

# Koncertekről

## MÁV Szimfonikus Zenekar – 2018. január 18.

Zeneakadémia

Figyelemreméltó műsort kínált az Erdélyi Miklós-bérlet 4. estje: Dohnányi 1. zongoraversenyét, valamint a Szimfonikus táncokat Rahmanyinovtól. Ráadásul, mind a karmester, mind a szólista neve ismeretlen a (hazai) nagyközönség számára. A meghirdetetthez képest módosulás történt, karmesterként Victor Aviat vállalta a változatlan műsort.

Vendégkarmesterrel játszani: minden zenekarban szokásos gyakorlat, ám vendégkarmester és vendégkarmester között óriási a különbség. Hiszen vendégnek számít az is, aki gyakran visszatér, és hasonlóképp nevezzük azt is, aki az adott együttessel először találkozik. Ilyenkor a zenekari játékosok számára többszörösére nő a feladat súlya, hiszen alkalmazkodni kell az alkalmanként esetleg szokatlan irányításhoz. És különösen kényes a helyzet, ha nem az együttes repertoárdarabjai szerepelnek ilyenkor műsoron.

Victor Aviat számára nem ismeretlen Budapest, a Zeneakadémia, hiszen a Budapesti Fesztiválzenekarnál oboistaként és asszisztens-karmesterként is dolgozott. A „beugrás” azonban kétségkívül őt is rendkívüli feladat elé állította. A Nyugat-Európa több országában jó nevű dirigens lírai alkat, különlegesen érzékeny a hangszínekre (egyébként a színekre is, amiről festményei árulkodnak), tehát olyasvalaki, akivel érdemes lenne hosszabb próbafolyamat során kidolgozni a kívánt hangzásképet. Rövid közös munkafolyamat során nyilvánvalóan kevesebb eredmény jöhet létre. Ezzel magyarázható, hogy a zenekar hangszercsoportjainak aránya nem mindig tűnt ideálisnak, és szokatlanul nagy számban fordultak elő csúnya fúvós dallamkezdetek. Vélhető, hogy a rézfúvósokkal nem sikerült a rendelkezésre álló idő alatt olyan kontaktust kialakítani, hogy valamennyi játékos maximális igyekezettel akarjon az összhangzásba illeszkedni. És itt a „valamennyin” van a hangsúly, mert akár egyetlen hangszerezés figyelmen kívül hagyása leronthatja kollégái teljesítményét. Hasonlóképp feltűnő volt, hogy a Rahmanyinov-műben egy ütős – indokolatlan szórakozottsággal – láthatóan kívül maradt a kompozíció érzelem- és hangulatvilágán.

Dohnányi e-moll zongoraversenye (amely egytételes verziójában versenygyőztes kompozíciója volt a fiatal zeneszerző-zongoraművésznek) rendkívüli feladatot ró a szólistára. Szofija Gylbadamova elismerésre méltó biztonsággal győzte a nehézségeket. A megjelenésében is megnyerő orosz művésznő, aki hazai alapozás után Németországban, majd Párizsban tanult, 11 éves kora óta rendszeresen fellép hangversenyeken, otthonosan

érzi magát a pódiumon, és elképesztő (technikai) felkészültségéből adódóan teljesen átadhatja magát a zenének, annak, hogy kifejezze mindazt, amit számára egy-egy mű jelent (illetve szólam). Leköti a néző-hallgató figyelmét azzal is, hogy – kissé excentrikus egyénisége megnyilvánulásaként – látványosan éli át a zenét akkor is, amikor nincs játszanivalója. De valljuk meg, amikor játszik, nemigen figyel partnereire. Ő a szólista, őt kell kísérni, és megbízni a karmesterben, hogy ez meg fog történni. És úgy is van! Ennek a kevéssé figyelésnek a következménye egyrészt, hogy nem méri fel a dinamikai építkezés lehetőségeit. Mert amikor indokolatlanul hangos, a zenekar kényszerül a háttérben maradni, hogy ne váljék nehézkessé a hangzás. A telt hangzások és a virtuóz gyors menetek előadásában egyaránt problémamentes a játék, győzi erővel – másik végletként gyönyörűséges halk hangzásokat képes produkálni. Ha differenciáltabban rendezi be a két véglet között a hangereő-teret, több fog eljutni a versenyművek egészéből a hallgatóságához. Mert így inkább rá, az ő pianista-művészetére emlékezünk, nem pedig arra, hogy milyen is maga a mű.

Aviat érzékeny muzikalitása jobban kibontakozhatott a Rahmanyinov-műben. A magas karmester, hosszú karjaival intenzíven irányította a folyamatokat, és pedig mindenkor pregnáns ritmikával, ami a tánc-karaktert érzékeltette, és remekül formált azáltal, hogy célszerűen alkalmazott gazdag mozdulatkészletével képes megállítani egy-egy részletet, s egyúttal azonnal karakteresen indíttatni, új lendülettel, a következőt. Nála minden mozdulat a zenei karakter kifejeztetését célozza. Jó lenne irányításával olyan műsort is hallani a zenekartól, amely repertoárdarabokból áll – ekkor lenne igazán gyümölcsöző a karmester és az együttes kapcsolata.

(Fittler Katalin)

## Nemzeti Filharmonikusok – 2018. január 20.

Zeneakadémia

A salzburgi Grosses Festspielhausban tartott két hangverseny után „összeszokottan” lépett fel a Nemzeti Filharmonikusok a szólista François Leleux-vel, aki az est dirigense is volt egyben. A muzikusok tehát már ismerték a közönség számára legfeljebb felvételekről ismert művészt. Őket tehát nem érthette meglepetés – ellentétben a hallgatósággal.

Beethoven Coriolan-nyitányában keze alatt rendkívüli intenzitással szól az együttes; ekkor, csakúgy, mint a második részben hallható Schubert-szimfóniában, 12-9-8-8-5 fős létszámú vonóskar játszott. Leleux örök-

mozgónak bizonyult; az első hangtól az utolsóig mindenért érezhetően vállalni akarta a felelősséget. Mintha minden pillanatban fontossági sorrendet alakítana ki a szólások között, irányította a vezető dallamokat, jelezte figyelmét a kísérőszólások felé, és még arra is maradt energiája, hogy megelégedettségét kifejezésre juttassa. Elsősorban a közönségnek szólt mindez, mert egy idő után úgy érezhettük, hogy az ő tette, munkájának eredménye a műsorszámok „elővezetése”. Volt valami a magatartásában a bűvészéből, aki eleve biztos a sikerben, amit örömmel nyugtáz. Norrington vezénylés-módjára volt ez jellemző egy időben.

Kisebbszónak (10-8-6-4-3) közreműködésével, és Leleux szólójával csendült fel Mozart C-dúr oboaversenye. Ekkor mérhettük csak fel igazán, hogy mi mindenre képes, szinte egyidejűleg a művész. A nyitótétel kezdetén szabályosan vezényelt, majd felkapva hangszerét, furcsa módon töltötte be kettős funkcióját. Mint szólólista, a közönség felé fordult, ám korántsem a hagyományos nyugodt tartással, hanem hangszerével a zenekar valamelyik szélső (a primhegedű vagy a gordonka) szólama felé fordulva, akár játék közben hangszer mozgásával is irányítva őket, avagy csupán a szólószakasz folytatásához előkészülve. Néha szinte körbefordulva játszott. Mindeközben hangszerének irányát a zenei folyamatok belső logikáját követve hol a magasba irányította, hol szinte a pódiumot célozta meg a cső végével – látványnak is lebilincselő volt, amit csinált. Mint a szó legjobb értelmében vett „zenebohóc”, aki nemcsak mindent tud, de ezt a mindentudást a gesztusok mögé elrejtteni is képes. Kétségkívül fantasztikusan ismeri hangszere lehetőségeit, és ha egy-egy hang nem egészen úgy sikerült, ahogyan szánta, nem volt több, mint amikor színésznek a lelkesedés hevében túlcsoordul a kifejezésmódja. Amikor persze közeledett a cadenza, igencsak számított a muzsikuskon önállóságára, akkor igazi szólólista módjára a szólamára koncentrált.

Megbűvölten követve mozgását és a hangszere helyváltoztatását illető sajátos virtuóz játékot, arra kellett gondolnom: felvételt készítéskor nem lehet könnyű dolga a rendezőnek és a hangmérnöknek...

A Nemzeti Filharmonikusok számára felüdülés lehetett a Leleux-vel való együttjátás. „Leporolta” a kottákat, minden kisebb-nagyobb zenei egységet élményszerűen kívánt megszólaltatni, ami sem technikailag, sem zeneileg nem kívánt többletet a játékosoktól – ugyanakkor megteremtett számukra egy olyan légkört, amelyben játszani (és csak játszani) lehetett. Akkor is, ha valójában komoly volt ez a játék. A zenekari muzsikuskon, a helyén ülve, kevesebb szabadsággal rendelkezik, egy-egy (vonós) szólósnak hajszálpontosan együtt kell lenni, a szólisztikusan játszó fúvósok pedig ilyen körülmények között is felelősségteljesen kell, hogy játsszanak. Nem véletlen, hogy nemigen nézték karmester-funkcióban Leleux-t. Nagyon kellett nekik figyelniük ahhoz, hogy a

vendégművész bűvészmutatványa maradéktalanul hatásos legyen.

A Mozart-versenyművet követően két ráadással ajándékozta meg hallgatóit: a két Mozart-ária közül az Éj királynője áriája frenetikus hatású volt. „Humorláda” – mondta rá valaki a közönség soraiból, s ennél találékosabban valóban aligha lehetne jellemezni.

IV. szimfóniájának partitúrájába utólag írta Schubert a „Tragikus” jelzót, amiről azóta is értekeznek a történészek és elemzők. De ha nem is keresünk tragikus tartalmatónust a műben, a c-moll hangnem választása önmagában is sokatmondó kell, hogy legyen. Itt nemigen volt oka és lehetősége Leleux-nek megcsillogtatni humorát – az első rész nagy élményeihez képest kevésbé tudta e művel lekötni a figyelmet. Mozdulatvilágát, gesztusait már „megszoktuk”, így a látvány sem adott többletet a hallgatnivalóhoz. A ráadás (Rosamunda-nyitány) is arról árulkodott, hogy a harmonikus légkörben kedvvel, szép hangon játszik a zenekar – de e tétel esetében akár karmester nélkül is létrehozták volna ugyanezt a hangzást.

Utólag felmerül a kérdés: vajon nem kellett volna módosítani a műsorszámok sorrendjét? Frappánsabb lett volna, ha a Mozart-muzsika mosolyogatóan szellemes átírataival búcsúztatták volna a közönséget, amellyel mindvégig megannyi gesztussal „kommunikált” Leleux. Mintegy összekacsintva a hallgatókkal, jelezte egy-egy szép fordulattal való elégedettségét, ráadásul parádésan bohóckodva, lubickolva a hatásvadász módon elért sikerben, vezényelte (!) a tapsot, és úgy szórakozott a vastaps-jelenségen, mintha olyat még sohasem hallott volna. Mert azzal viszonzta a furcsa szituációba került hallgatóság a meglepően szórakoztató produkciót.

(Fittler Katalin)

## Óbudai Danubia Zenekar – 2018. január 25.

Zeneakadémia

Frappáns ötletekben ezúttal sem volt hiány az Óbudai Danubia Zenekar házatáján – miként már megszokhattunk, érdeklődést felkeltő (sorozat) címmel és hangversenytermekben ritkán hallható művekkel várják hallgatóikat 2018 tavaszán is. A Zeneakadémián megrendezésre kerülő Modern idők című bérletsorozat első estje a „Gépek” címet kapta, amelyről kiderült, hogy igencsak tágan értelmezték. Szerencsére.

A programtervezés ideális esetben több szempontot vesz figyelembe – s így történt ez most is. Értelemszerűen a hallgatóság érdekeit maximálisan figyelembe kell venni, de nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy a zenekar (egészében, és tagjait tekintve is) akkor tud leginkább megfelelni az elvárásoknak, ha maga is fejlődik, tehát nem süllyed a kulturális kiszolgáló-személyzet szintjére. Ismerve azt az immár hagyományos gyakorlatot, mely szerint a muzsikuskonak az aktív ze-

nélés folyamata (a próbák és a fellépések) mellett ritkán van alkalmuk/lehetőségük hangversenylátogatásra, tehát kollégáik játékának a figyelemmel kísérésére, célszerű a minél változatosabb program összeállítása. Ebből aztán az is következhet, hogy egymástól függetlenül jutnak hasonló eredményre hangversenyrendezők, a műsorok összeállítói – tehát az egyik-másik zenekarhoz tartozó törzsközönség nem sokat veszít, ha nem hallgatja a többi együtttest. Vagy talán mégis? Merthogy az óhatatlanul is működő összehasonlítás további tanulságokat eredményezhet.

Nem túlzás azt állítani, hogy a Modern idők sorozat nyitókoncertje mindenkinek tartogatott meglepetést, újdonságot. Kezdődött Honegger *Mouvement symphonique* című sorozatának közismert első (Pacific 231) és kevésbé ismert 3. darabjával. Talán nem lett volna tanulságok nélkül való, ha a közbülső darabot is eljátszák (Rugby) – de így is tanulságos volt az informatív ismeretéből szembesülni a ténnyel, hogy az utólagos frapáns címválasztás milyen nagymértékben képes befolyásolni a zenemű sorsát. John Williams *Star Wars* szvitje sajátos feladatot jelentett az előadók számára, egyfajta fokozott „terhelhetőséget”, amennyiben az első hangtól az utolsóig alapkövetelmény a változatlan intenzitás, ami az általánosan magas dinamikában is megmutatkozik. Másfajta figyelem szükséges ehhez, mint történeti zenék dramaturgiai felépítéséhez, a különböző karakterű témák megjelenítéséhez (annak ellenére, hogy itt is karakterisztikus zenei anyagok sorjáznak). Igazi csemeget jelentett Prokofjev unokájának, Gabriel Prokofievnek *Tarntable* koncertója, az a versenymű, amelynek szólóhangszere a dj-k által használt pult volt. Dj Quick látható kedvvel vállalkozott erre a feladatra, miközben még a rutinos hangversenylátogatók számára is komoly feladatot jelentett, hogy figyelemmel kövesse a „hangforrásokat”. Színekben, effektusokban nem volt hiány! A befejező műsorszám pedig, John Adams fanfár-tétele (*Short Ride in a Fast Machine*) már-már feszegette a hallgatói tűrőképesség határait, mert a dobhártya-edző dinamikák hatására életbe lépett valamiféle védekező mechanizmus. Mindenesetre, a zenekarnak jó erőpróba volt! Telitalálat volt ehhez a műsorhoz karmesternek Vajda Gergelyt meghívni, aki lendületesen inspirálta pontos játékra a muzsikusokat, miközben igyekezett kikapcsolni a hangszerelés-kínálta színeket. Sikerral tudta elkerülni a gépiesség veszélyeit, amikor a játszanivaló sajátosságai az élményszerűség lehetőségét fedeztette fel a hangszerekkel.

A 20. századi művek hatására ismételten szembesülhettünk az egységes zenei köznyelvet immár visszavonhatatlanul nélkülöző kifejezésmódok gazdagságával – és ez remélhetőleg arra serkenti a közönséget, hogy még több (különböző stílusú-karakterű) zenemű megismerésével bővítse a történeti tegnapi vonatkozó ismeret- és élményanyagát. És hogy ne csak az Óbudai Danubia Zenekar műsorfüzetének figyelmes olvasói részesül-

jenek a mindenkor megszívlelendő tanulságból, idemácsolom azt a Kodály-idézetet, amellyel Bús Balázs, Óbuda-Békásmegyer polgármestere kezdte beköszöntőjét: „Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egykettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának.” (Fittler Katalin)

### Nemzeti Filharmonikusok – 2018. február 10.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Kétségkívül nagy várakozás előzte meg azt a produkciót, amikor a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem színpaddá lényegült pódiumán két egyfelvonásos került színre, Eötvös Pétertől a *Senza sangue* és Bartóktól a kékszakkallú herceg vára. Erre mindösszesen egy alkalommal került most sor.

Béretet váltott az örökkévalóságba Eötvös Péter azzal a korszakos érvényű gondolatával, hogy elhatározta: megkomponálja Bartók egyfelvonásosának „párdarabját”. Ilyesmi elsősorban karmester-zeneszerzőnek juthatott eszébe, aki dirigensi praxisában szembesül azzal, hogy kevésbé szerencsés műsor összeállításnál sérül(het) a remekműnek a hatása is. A rendezvény műsorfüzetében olvasható interjúban „megfelelő kompozíció hiánya”-ról beszél, s ezt a hiányt, a zeneirodalom eme fehér foltját kívánta eltüntetni. A *Senza sangue* bemutatója az Armel Fesztivál keretében történt, Alföldi Róbert rendezésében jelentős sikert aratva. A két egyfelvonásosnak a sorrendje meghatározott, mint Eötvös fogalmazott: „A Kékszakkallú befejezése után csak csend jöhet”.

Akinek volt ideje elolvasni a műsorfüzet interjúját, azt kisebb meglepetés érte, amikor kiderült: szünet nélküli produkció részesei vagyunk. A többiek tudhatták: megismétlődik a Hamburgi Operában sikeresen bevált praxis. Mivel a szerző tudatosan törekedett e mű-pár egymásutánjára, a zenei (hangnemi) folyamat ellen nem lehet kifogás. Más kérdés, hogy vajon nem lenne szüksége a nézőnek-hallgatónak időre ahhoz, hogy lecsengessen benne, amit látott-hallott? Az egyvégtében való eljátszást hasonló jelenségnek érzem, mint amikor a MET-közvetítések során alig megy le a függöny, máris a kulisszák mögé tolakszik a kamera, ahol – bármennyire is művészkolléga, de ezúttal – moderátor kezdeményez beszélgetést egyik-másik szereplővel. Akinek még alig volt ideje visszatérni szerep-valójából, az operai történelemből a reális térbe-időbe. Ezúttal csupán a hallgatók iránt történt ilyesfajta „merénylet”, hiszen más énekes-pár alakította a két egyfelvonásos szerepeit. Eötvös művének átélését tekintve kétségkívül hasznosabb lenne a szünettel tagolt megoldás – így viszont erőteljesebben a köztudatba kerül a két mű összehasonlítása.

A *Senza sangue* és a Kékszakkallú kapcsolatát a parallelismus membrorum gondolatritmusnak a

konstrukciók egészére kiterjedő érvénye biztosítja. A gondolatritmus terepe lehet különböző kapcsolatoknak (ezúttal reflexióknak), tehát egyaránt megtűri az azonosság és az ellentét szempontjait. Eötvös nyilvánvalóan saját zenei nyelvén szól, amitől ugyanakkor mégis hasonul, az a töredezettség, amely megjelenését tekintve akkor is azonos, ha elhallgatás irányítja a tagoltságot, s akkor is, ha ily módon az apró mozaikokból épül egy-egy tartalmi folyamat. Más kérdés, hogy az énekes-párosok hogyan értelmezik a fragmenseket, mekkora kohéziót éreznek-éreztetnek szólamukba, illetve dialógusaikba.

Remek ötlet volt a díszlet, a térben egymással kapcsolatba kerülő (korántsem mechanikus-szimmetrikus) hét fehér vetítő-sáv, amelyek a zeneszerző-karmester szándékát követve, megőrizték a matt tónust, míg a Bartók-műben színes video-grafikának adtak terepet.

Az előadás legnagyobb élményét mégis a zenekari hangzás jelentette. Nem vitás, a nézőtér különböző pontjairól más-más akusztikus és vizuális élményben részesül a közönség, de az kétségtelen, hogy a megnövelt zenekari árokból ritkán hallható hangvarázs áradt. Összefügghet azzal is, hogy a földszinti első öt széksorral megnövelt zenekari ároknak ily módon módosult a részleges lefedettsége – de érzésem szerint oroszlánrésze ebben a hangszín-érzékenységet karmesterként kamatoztató Eötvös Péternek volt, aki a zenekart illetően szólamuk újraolvasására inspirálta a játékosokat. A hangszínvarázs egyrészt azzal járt, hogy élő előadásban ritkán hallható szólamok/tónusok tűntek elő, másrészt viszont homogenizálódtak a tudatosan kiélezett bartóki disszonanciák.

Vértelenség és vér – Eötvös megint megosztott a közönséggel olyan apró jelenségeket, amelyek még az információk ismeretében is alig voltak követhetőek (például, hogy a fisz-gisz bartóki „félsz-e?” dallamcsíragesztusa tűnik fel a Senza sangue-ban, sejtetve a férfi félelmét), annál is inkább, mivel a Bartók-mű korábbi ismerete (s némi abszolút hallás) szükségeltetett ilyen mozzanat észrevételéhez.

A Senza sangue olasz szövegű, a nyelv dallamossága hihetetlen erővel érvényesült, amikor hosszabb felületen bontakozhatott ki, Vizin Viktória és Jordan Shanahan szólaiban. Szántó Andrea és Cser Krisztián szólamfelfogása akkor is oratorikus megközelítésre vallott, ha a színpadi mozgás segítette volna a két szólam (a két világ, életfelfogás) konfrontációját. És szomorúan kellett regisztrálni – talán a kifejezés intenzitását célzó – modorosságokat, elsősorban Cser Krisztián szövegmondásában.

Az előadást jelentős felkészülés előzte meg – érdemes lenne kamatoztatni a befektetett munkát, hogy minél többekhez jusson el ez a különleges produkció. És talán egy sorozat egyértelműsíteni tudná, vajon valóban megéri-e szünet nélkül játszani a két művet.

(Fittler Katalin)

## Zuglói Filharmónia – 2018. február 18.

Pesti Vigadó

Operaelőadással kezdte a Pastorale bérlet programjait a Zuglói Filharmónia a Vigadóban. Olyan műsorral, amelyet korábban a Zeneházban is játszottak, Donizettitől a Szerelmi bájjalt. A megváltozott környezet, természetesen, új szempontokat vet fel, megoldásra váró új feladatokat ad. Ami hagyományos: a színpad egyik oldalán Solymosi Tari Emőke ül, mesélőként, hogy prózában tegye még érthetőbbé, ami esetleg az énekesek ajkán elcsúszkád, és megvilágítva azokat az érzelmi-indulati gesztusokat, amelyek kimondatlanul vannak benne a muzsikában.

Könnyű dolga volt a díszlettervező Nagy Juditnak, hiszen a széles színpad önmagában is megannyi lehetőséget kínált – a néhány vetített háttér-kép is atmoszférateremtő volt. Az előadás rendezője, immár hagyományosan, Horváth Zoltán volt, két asszisztenssel. A színpadi emelvény előtt foglalt helyet a Zuglói Filharmónia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar. Karmesterük, immár hagyományosan, Horváth Gábor volt. A színpadon a játékban aktívan résztvevő tömegről a Szent István Király Szakgimnázium Ének Tanszakának Kórusa gondoskodott, a szólisták többsége a zuglóiak régi „ismerőse”. Szakács Ildikó Adinája, Yanis Benabdallah Nemorinója, Gaál Csaba őrmestere (Belcore) és Szüle Tamás csodadoktora, Dulcamara típus-figurákat jelenített meg játékával. A közönségnek méltán lett a kedvence Nemorino; remek játéka mellett főként mindig érthető szövegű énekével érdemelte ki. Szakács Ildikó remekül győzte szólamát, de hajlik az operettes manírokra. Gaál Csaba játékából hiányzott a tényleges hódító kalandvágy szándéka, Szüle Tamás pedig általában remekül komédiázott, de – talán épp azért, mert eme karakter kiválósága – néha a személyes töltést rutinnal helyettesítette, s lerontotta korábbi nagy pillanatait.

Az énekes-növendékek számára érhető módon esemény a színpadi szereplés – a lányok már-már statisztának hatottak a megannyi apró mozzanattal kidolgozott játékban, de sajnós a mórifikálás néha a szövegmondás rovására ment. Ilyen szempontból fölényesen jobbak voltak a férfi-szólamok.

A karmester Horváth Gábor nyilvánvalóan operarajongó – bármely operát vezényli, meg van győződve annak nagyszerűségéről, s ezt a lelkesedést közvetíti muzsikusainak, akik nem mindig partnerei ebben. A zenekar Vigadóbéli elhelyezkedése lehetővé teszi, hogy a közönség lássa a muzsikusokat, s így a leghitelesebb forrásból mérhesse le „érdekeltségüket” a produkcióban.

Bergman Varázsfuvola-filmje jutott eszembe, ahol a kamera időről-időre a nézőtérrel is felvillantott karakterisztikus arcokat, gesztusokat. Itt érdemes lett volna a zenekart „filmezni”. Egyértelműen meg lehetett különböztetni, hogy vannak, akik „kikapcsolnak”, amikor



nincs játszanivalójuk, míg mások örömtelien belefeledkeznek – zenehallgatóként – a muzsikába. Ez utóbbira több szép példát láthattunk.

De a zenekar látványánál fontosabb, hogy hogyan szól. Tiszteletre méltóan széles dinamikai skálával, ám ennek felső határai oly intenzívek, hogy ezáltal veszélyeztetik a vígopera „habkönnyű” karakterét.

Horváth Gábor számára a Vigadó-kínálta feladatok közül az lesz a legsürgősebb, hogy a tényleges hangzásra koncentráljon, és ne csak lelkesítse muzikusait, hanem előre megtervezett (a hely akusztikai adottságainak leginkább megfelelő) dinamikai keretekkel éljen.

(Fittler Katalin)

### **MÁV Szimfonikus Zenekar – 2018. február 15.**

Zeneakadémia

A Csaba Péter vezette MÁV Szimfonikus Zenekar Erdélyi Miklós-béretük ötödik koncertjén teljes estés Debussy-hangversennyel emlékezett meg a nagy francia zeneszerző halálának centenáriumáról.

Sokan tartanak az egyszerűs estektől, mondván, még ha különböző zeneszerzői korszakokból származó művek hangoznak is el, akkor is fennáll a veszélye annak, hogy a koncert egysíkúvá és monotonná válik, és nem köti le a hallgató figyelmét. A MÁV Zenekar Debussy-estje frappáns választ adott az ilyesfajta aggodalmakra. Elsőrendű zeneszerző művei sosem unalmasak, ráadásul az elhangzott művek – melyek ugyan a teljes oeuvre-t tekintve egy viszonylag rövid időszakot, tizenöt évet fogtak át – önmagában való sokszínűsége mégis biztosíték volt arra, hogy a közönség nem unatkozott. Nyitányként az *Egy faun délutánja* (1894) szolgált, a versenymű szerepét két rapszódia töltötte be – alt-szaxofonra (1903-11), illetve klarinétra (1909) –, végül, bár szerzője szerényen csak szimfonikus vázlatként jelöli – Debussy „legszimfonikusabb alkotása”, *A tenger* (1905) három tétele zárta a hangversenyt. A program összeállítása tehát bizonyos értelemben hagyományos volt abban, hogy voltaképpen a jól bevált struktúrát (a nyitány-versenymű-szimfónia hármását) követte, a darabok átértelmezése (a Faun nyitányként funkcionált, *A tenger* pedig a szimfónia szerepét töltötte be), valamint a két „mini-concerto” ismeretlensége mégis izgalmas felfedezést kínált a hallgatónak. A francia nagykövetség által is támogatott esten két ragyogó francia művész játszott a szólókat, és az is közismert, hogy Csaba Péter is már évtizedek óta Franciaországban él – a francia zene autentikus tolmácsolása tehát már „látatlanban” is garantált volt.

A koncert két belső darabját hallgatva elgondolkodhattunk azon, voltaképpen milyen furcsa, hogy a kiválóan zongorázó Debussy miért nem írt saját hangszerére versenyművet. A néhanapján felhangzó, általa

annyira szeretett hárfára és zenekarra írott *Danse sacrée et danse profane* (melyet olykor a hárfa helyett zongora szólaltat meg) szintén nem klasszikus értelemben vett concerto. Hogy végül miért a szaxofon és klarinét lett az a két szerencsés hangszer, melyre a francia szerző zenekarral kísért szólót képzelt el, annak prózai a magyarázata: nem belső indíttatás által fogantak, hanem mindkettő külső felkérésre készült. A szaxofonszólóst egy gazdag amerikai hölgy rendelte, míg a klarinét-szólóst a párizsi Conservatoire professzora, aki tanítványai vizsgadarabjának szánta Debussy kompozícióját. Bár a szaxofonra írt rapszódia korábbi keletű, mégis kevésbé debussys hangzású, mint a pár évvel későbbi klarinét-szólós. Vélhetően azért, mert a hangszerelés jó része már nem Debussy keze munkája, a zeneszerző halála után fejezte be egy barátja. Az est szaxofonos, Vincent David parádésan játszott a szólóját. Kifogástalan technikai kivitelezés, szárnyaló dallamformálás, friss és fürge futamok, árnyalt dinamika jellemezte előadását. A közönség is így gondolta, mert hatalmas vastappsal jutalmazta a művészt, aki két ráadásnál alább nem is adta. Immár szoprán-szaxofonra váltva először Astor Piazzola *Tango Etude-je* (no. 3), majd Debussy *Syrinx* hangzott fel. Utóbbihoz a publikum nagy derűtségére „koreográfia” is társult: a művész a művet játszva bevonult-kivonult, a kettő között pedig szinte eltáncolta a darabot.

Hasonlóan magas színvonalú volt a klarinét-rapszódia szólója is, Pascal Moraguès közreműködésével. Hangszerét tökéletesen uralva nagyszerűen építette fel a mintegy hétperces darab érzelmi ívét, a kezdeti lassú, széttördelt zenei anyagból kinövő egyre szélesebb és gyorsabb felvillanásokat. Játékában szépen érvényesültek az agogikával és hangsúlyokkal gazdagon tagolt dallamok. Az akcentusok az állandóan változó metrumú ráadásdarabban is nagy szerepet kaptak: a művész Stravinsky *Három szólóklarinét-darabjának virtuóz és humoros utolsó darabjával* köszönt el.

A két ritkaságot Debussy talán két legjátszottabb darabja fogta közre, ami persze nem azt jelenti, hogy előadásuk rutin lehetne a zenekar részéről. A Faunban például nemcsak olyan fuvolistával kell rendelkeznie az együttesnek, aki a művet indító szólót igényesen meg tudja formálni, hanem – a sok egyéni megszólalás miatt – a hegedű-, oboa-, kürt- és hárfajátékosokra is nagy felelősség hárul. Itt és most minden szóló ihletett volt és a sűrű februári estén Csaba Péter és a MÁV Szimfonikusok hihetően idézték meg a Faun történetének fülledt nyári hangulatát. A tenger játékának hullámainak zenei tablóit is nagyszerű teljesítménnyel mutatták meg a muzikusok, akik karmesterük pálcája alatt fegyelmezetten, mégis szuggesztíven játszottak. Ahogy a koncert előtti rádióinterjújában Csaba Péter utalt rá, ez a zene olyan, mintha egy „álomfilmet” látnánk. Interpretációjuk érzékenysége, hajlékonysága pontosan ezt az álomszerűséget közvetítette, ugyanakkor tökéletesen érvé-

nyesült a darab hatásmechanizmusa: a tételprofilok egyetlen nagy crescendóvá nyíltak ki. A hangok által megelevenedett a napfelkelte, a hullámok játéka és a viharos tenger képe. Meggyőző előadás volt, egyben meghatározó tisztelgés az önmagát „musicien français”-nak nevező zeneszerző emléke előtt.

(Kovács Ilona)

### Győri Filharmonikus Zenekar – 2018. február 23.

Richter János Hangversenyterem, Győr

Legutóbb 2016 decemberében volt alkalmam a *Győri Filharmonikus Zenekar* hangversenyéről beszámolni. Az az esemény a város és a győri kultúra hagyományainak tudatos ápolásáról szólt, hiszen az együttes Győr világhírű szülőtte, Richter János halálának centenáriusáról emlékezett meg a szóban forgó estén. A mostani esemény ismét az öntudat és hagyományörzés jegyében zajlott: ezúttal hivatásos együttesé válásának fél évszázados jubileumát ünnepelte a Győri Filharmonikusok. A koncertet élő adásban követhették a Bartók Rádió hallgatói – kritikai beszámolóim alapja a rádióközvetítés.

A romantika, a 21. és a 20. század egy-egy műve alkotta a koncert programját: két közismert és kedvelt remekmű között egy magyar zeneszerző új alkotásának ősbemutatója. A hangverseny karmestere, az amerikai származású *Alastair Willis* a Massachusetts állambeli Actonban látta meg a napvilágot, családjával öt esztendő telt Moszkvában, majd Angliában telepedett le, hogy a Bristol-i Egyetemen szerezzék meg mesterfokozatú diplomáját. Pályafutása során eddig többek közt olyan együtteseket vezényelt, mint a Chicagói Szimfonikus Zenekar, a Philadelphia Zenekar, a New York-i Filharmonikus Zenekar, a San Francisco Symphony, a Mexikóvárosi Filharmonikusok, a Rio de Janeiro-i Szimfonikusok. A Győri Filharmonikus Zenekar élén korábban is többször vendégszerepelt már.

A hangverseny bevezető számaként Paul Dukas Goethe verse nyomán komponált szimfonikus scherzója, *A búvészinas* hangzott el. Rádiófelvétel alapján persze a kritikus nem alkothat képet a karmester mozdulatairól, arról, hogy ezek mennyire pontosak vagy plasztikusak – ám régi szakmai alapelve a muzsikuskiválságnak, hogy egyedül az számít, ami megszólal, s ez a rádió hangszóróján át is eljutott a hallgatóhoz. A Győri Filharmonikus Zenekar játéka már a 2016 decemberében hallott hangversenyen is kedvező hatást gyakorolt rám, s most is az volt a benyomásom, hogy az együttes magas átlagszínvonalon és csekély teljesítményingadozással játszik. Ha már hivatásossá válásuk fél évszázados évfordulóját ünnepeljük, tegyük hozzá örömmel: a Győriek ma kétségkívül igazi, magabiztos szakmaisággal dolgozó, profi

együttes. Lendület, ritmikai feszültség, érzékenyen megmunkált fúvós szólók és kifinomult kamarazenei összjáték, életteli hangsúlyok és hatásos fokozások, színgazdagság és láttató erő – így összegezhetjük a Dukas-mű tolmácsolása által keltett benyomásokat.

A műsor középső száma különösen felkeltette érdeklődésemet. *Ittész Gergely* szólójával ezen az estén mutatta be a zenekar Gyöngyösi Levente új darabját, a *Fuvolaversenyt*. Ittést az elmúlt évtizedekben kivételes kvalitású művészek ismertem meg, ritka hangszeres fenoménnek, akiben az elméletileg is megalapozott technikai tudás különleges zenei értékekkel párosul. Gyöngyösi *Fuvolaversenye* pedig már a pusztán létevel is kíváncsivá tett, hiszen e hangszer játékosai ritkán kapnak versenymű-ajándékot magyar zeneszerzőtől, ráadásul Gyöngyösi közérthető nyelvet beszél, s így arra is megvolt az esély, hogy a darab utat találjon a közönséghez.

Várakozásaimban nem csalódtam: Gyöngyösi Levente vonzón energikus hangvételű, sokszínű és sokféle hatást feldolgozó, eklektikus versenyművet írt; olyan kompozíciót, amely hagyományhű, ám az időtlen modernség szelleme sem idegen tőle, és félreismerhetetlenül *magyar* zene – miközben a felszínes „magyarosság” dekoratív lehetőségeit mellőzi. Hallatlanul élvezetes, kiváló darab; olyan mű, amely saroktételeiben csupa energia és indulat, s e kettő között a lassú középső részben a fuvola és a hárfa párbeszédével olyasmit valósít meg, ami egyszerre eredeti ötlet és ugyanakkor utalás a hagyományra (Mozart). A fuvolaszólam rendkívül nehéz, de hálás és hangszereszerű, kihasználja azokat a speciális lehetőségeket, amelyeket Ittész, a fuvola felfedező szellemű mestere ismer és alkalmaz. Talán mondani sem kell: a *Fuvolaverseny* (mint oly sok versenymű) a szólistával együttműködésben, az ő véleményét kikérve és figyelembe véve készült, sőt az első tétel cadenzája Ittész Gergely munkája. Ittész sokszínű hangon, teljes technikai arzenálját mozgósítva, fölényes tökéletességgel és szenvedélyes szuggesztivitással szólaltatta meg a számára írt kompozíciót.

A zenekar kitűnően helytállt az új magyar mű betanulásának és hiteles megszólaltatásának feladatában. Befejező számként Alastair Willis Prokofjev *Rómeó és Júlia* című balettjének részleteit vezényelte a Győri Filharmonikusok élén. Az előadás erőteljes volt és drámai, markáns hangsúlyokkal és éles kontrasztokkal, tartalmaz vonós játékkal, karcsú-színgazdag fafúvós szólókkal és zengő rézfúvós megmozdulásokkal. Prokofjev jellegzetes nyersesége és szögletessége, olykor vadsága – ám ugyanakkor lírája is – érvényesült a bátor karakterizálású, lendületes olvasatban, amely ismét szuverén és felkészült, igényesen muzsikáló profi együttesnek mutatta a Győri Filharmonikus Zenekart. Ráadásul Debussy művét, a *Holdfényt* (Clair de Lune) hallottuk. (A beszámoló alapja hangfelvétel.)

(Csengery Kristóf)