

Koncertekről

Budafoki Dohnányi Zenekar – 2018. április 25.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Hangversenyterem

Hivatásos zenekarként negyedszázada működik a Budafoki Dohnányi Zenekar. Szándékosan kerülöm a „fennállását ünnepli” formulát, hiszen a működés folytonossága, sőt, intenzív folytonossága sokkal inkább meghatározó a munkásságukban, mint az ünneplés.

Ünnepelnivalója leginkább a közönségének van, s azon belül is annak a generációnak lenne, amelynek zenei eszmélésében jelentős részt vállalt az együttes, alapító karmestere, mondhatni, Kapellmeistere vezetésével. Mert a Dohnányi Zenekarról túlzás nélkül állítható, hogy Hollerung Gábor „teremténye”. A vele való rendszeres együttes munka nem is elsősorban a teljesítmény szempontjából meghatározó, hanem azért, mert – elsősorban az ismeretterjesztő, a zeneértésbe beavató programoknak köszönhetően – értelemszerűen abba az irányba kezdtek gondolkodni a zenéről, mint karmesterük. Ami azért fontos, mert ezáltal a dirigensi mozdulatok szabadsága megnő, a koreográfia szólhat a közönségnek, ugyanakkor lehetőség van a zenei nagyformák szempontjából fontos tagolások és összefogások jelzésére is.

Az utóbbi években már-már közhellyé vált a zenei életben a misszió-vállalás, ami azért szomorú, mert ily módon elkopott az a kifejezés, amely a ténylegesen e kategóriába tartozó vállalkozásokra irányíthatná a figyelmet. Ráadásul némi ellenérzést is kelt, hiszen kit érdekelnének a misszionáriusok, ha – ugyanannyi ideig – muzsikuskokat is hallgathatna. E misszió leginkább a korábban kortársként címkézett (tehát nagyrészt a mai magyar) szerzők műveinek a megszólaltatását hivatott értékelni. Ezen a területen kétségkívül élen jár a Dohnányi Zenekar is, régóta és rendszeresen, egyszersmind tudatos választással néhány szerzőre koncentrálnak. Műsorpolitikájuknak az is érdeme, hogy nem elégednek meg a bemutatás tényével, hanem továbbra is hangzó életben tartják a – kivált a felkérésükre született – darabokat. Ami viszont „dohnányis” specialitás: helyet kapnak kortárs művek is Hollerung Gábornak „A megérthető zene” címmel meghirdetett, eléggé nem értékelhető sorozatában, amikor is egy hangverseny első felében részleteiben ismerteti meg hallgatóival a művet, amely a szünet után teljes egészében elhangzik.

A misszióra azért tértem ki a jubileum ürügyén, mert érdemes tudomásul venni a zenekar műsorpolitikájának egy sajátos vetületét. Működésének hatásosságához hozzájárul, hogy rendkívüli érzékenységgel „nyit” minden irányban, hogy mind több potenciális hallgató érezze magát ily módon is megszólítva. Tehát, nem „engedményeket” tesz a közízlésnek, hanem mintegy elébe megy azoknak a tendenciáknak, amelyek esetleg csak később kristályosodnak ki, a pozitív visszajelzések által. Kapcsolat a társművészetekkel, ösztönzési, netán világzenei ka-

landozások – semmi sem idegen e muzsikusoktól! Kiváltképp a rendkívül sikeres filmzenei sorozatoknál feltűnő az a jelenség, amelyet a zeneigazgató lényeglátóan úgy fogalmazott meg, hogy a zenekar kissé belehal, miközben a közönség szórakozik. Rendszeres jelentős energia- és erőbedobás erősíti tehát egyrészt a zenészeket (akik ebben a vonatkozásban mintegy igényes szolgáltatók, ha úgy tetszik, kiszolgáló személyzet), másrészt viszont épp ebből adódóan alig van lehetőség a zsúfolt programok között arra, hogy a zenekari repertoár egyszersmind a muzsikuskok fejlesztésének szakmai szempontjait is figyelembe vegye. Sajátos „családba” születnek bele az új tagok, ahol első lépéseiktől felnőttként kezelik őket, s ennek megfelelően alakul személyiségük.

A teljesítményükre kétségkívül jogosan büszke muzsikuskok vajon milyen gyakran tudnak örülni az általuk létrehozott szép hangzásoknak, s egyáltalán, mennyire tudják magukban kifejleszteni és megőrizni a zenehallgatói érzékenységet? A sok – a fennmaradás, az elismertség, a kedveltség érdekében figyelembe vett – szempont ranglistáján kétségkívül háttérbe szorulnak a játékosokra vonatkozó szempontok. Hogy is ne, amikor a szándékok nemes útjai sokkal feltűnőbbek.

Az ünnepi hangverseny másora a sokszínűség jegyében állt össze. A nyitószám, Une symphonie virtuelle – igazi hollerungi ötlet, Ramueau-tételekből ciklust formálni. Utána ősbemutató, a zenekarral régóta rendszeres kapcsolatot ápoló Vajda János ajándék-kompozíciója a jubileumra. A Pièces symphoniques-ról (mely a Des mémoires de Mme Karnyó alcímet kapta), valamint a Dohnányi Zenekar és a szerző kapcsolatáról időben tájékozódhatott a hallgató, a BDZ időszakos magazinjának, a Hangolónak a tavaszi számából. És Hollerung Gábor ezen ünnepi alkalommal is talált lehetőséget arra, hogy jó pedagógiai érzékkel rövid utalás formájában „súgjon” közönségének, nehogy váratlanul érje a hallgatóságot a Bartókra (elsősorban a Fából faragottra) erőteljesen emlékeztető hangütése az új műnek. Beethoven II. szimfóniájánál érezte a hiányát az a fajta zenekarnevelő műhelymunka, amely során a kisebb-nagyobb részletek megformálására „méretarányosan” kerül sor, amikor a zenei anyag olyan interpretációval érzékenységgel kerül megformálásra, hogy aki most hallaná először, az is magáról a műről kapjon képet.

A műsort olvasva aggódtam, hogyan fogja győzni a fináléként kétségkívül mutatós kompozíciót, Dohnányitól a Szimfonikus percekét az együttes. Itt viszont a rendszeres jelentős igénybevételnek a teljesítménynövelő eredménye kamatozott: a muzsikuskok a fáradság jele nélkül szólaltatták meg az igényes tételeket.

És akinek ennyi jó kevés – az kapott ráadásként Wagner-muzsikát is (A nürnbergi mesterdalnokok nyitányát) – nyitányaként a következő negyedszázadnak.

(Fittler Katalin)

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2018. április 26.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Hangversenyterem,

A Szőke Tibor-mesterbérlet megkülönböztetett érdeklődésnek örvend a MÁV Szimfonikus Zenekar bérleti kínálatában. Hangversenyeinek helyszíne a Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterme, és a teltházas előadásokban nem kis szerepük van a rangos szólistáknak. Éppen ezért meglepődtem a mérsékelt érdeklődés láttán, pedig különlegességben ezúttal sem volt hiány. Sőt! Pedálzongorát hirdetett a program, s könnyű kitalálni, hogy ezúttal nem a szokásos zongorapedálokról van szó, hanem...

És ettől kezdve a szakmabeli is érdekeltnek érezheti magát a hangversenylátogatásban, hiszen itt és most nemcsak láthat egy különleges hangszert (mint esetleg egy hangszerműzeumban), hanem hallhatja is!

Az olasz Roberto Prosseda oroszlánrészt vállalt abban, hogy ez a sajátos hangszer ismét helyet kapjon a hangversenypódiumokon. E hangszeren játszott a szólót a műsor első részében (Gounod: Concerto pedálzongorára, Danse Romaine).

A „ritkaság” kicsit felborította az „értékrendeket”, a hallgatóság figyelmét illetően. Menthetően háttérbe szorult maga a műsor, az egyébként ritkán hallható Gounod-művek, a hallgatók elsősorban nézőkké váltak, akik a hangszerre koncentráltak. Vártuk, mikor kezdi játékát Prosseda, és kiváltképp: mikor veszi igénybe a pedál-klaviatúrát is. Tény, látványként érdekes volt a kettős-zongora (a játzó-klaviatúrát tartalmazó, „magasított” hangszer alá rövid lábú társa került, amelynek húrjait a pedálokhoz tartozó kalapácsok szólaltatták meg).

Nehéz volt „szabadulni” a látványtól, még akkor is, ha csakhamar rájöhettünk, hogy nem véletlenül ment ki a divatból a 19. század végén ez a hangszer, amely kétségkívül praktikus lehetett orgonistáknak, otthoni használatra.

Prosseda lelkesen játszott, s nyilvánvalóan a hangszer jelentette számára is az elsődleges élményt – ehhez képest a műsorszámok mintegy csak a lehetőséget biztosították!

Őszintén megvallom, magam is zavarba jönnék, ha részletesen kellene szólnom a Gounod-művekről. Az időt a szólóhangszer szüneteltetése és játéka tagolta.

Egy idő után persze észre lehetett (kellett) venni az apró pontatlanságokat, amikor az előadó keze-lába nem egészen volt összhangban, s ennek korántsem interpretációs, elképzelésbeli okai voltak. A gyors tempóban a szervezettel akkor is fokozottan veszi igénybe ez a komplex koordinációs rendszer, ha a szerző, jó érzéssel, gyakran alkalmazott hatásos „támasztó hangokat” a pedálszólamban.

A beszámolóban nem hagyhatom ki a szünet élményét: rengetegen tolongtak a pódium előtt, figyelve, hogyan szedik szét a hangszert, villantak a vakuk, filmezték is az eseményt! És nemcsak a földszint érdeklődött: lelkes tapsviharral köszöntötte a (2. emeleti) karzat a hangszereslítés aktus befejezését.

A hagyományos zenehallgatási rend a szünet után helyreállt, ekkor César Franck d-moll szimfóniája szerepelt a

műsoron. És ekkor merült fel a gondolat: lehet, hogy az interpretációnak is része volt abban, hogy a figyelem a Gounod-művekben a hangszer-ritkaságra irányult?

Nem tudom, máskor hogyan vezényel Günter Neuhold, aki egyébként tetszetős szakmai életrajzzal rendelkezik (mint sokan mások). Azt sem, hogy milyen érzelmi viszony fűzi e műsorhoz. Azt viszont igen, hogy vendégkarmesterektől is szokatlan távolságtartással viszonyult a zenekarhoz. Azt értem ezalatt, hogy mozdulataival nem kívánt kapcsolatot teremteni a mindenkori hangzás érdekében. Ritkán látni egy esten ennyi „ütést”! Taktírozott, bal kezével többnyire néhány hatásos sztereotíp mozdulatot rajzolt, vagy épp mutatóujjával bökött a levegőbe a belépő hangszeres/hangszercsoport irányába. Folyamatot, dramaturgiát nem kért – amit kapott, az a zenekart dicséri, a Frank-szimfóniával kapcsolatos korábbi tapasztalataiknak köszönhetően. Igénytelenség vagy érdektelenség? – maradjon eldöntetlen; mindenesetre fegyelmelmentesen végighallgatta a közönség a művet. Akik előtte olvasták a jelzőkkel nem szűkösködő ismertetőt, akár nyomon is követhették, hogy mikor mit kellene érezniük, akik utólag értesültek a hangulatokról és karakterekről, talán magukban keresik a hibát, hogy mindabból keveset vettek észre. Mert talán „visszafogott”-ként is jellemezhetnénk ezt a közelítésmódot, ha ugyanakkor a folyamat-jelleg éreztetése, a nagyformák arányos (a karmester által irányított) építése személyes-aktív jelenlétről tanúskodott volna. Az ilyen előadásról szokás úgy megemlékezni, hogy „elhangzott”.
(Fittler Katalin)

Győri Filharmonikus Zenekar –2018. május 2.

Zeneakadémia

Miként lapunk olvasói már az 1. szám címlapjáról értesülhettek, jubileumot ünnepel idén a Győri Filharmonikus Zenekar, hivatásos együttessé válásának 50. évfordulóját. Ebből az alkalomból rangos fővárosi szereplésre vállalkoztak. 4 koncert világsztárokkal a Zeneakadémián címmel hirdettek Richter János Hangversenybérletet, fenntartva a lehetőséget, hogy az egyes rendezvényekre jeggyel is jöhessenek az érdeklődők.

Minden bizonnyal jelentős szervezőmunka is kellett ahhoz, hogy szinte teltházas előadás születhessen a sorozat második estjén (az első március 9-én volt, a folytatásra a következő évadban kerül sor, szeptember 25-én és november 5-én). Mint a hangversenyt követően láttam, több csoport is érkezett, láthatóan olyan érdeklődőkkel, akik nem rendszeres látogatói a Zeneakadémiának. Imponáló a hallgatóság magas arányú részvétele, hiszen a jegyárak korántsem tűnnek különösképp közönségcsalogatónak (a legdrágább kategória meghaladja több rangos fővárosi együttesét).

A Zeneakadémia Nagyterme ezúttal „digitális hangversenyteremmé” vált: a kisal föld.hu jóvoltából az internetkapcsolattal rendelkezők odahaza is meghallgathatták a produkciót. Ők abban a többletben részesültek, hogy Szabó Balázs zenetörténész afféle műsorvezetőként ismeret-

anyaggal láthatta el hallgatóit. Ez viszont igencsak hiányzott a helyszínen: a hallgatók kétféle szórólapot kaptak mindössze, az egyik a bérleti sorozat estjeinek időpontjáról, szövegeiről és karmestereiről tájékoztatott, a másik az aktuális estre vonatkozva közölte ugyanezeket az információkat, a szólista nagyobb méretű fényképeivel mindkét oldalon (az egyik magyarul, a másik angolul tartalmazta az információkat). A műsor viszont egyikén sem szerepelt! Nem kizárt, hogy a hallgatók közül többen utólag is csak annyit tudhattak elmondani, hogy szép hangversenyt hallottak a Zeneakadémián. Mert a Zeneakadémián kevéssé otthonos látogatók aligha szemfülesek annyira, hogy utánajárjanak olyan nyomtatványoknak, amelyekből értesülnek a pontos műsorról.

Nyitászámként indokolt volt Sosztakovics Ünnepi nyitányát választani, hiszen valóban ünnepléssel kívánja emlékeztetni a jubileumi évadot a zenekar vezetésére. A világsztár ezúttal Sergei Nakariakov volt, aki 8 nappal később töltötte be 41. évét. A szakmai közönség számára is érdekességnek számított, hogy szárnykürtön szólaltatja meg Csajkovszkij Rokokó-variációinak magánszólamát. Ő 2010-ben játszotta először az átíratot, amely azóta repertoárjának részévé vált (időközben több hasonlóképp érdekes átírat született, így Catalin Rotaru Bukarestben nagybőgőn játszotta a szólót, Maxim Rysanov pedig saját brácsa-átíratát londoni Promenade Concert keretében mutatta be). A művész teljesítményéhez nem fér kétség, mégis, jó érzés utána újrhallgatni a művet az eredeti gordonkás verzióban (pontosabban, a két egymás mellett élő verzió bármelyikében).

A sztárszólistára irányította a figyelmet a következő műsorszám is, Arban Velencei karneválja, de valószínűleg nem én vagyok az egyetlen, akinek a legnagyobb fúvós-élményt a ráadásszám, Bach népszerű Airje jelentette. Nakariakov számára természetesen nem jelent problémát a hangszerek váltása, és ha a tempó lehetővé teszi, gyönyörködtető tónusú, mondhatni, önmagukban is élményt jelentő hangokat képez.

A szünet után a zenekar művészeti vezetője, Berkes Kálmán vezényletével Beethoven VII. szimfóniáját játszotta. Érdekes volt megfigyelni a karmester és a zenekar zenei kapcsolatát a tekintetben, hogy mennyire beérett a gyümölcse annak az igényes munkának, amelyet a pozíciója elfoglalása óta következetesen vitt véghez a dirigens: rászoktatta a játékosokat a részletező-aprólékos kottaolvasásra, tehát a szólamok artikulációs és frazeálási kidolgozottságára. Ahogyan azonban a vonósok hozzászóltak az ilyesfajta minőségi munkához, szinte „magukra hagyhatta” őket a karmester, a kompozíciók felépítésének más szegmenseire irányítva a figyelmet. Ezen a hangversenyen érződött, hogy a fúvósokkal foglalkozik elsősorban – a vonósok, elsősorban a hegedűsök, inkább „jól teljesítettek”, semmint élvezettel muzsikáltak volna. Akkor érződött ez leginkább, amikor Berkes bal kezének egy-egy szélesívű mozdulata hatására kifényesedett a hegedűhangzás! A zenekar jelenlegi állapotában a gordonkaszólam szép színe és a brácsa intenzív tónusa tűnt jellemzőnek.

Miként a hivatkozott Zenekar-beli interjúból kiderül, méltán lehet oka elégedettségre a zenekar vezetőinek és játékosainak. Vannak feladataik, fellépési lehetőségeik, és sikereik is.

A többféle program azonban azzal jár, hogy a játékban a teljesítmény eluralkodik. Minden profi együttest kísért ez a veszély – épp ezért a minőségi munka mellett érdemes figyelni arra is, hogy a játékosok ne elsősorban munkát lássanak a zenélésben. Legyenek képesek mind a próbákban, mind a fellépésekkor arra, hogy első hallgatóiként gyönyörködjenek a születő hangzásban, hogy tudjanak örülni annak, amit játszanak. Perdöntő szerepe van az előadónak abban, hogy mi jut el egy-egy kompozícióból a hallgatósághoz. És ha megunhatatlanul szeretik a műsorszámait, nagyobb lesz a közönség élménye is.

(Fittler Katalin)

Zuglói Filharmónia – 2018. május 13.

Vigadó

Idén 21. alkalommal került megrendezésre a Zuglói Filharmónia Pastorale-bérleti sorozata, amelynek utolsó eseménye mindig valami érdekesség-különlegesség. Felejtethetetlenek azok a programok, amelyekre az Állatkertben került sor, de 7-től 107 éves korig várják a közönséget a Vigadóbéli programokra is. Idén május 12-én és 13-án délután 16 órai kezdettel tartották a záró hangversenyt, amelyen a népzene, közelebről a néptánc kapott főszerepet.

Végigtekintve a Zuglói Filharmónia (voltaképp bármelyik) éves műsorán, feltűnő nagy számban találunk „rendhagyó” rendezvényeket, amelyeken bár a zené a főszerep, de alkalmat adnak a társművészetek találkozására. Tudatos a szervezők részéről az igény, hogy ily módon tegyék intenzívebbé, komplexebbé az élményt.

A „Szomszédolás” Bartók nyomában címmel, Magyar, szlovák és román népzene és néptánc alcímmel meghirdetett program esetében „borítékolható” volt, hogy a bőséges zavar jelenti a legnagyobb kihívást. Rengeteg az, amit érdemes megmutatni – de hogyan alakítható mindabból kerek egész? A műsorvezető Solymosi Tari Emőke zene-történészként válogathatott, abban a szerencsés helyzetben, hogy „ismeri” a közönséget, látatlanban fel tudja mérni, mennyi élmény és ismeret befogadására képesek. Ezúttal mégis a határokat feszegette; nem is annyira a tényleges programmal, hanem azért, mert a változatos összeállítást az „átállások” (bármennyire zökkenőmentesek is) töredezték. Ugyanakkor a hallgató azt is érezhette, hogy – épp a tervezett pergés következtében – nincs ideje feldolgozni, megjegyezni a hallottakat.

Tehát, nem egy kirakott puzzle élményével távozhatunk, hanem inkább kaleidoszkóp-darabok emlékével. Olyanokkal, amelyek némelyike inkább érdekes volt, mások pedig információkat, tudásanyagot kínáltak.

Nem vitás: rendkívül nagy szervezőmunkát, előkészítést igényelt a gálaműsorra emlékeztető program, már csak a fellépő személyek és együttesek nagy száma miatt

is. Ez viszont egyúttal azt is eredményezte, hogy mindenki „közreműködő”-nek érezhette magát.

A főszereplő Timár Táncegyüttes remek produkciójánál érthető volt, hogy miért lettek bemikrofonozva a Tündök Zenekar hangszerei (hogy az üreges dobogó zajai ellenére is jól hallják őket a táncosok), ám a Vigadó Dísztermében – közlőről – egy idő után fárasztó volt a lehangoló hangzó. Távolította az autentikustól a népi együttes hangzását, hogy akkor is kihangsúlyozva játszottak, amikor nem kísérelő funkcióban szerepeltek. Kacsó Hanga Borbála énekében gyönyörködve tudomásul kellett vennünk, hogy a népi énekeshez is elért napjainknak az a gyakorlata, hogy pódiuménekesként kiteszik a kottát – akár rövid számoknál is – olyan énekesek, akik egyébként teljes operaszerepeket gond nélkül tudnak, játékkal egybekötve, alakítani. A szlovák szövegű daloknál esetleg indokolt lehetett, habár a turnézásba idejekorán beleszokott fiatal énekes számára aligha jelenthet megoldhatatlan feladatot a memorizálás (kiváltképp, ha nem folyamatosan van a pódiumon).

A műsor zeneileg legértékesebb élményeit Balogh Kálmánnak köszönhetjük – játékát hallgatva izlelhetjük leginkább azt a „tisza forrást”, amelyként Bartók a népzene jellemzője. Ezért (is) sajnáltuk, hogy oly sokfélélt kínált az összeállítás – szívesen hallgattuk volna még tovább a művészt, akinek játéka egyúttal a cimbalom kifejezési lehetőségeit is feltárta a közönségnek.

Több fővárosi zenekar összeállításában hallható olyan program, ahol egymás szomszédságában hallható a népi eredeti és az, amivé a feldolgozás során lett. Ilyenekre is hallhattunk példákat, változatos apparátusokon. A Zuglói Filharmónia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar egy hegedűse és koncertmestere Bartók 44 duójából játszott, a vokális eredeti szomszédságában, és hallhattunk olyan Bartók-gyűjtötte szlovák népdalokat is, amelyek bekerültek a zongorakíséretes vegyeskari Négy tót népdal ciklusába. A Szent István Oratóriumszerepe erre az alkalomra készült a szlovák szövegű (általuk máskor magyarul énekelt) verzióval – sajnos, az alkalmasság a színvonalon is érződött. Mint megjelenésükben (miniszoknyától a különböző típusú nadrágokon át az alkalmi maxiszoknyáig a nőikarnál, körömcipőtől szandálon át a tornacipőig), úgy hangképzésükben is érződött valami ad hoc jelleg. Talán épp azért, mert „közreműködőnek” érezték magukat a délutáni rendezvényen.

Méginkább sajnálatos volt ez az attitűd a Szent István Szimfonikus zenekarnál! A Horváth Gáborra jellemző, oldott légkörű muzsikálás ezúttal nevetgélő fegyelmezetlenséggel valósult meg, a zenére-koncentráció hiányával. Mintha nem „élmény”, hanem „buli” lett volna a népzenei ihletésű Bartók-tételek megszólaltatása. Magyarázat lehet, ha mentség nem is, hogy nagyobb kaliberű feladatokhoz szoktak általában, s most ezt a rövid „közreműködést” nem a zene rangjához méltó komolysággal teljesítették.

Látvány-élményként a szólótáncos produkcióra emlékszem szívesen, és azt hiszem, mindenki megjegyzi azt a japán táncost, aki mindig remekül ropta a táncokat Timár Sándor koreográfiáiban.

Solymosi Tari Emőke beszélgetett a Timár Táncegyüttes jelenlegi vezetőivel, Timár Böskével és Mihállyal (akit táncolni is láttunk), rövid filmbejátszásokkal elevenítette meg a múlt emlékezetes pillanatait, és sok fénykép vetítésével tette hangulatossá az előadást, amely négy órákor kezdődött, és egy szünettel háromnegyed hétig tartott.

A rendszeres hangversenylátogatásban gyakorlatot szerzett közönség jól tűrte, beleértve a legkisebbeket is. De ezt a tűrőképességet talán nem kellene gyakran próbára tenni – mert biztos, hogy a fegyelmezett zenehallgatás során mindenkinél voltak „mélypontok”, amikor nem hallgatta, hanem csak hallotta a zenét.

(Fittler Katalin)

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2018. május 17.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Hangversenyterem

Kár lett volna kihagyni! A Szőke Tibor-mesterbérlet negyedik estjén Takács-Nagy Gábor vezényletével Haydn utolsó nagy oratóriuma, az Évszakok került előadásra. Valljuk meg, amióta hagyományossá vált, hogy az újesztendőt a másik nagy oratóriumával, a Teremtéssel köszönti a Művészetek Palotája – Bartók Béla Hangversenyterem-beli előadás, mostoha sorsra jutott Az évszakok. Éppen ezért külön öröm volt ismét élőben meghallgatni.

Az előadóművészek között immár tipikussá vált, hogy vannak, akik egy-egy korszak (netán szerző) műveivel kívánnak foglalkozni. Specialistákká válnak, és jól érzik magukat abban a világban, amelyet tudatosan választottak maguknak. Másokat épp a határterületek izgatnak, vagy épp felfedezőkedvüknek köszönhetően lesznek all round előadók. Takács-Nagy Gábor már vonóségyes-primárius korában közeli kapcsolatba került Haydn zenéjével, s úgy tűnik, amikor karmesterként további (zenekari) műfajokkal gazdagodott a palettája, tovább erősödött Haydn zenéje iránti affinitása. Nem vitás, van mit szeretni Haydn zenéjén! A közönségnek kiváltképp akkor, ha értő-szakavatott kalauzra talál. Ez történik mindig, ha Haydn-művet vezényel Takács-Nagy Gábor, igaz, feltehetően tudatosan törekszik a válogatással arra, hogy mind több különlegességgel kényeztesse hallgatóságát.

Az évszakok, miként rövid bevezetőjében felhívta rá a karmester a figyelmet, olyan mű, amelyet nem írhatott volna meg Mozart. Haydn „természetközelsége” lépten nyomon kiderül. Nemcsak abban, hogy remek zásnereket ábrázolt, hanem abban, hogy átélhető élményként volt képes megosztani mindenkor hallgatóságával. A hangokká formált tartalom nem maradt a partitúrában, hangzó valósággá vált.

Hozzá tartozik mindehhez, hogy a régóta gyakran fájlalt „szövegértés” ezúttal a legkedvezőbb módon vált lehetővé: a műsorfüzet tartalmazta a magyar fordítást (ne legyünk igényesek, ne kívánjunk poliglott verziót!), és gondoskodtak arról is, hogy megfelelő teremvilágítással előadás közben lehessen követni a szöveget. (A külföldi hallgató nem biztos, hogy hasonlóképp lelkes, hiszen az

énekelt szöveget nem könnyű megérteni, habár ezúttal a szövegkiejtésre, szövegmondásra nemigen lehetett panasznasz! Aki pedig németül sem tud...)

Az évszakok: hosszú! Szünet nélkül kibírhatatlan, szünet beiktatásával pedig még tovább tart az előadás (ilyenkor lehetne rugalmasabb a kezdési idő megválasztása, nem kellene ragaszkodni a hangversenyeknél hagyományosan tekinthető fél nyolc órai kezdéshez – a Művészetek Palotája – Bartók Béla Hangversenyterem-beli rendezvények sorában számos példa van erre). Mindazonáltal nagyon kevesen adták fel a mű végighallgatását, csak néhányan nem tértek vissza a negyed 10-kor kezdődő második részre. Az pedig, hogy a végén nem indult pánikszzerű roham a kijárat felé, egyben az előadás színvonalát is jelzi.

Minden elismerést megérdemelnek az előadók, akik a délelőtti főpróbát követően aznap kétszer (!) szólaltatták meg a művet! A kifáradás elhanyagolhatóan csekély jeleivel.

Aligha lett volna ilyen remek az előadás, ha nem olyan dirigens irányítja, aki évekig műhelymunkát folytatott a vonóskarral. Megvalósult tehát az a közvetlen kapcsolat, amely az állandó illetve a rendszeresen visszajáró (első) vendégkarmesterekkel szokott, amikor a játékosok értői nemcsak a dirigens mozdulatkincsének, hanem elképzeléseinek is. Néha egészen meghökkentő színeket hozott ki a vonósszólalom hangjaiból, amelyek immár nem szép hegedű, brácsa, gordonka vagy nagybőgőhangok voltak, hanem szinte függetlenül a „hangforrásoktól”, érzéki akusztikus élménnyé váltak. A muzikusok „mertek” hal-kan játszani, lehetőleg pianissimókban gyönyörködünk, ugyanakkor sem nekik, sem a közönségnek nem kellett attól félni, hogy valami is elsikkadna. Mondhatni, minden a helyén volt.

És hogy nem csupán a mű alaposan felkészült előadásának örvendhettünk, annak ékes bizonyossága, hogy a gyönyörködés közepette jutott idő a „felfedezésekre”, az akár Mozart-operákból ismerős gesztusok felfedezésére. És ez az „értés” mélyebb rétegébe vezetett, s ily módon még maradandóbb lett az élmény. Remekül társult a zenekarhoz a Nemzeti Énekkar, készséges partnerek voltak e zeneirodalmi kalandozásra, és arra is, hogy mindenkor ideális helyet foglaljanak el, néha főszereplőként, máskor tömegként, mintegy felerősítve a szólista által intonált érzéseket-gondolatokat. És a szerkezet mindig, minden léptékben plasztikus, áttetsző lett: a harmóniak folyamatá alakultak, amikor pedig imitációs szerkesztésű szakaszra került sor, minden szólalom aktívan vett részt eme „társasjátékban”. Az intimtől a monumentálisig, minden lépték megjelent.

A szólisták kiválasztása rendkívül szerencsés volt, mindhárman úgy énekelték, hogy értő mesélői, kommentátorai voltak a történeteknek. Szemere Zita, Megyesi Zoltán és Kovács István számára érezhetően hasonlóképp megünneplendítő Haydn zenéje, mint Takács-Nagy Gábornak, és ily módon egymás inspirálása is hozzájárult a nagyformák arányos felépítéséhez. Emlékezetes az a folyamat, amikor a Nap útját kommentálják a Nyár fejezetében, felkeltétől addig, amíg „tündöklő fenséggel” ragyog. A három szólista, majd a hozzájuk társuló kórus háttér-

ben remekül érvényesült Haydn hangszerelő művészete is. A természetképek (idill, vihar) plasztikusan érvényesültek, s oly kidolgozottak voltak a leíró részek, hogy például Hanna recitativója láttató erőt kapott a frappánsan illusztráló muzikusoktól. Az oboaszóló önmagában is élményt jelentett!

Az ősz legnagyobb hatású részlete természetesen a vándorlás. Itt több zárt szám remekül folyamattá kapcsolódott, fokozódással a tételzáró mulató kórusig. De közben maradt idő észrevenni azt is, hogy a metrumváltással (párosból páratlanba) maga a szerző is gondoskodott erről. És a népi zsáner felidézése közben még a kürtök pillanatszerű minimális megingása is „belefért”...

A tételnek is figyelő hallgatóság jutott. Volt is mire, a vonóskari pizzicatók új szint, karaktert hoztak. A vándor szinte Schubert kedvelt figurájának őse, és a rokka-dal típusa is kedvelt a zeneirodalomban. Ez utóbbi jelenet üdése. Simon gazda filozofáló elmélkedése testreszabott feladat Kovács Istvánnak, aki a recitativókban deklamálókészségével tűnt ki (egy-egy pillanatban kockáztatva, hogy a kifejezés az intonáció rovására megy). A szerző arányérzékét dicséri, hogy a mű befejezését a kontrasztokban bővelkedő előzmények után hatásosan tudja „megemelni”; és az előadókat, hogy e szakasz átéltszép megszólaltatásával mintegy megkoronázták a monumentális oratóriumot. Szép este volt. (Fittler Katalin)

Nemzeti Filharmonikusok – 2018. május 19.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Hangversenyterem

Nem mindig könnyű megállapítani az életkort, Julian Rachlinról sem sokan tippelnék meg, hogy 44 éves. A litván származású művész, aki családjával négyéves kora óta Ausztriában él, hamar pódiumművésszé érett. Elsősorban versenyművek szólistájaként, de – mint szinte minden hegedűs – kamarazenét is játszik (brácsásként is), s az sem ritkaság, hogy már pályája virágzó szakaszában vezénylésre is adta a fejét.

Szerencsére, nem a hangszerjáték rovására! Egyszemélyben volt szólistája és karmestere a Nemzeti Filharmonikusok május 19-i hangversenyének. Csajkovszkij Anyegin-beli Polonéze töltötte be a nyitány szerepét, majd Mendelssohn e-moll hegedűversenye következett, a szünet után pedig ismét Csajkovszkij, az V. szimfónia.

Harmonikus személyiséget ismerhettünk meg, aki oldott légkört biztosít jelenlétével a pódiumon. Ideális vendégkarmester-alkat, leginkább jól felkészült együtteseknél, amelyek az adott műsort akár „önjáróan” is elő tudták adni. Visszatérő vendége az észak-angliai Royal Northern Sinfonia együttesének, és az Angol Kamarazenakarral turnézik. Jó partnerre talált tehát a Nemzeti Filharmonikusokban, akik érezhetően kedvelték. Szerencsére ehhez a műsorhoz aligha volt szükség sok instrukcióra, leginkább lelkesítésével járult hozzá a sikerhez. A Polonézben felfigyelhettünk arra, hogy bal kezének ujjai hegedűként funkcionálnak, de ez aligha zavarhatta a játékosokat. Kiváltképp a vonóskart inspirálta a – mint hamarosan

megbizonyosodhattunk róla – kitűnő hegedűs. A Mendelssohn-versenymű: komolyzenei sláger, ismét végiggyönyörködhattuk, de aligha adott többletet megannyi korábbi élményhez képest. A közismert kompozícióban össze tudta egyeztetni a szólistaságot az irányítással, hozzátéve, hogy ez utóbbi többnyire csak jelzésszerű volt. Mivel a közönséget elvarázsolta hegedűhangjával, inkább csak mosolyogva tapasztaltuk meg, hogy bizony-bizony, a romantikus zenekari művek „igénylik” a karmestert; Rachlin kedves jelenség volt, amint hegedűvel-vonóval „irányított” – de ilyesmi csak felkészült együtteseknél működik...

A pódiumhoz közel ülők megfigyelhették, hogy Rachlin hegedülés közben (főként indításoknál és a túlsordulóan szép mozzanatoknál) sajátosan „szabályozza” a levegővételt. Zongoristáknál sajátos „nyugalmat áraszt”, amikor az előadó nem zárja szorososan az ajkait, szinte ténylegesen együtt-lélegzik a muzsikával. Hegedűsnél ritka, hogy a hangot még azáltal is „puhítsa”, hogy levegővételekkel szinte az egész testét bevonja a hangképzésbe, a rezonancia „finomhangolásaként”. Talán ebben lehet érzékeny hangszínvilágának egyik titka. Voltaképp „könnyű” feladat Rachlinnak ez a versenymű – más súlycsoport(ok)ban otthonos igazán. Hihetetlen lendülettel veszi az akadályokat, amelyek alig jelentenek számára kihívást. Ezt bizonyította a ráadásaként játszott Ysaÿe-szonátával (d-moll). Megérdemelten aratott kirobbanó sikert.

A nagy élményt Csajkovszkij V. szimfóniája adta. Olyan gazdag nagyzenekari hangzásban tobzódhattunk, amely egyaránt lenyűgözött monumentalitásával és azzal a különleges tónussal, amelyet leginkább népes előadógárda tud elérni a dinamikai skála halk tartományában. Ami különlegessé tette az interpretációt, a folyamatok egésze, amelyeken belül plasztikusan érezhető volt a forma kiépülése. És az, hogy a lehangosabb-legintenzívebb hangzás sem volt durva. Sodró lendület, miközben dramaturgiai tervek valósulnak meg, szélsőséges hangulatok megjelenítésével. Nincs kiemelni való, az egész volt csodálatos. Rachlin sokat dolgozott; mozdulataival (mozgásával) vizualizálta elképzeléseit, amelyek egybeestek a zenekaréval, „kérni valója” nemigen akadt, inkább állandó figyelmét fejezte ki, amivel a játékosokat állandó intenzív jelenlétre inspirálta. Ennek köszönhető, hogy legfeljebb ritkán hallható hangszerelési effektusok is élményforrássá váltak.

(Fittler Katalin)

*

A BUDAPESTI WAGNERNAPOKRÓL

Trisztán és Izolda

A budapesti Wagner-napok három eddigi legemlékezetesebb produkciója számomra az első évadban bemutatott Parsifal, a 2010-es Trisztán és Izolda, valamint a teljes Ring volt. Ha a Parsifal a poézisével hatott, a Ring pedig a modernségével és a komplexitásával, akkor nyugodtan elmondható, hogy a korábbi Trisztán-rendezés valamennyi előbb felsorolt erényt egyesítette. Kíváncsian vártuk tehát az idei új Trisztán produkciót, annál is inkább, mert az

előzőt egy tragikus és pótolhatatlan veszteség miatt többé már nem láthatjuk. Az előjelek pozitívnak ígérkeztek. Az új színpadra állításra felkért rendező, Cesare Lievi nemzetközileg elismert név, aki számos sikeres produkciót hozott létre elsősorban német nyelvterületen. Nemcsak prózai és zenés színházakban rendez, hanem költő, dramaturg és regényíró, műfordítóként pedig mások mellett Goethe, Tieck, Hölderlin és Hofmannstahl műveit fordította olaszra, vagyis a német kultúra alapos ismerete feltételezhető róla. Már a Maurizio Balò által tervezett színpadképen látszott, hogy az olasz rendezőnek gyökeresen más elképzelése volt a kelta eredetű Trisztán-elbeszélés alapján írt operáról. A színpadot eluraló, és vetítéssel bordó neobarokk kárpitba, majd a második felvonás elején különböző sejtelmes színekbe öltöztetett gigantikus kanapé a felette kétoldalt elhelyezett, hatalmas gömbformájú falikarokkal, egy 19. századi nagypolgári szalon miliójét idézte. Mögötte filmvászonnal is nagyobb méretű üres fehér pannó határolta hosszában a teret, spártai módon még jobban leszűkítve a Műpa kulisszáktól nem szabdalt, puritán egyszerűségű színpadát, amelyre mindössze a kétoldalt a vászonba vágott keskeny ajtók teremtettek ki-és bejárást. Az ily módon kétdimenzióssá alakított „tér” szuggesztívan reprezentálta ugyan magasság és mélység – nappal és éj? – dichotómiáját, viszont megfosztotta az énekes szereplőket attól a lehetőségtől, hogy a színpad teljes mélységében, vagyis a kanapé előtti szűk páston kívül is mozogjanak. A vászon és a kanapé a falikarokkal, egyben a rendezés két központi díszleteleme is volt, tekintve, hogy értelemszerűen előbbire vetítették a többnyire az óceánt felülről vagy alulról ábrázoló videoanimációt, míg utóbbinak a felvonásról felvonásra bekövetkező fokozatos pusztulása a történet drámai végkifejletét jelképezte. A falikarok nappal és éj váltakozását voltak hivatva szemléltetni. A megbillent kanapé a második felvonás elején, a mögé vetített víz alatti felvételekkel egyenesen a Costa Concordia nevű olasz luxushajó 2012 januárjában Toscana partjainál elszenvedett katasztrófájára emlékeztetett, míg a harmadik felvonásban az egykor szebb napokat látott, de mostanra kárpitját veszített, favázára redukált bútor darab Trisztán nászágyából Trisztán halálos ágyává alakult. Nem melleleg ezen a felbillentett, egyik felével a levegőbe meredő kanapén kellett Izoldának a szerelmi kettős centrális jelenetében óvatosan fellépkednie. A rendezői koncepciónak megfelelően, a szerelmesek tragikumát, amennyiben a halál sem hozza meg számukra a vég-ső egyesülést, úgyszintén a második felvonás nagy szerelmi jelenetében, Brangäne két figyelmeztetése között, Izolda kérdésének: „Hát szerelmünket nem Trisztán és Izoldának hívják?” und köztiszavára épülő rendezői ötlet fejezte ki: az óceán hullámzó víztükre márvány sírelkékké merevedett a kifeszített vásznon, rajta a boldogtalan szerelmesek nevével, immár az „és” kötőszó nélkül. Míg az előző, a 2010-ben színre vitt Trisztán és Izolda előadásban a rendezőpáros, Szemerédy Alexandra és Párditka Magdolna koncepciója Gottfried von Strassburg középkori elbeszélő költeményéből indult ki, addig a filozófia szakon végzett Cesare Lievi alapjában véve Wagner-

nek az eposz alapján írt extatikus szenvedélyességű szövegét rendezte meg. Vagyis míg a Szemerédy-Parditka féle rendezés „belülről” közelítette meg a művet, és azt láttatta rendkívül összetett szimbólumrendszeren keresztül, ami a középkori eposzban és annak belső dinamikájában a zeneszerző Wagner fantáziáját ragadta meg, addig Lievi mintegy „kívülről” tekintett a Trisztánra, amennyiben nézőpontja az opera Wagner-kori recepciója volt.

A budapesti Wagner-napokra jellemzően, most is osztályon felüli nemzetközi énekesgárda vett részt az új produkcióban, amelyhez egytől-egyig kiváló hazai erők csatlakoztak. Izolda szerepében Allison Oakes brit énekesnőt hallhattuk, aki fenomenális hangjának teljes érettségét felragyogtatta Izolda nehéz szolamában. Fényes szopránja a felső és a középső regiszterben maradéktalanul átütő volt, talán csak az alsó regiszterben szólalt meg időnként erőtlenebbül. Érdekes módon, éppen a megbetegedett Anja Kampe helyére beugró Oakes volt a színpadra lépő külföldi énekesek között az, aki színészilag is a leginkább otthonosan mozgott a számára adatott játéktérben. A Trisztánt éneklő Peter Seiffert ugyancsak lenyűgöző hangerővel rendelkezik, és vokális tekintetben alapjában véve hibátlanul oldotta meg a fizikailag is kemény megpróbáltatást jelentő szerepet, színészi produkcióról azonban esetében nem nagyon beszélhetünk. A magánjelentekben pedig zeneileg is adós maradt a bensőséges gyöngédség lírai árnyalataival. Marke királyt a budapesti közönség régi nagy kedvence, az első Parsifal-előadások felejthetetlen Gurnemanza, a finn Matti Salminen alakította. Hatalmas hangja az évek során mit sem veszített fényéből és erejéből, rendkívüli muzikalitása pedig most is biztonsággal működött: a méltóságteljesen rezignált tartás mögött, zeneileg folytatott indulattal engedte sejtetni az idős, többszörösen megalázott férfi temperált haragját. Kurwenallként az izraeli Boaz Daniel, a bécsi Staatsoper tagja lépett fel. Szép és erős bariton hangja van, magabiztosan énekel. A zord katonaköpeny azonban nem rejtett nagyobb formátumú személyiséget az általa hozott, urához megbízhatóan lojális, egyszerű fegyverhordozónál. Brangänét a rá mindig jellemző kifogástalan színvonalon formálta meg Schöck Atala. A szereplők közül ő volt az egyetlen, akinek színészi alakítása felért énekesi teljesítményéhez. Sötét tónusú mezzója valamennyi regiszterben telten, kiegyenlítően szólt, muzikalitása magával ragadó. A lelkifurdalástól gyötört, többnyire háttérbe húzó szolgáló alakját visszafogott mértéktartással, ugyanakkor intenzív színpadi kisugárzással keltette életre. Az angol tenor, Neal Cooper rideg megjelenésű Melotja maradéktalanul illeszkedett a kiváló énekesek együttesébe. A színpalak mögött Megyesi Zoltán, Haja Zsolt, illetve Horváth István szólaltatta meg a Pásztor, a Kormányos, és a Fiala hajós hangját. Repertoárjukhoz és képességeikhez mérten számukra ez nem jelentős feladat, de ilyen nagyságrendű szólistákra van szükség ahhoz, hogy Wagner vokális szolamai maradéktalan szépségükben érvényesüljenek.

Az új Trisztán-produkciót is a budapesti Wagner Napok spiritus rectora, Fischer Ádám vezényelte, a rá jellem-

ző intenzitással, és egyértelmű, világos formálással. Élmény követni, ahogy évről évre egyre biztosabb kézzel vezeti beljebb kalandvágó hallgatóságát Wagner zenei világának áthatolhatatlannak tetsző sűrűjébe. A Nemzeti Filharmonikus Zenekar idén második alkalommal vett részt a Wagner Napokon. A hangversenyzenekarként számára szokatlan feladat miatt érzett kezdeti elfogódottságot hamar lebírva, az együttes önfeledten követte karmesterét a már említett sűrűbe, és fehér izzással ragyogtatta fel a Trisztán és Izolda varázsos partitúrájának megannyi színét. Az előadás kivételes zenei pillanatai közé tartozott, Kubina Ágnes harmadik felvonás eleji angolkürt szólója, amelynek ihletett szépsége bizonyára sokáig elkísér bennünket. A Nemzeti Énekkar Férfikara Somos Csaba karigazgató gondos betanításában működött közre.

A Müpa színpadán szokatlanul elavultnak ható, előnytelen jelmezeket a műsorfüzet szerint a főként Szicíliában tevékenykedő jelmeztervező, Marina Luxardo alkotta. A meglehetősen borús tónusokban tartott video-grafikát Luca Attilii és Fabio Iaquone együttesen jegyezte, míg a poétikus világítástervet Vajda Máté készítette.

(Kaizinger Rita)

A bolygó hollandi

2015 után, idén ismét műsorra került a júniusi Wagner-ünnep keretében A bolygó hollandi. Ismét Kovalik Balázs rendezésében láthattuk az 1841-es ősverziót, ám ezúttal erőteljesen változott a szereposztás, Elisabet Strid Sentájához és az egyetlen magyar énekes Wiedemann Bernadett Maryjéhez John Lundgren (Hollandi), Liang Li (Daland) Ric Furman (Erik) és Franz Gürtelschmied (Kormányos) társult. A művészeti vezető Fischer Ádám pedig a karmesteri pálcát Michael Boderre bízta. Az előadók sorában a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarához és Énekkarához, valamint a Nemzeti Énekkarhoz a No Comment Társulat csatlakozott (ez utóbbiakról mindennemű információval adós marad az egyébként kitűnő műsorismertető).

Két alkalommal, június 8-án és 10-én került színre Horgas Péter díszletével, Benedek Mari jelmezeiben a szerző által drámai ballada megjelöléssel illetett, mintegy két és egynegyed óra időtartamú alkotás. Amely, wagneri léptékekkel mérve rövidnek tekinthető, habár másrészt értékelendő, hogy szünet nélkül, egyvégtében zajlik. A közönség remekül vette az akadályokat!

Érdemes volt „újranézni”, de emlékezetes élménnyel elsősorban azok távozhattak, akik ebben a színrevitelben most látták először. És nem volt tanulság nélküli olyanoknak sem, akik korábban több rendezésben látták (élőben és/vagy felvételeken).

A mostani előadás (én a 10-it láttam) sajátosságaként az tűnt fel, hogy erőteljesen jutottak érvényre a „zárt számok”; mondhatni, az opera romantikus vonulatát követő sajátosságai, tehát azok a részletek, amelyekben (akár a strófikus szerkezetből adódóan) megállni érződött az idő, egy-egy érzelmi állapot részletező feltárásával.

Nagyrészt a rendezésnek köszönhetően, állandóan ott munkált közben bennem Balázs Béla Regösének elhíresült (költői) kérdése, miszerint „hol a színpad, kint-e vagy bent”, hiszen épp az alapvető helyszínek-kellékek nem kerültek megjelenítésre – aminek persze megvan az a haszna, hogy kellék-mivoltukkal nem keltenek derűtséget, elterelve a figyelmet az érdemi történésekről. A látványelemek viszont olymértékben képviseltek „más világot”, hogy szinte érintetlenül hagyták a zenére összpontosuló figyelmet. Mert Wagner művészete minden összművészeti törekvése mellett is elsősorban zenéjének érzéki varázssal hat!

„Egy meg nem értett művészi világkép áll itt szemben a materiálissal” – ezt a címet kapta Rockenbauer Zoltánnak 2015-ben Kovalik Balázzsal készített interjúja. Aprófrappáns gesztusokkal már az első pillanattól minden néző számára nyilvánvalóvá lehetett, hogy a Hollandi alakjában önmagának, a saját helyzetének-viszonylatainak is művészi kifejezést adott Wagner. A címszereplő – mint megannyi operáé korábban is azóta – olyan szituációban van, ahol számára megvalósíthatatlan a kölcsönös kommunikáció. Az ő világa ellenállhatatlanul vonzza kép- és irodalmi élmény közvetítésével Sentát, aki önként vállalja a „női megváltás” kitüntetett szerepét. Senta a szerepbe „szerelmes”, amely a megváltást jelentené a Hollandinak, aki tehát nem társ-találásra vágyik... E sajátos szituáció eredménye az a különleges szerelmi duett, amely mintegy két monológként, vallomásként „elmegy egymás mellett”. Ez volt az előadás egyik leghatásosabb jelenete. Erőteljesen magára, saját már-már wertheri szenvedésére tudta vonni a figyelmet Erik szerepében Ric Furman, noha a kifejezés néha a zenei perfekció rovására ment. John Lundgren nagyformátumú figurát jelenített meg, a rendezés által is reflektorfénybe állított Senta szerepében Elisabet Strid jelentős közönségikert mondhatott magáénak. A Kormányos rövid szerepében

felfigyelhetünk Franz Gürtelschmied értékes hanganyagára, és ismét elismeréssel adózhattunk a stuttgarti Kammersänger Liang Li alakításának, a kínai énekes részletezően átgondolt szerepformálásáért. Wiedemann Bernadett a környezetétől erőteljesen különböző fekete viseletére talán a nyitány alatt történő „játék” adhat magyarázatot...

Remekelt a nagylétszámú férfikar, viszont a nőikar színpadi játéka – a rendezői üzenet tolmácsaként – már-már parodisztikus hatást keltett, mindenestre hidat teremtett a szappanoperák közönsége és a magasművészet között.

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara kezdettől a Budapesti Wagner Napok főszereplője, erőt-energiát nem kímélő munkájával biztosítva a zenei környezetet a színpadi cselekményeknek. Elismerésre méltóan bírta a legnagyobb erőpróbát is, realizálva Wagnernek azt az elképzelését, hogy négy egymást követő estén kerüljön színre a Tetralógia. Ennek az együttesnek aligha jelenthet gondot (kiváltképp nem a 2015-ös előadások után) A bolygó hollandi előadása, főleg, mivel a betanító munkát a zenekarral szoros kapcsolatban álló Kovács János végezte. Éppen ezért az idei teljesítményük nem sorolható a korábbiakhoz, s ebben minden bizonnyal abban rejlik a magyarázat, hogy nélkülözniük kellett Fischer Ádám inspiráló jelenlétét. Michael Boder feltehetően elégedett volt felkészültségükkel, s így nem sarkallta őket olyan interpretációra, amelyben maguknak a hangszereknek is öröme telnék. Kezdetben némi bizonytalanság is érezhető volt, ami az egyébként mindig remekelő rézfúvósok teljesítményét is mérsékelte.

Külön köszönet illeti a Müpa előrelátását, amiért jól időzítve a Wagner-napok idejére megjelentette a 2015-ös előadás DVD-felvételét. Élmény lehet a két interpretáció összevetése, de méginkább öröm az előadás bármikor-felidézhetősége. Mindenkinek. (Fittler Katalin)

KÖNYVKRITIKA

A Budai Énekakadémiától a Járdányi Pál Zeneiskoláig

A budai zeneoktatás 150 éve

Az ötvenes évek múltat eltörölni és elszürkíteni vágyó egyenlősdije következményeként még mai is hajlamosak vagyunk megfeledkezni arról, hogy a Fővárosi Zeneiskola Szervezet semmitmondó, rideg számokkal jelölt zeneiskolái közül néhány rendkívül hosszú és gazdag múltra tekint vissza. Napjainkban egyre több egykori körzeti zeneiskola ébred rá saját identitására és fedezi fel múltját, történelmi gyökereit. A főváros budai oldalán a legnagyobb hagyománnyal büszkélkedő zeneoktatási intézmény, a Járdányi Pál Zeneiskola, az államosítást követően a 3.sz. körzeti zeneiskola megjelölést viselte, ami csak 1968-tól a végül elmaradt reformok évétől kezdve Óbuda leválása után változott Fővárosi II. kerületi Állami Zene-

iskolára, majd a rendszerváltást követően, 1991-ben felvette a kerületben élt és tragikusan rövid pályát befutott kiváló zeneszerző, Járdányi Pál nevét.

A nagy múltú budai zeneoktatási intézmény, fennállásának 150. évfordulójára igényes jubileumi kötetet jelentetett meg, Dr. Pálffy dr. Friedler Magdolna orgonaművész, az intézmény tanára és igazgatóhelyettese összeállításában és gondos szerkesztésében, Dr. Pálffy Géza történész, a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóintézetének tudományos tanácsadója közreműködésével. A tartalmas kiadvány nemcsak az intézmény működésének másfél évszázadát dokumentálja, hanem egyúttal fényt vet a Duna jobb