

Koncertekről

Kamaraest a Francia Intézetben – 2017. március 13.

A MÁV Szimfonikus Zenekar éves programjában még nem szerepelt – a hangverseny talán válasz-gesztus arra, hogy Csaba Pétert, az együttes művészeti igazgatóját januárban a Francia Köztársaság Becsületrendjének lovagi fokozatával tüntették ki.

Nem volt szükség különösebb reklámhadjáratra – gyorsan terjedt a hír: a MÁV Szimfonikus Zenekar művészeinek kamaraestjére kerül sor március 13-án. Az ingyenes, ám regisztrációhoz kötött koncert iránt rendkívül nagy érdeklődés mutatkozott; hosszú-tömött sorban váraakoztak a kezdésre az érdeklődők, jóllehet, a részletes műsor csak a helyszínen derült ki. Megérte; s hogy a minőséget valamennyi hallgató érzékelte, annak bizonyosága az a fegyelmesség, amely leggyakrabban csak a neves vendégművészeknek jár ki.

Nyitányként a színpalán mögött csendült fel Debussy közkedvelt fuvaladarabja, a Syrinx, a zenekar szólófuvalásának, Párkai Krisztinának igényes-szép tolmácsolásában. Aztán a francia kultúra szerelmesének, az életművével elsősorban Franciaországban otthonra talált Lajtha Lászlónak a művét hallhatuk. A Quatre hommages tételei három francia zeneszerzőnek állítanak emléket (részben valamely művük rövid részleteinek idézetkénti felelevenítésével), Jannequinnek, a „nagy” Couperinnek és Ravelnek, továbbá Romain Rolland regényhősének, Colas Breugnonnak. Ez utóbbi tétel gondolatilag még több rétegű, mint a korábbi zeneileg stilizáló tételek. Hiszen Colas Breugnont az író hitvallásának szócsöve (boldog, aki az élet megpróbáltatásai során is önmagához mű marad, s megerősödve kerül ki a csapásokból), egyszersmind Lajtha számára az ő megpróbáltatásai idején erőt adó hős. Ráadásul, Roland a mű komponálását megelőző évben hunyt el. Az értően tolmácsoló stílusjátékok

sorozata (mindez természetesen Lajtha saját zenei nyelvén), majd a „reneszánsz ember” vérbő életkedvét is megörökítő, lendületes finálé hallatán megbizonyosodhattunk arról, hogy hangversenyéletünk műsorához csatlakozva, hiánypótló mű előadásának lehettünk tanúi. Remekeltek az előadók (Párkai Krisztina – fuvola, Kőrösi Miklós – oboa, Sándor János – klarinét, Falusi Melinda – fagott), biztos szólamtudás birtokában felszabadultan játszva az igényes kompozíciót. A francia kamaramuzsika egyik legismertebb darabjával, Ravel művével folytatódott a műsor. A Bevezetés és allegróban a fuvalás és klarinétos partnerével a hárfás Felletár Melinda társult, s egy olyan vonósnegyes, amelynek primáriusa a zenekar művészeti vezetője, egyben vezető karmestere, Csaba Péter volt (partnerei: Király-Domány Bernadett – hegedű, Ludmány Emil – mélyhegedű és Rózsa Richárd – gordonka). Ez a szinte hárfa-concertinót rejtő mű ismételtelen arra figyelmeztetett: nem érdemes megelégedni azokkal a stilizált zeneszerző-képekkel, amelyek a leggazdagabb utóéletű mű komponistájaként tünteti fel (Vivaldi = A négy évszak, Ravel = Bolero).

Remek választás volt finálénak César Franck hegedűre és zongorára komponált A-dúr szonátáját választani. Az igényes mű magávalragadóan csendült fel az ünnepelt és Gulyás Márta tolmácsolásában. Jóllehet, az utóbbi években-évtizedekben ritkán lépett fel hangszeres művészként Csaba Péter, megmaradtak azok a kvalitásai, amelyek már fiatalon nagy jövőt jósoltak neki. Hegedűhang, amelyet ő irányít, makulátlan intonáció, problémátlan technika, s nem utolsósorban magától értetődően biztos formálás. Mindaz, amit együttes irányítójaként is célul tűzhet ki, egyszóval: igényes muzsikálás. Ismét egy példa (az ellenpéldák rengetegében), hogy nem csupán az a hangszeres megy karmesternek, akinek megromlott a viszonya a hangszerével (avagy a gyakorlással).

A Francia Köztársaság Becsületrend-

jének lovagja – lovagiasan együtt muzsikált együttese tagjaival, és tovább öregbítette azt a tevékenységét, amelyért erre a rangos kitüntetésre méltatták: a francia kultúra és zeneművészet terjesztését, pontosabban: népszerűsítő megismertetését. (Fittler Katalin)

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2017. március 22.

Zenekadémia

A Zeneakadémián rendezett Erdélyi Miklós-bérlet 5. hangversenye Beethoven-estet kínált, többféle érdeklődést kielégítve. A régóta hűséges bérleti közönség számára újdonságot elsősorban a vendégművészek jelentettek, de bizonyára nem kevesen jöttek azért, hogy előben újrhallgassák a közkedvelt „Pastorale” szimfóniát, vagy épp a műfajilag „érdekes”, ám a kutatók által vitatott értékűnek tekintett Hármasszert. Az est, stílusosan, nyitánnyal kezdődött, a Prométheusz-balet kísérrőzenéjének bevezető tételével, ez talán még a zenekari játékosoknak is „újdonság” volt.

A Beethoven-életműben (többé-kevesbé) jártasnak kétségkívül a rövid Prométheusz-nyitány kínálta a legizgalmasabb hallgatnivalót, korábbi élmények-ismeretek nélkül kizárólag magára a zenei anyagra koncentrálna.

A Hármasszert szólólista-csoportjának az összeállítása nem bizonyult szerencsésnek, noha a szereplőválasztás szempontjai papírforma szerint átgondoltak is tűnhettek. Akár izgalmas interpretációt is eredményezhetett volna a két fiatal koreai és a náluk generációval idősebb, csodagyereksége óta több évtizednyi pódiumművészi gyakorlattal rendelkező gordonkás együttese. Ráadásul a német dirigens, Michael Balke tehetetlen volt az aránytalanságokkal szemben. Számomra talány, miért nem elégedtek meg ezúttal a zongora fedelének a felnyitásával – a teljesen nyitottá vált rezonáló tér indokolatlanul felerő-

sította a zongoraszólamot, amire aligha lett volna szükség. Sangeil Shin fölényesen győzte „erővel” szólama követelményeit, a maga részéről körültekintően is játszott, figyelve a karmesterre (akitől a dinamikát illetően semmiféle segítséget nem kapott) és a zenekarral „kommunikáló” szakaszokban zenekarbeli alkalmi muzsikusp partnereire. A hegedűs Sania Cheong kétségkívül szép hangon játszott, ám olyannyira megmaradt a maga szólama világában, hogy talán még csak nem is kereste játszanivalója helyét a szólistaegyüttesben. Éppen ezért még feltűnőbb volt a gordonkás Stefan Kropfisch „honfoglalása” a pódiumon; mintha egyedüli szólista lett volna, olyannyira érvényre juttatta szólamának minden (kétségkívül részletesen kidolgozott-megformált) szegmensét. Pedig nem kis kamaramuzsikusi múlttal is rendelkezik – testvéreivel triózik rendszeresen, évtizedek óta. Alkalmi partnereivel ő sem kereste ezúttal a zenei kontaktust; előtérbe-törekvését Sangeil Shin a felfokozott hangerővel tudta ellensúlyozni. Volt tehát törekény-szép hegedűszólam, érzékenyen árnyalt gordonkaszólam, masszív zongoraszólam – és gazdag zenekari környezet. És karmester, aki nem támasztott elvárásokat muzsikusaival szemben, hanem velük egyetértésben volt elégedett a mindenkori megszülető hangzással. Így is tetszett neki – másra-többré nem vágyott, nem törekedett.

Ezen az esten kétségkívül a dirigens érezhette magát legjobban. Michael Balke legnagyobb erénye a lelkes zeneszeretete. A karmesternek, aki talán túl korán is erő-próbáló feladatokat kapott, s igyekezett mindazoknak megfelelni, az operákhoz képest áttekinthetőbb irányítanivalóhoz jut a koncertpódiumon. Hiányossága néha erényként kamatozik: a zene áradását szuggéráló mozdulatai nyomán a zenekari játékosok hosszabb zenei egységekben gondolkodva, ténylegesen nagyobb felületekből építkeznek. Mindehhez járul, hogy külön érzéke van a hirtelen váltásokra (jó terep ehhez az operapartitúrák világa!), ezért karakterekben gazdag, kontrasztos hangzást hív életre. Szerencséje volt a MÁV Szimfonikus Zenekarral, kiváltképp a szimfóniában, hiszen

felkészült, rutinos együtttestet kapott. A napjainkban szinte általánossá vált vendégkarmesteri praxis ezúttal harmonikus együttműködés eredményeképp kellemes hallgatnivalóhoz juttatta a közönséget. Újrahallgatni lehetett tehát a VI. szimfóniát, anélkül, hogy többlet-élményhez (vagy -tudáshoz) jutotunk volna. Aki eddig nem szerette a Hármassversenyt, most sem szegődött rajongói táborába. De ellenérzéseket sem keltett, egyetlen hangja sem.

(Fittler Katalin)

Nemzeti Filharmonikusok – 2017. március 9. MŰPA

A fővárosi hangversenylátogató visszatérő vendégként köszönhetette Lawrence Fostert, aki ezúttal Mozart, Haydn és Dvořák egy-egy művének dirigenseként lépett fel. A művek legalább annyira, mint alkalmi muzsikusp partnereié, ugyanis Foster azok közé a karmesterek közé tartozik, akik pályájuk során hosszabb időt töltöttek egy-egy zenekar élén, tehát a vendég szereplés korántsem merül ki valamiféle tetszetős koreográfiában. Foster kölcsönös kapcsolat kiépítésén is dolgozott, amennyiben valamennyi hangszerest (illetve szólamot) örömteli muzsikálásra inspirált. Leginkább a hangverseny második részében, Dvořák 8., G-úr szimfóniájában kamatozott ez. Kis képzavarral úgy jellemezhetném, hogy háromdimenziós hangzásképre törekedett, amikor nemcsak a megformált tematikus elemek dinamikai kiemelésére törekedett, hanem ezek egymásutánjából összetett szerkezeteket tett hangzó valósággá. Legemlékezetesebb mozzanatai ennek a szándéknak az imitációs szakaszok, amelyek arányosan épültek, függetlenül attól, hogy egy-egy következő belépést kisebb vagy nagyobb hangerejű hangszerek-hangszercsoportok szólaltatnak meg. Mindenkorai összjátékra inspirálta a muzsikusokat, tehát olyasfajta figyelemre, hogy mindig mindenki arányosan találja meg a helyét a születő folyamatokban. És ebben több hangszercsoport lelkes partnernek bizonyult; amikor augmentáltan csatlakoztak a

rezek, szinte érezhető volt a játék-öröm. A fafúvósok, mint mindig, jól megformált szólókkal jeleskedtek, de az est igazi „hősei” a mélyvonósok lettek. Mind a gordonka-, mind a nagybőgő-szólam játékosai egy emberként, maximális érzékenységgel követték a dirigens (mozdulatokkal kifejezett) elképzeléseit. Foster egyébként megkülönböztetett figyelemmel fordult felénk, s arra is volt ideje-energiája (és mozdulatkészlete), hogy egy-egy kiemelkedően szép megoldás iránti elégedettségét azonnal nyugtázza.

Foster elegánsan vezényel, differenciált mozdulataival muzsikusaikat inspirálja mindannak a dinamizmusnak a kifejezésére, amelyet – könnyebb megoldásként – gyakran vizuális élményként közvetítenek, táncos mozdulataikkal, más dirigensek a közönségnek. A jó értelemben vett rutin az, ami kamatozott. Hogy Foster mindig tudta, mikor kell lelkesíteni (gazdag kíséret felett) a dallamjátékosokat, s mikor lehet őket magukra hagyni, megbízva bennük, s inkább olyan töltőanyag-fordulatokkal foglalkozni, amelyek a partitúra tökéletesebb hangképét biztosítják.

Az ismertetőkből gyakran olvasható öröm, táncos lejtés, és hasonló hangulatok-karakterek gazdag tárháza tárult fel ezen az esten, ily módon nem csupán ismét hallhattuk (s főként nem: újrahallgattuk) e szimfóniát, hanem részei lettünk mindazoknak az életérzéseknek, amelyeket Dvořák hangokba öntött.

Felhőtlenül boldog együttműködés légkörét árasztotta Haydn D-dúr gordonkaversenye, Várdai István szólójával. Stradivari-hangszerével kölcsönösen „egymásra találtak”, és a hangszín-varázst követően méltán emelte meg a gordonkát is a sokadik meghajláskor a szólista, kedvesen utalva arra, hogy „neki” is része van a sikerben. Habár nyilvánvaló, hogy önmagában, tehát „adekvát” játékos nélkül tehetetlen lenne a legremekebb instrumentum is.

A műsor nyitószáma, Mozart D-dúr „Párizsi” szimfóniája kevésbé maradandó élményt okozott – a Nemzeti Filharmonikusok gazdag-sokszínű műsorpalettáján kevés hely jut az ilyesfajta aprólékos kidolgozottságot, az arányok

nüanszaival operáló kompozícióknak. Szinte miniatúráknak tűnnek azokhoz a hangfreskókhoz képest, amelyek megszólaltatóiként igazán hatásos az együttes.

Szép gesztus volt, hogy a műsor előtt Samuel Barber Adagiójával kívánt megemlékezni Kocsis Zoltánról a dirigens. Még hatásosabb lett volna, ha a tételt követő igényes hangolásra korábban került volna sor. A gesztus értékén mit sem változtatott, s nyilvánvaló, hogy a közönség legalább annyira a szívével, mint (kritikus) fülével hallgatta e megunhatatlan tételt.

(Fittler Katalin)

A Budapesti Tavasz Fesztivál két emlékezetes estje: a Komische Oper Berlin Zenekara Budapesten - 2017. április 20. 19:00 Erkel Színház, április 21. Zeneakadémia Nagyterem

A zenekar „lent és fent” – ez csupán az együttes elhelyezkedésére vonatkozik; április 20-án az Erkel Színházban Mozart remekével, A varázsfuvolával örvendeztették meg a közönséget, másnap pedig a Zeneakadémián adtak emlékezetes hangversenyt.

Közhely, de tény: A varázsfuvola „megunhatatlan”, kiváltképp színpadon. Aki már szinte „kívülről fújja”, azt a legkülönbözőbb rendezések inspirálják műismerete elmélyítésére – mert a legmeghökkenőbb rendezés is (vagy talán épp az!) inspirálja a felháborodott hallgatót a műről szerzett tudása aktíválására. Mert amíg valaki felsorolja a kifogásait, gyakorlatilag strukturanalízist végez! Amikor viszont meghökkenítő újdonságokkal szembesül a közönség, az érdekességek szóbeli megfogalmazásával gyarapítja tapasztalatait.

A rendkívüli érdeklődés ékesen bizonyította: a hazai közönség eleve bizalmat szavazott a vendéglőadásnak. Hogy is ne, amikor ezúttal az élő zenés színházi élmény „házhoz jött”! Mert „borítékolható” volt, hogy lesz meglepetés. Lett is.

A magyar Nánási Henrik 2012 óta főzeneigazgatója a berlini Komische

Opernek, ebben a minőségében épp A varázsfuvolával debütált, s azóta a megannyi operaházba elvitte társulatával ezt a produkciót. Nagy öröm, hogy hozzánk is eljutott – s az is, hogy az egykor Schikaneder társulatának (s színháza korántsem arisztokratikus közönségének) készült mű az egykori Népszínházban került színre. Sokan vagyunk, akik a felhőtlen szórakozás kategóriájába soroljuk azt az élményt, amit akkor és ott kaptunk.

A három berlini operaház közül a nagyságát tekintve legkisebb a Komische; háború utáni történetének meghatározó alakja volt a korszakos jelentőségű osztrák rendező, Walter Felsenstein – s azóta is szinte alapkövetelmény az intézmény működésében az érdekes-izgalmas látványvilág.

A varázsfuvola, Barrie Kosky és Suzanne Andrade rendezésében az első pillanattól az utolsóig elvarázsolta a „készületlen” publikumot (mármint a látványra felkészületlent!).

A meglepetések gazdag tárházába kerültünk – egy végiggondolt koncepció megvalósulásába, amely annyira „saját világ” volt, hogy a legelvetemültebb puritán lelkületűeknek sem jutott eszükbe bármit is számon kérni korábbi (hagyományos) látvány-élményeikből.

Műfaj-közi megjelenítésnek is mondhatjuk, hiszen leginkább a némafilmek látvány-világa adta a hátteret (a daljáték prózai betéteit rövid-frappáns (helyzetjelentő vagy párbeszédes) feliratozással, a szereplők néha szoborszerűen, a háttér kiforgatott elemeinek piederstäljain énekeltek, máskor szinte képregényt animáló mozgással. Elidegenítés a látványban (többek között a fehérre maszkírozott arcokkal), ugyanakkor a közvetlenség megteremtése emberi esendőségek karikírozásával. Nem véletlen, hogy a legnagyobb sikert Papageno aratta. Játék volt, zenés játék, ahol Mozart zenéje hatásos katalizátorként működött, hogy hasson a mese – mármint az eredeti, sokrétűen értelmezhető történetből mindazoké a mozzanatoké, amelyekre ez a rendezés fókuszált.

Az énekesek teljesítménye alapján érdemes rámutatni az éneklés és interpretálás lényegi különbségére. A berliniek énekeltek, tisztán, de ez a kifejezési

mód mintegy „felfokozott beszéd” volt abban az értelemben, hogy nagyobb figyelemfelkeltésre alkalmas. Gyönyörködtesse, önmagában, aligha. A szereplők szimpatikusan egyénített archetípusok maradtak, s arra a fajta figyelemre, amelyet egy-egy szereplő jellemfejlődése vált ki, korántsem tartottak igényt.

És a zenekar? Pusztán ennek a fellépésnek az alapján nem sok mindent mondhatnánk el játékaról. Funkciót töltött be, s akit nem kötött le teljesen a látvány (a visszatérő látványelemek némelekre „megunhatatlanként” hatottak, mint a némafilm-bohózatok habos torta effektusa, mások egy idő után újfajta poénokra vágytak), hallhatta: minden a helyén volt. A historikus előadások elkötelezett hívei feltehetően szörnyülködtek volna – a toleránsak is legnehezebben a prózai közjátékzeneként alkalmazott Mozart-zongoradarakat tűrték... A látvány-meglepetések sohasem sértették magát a zenét – az opera-texturában nehéz volt megszokni az „idegen test” zongorahangot.

Mindent egybevetve, tény, hogy ritka alkalom, amikor valamennyi korosztályhoz tartozó nézőnek-hallgatónak jócskán van oka elmosolyodni, kuncogni, sőt, néha a meglepetés hatására hängosan felnevetni egy operaelőadáson. Animáció, díszlet, jelmez és a fényhatások együttesen azt példázták, hogy a sokatlan, a modern (sőt, a mozzanataiban az eredeti műtől nyilvánvalóan távolálló) megjelenítés empátiás befogadókra képes találni.

Ki-ki eljátszhat azzal, hogy „kakukktojásokat keres”, mely mozzanatok nincsenek benne az eredeti (vagy legalábbis korábbi rendezésekben megszokott) látványvilágban, milyen érdemi mozzanatok maradtak ki, s mik azok a járulékos elemek, amelyeket első látásra készséggel elfogadtunk (a Papagenó társaságában gyakran felbukkanó fekete macska, a maga kifejező látvány-kommentárjaival, nem csupán a macskabarátok szívébe férközött be). Zenés színházi élményt kaptunk, amely minden hallgatójának kellemes estét szerzett.

A zenekar (és karmestere) igazi értékéről a zeneakadémiai hangversenyen bizonyosodhattunk meg. Míg az opera

esetében többéves repertoárdarabot kellett csupán újrájátszaniuk sokadik alkalommal, a pódiumon művészi megmérettetésnek tettek eleget. Korngold Hegedűversenyét Daniel Barenboim fiának, Michael Barenboimnak a szólójával játszották, majd Mahler IV. szimfóniája következett, Pasztircsák Polina közreműködésével.

A Zeneakadémia felújított Nagyteremének módosult (legtöbbek szerint elrontott) akusztikája ezen az estén aligha adott panaszra okot bárkinek! A zenekar létszámát a pódium nagysága behatárolta – ám amíg a gazdag mahleri hangzásvilágban gyönyörködtünk, aligha gondoltunk arra, hogy a kétségkívül zsúfoltan elhelyezkedő muzsikusok milyen halláskárosodásnak vannak kitéve. Vagy talán nem is? Mert a hangereő mérhető „abszolút értéke” igencsak különböző hatásokat képes elérni. Néha ugyanaz a hangerő-szint (hogy ne mondjam: zajszint) bántó, máskor pedig a magabiztos erő érzetét kelti.

Korngold Hegedűversenyét hallgatva letagadhatatlan, hogy a szerző a filmzene-szerzés területén vált igazán otthonossá életének amerikai szakaszában. A sokstílusú operai repertoár birtokában problémamentes játszani volt ez a zenekarnak és a szólistának egyaránt. Michael Barenboim játékáról legyen elég annyit megjegyezni, hogy ideális szimbiózisban van hangszerével, amelynek márkájával a viszonylag könnyen hozzáférhető források egyikében sem hivatkozik – s nem tudni, mikor értékesebb a makulátnál szépségű hegedűhang, ha mesterhegedűből, vagy kevésbé neves instrumentumból csiholja elő a művész. A technikai perfekción túl a hang tónusát kell csodálnunk, amely a lehetőfinom és a harsány hangzásoknál egyaránt telt, zengő – olyan intenzív, hogy hatása alól aligha vonhatja ki magát bárki. (A 32 éves művész repertoárján 19 hegedűverseny szerepel, köztük szép számmal vannak 20. századi kompozíciók.)

Mahler IV. szimfóniájánál mutatkozott meg igazán annak a haszna, hogy hosszú évek óta egyazon vezető karmester irányításával alakult ki a jelenlegi együttes jelenlegi hangzás-elképzelése. Itt igazolódott leginkább Nánási Hen-

rik művészi munkájának igényessége. Az impulzív dirigens egyértelműen és kizárólag a zenekar érdekében, a műszolgálatában áll. Lelkesít, ha kell, a hosszas folyamatok életben tartásáért, máskor hagyja játszani muzsikussait, s akkor int, amikor annak funkciója van (belépéseknél, vagy pontosítandó a több-kevesebb hangerőt). Szívesen hozom összefüggésbe zeneértését azzal, hogy szakközépiskolásként zeneszerzés szakra járt (ami jó esetben azzal jár, hogy mintegy „belülről” érti a szerzői szándékokat, s ezáltal a művek mélyrétegeibe is képes bepillantást adni). A legnagyobb értékét abban az érzékenységben látom, ami úgy globálisan, mint a legapróbb részletekben megmutatkozik.

Március 28-án a Müpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében hallhattuk legutóbb élőben Mahler IV. szimfóniáját, akkor a New York-i Filharmonikusokkal, az is egy nagyszerű előadás volt. De szűk egy hónap elteltével már nem tudom felidézni, mikor-hogyan jött be a szólista. Miközben belátom annak „ésszerűségét”, hogy mű közben jöjjön be a színpadra (csakúgy, mint legtöbbször Beethoven IX. szimfóniájában a kórus), valahol mégis zavar az a törés, ami legtöbbször létrejön. Én vagyok az utolsó, aki sajnálná a köszöntő tapsot Pasztircsák Polinától, de kétségtelen, hogy ezáltal két részre szakadt a mű. (Emlékezetes bevonulásához hasonlóan, úgyszintén emlékezetes az a megoldás is, amikor a zene közben, szinte észrevétlenül jön ki a pódiumra az énekes, nem adva lehetőséget a köszöntésére. Egyszer csak ott van, mint egy beleolvadva az előadói közösségbe, s kiemelkedve belőle, amikor szólójára kerül sor.) Menteni a menthetőt (előre kitalált koncepció szerint), a kényszerű megszakítást tudatosan növelte a karmester – lehetőséget adva a szólistának, hogy beleélje magát a műbe – s a köszönetnek, hogy visszazökkenjen.

Ettől kezdve a folytatásról csak a legnagyobb elismerés hangján szólhatunk. A mennyei élet látomása nem pusztán idilli kép lett, hanem Mahler látomásának a megjelenítése, távoli szféra zenéjeként, igazi „musica humana” gesztussal. Pasztircsák Polina anyanyelvi

biztonsággal énekel németül is – interpretációs csoda ez, ami azt eredményezi, hogy szövegértés nélkül is értője lehet bárki. És nagyon valószínű, hogy előadása közben senkinek sem támadt kedve informálódni a műsorismertető magyar szövegfordítását olvasva. A zenei érzékenység mintapéldája, hogy Nánási Henrik úgy irányította – széles dinamikai skálán játszó – együttesét, hogy az soha, egyetlenegy pillanatra se nyomja el a szólista énekét. Pedig Pasztircsák Polina énekére – többszöri hallás után talán általánosíthatóan – az jellemző, hogy „kispórolja” a dinamikai csúcspontokat, hogy azok minél hatásosabbak legyenek, ugyanakkor a halk szférákban színek-árnyalatok sokaságával kápráztatja el hallgató-ságát. Mindehhez pódium (ill. színpadi) előadásokon hozzájárul a látvány: az énekesnő szuggesztív jelenség, szinte sugárzóan közvetíti az általa hangzó életre keltett szépségeket (ráadásul kotta nélkül, egyszerre spontánul és magabiztosan!). A szimfónia zárótételében azért volt különösen hatásos, mert nem afféle ködfüggöny mögötti vízióként jelenítette meg „A mennyei élet” jeleneteit, hanem átélte/átélhető valóságként invitálta hallgatóit a képzelte jelenetbe.

Ha A varázsfuvolát kötelező látványnak tenném előadóművészeknél is inkább prózai és zenei rendezőknek, ezt a hangversenyt elsősorban zenekari muzsikusok számára tartottam volna kötelező zenehallgatásnak, lehetőleg látvánnyal együtt. A koncertmester magát soha nem mórlikál, szólama számára mindig informatív mozdulatai, s általános érvénnyel az a figyelem, amellyel mind a játszanivaló, mind pedig a karmester mozdulatai iránt viseltettek a muzsikusok, példaadó. És az is, hogy a szünetelő szólások nem afféle légüres csendet hívtak életre a játékosokban, hanem ki-ki a részleteiben kidolgozott, ám egész tételeken végigívelő folyamatokba csatlakozott be, a megfelelő dinamikával. Vagyis, pontosan ettől a „becsatlakozástól” lett megfelelő a dinamika – és ezért fordulhatott elő, hogy a hallgatónak olyan érzése támadt, hogy a gazdag partitúrából „mindent hall”.

Fittler Katalin