalos programját: két Ave Maria – egy kevésbé ismert Mosonyi Mihálytól (ismét Töttös Roland énekelte szólót), és egy nagyon népszerű Kodály Zoltántól –, illetve az együttes korrepetítorának és „házi zeneszerzőjének”, Nagy László Adriánnak feldolgozásában magyar karácsonyi dalsokorral búcsúzott az együttes. A kórus végig látható élvezettel, örömmel énekelte. Ismét tanúi lehettünk annak, hogy olyan igazi művészegénységek énekelnek az együttesben, akik – ha kell – szólista-kvalitásúak, akiknek önzetlenül odasúghatja a szóló után a kórustárs, hogy „jó voltál”, de az „egy mindenkiért, mindenki egyért” elvet vallva az utánozhatatlanul homogén, egységes férfikari hangzást is a legmagasabb fokon teremti meg. A karácsonyi ajándéknak szánt szép est persze nem maradhatott ráadás nélkül: csak Szergej Rachmaninov *Ave Maria* (Bogorogyice gyevo) című darabjának megszólaltatása után engedte el a kórust a közönség. (Kovács Ilona)

Kodály Filharmonikusok Debrecen – 2016. december 11.

Művészetek Palotája,
Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Egy gazdag pályáívet magáénak tudó mester és két ifjú szólista találkozott a Művészetek Palotája színpadán a debreceni Kodály Filharmonikusok hangversenyén. Az esten elhangzott három mű mindegyike a főszereplők életének egy-egy olyan meghatározó darabja, mely zenésszé válásuk folyamatában döntő szerepet játszott.

Az utóbbi években észrevehetően megszáporodtak azok a koncertek, melyeken Vásáry Tamás szülővárosa zenekarát vezényli, és/vagy szólistaként lép fel az együttesrel. Ezúttal Kodály Zoltán *Marosszéki táncok* (1930) című – eredetileg zongorára írott – kompozíciójával nyitották az estet, mely – Vásáry életében minden bizonnyal az egyik legfontosabb Kodály-alkotás. Számos alkalommal nyilatkozott arról (életrajzi könyvében is leírta), hogy ez volt az a darab, melyet – összes bátorságát és vakmerőségét összeszedve, akkor még zeneakadémistaként – eljátszott Kodálynak, aki attól fogva szinte fogadott fiának tekintette és önzetlenül segítette Vásáryt. Nem csoda, ha a zongoraművész-karmester azóta is megkülönböztetett figyelemmel fordul Kodály eme művéhez, akár zongorán, akár a zenekar

nevű hangszerén interpretálja a darabot. Utóbbinál persze nem árt, ha az „egykori Tündérország” táncainak felidézésében olyan partnerei vannak, mint a debreceni zenekar tagjai. A Marosszéki táncok ugyanis egyszerre kíván tökéletes együttes-játékot és igényes szólista-produkciókat. Az előbbire a mű indítását hozhatnám példának, ahol a csellók mintaszerűen „énekeltek el” a rondóformájú tétel témájának bemutatását. Itt és most a rubato dallam éppen annyira volt beszédszerű, amennyire kellett, az agogika pedig patikamérlegesen volt kimérve. Az erre következő táncban aztán a remek szólóknak örülhettünk. Szép sorjában az oboa, a fuvola, a piccolo, a hegedű, végül a nagybőgő is megnyilatkozott egyedül, bizonyítva, hogy a zenekar nincs szűkében a szólista-kvalitású zenészeknek. Vásáry mesteri en keverte ki palettáján az egyes formarészek hangzásarányait és dinamikáját. A tempókarakterekkel, a feszes ritmikával és a markáns hangsúlyokkal pedig élővé tette a Kodály-zene által megrajzolt táncokat. E darab képviselte egyébként az est egyetlen önálló zenekari interpretációját, mivel az együttes a hangverseny további részében két nehéz versenymű hasonlóan igényes kíséretét látta el, szinte teljesen makulátlanul. Csupán a Sibelius-koncert bonyolult ritmikája okozott olykor kisebb nehézségeket, de a karmesternek és a koncertmesternek köszönhetően mindig sikerült túllendülni a holtpontokon.

A szünet előtt Edward Elgar *e-moll gondokaversenye* (op 85, 1919) hangzott fel – Kokas Dóra szólójával. A műsorfüzet idézi a művésznő nyilatkozatát, miszerint már gyermekkorától nagy hatással volt rá a mű, gyakran hallgatta szüleiével együtt autóban utazva – Jaqueline du Pré előadásában. Ha nem közölték volna az interjú-részletet, akkor is gyanakodhattunk, hogy Kokas Dóra előtt nem ismeretlen Elgar csellóversenyének emblemikus előadója és előadása. A fiatal szólista mindazonáltal kitűnő teljesítményt nyújtott: maximálisan felkészült, hangszeresen és muzikálisan egyaránt. A művet gyakran említik Elgar háborús rekviemjeként, melyben a Nagy Háború halottjait siratja el a zeneszerző, ide tehát semmiképp nem illenek romantikus túlzások, csúsztatott fekvésváltások, felesleges gyorsítások-lassítások. Ezért is volt rokonszenves az a művészi alázat, mellyel Kokas Dóra közelített a műhöz: nem magát helyezte előtérbe, hanem a zenét, így a darab hangulatához illő sallangtalan interpretáció részesei lehet-

tünk. Számomra játékának legemlékezetesebb pillanata a 4. tételben jött el, közvetlenül az 1. tétel nyitóütemeinek felidézése előtt. Keze alatt valóban sírt-zogogott a hangszer. Csak ámulhattunk: vajon hogyan képes ez a huszonnégy éves fiatal lány a háborút átélt, abból kiábrándult hatvankét éves mester szokatlanul heves és fájdalmas kitörését ennyire életlenül átadni? Ez után már a mű kezdő akkordjainak visszatérése is más megvilágítást kapott: érettebbnek, szikárabbnak, rezignáltabbnak hatott. Kokas Dóra pedig e teljesítményével immár visszavonhatatlanul elindult a szólistapálya olykor rögzös, ámde gyönyörű útján.

A hangverseny második felét Jan Sibelius *d-moll hegedűversenye* (op. 47, 1904) töltötte ki, mely szintén meghatározó megszólaltatója, Kállai Ernő életében: ezt a művet Itzhak Perlmannal tanulta meg. (E közös munkának is köszönhető, hogy Perlman később felvette tanítványai közé a New York-i Julliard School of Music-ba.) Kállai játékában ott voltak a finoman puha tónusok, a lágyan megrajzolt dallamívek a nyitótételben, a drámai összecsapás a középső tételben, és örülhettünk a finálé markáns hangsúlyainak, táncos ritmikájának is. Nem hagyott kétséget a felől, hogy mind technikailag, mind a zenei értelmezést illetően csúcsmódban van, amit a közönség érzékelt is, és tetszését kinyilvánította tapsaival. Kállai pedig „nem úszta meg” ráadás nélkül: J. S. Bach *d-moll partitúrájából* (BWV 1004) a Sarabande tétellel köszönt el a Zeneakadémia közönségétől.

(Kovács Ilona)

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara – 2017. január 5.

Zeneakadémia

Frappánsként értékelhetjük a Magyar Rádió Zenei Együtteseinek egész évadot felölelő, a többi zenekarétól könnyen megkülönböztethető formátumú programfüzetén olvasható: A zene öröm címet. Akkor is, ha túlzott általánosításával kissé közhelyszerű. Attól viszont igencsak felszalad az olvasó szemöldöke, ha Magyarul a Zeneakadémián címmel kínálnak olyan műsort, amely egy magyar, egy latin szöveggel énekelt kompozíción kívül egy instrumentális (zenekari) műből áll. Tény, de koránt sem különleges, hogy három magyar szerző alkotásáról van szó. Mindenesetre, a Dohnányi-bérlet (más műsorkínálatokban: Dohnányi-sorozat) második estjén, január 5-én

Kodály, Dohnányi és Bartók egy-egy kompozíciója csendült fel (mint annakidején, 1923-ban, Pest, Buda és Óbuda egyesítésének ama híres félévszázados jubileumi estjén – igaz, ott három bemutatóra került sor).

Kodály: Kádár Kata balladájának előadása elgondolkodtató kérdéseket vetett fel. Miközben régi korok zenéjének új életre keltésekor a legkülönbözőbb szempontoknak eleget tevő historikus interpretációk (is) születnek, ezúttal a probléma-csokor kulcsszava az „idő” lett, s ennek tükrében a korhűség illetve aktualizálás. Mást jelentett a mű komponálásakor (és zenekarra hangszerelésekor) a népballada koncertpódiumra állítása, mint manapság, amikor a világzenék emancipációs törekvését követően bármi-bárhon előadható. Kérdés, mennyi aktuális az érzelmi átélésből, az immár széles körben ismert történet felelevenítésekor – esetleg megengedhető a pusztán „tényközlés”-sorozat? Mert ha mindössze „ennyi”, akkor elegendő elolvasni a szöveget. Az az érzelmi többlet, a dráma sokdimenziós megjelenítése, amelyet Kodály többek között a hangszereléssel juttatott kifejezésre, akkor és csak akkor jut el a hallgatóhoz, ha a közvetítő-láncban nincsen rövidzárlat, tehát, kisé s szentimentálisan szólva, ha az előadók hisznek a műben. Elsősorban a szólista, aki protagonistája a műnek. Mivel Haja Zsolt nevét semmiféle szóróanyag nem tüntette fel, vélhetően később kapott felkérést erre a szereplésre. A leginkább operaszínpadról ismert (s kétségkívül színpadra termett) énekes nem aknáta ki a műben rejlő zenei-interpretációs lehetőségeket, szinte bocsánatkérően adott hangot az ily módon hírfolyammá lett történetnek. Azért sajnálatos ez, mert ritkán hallható kompozícióról van szó, tehát a hallgató indokoltan tesz egyenlőségjelet a mű és az előadás közé.

Más a helyzet a következő, szintén ritkaságszámba menő műsorszámmal. Dohnányi Stabat Materre esetében (optimistán) feltételezzük a szöveg tartalmi ismeretét – így tehát voltaképp „mindegy”, mennyi emlékeztető szövegfoslány érthető a latin textusból. Ennek megítélése viszont, tapasztalatom szerint, rendkívül szubjektív: aki tudja a szöveget, a kevésbé értő előadást is részleteiben tudja követni, míg az, aki nem ismeri, aligha tudna, akár foslányokat is utánamondani (illetve leírni) belőle. A Magyar Rádió Gyermekkorusa nagy létszámban vonult ki. Az eredetileg kettős fiúkorusnak szánt zenei anyagot természetesen

gyermek-vegyeskar szólaltatta meg, az ő üde hangjuk immár a múltól elvonatkoztatva is gyönyörködtető hatása volt. Valamiféle tavasz-érzettel örvendeztették meg a hallgatóságot, miközben hömpölygött-áradt a muzsika, megannyi hangszerelési ínycséggel.

A közismertnek mondható Bartók-mű, a Concerto esetében érdemes elgondolkodnunk a zenekar és karmester viszonyán, amikoris arról van szó, hogy mindegyikük korábbi interpretációs tapasztalatokkal rendelkezik, s most ezek „ütköztetésére” kerül sor. Hámori Máté (az Óbudai Danubia Zenekar vezető karmestere, művészeti vezetője) vendégként lépett most pódiumra, s a nagy tapasztalatú együttessel kellett elfogadtatnia e kompozícióról való elképzeléseit. (Az együttes akkor is „nagy tapasztalatú”-nak mondható, ha tagságában időről-időre változások történnek, hiszen a kiválasztott új tagok minden bizonnyal könnyen betagozódnak...). Hámori koncepciózus, konkrét elképzelései vannak a jól ismert (kotta nélkül dirigált) partitúráról. Inspirálhatta az is, hogy biztos szólamtudású muzsikusokkal dolgozhat, akik minden elképzelését képesek valóra váltani. Ezzel is magyarázható az a lelkesedés, amellyel túlhajtotta a tempókat. Mert gyakran a gyorsabb tempóban is tudott kidolgozott hangzásképp születni – de sajnos, nem mindig. Hámori biztosan formál, ettől a felgyorsult hangzásvilágban is képes lett tájékozódni a hallgató, ám bizonyos zenei történések végigélésére (arra a nem elhanyagolható mozzanatra, hogy „lecsengjen” az élmény, konkrétan, kicsengjen a hangzás, nem mindig volt idő). A perfekció viszont megtette hatását, a mega-, giga- és hasonló méretű zenei események korában koncentrárumként hatott a mű, robbant a finálé, s mintegy természetesen robbant utána a hosszantartó tetszésnyilvánítás. Érzésem szerint leginkább azért volt jogos, mert a Bartók-mű egy pillanata sem tűnt újrajátszásnak, hanem a karmesteri inspiráció hatására az épp kialakuló nagyformák eleven alkotórészekből jöhettek létre. Hámori igyekezetének egyik látható jele az a már-már ágáló mozdulatvilág volt, amelybe visszatérő elemként épültek be a lendület során megálló mozdulatok. Az ilyen gesztusok kizárólag professzionális együtteseknél megengedettek (és hatásosak), kevésbé gyakorlott muzsikusoknál a folyamatok áradását megakaszthatnák, tehát ellenkező hatást érnének el.

(Fittler Katalin)