

Koncertekről

Győri Filharmonikus Zenekar – szeptember 25.

Zeneakadémia nagyterem

A hangversenyprogramok legjobban ismert és leginkább bevált fajtájával várta közönségét a budapesti Zeneakadémián a *Győri Filharmonikus Zenekar*: nyitány, versenymű, szimfónia. Igaz, e háromból ezen az estén csak a legelső műtípus helyén álló darabot nevezte szerzője is ténylegesen úgy, ahogyan a bevált koncert-dramaturgia típusában szerepel: Mihail Glinka *Ruszlán és Ludmilla-nyitánya* (1842) vérbeli operai bevezető zene, nagy lendülettel, mutatós játszanivalóval és gazdag színvilággal. A második mű, Szergej Rachmaninov *Rapszódia egy Paganini-témára* című alkotása (op. 43 – 1934) nevében a zeneszerzők által sokféleképpen használt *jolly joker*-műfajra utal ugyan (rapszódia elnevezésű kompozíciót Lisztől és Brahmtól Debussyig és Bartókiig sokan írtak), de mivel zenekari kiséretes, virtuóz szólódarab, a közönség világszerte *versenyműként* hallgatja – és valljuk meg, az is: egyetlen hosszú tételből (és abban sok rövid szeletből) álló, variációs nagyforma, amelyben a szólista mindent megmutathat, amit változatos zenei karakterizálásról és virtuóz hangszerjátékról tud. Végül Bartók Béla *Concertója* (Sz. 116, BB 123 – 1943) a szó szoros értelmében, azaz műfajmegjelölése szerint ismét csak nem szimfónia, de mégiscsak Bartók két nagy, határozottan szimfóniaszerű művének egyike (a másik a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* – aligha véletlen, hogy Bartók egyiket sem nevezte szimfóniának: nyilvánvalóan a klasszikus műfajtól kívánt távolságot tartani ezzel).

A klarinétművész, kamaramuzsikus és karmester, a tokiói Musashino Zeneakadémia professzora (és zenekarának karnagya), *Berkes Kálmán* (1952) idestova egy évtizede működik a Győri Filharmonikusok művészeti vezetőjeként, s a kívülálló számára úgy tetszik, mostanra beértek az idén hivatásos együttessé válásának fél évszázados évfordulóját ünneplő zenekar élén végzett munkájának gyümölcsei. Szemmel láthatóan (és a zenekar játékában is hallhatóan) könnyen és gördülékenyen kommunikál muzsikusaival, keze nyomán olyan produkciók születnek, amelyek gondozottak és természetes zeneiségükkel hatnak. Ez a természetes zeneiség érvényesült a Glinka-nyitány megszólaltatásában. Tetszett a lendületes tempó, amely ugyanakkor nem volt túlhajtott, engedte, hogy a hegedűk plasztikusan kijátsszák a mű fő vonzerejét képező virtuóz skálák fel- és leszáguldozó nyolcadait, energikusan szólaltatták meg daktilusaikat a fa- és rézfúvók, élt és hatott a mű szlávos energiája, pattogósan központosztak a timpani ütései. A *Ruszlán-nyitányt* sokszor halljuk olyan „hatásos” elő-

adásban, amelynek a kidolgozottság terén nincs meg a fedezete – ebben az esetben határozottan érzékelhettük a gondos megmunkálás igényét és eredményeit.

A hangverseny második részében elhangzott Bartók-mű, a *Concerto* ezen az estén, szeptember 25-én nem átlagos produkcióként, hanem Bartókról való megemlékezésként szólalt meg, hiszen a zeneszerző 1945. szeptember 26-án hunyt el, és sok évtizede hagyományosan az évforduló vigíliája, a szeptember 25-i előeste szolgál a Bartók előtti tisztelgések egyik állandó időpontjaként – a másik természetesen a születésnap, március 25. Berkes Kálmán, aki már kamaszévei végén sikeres Bartók-előadónak számított a Berkes–Szenhelyi–Kocsis trió *Kontrasztok*-tölcöcsölésainak klarinétosaként, nem a „nagy mű” előtt megilletődve, hanem elfogulatlanul és otthonosan vezényelte a *Concertót*. Műértelmezésében egyensúlyt véltem felfedezni az öttételes kompozíció súlyos tartalmi vonulata (a nyitótétel komolysága és ereje, az *Elégia* magányos meditációjának súlya és tragikumja, a megszakított szerenád – *Intermezzo interrotto* – hazaszeret- és honvágy-tematikája), illetve a művet valóban *concertóvá* avató szólisztikus és kamarazenei mozzanatok reprezentatív hangszeres közelítésmódjátékossága között. Ami a produkció kivitelezését illeti, a megszólaltatás nem volt szikrázóan tökéletes, nem tüntetett virtuóz hangszeres kidolgozottságával, ugyanakkor jól esett felfedezni azt a folyamatosan érvényesülő igényességet, amely valamennyi tételben jelen volt, és egyenletesen magas színvonalú produkció összehatását eredményezte.

A Glinka-nyitány után, az első rész második számaként hangzott el Rachmaninov *Paganini-rapszodiája* – nem akármilyen művész előadásában. A Győri Filharmonikus Zenekarnak *Dmitrij Maszlejev* (1988) szibériai születésű orosz zongorista személyében olyan muzsikust sikerült megnyernie szólistaként, aki 2015-ben első díjat és aranyérmet nyert a Moszkvai Csajkovszkij Versenyen – márpedig tapasztalatból tudjuk, hogy e versenyek győztesei között sokan akadnak, akik később jelentős pályát futnak be. Ilyen volt a közelmúltban Danyil Trifonov (1991), akit a magyar közönség 2013-ban ismert meg, két esztendővel az után, hogy 2011-ben megnyerte a Csajkovszkij Versenyt. Mára a világ legjelentősebb koncerttermeinek körülrajongott művésze, akiről Gidon Kremertől Martha Argerichig minden muzsikustársra szuperlatívuszokban nyilatkozik. Felfokozott érdeklődéssel vártam tehát a Trifonovnál három évvel idősebb, nála négy esztendővel később Csajkovszkij Versenyt nyert Maszlejev Rachmaninov-produkcióját, és bizonyos szempontból nem is kellett csalódnom. A fiatal zongoraművész technikailag briliáns produkciót

nyújtott, makulátlan kidolgozásban játszotta Rachmaninov kompozícióját. Nem lehetett kifogásunk a karakterizálással kapcsolatban sem: Maszlejev játékát jó ízlés és arányérzék vezérelte. Legfeljebb arra kell még várni, hogy az *egyéniség* erőteljesebben megjelenjen a művész játékában – és hogy a harmincéves muzsikusként *van* egyénisége, azt meggyőzően érzékeltette a ráadás, Bartók *Allegro barbarója*, amelyet sokkal szabadabban játszott, mint ahogyan azt a magyar közönség a meghatározó hazai előadóktól megszokhatta. Érdemes volna Maszlejevet a közeljövőben szólóesten is meghallgatni – valószínűleg a mostaninál többet tudhatnánk meg zenei elképzeléseiről.

(Csengery Kristóf)

Nemzeti Filharmonikusok – október 4.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Rendkívül magasra állította a mércét évadkezdő hangversenyével a Nemzeti Filharmonikus Zenekar. A Kocsis-bérlet első előadásaként francia estet kínált, melynek műsorát – a Műpa őszi magazinjának információja szerint – maga az együtteshez többször visszatérő vendégkarmester, Bertrand de Billy állította össze. Aki-ről többhelyütt olvashatjuk, hogy „sztárkarmester” – ami azonban csak részben fedi a sztársághoz kapcsolt elképzeléseket. Billy zenekari muzsikusként kezdte, majd karmesteri tanulmányai betetőzéseként Németországban tanulta ki az operakarmesterség fortélyait – eredményesen. Ámde nagy szerencsére a hangverseny-pódiumhoz sem lett hűtlen – mert ott sem elégszik meg kevesebbel, mint a komplex zenei műfajban. Mindeközben egyetlen pillanatra sem éreztetni sztáralúrókkal saját – kétségtelen – művészi rangját.

Gazdag, sok nemzetiségű repertoárja mellett sem csökkent érve és felelőssége hazája zenéje iránt – az általa vezényelt est kétségkívül szakmai továbbképzés lehetett a muzikusoknak. Akik maguk is alaposabban mélyedhettek el a számukra korántsem ismeretlen francia zenében, miközben aktív műismeretüket gyarapíthatták számukra új kompozícióval. Két rövid Fauré-tétel (Cantique de Jean Racine, op. 11 és a közismert, bár többnyire instrumentális verziójában hallható Pavane) után Dutilleux csellóversenyét tűzte műsorra, melynek szólistája, Várdai István jelenthette a közönség számára a legnagyobb vonzerőt. Az est második részében Ravel – leginkább zenekari szvitekből ismert – Daphnis és Chloéja került előadásra, teljes baletteneként. A harmadfél órás programot viszonylag sokan tartották „soknak” a maguk számára – a szünet után láthatóan megfogyatkozott a nézők száma. Pedig nem volt tanulság – és élmény – nélküli a Ravel-mű sem.

Interpretáció-történeti jelentőségűnek tarthatjuk a „Tout un monde lointain” címet viselő gordonkaverseny műsorra tűzését. És ez az az eset, amikor a kritikus nem

nehezményezi, hogy kotta van a versenymű szólistája előtt! Ilyen esetben nem tölt be több/más funkciót, mint pap előtt a misekönyv, az állandó imaszövegek esetében: egyfajta biztosságot ad. Habár, tegyük rögtön hozzá, korántsem remélhetjük, hogy hasonló sűrűséggel kerül közönség elé...

Az idei évadtól megújult a zenekar műsorismertetője: estenkénti szórólapon helyett kis füzetben havi program- és műsorismertetőt kap a hallgató. Ebből tájékozódhatott a cím forrásáról (A haj című Baudelaire-versből származik; hogy mind az öt tételhez tartozik idézet A romlás virágai kötetből, azt csak tényként közli) és előre arról, hogy a baudelaire-i költészet zenei vetületére számíthat. Aki nem tette, meglepődhetett, hiszen a kompozícióban való tájékozódáshoz aligha bizonyult elégségesnek a hagyományos versenymű-formasémák ismerete.

Henri Dutilleux (1916–2013) neve hazánkban leginkább fuvolás-körökben cseng ismerősen. Messiaen fiatalabb, egyszersmind Boulez idősebb kortársának lenni korántsem lehetett „hálás” életrajzi körülmény – ráadásul Dutilleux azok közé a jelentős pozíciót betöltő muzikusok közé tartozott (18 évig volt zenei vezető a Francia Rádióban), akik nem használják ki helyzeti előnyüket műveik népszerűsítésére (sőt, maximális támogatást biztosított más, általa értékesnek felismert irányzatoknak, alkotóknak). Azoknál a szerzőknél, akik rövid életük során jelentős életművet hoztak létre, szokás elmélkedni azon, hogy „mintha sejtették volna, hogy kevés idő áll rendelkezésükre”. Nos, ilyen megfontolásból elmondható: Dutilleux mintha sejtette volna, hogy hosszú alkotói évtizedek jutnak neki, nem sürgette a karrier gyors kísérőjelenségeit, kották, hangfelvételek megjelenítését, művei gyakori műsorra tűzését. Az alkotói attitűd szempontjából Oscar Wilde meséje juthat eszünkbe, A csalogány és a rózsza; valamiképp a személyes vállalás az, ami döntően meghatározó. Természetesen nem légtérben, hiszen a széleskörű – a nemzetközi kortárszeneirodalomra is kiterjedő – zeneirodalomismeretnek volt birtokában, és ismerte kora rangos előadóit. A személyes ismeretséget követően érzett készletet arra, hogy a számára kedves baudelaire-i világot zenében megjelenítő versenyművet komponáljon Msztyiszlav Rosztropovicsnak. A csaknem fél évszázada bemutatott kompozíció méltó előadóra talált Várdai István személyében (akinek művészi kvalitásaihoz szinte méltatlan áruvédjegy-szöveggént „a világ legkeresettebb csellistája” kitétel). A mű hallatán nem csodálkozhatunk azon, hogy ritkán kerül előadásra, oly magas követelményeket támaszt a szólistával szemben. Várdai érezhető élvezettel „hegedül” hangszerén, sokadik fekvésben dalolva a legmagasabb regiszterekben, és kedvére van az állandó intenzív jelenlétet igénylő textúra általában. Ebben a műben nem „szemben áll” a szólista és az együttes, hanem (különböző funkcióban) együttesen vesznek részt az illanó zenei szépség megjelenítésében.

A Nemzeti Filharmonikusokról csak a legjobbakat lehet írni – Billy avatott irányításával mint megannyi különböző kamarazenei formáció működtek, a mű követelményeinek megfelelően váltakozva. Nem kétséges: Dutilleux legsajátabb hangszere a zenekar, amelyet fantasztikusan ismer, s amelynek lehetőségeivel tündöklő hangszínvarázsra képes. Olyan hangszer/hangszín kombinációkat használ, hogy a hallgató csak kapkodja a fejét: milyen hangszereket is hall egyáltalán?

De korántsem a szín-orgia Dutilleux zenéjének legfőbb ismérve; a ragyogó felszín alatt formai rendezettség, statikai biztonság rejlik. Amelynek tényét a mű első hallásra történő „befogadhatósága” igazol vissza, s amelyről Billy szigorú metrikus fegyelemmel gondoskodott. Választékos mozdulataival egy-egy zenei gesztust bátorított, de közben mindvégig koncentráltan irányította az időbeli történéseket. És a színek mögül időről időre elősejlettek táncos lejtések, gesztusok is.

Leginkább kortárs-koncerteknél szokás emlegetni a „missziót”, ami gyakran kelt rossz szájízt. Nos, ez az előadás a szó legnemesebb értelmében volt „misszió”. Méltó előadók juttattak el megismerésre méltó kompozíciót a hallgatósághoz – az más kérdés, hogy akit teljesen felkészületlenül ért ez az élmény, nem tudta hová tenni... (gyakran így van ez a kortárs kompozíciókkal is). A misszió-jelleg másik vetülete, hogy nem igazán érezhetik „rentábilisnak” befektetett munkájukat az előadók – repertoárdarabokkal sokszoros sikert arathattak volna, energiájuk töredékével. Érezhetnék így, de vélhetőleg erősebb volt másik érzés: az öröm a másfajta szépségek kifejezésének lehetőségért, ami által maguk is élményekkel gazdagodtak.

Faurénál hiába vártuk a szöveg kivetítését, de a bevezetés funkcióját így is hatásosan teljesítette remek produkciójával a Nemzeti Énekkar. A kórushangzás szépsége önmagában élményt jelentett, csakúgy, mint a Ravel-baletzene vokalizált részleteiben. Ez utóbbiban megtapasztalhattuk a kifejezés lehetőségeinek kimeríthetetlen gazdagságát; egyetlen magánhangzó hangulatok-karakterek sokaságát volt képes megjeleníteni.

Szép este volt – várjuk méltó folytatását!

(Fittler Katalin)

Óbudai Danubia Zenekar – október 6.

BMC

Érdekes és tanulságos programot kínált október 6-án estére a Cafe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál. Ekkor került sor a BMC koncerttermében az Eötvös Péter Kortárs Zenei Alapítvány nemzetközi mesterkurzusának zárókoncertjére, Working Around the Wind Quintet címmel.

Érdeemes tudni a tényről: az Eötvös Péter Alapítvány 2018-ban három éven át tartó mentorprogramot indított 35 év alatti karmestereknek és zeneszerzőknek

(évente két-két karmestert és zeneszerzőt fogad, akik rendszeresen együtt dolgoznak). A mesterkurzus kiválasztott karmesterei négy művet vezényeltek a fiatal szerzők műveiből, majd Mozart B-dúr szerenádja került előadásra (ez utóbbi az Óbudai Danubia Zenekar fúvósainak és egy nagybőgősének közreműködésével).

Az ilyen eseményekről elsősorban azzal a céllal érdemes beszámolni, hogy a szakmabeli készíttve érezze magát: körültekintőbb lesz, odafigyel a rendezvényekre, s a jövőben megpróbál minél kevesebb ilyen lehetőséget kihagyni. Mert kritika (pontosabban elmarasztalás) ezúttal elsősorban a hazai fúvósokat (s másodsorban a kortárs szerzőket) illeti. Napjainkban, amikor a fiatal muzsikusok közül mind többen tanulják meg a pályázatkészítés technikáját, s fektetnek erőt-energiát értékesnek remélt továbbtanulási lehetőségek megszerzésébe, mindazok, akik az ilyesmiből (akár csak életkorukból adódóan) kimaradtak, most – mintegy hospitálási szinten – részesülhetnek volna, minimális energiabefektetéssel. Lehetett tanulni a művekből és főként az előadásokból. Tudom, a történeti zenék is szép számmal tartogatnak felfedeznivalót – de hallgatóként új művek születésénél „bábáskodni” különleges élmény. Akkor pedig, amikor műsorvezető is van, aki a szerzőkről-művekről-előadókról szólva megkönnyíti az értő zenehallgatást, sajátos hallásgyakorlat is ez.

Az ősbemutatók sorát Magda Dávid Three Pictures című kompozíciójának egy tétele nyitotta, amelyet Rippl-Római József képe inspirált (Busy City Scene), ennek előadása nem igényelt karmestert. A továbbiakban a zeneszerzőként is bemutatkozó Aaron Holloway-Nahum vette kezébe az irányítást (Alex Nante: Dynamis, Abram Omri: Zohar, és saját műveként Ezra's Nursery). Tanulságos volt megfigyelni az egyes fúvósötösöknél (melyeket Camilla Hoitenga, Cathy Milliken, Horia Dumitrache, Lakatos György és Kovalcsik András szólaltatott meg, elismerésre méltó perfekcióval) alkalmazott vezénylési technikát, az egyes effektusok érdekében eredményesen alkalmazott mozdulatok gazdag változatosságát.

Korántsem specifikusan csak fúvós-muzsikusok (előadó művészek és tanárok) számára lett volna érdekes Mozart B-dúr szerenádja. Itt az ismert hallgatnivaló mellett egyedi megfigyelésekre kínálkozott lehetőség a fiatal karmesterek láttán (Lucie Leguay, Daru Andrea, a mentorprogram tagjaként két tételt vezénylő Toby Thatcher, Emilia Hoving, Fernando Palomeque, valamint a másik mentoráltként Su-Han Yang). Az Óbudai Danubia Zenekar muzsikusai maximális odaadással játszottak, korántsem éreztetve némely dirigenssel, ha nem bizonyult kellőképp körültekintőnek – ám mindazonáltal hallhatóan felforrósodott játékuk intenzitása, sziporkázóbbak lettek a partitúra szép mozzanatai, amikor lényegi mozdulatokkal irányították játékukat. Feltehetően nemcsak honfitársi szolidaritásból jutott nagyobb figyelem a kotta nélkül vezénylő (a partitúrát

alaposan ismerő, a játékosokat megannyi informatív mozdulattal irányító) Daru Andreának. Sziporkázó finálét varázsolt a szintén kizárólag fejből dirigáló Su-Han Yang.

Hogy a kurzus résztvevői „meglepetéssel” is készültek, megköszönve Eötvös Péter munkáját (rövid zongorakíséretes énekdarab, mely a szünetben a terem előtt hangzott el), lényegi információ atekintetben, hogy a projekt első éve mindenki meglepedésével ért véget.

A BMC hangversenyterme rendkívül hamar vált kedvelt koncerthelyszínné. Ideje lenne az épületben zajló sokrétű eseményekről immár a szélesebb szakmának is értesülni.

(Fittler Katalin)

Győri Filharmonikus Zenekar – október 25.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A Fesztiválszínház 19 órakor kezdődő előadására akár legkorábban érkezőket is meglephette, milyen népes a Müpa előcsarnoka, s ez, fél héthez közeledve még csak fokozódott. A nyüzsgés oka az volt, hogy a Seniorok évada bérlet tulajdonosai legkorábban egy órával a kezdés előtt kapják meg helyreszóló jegyeiket. Ezért érkeztek jó időben a szépkorúak, egyedül, másodmagukkal vagy kisebb-nagyobb csoportokban (no meg azért, mert a fél 7-kor kezdődő Előhang című beszélgetésre is kíváncsiak voltak).

A seniorok bérletnek október 25-én ez volt az első koncertje, a folytatás koratavasra marad, amikor a Győri Filharmonikus Zenekart követően a Szegedi Szimfonikus Zenekart és a Pannon Filharmonikusokat hallhatják, valamint egy orgonaestet (ütős közreműködésével).

Ezúttal tehát ismeretlenül is ismertnek tekinthető a hallgatóság, ami a műsorok összeállításánál rendkívül hasznos. A nyitókoncert a romantika csúcseit idézte, Liszt és Wagner muzsikájával (és további kínálatként a fennállásának félévszázados évfordulóját ünneplő együttes új CD-albumát is megvásárolhatták, amelyen Brahms négy szimfóniája és két nyitánya szerepel).

Ötvenéves a zenekar, miközben időről-időre megújul a tagsága; mindegyre új arcok jelennek meg, s ez nemcsak azért van így, mert a nagy apparátust igénylő művekhez kíséretük szükségesek (akik esetleg más együttesből tűnnek ismerősnek). A szólista Ránki Dezső és a dirigens Berkes Kálmán hatvanas éveinek második felét tapossa – generációs társként tapsolt nekik a nézőtér jelentős része, akik még emlékeznek arra az időre, amikor fiatalon robbantak be zenei életünkbe (igaz, akkor mindketten hangszeresként).

A repertoárt illetően, seniornak tekinthető Lisztnek mind Les Préludes-je, mind A-dúr zongoraversenye valamennyi előadó számára. Ily módon kissé nosztalgikusra is sikeredhetett volna az első rész műsora, ám

Berkes Kálmán gondoskodott arról, hogy a romantika ne ezen a szinten jelenjék meg. A létszámon kívül a játék intenzitása is figyelemreméltó volt, mondhatni, a plakat-mérettel is arra törekedtek, hogy ébren tartsák a figyelmet. S ha lemezfelvételüknel felfigyelhettünk arra, hogy nem törekednek „biztonsági megoldásokra”, ez a pódiumon fokozott mértékben érvényesült. Az összezokottság következménye, hogy a dinamika változását nem kellett gesztusainak növelésével kérnie a karmesternek. Ugyanakkor érezhetően távolságtartó is volt zenélésük a művektől; a hallgatóságra hagyták az érzelmi reakciót, ők inkább a lehetőséget biztosították ehhez. Ez a korrektség, objektivitás viszont azt eredményezte, hogy a közönség kevésbé érezte megszólítottának magát – s a belefeledkezős gyönyörködés elmaradt. Az est érzelmileg leginkább telített pillanatait a zongoraversenyben a csellószóloknak köszönhattuk, a szólamvezető interpretációjában. Mert interpretáció volt az a javából, korántsem csupán a szólam-részlet igényes lejátszása!

A népszerű zenekari részletek Wagner színpadi műveiből természetesen sohasem tévesztik el hatásukat (A nürnbergi mesterdalnokok és a Tannhäuser nyitánya, s a Walkürök lovaglása). Ugyanakkor a Wagner-rajongókban felvetődhetett a kérdés: mennyire ismerik a játékosok e műegészeket (kiváltképp a Mesterdalnokokra vonatkozóan), tehát, egy-egy vezérmotívum-rangú fordulaton tudják-e, mit játszanak. A műsor második részének főhősei a rezesek voltak (elsősorban a kürtösök) atmoszféra-teremtő játékkal.

A zenekar felkészültségét bizonyítja, hogy futotta erejükből ráadásra is.

„Szép hangverseny volt” – sokan foglalták így szavakba az élményt, s valóban, eleget tett annak a követelménynek a műsor, hogy felidézzen és élővé-erősítsen egykori zenei emlékeket. Az előadók részéről ez volt a kulturális szolgáltatás elsődlegessége – ők maguk aligha raktározzák el ezt a szereplést később felidézendő, nagy produkcióik sorában.

(Fittler Katalin)

Budafoki Dohnányi Zenekar – október 17.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Remek választás a CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál részéről a Budafoki Dohnányi Zenekar felkérése, hogy az előre kiszámíthatatlan fesztiválközönség részére zenekari élményről gondoskodjék. Hollerung Gábor szívesen vállalkozik együttesével szokatlan-kísérleti műsorokra is, ezúttal azonban olyan játszanivalót kaptak, amely remekül érvényesíti az együttes „képességeit”. A legkülönbözőbb műsorokhoz rendre alkalmi kíséretük szükségesek, s így az idők folyamán a zenekarhoz hozzátartoznak a rendszeresen visszatérő külső tagok, akik mindinkább beilleszkednek a karmester-kívánta zenei elképzelések világába (de ne tagadjuk,

vannak amatőr-gesztusok, amikor például egyik-másik játékosnak „eszébe jut” valami vidám-poénos valami, amitől zeneileg teljesen indokolatlan pillanatban vág vidám képet – hogy finoman fogalmazzak).

A „Kortárs romantikusok 2.0” figyelemfelkeltő cím akar lenni. A szám sejteti, hogy korábbi hasonló vállalkozás eszmei folytatása, a két meghatározás pedig mint ha kölcsönösen egymás „élet” akarná elvenni. Tehát, kvázi-modernet ígér azoknak, akiket nem vonz az avítasnak vélt romantika, és átélhető azoknak, akik ózdkodnának a számukra idegen, netán érthetetlen hangzásoktól. Ilyesmikre utalt bevezetőjében a karmester is – de közlendőjének értékét nem ez adta, hanem a művekre vonatkozó, érdemi zenei információk. Olyan összefüggésekre mutatott rá, amelyek ismerete teszi lehetővé muzsikusi számára az értő interpretációt, függetlenül attól, hogy az adott stílus keretei között mekkora gyakorlattal rendelkeznek (ne feledjük a zenekar múltját, amikor ifjúsági együttesként vezető zenekaraink utánpótlásáról gondoskodott!). Annál is inkább szükség volt erre, mert a műsor kísérszövege leginkább a művek keletkezéstörténetét ismertette.

Hollerung Gábor és zenekara tagadhatatlan érdeme, hogy rendszeresen játssza néhány magyar kortárs műveit, nem ritkán felkérést is adva nekik. Vajda János Csellóversenyének ősbemutatója is a nevükhöz fűződött – érthető tehát, hogy a mű átdolgozott verzióját is ők mutassák be. Rohmann Ditta művészi elkötelezettségének feltétlenül értékelendő gesztusa, hogy olyan alapos műismeret birtokában lépett pódiumra, amely feleslegessé tette a szólamkotta használatát (még rangos szólistáink is gyakran folyamodnak ehhez a segédeszközhöz ritkán műsorra tűzött versenyművek esetében még akkor is, ha nem kortárs kompozícióról, s ráadásul bemutatóról van szó). A követhető, egyszersmind „belefelelkezős” interpretáció megtette hatását a közönségre, megérdemelt tetszést aratott a versenymű. A helyszíni próba/próbák során érdemes lett volna úgy megtervezni a pódiumot, hogy a szólista ne kényszerüljön rendszeresen fészkelődésre, ha kontaktust keres a karmesterrel (kiváltképp olyan esten, amikor kényszerűen hosszú szünetre kerül sor a színpad átrendezése miatt).

Szentpáli Roland Orfeusz-ballettjének ősbemutatója elsődlegesen látvány-élményt jelentett, a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatóinak köszönhetően (látvány, díszlet: Minorics Krisztián, Feledi János), az ősbemutató zenei értékét épp az bizonyította, hogy feltűnésmentesen illeszkedett a projekt egészébe.

Binder Károly nevének vonzereje is hozzájárult, hogy ne csappanjon meg a fesztiválközönség (megelégedve az addigi élményekkel), s kívárja a rendezvény végét. A szünet után ő lett a főszereplő, szerzőjeként a zongorára, preparált zongorára és zenekarra szánt Zongoraversenynek, s egyúttal két billentyűs hangszerezen játszó szólistájaként. Az apparátusra utaló cím így is terjedel-

mes, pedig nem „számol el” a koncertáló szerepet betöltő, kiemelt jelentőségű formációkkal (jazztrióként a szólistához csatlakozó ütőssel és nagybőgőssel, valamint a vele „dialogizáló” zenekari ütős-szólistacsoporttal). A Szentpáli-ballettben is jelentős markáns ritmika világa tovább tágult a jazzes hangzásokkal, a szólisztikus virtuozitás hasonlóképp szolgálta a figyelem ébren tartását, mint a preparálásnak köszönhető – kiváltképp kortárs zenében járatlan hallgatók számára – ritka hangszínpaletta.

Taps, siker – ezúttal kevesebb energiabefektetéssel, mint például a hangszereseket-próbáló filmzene-koncertek. A hagyományos szimfonikus repertoáron nevelkedett számára kissé fárasztó lehetett az egyébként érthető-indokolt hangos alaptónus – de hát a hatásos plakátfestésnek megvannak a maga szabályai. Az bizonyos: ez az est is alkalmi hidat biztosított ahhoz, hogy napjaink komolyzenéjének legalább egy szegmenséhez sokan eljussanak.

(Fittler Katalin)

MÁV Szimfonikus Zenekar – november 2.

Zeneakadémia

Komoly konkurenciával kellett szembenéznie Halottak napján a MÁV Szimfonikus Zenekarnak: ugyanezen a napon és időben a Müpában Verdi *Requiemjét* szolgáltatta meg a Forradalom és Romantika Zenekara, valamint a Monteverdi Kórus – Sir John Eliot Gardiner vezényletével. A Zeneakadémia Nagytermén a „sztárhangverseny” ténye nem hagyott nyomot: zsúfolásig megtelt, sőt, a Bartók Rádió élőben közvetítette a koncertet, így vélhetően sokkal többen lehettek részesei Brahms *Német requiemje* előadásának, mint Verdi remekművének.

Az évnek ebben az időszakában kétségkívül „szezonja” van a requiemeknek. A leggyakrabban általában Mozart és Verdi gyászmiséjét játsszák, mellettük olykor más szerzők, például Berlioz, Cherubini, Dvořák művei is felcsendülnek. Johannes Brahms alkotása is a ritkábban játszottak közé tartozik (bár egy hónapon belül, december elején egy másik fővárosi zenekar előadásában is hallható lesz). Pedig aktualitástól függetlenül is érdemes játszani, már csak azért is, mert a harmincas éveiben járó Brahms ezt a művét tekintette addigi legjobb alkotásának. A sokszor túlságosan is önkritikus Brahms nem tévedett, a zeneszerzőnek ez a mű hozta meg a hírnevet és kortársai egyöntetű elismerését – joggal. Requiemje számos értéket, újdonságot mutat fel. Első látásra talán csak külsőségnek tűnik, hogy a darab német – és nem latin – nyelvű, de Brahms semmiképp nem szerette volna, hogy opuszának bármi köze legyen a liturgiához. A szövegeket ezért maga válogatta a Bibliából, aminek köszönhetően az egész darab bensőséges, vigasztaló és – ahogy a mű egyik elemzője rámutatott – eszmei mondanivalójának sugallata szerint az ember

csak testi mivoltában halandó, a művei, a munkái halhatatlanná teszik.

A zenei megformálás híven követi ezeket az elveket. Rögtön a nyitótétel érdekes hangszerelési ötletet valósít meg: nem játszanak a hegedűk. Figyelmünk így a mélyebb vonósokra – a csellókra és a nagybőgőkre – irányult, akik ihletetten teremtették meg a mű sötét, de alapvetően nem gyászos alaphangulatát. A sötét tónus megteremtésében Brahms nagy feladatot helyezett a rézfúvók vállára is. A MÁV Zenekar rézfúvósai a több mint egyórás mű elejétől végéig állták a sarat és elsőrangúan – tisztán, pontosan, gikszerek nélkül – játszottak.

A második tétel az egész mű legismertebb, legtöbbet idézett része. Az est orosz karmestere, Sztanyiszlav Kocsanovszkij érzékenyen építette fel és készítette elő a formából adódóan kétszer is kirobbanó tetőpontot. (Kocsanovszkij fiatal kora ellenére máris komoly listáját tudja felsorolni azoknak az élvonalbeli zenekaroknak, amelyekkel már volt alkalma együtt dolgozni, Magyarországon is visszatérő vendégnek számít.) Intései visszafogottak, takarékosak voltak, mégis, a zene legkisebb rezdüléseit is híven adták vissza mozdulatai. Kiválóan kommunikált a kórus énekeseivel is (Debreceni Kodály Kórus, karigazgató: Szabó Sipos Máté), akik pontosan intonálva, sallangtalanul, tökéletesen felkészülve énekeltek. A műben először a harmadik, majd a hatodik tételben kér bariton szólót a zeneszerző, ezúttal Szegedi Csaba tolmácsolta a szölamot. A művész érzékenyen formálta meg szerepét, melyben az élet értelmét, célját feszegeti a harmadik tétel szövege, a hatodik pedig a feltámadás misztériumát jeleníti meg. Már az első pillanattól feltűnt, hogy Szegedi milyen szépen artikulál: nagy énekesi erény az érthető szövegmondás. Mindkét tétel a kórus és a szólista szenvedélyes párbeszédén alapszik, melyet egy-egy hatásos fúga tesz teljessé. Az ötödik tételben Horti Lilla énekelte a szoprán szólót, akinek neve a 2016-os Marton Éva Énekversenyt óta ismert a zeneszeretők körében. Remek rendezői elvnek véltem, hogy fentről, az orgonajátékos magasságából szólott hozzánk „szózata”, ami – talán a mégoly kiváló akusztika ellenére is, vagy talán az énekesnő dinamikai skálája miatt – mégis kissé megtréfálta a hallgatót: láthatóan már elindította szólamát, a földszintről azonban ezt nem lehetett hallani, egészen addig, míg kissé erőteljesebben nem énekelte. Visszahallgattam a rádiófelvételt, ahol nyoma sem volt a nem hallásnak: szerencsére a mikrofonok megfelelő magasságban voltak ahhoz, hogy befogják a művésznő hangját. A továbbiakban formálásának magával ragadó bája és a kifejezőerő intenzitása nyújtott szép pillanatokot. Rendkívül megkapó volt az is, ahogy a tétel végén az énekszólam átadta a dallamot a fuvalának. (E hangszernek a mű többi tételében is kitüntetett szerepet ajándékozott a zeneszerző, a zenekar első fuvalásának köszönhetően pedig hajlékony, puha szólóknak örülhettek a hallgatók.)

A mű mind a hét tételében kiemelkedő teljesítményt

nyújtottak a MÁV Zenekar és a Debreceni Kodály Kórus tagjai. Híven tolmácsolták Brahms gondolatait, aki nem az elmúlás fájalmát, hanem inkább az élet győzelmét hirdette a halál felett. Interpretációjuk pozitív élményét vastapssal köszönte meg a közönség.

(Kovács Ilona)

Budafoki Dohnányi Zenekar – november 3.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A Zeneplusz bérlet a 2018/19-es évadban a Müpa és a BDZ (Budafoki Dohnányi Zenekar) közös koncertsorozatát kínálja, nyitó előadásként november 3-án Beethoven egyetlen operáját, a Fideliót.

A figyelemfelkeltésnek koronként mások a keretei, lehetőségei. Napjainkban a szlogenek sokaságával kell megküzdeni az érdeklődőnek, miközben kizárólag személyes tapasztalatszerzéssel gazdagodhat meg a reklámszövegek fedezetével (az együttesek innovatívák műsorválasztásban, missziókat teljesítenek, és még sorolhatnánk). A kétségkívül tarka palettán a Budafoki Dohnányi Zenekar a vállalkozókedvvel hívja fel magára a figyelmet, s valljuk meg, Hollerung Gábor jó érzékel tapint rá azokra a „fehér foltokra”, amelyek alkalmassak arra, hogy oázisokká fejlessze őket. A közönséget nem kizárólag minőségorientáltsága készíti hangverseny látogatásra (azt a célt nagyobb biztonsággal eléri a hangfelvételekkel), hanem az élő zene varázsához szívesen társítja a szórakozás igényét. A kikapcsolódásért, amely szolgálhatja az oldódást, de a töltekezést is, ismeretek élményszerű birtokbavételét.

A Zeneplusz bérlet nyitó előadása kétségkívül nagy feladat, egyszersmind örömszerző gesztusnak ígérkezett. Korunk embere szembesül azzal a ténnyel, hogy a kísérletezőkedv a kulturális élet valamennyi területén bizonytalansági tényezővé állandósult (gondolok a gyakorlatban vizsgázó játszóhelyekre, a szereplők profizmusának szinte végtelen skálájára a statisztától az elhivatott művészig, és nem utolsó sorban a művek jelentés-rétegeit új olvasatokkal szaporító rendezői elképzelésekkel együttjáró meglepő látványvilágokkal). Örövendesnek tekinthette, hogy a scenírozás tekintetében változatos produkciók helyszínékként vizsgázott Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben operaszínpadról és felvételekről is ismert művel találkozhat.

Szerencsések, akik éltek a lehetőséggel, és a BDZ ingyenes időszaki magazinjából, a Hangolóból előre tájékozódhattak – ily módon figyelmük nagyobb részével tudták követni a látni- és hallgatnivalót. Méltányos figyelembe venni azt a tényt, hogy egyetlen alkalom kedvéért történő vállalkozásról van szó. Ami hol menti, hol magyarázza az esetlegességeket (s esetleg „felmenti” az átgondolatlanságokból adódó negatív élmények ötlethazáit).

Öröm, hogy (erre utal a bérlet címe is) nem oratorikusan kerül előadásra, jó, hogy a látványról a Műpa lehetőségeit alaposan ismerő Kovács-Ender Krisztián gondoskodik, és korábbi tapasztalatok alapján bizalommal várjuk Sylvie Gabor rendezését is (a díszlet- és jelmezfelelős Árva Nóra, a koreográfus Vida Gábor). A BDZ rendszeres énekkari közreműködőjéhez, a nagylétszámú Budapesti Akadémiai Kórustársasághoz ezúttal két további együttes társult, a Magyar Állami Operaház Férfikara, valamint a Cantemus vegyeskar. Látványban az „össznépi” finálé színpadképe módosította a kompozíció végkicsengésének „erővonalait”, hozzájárulva a látványvilág – operaszínpadokon általában eleve elfogadott – következtetlenségeihez.

Az est hőse – amint ezt előre borítékolni lehetett volna – Szabóki Tünde volt, aki nemzetközi színpadokon, különböző rendezéseket megélt Leonoraként zeneileg is lenyűgöző teljesítményt nyújtott. Színpadi figuraként, fiúra-maszkírozva is szerethető volt. Sajnos, a II. felvonás mozgás- és látványbeli kidolgozásával adós maradt az előadás, így a látvány jobbára csak azt volt hivatott segíteni, hogy a kihagyott dialógusok ellenére tudja követni a történéseket az is, aki először találkozik a történettel, az operával. Cser Krisztián Don Pizzarrója viszont abszurd metamorfózison ment keresztül, amikor a rettegett kormányzóból a népharagtól megrettenő tanmese-figuraként „menekül”. Cser Péter elegáns miniszterének protokolláris funkció jutott, mint egy zsúrielnöknek, aki kiosztja a díjakat. Hazai erők énekeltek a két fogoly szólóját (Cselóczki Tamás és Konkoly Balázs), Marcellinát (Sáfár Orsolya) és Jaquinót (szerepébe buffa-vonásokat is csempészve Szerekován János), a külföldiek választását viszont érthetetlennek kellett tartani. Rocco-ként az amerikai James Moellenhoff legfeljebb természetével tűnt ki, szerepformálásról viszont aligha beszélhetünk az esetében. Fokozott mértékben maradt adósunk Florestan-alakítással Eugene Amesmann. Szerepének legemlékezetesebb mozzanataként a II. felvonás elejére, afféle „Florestan álma”-ként beiktatott III. Leonora-nyitányra emlékezünk, amelyet látvány-élményként remek táncos-pár közvetített (nevükre sajnos nem tudtam rábukkanni!). A folytatásban Florestan nagyáriája inkább csupán „olvasnivalót” adott, a feliratozás jóvoltából. Az allegorikus értelmezést a látványvilág apró következtetlenségei akadályozták.

A Fideliónak sohasem jutott osztatlan elismerés, a színpadraállításkor az elvont és a konkrét „síkok” megjelenítése nyilvánvalóan problematikus – ámde olcsó megoldás „lebutítással” megkerülni ezt, szappanoperai érzelmi világ és tanmese- illetve közhelyszintűvé degradálni a Beethoven számára fontos szabadságvágyat és szerelemképet. Mondjuk, az opera egészét sértő-bántó mozzanatokra nem panaszkodhatunk (az egymást kereső szájak kivetítése nem szexualitásával, hanem ízléstelenségével volt figyelemelterelő), ami a rendezői

színházi produkcióktól idegenkedők számára akár elégedettséget is okozhatott.

A lényeg közvetítésében oroszlánrész így a zenei produkció egészét kézben tartó dirigensre, Hollerung Gáborra és a Budafoki Dohnányi Zenekarra hárult. Ők abba a sajátos helyzetbe kerültek, hogy ezúttal nem „belehalnivalóan nehéz” feladat jutott nekik, hanem igényesen kidolgoznivaló, amire nyilvánvalóan nem juthatott elég lehetőség. Beethoven nyelvét viszont értően beszélik, ha ezúttal az igényes interpretációt nem lenne illendő számonkérni. De a plakátszerűen mindig árnyos hallgatnivaló így is a produkció erényei közé tartozott. Amit viszont megengedhetetlenül károsítottak a rezes-gikszerék! Ilyen horderejű (értem ezalatt, egyetlen megszólalási lehetőséget kapó) produkciónál elengedhetetlen, hogy „bombabiztos” hangszerekek jussanak a szólóállások (legyenek akár a zenekar tagjai, akár alkalmilag meghívott, szólista-rangú zenekari művészek).

Salzburgi Fidelio-élményemet az keserítette meg, hogy Jonas Kaufmann Florestanja a megszabadulást követően holtan rogyott össze – ez a Florestan túlélte, de a „hogyan tovább” kérdőjével... (Fittler Katalin)

Győri Filharmonikus Zenekar – november 5.

Zeneakadémia nagyterem

A Győri Filharmonikus Zenekar menedzsmentje nemcsak abból a szempontból dolgozik elismerésre méltó hatékonysággal, hogy fontos koncertműsoraival az együttest rendre eljuttatja a megyeszékhely-anavároson kívül Budapestre is, de hasonlóan figyelemreméltó az a törekvés, amellyel a zenekar vezetése elismert és jelentős hírnévvel rendelkező külföldi szólistákat igyekszik megnyerni az együttes koncertjeinek közreműködőiként. Szeptember végén Dmitrij Maszlejev személyében ígéretes, Csajkovszkij Verseny-győztes fiatal orosz pianistát üdvözölhetünk zeneakadémiai koncertjükön, november elején pedig Sibelius *Hegedűversenyének* (d-moll, op. 47 – 1904/1905) magánzólamában Sarah Changot (1980) kísérte a Győri Filharmonikus Zenekar a művészeti vezető, Berkes Kálmán (1952) vezényletével.

A dél-koreai származású, ám már Amerikában született hegedűművész még csak harmincnyolc éves, ám már több mint három évtizedes zenei múlt áll mögötte. Philadelphióban látta meg a napvilágot, ötévesen felvettek a Juilliard School of Musicba, hatévesen Isaac Stern magántanítványa lett, és már nyolcévesen olyan zenekarokkal játszott, mint a Philadelphia Orchestra és a New York-i Filharmonikusok. A karmesterek sem csekélyebb presztízsűek: Riccardo Muti és Zubin Mehta. A zeneakadémiai koncert után otthon levettem a polcra *Simply Sarah* című lemezét, és a kísérőfüzet hátoldalára nyomtatva olyan korábbi felvételeinek hirdetését lát-

tam, amelyeken Paganini és Saint-Saëns versenyműveit Wolfgans Sawallisch, Csajkovszkij koncertjét Colin Davis, Vaughan Williams zenéjét Bernard Haitink, Lalo és Vieuxtemps darabjait Charles Dutoit vezényletével szólaltatja meg. Pedig ez a lemez még 1997-ben jelent meg, vagyis a szóban forgó felvételeket a művész nélkül tizenhét éves kora előtt készítette! Az azóta eltelt évtizedek során tovább gyarapodott mind a diszkográfia, mint a partnerek listája: a karmesterek névsora Daniel Barenboimtól Simon Rattle-en át Mariss Jansonsig, Michael Tilson Thomastól Valerij Gergijevén át Gustavo Dudamelig ível, és a kamarapartnerök között is olyan művészeket találunk, mint Pinchas Zukerman, Yo-Yo Ma, Vladimir Ashkenazy vagy Martha Argerich.

Mindezek után sem azon nem csodálkozhatunk, hogy a zenekar örömmel meghívta Sarah Changot, sem azon, hogy a közönség élénk várakozással tekintett a hangverseny elé – annak ellenére, hogy Sarah Chang a korábbi évtizedekben is fel-felbukkant a budapesti hangversenyéletben. Maga a fellépés azonban csalódást keltett, mind zenei, mind hangszeres értelemben. Ami a zenei értelmezést illeti, azt helyesléssel fogadhattuk, hogy Sarah Chang Sibelius koncertjében felfedezi az indulatokat, a szenvedélyt. Az már kevésbé tűnt vonzóknak, hogy a szenvedélyhez rámenősség is társul, s hogy a művet az előadó alapvetően nem a tartalom, hanem a hangszeres kivitelezés és a virtuozitás demonstrálása felől közelíti meg. Ugyanakkor azonban az a virtuozitás, amelyet bemutatott, nem volt vonzó. Sarah Chang számára érezhetően nagyon fontos, hogy hangszere telt, dús hangon szólaljon meg, ezt a tónust azonban nem magától értődő természetességgel, hanem prézelés útján, erőszakosan állítja elő, s ez gyakran az intonáció is nyomot hagy. (Mi tagadás, a forszirozott hangképzés illett a zenélésében megmutatkozott rámenősséghez.) Az összhatás elkedvetlenítő volt, és leginkább az üresség szóval jellemezhető.

Sibelius versenyművét a szünet után Csajkovszkij 5. szimfóniája (e-moll, op. 64 – 1888) követte. Az orosz romantikus „sors-szimfóniáját” Berkes Kálmán világos olvasatban, lendületesen vezényelte, a mű értelmezésekor ügyelve arra, hogy a romantikus kifejezőmód egyensúlyba kerüljön a forma klasszikus arányaival. Erő és lendület jellemezte irányításával a Győri Filharmonikus Zenekar muzsikálását, ugyanakkor a karakterizálás és a dinamikai kidolgozás terén érezhető volt, hogy a karmester meg akarja óvni a tolmácsolást a túlzásoktól, s ez jogos törekvés, hiszen csábító lehetőség Csajkovszkij nagy szimfóniáit: a 4.-et, az 5.-et és a 6.-at a gesztusok terén túldimenzionálni, így jutva a sikeres, de hatás vadász előadás zsákutcájába. Ezt a megszólaltatást a mértéktartás megóvta ettől a veszélytől. Jó vonóshangzású, élvezetes produkciót hallottunk, melyben legfeljebb olykor-olykor figyelhattunk fel apróbb csiszolnivalókra, ugyanakkor örömmel emelhetjük ki a kürtök, a

timpani, a fuvola, az oboa és a fagott szólamának teljesítményét.
(Csengery Kristóf)

Duna Szimfonikus Zenekar – november 9.

Duna Palota

Az orosz és a német romantika népszerű alkotásaiból választott hármast a Duna Szimfonikus Zenekar, őszi bérletsorozatának „Mesterművek ereje” címmel meghirdetett hangversenyére, amelyre november 9-én került sor a belvárosi Duna Palotában. A műsorválasztás rejtett összefüggéseket sejtet, ha meggondoljuk, hogy a 19. században a német kultúra befolyása – elsősorban a cári család házassági kapcsolatai révén – legalább olyan meghatározó volt az orosz elit körében, mint a franciáé. A műsor első felében két közkedvelt kompozíció, Muszorgszkij *Egy éj a kopár hegyen* című szimfonikus alkotása, valamint Csajkovszkij rokokó témára komponált variációsorozata hangzott el, az idei év Fischer Annie-ösztöndíjasa, Dolfin Balázs gordonka szólójával, Antal Mátyás vezényletével. Mint Antal Mátyás rövid programismertetőjében – amit „beugrással” Zelinka Tamás helyett tartott – utalt rá, a Muszorgszkij-mű címe eredetileg „Szent Iván-éj a kopár hegyen” volt, újabb finom áthallásként az est második felében szereplő zeneszerzővel, Felix Mendelssohn Bartholdyval, aki köztudomásúan a világ legszebb szentivánéji tündér – vagy boszorkány? – zenéjét komponálta.

Antal Mátyás a magyar zenei élet egyik megkerülhetetlen szereplője. Több mint fél évszázada van a pályán, verzatil tehetségének köszönhetően különböző, de szoros egymásra épülő feladatokat lát el, olykor párhuzamosan. Muzsikus család szülötteként azon kevesek közé tartozik, akik két, egymásra kevésbé épülő szakirányon szereztek diplomát a Zeneakadémián. Fuvolaművészként és karvezetőként, és mindkettőt maximálisan kamatoztatta. Zenei pályafutását 22 évesen a Magyar Állami Hangversenyzenekar, a későbbi Nemzeti Filharmonikusok fuvola szólamában kezdte. Zenekari művészi karrierje befejeztével újabb több mint negyedszázad következett ugyanannál az együttesnél, az Állami – majd Nemzeti – Énekkar karigazgatójaként. 2018 júniusától pedig a Miskolci Szimfonikus Zenekar vezető karmestereként kamatoztatja gazdag tapasztalatait, a neten olvasható visszajelzésekből ítélve, a város zeneszerető közönségének legőszintébb öröme.

A koncerten nyitószámként felhangzó boszorkányszombatot lendületesen és jó formai arányérzékkel szólaltatta meg pálcája nyomán a Duna Szimfonikus Zenekar alapjában véve kis létszámú együttese, hitelesen idézve meg a mű egyszerre démoni és misztikus karakterét.

Csajkovszkij Változatok egy Rokokó témára című hangversenydarabját elsősorban a pályakezdő csellisták tűzik szívesen műsorukra. Nemcsak a repertoár szű-

kössége miatt, hanem azért is, mert a zenekarral kísért, egybekomponált mű alkalmas egy nagyobb megterhelést jelentő gordonkaverseny kiváltására. Csajkovszkij Karl Juljevics Davidov, a pétervári cári zenekar szólistájának játékatól meghihletve komponálta a variációsorozatot, akit egyik kritikájában egyenesen a „csellisták cárjának” nevezett. A virtuóz, hét változattal álló kompozíció látszólagos könnyedsége ellenére nem kevés nehézséget rejt magában, nemcsak technikailag. Mindenekelőtt a „rokó” hangvétel áll távol a zeneszerző saját zenei idiómájától, ezért nem könnyű feladat a mű mindenkor szolistájának, hogy érvényre juttassa személyes hangját az „álöltözetben”. Valójában csak az ötödik variáció nagy kadenciájának szenvedélyes kitörésében szólal meg először saját nyelvén a zeneszerző, majd a rákövetkező moll változat pengetett kíséretes, elégius románcában és a scherzót idéző virtuóz utolsó variációban. A 21 éves kora ellenére már több rangos nemzetközi és hazai díjat, valamint ösztöndíjat elnyert Dolfin Balázs biztos stílus- és arányérzékkel felvértezve oldotta meg a kényes feladatot. Erőteljes, magvas, szép, meleg tónusú gordonkahangon, plasztikus dallamíveket rajzolva tolmácsolta a teljes kompozíciót. Az első négy variációban könnyed játékosággal, klasszikusan mértéktartó formálással, míg a már említett nagy kadencia után bensőségesen, visszafogott szenvedélyességgel. A virtuóz szakaszokat csiszolt technikájának köszönhetően maradéktalanul uralta. A közönség jogosan elragadtatott tetszésnyilvánítását egy Bach Sarabande-tétellel köszönte meg.

Az est második felében Mendelssohn V. Reformáció szimfóniája szerepelt a programon. Mendelssohnnek ez a ritkábban hallható szimfóniája – magasabb sorszáma ellenére – a két népszerű szimfónia, a „Skót” és az „Olasz” melléknév előtt keletkezett, sorrendben másodikként, a fiatal zeneszerző vallási filozófiájának zenei credójaként. A koncert első felében elhangzott két mutatós darab parádés tűzijátéka után azonban kifejezetten jó választásnak bizonyult a meditatívabb jellegű szimfónia műsorra tűzése. A Duna Szimfonikus Zenekar elsődleges ismertetőjegye nem a hangzás, hanem a zene iránti feltétlen odaadás. Pregnáns ritmusok, lekerékített dallamívek, egyöntetűen és egyenletesen kijátszott futamok jellemzik előadásmódjukat. Nincsenek rossz helyen megnyomott hangsúlyok, elkent frázisok, nincs megúszás. A zenekar valamennyi tagja ugyanattól a felelősségérzettől vezérelve nyújtja a tőle telhető maximumot a teljes estén át. Ettől olyan élvezetesek és telt-házások a hangversenyeik. Örömmel muzsikálnak, és ez az öröm átragad a közönségre is. Lehet, hogy a próbákon ez nincs mindig így, de a koncerteken fásultságnak nyoma sincs. Természetesen a Duna Palota neorokokó színházterme mindig felveti a hangzásarányok kérdését, amikor nagyobb apparátust foglalkoztató kompozíciót játszik az együttes. Így volt ez most is, kiváltképp a nyitó- és a zárószám esetében. Ilyenkor a karmesteren

múlik a döntés, hogy visszafogja-e a rézfúvósokat a többi szólam érvényesülése érdekében, vagy hagyja az együttest a mű kívánalmainak megfelelően játszani. Antal Mátyás a jó megoldást választotta: hagyta a zenekart játszani. (Kaizinger Rita)

Nemzeti Filharmonikusok – november 11.

Olasz Intézet

Lappangó remekművek újrafelfedezésére került sor a Pásztai bérlet 2., Emberi hang címmel hirdetett estjén. Poulenc egyfelvonásosa, az Emberi hang, valamint Petrovics Emiltől a Lüsizstraté szerepelt a műsoron. A Francia Hatok közé tartozó Poulenc hat évtizede komponált műve Cocteau 90 éve írott monodramáján alapul, minimális díszlet (és kellék) környezetében került előadásra. Váradi Zita magyarul énekelt (a fordító nevét nem tüntették fel), ami részben könnyebb, részben nehezebb feladatot jelenthetett, mint az eredeti megszólaltatása. Könnyebb, hiszen így mind az énekesnő, mind a közönség szóról-szóra követheti a szöveget (a hallgatónak ugyan nagyon kell figyelni, hogy mindent értsen – de ebben segítségére van a látvány, hiszen nem kellett feliratot olvasni), ám zeneileg korántsem egyszerű az idegen nyelvű szöveg alkalmazása, amikor az énekszólam eredetileg a francia nyelvű deklamálásra készült. Nagy teljesítmény volt ez az énekesnőtől (gondjunk csak arra, hogy nemcsak oratóriumoknál, de legtöbbször zenekari daloknál is kottából énekelhet a szólista), de még nagyobb a karmestertől, akinek az énekszólamhoz alkalmazkodva kellett irányítania a zenekart. Hamar Zsolt a feladat magaslatán állt, és nemcsak az időbeli összerendezésről gondoskodott, hanem bal kezének mozdulataival gyakran karaktereket is sugallt. A zenekar játéka erőse volt, hogy érvényesült a hangszerelés megannyi színbeli finomsága, és nemcsak a motívum-indítások voltak pontosak, hanem kidolgozottak voltak a befejezések is, követe Hamar Zsolt leintő mozdulatait.

A Lüsizstraté második, koncert-vígopera verziója is ritkán csendül fel, jóllehet kezdettől rendszeres kísérője a közönségsiker (ezúttal is hosszas tetszésnyilvánítás követette). A Nemzeti Énekkar ezúttal két kórusra oszlott, a címszerepet Kolonits Klára énekelte, a férfi karvezető szólamát Horváth István, a női karvezetőét pedig bravúros beugrással az énekkar tagja, Szalai Ágnes.

Ennek a '70-es évek elején komponált műnek nagy élményét a gazdag és választékos ritmusvilág adta. A szövegértést nehezítette, hogy néha az időmértékes metrika „mozgásöröme” terelte el a figyelmet (jellemzően inkább a férfikarnál), máskor pedig épp a melodikus gesztusok uralkodtak el (inkább a nőikarnál). Kolonits Klára szinte pódiumnak tekintette a színpadot, amennyiben a gesztusok és a mimika többlete mellett néha

háttérbe került nála a verbális közlendő (szerencsére áttekinthető a történet, és vannak szöveg-ismétlések, úgyhogy panaszra nem lehet okunk). Remekül helytállt Szalai Ágnes, hangja akkor is szárnyalt, amikor a női karral együtt énekelt. Hamar Zsolt a gondos tempóválasztásokkal gondoskodott arról, hogy minden kiénekelhető ill. kijátszható legyen.

Más kérdés, hogy az Olasz Intézet – egyébként remek akusztikájú – Dísztermében ezúttal korántsem volt mindegy, hogy honnan hallgatja valaki a produkciót. Nem nagyon könnyítette meg a dobogó a zenekar mögötti kis színpadon éneklő Váradi Zita feladatát, a Petrovics-műben az ütős szekció közeléből kétségkívül mást lehetett hallani, mint például az utolsó sorokból. De az interpretáció vitalitása mindenütt érezhető volt.

(Fittler Katalin)

MÁV Szimfonikus Zenekar – november 12.

Pesti Vigadó

A „karmesterverseny” szóhoz magától értetődően tartozik a nagy nyilvánosság, a széleskörű érdeklődés. Legálábbis annál a generációnál, amely végigizgulhatta anno a Magyar Televízió elképesztően nagy érdeklődést kiváltó közvetítés-sorozatát, több éven keresztül (komolyzenei műsorok népszerűségét tekintve azóta is legfeljebb a Virtuózok léphet a nyomába).

Napiaink rohanó világában korántsem jutott ennyi figyelem 2015-ben az 1. Doráti Nemzetközi Karmesterversenynek. Annál is inkább, mivel csupán az elődöntő színhelye volt Budapest (Erkel Színház), a folytatásra Pécssett, a Kodály Központban került sor, és az eseménysorozat csak a később sugárzott televízióadások révén jutott el a széles nyilvánossághoz.

A kulturális élet kínálatait figyelemmel kísérő is szinte csak véletlenül bukkanhatott rá az idei, 2. Doráti Nemzetközi Karmesterverseny tényére és eseményeire: középdöntő az Olasz Intézetben, döntő a Vigadóban.

A november 12-i döntőt teltházas érdeklődés kísérte. Sajnos, aki csak ekkor kapcsolódott be a versenybe, annak kizárólag az aktuális műsor jutott, pedig utólag sem érdektelen végigböngészni, honnan indult, milyen állomásokat ért el a verseny a fináléhoz, és hogyan alakult a résztvevők „sorsa”.

A jól megszervezett döntő szinte gálakoncertnek hatott. Becze Szilvia remek háziasszonya volt az estnek, kétnyelvű konferálásával, a problematikus helyzetekben való helytállással. Sokan csak most ismerhették meg a versenyt életre hívó stábot, Davide Chiccettit, Vadász Antal producort, és a programot összeállító Andrea Vitellót. A lelkes Chiccetti a legjelentősebb karmesterversenyek egyikének minősítette e vállalkozást – a jövőben, a beígért 2021-es folytatáskor érdemes lenne szélesebbkörű nyilvánosságot aktivizálni, populárisabbá tenni a versenyt. Megérdemelné.

Három ígéretes fiatal dirigens lépett pódiumra, a japán Kawakami Ryusuke, a taiwani Cheng Henry és a singapore-i Lien Boon Hua. Mindegyikük vezényelt egy-egy zenekari tételt (Debussy: A tenger – I. tétel, Bartók Concerto – I. tétel, Liszt: Mephisto keringő No. 1), egy-egy hegedűverseny lassútételét (Csajkovszkij, Sibelius, Mendelssohn), valamint egy-egy rendelésre készült kortárs kompozíciót. A versenyművek szólistája – összefüggésben azzal, hogy Chiccettinek szívügye az olasz-magyar kulturális kapcsolatok erősítése – Christian Sebastianutto volt.

A versenyprogramok között nem tartottak szünetet (a koncertmester lélekjelenlétének köszönhetően, mielőtt a harmadik versenyző bekonferálására sor került volna, tudott hangolni a zenekar). Amíg a zsűri meghozta a döntést, addig tartott a szünet, bónuszként „örömmel”; előre megtervezetten, versenyen kívüli produkcióként Kuti Róbert játszotta, Szenthelyi Judit zongorakíséretével Csajkovszkij népszerű tételét, a Meditációt.

Az est hőse minden bizonnyal a zenekar volt, amely elismerésre méltó koncentrációval segítette mindhárom karmesterjelöltet. A MÁV Szimfonikus Zenekarnak van gyakorlata vendégkarmesterekkel való játékban (kezdőkkel, tanulmányaikat végzőkkel is, karmesterkurzusok rendszeres résztvevőjeként), rendszeresen szerepelnek műsorán versenyművek, de a három kortárs-mű elhíthető erejű megszólaltatása igazi művészi teljesítmény volt. A Kanadában élő Rit Ueda Ocean Tears című kompozíciója rendkívül igényes karmesteri munkát is követelt, hiszen a pódiumon helyet foglaló zenekarhoz a terem különböző pontjain elhelyezkedő hangszerek társultak, és az összehatás – már a programból adódóan is – mindig folyamat-jellegű, „hullámozó” kellett hogy legyen.

Méltó volt a figyelemre Salvatre Frega Magic Horse című kompozíciója is, melyben a ritmus-faktor kapott kiemelt szerepet. Alessio Elia Distiment-já egyszerre érezte a kompozitórius megtervezettség (rend) jelenlétét, valamint a hallgatóra gyakorolt hatásában szinte az elveszettség érzetét. A program ismerete nélkül, pusztán a mű első hallása alapján érződött a filozofikuma.

A zenekar felkészültségét és odaadó munkáját dicséri az a hangszín-varázs, amely mindhárom kompozíció esetében létrejött. Elégedett lehetett mindhárom jelenlévő szerző, elmondhatta, hogy „megszólalt a partitúra”.

A taiwani versenyző győzelmét hozta a verseny, mindkét kollégája II. díjat kapott. Az Eötvös Alapítvány különdíját a japán versenyzőnek adta a hangverseny díszvendégeként megjelent Eötvös Péter. Cheng Henryvel ebben a koncertévadban a MÁV Szimfonikus Zenekar hangversenyén találkozhatunk újra.

(Fittler Katalin)