



NAXOS lemezajánló



2013/I.



Tartalom

- **Prokofjev, a háborús zeneszerző (Prokofiev / Alsop)**
- **Bartók és Marin (Bartók / Alsop)**
- **Mozart bal kézről született szimfóniái? (Dusek / Häkkinen)**
- **Rimszkij-Korszakov mesél (Rimsky-Korsakov / Schwarz)**
- **Majdnem a recept szerint (Mahler / Graf)**
- **„Supercalifragalisticexpialidocious” (Rossini / Conti)**
- **A szomorú szerelem dalai - Tristan hárfája (Capilla Antigua de Chinchilla)**
- **Nixon Coloradóban (Adams / Alsop)**
- **Dóld hátra (Wagner / Schwarz)**
- **Ha Bartók filmzenét írt volna... (Zádor / Smolij)**
- **Beethoven-reminiscenciák (Beethoven / Davan Wetton)**
- **A nagy F és a kicsi K (Beethoven / Furtwängler / Karajan)**
- **Egy kis németes könnyedség (Mozart / Schuldt-Jensen)**
- **Az angyal éneke (Bach / Ferrier)**
- **A csend időtlen összhangja (Malipiero / La Vecchia)**
- **Újra és újra felfedezve (Janaček / Wit)**



Prokofjev, a háborús zeneszerző

Prokofjev művészete mára megkerülhetetlenné vált, bár még mindig kevesebb művét hallhatjuk akár koncerten, akár lemezen, mint amennyire jó szerző. A *Péter és a farkas* mellett talán a *Klasszikus szimfónia* az, melyet ismerünk, holott szimfóniái, versenyművei nagyszerűek, operáiról nem is beszélve. Érdekes őt hallgatni, felfedezni a szarkasztikus humort, a furcsán vezetett dallamokat, hihetetlen, de mégis természetes modulációkat (a *Klasszikus szimfónia* tünékenyen rövid *Gavotte* tételének első nyolcütemes periódusában [5-13. ütem] óvatos számolással is hét hangnemi csavart találunk), a váratlan fordulatokat. Egészen más világba csöppen a hallgató, aki a bécsi klasszikusokon, romantikus szerzőkön nevelkedett, de ez a világ minden ízében izgalmas.

A csodagyerek Prokofjev nagyon hamar ismertté vált, zongoristaként is. Később természetesen nem kerülhette el, hogy a kultúrpolitika zsdanovi szellemében bírálja, kit ne utasítottak volna különféle propagandaművek írására. Bár tíz évig külföldön élt, végleg hazaköltözött, és kénytelen volt néhány olyan opust is írni, melynek a címe iránymutató (a zene pedig izgalmas). Prokofjevet is mélyen érintették a háborúk, a Naxos most kiadott lemezén két ilyen témájú műve szerepel, de ne felejtkezzünk el a három, zongorára írt háborús szonátáról sem (a *VII.*-ért ki is tüntették).

Az *1941-es év (op. 90.)* című, háromtételű szimfonikus szvit rendkívül kifejező, noha annak idején a kritikusok bírálták a tartalom és zene egységét, Sosztakovics sem

lelkesedett a műért. A darab a német invázióra válaszul íródott, később egyes részeit filmzeneként is felhasználták (*Az ukrán sztyeppék partizánjai*, Szavcsenko filmje). Az első tétel *A csatában* címet viseli, láttató, a küzdelmeket, a kaotikus állapotot, zaklatottságot jól megragadó zenét hallunk. A kitekert dallamvezetés rendkívül érdekes, a trombita és az ütőhangszerek szerepe egyértelmű, később a karikírozás itt is megtalálható, rendkívül csípős részről van szó. Az *Éjjel* című tétel szép természetzene, a hangolásszerű oboaszólóval, a megejtően változékony vonósmegoldásokkal, a behízelt fuvolaszólóval, a felvételen kicsit hamis fúvós középrésszel.

Az emberi testvériségért tétel kinyílt vonósállásaival, izgalmas le-fel menő, prokofjeves hangzatfelbontásaival, remek témáival igen izgalmas, kár a felvételen hallható nem kristálytisza tempóváltásért. Nem hiányzik a kicsit „szocreálos” zenei anyag sem, az annak megfelelő himnikusság, a nagyszabású tabló.

Az *V. (B-dúr) szimfónia* 1944-ben keletkezett, a zeneszerző középső periódusának darabja, egy nagyobb szünet után fordult újra a szimfóniakomponáláshoz. A szvit után hallgatva ez a mű jóval koncentráltabb, letisztultabb, kevésbé hektikus, ezt a műfaj is így kívánja, de a szerző e korszaka is, a hagyományosabb megoldásokat választotta. Az „emberi szellem nagyságát bemutató”, 100-as opusszámú mű első tétele szélesen hömpölyög, a hangzásvilág inkább a nagyromantikához áll közelebb, mint a XX. századihoz. A tétel jól felépített,

világos, könnyen követhető a zenei anyag, a témák, a hangszerelés sem kirívó, bár zongora és hárfa is szerepel a partitúrában.

Az *Allegro marcato* tétel zseniálisan megírt, a prokofjevi humorral, könnyedséggel, kimeríthetetlen ötletességgel. Pezsgő scherzót hallunk, végigkísérve a lüktető nyolcadokkal, kivéve a trió szakaszt. Izgalmas az *Adagio* tétel is, csodálatos a főrész, tele hullámzó érzelmekkel, a záró pedig színes, szintén ötletes, a forma nem mindennapi. A záró szakasz (*Allegro giocoso*) hihetetlenül jól megírt, annak ellenére, hogy kavalkádszerű a sok karakteres téma, motívum miatt, de nem fárasztó, sőt, még nagyobb figyelemre készíti a hallgatót.

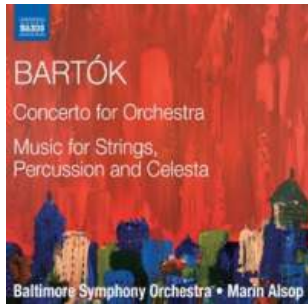
A felvételen a São Pauló-i Szimfonikus Zenekar játszik Marin Alsop vezényletével, a lemez a Naxos Prokofjev szimfóniáit bemutató sorozatának első darabja. Jól

kivitelezettnek érzem a műveket, a zenekar nem világszínvonalú egyelőre, kiemelkedő szólóhangszerest nem tudtam felfedezni. Hallottunk már szebb vonós hangszínt, precízebb együttjátékot, pontosabb kezdéseket, de érezhetően lelkesen muzsikál az együttes. Marin Alsop jó elgondolásokkal közelítette meg a műveket, a megvalósításban valószínűleg a zenekari tagok technikai tudása akadályozta. Néhány helyen hiányolom a cezúrát, a szólamok kiemelését, illetve a kiegyensúlyozottabb hangzást. A tempók jók, a dinamikai finomságokat lehetne még szélsőségesebbé tenni a halkabb tartomány irányába.

Végül essék szó arról, hogy a karmester nő, a hagyományosan férfiközpontú karmesteri világban igencsak nehéz érvényesülni egy hölgynek. Nem hiszem, hogy lehet különbséget találni női és férfi karmester között, ha csak halljuk a produkciót, és nem tudjuk, ki a dirigens.

Lehotka Ildikó

Naxos 8573029



Bartók és Marin

Kivételes fontosságúnak érezhetjük Marin Alsop életművében Bartók Béla kompozícióit. Az amerikai karmesternő (akinek amúgy is a XX. század első fele tekinthető legsajátabb felségterületének) időről időre szorgalmasan veszi elő a magyar komponista alkotásait. Szép lassan kezd körvonalazódni vele egy komplett Bartók-lemezsorozat is, ami igazán kevés – nem magyar identitású – dirigensről mondható el. Rögzítették már a három színpadi művet, egészen izgalmas produkcióban,

nekünk is tetszett. ([Judit kastélya, avagy a nyolcadik kulcs](#)). Azóta Alsop a szimfonikus repertoárt gyűri le szép módszeresen, egyebek mellett a *Táncszvit*, a *Mandarin-szvit* és a *Magyar képek* már dobozban van, erről is írtunk. ([...az igazat mondd, ne csak a valódit...](#))

A ciklusnak helyet adó Naxos most megjelentette a tán két legnépszerűbb Bartók-opust. A *Concerto* és a *Zene húroshangszerekre, ütőkre és celestára* nem véletlenül

szerepel sokat szimfonikus zenekarok repertoárjában. Mindkét mű erős karakterekre, konkrét és változatos zsánerképekre épül, nyugodtan nevezhetjük őket programzenének (bár Bartók nem szerette használni rájuk ezt a kifejezést). Ez lehet a kulcsa népszerűségüknek, könnyebb befogadhatóságuknak is. Bartók ugyanakkor nem könnyítette meg az előadók dolgát. Mindkét darab szokatlanul feszes előadást igényel, kényes ritmusváltások és bonyolult hangszerszólók nehezítik a zenészek életét. S mint szinte minden más Bartók-mű esetében, itt is elmondhatjuk, hogy a darabok egyszerűen igénylik a puritánságig szigorú és határozott előadásmódot. A komponista pont ezért gondosan ellátta műveit az előadást segítő instrukciókkal, metrumszámokkal éppúgy, mint előadási jelekkel és jegyzetekkel.

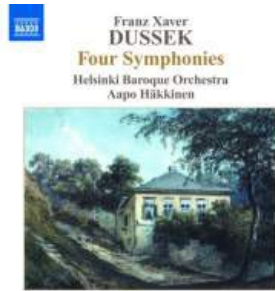
Úgy tűnik, Marin Alsop számára a feszes és szigorú előadásmód igénye evidencia, s talán ez benne leginkább közös Bartókkal. A 2009-ben és 2010-ben rögzített felvételek a mérnöki pontosságon túl tartalmaznak bizonyos szárazságot is, amit lehet akár hidegvérnek, vagy szenttelenségnek is nevezni. Azért is keresgélem a pontosan ideillő jelzőt, mert nehéz megfogalmazni: mitől másabb Alsop előadásmódja, mitől különbözik az ismert és elfogadott produkcióktól az övé? Arra a kőkemény, sziklaszilárd, atombiztos feszességre gondolok, amivel felépíti Bartók műveit. Kerülgetem a kását: ez az előadás férfiasabb a férfiakénál. Persze, bizonytalanodom el, könnyen gondolom ezt, biztos tudatában a dirigens női mivoltának. De vajon mit mondanék, ha vakon hallgattam volna meg, úgy, hogy nem tudom, ki(k) az előadó(k)?

Sokadik újrhallgatás és más produkciókkal való összehasonlítás után azt gondolom, hogy megtaláltam a megoldást. A Concerto III., Bartók által *Elégiának* nevezett tétele 3/4-ben indul, majd a 34. ütemnél vált át néhány ütem erejéig 4/4-be. A metrumváltás a tétel fő motívumát hozza el, melyet Alsop kiemel és túlhangsúlyoz. A másoknál viszonylag kemény és szikár dallam itt váratlanul fájdalmassá, sőt romantikussá válik. Amikor a 45. ütemnél a tételre jellemző fugatoszerű megoldásokkal továbbmegy, ez a romantikus érzés fokozódik. Ez más *Concerto*-feldolgozásoknál korántsem ilyen egyértelmű. A tételzárás pedig talán mindenki másnál lágyabbra sikerül. Úgy tűnik, az *Elégia* előhívta Alsopból Marint, a férfias megoldások mögül elősejlik a nő.

De persze a negyedik tétel megint éppoly férfias, mint előtte a többi. A „Szép vagy, gyönyörű vagy” dallam már a „szokott” keménységgel szól, csak mint egy karakter a felvonuló sok közül. Ebben Alsop együttese, a Baltimore-i Szimfonikus Zenekar (melynek 2005 óta vezető karmestere) igazán biztossággal közlekedik. A felvétel egésze tökéletesen megfelelne a híresen igényes komponistának, aki egyszer azt mondta Menuhinnek sikeres próbájukat követően, hogy „azt hittem, így csak szerzőjük halála után szokták játszani a műveket”.

Utóirat: A *Zene húroshangszerekre, ütőkre és celestára* teljes egészén hiába próbálok újra tetten érni a Nőt. Marin Alsop ezúttal nem lágyult el, még az *Adagiótól* sem. A művet mindvégig nagy ívekkel, szigorú ritmizálással, halálpontos feszességgel teríti elénk.

-zéta-



Mozart balkézről született szimfóniái?

Franz Xaver Dussek, klasszicista cseh zeneszerző szimfóniáját hallgatva az ember hátradől és jól érzi magát. Mindent megkap tőle, ami egy kellemes délutáni zenehallgatástól elvárható: dallamokat, lendületet, csillogást, ha kell szomorúságot és némi szimfonikus szerkesztést is. Ami mégis hiányzik, ahhoz viszont már Haydnhoz kell fordulni.

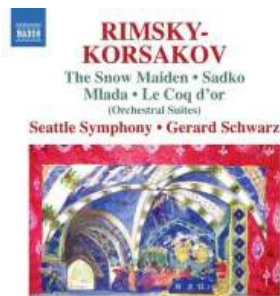
Jó lenne tudni, hogy a Helsinki Baroque Orchestra és Aapo Häkkinen karmester miként is talált rá erre a szerzőre, s mi lehetett az apropója a felvételüknek. Ismerve az együttes komoly elkötelezettségét az igényes barokk előadások iránt, különös, hogy átruccannak a rokokó hangorgiájába. A lemezt hallgatva mindenképp megérte a kirándulás, mert az ismeretlen korai gáláns stílusról érdemi benyomást szerezhetünk általa.

Frantisek Dussek (1731-1799) korának ismert billentyűs sztárja és kétszáz mű büszke alkotója Wolfgang Amadeus Mozart közeli barátjaként került be a zenetörténetbe. Dussek villájában íródott a *Don Giovanni* és a *Titus kegyelme* is. Mozart és Dussek barátságát mi sem bizonyítja jobban, minthogy a cseh zenész lett Karl Thomas Mozart billentyűs tanára. Mozart fia igen szép sikereket ért el a billentyűs koncerteken, noha igazi karriert végül nem csinált. A fáma szerint ennek a barátságának volt egy titkos oka is, noha a Forman-film erre nem tért ki. Dussek felesége ugyanis igen szemrevaló fehérnép vala, aki ráadásul szopránénekesnőként számos Mozart-opera korai előadásán énekelt. Hogy a fehérnépekért bolonduló rokokó zeneszerző zseni és a szépséges vendéglátó háziasszony között mi történt, sosem tudjuk meg, hacsak

a Zerlina-epizód zenéjéből nem. Sőt, a *Titus*-ban kutakodni még izgalmasabb lenne, ha e sejtelem igaz lenne...

Dussekhez visszatérve, sajnos, kideríthetetlen, hogy megmutatta e barátjának szimfóniáit? Mivel írt belőlük ő is negyvenet, mindig lehetett nála kéznél egy éppen készülő. A kérdés nemcsak szarkasztikusan, hanem komolyan is feltehető. Ha ugyanis, az én barátom lenne Mozart, kizárt, hogy ne kezdenék el az ő stílusában komponálni, mint ahogy azt Süssmayer esetén is láthatjuk. Dussek zenei példaképének a korai szimfóniák (1760-70-es évtized) alapján Joseph Haydnt és Hans Georg Wegenseilt tarthatta. Haydntól tanulja el a nyitótételek-beli szonátaforma-, Wegenseiltől pedig a finálé-technikát. Dussek kortársaihoz hasonlóan (pl. Mysliveček, Stamitz, Henneberg) jelentős szerepet játszott a „nagyzene” szolgálatában, de a jelentős fordulatot mégsem ő hozta meg. Negyven szimfóniája közül például egy sincs mollban, a hangszerelése visszafogott, tematizálása öreguras. Felfedezhetjük azonban a korai gáláns stílus akkordjátékait is a szimfóniákban, sőt a szép lassú tételek kifejezetten nemes ízlésről tanúskodnak – ahogy azt a feleségválasztásnál már láthattuk.

A finn barokk együttes derűsen, de kissé kimerevítve adja elő ezeket a napfényes dúr-alkotásokat. Minden tétel csillingel, száguld és pontosan érkezik. A finnek mindenesetre nagy szolgálatot tettek azzal, hogy bemutatták, Mozart barátai milyen kellemes zenéssel mulatták magukat a *Don Giovanni* készülődése közben.



Rimszkij-Korszakov mesél

Igazán izgalmas az orosz zene fejlődése, berobbanása az egyetemes zenetörténetbe, majd jobbnál jobb művek megjelenése, ez utóbbi töretlenül zajlik. Az orosz romantika első fecskéi, a XIX. század elején alkotó Mihail Ivanovics Glinka és Alekszandr Szergejevics Dargomizsszkij után az orosz Ötök időszaka következett, már az európai és orosz nemzeti hagyományok egybekovácsolásával, úgy, hogy az orosz íz jellegzetes maradjon.

Milij Alekszejevics Balakirev, Cézár Kjuj és az Igor herceg által máig ismert Alekszandr Porfijejevics Borogyin mellett a két nagy hatású komponista, Nyikolaj Andrejevics Rimszkij-Korszakov és Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij nevét kell hangsúlyozni. Egészen különleges módon a komponisták közül egy sem készült zenésznek, tulajdonképpen felsőfokú tanulmányt sem lehetett intézményesített formában végezni sokáig, közülük többen katonák voltak, de kémikus, matematikus is akadt köztük. Az igazán izgalmas és a magyar közönség számára egyelőre igen kevésbé ismert korszak zeneszerzői közül az orosz Ötök vezető egyénisége, az eredetileg katonatiszt és Muszorgszkijhoz hasonlóan mentális problémákkal küzdő Rimszkij-Korszakov művei közül talán az operák és szimfonikus költemények a legmegragadóbbak. A zeneszerző igen kedvelte a keleti, a mesészerű témákat, és szerencsés módon öntötte zenébe őket: hangszerelése a mai napig izgalmasan hat, nem véletlen az sem, hogy társai műveit hangszerelte (sokuk darabját vezényelte is), ha úgy találta, a hangzás nem a

legtökéletesebb. A szerző Hangszerelés-tankönyve a mai napig időt álló.

A Naxos lemezén Rimszkij-Korszakov négy zenekari szvitjét hallgathatjuk meg, elsőként az Osztrovskij színműve alapján készült, egy orosz népmesét feldolgozó művet. A *Hópelyhecske* című operából készült négytételű szvit az első hangtól kezdve különös világot tár a hallgató elé: hol félelmetes egy-egy pillanatra, amit megszakít egy csodálatos és úgy is játszott oboaszóló, máskor a mesevilágot idéző szűrt hangzást hallunk a *Bevezetésben*. A *madarak tánca* tétel hihetetlenül kifejező, valóban egy erdőben érezzük magunkat, ahol felelnek, trécselnek, röpködnek a különféle hangú és nagyságú madarak. Rimszkij-Korszakov természetfestő megoldása remek, a szerző a következő tételben (*A nemesek felvonulása*) nagyszerűen festi le a menetelést, A bohócok tánca zenéje összetett, a kecses mellett a mélyrezesekkel megszólaló kissé merev, marciális rész színesíti a tételt.

A *Szadko*, a szerző hatodik operája 1898-ban szólalt meg először, korábban egy másik művet komponált, *Epizód a Szadko legendájából* címmel. Később, 1869-ben készült el (a végleges, op. 5-ös változat 1892-ben) a szimfonikus kép műfajjal jelölt darab, mely a tenger mormolásával kezdődik, megkapó a zene itt is. A *Mlada* cselekménye vérfagyasztó, az opera-ballettnek írt, majd operává átírt műből készült öttételes szvit francia mintára szintén táncételeket sorjáz: Van itt orosz tánc (Redowa), litván tánc és újra *A nemesek felvonulása* (*Díszmenet*),

Rimszkij-Korszakov nagyon jól ábrázolja a felsőbb körökhöz tartozók zenei portréját, azok táncát, pergődobbal, trombitákkal, kecses zenei szövettel helyenként, pompás zárással a végén. Az 1907-es, Dodon királyt minden tételben megidéző *Aranykakas-szvit* egzotikus hangja a Keletet idézi a bővített szekundokkal, kromatikával, különleges skálákkal. A hangszerelés itt is a hangulatokhoz a legmegfelelőbb, a lágy vonósok, a félelmetességet kifejező megoldások mutatják a zeneszerző tudását. Izgalmas felfedezni a kakas vagy Dodon király motívumát, hányféleképpen is hangzik fel.

A Seattle Symphony előadásában halljuk a műveket, a karmester Gerard Schwarz. A zenekar pontosan, érzékletesen festi a kivonatott történeteket, bár mind Oroszországtól, mind a távoli Kelettől messze vannak. Hallhatunk csodálatos hangszerszólókat, zenekari

állásokat. Az ütősök nagyszerűek, a vonósok színefestése is tetszetős, de az igazán kiváló előadáshoz több pontosság, helyenként tisztaság és kifejezőerő kell, főleg a magas szólamokban. A fafúvósok nagyon jók, a rezesek pompát, máskor félelmet sugallnak játékkal. Gerard Schwarz jó karmester, de nem több, bőven lehet a tételekből szépséget kihozni, agogikával, kis lassítással-gyorsítással, egyes szólamok, szólamcsoportok kiemelésével. A varázst megkaptuk, de csak hétköznapi. A lemezt ajánlom, mert egy szerző egy műfajú műveire koncentrálni – a *Szadko* kivételével –, így a legkézenfekvőbb megismerni egy-egy komponistát, haladó zeneszeretőknek összehasonlítási lehetőséget adva a művek, azok felépítése, hangszerelése között. Biztos vagyok benne, hogy Rimszkij-Korszakov varázsos mesevilága sok érdeklődőnek nyújt tartalmas perceket, rácsodálkozhatunk erre az unikális területre.

Lehotka Ildikó

Naxos 8572787



Majdnem a recept szerint

A jó *Dal a Földről*-előadás receptje látszólag egyszerű: végy egy pontos és fegyelmezett zenekart, egy, a nagy formák iránt fölöttébb érzékeny karmestert, egy szuggesztív altot (esetleg baritont) és egy ütős hőstenort. No, ez a gyakorlatban így azért ritkán szokott tökéletesen összejönni, a Naxos által most kiadott felvétel sem mentes a típushibák némelyikétől.

Hogy a végén kezdjem, itt van a tenor, Gregory Kunde, aki minden, csak nem hőstenor. Azért is érdemes vele indítani, mert alig kezdődik el a mű, hála néki, máris a problémák sűrűjében találjuk magunkat. Kunde viszonylag szép pályát mondhat magáénak, ami alapján elsősorban a bel canto specialistájának tekinthetjük. Magáért beszél, hogy a Metben alig néhány éve még Mindenki Annájának oldalán *A puritánok* rettegett magasságú főszerepét énekelte. Szóval, egy ilyen múlt

után az ember nem Gustav Mahler „Nyolc és feledik” szimfóniájának szólistájaként gondol erre az énekesre, és sajnos ez a lemez meghallgatása után sem változott.

Kunde mindig intelligens énekes volt (de azért borzadva olvasom a neten, hogy épp minap debütált Verdi *Otello*ja címszerepében, no persze ez is csak korunk tenorfelhozatalát „dicséri”), aki a maga muzikális eszközeivel szinte minden feladatot megbízható színvonalon teljesített. Itt valahogy ez nem jön össze, de ebben leginkább a komponista a bűnös. Mahler tömény hangszerezése, s az a tény, hogy ebben a zenekari dalciklusban legalább akkora szerepe van a zenekarnak, mint a szólistáknak. Kunde hangját már-már elnyomja a hangorkán, még így, hangszórókon keresztül is, amire a (tényleg intelligens) tenor azzal reagál, hogy tovább élesíti amúgy sem igazán gömbölyű hangját, hogy annak a hegye áthatoljon a hangmasszában. És azért ájtjon. De nem igazán szép.

Persze, ha nagyon őszinték akarunk lenni, akkor ki tudja/tudta tökéletesen elénekelni ezt a három tételt? A mű etalon felvételének (méltán) tekintett híres Bruno Walter vezényelte lemezen Julius Patzak is hasonló gondokkal küzdött, mint most Kunde. Sőt, a Walter másik lemezén közreműködő, amúgy kitűnő Ernst Haefliger is. Az elmúlt negyedszázad Wagner-tenorjai, Siegfried Jerusalem és René Kollo is több ízben szétverték kiabálással a fajú énekükkel ugyanezt az első tételt. Ha nem ismerném Jon Vickers előadását (Colin Davis pálcája alatt) ugyanebből az időszakból, hajlanék rá, hogy elénekelhetetlennek higgyem a *Dal a Földről* tenorszólóját.

Sokkal jobb a helyzet a mezzoszoprán-fronton. Jane Henschel szinte minden igényt kielégít, s a hatalmas zárótételben (*Der Abschied*) egészen ferrieri magasságokba emelkedhetünk. Persze esetében a szólam és a hang szoros egységéről beszélhetünk, mint ahogy az is mindent elárul, hogy az énekesnő világszerte (értsd: New Yorktól Tokióig, Londontól Berlinig, Párizstól Los Angelesig) énekelt leghíresebb szerepe Richard Strauss fantasztikus *Árny nélküli asszony*ának Dajkája. Hangját simogató és mégis súlyos mélységek, puha és mégis markáns magasságok jellemzik, előadása tényleg a szólam egyik legfajsúlyosabb egyéniségévé avatja.

A lemez két, három évvel ezelőtti előadásból lett összevágva. A helyszín Houston, a bevezetőben említett pontos és fegyelmezett zenekart a jövőre 100 esztendőös patinás együttes, a helyi Houstoni Szimfonikusok adják. Az említett patinára a legbiztosabb garancia az elmúlt hat évtized zeneigazgatóinak sora, Fricstól Stokowski, Barbirollin, Previnen keresztül egészen Eschenbachig. A felvétel alapján a sor méltó folytatója a zenekart pont tucatnyi éve irányító, a bevezetőben fölemlített, a nagy formák iránt fölöttébb érzékeny karmestert megtestesítő Hans Graf.

Az osztrák születésű dirigens nagyon pontosan tudta, mit szeretne kihozni együtteséből, gyanítom, azt is, mit akart megvalósítani Mahler. A felvétel jótékonyan árulkodik arról, hogy a karmester nem puffogtatta el a lehetőségeket az első harmadban (mint több jeles kollégája), az előadást mérnöki pontossággal megtervezve, épp a komponista óhajának megfelelően, az utolsó tételben juttatta el a csúcsra.

Ha nem is tökéletesen, de majdnem recept szerint.

-zéta-



„Supercalifragalisticexpialidocious”

Több szerző kapcsán is elmondhatja az utókor, hogy ugyanazt az egy művet írta meg sokszor; ilyen szerző például Vivaldi, Mahler vagy a jelen lemezen megszólaló Rossini. Gyakorlatilag nem találunk olyan Rossini-operát, amely esetében ne ismernénk fel a szerzőt nyolc ütem után. És mégis végighallgatja az ember ezredszer is *A tolvaj szarka* esetlen dobolását, Hamupipőke szomorkás elvágódását, vagy Figaró cavatináját. És ha már itt tartunk, végighallgatja a stílárisan szinte alig elkülönülő hadarókettőt Donizettitől. Azaz a bel canto világát vég nélkül hallgatja az ember – és olykor gyönyörködik a *Norma* magaslataiban, de alapvetően a dúdolható buffo-dallamokat élvezzi.

A *török Itáliában* is szintén olyan, mintha már hallottuk volna. Furcsán is érezzük magunkat, mert néhány dallamrészlet hatása alatt Nemorinót kutatjuk, és csalfa Adináját. Pedig. Olyan, mintha. Hiába, az egész bel canto olyan, mintha. És mégis. Vagy éppen mégsem az. Merthogy, szögezzük le újra, a *Török* Rossini-zene, önálló és egyedi. Csak ismerős. Meglehetősen. És innen kezdve jöhet a „Perpetum mobile” tréfa is akár.

A *török Itáliában* Rossini egyik fiataalkori (a komponálás idején még csak 21 éves) sikere. 1814-re készült el a Scala felkérésére, ahol azonban nagyot bukott a zeneszerző korábbi, sértett librettistájának bosszújaként. Pár évvel később mégis sikert aratott. A történet a szokásosan együgyű szerelmi félreértések és vívódások sorozata. Hogy Rossini vajon azonosult-e az opera cselekményét titokban mozgó költővel, Prodiscimoval, nem derül ki a jelen felvételtől. Ahogy az sem, hogy Rossini miként felelt az őt érő elemi szintű Mozart-recepcióra! Hogy azonban a komponálást élvezte, az igen. Rossinit nem szokás unalmas zenével vádolni, mert

minden operájához meg tudott újulni, és így a *Török* minden száma – a stílusazonosság ellenére is – izgalmas. A Marzio Conti karmester vezényletével létrejött felvétel kapcsán ugyanakkor éppen a legfontosabb elemek: a recitativok – bár erősen húzottak – üresek. Üresek ahhoz képest, amit ebből egy Marc Minkowski, William Christie vagy Claudio Abbado ki tudna hozni.

A zene szellemes, finom, könnyed és gördülékeny. Bár mellébeszél és fecseg, de melyikünk hajtaná ki Penelope Cruzt az ajtóból, csak mert átjött szomszédolni? A hadarószámok éppoly frappánsak, mint a lírai busongók – mégha szerencsére ez utóbbiból kevés is van. Az előadás követi a partitúra hullámain, szelídből csapongóvá lesz, szellemesből viszont nehezen lép át a tragikusba. A karmester, Marzio Conti látszólag könnyű feladatot vállalt magára, amikor egy népszerű vígopera lendületes elvezénylésére vállalkozott. Ugyanakkor talán a fuvolista múltja akadályozza meg abban, hogy a zenekar ne pusztán szimfonikus zongoralettként szólaljon meg. A zenekari színeket nem dolgozta ki, s bár a hangszereket teszik a dolguk, mindvégig túlságosan a háttérben maradnak. Éppen azok a kicsi „opera napoletana”-játékok, zenekari ritornellók hiányoznak, amelyeket egy nagy karmester ki tudna emelni.

Végülis azonban, „Supercalifragalisticexpialidocious”! Ugyanis mindegy, hogy miről szól az opera, hogy – a Mozarttól kölcsönvett – Szelim basa ezúttal megtalálja-e az igaz szerelmet, hogy a költészet irányítja-e a világot, hogy aki hűtlen az pórul jár; mert a zene árad és árad és árad. Gyakorlatilag bárki bármit tehetett ezen az előadáson, mert ha Cecilia Bartoli, Peter Mattei ugyan ki tudna tenni még innen is, de valójában ezúttal nem volt rájuk szükség. Tehát, ahogy Haumann Petra énekelte

egykoron ezúttal Rossinire fordítva:

Supercalifragalisticexpialidocious, nem tudom, hogy ki miről énekel, de hallgatom évek óta!

Windhager Ákos

Naxos 8660183-84

 **TRISTAN'S HARP**
Arthurian Medieval Music
Capilla Antigua de Chinchilla • José Ferrero



A szomorú szerelem dalai – Tristan hárfája

Zömében 13. századi lovagi zene hallható a *Trisztán hárfája – Középkori Arthúriánus-dalok* című lemezen, katalán igricek, a Capilla Antigua de Chinchilla ihletett előadásában.

Az előadás még a Nikolaus Harnoncourt által felfedezett régi zene előtti időkbe kalauzol el. Hogy mennyire autentikus a felvétel, azt nem tudom megítélni. Viszont a mára kanonizált középkorias hangzás természetesnek tűnik az előadásukban. Gondoljunk csak bele, hogy a középkori zene fogalma, amely közel ezer évet is felölel(ne), alapvetően csak a trubadúr-zene rekonstrukciójára használatos, s néha a gregoriánusra. Bár a Naxos-felvétel éppen ezt a korszakot mutatja be, érdekes lenne más jellegű középkori zenére is rátalálni.

Mi is a mai fül számára a középkori zene? Sípok, kobzok, nyirettyúk és kasztanyettek ütemes lüktetése vagy kitarított szomorú dudahang feletti végtelenül epekedő lamentálása. Körtánc (ballada), vagy (ön)sírató (elégia). Átmenet, epika, bűvölő ráolvasás, futó idő által keltett váltakozó benyomások – hiányoznak. Vagyis mindaz hiányzik, amihez a romantikus zenei kánon hozzászoktatott bennünket. Lehet tehát, hogy csak azért érezzük távolinak, réginek, akár középkorinak ezt a zenét,

mert nem a romantika érzelmi „affektusait” szólaltatja meg?

A középkori lovagok szívük választottjához írt dalai álorca alatti széptevések. A középkor nagy legendáiból szemezgettek, melyek egyike az Arthúr-mondakör is. Trisztán ugyan csak kortársa a monda szerint Arthúrnak, de végtelen szerelmével példaképévé lett a középkori lovagi szerelemnek. Trisztán alapján érthető meg Ginevra és Lancelot botrányos szerelmi kapcsolata is.

Denis de Rougemont francia irodalomtörténész lényegileg értelmezte újra a Trisztán-mítoszt. Azt hangsúlyozza a *Szerlem és a nyugati világ* című tanulmányában, hogy a trubadúr lovagok egyben katarok is voltak. A katarok egy keresztény irányzat, ám szemben a római katolicizmussal, vallási dualizmusban hittek, és a kegyetlen Nap Úrral szemben a jóságos Éj Istennőt tisztelték. Az Éj Istennő valamiféle módosulása az éltető Földanyának, ám általa éppen az anyagiságot utasították el. Amikor tehát a költeményben a lovag szerelmesével kívánt egybeforrni, akkor valójában a hívó lélek a (szellemi) Éj Istennővel kívánt eggyé válni. Mivel azonban a katarokat eretneknek nyilvánították, ezért kellett ez a szerelmi jelbeszéd. A trubadúr szerelmi felfogás metafizikai vonulata a mai napig fennmaradt –

még ha csak kevesen is gyakorolják azzal együtt a szerelmet –, ám annak valós vallási dualitására utaló képzete erősen feledésbe merült.

A felvételen megszólaló táncos-busongó Trisztán is e magyarázat alapján érthető meg. Trisztán és Izolda akaratukon kívül, az éjisten törvény értelmében köttetik össze. És így élnek három évet együtt, és még egy párat külön, míg meg nem halnak. Haláluk után aztán a sírjukon fakadó rózsafák összefonódnak.

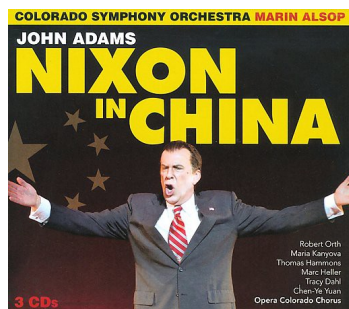
A CD muzsikája ezzel együtt is idegen a fülünknek. A modális dallamok sokszor pentatóniára hajznak, jöllehet

inkább hexatonok. Kerülik még a nyílt kvárt- és a kistercugrásokat, noha már mernek vele élni helyenként. A legfontosabb azonban az, hogy minden szótagnak súlya, szerepe és helye volt a zenekölteményben, mert a dallás csak a szöveget keltette életre, nem önmagáért szólt.

Háttérzenének éppen ezért nem alkalmas. Előtérzenének viszont fárasztó. Spanyol vagy francia vendégeink fogadására kiválóan megfelel. És ha szeretjük az ismeretlen hangokat! Valamint a középkort. Akkor viszont meleg szívvel ajánlom. Főleg éjszakára!

Windhager Ákos

Naxos 8572784



Nixon Coloradóban

Az 1947-es születésű John Adams eddigi pályáján számos olyan művet komponált, mely tudatosan vet számot a minimalista-repetitív iskola gazdag hagyományával. A népszerű *Shaker Loops* (1983) vagy az agyonjátszott *Short Ride in a Fast Machine* (1986) lehetnek erre kiváló példák. Az utóbbi idők zajos sikerei közé tartozik a kétségkívül ragyogó *Hegedűverseny* (1993), illetve a szeptember 11-i áldozatok emlékére komponált *On the Transmigration of Souls* (2002). Ám sokan úgy gondolják, John Adams igazi terepe az operaszínpad. Hat operát írt eddig, de ezek közül általában csak a „két nagyról” szokás beszélni: *Nixon in China* (1987) – ez volt a szerző első kísérlete a műfajban –, és *Doctor Atomic* (2005) – ezek a dalművek

szerepelnek jelenleg is a Metropolitan Operaház műsortervében.

A Naxos nemrégiben megjelent CD-je előbbinek egy 2009-es coloradói előadását tartalmazza, méghozzá a Naxos legfoglalkoztatottabb dirigensének, Marin Alsopnak a vezényletével. A témaválasztás, mely Richard Nixon egykori amerikai elnök 1972-es, történelmi jelentőségű kínai látogatását dolgozza fel, első hallásra különösnek tűnhet, de a mű cselekményét megismerve már cseppet sem látszik furcsának – a politikai-történelmi tárgyú műalkotások pedig nagyon is jellemzőek a korra. A darab egyszerre komoly és patetikus, hőseit történelmi színpadon látatva, ugyanakkor groteszk, ironikus és gúnyos is, amennyiben szereplőit, Richard Nixont és a

First Lady-t, Pat Nixont, valamint Mao Ce-tungot és nejét, Csiang Csinget párba állítva, helyenként nevetségesen érzélgős és neurotikus figurákként festi le őket. E két alapvető megközelítés izgalmas kontrasztja adja a darab sajátos hajtóerejét.

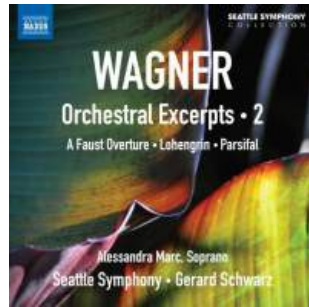
Ugyancsak szokatlannak tetszik, hogy az előadói apparátust egy szaxofonkórossal, zongorával, kibővített ütős szekcióval és szintetizátorral dúsítja fel Adams, s egy olyan zenei nyelvet használ, melyek okkal bélyegezhetnének eklektikusnak. Adams ezen eklektikus stílusa korántsem az önálló hang hiányából fakad, ellenkezőleg, a szerző tudatosan igyekszik számot vetni a múlt és a jelenkor számára adott kifejezésrendszerével, művészi eszköztárával, skrupulusok nélkül merítve belőlük. A darab zenei ívének alaphangja természetesen a Glass útját járó repetíció, az egyszerű, könnyen érthető zenei panelek makacs, monoton ismételtetése, de jelen van benne Wagner zenedrámáinak nehézkes nyelvezete és sűrű zenekarkezelése, Strauss mesterkélt, könnyed keringői, Stravinsky komoly és áttetsző neoklasszicizmusa, és persze a jazz, illetőleg a Nixon fiatal éveit a cselekmény idejére tükrözni célzó *big band* hangzásvilága.

A fáma szerint az ősbemutató rendezője Peter Sellars maga javasolta az akkoriban még csupán a harmincas évei végét taposó, az opera műfajában járatlan Adamsnek, öntse zenés színdarab formájába Nixon kínai látogatásának krónikáját. Ugyancsak Sellars kérte fel Alice Goodman költőt (későbbi anglikán lelkészt), hogy készítsen opera-librettót a darabhoz, erősen sugallva, hogy a cselekményt szarkasztikusan és „antiheroikusan” mutassa be, amennyiben szerinte ez a nagy port kavart kínai látogatás csupán kampányfogás volt a vietnami

háború kudarcait feledtetni igyekvő, a Szovjetunióval megbékíthetetlen politikát folytató, ám mégis dörzsölt, harcedzett „csataló” Nixon részéről, aki – szerinte – külpolitikai tanácsadója, Henry Kissinger javaslata nélkül még egy jelenléti ívet sem tudna aláírni. Az események ezen egyoldalúan szatirikus-gunyoros olvasata nagyjából megfelelt az amerikai liberális értelmiség nyolcvanas évekbeli Nixon-képének, mely leginkább késő esti humoros paródiashow-k fő céltáblájaként tekintett a korábbi elnökre, ám ez az egyoldalú beállítás csupán részben valósult meg a darabban. Az opera, ideértve a kitűnő szövegkönyvet és az okos, sőt néhol kifejezetten bravúros zenei „megfogalmazást”, csak helyenként volt hajlandó megfelelni ennek az interpretációnak, mert, dacára minden nyersen szatirikus jelenetnek, mint pl. Mrs. Nixon elmefuttatása az elefánt szimbolikájáról, *A nők vörös különítménye* című rémisztő baletteloadás-jelenet, Mao és felesége keringője, vagy harmadik felvonás szürreálisan egymásba fonódó duettjei, melyben ifjúságuk emlékeit elevenítik fel Richard és Pat Nixon, az operának van egy súlyos, terhes komolysága is, amit leghitelesebben Csou En-laj kínai miniszterelnök monológja hordoz a záró jelenetben: „I am old and cannot sleep forever like the young”.

A Naxos nemrégiben piacra került CD-je egy élő felvétel anyagát adja közre, mely 2008-ban, a Denveri Operában hangzott el. A karmesternő, az amerikai és a nemzetközi repertoárban egyaránt hiperaktív Marin Alsop dirigálása mellett érdemes szót ejteni a coloradói operaház együtteseiről (Colorado Symphony Orchestra, Opera Colorado Chorus), akik végig magas színvonalon teljesítenek, a címszerepben pedig Robert Orth nyújt expresszív és hiteles produkciót.

Balázs Miklós



Dőlj hátra

Kezembe vettem a Naxos kiadványát, és egy operalemez egyszerű, de izléses borítóját láttam magam előtt. A számos olyan operalemez egyikét, amelyen – alapvetően – nem énekelnek. Tehát valójában, gondolhatnánk, szimfonikus zenét hordoz az album.

Lehet, hogy beszélnünk kellene az operáról. Egy olyan műfajról, melynek alapvető, és elsődleges eszköze, kifejezőerejének hordozója, és lényege a zene, mely épp abban rejti legfőbb önvalóját, hogy nem a szavak szintjén és dimenzióján kel életre. És amely műfaj mégis használja nem csupán az emberi hangot, hanem a szót, a beszédet, kiegészítve mindezekkel a muzsika hangjait. Ha tovább gondoljuk mindezt, nagyon hamar eljutunk a moziig, vagy akár a képregényig, mint olyan művészeti ágakig, amelyek több kifejezőeszközt is használnak egyszerre. De nem akarom kiverni a biztosítékot, maradjunk az operánál, és annak közönségénél, vagy akár előadójánál.

Merthogy vannak karmesterek, akik mind a szimfonikus repertoár megszólaltatásának, mind az operadirigálásnak elismert művészei. De számosan vannak a dirigensek közt, akik gyakorlatilag csak operát vezényelnek, és legalább ugyanennyien, akik számára bőven elegendő terep a koncerttermek színpada a művészi kiteljesedéshez.

Épp ilyenformán épül fel a klasszikus zenét kedvelők közönsége is. Szerencsére még ma is nagyon sokan rajongói az operának, vannak olyanok is, akik a zenének általában, és nem kevesen, akik szívesen hallgatnak operát, egészen addig a pontig, amíg nem kezdenek benne énekelni.

Talán nekik készülnek az ilyen lemezek.

Egyértelműen operával találkozunk tehát az ember, ha e kétlemezes kiadvány mindkét korongját meghallgatja. Hiszen ez a muzsika, bár gyakorlatilag a szimfonikus zene eszköztárát használja, egyértelműen a színpad, mármint a drámai színpad számára íródott. Wagner különösen gyakran használja a tisztán zenei részleteket dalműveiben. Ez a lángelme, kiegészülve a vele egy címen élő, szinte határtalan egóval, önnön fékezhetetlen közlésvágyában fürdőzve, szemrebbenés nélkül iktat be negyedórás szimfonikus részleteket az amúgy is hatalmas terjedelmű, embert próbáló színpadi művek bizonyos pontjain. Ráadásul gyönyörűeket! Wagner a zenekar nagy összhangszerén fantasztikusan muzsikál, így hálásak lehetünk önmérsékletének hiányosságaiért. Méltó partner e zenekari részletek megszólaltatásában a lemezen közreműködő, egyébként nem túlságosan neves Seattle-i Szimfonikus Zenekar. A dirigens Gerard Schwarz készségesen mártózik meg a zenei hőmpölygés, áradás végtelen meséjében. Ennek érdekében kissé visszább is fogja a zenekart, már ami a tempót illeti. Az első hangoknál, a *Bolygó hollandi* nyitányánál meg is hökkentem kissé; ennél lendületesebb interpretációk emléke merült fel bennem.

És egyszer csak, a második lemez közepe táján mégis megszólal az emberi hang. Alessandra Marc éneklé Elsa álmát a *Lohengrin*ből, nem különleges, de szép, középtónusú, telt hangon. Aztán visszatér a zenekar vörösésbarnája, a *Parsifal* zenekari részleteivel.

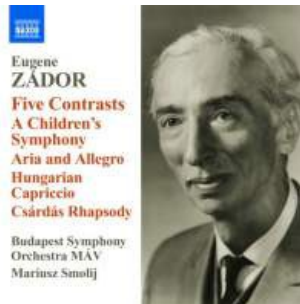
Lehet vitatkozni azon, hogy van-e értelme egyáltalán az ilyen válogatáslemezeknek, hiszen az egész megismerése mindig teljesebb, és hitelesebb élmény, mint egy-egy

részlet kiragadása. De amikor lehetőségünk nyílik rá, és

csak hátradőlünk, hogy megmártózzunk, mondjuk, Wagner zenéjében, akkor nagyon jól jön egy ilyen lemez.

Matheika Gábor

Naxos: 8572767 ; 8572768



Ha Bartók filmzenét írt volna...

Az itthon ismeretlen szerző, nagy külföldi enciklopédiákban Bartók, Kodály és Dohnányi mellett képviseli a huszadik századi magyar zeneszerzést, így például a David Ewen szerkesztette *The World of Twentieth-century Music* (Robert Hale Ltd, London, 1968). Lajtha Lászlót, Kósa Györgyöt vagy Járdányi Pált, de még Szöllösi Andrást is hiába keressük – pedig életművük jelentős részét a kiadás évében már megírták. Sőt, a ma már megkérdőjelezhetetlen Ligeti György és Kurtág György sem szerepel Ewen könyvében. Mindez azt sugallja, hogy Zádor jelentőségét illene újragondolnunk. A MÁV Szimfonikus Zenekar ezt meg is tette a Naxos felkérésére.

Zádor Jenő 1938-ban menekült el Budapestről az Egyesült Államokba, ahol Rózsa Miklós mellett tevékenykedett hosszú időn keresztül, például ő hangszerelte a *Ben Hurt. Kolombusz Kristóf* című operája tekinthető ugyan a nagy debütálásnak, mégis Hollywood jelentette számára a biztos megélhetést. A hamarosan kiérkező Bartókkal, noha nyilvánvaló a mester-tanítvány viszony, nem találkozott sokat, segíteni a mesterét pedig nem tudta – Temesi regénye szerint sem.

A Zádor-lemezen egy korai művet (*Magyar capriccio*, 1935), és a kiérkezés utáni honvágy-dalt (*Csárdásrapszódia*, 1940) leszámítva az 1960-as évekbeli

alkotásokkal találkozhatunk. A *Magyar capriccio* és a *Csárdásrapszódia* alapvetően szórakoztató jelleggel bírnak, erősen hatott rájuk Liszt jó néhány rapszódíája, de talán Dohnányi *Ruralia hungaricája* is. Hangulatos, zamatos, friss zenék, minden komolyabb eszme-futtatás nélkül. Éppen ezért jól hallgathatóak, sőt, tesztelhetjük általuk magunkat, hogy melyik népdalt illetve népies műdalt ismerjük fel. Engem ugyan lelombozott a „Mi-mi-mi mozog?” kezdetű műdal parafrázisa, de ízlések és pofonok...

Sokkal komolyabb zenei teljesítménynek tekinthető az *Öt kontraszt zenekarra*, valamint az *Ária és Allegro vonósokra és rezekekre*. Már a két címadásból is kitűnik a példakép, Bartók Béla hatása. A bartóki zenei nyelv mellett azonban felfedezhető a hollywoodi zeneiség számos eleme is, a játékosság, az erőteljes teatralitás, vagy a jól érthetőség kedvéért leegyszerűsített ábrázolásmód. Minden tétel egy-egy kis gondolat kifejtése; tételen belüli feszültséggel, ellentmondással, „kontraszttal” nem találkozunk. Mindkét alkotás jól példázza, hogy a Bartók utáni nemzedéknek mennyire könnyű lehetett a kompozíciós nyelvezet továbbvitele és mennyire nehéz a megújítása. A *Kontrasztok* harmadik tételében még a *Zene* is megidéződik, igaz, hogy utána az *Éjféli cowboy* című film vigasztalhatatlan trombitaszólója is.

Igényes, jól összefogott, árnyalt hangszerelés jellemzi a CD-n szereplő összes darabot. Nyilvánvalóan a legtöbb csillogást mégis az 1940-es években megfogalmazott, de az 1960-as években újraírt *Gyermekszimfónia* tartalmazza. Magyaros tematikája ugyan nincs, de amennyi zenei humort egy *Tom és Jerry* rajzfilm elvisel, annyi biztosan található benne. Kiemelt szerepet kapnak a „fura hangú” hangszerek, mint a fagott vagy éppen a tuba. A MÁV Szimfonikusok játékán érezhető, hogy itt szabadultak fel a leginkább, s a zenészek bő kedvvel eregették ki a vidám hangokat.

Mariusz Smolij könnyedén vette az akadályokat, mint utazó világhírű karmester nem okozhatott neki nehézséget ezen „filmzenék” rögzítése. Bár, lehet, hogy az ő számlájára írható a CD „könnyű zeneisége”. Sajnos, nem ismert, hogy a műveket ki választotta ki, s hogy milyen szempontok alapján.

A CD-t ajánlom tehát, mindenkinek, akit érdekelnek az elfelejtett magyar zeneszerzők, akit érdekel a filmzenébe oltott bartóki zeneiség, és mindenkinek, aki érti a zenei tréfákat.

Windhager Ákos

Naxos 8572548



Beethoven-reminiszcenciák

Beethoven műveinek is – mint a többi zeneszerzőéinek – megvan a koncerteken, lemezeken előadott listája, és csak ritkán lelünk olyan felvételt, vagy talál meg minket a mű, melyekre rácsodálkozhatunk. Hajlamosan vagyunk kényelmességből elfogadni a kínált repertoárt, holott a szerzői oeuvre sok-sok jó darabot kínál, nem egy esetben összehasonlításra is lehetőséget adva. Ezért is volt ragyogó ötlet a Naxostól, hogy Beethoven *A szerencsés pillanat* és a *Karfantázia* című kompozícióit megjelentette.

Bár Beethoven darabjainak nagy részét ismeri a zeneszerető, mégis kimaradnak olyanok, melyek jobb sorsra érdemesek. A *Hármas versenyt* még csak-csak hallja az ember, vagy a *Karfantáziát*, mindkettőről sok negatív dolgot írtak már, de megvan bennük – még ha

csak pillanatokra is – az a zeneszerzői nagyság, amiért elismerik-elismerjük. Ritkán szólal meg a *Missa solemnis*, talán a *IX. szimfónia* hasonlóan himnikus jellege miatt, és az oratorikus műveket kissé háttérbe szorító műsorszerkesztésre is gondol az ember, a kantátákat szinte sosem hallani, legyen némelyik (jóval) gyengébb is. Maga Beethoven is érezhette – legalábbis következtethetünk erre abból, hogy a jelölése néhányak opusszám nélküli –, hogy nem felel meg például a *Kantáta II. József halálára* (WoO. 87.), a *Kantáta II. Lipót beiktatására* (WoO. 88., mindkettő 1790-es mű) vagy a zenekar nélküli kantáták, a bécsi kongresszusra írt darab a maga felállította mércének.

Meglepetésként ért a *Szerencsés pillanat* (*Der glorreiche Augenblick*, op. 136.) zenei anyaga, az a heroikus

megfogalmazás, ami itt tömören jelenik meg. A hattételes kantáta Európa „diadalmas pillanatát” fogalmazza meg. A szöveg Alois Weissenbach műve, a sebész maga is sikert volt. Az 1815-ös bemutatót háromszor is elhalasztották, csak november 29-én szólalt meg az európai méltóságok előtt, elhangzott még a *Csataszimfónia* és a *VII. szimfónia* is. Meg kell hagyni, Beethoven bőven írt uralkodóknak művet, *A szerencsés pillanat* pedig Európa egyesülését vetíti előre, de félre a politikával!

A *Karfantázia* 1808-ban hangzott el Beethoven szerzői estjén, az *V., VI. szimfónia*, a *G-dúr zongoraverseny*, a *C-dúr mise* két tétele és egy ária után. Az egyik korai dalára készült variációsorozat zongoraszólóját a zeneszerző játszotta, a fantázia egy improvizatív jellegű szólószimfónia szakasszal nyit (Beethoven csak a mű kiadására írta le ezt a részt), melyet zenekari rész követ, a kórus viszonylag később kap szerepet. A szöveg a szeretetről szól, a dallamban pedig könnyen felismerhetjük a *IX. szimfónia* Örömdójának dallamívét.

Mind *A szerencsés pillanat*, mind a *Karfantázia* valahol rokon utolsó szimfóniájával, sőt a *Fidelio*val, helyenként a *Missa solemnis*szel. A *IX. szimfónia* zárótételére gondolunk *A szerencsés pillanat* elején is a dallamív miatt, a himnikus hangvétel ebben a műben szinte természetes. A kantáta csellós szólás második tétele az 1819–1823 közt írt op. 123-as *Missa solemnis* (bár az opusszám alapján korábbinak gondolnánk a *Fantáziánál*) hegedűszólás, bensőséges hangulatát vetíti előre, a III. tétel szinte a *Fidelio* Leonorájának megoldásait mutatja.

Mindkét műben Claire Rutter a szoprán szólista, a kantátában Vienna szólamát énekli, meggyőzően, szépen, a heroikus megoldást előtérbe helyezve. Kissé modorosnak éreztem helyenként a kantáta tenoristáját, Peter Hoare énekli a szólamot, Geniusét, de soha ne halljunk gyengébb énekest! Matilde Wallevik mezzója több kifogást is érdemel, az énekesnő helyenként sötétíti a hangját, esetenként nem vagyok meggyőződve arról, hogy biztosan énekli a szólamot az intonáció miatt, és esetlegesen is tűnik az előadás. A Prófétanő szerepe csodálatos, a lassú szakasz bensőséges, a korálszerű rész rendkívül jól illik a tételbe, sajnos az előadás ezt nem tükrözi, a vibrato sem az igazi, a magas hangok élesek.

Stephen Gadd mint Vezető szépen énekel, biztonsággal, kifejezőn. Az V. tétel kvartettje a felvétel gyenge pontja, Wallevik miatt, aki a négyest megelőzően kétségeket ébreszt a hallgatóban teljesítményét illetően. A két énekesnő nem figyel egymásra, a mezzo nem alkalmazkodik a többiekhez, a két férfi énekes hangja viszont rendkívül jól illeszkedik. A tétel zárásának (és a következő felvezetésének) előkészítése sajnos nem eléggé átgondolt az énekesek miatt. Szépen szól a Westminster Boys' Choir a záró kórustételben (benne a magyaros motívumízzel, az indulójelleggel, a kötelező fúgával és több reminiscenciával).

A *Karfantázia* (c-moll fantázia zongorára, kórusra és zenekarra) besorolása az előadói apparátus miatt nem egyszerű, a Grove-monográfia nem a „kórusművek zenekarral”, hanem a „művek szólóhangszerre és zenekarra” kategóriába sorolta, a mai napig megkérdőjelezi az apparátus jogosultságát. Mindenesetre a mű kellemes, a variációsorozat izgalmas, variáció a *IX. szimfónia* zárótétele is, a dallamhasonlóság, -egyszerűség nyilvánvaló mindkét mű esetében. Míg a szimfóniában jóval kiforrottabb, érzékenyebb a variációs megoldás (a fuvolás változat szinte ötletlen a fantáziában, a vonósnyegyszerű annál izgalmasabb, és nyitja meg az utat az első beethoveni hangzásig), itt inkább a játékosság dominál. A magyaros-janicársó hangzás is megjelenik a fantáziában, az induló, a hiányos kürtmenet, az énekesszólók, végül a himnikus kórusrész, benne ugyanazzal a harmóniával, ami előkészíti a szimfónia záró ütemeit. Nem véletlen, hogy a

szólóénekes, kórusos befejezés teret hódított a későbbiekben, a kortárs zenében is.

A zongoraszólamot Leon McCawley játssza, helyenként gyönyörűen, ilyen a mélyvonós szakasz, de helyenként pontatlan, a kvintolás résznél különösen, és az utolsó ütemekben. Kicsit bicegnek a triolás-duolás részek, de McCawley zongorahangja szép, tartalmas.

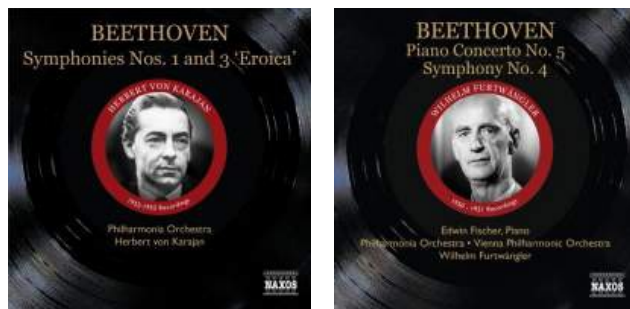
Mindkét felvételen a Royal Philharmonic Orchestra játszott és a City of London Choir énekelt, nagy vehemenciával, talán a kórus jobban tetszett egy

hajszálnival. A kantátában szereplő énekesek mellett hallhattuk Marta Fontanals-Simmonst és Julian Davist. Hilary Davan Wetton irányította az együtteseket, szólistákat.

Fantasztikus felfedezéseket tehetünk a két mű meghallgatása alatt, kibogozhatjuk, hogy melyik részlet hol bukkanhat fel újra, úgy, hogy mégis egyedi maradjon mindkét darab. Minden összefügg mindennel, Beethoven műveiben ezt is megtapasztalhatjuk.

Lehotka Ildikó

Naxos 8572783



A kicsi K, és a nagy F

Akadnak klasszikus, nagy, legendás Beethoven-felvételek a század derekáról jócskán. Számba venni őket is nagy feladat, könyvnyi terjedelmű monográfia születhetne róluk. Én kifejezetten szeretem például Herrmann Scherchen bécsi és londoni felvételeit, vagy Solti bécsi lemezeit a *Harmadik*, az *Ötödik* és a *Hetedik szimfóniával*, és persze ott vannak Karl Böhm, Eugen Jochum vagy Joseph Krips feledhetetlen „momentumai”, vagy ha tetszik: monumentumai. És Münch bostoni Kilencedikje? Vagy Reiner Frigyes *Ötödikje* és *Hetedikje* Chicagóból, vagy Bernstein lemezei New Yorkból? Azután Toscanini, Széll, Kleiber... Esetleg Schuricht párizsi sorozata? Klemperer londoni olvasata? Vagy Bruno Walteréi? Vagy Cluytens berlini rögzítései? De ezek többsége már a hosszan játszó lemezek korszakának beérésekor keletkezett, utóbbiak az évtized második

felében, sztereóban. És persze ott vannak Wilhelm Furtwängler és Herbert von Karajan stúdió-produkciói a 50-es évek elejéről és derekáról. Előbbi sosem törekedett rá, hogy ciklusszerűen lemezeire vegye Beethoven valamennyi szimfóniáját – a *Nyolcadikból* például csak marginális koncertfelvételek maradtak, másokból, mint mondjuk a *Negyedik*, több stúdiófelvétel is –, utóbbi azonban négy ízben is nekiveselkedett a sorozatnak. Először Londonban, az évtized első felében, másodszer Berlinben 1961-62-ben, majd ugyanitt 1975 és '77 között, végül 1982 és '85 között.

Minden Karajan által rögzített ciklus magán viseli a karmester saját stílusát, ugyanakkor rendelkezik az adott – alkalmasint az életművön belül értendő – alkotói korszakra vonatkozatható ismertető jegyekkel. (Tegyük

hozzá zárójelben, hogy több darabból is van a fent említett ciklusokon kívüli felvétele: a teljesség igénye nélkül említsük meg berlini *Hetedikjét* 1941-ből, bécsi *Kilencedikjét* 1947-ből, ill. újabb *Hetedikjét* 1959-ből.) Abban természetesen különbözhet az ítések véleménye, melyik ciklust tartásák a legjobbnak. Abban azonban számos kritikus egyetért, hogy a maga nemében mindegyik jó, magas színvonalon végigvitt széria, de az első, az eredetileg az EMI számára rögzített sorozat különlegesebb a többinél. Elsősorban azért, mert Karajan akkoriban még nem mondhatta magáénak az „Európa főzeneigazgatója” megtisztelő-gúnyos titulust, s olyan alaposan fogott a szimfóniák felvételéhez, hogy nem csupán a saját előadói gesztuskészletével, módszereivel, stíluslemeivel vetett számot, de élesen különbözni akart a kortársak előadásaitól: olyan ciklust kívánt létrehozni, mely nagyon más, hallhatóan más, mint Furtwängler Beethoven-lemezei. Ennek mentén olyan szörszálhasogató igénnyel készült a maga szériájára, ahogyan a későbbiekben sohasem: számos külön szólampróbát és a szokásosnál több próba- és felvételi időt kért, ami a producer Walter Legge nem akart megtagadni tőle.

Az eredmény egy, az addigi (1955) legegységesebb Beethoven-ciklus lett, s mire elkészült, Furtwängler már halott volt. Karajan pedig úgy érezhette, mintha egy kő gördül volna le a mellkasáról. Az azonban tagadhatatlan, hogy ezt az 1951 és '55 között szisztematikusan felvett szériát alapvetően befolyásolja a nagy kor- és pályatársak, elsősorban az említett Furtwängler, és persze az 1954-ben visszavonuló Toscanini interpretáció,

melyeket, kimondva-kimondatlanul maga Karajan is csodált. A saját ciklusát ezért olyan előadássorozatnak szánta, mely megőriz valamit az előbbiek nagyságából, mégis összetéveszthetetlenül az övé. Karajant sohasem zavart a magas mérce, mert szentül meg volt győződve saját jelentőségéről. Okkal. Ez a két, 1952-ben (*Harmadik szimfónia*) és '53-ban (*Első szimfónia*) készült Beethoven szimfónia-felvétel ragyogó példái a még mindig fiatal – negyvennégy-negyvenöt esztendő – Karajan zenei kompetenciájának.

A másik, itt bemutatandó felvétel időben a Karajanéhoz nagyon közel született. Furtwängler bécsi *Negyedik szimfóniája* 1950-ben, londoni *Esz-dúr zongoraversenye* 1951-ben született. De egy egészen más Beethoven-képet mutat, mint a Karajané. Ezek az előadások robusztusak, komorak és tragikusak. Akár a Bécsi Filharmonikusokat, akár a londoni Philharmonia Zenekart halljuk, a hangzás sötét és súlyos, nehéz, sűrű akkordokkal épülő. A jámbor *Negyedik szimfónia* bevezetője olyan, mint egy obskúrus, vészjósló ómen. Edwin Fischer zongorajátéka is nehézkes egy kissé, egészen más, mint a könnyed eleganciával, „gömbölydeden” játszó Gieseckingé, aki Karajan szólistája volt ugyane művekben ekkortájt. A tőprengő-tépelődő Furtwänglernél minden pillanatban a fátum szörnyű terhét érezzük még ezekben az egyébként nem kifejezetten szomorú művekben is. Az erőtlő duzzadó Karajan sokkal felszabadultabb, oldottabb, fesztelenebb, de a hangok szigorú rendjét maradéktalanul betartja, amennyiben hallatlanul pontos és fegyelmezett építkezéssel operál – s alig veszít méltó komolyságából. Különös kontraszt, de nagyon tanulságos.

Balázs Miklós

Naxos 8111339 ; 8112025



Egy kis németes könnyedség

Köztudott, hogy Mozart a gáláns német klasszika és virágkori olasz opera kultúráját ötvözte műveiben. A korai rokokó túlkapások után olyan egyedi stílust alakított ki, amelyet már és még egyetlen „nemzeti” iskola sem sajátíthatott ki magának. Sem olasz, sem német nem volt immáron a zenéje, hanem egyedien személyes lett, vagy másképp szólva: „világzene”.

A *Requiem* alapanyagához Mozart számos helyről vehette a mintákat. Az olasz, katolikus misetechnika lényegében tért el a felnémet protestáns misetechnikától, s mindezek mellett jól ismerte az akkor még önálló salzburgi érseki tartományi koraklasszikus misehagyományát. Felmerül a kérdés, hogy Michael Haydn, egykori nagyváradi regens chori, milyen misetechnikákat mutatott be partiumi tapasztalatai alapján. E sokrétű hagyomány alapján Mozart kényes egyensúlyt teremtett zenéjében a szöveg és a zene között, a dallam és jelentés között, az énekhang és zenekar között. Ma már szerencsére ismertek a *Requiem* megalkotásának rejtélyes körülményei. Így már tisztázott, hogy a gyermek Mozart tanára, Michael Haydn *c-moll Requiemje* milyen döbbenetes mértékben előképe Mozarténak. Azt is tisztázottnak vehetjük, hogy Mozart valóban meghalt a komponálás során, és hogy Süßmayer fejezte be a művet mestere vázlatai alapján. Puskin után Formant leszámítva ma már az sem kérdéses, hogy Salierinek semmi köze a *Requiemhez*, hacsak az nem, hogy gyönyörködött benne.

Az viszont feltehetően soha nem fog kiderülni, hogy Mozart valóban csak ezt a hangszerelést akarta-e használni, vagy ezek a vázlatkészítéshez felhasznált legfontosabb hangszerek lennének-e? Feltűnő, hogy a rézkarból hiányzik Mozart kedvence, a kürt, noha a *Sanctusban*, a *Benedictusban* és a *Lux aeternában* a hangszimbolika alapján felhasználhatta volna. A fuvolák hiányára magyarázat lehet, hogy a gyászhoz nem illik e sípok magas, fényes csillogása, bár a kürtökkel együtt az említett tételben akár szerepük is lehetett volna. Az is kérdéses, hogy a barokk és a klasszika alapjául szolgáló bánatos hangú töröksípot, hivatalos nevén az oboát, ténylegesen ki akarta-e hagyni? Képzelnünk el bármilyen Mozart-szimfóniát oboa nélkül! Ugyancsak rejtély, hogy

meddig akarta megírni a gyászmisét a szerzője. Vajon nem a *Lacrimosa* volt-e az eredetileg tervezett utolsó tétel? Az is kérdés, hogy az *A-dúr klarinétverseny*, a *Titus* és *Varázsfuvola* ünnepélyes jeleneteinek emelkedett hangját miért vagy mennyire kell hiányolnunk ebből a miséből? Vajon melyik előadónak van igaza? Annak, aki misének szcenírozott emberiségdrámának álmodja meg az előadást, vagy annak, aki kizárólagosan szakrális szertartás kísérőzenéjeként? Elviseli-e a *Requiem* a templomi környezetet, illetve elviseli-e a templom a *Requiem* emberi fájdalmait?

Egy karmesterek között született vicc szerint, Mozartot úgy kell vezényelni, hogy a percíz németes vezénylést elvétjük olaszos virtuozitással. Bármennyire meglepőnek is tűnik első közelítésre e tétel, már a hangszerelés felkínálja a hajlékony vonalvezetést, hát még a zene! Nem beszélve a zene céljáról: a gyászmisei szerepköréről. Morten Schuldt-Jensen előadása mellőzi a színpadiasságot, de az egyházi minőséget is. Ám az emberi fájdalom megmutatását is. Az ő vezénylésében Mozart *Requiemje* az önmaga körül kialakult mitikus pátosz erőteljes kritikájává válik. A jelen felvétel nem más, mint szép zene. Zene a zenéért. Egy ismert mű mindenféle dramaturgiai teher nélkül, gáláns stílusban előadva. A kevésbé ismert énekesek eléneklik a szöveget, de meg nem szólaltatják azt. Nincs tragédia, nincs komédia – zene van, a maga csupasz semleges mivoltában. A kórus persze belép, ha nagyon be kell, de csak szőrmentén – mint a *Halálos tavaszban*. Dühömben ugyan komolyan rákérdeznék a karmesternél, hogy tisztában van-e a latin szöveg minden egyes szavával, és meg tudja-e magyarázni, hogy miért ezt vagy azt a tempót, dinamikát, karaktert választotta hozzájuk; de el kell fogadjam, hogy ez a zene elviseli ezt az értelmezést is.

Ha Solti, Celibidache, vagy éppen Karajan felvételeivel összehasonlítjuk a felvételt, akkor nehéz helyzetben vagyunk visszafogni a kritikánkat. Ugyanakkor ezen karmesteróriásoknak is köszönhető az, hogy a Mozart *Requiemet* immáron ki kell vetköztetni a rárakódott szent

színházi öltözetéből, és csak zeneként is be lehet mutatni.
Pestiesen szólva ezt hívjuk németes könnyedségnek...

Windhager Ákos

Naxos 8557728



Az angyal éneke

Szigorúan véve Kathleen Ferrier pályája csupán egyetlen, szűk évtizedet karol át. De micsoda tartalmas, izgalommal és csodás produkciókkal teli, fantasztikus évtized volt ez! A sötét háborús időkből az áhított békébe vezető optimizmus kiváltságos és reményteljes évtizede. Ferrier ezen relatíve rövid idő alatt is több nemzedék számára nyújtotta megismételhetetlen zenei élmények gyönyörét és lett rajongott ikonja előbb a brit, azután a nemzetközi zenei életnek. „Istenem, micsoda hang – és micsoda arc!” – kiáltott fel Marian Anderson amerikai operaénekesnő Ferrier egyik New York-i koncertjét hallva. A korszak legnagyobb dirigensei, Karajan, Klemperer, Beinum, Barbirolli és Boult versengtek Ferrier szolgálataiért, s noha repertoárja nem volt, nem lehetett igazán széles, a művész nő hangzó hagyatéka mégis olyan kincsekkel van tele, mint az angol népdalfeldolgozásokból készült lemezek, Schumann megindító dalciklusa, az *Asszonyszerelem*, *asszonysors*, Britten *Tavaszi szimfóniájának* premier-előadása, vagy egy Clemens Krauss dirigálta *Altrapszódia*.

A Lancashire-i (Észak-Anglia) származású Kathleen Ferrier édesapja egyszerű falusi tanítóként kereste a kenyerét, anyja azonban maga is muzikális énekesnő hírében állt. Lányuk kezdetben zongorázni tanult, ifjú éveiben zongorakísérőként, de önálló zongoraművészként

is komoly sikerek várományosa volt, mégis inkább énekelni szeretett. Emellett, hogy rendszeres bevételre szert tegyen, egy Blackburni postahivatalban kezdett dolgozni, mint „telefonos kisasszony”, de persze ezekben sem volt feladni muzsikusi ambícióit. Előbb Carlisle-ban, majd Londonban tökéletesítette énektudását a '30-as évek végén és a '40-es évek elején; első fővárosi fellépésére a híres, Myra Hess zongoraművésznő által bevezetett, a National Galleryben tartott „lunchtime concerts” sorozatának keretében került sor 1942 végén. A következő években a Westminsteri apátságban énekelt a *Messiásban*, majd az angliai zenei élet legnagyobbjaival léphetett fel, így megismerkedett Peter Pearsszel és Benjamin Brittennel, s már 1946-ban, Glyndebourne-ban a *Lukrécia meggyalázása* című Britten-opera címszerepében tündökölt, majd egy évre rá Gluck *Orfeusz és Euridikéjében* vállalt szerepet ugyanitt.

Kathleen Ferrier és a karmester Bruno Walter 1947-ben találkoztak először az Edinburghi Fesztiválon. Az énekesnő olyan mély benyomást gyakorolt az akkor pályája csúcán lévő Walterre, hogy nagy-britanniai koncertjeiket követően a dirigens amerikai turnéjára is magával vitte Ferriert. A koncertsorozat hamarosan Kanadára is kiterjedt, Ferrier itt ismerkedett meg a zongorakísérő John Newmarkkal, aki számos dalestjén és

-lemezen kísérte a művésznőt. A '40-es évek utolsó esztendei, a világháború dúlása után felszabadult Európa szinte versengett azért, hogy az immár nemzetközi hírnévnek örvendő Ferriert vendégszereplésre csábítsa: Milánó, Párizs, Stockholm, Salzburg, Oslo, Firenze és Torino közönsége tapsolhatott az énekesnőnek ez idő tájt. (1950-ben Bécsben, ahol a *h-moll mise* előadásában közreműködött, a fáma szerint Herbert von Karajant könnyekre fakasztotta Ferrier átélt és megrendítő előadása.)

A rákbetegség első tünetei 1951 végén jelentkeztek Ferriernél. A rákövetkező két évben több hangversenyét vagy operaelőadását kényszerült lemondani a szimptomák súlyosbodása okozta rosszulletek miatt. Folyamatos orvosi kezelésre, majd a kór elburjánzásával rendszeres kórházi ápolásra szorult, ám attól tartva, hogy a drasztikus műtéti beavatkozások (petefészek-eltávolítást javasoltak az orvosai) és a gyógyszeres kezelés árthatnak a hangjának, nem vállalta az operációt. Élete ezen utolsó szakaszának több hónapját egy londoni kórházban töltötte Ferrier, ahol két komoly műtéten is átesett; még arra sem maradt ereje, hogy a számára adományozott Brit Birodalom Parancsnoka kittüntetését a ceremónián átvegye. Ferrier 1953. október 8-án örökre távozott; meghalt álmában. Negyvenegy évet élt.

A Naxos ezen lemeze talán az egyik legemlékezetesebb, melyet az énekesnő maga után hagyott. A Händel és Bach

áriáiból válogatott összeállítás (1952) a korban olyan népszerűségnek örvendett, hogy több évvel Ferrier halála után ismét kiadták, ám ekkor már sztereóban, mert az Adrian Boult dirigálta Londoni Filharmonikusok újra felvette – immár jobb technikával – a zenekari kísértet, majd ezt ráválták Ferrier eredeti énekhangjára. Az ötlet borzongatónak hathat manapság, de akkoriban nem volt idegen ez a gyakorlat a nagy kiadóktól. (A Decca máig e „felújított” verzió CD-kiadását forgalmazza.) Sajnos – vagy inkább szerencsére – a Naxos-nál megjelent hanganyag az eredeti mono felvételt teszi közzé. Korszak-meghatározó előadások ezek: a gyönyörű „Quiescens” és az „Agnus Dei” a *h-moll miséből*, egy-egy részlet a *János-* illetve a *Máté-passióból* (angol nyelven), és több altária Händel angol nyelvű oratóriumából kaptak helyet a lemezen. Ugyancsak angol nyelvű, de nagyon szép előadást hordoz a CD kiegészítő száma: J. S. Bach BWV 11-es „Lobet Gott in seinen Reichen” kezdetű kantátája (felv.: 1949). A karmester a kevésbé ismert Reginald Jacques és saját együttese, a Jacques Orchestra, valamint a Cantata Singers. Ferrier mellett jó képességű, de nem nagynevű teljesítenek szolgálatot, s természetesen a előadás egyetlen zeneileg is kiemelkedő pontja a Ferrier által előadott, igen terjedelmes és szép altária. De dacára a helyenként zavaró angolságnak ez a kantáta is tetszetős előadást hordoz, az áriasorozat pedig joggal formálhat igényt a *legendás* jelzőre.

Balázs Miklós

Naxos 8111295



A csend időtlen összhangja

Ha azt a feladatot kapnánk egy zenetörténet szigorlaton, hogy határozzuk meg a jelen CD-n szereplő zenét, szégyen lenne nem az impresszionizmust ráválni. Ugyanakkor, ha nem vizsgán kell róla számot adni, akkor már 5 perc után sem szívesen mennék bele egy időrendi játékba, mert ez a zene az időtlenség érzetét idézi meg.

Ha arra a kérdésre kellene válaszolnom, hogy a Voyager úrszondán miért nincs jelen ez a CD, akkor sokkal könnyebben tudnék válaszolni, mintsem arra, hogy miért legyen. Ugyanakkor kifejezetten nehezményezem, hogy ezek a művek hiányoznak az európai hangversenyéletről. Olyan művek ezek, melyek meghallgatása az esztétikai gyönyör és a meditáció köztes élményét okozzák. Csodálnám, ha lenne olyan komolyzene-rajongó, aki ki tudná húzni magát mákonyos bűbája alól.

Ha meg kellene nevezni az öt legjelentősebb olasz zeneszerzőt, sajnos Malipiero nem lenne közte, igaz, Arrigo Boito sem, és Ottorino Respighi sem. De ha a zenei szép ismertetése közben valamely előadáson nem hangzana fel akár az Életbenyomások, vagy a Csend szünetei egyetlen tétele sem, akkor joggal vádolhatnánk tájékozatlansággal az előadót.

Itt az ideje tehát felfedezni ezt a ellentmondásos életművet! Mellesleg, Malipiero személyisége szintúgy kellően ellentmondásos volt. Egy olasz impresszionista, aki utálta a német szimfonikus gondolkodást, de aki legszívesebben csendben maradt volna. Zenéjét ennek következtében nem az általunk megszokott zenei történések töltik ki, hanem a színek és árnyékok vetületei. Ötletek, dallamok, hangtörédekek, apró motívumrostok sorolódnak egymás mellé, látszólag logikai kapcsolat nélkül.

Valójában Malipiero csak szeretett volna megszabadulni a wagneri-bruckneri örökségtől, de még Debussy túlhajtott követésével sem sikerült. Ugyanakkor az a nagyfokú indulat, amely fűtötte, megmentette attól, hogy másoló legyen. Sem a német, sem a francia óriást nem követte szó szerint, noha gondolkodásának részévé tette technikájukat. Malipiero Respighihez hasonlóan rátalált az ősi „olasz” zenei nyelvre, a gregorianum kínálta zenei gondolkodásra. Malipiero, mint a tömeg elől menekülő egyén, azonban sokat bízott a hangszerszólókra, s így üres neoklasszicizmus helyett értékes hangfestészetet tudott megvalósítani.

Az öt kis zenei sorozat egy huszadik század poklait megismerő panteista vallomása, aki mindegyik részletében figyelt arra, hogy szépet írjon – de egyben igazat is. Kerülte a kellemest, a „jólhangzót”, de áhítozott a harmóniára, s amennyire a valóságot kényszeríteni tudta a szépségre, annyira azt meg is kottázta. Megint csak más kérdés, hogy a hallgatónak miért jut eszébe minduntalan, hogy ez a zene olyan, mint egy kissé elhangolt Puccini-közzene.

Az Orchestra Sinfonica di Roma pontosan adja vissza ennek a sosemvolt békének, ennek a „szeretnénk, hogy igaz legyen” olasz impresszionizmusnak a hangfűzereit. Néha kirobban ugyan a zenészekből az a „germán” indulat, amely egy hasonló helyzetben Brucknernél, sőt Mahlernél indokolt lenne, de a CD nagy részén igyekeznek az impresszionista impressziók életszerű visszaadására. Francesco La Vecchia ezúttal is jó szerzőre talált rá, jókor. Bízunk benne, hogy ezek a darabok immáron többször elhangzanak majd hangversenytermekben!

Windhager Ákos

Naxos 8.572409



Újra és újra felfedezve

Leoš Janáček az a zeneszerző, akit valamiért mindig fel kell fedezni. Újra és újra. A századközépen még Václav Talich propagálta egyes műveit a Cseh Filharmonikusok élén, majd Karel Ančerl folytatta. Előbbi számára a *Taras Bulba* (vagy ahogy a magyarban elterjedt a puskinsi eredeti után: *Bulyba Tárász*) volt gyakori műsorszáma a koncertjein, utóbbinak a *Taras* mellett a *Sinfonietta* is nagy kedvence volt, az idő tájt játszott az emigráns Kafaél Kubelík is a *Sinfoniettát*, ahol csak tudta. Az operák valahogy nehezebben találtak utat a *mainstream* repertoárba: a *Jenůfa* ugyan viszonylag hamar ismert és kedvelt darab lett Nyugaton is, de a többi remekmű, mint a *Feljegyzések a holtak házából*, a *Kátya Kabanová* vagy a *Makropulos-ügy* már nehezebben jutottak el a széles közönséghez. Ehhez egy Charles Mackerras kelett, hogy a 70-es és 80-as évek fordulóján egy nagy kiadónál lemezre vegye Janáček majd' valamennyi operáját.

A *Glagolita mise* ugyancsak ritka vendég volt régebben a hangversenytermekben, itt is Kubelíknak kellett utat törni. De a 60-as évek óta mind gyakrabban előveszik, s mára már aligha kérdés, a huszadik század egyik kiemelkedően fontos miséje ez. E két, nemrégiben

megjelent Naxos CD tapasztalatait egybegyűjtve is az jelenthető ki: a *Glagolita mise* igazi monumentális, ízig-
vérig modern, mégis könnyen népszerűvé tehető alkotás.

Antoni Wit lengyel karmester napjaink egyik legkeresettebb dirigense, a Varsói Filharmonikusok irányítása alatt vált meghatározó szimfonikus együttesé Kőzép-Európában. Evidens választás volt rájuk bízni e két CD elkészítését, mert végig ihletetten zenélnek. A *mise* mellett – ahol a Varsói Filharmonikusok Kórusa énekel remekül – a *Sinfonietta* izgalmas előadása a leginkább megkapó, továbbá a *Taras Bulba* mértéktartó olvasata tartogatja a legszebb pillanatokot. A *Taras* mellé illesztett morva népi témákkal épülő táncszvitek (*Lachian Dances*, *Moravian Dances*) természetesen emlékeztetnek Dvořák szláv táncaira, de korántsem annyira önfeledtek és romantikusak. Janáček itt is modernebb, ötletesebb elődjénél, számos fantasztikus hangszerelési megoldást vezetve elő. Ezen utóbbi művek még mindig nem részei a standard koncertrepertoárnak, pedig ott volna a helyük. Úgy tetszik, Janáčekben továbbra is van mit fölfedezni.

Balázs Miklós

Naxos 8572639 ; 8572695



Kiadja a **Mevex Kft.** * Felelős kiadó: **Urbán János** * Felelős szerkesztő: **Balázs Miklós** * Képek: **Naxos.com**