

Koncertekről

**Nemzeti Filharmonikus Zenekar
– 2017. június 19.**

Müpa – Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem

Idén a Rienzi koncertszerű előadásán debütált a Budapesti Wagner-napok keretében a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Sebastian Weigle vezényletével, aki a rendezvénysorozat tizenegy éves fennállása alatt az első külföldi vendég-dirigens. Reflektorfénybe kerültek az előadók a műsor miatt is, hiszen a Rienzi kizárólag 1874-ben került négy alkalommal közönség elé a Nemzeti Színházban (Hans Richter vezényletével). Mivel nem része a bayreuthi Wagner-kánonnak, így nemzetközi ismertsége érthető módon szorult háttérbe.

Korántsem csupán a wagneriánusok érdeklődésére tarthatott tehát igényt a budapesti előadás, amely viszont, a lelkes-rajongó fogadtatás ellenére is több mint visszásnak mondható.

Olvasmányokból zenebarát-körökben köztudott, hogy Wagnernek eme harmadik színpadi műve annakidején Drezdában hatalmas sikert aratott – mégis keserű szájtört okozott Wagnernek, aki ezzel az ötfelvonásos nagyoperával akarta meghódítani az opera akkori fellegvárát, Párizst. Meyerbeer „patronálása” azonban kevésnek bizonyult, s ettől kezdve ő (is) afféle „vörös posztó” lett Wagner számára. (Érdeemes kicsit fantáziálni azon, mi lett volna, ha sikerül Wagnernek a párizsi „áttörés”...)

Ismert adat, hogy a „mindenben Meyerbeer nyomdokán haladó Rienzi” eredetileg mintegy hat órányi volt, később a szerzői húzásokkal háromnegyed órával rövidebb lett. Belekalkulálva a valószínű későbbi húzásokat, a 16 órai kezdet terjedelmes hallgatnivalót sejtett. Ám aki nem figyelt fel a rádió élő közvetítésének időtartamára, az keservesen csalódhatott: alig négyórányi zene jutott a lelkes közönségnek. (Felmerül a kérdés: mi szükség volt a korai kezdésre ez esetben? A Rajna kincse hasonlóképp

„rövid” előadása 18 óraker kezdődött... – történt mindez, ráadásul, hétköznap... Szerencsére a látogatottságra, az érdeklődés dokumentálható mértékére így sem lehetett panasz!)

Nem derült ki, hogy kinek a munkája ez a drasztikus húzás; mindenesetre, utólag főképp, korántsem csupán a magam nevében állíthatom: ebből a muzsikából sokkal többet is el tudunk volna viselni, örömmel!

Nem minden tanulság nélküli az a hatásmechanizmus sem, amit a Rienzi-vel foglalkozó ismertető irodalom vált ki. A későbbi életmű ismeretében, ám sajnos épp a későbbi Wagner-jegyeket már e korai művön (hiába) kereső közelítés hatására a zenekedvelők (többnyire Wagner későbbi műveinek ismerői) afféle elnéző jóindulattal ültek be a nézőtérre. Tehát, mintegy a szerző iránti szimpátiából érdeklődve „zsengéje” iránt. És vélhetőleg ez az „elvárás-mentesség” (tehát, hogy a „várakozásunkban nem is csalódtunk” reakció fel sem merülhetett, nem lévén „várakozás”) is hozzájárult ahhoz a felszabadult boldogsághoz, amit a felcsendülő muzsika kiváltott a közönségből. Mintha talált kincshez jutott volna a hallgatóság, örvendezett azon, hogy könnyen befogadható, tetszetős-hatásos muzsikát ismerhetett meg! Mivelhogy szembesülhettünk annak az élettrajzi ténynek a zenei következményeivel, hogy Wagner operakarmesterként megannyi korabeli művet ismert (ami ezzel jár: a stílusnak a hatásos jelenet-típusait), és e gyakorlat során olyan zenedramaturgiai tanulságokhoz jutott (közhely, hogy a hibákból is lehet tanulni!), amelyeket más módon aligha sajátíthatott volna el.

Ezen az estén adva volt tehát egy viszonylag rövid partitúra, megannyi remek előadóval – akik valamennyien tudatában voltak e hangverseny jelentőségének. Ráadásul annak is, hogy a Wagner-napok elképesztően magasra emelt mércéjének is meg kell felelniük.

Sebastian Weigle személyében a Wag-

ner-kánon alapos ismerőjét köszönhetjük, aki érzékenyen reagált ennek a partitúrának a szépségeire is; tempóválasztásai meggyőzőek voltak, és a gazdag hangszínvilágban igyekezett a mindenkor melódikus szólamok kiemelésére. A nagyzenekarhoz hatalmas kórus társult, aminek megvolt az a veszélye, hogy a hangos tömörszerű hangzásoknál statikussá bénítja a folyamatokat. Néha akkor is zengett a Nemzeti Énekkar fortissimója, amikor Weigle jelzésszerű apró mozdulatokkal dirigált... És ilyenkor kénytelenek voltunk olvasni a szöveget...

Abban a környezetben, ahol a többi előadás hatását a látványvilág is erősítette, nyilvánvalóan hátrányos helyzetbe került a „koncertszerű” formában megszólaltatott Rienzi. Az öltözékekkel gesztus-értékű segítséget nyújtó szólisták ritkán jutottak színpadi felszabadultsághoz, az oratorikus (kottapult elé szögezett) éneklés csak kisszámú áriában jutott el az interpretáció mélységéhez és magasságához (ilyenkor már-már színpaddá vált a pódium).

A cselekmény bonyolultsága már-már Verdi Simone Boccanegrájának analógiájához vezette a hallgatót, másokban Bellini-emlékeket keltett életre a Rienzi zenéje. És aki elolvasta Laki Péter minden igényt kielégítő, tartalmas, ám egyszerűsmind olvasmányos ismertetőjét, szinte kedvet kapott ahhoz, hogy utánajárjon (legalább egy hangfelvétel erejéig) annak a Spontini-operának, a Fernand Corteznek, amelyből történelmi operájához megannyi mintát, impulzust, inspirációt kaphatott Wagner.

A romantikus nagyopera, mint olyan felett, hamar eljárt az idő. Szerencsére a múlt legkülönbözőbb időszakai és annakidején meghatározó műfajai iránti – historikus – érdeklődés meghatározó korjelenséggé vált, így remélhetjük eme elfeledett művek reneszánszát is. De addig is sokat megtudunk róluk, rész-információkból. Például, hogy nem véletlenül kristályosodtak típusá az annakidején nagy népszerűségnek örvendő jelenetek

(viharjelenetek, eskü, induló, stb.). Ezeknek a kialakuló-kialakult típusokban mindmáig életteli muzsikát komponált Wagner, ez kiderült a partitúra értő megszólaltatásából.

Amivel adós maradt az előadás – és ez korántsem az előadók bűne! –, Wagner dramaturgiai koncepciója. Mert egy idő után szinte képregényszerű ábrák következtek csak egymást, és nem tudni, kevesebb húzással milyen mértékben lett volna érthetőbb-követhetőbb a cselekmény, lettek volna lélektanilag megalapozottak döntések, elhatározások. És az sem mindegy, hogy valaki csak bizonytalan, döntésképtelen, vagy pedig megannyi szempont mérlegelése után inog az a bizonyos mérleg...

A Budapesti Wagner-napok közönsége ezen az estén gazdag keresztmetszetet kapott egy 19. századi remek operából, amelynek szerzője történetesen az a Wagner, aki pályája során új utat keresett és talált számára fontos mondanivalója hatásos közvetítésére.

A Budapesti Wagner-napok életre álmodója, és mindmáig motorja Fischer Ádám, nemcsak a műsorral, hanem a szereposztással is elkötelezetten törődik; azt a gyakorlatot követi, hogy a nemzetközi énekes-gárda ismeretében a legjobbak közül igyekszik megnyerni szereplőket, akik akár egyszeri jelenlétükkel, akár visszatérőként inspirálják a mindenkor alkalmi társulatot. Örvendetes, hogy számos magyar művész is lehetőséget kap, idehaza, ám nemzetközi közönség előtt megmutatkozni. Cser Krisztián Raimondója nemzetközi sztárnak kijáró lelkes fogadtatást kapott. A Rienzi címszereplőjét, Robert Dean Smith-t Trisztánként láthatjuk-hallhatjuk majd.

A végére hagytam az operaelőadásoknál gyakran méltatlanul „háttérként” kezelt zenekart. (A Tetralógia négy egymást követő estén való előadása korántsem csupán művészi „kihívás” a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara számára, hanem elképesztő fizikai igénybevétel.) A Nemzeti Filharmonikusok elkötelezett odaadással játszott, kamatoztatva mindazt a tudást, amelyet a közelmúlt műsoraira felkészülve szereztek – ideáli-

san együttműködve a vendégkarmesterrel. Ez az előadás vélhetőleg belekerül Sebastian Weigle szakmai életrajzába is, a kiemelkedő produkciók sorába.

(Fittler Katalin)

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2017. június 23.

Müpa – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A Müpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében meghirdetett Szőke Tibor-mesterbérlet kezdettől afféle „Best of MÁV”, amire mindig érdemes odafigyelni. Így volt ez az idei évad záróestjén is, amikor az együttesnek 2012 szeptemberében óta művészeti vezetője és vezető karmestere, Csaba Péter, akit idén a francia köztársasági elnök a Francia Köztársaság Becsületrendjének „az irodalom és a művészetek lovagja” fokozatával tüntetett ki a francia kultúra és zeneművészet terjesztéséért, francia szólistával ismertette meg a közönséget. A karmester 1983 óta Lyonban él, ahol több együttest alapított – a Lyoni Konzervatórium kürt-tanárát, David Guerriert hívta meg, bemutatva a szólista különlegességét: két rézfúvós hangszer művésze. A trombita volt első hangszere, ezt követte a kürt, majd barokk trombita-játékot is tanult. Ő volt a műsor első részének főszereplője, R. Strauss I. kürtversenyének, majd Arutjunjan Trombitaversenyének szólistájaként.

Megvallom, a szívem mélyén van valami mélyes ellenérzés az olyasfajta „mutatványok” iránt, amikor valamely képességet vagy tudást „sarkítva”, pontírozva tárnak a nagyközönség elé. A művészet és a bűvészet közötti egy betű különbségét nagyon jelentősnek érzem. (Ilyesfajta „bravúr” nem egyedülálló a művészet piacán – Salzburgban az adventi időszakban a Festungnak az első sorban turisták számára rendezett hangversenyén évről-évre megcsodálhatjuk azt a teljesítményt, hogy valaki egymásután kürtön és alpesi kürtön játszik. Mindkettőn versenyművet, majd mintegy ráadásként, két további alpesi kürtössel, népszerű-népies dallamokat.)

Jó érzéssel tervezték meg a műsor sorrendjét; R. Strauss versenyműve volt a nyitószám, amely egyúttal a zenekarnak is igényes játszánivaló, majd következett a trombitaverseny-irodalom slágerdarabja. Kürtösként David Guerrier kürthangjának sokszínűségére figyelhettünk fel (néha az intonációs pontosság rovására is). Elhitette velünk, hogy a kürt nemcsak abból a szempontból dallamjátszó hangszer, hogy egyszólamú hangadásra alkalmas instrumentum, hanem azért is, mert lehet rajta „énekelni”. Szépek puha-finom hangjai is, érződött, hogy tudatosan képes karakterizálni a hangzást, a zenei kifejezés szolgálatában. Arutjunjan Trombitaversenyében a virtuozitás megcsillogtatása a legfőbb erény (a változatos hangszín-világot a középészben a sordino-használat biztosítja). A hatásosan felépített mű szinte automatikusan vonzza a kitörő tapsot – ráadásként a mű záró szakaszának még virtuózabb (felszabadultabb) előadását kaptuk, itt érvényesült igazán a játék felszabadultsága.

A zenekari játék és főiskolai tanítás mellett szólistaként is koncertező művész számára szokatlan volt a Müpa nagy pódiuma. Leszögezve állt a neki kijelölt mikrofon előtt, és voltaképp szólista-produkciót adott elő, tökéletes szinkronban a karmester által irányított zenekarral. Másként fogalmazva, elhanyagolható jelentőségű kontaktus érződött közte és muzsikustársai között (beleértve a karmestert). Pedig a kölcsönös egymásra figyelés, s ami azzal együtt jár, a megszülető hangzásvilág közös kialakítása éppen a versenyművek kivételes lehetősége.

A zenekar számára kétségkívül fontosabb volt a műsor második része: Mahler I. szimfóniájának négytétéles verziója. Ritka alkalom a MÁV Szimfonikusok életében, hogy Mahler játszatnak; ráadásul olyan művet, amely a szerző legismertebb kompozíciói közé tartozik, tehát ki-kki megannyi hangzásélmény birtokában közelíthetett szólamához. A hatásos előadás alapfeltétele a biztos szólamtudáson túl a mindvégig kitartó in-

tenzitás a hangszeresek részéről, a karmestertől pedig az, hogy túl a megannyi kényes belépés „beintésén”, tehát a partitúra korrekt megszólaltatásának igényén, a hangszercsoportok-szólamok dinamikai összerendezettségéről is gondoskodják. Mert másként hat a fafúvósok vagy épp egy-egy vonószólam fortissimója, s legalább annyira igényes feladat a halk tónuson belül is a hangszerezés érvényre juttatása.

Csaba Péter alapos műismeret birtokában intenzíven irányította az együttest, és volt igénye megannyi részlet szinte kamarazenei igényű kidolgozására is. Rengeteg munkát igényelhetett a felkészülés – érdemes lenne az eredményeket többszöri ismételt előadással hasznosítani, hogy az előadók mindinkább hallgatói is tudjanak lenni az előadott kompozíció egészének. És akkor még inkább ráéreznek a mahleri fanyar hangzások sajátos ízére, és még hatásosabban merik interpretálni azokat a részleteket is, amelyek most még inkább a lejátszás hatáskörébe tartoztak.

Az előadás színvonala lemérhető volt a közönség figyelmén, s nem utolsó sorban a rendkívül hatásos, viharos finálét követő lelkes tetszésnyilvánításon. Szép búcsú volt az idei évadtól.

(Fittler Katalin)

Brucknerstadt Salzburg – 2017. augusztus 19–20.

Szokás Salzburgot Mozartstadtnak hirdetni, jóllehet, a Mozart-életrajz ismeretében ez abszurdnak tűnhet. Viszont az utókor időről-időre rengeteget tesz a helyi Mozart-kultusz életben tartásáért. Ugyanakkor, s ezt nem lehet eléggé értékelni, korántsem Mozart-centrikusra szervezi a zenei kínálatot. Sem az évadok folyamán, sem pedig a fesztiválok idején. Igen, így többes számban, mert a méltán világhíres tartott Salzburger Festspiele mellett jelentős a húsvéti és a pünkösdi – terjedelmében néhány napra korlátozott, ám intenzitásában rendkívül erős – programja, továbbá a Mozarteum szervezésében nevét meghazudtolóan mintegy 10 nap terjedelmű

Mozart-Woche, hogy csak a legjelentősebbeket említsem.

Brucknerstadtnak nevezni annak alapján indokolt, hogy ha a híres kérdést transzponálva tennénk fel, a „Szereti Ön Brucknert?” leglelkesebb igenlői minden bizonnyal azok közül kerülnének ki, akik részesei lehettek az Ünnepi Játékok Bruckner-előadásainak. A már-már áttekinthetetlenül gazdag programon belül gyakran találunk „aktualitást” a műsorok összeállítói Bruckner-szimfóniák előadásának. Nem kis része van ebben annak, hogy a fesztiválnak kezdettől rezidens zenekara, a Wiener Philharmoniker története is több szállal kapcsolódik Bruckner életművéhez is. 2015-ben például, a „Die Wiener Philharmoniker und ihre Komponisten” címmel meghirdetett sorozatban olyan művek szerepeltek, amelyeknek az ősbemutatója e zenekarnak köszönhető, avagy, amelyeket a későbbiek során ők vittek sikerre. E sorozat keretében például a 8. szimfónia csendült fel felejthetetlenül, Bernard Haitink vezényletével. A gazdag interpretációtörténeti múlt anyagából a következő évre is jutott megannyi izgalmas régi-új újra-felfedeznivaló a közönségnek, továbbá világméretűvé tárgított koncertteremként a rádióközvetítések hallgatóságának. Riccardo Muti lelkes rajongótábora is besorolható kedvencei közé Bruckner-szimfóniát.

Az idei nagy Bruckner-élményt a dirigensek doayenjének, Herbert Blomstedtnek köszönhetjük, aki augusztus 19-én és 20-án vezényelte a 7. szimfóniát.

Ez az évad egyébként is kitüntetett a zenekar életében: 175 éve alakult, s mint a (viszonylag) kerek számú évfordulók alkalmával szokásos, ilyenkor az érdeklődésnek még intenzívebb reflektora irányul a jubilánsra.

1877 óta vendégszerepel rendszeresen az együttes Salzburgban – és a tagságában változó zenekar életritmusának szerves része a mintegy öthetes nyári salzburgi tartózkodás. Amely, természetesen, csupán a programban korlátozódik erre a terjedelemre, hiszen a felkészülés különböző stádiumaira már korábban is sor kerül. A zenekar több

operaprodukcióban is részt vesz (számukra minden bizonnyal könnyebbéget jelent, hogy a fesztiválszervezés újabb koncepciójában koprodukciós előadások is helyet kapnak, ami azzal jár, hogy több vendégzenekar kap meghívást), minden évben van a fesztiválon belül saját sorozatuk, ráadásul az együttes tagjai, kamaramuzsikusként, több sorozat produkcióiban vesznek részt. A közönségnek több mint imponáló ez a gyönyörködtető változatosság, amelynek ugyanakkor része lehet abban, hogy a hivatásos muzsikusokat nemritkán elérő „kiégés” (a burnout) őket kevésbé érinti. Legalábbis, a hallottak alapján erre a következtetésre lehet jutni.

A Herbert Blomstedt által vezényelt két (azonos műsorú) hangverseny programján Richard Strausstól a 23 vonósra komponált Metamorfózisok, valamint Bruckner 7. (E-dúr) szimfóniája szerepelt. Mivel a Strauss-mű először csendült fel e fesztivál keretében, a figyelemfelkeltő reklámanyagokban kitüntetett helyet kapott, ezáltal méltatlanul került háttérbe a szimfónia. Szerencsére, csupán a beharangozásokban!

A Bécsi Filharmonikusok együttesét e fesztivál keretében 2011-ben vezényelte először Blomstedt. A vendégkarmesterség ezúttal azzal a haszonnal járt, hogy a korábbi együtt-zenei tapasztalatok afféle közös zenei nyelvet jelentettek az előadók számára, ugyanakkor a más játszánivaló új tapasztalatokat eredményezett számukra.

Blomstedt „jókor született”. Virágkorukban láthatta-hallhatta az egykori legendás karmestereket, előadásokon és próbákon egyaránt, és szerencsére nem csupán élmény-szinten őrizte meg az egykori tapasztalatokat (ilyesmire sok példa van, az oral history félig-semi igaz anekdotakincsenek tanúsága szerint), hanem kompozíciókkal összefüggésben, és a karmester-zenekar, illetve az előadók-hallgatók kapcsolatában. Az egymástól eltérő gesztusok, elképzelések gazdag tárházát nem mintapélda-gyűjteményként őrizi, hanem mintegy viszonyítási készletként saját elképzeléseikhez.

Blomstedt sokoldalúan képzett dirigens, stockholmi, uppsalai tanulmányait követően a Juilliard School neveltjeként lett karmester. De foglalkozott kortárs zenével Darmstadtban, valamint reneszánsz és barokk zenével a bázeli Schola Cantorumban. Salzburgban Igor Markevich, Tanglewoodban Leonard Bernstein mellett dolgozhatott, tőlük a gyakorlatban lesve el megannyi műhelytitkot. Vélhetnénk, szép kort megérve, az egykori tapasztalatai rutinná értek. De nem – és épp ez adta a hangverseny megrendítő élményét.

Blomstedt korántsem „örökifjú”, megjelenésével még csak nem is kérielt művészi elképzeléseinek kíván hangot adni. Idegen tőle a „művészi alázat” hangoztatása csakúgy, mint a tapasztalatainak kijáró autoritás érvényesítése.

A Metamorfózisoknál mintegy 24-ként jött ki a 23 hangszeres után, a szimfóniánál pedig azért, hogy megadja a jelet a mű hangzó életre keltéséhez. Művészetének alapvető tulajdonsága, hogy hisz a műsorra tűzött kompozíciókban, s oly erős ez a meggyőződése, hogy átsugárzik előadóira is. Ezáltal képes elérni, hogy valamennyi játékos úgy vegyen részt a művek megszólaltatásában, intenzív személyes jelenléttel, hogy a meggyőződés adjon adekvát fontosságot minden frázisnak.

Blomstedt ülve vezényelt, karmesteri palca nélkül, ezáltal is fokozva talán a közvetlenség érzetét. Mindent tud a művekről, de e mindentudással nem becsüli le a hangszerek jelentőségét – épp ellenkezőleg, arra készíti őket, hogy hasonló szellemi részesedéssel járuljanak hozzá a monumentális zenei épületek létrehozásához.

R. Strauss Metamorfózisainál érzékeltettük a szerkezet transzparenciáját, ugyanakkor korántsem pusztán intellektuális élményhez jutottunk – ez a szerkezet ugyanis a kifejezés szolgálatában épült, és ilyen szempontból már-már a kifejezési eszköztár részének minősült.

A Bruckner-szimfónia négy tétele pedig egyenrangúan fenomenális előadásban részesült. A fúvósok mindegyike, külön-külön, szólamonként, és külön-

böző hangszínkombinációkban egyaránt remekelt. A játékörm szabadtságával, ugyanakkor a játékszabályok korrekt tiszteletben tartásával egészen kivételes teljesítményt nyújtott a zenekar. Ilyenkor derül ki, hogy a professzionális szükség feltétele nem önmagában üdvözítő – kell valami plusz (amihez alapvetően elengedhetetlen a perfekt hangszertudás és a lényeglátó műismeret), amit talán a karmester és a zenekar dialógusaként fogalmazhatnánk meg. Mert Blomstedt korántsem „utasította” a játékosokat, még csak nem is „irányította”, hanem mindösszesen (s ez talán a legtöbb, amit karmester tehet) életre keltette a játékosokban azt a késztetést, hogy „itt és most” együtt keltsék hangzó életre a műveket.

Elementáris volt a hangzásélmény, csakúgy, mint az előadás atmoszférája. A Grosses Festspielhaus nézőterét megtöltő valamennyi hallgató önfeledten kívánt részesülni e csodából. Ide nem „a pénzemért azt csinálom, amit akarok” gesztussal jött a közönség, hanem élményért. Ami nem csupán van, mint kínálat, hanem amit figyelemmel, teljes jelenléttel lehet kiérdemelni.

Standing ovation, természetesen. Majd további CD-felvételek találtak gazdára, hogy ne csak a műsorfüzetet dedikáltassa megannyi lelkes hallgató. És alig tíz perccel a terem elhagyását követően, már meg is jelent Blomstedt, kedvesen és szerényen, hogy fáradhatatlanul adjon autogramokat, külön kívánságra akár személyre szólóan is, meghallgatva a hallgatói megnyilvánulásokat, köszönetnyilvánításokat. Látszott, nincs terhére ez a különmunka, ebben is jelét látta annak, hogy a művészi produkció üzenete célt ért. Ami korábban abban is megmutatkozott, hogy a frenetikus tapsvihart a nagy élménynek kijáró lecsengés előzte meg. *(Fittler Katalin)*

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2017. augusztus 26.

Bakáts tér

A tavaly hagyományteremtő szándékkal elindított Bakáts Feszt idei kínálatában,

különös tekintettel a Kodály Emlékévre, megkülönböztetett hely jutott Kodály műveinek. Ferencváros augusztus 24-e és 27. között megrendezett, négynapos (a kerület életében legnagyobb) kulturális fesztiválja keretében két kompozíciója került előadásra, a Nagyszínpadon a Székely fonó, az Assisi Szent Ferenc templomban pedig a Missa Brevis.

Érdeemes volt figyelmesen tanulmányozni előre a szép kiállítású programfüzetet; abból kiderülhetett, hogy a 20.30-as kezdettel meghirdetett Székelyfonó előtt 20 órától a Bakáts Téri Ének-Zenei Általános Iskola kórusának van rövid fellépése – tehát érdemes jó előre érkezni. A lebonyolításban akár csak kevésbé járatosak is biztosra vehettek, hogy késéssel kell számolni.

Már a 8 órai kezdés sem volt pontos, a kóruszámok közötti „átállások” pedig vontatottá tették a gyerekek műsorát – aminek a levét a háromnegyed 9-kor kezdődő főműsor itta meg. Mert az első sorban a gyerekekre kíváncsi, szülő-gyermek hallgatóságnak fél 10 táján nagyon mehetnékje támadt, s lévén a rossz példa ragadós, az idősebbek is vették a bátorságot, hogy a daljáték előadása közben hagyják el a helyszínt (ami nem mindig sikerült zajmentesre). Az előadókat szerencsére a legkevésbé sem zavarta ez a – szabadtéri előadásoknál nem példátlan – járkálás.

A Kodály-daljáték műsorra tűzéséért csak elismerés és köszönet jár a szervezőknek. Különleges élményhez jutottak az érdeklődők, hiszen az előző este Pécssett nagy tetszéssel fogadott produkció látványként is szenzáció volt (s már csak emiatt is érdemes lett volna minden érdeklődőnek kitartania!): a színpad háttérének óriáskivetítőjén az Arany Medve-díjas Cakó Ferenc homokanimációs filmje „élőben” elevenítette meg a darabot. Aki ilyet még nem látott, még inkább álmélkodhatott, mint a hasonló produkciók ismerője – annál is inkább, mivel ezúttal a mintegy 70 perces darab teljes időtartama alatt, megszakítás nélkül, összehangoltan a zenével történt a megjelenítés. Elképesztő teljesítmény, még a kétségkívül profi művésztől is.

Ugyanakkor, ez a látványvilág – épp azért, mert szándéka szerint a darab megelevenítésére törekedett – nem vonta el túlzottan a figyelmet a hallgatnivalóról. Annál is inkább, hiszen a daljáték egyes jelenetei széleskörű ismertségre számíthatnak. Hogy a kórus (a Strausz Kálmán vezette Stúdió Kórus neve lemaradt a műsorból) és a zenekar közötti téren a szólisták és a Misina Néptánc-együttes mennyiben tudott hozzájárulni a fonó légkörének megteremtéséhez, nyilvánvalóan helyfüggő. A Nagyszínpad feladta a leckét a nagy előadógárdának, amelyet Kocsár Balázs rutinosan igyekezett összetartani. Nagyon kellett figyelnie a kórusra (amely igencsak hátrányos helyzetbe került a mikroportos szólisták mögött), éppen ezért a zenekarra kevesebb figyelmé jutott. A MÁV Szimfonikus Zenekar vonósokara egységes tónussal játszott, a szólista-lehetőségekkel mindig élményt adóan élő fűvósok szokás szerint remekeltek, az ütősök pedig néha csak magukra számíthatnak, mert velük foglalkozni csak a legexponáltabb helyeken jutott ideje a dirigensnek. A szólisták közül feltétlenül említésre méltó a Háziasszony szerepében remekül helytálló Gál Erika, aki nemcsak, hogy szinte mindig érthető szövegkijeléssel énekelt, de alkalmanként szinte „mondta” a népdalokat, vagyis dalolt, egymástól elválaszthatatlannak tekintve a szöveget és a dallamot. Meltán kapott spontán nagy tapsot a Kitty-rákotty mese után.

A szokatlan körülmények közötti előadásnál sokat segít a rutin – ezt példázta a Rossz asszony balladájának hangulatos megszólaltatásával, a rendelkezésére álló mozgástér szűkösségét mintegy feledtetve Wiedemann Bernadett. S nem jött zavarba a Kérő, amikor mikroportja „akadozott” – de a hasonló tapasztalatok hiányával menthető, hogy a Fiala leány szerepében Kriszta Kinga szövegéből csak szórványosan érthettünk valamit. A szabadtér „működésének” kiismeréséhez időre van szükség.

Egy szép nyári este Kodállal – ez volt a cél, s ez meg is valósult. Mindenki kapott annyi élményt, hogy a továbbiak-

ban is keresse a találkozást Kodály-művekkel. S ami a legfontosabb: 70 percig Kodályként a zeneszerzőnek jutott figyelem, az előadás közönségétől, s azoktól a vállalkozó kedvűektől, akik „kint-ről”, állva (vagy gondosan előkészülve, magukkal hozott széken) hallgatták a művet. Az ismert-szép népdalok pedig megragadhattak sokak emlékezetében.

(Fittler Katalin)

Budafoki Dohnányi Zenekar – 2017. augusztus 31.

Pesti Vigadó

A Magyar Művészeti Akadémia évadnyitó hangversenyének műsorán Kodály Zoltán és Dubrovay László két-két kompozíciója szerepelt. Az ingyenesen látogatható (regisztrációhoz kötött) estnek sajátos atmoszférát adott a Pesti Vigadó „rég-új” Díszterme, rangját sejtette, hogy Juhász Judit volt a konferálás feladatát is ellátó háziasszonya. És nem utolsó sorban, Fekete György gondolatgazdag köszöntőjét követően, figyelmes közönség jutott a „rég-új” programnak – olyan hallgatóság, amelynek soraiban szép számmal foglaltak helyet a zenei élet (elsősorban az MMA tagjainak sorába tartozó) prominensei. Ez utóbbi szempont nem lehetett elhanyagolható az előadók számára sem, afféle megmértetés érzetét is kelthette ez a szereplés.

A Galántai táncok gyakran szerepel hangversenyek műsorán – több hazai zenekar szinte repertoárdarabként tartja számon. Ám ez a tény ahhoz a hamis elképzeléshez vezet, hogy szinte „önjárnak” tekintik a művet, amit „úgyis tudnak”. Vagyis, a korábbi tapasztalatok emlékképeinek a birtokában, csökken a kottaolvasás igényessége, precizitása. Karmester és együttese (kiváltképp, ha állandó dirigensről van szó), a közös zenei elképzelés birtokában, szívesen hagyatkoznak egymásra, és nagy egyetértésben mintegy átismélik a műről való elképzelésüket. Tehát, az kerül közönség elé, ami a mindenkori aktuális előadásra való aktív felkészülés kiindulópontja kellett volna, hogy legyen. Tehát, produkció helyett reprodukciót kínál-

nak, és pedig azért, mert hiányzik az előadókól az élmény! Amit a muzikusok nem élnek meg, azt nem továbbíthatják (közvetíthetik) a hallgatóságnak. Kölcsönösen „átisméltük” tehát a táncfantáziát, anélkül, hogy bármi újat felfedezhetett volna magának bárki is. Tehát, a mű ismertsége ezúttal (is) az igénytelenség irányába vezette a karmestert és a zenekart, ami összefügghet azzal is, hogy esetleg a próbaidejét is megrövidítették (ismertségére való hivatkozással, s nem utolsó sorban, mert az igényesség az új műsorszámoknak jutott). Mindazonáltal volt néhány szépen sikerült részlete, a nagyforma arányai érvényre jutottak – csak épp a rácsodálkoz(tat)ás örömeiben nem lett részünk. Pedig a minőséghez (mármint a kompozíció minőségéhez) nem illik úgy hozzászokni, hogy pusztán elkönyveljük – ahhoz igyekezni kell minden egyes megszólaltatásakor méltónak lenni!

A hangverseny második műsorszámára régóta aktuális törlesztés. 1981-ben komponálta I. (elektronikus) zongoraversenyét Dubrovay László, s ebből mindezidáig kizárólag lemezfelvétel készült, a hangversenytermi bemutatóra 36 évig kellett várni. Jókor jött utána a szünet, hogy álmélkodjunk ezen. Mert egyszerűen nehéz elképzelni, hogy egy többféle szempontból is érdekes, figyelemre méltó műnek ilyen mostoha sors jusson, miközben a szerző megannyi nagy apparátusra szánt darabja is megtalálta az utat a zenekarokhoz és a közönséghez. A hallgatónak inkább csak kuriózumot jelent, hogy – miként a nyomtatott műsorból kiderült – „ez az első elektronikus zongoraverseny, amelyben a zongora hangját a szintetizátor megváltoztatja, így egy akusztikai térben hallható a zongora modulált hangja és a zenekar”. Ezen az esten a szintetizátornál maga a szerző foglalt helyet, a rendkívül igényes szólót Balázs János játszotta, aki az utóbbi években anyanyelvi jártasságra tett szert Dubrovay László zenéjében, több művének többszöri előadójaként. Érdekes és izgalmas ez a zongoraverseny, megannyi érdekes hangszín köti le a figyelmet, miközben a

harmóniavilág biztosítja, hogy első halálra is könnyen tájékozódhassunk mindhárom tételben. Hagyomány és újítás kettőssége él együtt, és pedig nem is csak egyidejűleg, hanem egymást áthatva – és közben jut idő a szólista-teljesítmény elismerésére is. Tegyük hozzá, Balázs János, a versenymű-játszás hagyományához (bevett szokásához) híven, kotta nélkül játszotta, csakúgy, mint szünet után Dubrovay III. zongoraversenyét. Ez utóbbi 2010-ben készült, Liszt születésének 200. évfordulónak tiszteletére, a liszti, egy tételbe sűrített (ám a nagy szonátaformán belül világosan felismerhető tétel-típus karakterekkel) versenymű modelljét követve. Ez a versenymű annyiból hálásabb feladat a szólistának, hogy briliáns technikájának csillogtatására „igazi” zongorahangon nyílik lehetősége. Nem vitás, ezúttal a jubileumi alkalom olyan kompozíciót hívott életre, amely kétségtelenné teszi, hogy Liszt valóban fontos a zeneszerző Dubrovay számára, és azt is, hogy zongoristaként maga is avatott előadója lehetett a virtuóz Liszt-daraboknak. A „hangszerszerűség” szinte kihallható a zongoraszólamból! Versenymű ez a javából, erőpróba a szólistának – és igényességét követel a kísérőegyüttestől is. Hollerung Gábor vezényletével a Budafoki Dohnányi Zenekar remekül helytállt – igaz, élmény lehetett játszani ezt a művet is, amelynek értő megszólaltatása a Liszt-művekben való jártasságot feltételezi. Megérdemelt siker koronázta mindkét mű előadását.

A záró műsorszám, Kodálytól a Hány János-szvitnek az élményekbe kisé befáradt hallgatóság jutott. A hat zsáner-tétel azonban nem tévesztette el a hatását, a frappáns hangszerelés, a zenekari játékosok kisebb-nagyobb szólista-lehetőségei inspirálóan hatottak a muzsikusra. S hogy fáradhatatlannak bizonyultak a különböző kihívások szakadatlan sorában, minden biztonnal oroszlánrésze van Hollerung Gábor zenekarnevelő tevékenységének, amibe beletartozik a műfajilag is, stílárisan is változatos repertoár kialakítása.

(Fittler Katalin)

Gödöllői Szimfonikus Zenekar – 2017. szeptember 8.

Gödöllői Királyi Kastély – Lovarda

Tudomásom szerint a Zenekarnak szándékában állt kritikust küldeni a *Gödöllői Ősz* elnevezésű fesztivál nyitóeseményére, Verdi *Requiem*jének megszólaltatására. Az eredetileg felkért recenzens azonban egy félreértés következtében nem jutott el a hangversenyre. Ekkor kérdezett meg a főszerkesztő, meghallgatnám-e utólag a koncert felvételét, hogy ha már a lap nem jelentethet meg helyszíni beszámolót, legalább ily módon sikerüljön értékelést közölni a produkcióról. Örömmel mondtam igent: őszintén érdekelnek a vidéki szimfonikus zenekarok, tevékenységüket – mint mindenki, aki felelősen gondolkodik a magyar zeneéletről – elsőrendűen fontosnak vélem az ország kultúrája szempontjából. A gödöllői együttes muzsikálásával mindeddig nem találkoztam – most tehát alkalom kínálkozott a pótlásra.

A Gödöllői Szimfonikus Zenekar éppen abban az évben kezdte munkáját, amikor e sorok írója: 1981-ben. Ironikus véletlen, hogy harminchat éve egy évadon át jártam végig afféle kritikuszaklatként az összes „zenekartermő” vidéki várost, s írtam a Muzsikának és az Új Zenei Újságnak beszámolókat az összes vidéki szimfonikus együttes koncertjeiről (nagyon sokat tanultam ezekből a tapasztalatokból), még Dunaújvárosban is megfordultam – de Gödöllő sajnos akkor is kimaradt, nyilván azért, mert a zenekar az idő tájt lényegében csecsemőkorának időszakát élte. Most, mikor a kritika megírása előtt tájékozódtam, nagy elismeréssel olvastam, hogy a felnövekedett és hivatásossá vált együttes *Horváth Gábor* művészeti vezetésével milyen hasznos és nélkülözhetetlen kulturális missziót teljesít a város vonzáskörzetében, sőt az ország határain túlra is eljut. Koncertjeik kétharmada az ifjúság zenei nevelését szolgálja, ami figyelembe véve a klasszikus zene közönségének vészjósló fogyását, elsőrendűen fontos mozzanat.

A mostani koncertet is Horváth Gábor vezényelte. Kiváló partnereket sikerült megnyernie a Verdi-*Requiem* megszólaltatásához: *Miksch Adrienn* (szoprán), *Schöck Atala* (alt), *Balczó Péter* (tenor) és *Cser Krisztián* (basszus) énekelte a szólókat, kórusként a *Nemzeti Énekkar* működött közre (karigazgató: *Somos Csaba*). A *Requiem Andante* bevezetése puha pianókkal indult, a kórus lágy tónussal és bensőségesen énekelt, a vonósok hajlékonyan kísérték. A *Te decet himnus* kórusszakasza ércesen és határozott ritmizálással felelt az előző nyekre. A Verdi-*Requiem*ben a *Kyrie* ad alkalmat a négy szólista bemutatkozására: valamennyien markáns szólamformálással tették le névjegyüket. Olyan tétel esetében, mint a *Dies irae*, nagyon fontos a hallgató számára a helyszíni élmény, amely lehetővé teszi, hogy – mindjárt a tétel elején, de nem sokkal később, a *Tuba mirum*ban még inkább – érzékelhesse a zenekari játék dinamikai kiteljesedését, a mű frenetikus térhatását. Felvételt hallgatva mindez aligha rekonstruálható, ám még a hangszórókon át is imponálóan éreztem a Gödöllőiek teljesítményét: a vonósok játékának lendületét és feszességét, a rézfúvók zengését és ritmikai tartását.

Igazságtalan volna, ha a négy szólista produkcióját rangsorolnám, hiszen velük kapcsolatban a legfontosabb mozzanat alighanem az, hogy esetükben sikerült egységes hangzásideált képviselő, homogén kvartettet összeállítani, amelynek tagjai között sem tudás, sem művészi felfogás dolgában nem mutatkozott áthidalhatatlan különbség. Mindez emlékeztet közös megmozdulásokat eredményezett. Példaként szinte taláalomra emelem ki a *Recordare* megindító szoprán-alt duettjét, ám mindjárt ezután következett az *Ingemisco* tenoráriája, majd a *Confutatis* basszusszólója – ezek is megragadó pillanatok hoztak, nem könnyű tehát a választás. Hogy mégse mossam egybe a négy művész munkáját, hozzáteszem, hogy miközben mind a négy szólistától szuggesztív, személyes hangvételi és megszólító erejű megnyilvánulásoknak voltam tanúja, legerősebb-