

ben talán Schöck Atala és Cser Krisztián szólamformálásának egyszerre átélt és kontrollált karaktere ragadott meg.

A Verdi-*Requiem* nemcsak nagy tuttiakat és markáns szólista-megmozdulásokra alkalmas részleteket tartalmaz, de igényes megformálást követelő hangszer-szólók sokaságát is felvonultatja. Ezek többségükben vállalható színvonalon, kulturáltan kidolgozva, méltó kifejezőerővel szólaltak meg – példaként említhetem többek közt a *Quid sum miser* obligát fagottszólamát. A kórus sokszínű és sokárnyalatú dinamikával énekel, a pianókban kifinomultan, de a nagy fortékat is bírva zengéssel. Természetesen számos részlet jelezte, hogy a Gödöllői Szimfonikus Zenekar vonós-kara előtt még sok munka áll, van mit csiszolni, korrigálni, van hová fejlődni – ezt jelezte az *Offertorium* elejének bizonytalanokodó intonációjú csellószólama, ugyanitt később (a *signifer Sanctus*



*Michael* szövegszakasz előtt) ugyanerre figyelmeztettek a magas hegedűállások, de a *Libera me* fűgájában is feltűntek a vaskos hangzású rézfúvók. Mindazonáltal nem az apróbb szépség hibák számítanak, hanem a muzsikálásból áradó rokonszenves lelkesedés és a vonzó összehatás: Horváth Gábor lendületes, szuggesztív

irányításával a zenekar és a hozzá csatlakozó kórus, valamint a szólistagárda élményt adó, érvényes előadást hozott létre – olyan produkciót, amely képet ad Verdi remekművéről, arra ösztönözve a koncertlátogatót, hogy máskor is keresse a találkozást ezzel az egyedülálló alkottással.  
(Csengery Kristóf)

## Karmester-versenyek, kurzusok

### A Dohnányi Akadémia karmester-kurzusának záróhangversenye – 2017. júl. 23.

Idén második alkalommal került megrendezésre a Dohnányi Akadémia karmesterkurzusa. A három kontinens tíz országából érkezett fiatal karmesterek kilenc napon át foglalkoztak három kompozícióval: Mozart C-dúr (Jupiter) szimfóniájával, Brahms I. szimfóniájával, valamint Bartók III. zongoraversenyével.

Hollerung Gábor műsorválasztását dicséri, hogy Bartók-művet is választott, ami főként a külföldi karmesterek számára hasznos, hiszen „első kézből”, anyanyelvű Bartók-játékosok közreműködésével ismerkedhettek egy olyan kompozícióval, amelyet a 20. századi klasszikus életművéből világszerte repertoárdarabként tart számon megannyi zenekar. A próbák során a karmester mellett a szólista, Balog József is kivette részét az aktív műismertetésből.

A három kompozíció tizenegy tételre 11 dirigensnek adott lehetőséget a kurzuszáró koncerten, hogy a Vigadó dísztermében számot adjon újonnan megszerzett tudásából.

Ismét szembesülhettünk a ténnyel, hogy a zene: közösségi művészet. A rendhagyó hangversenyen a közönség is statisztált ahhoz, hogy tétje legyen a kilenc napos intenzív munkának – mert a karmesterek a műelemzések és a zongorás próbák után ily módon nemcsak „felmondták” műismeretüket, hanem lehetőséget kaptak a zenekarral való kölcsönös kommunikációhoz is.

A közönség különböző iskolázottságú fiatal karmesterekkel ismerkedhetett, s a korábbi műismeret birtokában figyelhetett a „látvány” és a hangzás kapcsolatára is. Ez a többlet-élmény jelentette a kárpótlást azért, amiért egy-egy ciklikus mű értelemszerűen önálló tételkévé darabolódott.

A zenekar számára is több szinten kamatozódott a műhelymunka; megta-

pasztalhatták a különbséget aközött, hogy csupán praktikus-kifejező mozdulatokkal gazdagodott valamely jelölt, vagy pedig az újonnan szerzett mozdulatokkal konkrét célja van, a kifejezés intenzitását erősítő.

Érdekes volt megfigyelni jellegzetes Hollerung-mozdulatokat, beágyazva más gesztusok közé – ezek akkor voltak kirívóak, amikor kevésbé indokolt esetben kerültek felhasználásra. Máskor, immár saját kifejezőeszközzé átlényegítve, egyértelműen a kifejezést szolgálták.

A zenekar, mint a mesterkurzusoknál és versenyeknél egyaránt, értelemszerűen „segíti” a jelölteket, tehát korántsem csupán azt játssza, amit mozdulataival a dirigens kér (igaz ez a koncertek esetében is). Ilyenkor nemes ügyet szolgál ez a kegyes csalás, hiszen nem a hiányosságok felmutatása a cél, hanem a minél élvezhetőbb muzsika életre hívása.

Bizonyos szempontból tehát vizsgakoncert-léggörte is árasztott ez az est, hiszen valamennyi résztvevő igekezett

besűríteni tehetségét-tudását a neki jutott tételbe.

Hollerung Gábor pedagógiai érzékét dicséri, hogy a hallgató úgy érezhette, mindenkinek „testreszabott” feladat jutott. Mindazonáltal, a tanulságokból probléma-típusok körvonalazódtak. Az első, meglepően gyakori adósságot az okozta, hogy a dirigensek közül kevesen mertek bátran formálni, azaz lélegezteni-hagyni a zenét. A végigvezénylésre-koncentráció az interpretáció rovására ment nemegyszer. Éppen ezért hatott felszabadítóan – vélhetőleg a muzsikusokra is – Balogh Örs dirigálása, akinek a Jupiter-szimfónia lassú tétele jutott. Ő ugyanis nem elégedett meg a tagolásnak azzal a mennyiségével, ami szinte automatikusan adódik a hangszerelésből, hanem keze alatt élt-lélegezett a zene. A szigorúan metrizáló karmesterekkel ellentétben ő viszont figyelmen kívül hagyta a ritmikai bizonytalanságokat-pontatlanságokat – tehát az elképzelése érvényre juttatásáért lemondott arról, hogy azonnal reagáljon a tényleges hangzás alkalmankénti-ésetleges szépséghibáira. Megtapasztalhattuk azt is, hogy mennyit jelenthet a karmesteri „odafordulás” a kifejezés intenzitását illetően. Mintha kicserélték volna a többek által elhanyagolt csellósólamot, amikor a Brahms-szimfónia nyitótételében Yaniv Attar (USA/Izrael) nem pusztán rábízta a játékosokra, hogy maguktól is felismerik a tematikus fordulat jelentőségét!

Mivel általános érvényű volt, egyértelműen Hollerung Gábort dicséri, hogy a dirigenseket „kétkezes” munkára inspirálta. Szinte nem is láttunk tükör-szimmetrikus mozdulatokat az egész este folyamán. Ugyanakkor, érezhető volt, hogy a kisebb rutinnal rendelkező jelöltek nem mindig tudták tudatosan megtervezni a gesztusaikat – olcsó megoldásnak tűnt, amikor a karmester elhelyezkedés szerint osztotta el a két keze között az azonos funkciójú intéseket. Többen kísérleteztek a bal kéz csendesítő gesztusával, ezek a mozdulatok azonban gyakran épp azért maradtak hatástalanok, mert a játékosok nem tö-

rekedtek a mozdulatok pontos követésére. Az intenzív balkéz-használat néha olyannyira előtérbe került, hogy a jobb kéznek maradt a taktírozás mechanikus munkája, s a zenei feladatok közül annyi került kifejezésre, amennyit a bal kéz tudott teljesíteni (egy esetben már-már arra kellett gyanakodni, netán nem balkezes-e a jelölt). Érdemes volt megfigyelni a személyes „jelenlét” intenzitásának hatását. A hong-kongi Leon Chu (aki az egyik legfiatalabb résztvevőnek látszott) olyan intenzív szeretettel közelített a Jupiter-szimfónia harmadik tételéhez, hogy produkciója hatásosabbnak érződött, mint amennyi (technikai és zenei) feladatot jelentett számára. A már említett Yaniv Attar mellett az izraeli Rom Shamir vállalkozott arra, hogy kotta nélkül vezényeljen. Pontosabban, olyan magabiztos műismerettel rendelkeztek, hogy az feleslegessé tette számukra a partitúrát. Ezzel is összefügghet, hogy ők közvetlenebbül tudtak kommunikálni a játékosokkal, s vélhetőleg a hangszeresek is jobban figyeltek mozdulataikra. Hogy a partitúra használata önmagában nem függ össze sem felkészültséggel, sem igényességgel, arra a koreai Jungho Kim szolgált szép példával, akinek méltán jutott a Brahms-szimfónia zárótétele. Ő kitette ugyan a kottát, de aligha volt rá szüksége. Alapos műismeretén túl hangszín-igényéről is tanúskodott a produkció, amelynek létrejöttét választékos mozdulat-kincessel segítette.

A legnagyobb „haszna” a külföldi résztvevők számára a Bartók-zongoraversenynek volt – akkor is, ha a hangzó eredmény nyilvánvalóan elmaradt a szimfóniákétól. Itt a versenymű minél alaposabb megismertetése volt az elsődleges cél, s ezzel menthető Balog József tényleges teljesítménye. Miként a próbák során, a hangversenyen is kitette a kottát, ami hozzájárulhatott ahhoz, hogy szuper-korrepetitori teljesítményt nyújtson, interpretáció helyett. A versenymű esetében volt leginkább érezhető a zenekar aktív segítsége is. Mindezek tették lehetővé, hogy az egyetlen női résztvevő, a norvég Guro Ansteensen

Haugli önfeledten átadja magát a zenének, mintegy „eltáncolja” a nyitótételt, mintha csak hangfelvétellel gyakorolna. A bal kéz hatásos „kérő” mozdulatát, a felfelé fordított tenyérrel (amelyet indokoltan és eredményesen alkalmazott a középtételben a taiwani Chen-Hao Chiang) a neofiták buzgóságával lépten-nyomon, már-már modorosán alkalmazta. A japán Reo Mizumura saját elképzelését követve, rendkívül gyors fináléval lepte meg a közönséget.

A ciklikus művek előadásakor a szélső tételek dirigenseinek mindenképp hangulati inspirációt adhatott, hogy a nyitótétel dirigensét taps köszöntötte, s a zárótételt követően csattant fel a taps – hogy egy-egy mű után felsorakoztak a közreműködő karmesterek, inkább gesztus-értékű volt. A közönség tetszésnyilvánításának differenciálására a diplomák átadásánál volt lehetőség – egy résztvevő sem panaszkodhatott, és az is érthető, hogy mindhárom magyarnak lelkesebb fogadtatás jutott.

(Fittler Katalin)

## Mesterkurzus Szolnokon

*Elégedett az első alkalommal rendezett mesterkurzussal a Szolnoki Szimfonikus Zenekar főzeneigazgatója, Izaki Maszahiro, aki a nyári sorozatban a karnagyokkal foglalkozott. Ennek ellenére azt is látja, a jövőben mi mindenben kell változtatniuk ahhoz, hogy még hatékonyabb, s valóban a további önfejlesztéshez is hasznos tanácsokat adó kurzust szervezhessenek.*

■ *Hogyan értékeli az első Szolnok Masterclass? Mennyire volt elégedett a jelentkező karnagyokkal? Mire elég egy kurzus, miben tudnak fejlődni az ifjú karnagyok néhány nap alatt?*

– A Szolnoki Szimfonikus Zenekar első alkalommal szervezett mesterkurzust, ennek ellenére nagyon hatékony volt, és elégedett vagyok a végeredménnyel. A résztvevők nyitottak volt a javaslataimra, elfogadták instrukcióimat, s

érezhetően sokat fejlődtek. Természetesen ezalatt a néhány nap alatt a hallgatók karvezetési tudása csak csekély mértékben javulhatott, de nem is ez volt a mesterkurzus célja. Valójában nem a technikai részletek megismertetése vagy a zenei érzék fejlesztése volt a cél, hanem az, hogy a professzionális kórusvezetés, valamint a mindennapos gyakorlás során olyan tanácsokkal lássam el őket, amelyek révén művészi munkájukban megtalálhatják önmagukat. A kurzus rövidsége ellenére minden bizonnyal nagyon értékes tapasztalatokkal gazdagodtak a résztvevők.

### ■ *Mi mindent tudott átadni nekik?*

– Erről már korábban is beszéltem, de fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy véleményem szerint egy karmester nem hívhat életre zenét anélkül, hogy ne játssza hangszeren, vagy ne tudna énekelni... Mielőtt az együttes elé lép, elő kell készítenie mindent, elemezni a művet, s megalkotni a maga sajátos értelmezését, ennek helyességéről meggyőzni a zenekart és az előadókat is. Így születik meg az az összhang, harmónia, ami a sikeres produkcióhoz szükséges.

### ■ *Miként látja a közönség hozzáállását a kurzushoz és az azt követő koncertekhez?*

– Véleményem szerint a publikum a résztvevők személyiségéből adódó, karvezetésbeli eltéréseket élvezte, nem pedig a karvezetés minőségét illető különbségeket. Meg kell azonban jegyezni, hogy napról napra egyre jobbak és jobbak lettek, gyakorlati tudásuk is sokat fejlődött. Úgy látom, hogy minden karvezető a legjobb tudását adta, s ennek köszönhetően nemcsak a közönséget, hanem az előadókat, a kórustagokat és a zenei kísérőket is lenyűgözte.

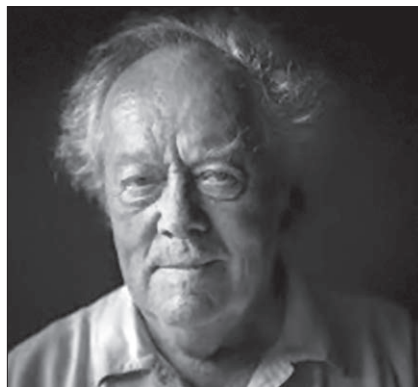
### ■ *Hogyan tervezik a folytatást, mi az, amit megtartanak, s min fognak változtatni a következő programsorozatnál?*

– Egy mesterkurzus megszervezése rengeteg munkát és anyagi ráfordítást igényel, ugyanis a hasonló rendezvé-

nyeknél a magas szakmai színvonal garantálása nem csupán a jelentkezők, hanem minden közreműködő számára rendkívüli fontossággal bír. Ez pedig nagyon sok szervezést, felkészülést, gyakorlati munkát igényel. Ennek érdekében fejlesztenünk kell a zenekar szervezetét, és éppen emiatt fog tovább tartani a következő mesterkurzus megrendezése.

Amint azt korábban említettem, a mesterkurzus nem csak a szükséges képességek fejlesztésében segíti a résztvevőket, hanem a jövőbeni önfejlesztés lehetőségeire ugyancsak javaslatokat ad. E célból több időt szükséges arra fordítanunk, hogy a résztvevőkkel egyéni konzultációt folytassunk, ám ehhez már előre ismernünk kell a tanulmányi és tapasztalati háttérük részleteit. Természetesen, bárki egyéni stílusát, jellemzőit megértem már az első karvezetői órán, ám ez nem elegendő. Részletes háttérismeretekre van szükség. Ismétlem, a jövőben ez kell, hogy legyen a jelentkezők feltétele.

### **Interjú Jorma Panulával, a MÁV Szimfonikusok nemzetközi karmesterkurzusának vezető dirigensével**



■ *Már második alkalommal vett részt oktatóként a MÁV Szimfonikusok által szervezett nemzetközi karmesterkurzuson. Miben különbözött a mostani egy hét a múlt évben tapasztaltakkal szemben?*

– Nagyon más élmény volt az idei, mindössze egy olyan résztvevője volt a

kurzusnak, aki tavaly is itt volt, a többi karmesterrel most találkoztam életemben először. A színvonal jobb volt a tavalyinál, a résztvevő diákok ez alatt az egy hét alatt szinte kivétel nélkül komoly fejlődésen mentek át. Többük esetében viszont az is elmondható, hogy hiányoztak a technikai alapok. Érzik ugyan a muzsikát, de e hiányosság miatt nem képesek azt kifejezni, izgulok is nagyon az egyikükért a mai záró koncert előtt.

### ■ *Jövőre is szándékozik visszatérni?*

– Ha meghívást kapok, biztosan, viszont el kell mondanom, hogy a Nemzeti Múzeum aulájának az akusztikája nagyon rossz, túl hosszú a terem, ezért visszhangzik, olyan, akár egy vasúti pályaudvar.

### ■ *Ha már a vasutat említi, mi a véleménye a MÁV Zenekarról?*

– Csodálatos együttes. Nagyon gyorsan megértik a dolgokat, fantasztikus a diszciplínájuk. Ha rossz a karmester, akkor is mindent megtesznek a mű minőségéért. A próbák során az erdőbe is bevihette őket egy rossz karmester, nem számított, követték a dirigens, így sokszor igazából ők tanították a hibáik által a karmestereket. Nagyon nagyra értékelem az ilyen attitűddel rendelkező zenekarokat. Az operák esetében ugyanez a helyzet: általában, mivel vendégkarmesterek vezénylik a műveket, nincs próba az előadások előtt. A zenekarnak mindig követnie kell a karmestert.

### ■ *Hogyan választotta ki a kurzus résztvevőit?*

– Videofelvételek alapján, de nem vagyok elégedett a döntéssel, mert ketőjük a próbák folyamán igencsak meglepett, nagyon rossznak tartom őket.

### ■ *Elmondta ezt az érintetteknek is?*

– Természetesen. Az őszinteség mindent visz Európában, Finnországban, s az én életemben is, semmi értelme udvariaskodni.

■ *A résztvevők különböző országokból, kontinensekről érkeztek, eltérő zenei hát-*



térrel, tudással. Ön nagy tapasztalatokkal bír a nemzetközi képzésben, így bizonyára sokszor szembesül az ebből adódó kihívásokkal. Mit emelne ki ezek közül?

– A nemzetköziség a karmestereknél nem jelent problémát, hiszen megvan a mi saját nyelvünk: a kezeké. Én nagyon örülök annak, hogy a koncerteken nem lehet beszélgetni, csak a kezeinkkel. Ez a nyelv pedig nemzetközi. Nemrégiben Finnországban járt néhány neves orosz karmester, aki kizárólag az anyanyelvén tudott kommunikálni, s bár volt egy kis olasz *avanti, avanti, molto allegro*, így is tökéletesen megértettük egymást. Azt azért hozzáteszem, hogy nekik megvolt a technikai tudásuk és a fantáziájuk is, de persze az is igaz, hogy a próbatermen kívül egy kukkot sem értettünk egymás szavából. Együtt ettünk és ittunk, bár utóbbi sokszor segített a kommunikációban.

■ *A budapesti mesterkurzus egy hete igen szűkre szabott időintervallum. Mire lehet ez a rövidke idő elegendő?*

– Valóban kevés ez a pár nap, de az alapok átadására elég: kövesd a kottát, a partitúrát, hiszen amit a komponista leírt, az általában helyes és követendő; ne változtass a tempón, a dinamikán, hiszen a zeneszerző is igencsak muzikális lehetett, s valószínűleg minimum muzikálisabb, mint a kurzuson résztvevő fiatal karmesterek.

■ *Ebben az egy hétben akkor inkább csak az interpretációra vonatkozó instrukciók átadására koncentrált?*

– Igen. A technika megtanulható, és tudni is kell, de neked valamit ki is kell fejezned. Bármely hangszer esetén igaz ez, nem tudsz zenét közvetíteni technikai tudás nélkül se zongorán, se hegedűn, se karmesterként. Ám a technika nemzetközi. Az interpretáció pedig annak az előadása, amit a zeneszerző lejegyzett. Ezt kell megvalósítani változtatások nélkül. Ez a legfontosabb: valósággá tenni azt, ami a kottában áll, s ez nem egy nehéz feladat abban az esetben, ha őszintén követed az instrukciókat.

■ *Mi a véleménye a karmesterek új generációjáról?*

– Nincs igazi különbség az én generációm képviselői és a fiatal karmesterek között. Talán csak annyi, hogy ők a megértésben valamivel gyorsabbak. A lényeg inkább az, hogy ők zenekari zenészek, a háttérük, a zenekari tanulmányaik hasonlóak. Nem kizárólag zongoristák, lehetnek húros vagy fúvós hangszereken játszó zenészek is. Ma sok fiatal már 8-10 éves korában zenekarban muzsikál, először kamarazenészként, majd nagyobb együttesekben. Ez azt jelenti, hogy sok zeneművet már zenekari muzsikusként ismer. Az együttműködés lényege, hogy hallgatjuk egymást és adunk egymásnak visszajelzést. Mindig együtt, így tudjuk segíteni egymás játékát. A mottóm is éppen erre utal: „Help but do not get in the way”.

■ *Mit jelent ez konkrétan?*

– Segíteni, tisztán vezényelni, pozitív üzenetet közvetíteni, barátián, nem a régimódi autoriter módon, ahogy például annakidején Nikisch Artúr tette. Precízen, de nem sűrűn, mert az zavaró a zenekari tagok számára. Tudnod kell, hogy mikor zavarasz és mikor nem. Általában a karmesterek túlvezénylik magukat és zavarják a zenekart, amit borzalmassá tartok.

■ *Ön mit tanult ebből az egy hétből?*

– Hatvanöt évvel ezelőtt kezdtem a zenei pályát, és azóta folyamatosan tanulok, és pontosan ugyanazt, hogy segítsük egymást együtt játszani. Ez nagyon egyszerű. Hallgatni és a zeneszerző üzenetét átadni a zenekaron keresztül a hallgatók számára. Akár a tolmácsok.

■ *Mi lenne a legfontosabb üzenete egy pályakezdő karmester számára?*

– Csak a saját szándékaidat szabad követned. Önmagadat kell adnod. Nem próbálni mást mutatni, mint ami vagy. Követni a hangokat és közvetíteni azokat a zenekar felé. A karmesterek zenekar nélkül senkik. Az őszinte és egyedi karmestereknek van csak jövőjük, azoknak, akiknek van személyiségük. A

clownok, a másolatok nem működnek. Ázsiában sokan imitálják a nagyokat, öt másodpercen belül már Karajanná vagy Abbadóvá változnak át. Másolatok. Az egyéniség minden. Én is szerettem a nagy elődöket, de nem idealizáltam vagy sztároltam őket, hanem mindig arra összpontosítottam, hogy mit tudok tőlük tanulni. (Keszler Patrícia)

## Rendhagyó karmesterverseny a Salzburgi Ünnepi Játékok keretében – 2017 augusztus 4-5

Idén nyolcadik alkalommal került megrendezésre Salzburgban, az Ünnepi Játékok egyik hétvégi mini-sorozataként a „Young Conductors Award”. A Nestlé minőségorientált szemléletmódjának köszönhetően, évről évre jeleskedik mecénásként: 15 000 Euro díjjal kívánja megkönnyíteni egy tehetséges fiatal karmester érvényesülését, pályájának alakulását.

Az előzmények: 21 és 35 év közötti fiatal karmesterek jelentkezhetnek, konkrét versenykiírást teljesítve. Meg kell adni eddigi repertoárjukat, közeljövőbeli terveiket (különös tekintettel a 20. és 21. századi művekre). Ajánlott a beküldendő DVD műsorán szerepeltetni 1950 után készült kompozíciót is. A beérkezett anyagok alapján a zsűri nyolc jelöltet választ ki, akiket meghívnak „A kortárs zene napja”-ra. Idén május 14-én, a zsűri jelenlétében, nyilvános próbanap keretében foglalkozhattak az előzetesen megadott listából kiválasztott művekkel – partnerük az Österreischisches Ensemble für Neue Musik volt. Közülük hárman kaptak lehetőséget, hogy a Salzburgi Ünnepi Játékok idején mintegy egyórás koncertet adjanak a Camerata Salzburg közreműködésével. Ennek tényleges műsorát (a megadott feltételek teljesítésével) a jelöltek maguk állíthatták össze.

Augusztus 4-én, 5-én és 6-án délután zsűfolásig megtelt a Mozarteum Nagytérme, az Award Concert Weekend nagy népszerűségnek örvend a helyi zenebarátok körében is. Hogy is ne, hiszen

az évközi hangversenyjegy-áraknál is jutányosabban kaptak lehetőséget bő egyórányi zenehallgatásra, a város patinás hangversenytermében (nem titok: egységesen 15 Euróért)!

A város neves együttese, ígéretes fiatal tehetségek vezényletével, változatos műsorral – önmagában is vonzó. Ráadásul, mindhárom koncerten közreműködött egy-egy fiatal énekes, akik a hasonlóképp fesztivál-keretében megrendezett Young Singers Projekt résztvevői (velük mesterkurzus keretében neves énekesek foglalkoznak, s e tanulmányok gyakor-

lati kiegészítéseként kisebb szerepekhez juthatnak a rangos fesztiválprogramokban is) – velük további találkozásokra nyílt lehetőség a kurzus meghirdetett nyílt napjain.

Az idei első jelölt a francia Marie Jacquot volt, a következő műsorral:

Debussy: Egy faun délutánja

Mozart: Per pietà, non ricercate (KV 420)

Gérard Pesson: Rescousse (Marginalia) für Instrumentalensemble

Mozart: C-dúr (Jupiter) szimfónia

A harsonát karmesterpálcára váltó

muzsikusként jól gazdálkodott idejével; Párizs után Bécsben képezte magát tovább, s amellyel aktívan részt vett a zenei életben: Európa több országában vezényelt, számos operaprodukcióban működött közre asszisztensként, és hasonló minőségben vett részt olyan vezető kortárszenei együttesek munkájában, mint az Ensemble Musikfabrik Köln vagy a Klangforum Wien. Az elmúlt évadban a würzburgi színház első karmestere és főzeneigazgató-helyettese, miközben a weimari Liszt Ferenc zeneművészeti Főiskola hallgatója.

## Vezény(ü)lő dirigensek

A karmester összefogja és irányítja mindenkor együttesét. Mégis, ez a tevékenység hihetetlen mértékű változatosságot takar. Ezúttal nem az irányítás mikéntjének történetiségével foglalkoznék, beleértve a (continuo avagy szóló) hangszer mellőli irányítást, meg az ominózus botot, amely Lully halálához vezetett. Még csak nem is a pálcával avagy pálca nélkül alternatíváját feszegetném, hanem egy sajátos jelenség foglalkoztat, két salzburgi hangverseny meghallgatását követően. Az egyiket augusztus 19-én hallottam, a Grosses Festspielhausban Herbert Blomstedt vezényelte a Bécsi Filharmonikusokat (ugyanazt a műsort másnap megismételték), a másikkra 21-én este került sor a Mozarteumban. A Camerata Salzburg ezúttal Roger Norrington vezényletével játszott, aki 1997-től 2006 nyaráig volt vezető karmestere.

Két idős karmester, a 90. életévét betöltött Blomstedt feltehetően a legidősebb a mindmáig aktív dirigensek között, Norrington márciusban volt 83 éves. Két híres karmester, világszerte az utóbbi neve cseng ismertebben. Két hangverseny, ahol a karmester funkciója még csak köszönőviszonyban sem volt egymással. Nem összehasonlításnak szánom, hanem – lévén túl közeli a két élmény – mindössze a dirigensi attitűdök széles skálájának két távoli pontjáról szeretnék beszámolót adni. (Adatokkal csak azért terhelem az Olvasót, hogy ha írással felkelteném az érdeklődését, ne másutt kelljen utánanéznie a nem hasznosan tudnivalóknak.)

Felsorolni is hosszú, hol mindenhol részesült képzésben Norrington. Gyermekként először énekelt és hegedülni tanult, majd a karmesterséghez akkor kapott kedvet, amikor 12 éves korában egy vendégzereplés alkalmával Furtwänglert látta vezényelni a Berliini Filharmonikusok élén. Karmesteri stúdiumai idején sem maradt hűtlen hangszeréhez, és még aktív énekes volt, amikor 28 évesen megalapította a Schütz Choir of Londont. Miközben a Kenti Opera zeneigazgatója volt, életre hívta a London Classical Playerst, mely együttesre a kikísérletezett sajátos hangszínvilággal hívta fel a figyelmet. Az angol nyelvterületen különböző együttesek élén betöltött tisztségeit követően német nyelvterületen egyidejűleg két zenekart vezetett: 1998 és 2011 között, tehát 13 évig volt az SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart vezető karmestere, emellett pedig 1997-től 2006-ig ugyanazt a pozíciót töltötte be a Camerata Salzburgnál is. A híres Cameratanál, amelynek aranykora Végh Sándor nevéhez fűződik, s amelynek muzikusai a remekműveknek kijáró alázattal játszottak, ugyanakkor felelősséggel, érezve, hogy nekünk és vezetőjük neve hamisíthatatlan védjegy. Végh Sándor halálát követően mintha már nem tudtak volna olyan maradéktalan meggyőződéssel hinni a hangok által közvetíthető Szépségben. De ettől még maradtak élvonalbeli együttes, Norringtonnal csaknem egy évtizedig dolgoztak együtt, volt tehát idő egy másfajta karmesteri elképzelést megismerni. Aztán átmeneti időszak következett, a görög hegedűvirtuóz Leonidas Kavakos, majd a francia dirigense

Louis Langrée lett az együttes vezetője. 2016 óta viszont saját kezébe vette a Camerata a művészeti irányítást (jelenlegi hangversenymestere Gregory Ahss). A Camerata rendszeres közreműködője a Salzburgi Ünnepi Játékok gazdag programjának, az idén három estből álló önálló sorozatra kapott lehetőséget, ezek közül a záró estet vezényelte Norrington.

J. Haydn két szimfóniája keretezte a műsort, a Nr. 87-es A-dúr és a Nr. 101-es D-dúr („Óra). Közben Sztravinszky-műveket hallhattunk, a ritkán játszott Danses concertantes sorozatát, majd pedig a rendkívül igényes Esz-dúr (Dumbarton Oaks) Concertót. Nem kétséges, ehhez a kényes műsorhoz olyan dirigens kell, akivel egy nyelvet beszél, vagy legalábbis akit félszavakból is megértene a hangszerekek. Ilyen szempontból maximálisan indokolt volt a karmesterválasztás, de amit a Haydn-szimfóniákkal tett Norrington, az érzésem szerint megbocsáthatatlan. Rendszeres poénkodásával akadályozta, hogy a Haydn-zene humora érvényre jusson.

Kijött, biztos sikere tudatában (jogosan), mosolyogva, helyet foglalt irodai forgószékekben (!), majd, egy gyermek játék-kedvével ülve is kifordult a közönség felé, olyan vidámsággal az arcán, ami inkább a közönségen való szórakozás jelének tűnt, semmint ama öröm előlegezésének, hogy mindjárt értékes-szép muzsika fog életre kelni. Norrington hol vezényelt, hol nem, néha szinte mókásan rázta csupán az alkarját, mintha órásrongybaba lenne. A zenekar semmitől sem lepődött meg, ők ismerik a stílusát. Az I. tétel végén taps. Megbocsátható, hiszen a

A szereplés tehát korántsem lehetett szokatlan a számára, mégis, a kitüntetett lehetőség elfogódottá tette. A Debussy-műben feltűnően nem tudott mit kezdeni a bal karjával, és csak a műsor előre haladtával oldódott benne a feszültség, és adta át magát a muzsikának.

Érdekes volt látni a zenekari muzsikásokat – igyekeztek kimondatlan kéréseit is teljesítve, igényesen muzsikálni. Nekik is részük volt abban, hogy a karmesternő mintegy „magára talált”, pontos indításában benne rejtett a folytatás, a következő frázisok terjedelme. A Mozart-

koncertrondó esetében a műgondnak esett áldozatul; mozdulataival szépen ki akarta dolgozni a zárlati gesztusokat – ám ezzel korántsem könnyítette meg muzsikusi feladatát. Ráadásul, az énekessel esélye nem volt szem-kontaktusra; James McCorkle biztos szólamtudással szólista-attitűddel énekelt, kevés figyelmet szentelve a zenekari kíséretre. Az egymásra-figyelés kölcsönössége a koncertélet mindennapi gyakorlatában sem mondható általánosnak – később a rutin, korábban pedig, mint ez esetben is, épp a rutintalanság vezetett ilyen

„párhuzamos”, egymás mellett elbeszélő muzsikáláshoz. Marie Jacquot értő szeretettel irányította a kortárs-kompozíciót, ugyanakkor érezhetően megbízott muzsikusi szólamtudásában. Érezhetően a markáns muzsikálás híve; érzékeny a tempóváltásokra, a pregnáns ritmikus profil elkötelezettje. Amikor viszont nincs konkrét „kérese”, máris sztereotip mozdulatkészletéhez fordul, például gyakran indokolatlanul „köröz”.

A Jupiter-szimfónia sohasem téveszti el hatását – a felcsattanó lelkes taps részben magának a műnek szól. A szereplés

közönség javarésze „hazai”, olyan zenebarát, akinek ünnep, ha eljut a Mozarteumba egy hangversenyre (pláne a Festspiele keretében), és alig várja, hogy kifejezhesse háláját és köszönetét a szép muzsikáért. Egyébként vaskalaposság minden esetben megkövetelni a ciklusvégi taps kizárólagosságát – annakidején megannyi szimfóniát úgy tűztek műsorra, hogy tételei közé más műsorszámok ékelődtek. Az viszont mindenképp bűn, ahogyan továbbra is forgószekével szórakozva Norrington szinte gunyorosan lelkesítette további tapsra a hallgatóságot. Angol humor? Ha igen, annak mindenképp egy egészen szélsőséges formája. És ez így ment tovább – a Sztravinszkij-művek alatt nemigen volt ideje poénkodni, ott tényleges karmesteri feladatok várták, míg a Haydn-szimfóniákban inkább csak a meglepetés-effektusoknál, a hirtelen megállásokat követő továbblendülésnél volt szükség pontos irányító mozdulataira. Amelyekkel nem is maradt adósunk.

Volt tehát egyrészt a kétségkívül meglévő műismeret, másrészt a sajátos viselkedésmód, amelyet, ha pályakezdőről lett volna szó, mindenképp az emberi „éretlenség” kategóriájába sorolnék. Mint az unatkozó gyermek, aki pótcselekvésekkel kompenzálja magát. Ebben a közegben viszont demoralizálóan hatott, elterelve poénkodásaival a figyelmet a zenéről, a játékosokra is. Az eredmény persze hangos siker, de érzésem szerint ez annak a bizonyos József Attila-i „valódi”-nak a kategóriájába tartozik.

Az „igazi”-ra – szinte ellenpéldaként – kínálkozik Herbert Blomstedt hozzáállása.

A svéd szülőktől Amerikában született (svéd) karmester stockholmi és uppsalai tanulmányok után a Juilliard School karmesterképzőjében fejezte be tanulmányait, amelyeket nagy dirigensek próbáinak tapasztalatain túl a mellettük folytatott aszisztensi tevékenység egészített ki. Pályája úgy alakult, hogy Svédországban mind nagyobb létszámú együttesekhez került, így lehetősége nyílt egyre bővülő repertoár kiépítésére. 27 évesen debütált karmesterként, s 48 éves volt, amikor elvállalta a Drezdai Staatskapelle irányítását. A Kapellmeister egy évtized múltán – hasonló időtartamra – a San Francisco-i Szimfonikusok zeneigazgatója lett. Aztán rövid intermezzo lett Hamburg, ahonnan a lipcsei Gewandhaus Zenekarához vezetett az útja. Méltán tartják számon a nagy német karmesterek sorában, miként az NDK dirigenseinek felvételeiből összeállított válogatás-sorozat is tanúsít.

Blomstedt kezdő karmesterként gyakran került olyan szituációba, hogy ismeretlen régi vagy új művet kellett vezényelnie, s e munkák során megtapasztalta: az együttes hozzáállását nagymértékben befolyásolja a karmester magatartása. Ha át tudta adni azt a meggyőződését, hogy megérdemli a befektetett munkát egy-egy mű, rá tudta ébreszteni a hangszereket a kompozíció értékére-szépségére, klasszissokkal nivósabb eredmény született. Ez a felelősségteljeség aztán elkísérte mindmáig, akár rutinos, akár kevesebb tapasztalattal rendelkező muzsikussal dolgozik együtt. Éppen ezért volt képes maximális teljesítményre sarkallni a Bécsi Filharmonikusokat, szinte

feledtetve velük, hogy milyen igénybevételnek vannak kitéve (különböző operai és hangversenytermi produkciók, valamint kamarazenei szereplések sorával) ebben a bő öt hétben. A rutin, a perfekt hangszertudás, a zenekari tapasztalat egyaránt kamatozott a stúdiófelvételeket túlszárnyaló precizitásban, s abban, hogy nyoma sem volt semmiféle „biztonsági megoldásra törekvésnek” – és ugyanazoknak, valamint a karmesteri hozzáállásnak együttesen köszönhető, hogy olyan odaadással muzsikáltak, személyes jelenléttel és átéléssel, amit nehéz elérni a „köprofiálnál”. R. Strauss Metamorfózisok című kompozíciója először szerepelt a Festspiele műsorán, Bruckner VII. szimfóniája vissza-visszatérő vendég. Mindkét mű élményadó lett, s ez az élmény nem korlátozódott a nézőtérre, hanem átjárta az előadókat is. Más emberek lettek az időközben közösen létrehozott művek által – erőt adó lehet ez a többlet, mert másként nehéz lenne megmagyarázni, honnan vette az erőt a 90 éves dirigens, hogy nem sokkal a pódium elhagyása után máris az autogramkérők ostromának vesse alá magát.

Tette mindezt olyan visszafogott eleganciával, ahogyan szálfatermetével bejött a pódiumra, s annyira ökonomikusan, ahogyan mindig a zenei lényegre irányuló mozdulataival vezényelt. Pontosabban, ahogyan közös muzsikálásra invitálta az újonnan belépő muzsikásokat. Blomstedtből végtelen komolyság árad, mentesen mindenfajta erély(esség)től és indulattól. Az utóbbiakat meghagyta a hangokat életre keltő muzsikuskoknak. (Fittler Katalin)

végén a jólsikerült vizsga után megkönynyebbült jelölt mosolyával hajolt meg a dirigens, érezhető meghatódottsággal. Erre az alkalomra mindig emlékezni fog, túl azon, hogy reprezentatív tétele lesz szakmai életrajzának.

Az 1992-ben Londonban született Kerem Hasan a győztesek magabiztosságával lépett pódiumra. Ismeretlen művel kezdett: Franz Ignaz Beck Nyitányával, a La Mort d'Orphée című bal-ett pantomimhez, majd Mozart zene-karkíséretes recitativo és áriája következett (Basta, vincesti – Ah non lasciarni, no, KV 486a), Andrew Norman kamarazenekarra szánt Try című tétele után pedig Beethoven IV. szimfóniájával zárta a műsort. Kerem Hasan temperamentumából következően extrovertált dirigens. Lelkesülten döngeti a nyitott kapukat is, olyasmit is kér mozdulataival, amit magától értetődően, pusztán a szólam logikája alapján is megvalósítanak a hangszeresek. Ágál, mindent mintegy mikroszkóp alá véve felnagyít. Ez a tendencia rendkívül hatásos, hiszen „zeneértésről”, „zenei érzékenységről” tanúskodhat látványosan – és vendégkarmesteri praxisban gyümölcsöző is lehet. Állandó együttes dirigenseként viszont épp az ellenkező hatást érné el, hiszen a hangszeresek egy idő után automatikusan helyreállítják a túlzó mozdulatok érzelmi-indulati nagyságrendjét – s nagy kérdés, mit tesz majd, ha ténylegesen szélsőséges tartalmak kifejezésére lesz szükség. A Camerata Salzburg muzikusai, akik megannyi karmester irányításával játszottak már, nem vették sértésnek a szájba rágósdi formálást a Mozart-műben, és a születő hangzásképe harmonikusan illeszkedve tolmácsolták a Beethoven-szimfónia szólamait. Kerem Hasan jogosan lehetett elégedett – és mintha eleve az eddigi sikersorozatának újabb eredményes állomásaként könyvelte volna el ezt a fellépését.

További karmester-típust képviselt a nála három évvel idősebb, hegedűsből dirigenssé vált portugál, Nuno Coelho. Alacsony termete ellenére figyelmet követelő személyiség, afféle „a humorban

nem ismerünk tréfát” típus. Koncentrált és következetes, nyilvánvalóan sok tapasztalatot szerzett, amióta kezdőként állt „komoly” zenekarok élére. Együttműködő a hozzáállása, minden mozdulatán érződik: tudja, hogy mindenkorai muzikusain múlik, hogy érvényre jutnak-e az elképzelései. Ő az, aki magától értetődően kommunikált a hangszeresekkel – volt ideje (és mozdulata) egy-egy szépen sikerült frázis elismerésére, és soha nem hiányzott figyelmé és intése az exponált pillanatokban. Nála csak ritkán fordult elő, hogy a zenekari ülésrend alapján osztotta volna el a mozdulatokat két keze között. A jobb kéz az intellektus, a bal kéz az érzelmi töltés érvényre jutását segíti nála elsősorban. Schubert V. szimfóniája egyszerűen – öröme volt! Nem is maradt el a hallgatnivalóba belefeledkező közönség lelkes tetszésnyilvánítása a nyitótételt követően! A Mozart-mű (Alcandro, lo confesso – Non so d'onde viene – KV 294) hatását gyengítette, hogy a brit szoprán, Carrie-Ann Williams hangja kissé nyersnek hatott, érzékenységben-hajlékonyságban meg sem közelítette a hangszeres kíséret sokszínűségét. Mindazonáltal, meg kell jegyezni, hogy elismerésre méltó szólamtudással, magától értődően kotta nélkül jöttek ki a fiatal énekesek a pódiumra, és hibátlanul teljesítették szólamukat.

Portugál kortárs szerző, az 1969-ben született Luís Tinoco 14 vonóhangszere komponált, Canto para Timor Leste című darabjával ismertette meg hallgatóságát Nuno Coelho. A köznyelviséget nélkülöző, megannyi stílust egymás mellett éltető kortárs zenében jártnak, amennyiben nem vették igénybe a műismertetés segítségét, könnyen elbizonytalanodhattak a tétel hallatán. Az igényes kamarazenei feladatot, a hangszínek összehangolása iránti érzékenységet feltételező kompozíció elkötelezett interpretátorra talált a Camerata 14 tagjának személyében.

A műsor zárószámáról a legnagyobb elragadtatás hangján szólhatok csak: Kodály-művel fejezte be programját Coelho, a Galántai táncokkal. Itt mu-

tatkozott meg igazán a muzikusokkal való kommunikálni-tudása! A fafúvós szólókat rábízta a hangszerekre, de korántsem csupán „rájuk hagyta”, hogy mit és hogyan játszanak! A cadenza-jellegű fordulatokhoz remek időzítéssel társította az együttest, és a hirtelen megállások, nekilendülések irányítása tökéletesen meggyőző volt. És úgy építette fel a tételt, hogy a sodró lendületű táncfinálé a közönség hangos tetszésnyilvánítását váltotta ki. Csak remélni merem, hogy mindazok, akik lelkesen dobogtak és tapsoltak, mintegy feltöltve a mű energiájával, nem felejtették el megjegyezni a mű címét, és a szerző nevét!

Hagyományosan a harmadik hangversenyt követően sor került az „eredményhirdetésre”, pontosabban, annak közzlésére, hogy a pénzjutalom ezúttal Kerem Hasan személyében talált gazdára. Történt mindez afféle állófogadás keretében, amikor is a közönségnek mindez nem jelentett többet egy információnál. Hiszen csak aki mindhárom jelöltet hallotta, annak lehetett a szíve mélyén „kiválasztottja”, akinek drukkolt.

A zsűri döntése egy karmester számára a pénzjutalomon kívül lehetőséget biztosított egy koncert vezénylésére a jövő évi Salzburgi Ünnepi Játékok keretében, s abból CD-felvétel készül, a Festspiel-dokumente sorozat keretében.

A történetnek még nincs vége. A díjazott – ellentétben megannyi versenyyertesével – nem tűnik el a feledés süllyesztőben; a YCA folyamatos történetében számon tartják az egykori nyertesek pályájának alakulását. Évente egyvalaki abszolút győztes – de nyertese az egyszeri fesztivál-szerepléssel mindhárom jelölt, s legfőképp a – korántsem csupán szakmabeliekből álló – hallgatóság. Mert minden hangverseny rejt élmény-mozzanatokat, és a helybeliek szeretettel érzik sajátjuknak ezt a rendezvényt, annál is inkább, mivel az évek során beépül kulturális életük mérföldkövei közé.

(Fittler Katalin)