



NAXOS lemezajánló



2011/II.



Tartalom

- **Sosem hallott dallamok jól ismert stílusban (Strauss / Pollack)**
- **Lobgesang - dicsőítő ének nélkül (Mendelssohn / Seifried)**
- **Meglepő frissesség (Karlowicz / Wit)**
- **Dvořák-szimfóniák Baltimore-ból (Dvořák / Alsop)**
- **Signor Rossini Otellója (Rossini / Fogliani)**
- **Még egyszer Chopinről (Chopin / Nyebolszin)**
- **Magyaros Hollywood (Rózsa / Smolij)**
- **Ha én Rózsa lehetnék (Rózsa / Quint)**
- **Furtwängler-stúdió (Brahms; Csajkovszkij; Bruckner / Furtwängler)**
- **„Mikor a gyermek gyermek volt, egyszer idegen ágyban ébredt” (Ravel / Willis)**
- **Elfogulatlanul (Bruckner / Tintner)**
- **A „Született haldokló” (Schubert / Falletta)**
- **Mozart újratöltve (Mozart / Fischer)**



Sosem hallott dallamok jól ismert stílusban!

Talán a fenti cím lehetne idősebb Johann Strauss CD-inek legfőbb reklámmüzenete. Ugyan egyetlen egy, a CD-n szereplő keringőt sem szoktak idehaza játszani, egyet sem közvetít a rádió szórakoztató sávja, egybe sem botlunk bele, még újévkor sem, még sincs olyan hallgató, aki kapásból fel ne kiáltana. Ez Strauss!

Schumann dalai, Haydn szimfóniái, Bach kantátái számosak – éppen így Strauss keringői is kimeríthetetlen örökséget jelentenek. Ráadásul Strauss könnyűzenéi vannak annyira igényesek, hogy komolyzeneként élvezzük. Strauss rendelkezik eredeti dallamvilággal, önálló hangszerelési spalettával és dramaturgiával – így minden keringője egyedi.

Minden táncnak van egy egyszerű alaptörténete – néha csak annyi, hogy Sophie von Schaffenhausem miként jut el a bálra az ajtóhoz Paul zu Geringenig, máskor a rémületből való felocsúdást táncolják el a párok, de van amikor az ismert Loreley-történetet „hallhatjuk”. Sem történetmesélésről, sem történet-illusztrálásról nincs szó, főként nem a szimfonikus költemények szintjén; mégis fontos, hogy az egyes táncok milyen témakört idéznek meg, ha máshogy nem hát a címükkel. Ahogy korunk

együttesei is felhasználnak mitológiai elemeket, kortárs irodalmi ihletet, úgy alkalmazta Strauss is korának kulturális köznyelvét keringői alapanyagaként. Simonffy Kálmán Petőfit zenésített, Strauss Heinét.

Ha az a kérdés, hogy Strausst, vagy Strausst ne? – akkor mindig eggyel több érv szól mellette, mint ellene. Valahogy megkedveli az ember Strauss-t, jó és rossz értelemben egyaránt: hozzászokik. Nincs előle menekülés – felvesszük a ritmusát, a dallamvilágát és még ha tudjuk is, mikor csattan a cintányér, akkor is várjuk azt. Úgy tűnik, szeretünk szórakozni – a Zsolnai Sinfonietta pedig szeret szórakoztatni. A zsolnaiak már elkészítették az ifjabb Strauss sorozatát, most pedig még évekig az idősebb CD-it „gyártják” – ám mindez a futószalag nem érződik. Ami viszont érződik, az a keringőkben is adott, hiszen azért Strauss sem éveken keresztül hordozta őket, mint Brahms a maga szimfóniáit. Írt, elfelejtette, majd újra leírta legfeljebb.

Hallgatjuk, elfelejtjük, újrhallgatjuk. És talán táncoljuk is.

Windhager Ákos

Marco Polo 8.225336



Lobgesang – dicsőítő ének nélkül

Felix Mendelssohn-Bartholdy öt szimfóniájának adott csak opusszámot, ezenkívül 12 vonósszimfóniája ismert. Leginkább azokat a szimfóniáit játsszák, melyek melléknevet is kaptak, ez alól a II., *B-dúr* a kivétel, a *Lobgesang*. Ez a gyönyörű mű talán a hossza, talán a kivételes érzékenységet feltételező előadásmód miatt ritkán hallható, és nem is a mindennapok zenéje. A maga műfajában a legjobbak közé tartozik, rengeteg finomságot, szépséget rejt a majd hetvenperces, zenekart, kórust és három énekes szólístát foglalkoztató szimfónia.

A tízrészes *Lobgesang* zenei anyaga változatos, a leghosszabb tétel a nyitó *Sinfonia*: a négy szakaszból álló tétel elején rögtön felhangzik az a téma, mely többször visszatér a mű folyamán. A másik téma szerepe is jelentős, de karaktere természetesen eltérő. Érdekes párhuzamot vonni Beethoven IX. szimfóniájával, mind a hangszerelés, a ritmika, a dallamfűzés igen hasonló nemcsak a nyitó taktusokban, hanem az *Adagio religioso*-ban is. Bár a többi tételben nem szerepel ennyire erős beethoveni hatás, a kórus és az énekes szólísták szerepeltetése mindenképp igazolják a hasonlóságot. Ha valaki először hallja a művet, helyenként Liszt egyházi műveinek előlegezését vélheti felfedezni az 1840-ben, Lipcsében bemutatott, nagy sikert aratott szimfóniában. A *Dicsőítő ének* még a bemutató évében felhangzott Birminghamben, akkor még a három vokális tétel nélkül (a III. tétel tenor recitativója, a VI. tenorszólója és a IX. szoprán-tenor duettje), csak a későbbi, novemberi lipcsei előadáson hallhatta a közönség a végleges változatot. Mendelssohn szavával élve egy Sinfonie-Kantate született, a szöveg a Luther-féle Biblián alapul, a mű a könyvnyomtatás 250. évfordulójára készült (még egy darabot írt az évfordulóra, a *Festgesangot*).

A *Sinfonia* (mely egy önálló műnek indult) Allegretto un poco agitato szakasza a mendelssohni félig komor, de gyengén derengő hangulatot idézi a szerzőre oly jellemző ritmikával, a következő egység a már említett beethoveni dallamcsíra miatt izgalmas. Mendelssohn három olyan részt is beállított a műbe, mely a barokk fuga szabályait követi, ezek képezik a *Lobgesang* csúcspontját. Érdekes a korál szerepeltetése, az eszköztelen, eleinte zenekari kíséret nélküli négyszólamú rész szinte lelassítja, időtlenné teszi a darabot.

Az Ír Nemzeti Szimfonikus Zenekar tolmácsolja a művet, igen jól, a pátoszt, himnikusságot is hangsúlyozva, de nem erőltetve. Csodálatos fafúvósállásokat hallunk, a klarinétszólók elképesztően szépek, az oboa is kiváló (az *Adagio religioso* tritonusza elképesztő). Nagyon szép megoldásokat hallunk, kiemeléseket, hangsúlyokat, a zenekari tételek valóban elsőrangúak, olyan hangulatot teremtve, hogy a nem vallásos lelkületűeket is megérinti a zene. A II. tétel zenekari bevezetője plasztikus, ritmikus, a kórus hangzása sajnálatosan fakó, kiegyenlítetlen a szólamok aránya, a karakterrel sem vagyok kibékülve. A férfikar hangszíne igen csúnya, a kórus pontatlan, a tenor-recitativós rész sem az igazi, de az *A tempo moderato* egy amatőr kórus színvonalának sem felel meg (a férfikar nemhogy csúnya, karcos, de folyamatosan alulintonál, a belépéseket, a hangok hosszát mindenki másképp gondolja), a zenekar hiába tesz meg mindent a szép előadásért. Az RTÉ Kórus az a cappella induló koráltételben sem varázsolja el a hallgatót (a karigazgató nevét nem találtam a brosúrán), rettentően hiányzik egy sötét, támasztó basszus szólam, a fugatós részt (*Allegro maestoso*) jobb továbbtekerni, bár a zenekari apró ritmusok hihetetlenül jók. Az énekkar siet,

nem teremt feszültséget, összerosódik, a mű második nagy csúcspontja tehát mélypont.

A tenorszólót Adrian Thompson éneklé, vitatható hanggal, túl nagy vibratóval, szépelegve, nála is érzem a kettősséget; helyenként gyönyörű zenei gondolatot villant fel, de többnyire zavaró az éneklése. A két női szólista, Majella Cullagh és Mary Nelson szépen eléneklé a szólamát, mindenféle érzelem hozzáadása nélkül. A

felvétel karmestere Reinhard Seifried. A vokális produkció ellenére nem haboznék megvenni a lemezt, mert a mű mostanában nem sok nyilvánosságot kapott, magam öt éve hallottam. A *Dicsőítő ének* ötvözi a beethoveni szimfóniát a korai romantikusok hangjával, előkészíti a liszti egyházi vokális műveket. A *Lobgesang* rejtett mestermű, fedezzük fel!

Macskás

Naxos 8.553522



Meglepő frissesség

Elfelejtett szerző lemezéhez rendszerint csak elővigyázatosan közelítünk – valahogy úgy, hogy az előadó meg ne lássa, így semmilyen kényszer ne legyen bennünk, amikor visszatesszük. Az ismeretlenek közül is Karłowicz tűnhet a leginkább átugrandónak. És mégis, ha valahogy, eltévedt ajándékozás révén, de a lejátsonkba kerül a lemez, akkor már nemhogy szabadulni nem akarunk tőle, de a szerző újabb lemezei után kezdünk kutatni.

Ki is tehát ez a titokzatos mester, aki ennyire nehezen enged magához és aki aztán oly könnyen elvarázsol? Mieczyslaw Karłowicz (1876-1919), lengyel fiatalember volt, aki Varsóban és Berlinben szívta magába a zenei magas művészetet, s a lehető leggyorsabban el is sajátította korának nagyszláv stílusát, melynek politikailag veszélytelen nyelvét Csajkovszkij és Smetana használta. Ha a lengyel szerző műveit hallgatjuk, letagadhatatlanul felismerhetetlenné válik a két nagy példakép hatása – de az is, hogy a tanítvány merre haladt tovább, merre hagyta el a járt utakat.

A korán meghalt alkotó életműve alig néhány sornyi – ezek között a *Szerenád* és a *Hegedűverseny* kiemelkedő szerepűnek tűnik, bár egy párhuzamos történelemben, melyben Karłowicz még ötven évet él, feltehetően nem emelkednének a nagy művek közé. Mindkét alkotás játék a hangokkal – könnyed, légies, szecessziós dallamok indázzák be az egész kottát. Idézetek, utalások – leleményes megoldások hallhatóak minden kottaoldalon. Finom, álmodozó zene ez, még akkor is, amikor éppen fortissimo zeng.

Karłowicz hangszerelése mesteri – hallgassunk csak bele egy pillanatra a *Hegedűverseny* kürtfanfáros bevezetésébe! Noha, mindenki azonnal felismeri benne Csajkovszkij *b-moll zongoraversenyének* hatását – de ennek ellenére is önálló, sőt démonian erős. Dupla fafúvósor alkalmaz és a szokásos tíz rézfúvóst, de például nincs szüksége hárfára és az üstdobot is csak elvétve alkalmazza. Rendszeresen párba állítja a szólóhegedűt az oboával és a fuvolával (sajnos, az előző

felvételünkön alig hallható), de változatos szólópartitúrákat írt a trombitáknak is – és azoknak mégsem kell „repszteniük”.

A hegedűverseny zenei anyagában a hatások terén Csajkovszkijé az első sík, mert az első tétel „melléktémája” is egy jellegzetes légies táncot idéz a *Diótörőből*. Egy másik nyelvi síkot képez - magyar füllel hallgatva mind a három tételt - a „style hongrois”: szinkópák, nyújtott és éles ritmusok sorjáznak. A „style hongrois” moll-ja ugyan nem jelenik meg, ennyiben tehát inkább csak a hegedű felkínálta ritmusvilágra ismerhetünk rá.

A harmadik tétel bevezetése a művet nyitó kürtfanfár tükörmenete a basszusokon, s innen kezdve vége nincs a zenei tréfáknak (amelyet sajnós Antoni Wit nem minden esetben értett meg): az utolsó tétel 6/8-ban lüktet a Pánhoz köthető lovaglórítmusban. A CD-n hallható természetfohász helyett tehát szenvedélyes bacchanáliának tekinthetjük ezek alapján az utolsó tételt. Ezzel Karłowicz a kor Pán-zenészeihez (Mahler, Mihalovich, Sibelius) hasonlóan az ember és természet szimbolikus egységét hangsúlyozta.

Egy másik szimbolikus jelenséget is hangsúlyozott a szerző, az idő körforgását, ugyanis a kezdet és vég egymást éri a hegedűversenyben, így (túl a már fentebb említett tükör-építkezésen) az utolsó tétel az első tétel nagy zenekari tablójával, a mű központi témájával (dó-ré-lá,-dó) ér véget. Így gyakorlatilag Liszt szellemi (formatani) örökségét is kimutathatnánk Karłowicz-nál. Talán valóban a szimfonikus költeményszerű versenyművek hatása lehet az, hogy noha 3 különálló tételt írt elő a lengyel szerző – valójában ezek inkább impressziók, hangulat-montázsok, mint szerkesztett szimfonikus zene. Noha, 1903-ban (a *Hegedűverseny*

születésnek időpontja) senki nem kért már számon klasszikus formatant, mégis feltűnő a mű „alaktalansága” – melyet olykor a hegedű kettősfogások sem tudnak elleplezni. Ha a zeneszerző tovább élhetett volna, feltehetően ezen a ponton tudott volna fejlődni.

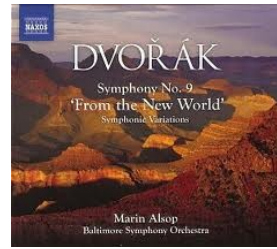
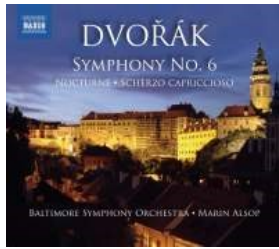
A CD magával ragadó, sodró előadást tartalmaz úgy a *Szerenád*, mint a *Hegedűverseny* esetén. Kiemelkednek a fafúvók, akik kifejezetten kísérő feladatkörüket ragyogóan oldják meg: amikor a hangmérnökök engedélyezték számukra, hogy a hegedű alól kiszóljanak, akkor éppen pianóban szólnak kristálytisztán, pontosan és ritmikusan. Külön kiemelném a fagottkíséretet a *Romanza* elején. A kürtök mindvégig szépen zengenek, nem erőltetik túl a harsányságot, sőt a *Romanzában* kifejezetten elhitetik, hogy erdei kúrthangot hallunk. A fuvolák a harmadik tételben pedig, mintha az ezüstrózsamotívumát játszanák, oly szépen csilingelnek tercmeneikben.

Amilyen éretten, a zeneszövettel együttlélegzően vezényel Antoni Wit – ugyanazt a mélységet nem mindig érezni Ilya Kalernél. Hatalmas zenekari fortissimók utáni megszólalásai többször nemcsak pianó-nak hallatszódhatnak (a kotta fortéjával szemben), hanem erőtlennek. Ugyanakkor mind a második, mind a harmadik tétel árnyalt, finom zenéje Karłowicz előadását idézi meg. Kaler ugyan nem engedi el a játékoság felé a harmadik tételt, de nem is megy bele olyan drámaiságba, amelyet Wit tévesen beleértelmez a kottába. Mindezek azonban értelmezési kérdések, s az ihletett előadásból nem vonnak le.

Mieczysław Karłowicz tehát feltámadt – finom vonósmuzsikája újra él, hat és hallatszik.

Windhager Ákos

Naxos 8.572274



Dvořák-szimfóniák Baltimore-ból

Nem tegnap volt, mikor Marin Alsop a Baltimore-i Szimfonikus Zenekar élére került, mégis, eltelt egy darab idő, míg új, immáron „saját” zenekarával is lemezkészítésbe foghatott. Igaz, panaszra korábban sem lehetett oka, hiszen mind a skót, mind a Bournemouth-i, mind pedig londoni zenekarai (LPO, LSO), melyek korábbi CD-in közreműködtek, rugalmas együtteseknek bizonyultak. Ehhez képest a Baltimore-i Szimfonikusok csakugyan nem jelent komoly szakmai előrelépést, noha éppen a jelen lemezek hallatán érdemes felvetni a kérdést, mert ha első látásra nem is tűnik nagyságrendekkel jobb zenekarnak az amerikai (a londoniakhoz mérve kivált nem), ezen Dvořák-lemezek összességében mégiscsak felette állnak minden korábbi próbálkozásnak.

Más szóval: Marin Alsop addigi legjobb felvételeit készítette el 2007 nyara óta Baltimore-ban, az *Újvilág-szimfóniával*, s folytatta a cseh szerző szimfonikus műveivel ugyanitt a *Hetedik*, *Nyolcadik*, legutóbb pedig a *Hatodik* szimfóniával. Az összkép megnyerőbb, mint Alsop bármelyik korábbi munkájánál, vagyis mind a zenekari játék minősége, mind a lemezek hangzása, mind pedig az előadások légköre izgalmasabb hallgatnivalóval szolgál, mint a szárazabbnak, szürkébbnek ható korábbiak Bournemouth-ből vagy Glasgowból, Coloradóból vagy épp Londonból. A Baltimore-i Szimfonikusok, bár kétségtelenül jó csengő név az amerikai szimfonikus zenekarok sorában, nem tartozik a kontinens legkeresettebb együttese közé. Pedig e lemez alapján nagyon is méltóak a figyelemre; hangjuk szép tónusú, összjátékuk csiszolt, megoldásaik egy intelligens,

kiválóan képzett, és nem melleleg igen fegyelmezett muzsikuskárda képét mutatják. Ez már csakugyan Marin Alsop zenekara! (S azóta, 2010-ben egy szép Gershwin-lemez is megjelent a Deccánál, szintén koncertfelvételekkel.)

Így a lemezek külön „érdeme”, hogy – Alsop diszkográfiájában eddig nem tapasztalt módon – koncertelőadásokat rögzít. És az élő esemény légköre, feszültsége jól hallhatóan ott lebeg az egész felvétel fölött. Nyugodtan állítható, hogy Alsop megelőző lemezeinek stúdió-sterilitásával szemben ezen újabb Dvořák CD-k lélegzőbb, frissebb, és technikai értelemben is testesebb hangképet nyújtanak – köszönhetően egyebek mellett a koncertek megnyerő hangversenytermi atmoszférájának.

Antonín Dvořák 6.-9. szimfóniái, valamint az Op. 78-as *Szimfonikus variációk* és a *Scherzo capriccioso* valóban mozgalmasabbnak mutatják magukat, mintha stúdiómunka eredményei volnának. Jóllehet egy ennyire frekvenciált műnél, mint az pl. „*Újvilág*”, vagy a *Nyolcadik* szimfónia, könnyen találni jobb, szebb, érdekesebb, s talán izgalmasabb lemezfelvételt is a végtelen lemezkatalógusokban, Alsop higgadt, kontempláló jellegű, s mégis mozgalmas olvasataiban azonban kínálnak valami egészen üde és friss képet e darabokról. Pedig voltaképpen semmi különös nem történik. Csak egy jó zenekar, egy jó karmester és pár jól sikerült koncertről kell beszélünk. De utóvégre ebből lesz a jó lemez.

Balázs Miklós

Naxos 8.570995 ; 8.572121 ; 8.570714



Signor Rossini Otellója

Javaslom, egy kis időre felejtjük el Giuseppe Verdi páratlan remekművét, az *Otellót*, hogy zavartalanabban szemlélhessük a másik *Otellót*, Gioacchino Rossiniét. Persze mennyivel könnyebb dolga volt Marie-Henri Beyle-nek - a később Stendhal néven világhírt szerzett, kalandos életű regényíró ugyanis egészen tisztességes monográfiát hozott össze az ifjú Rossiniról (véltetően a legelső). Az 1823/24-ben kiadott, *Rossini élete* címet viselő könyvecske ráadásul nemcsak az akkor 31-32 esztendőes Maestro életrajzát követi, hanem addigi műveinek alapos földolgozását is. (Persze akkortájt Verdi még legelső virgínáljával ismerkedhetett, az ő Otellója még sokat váratott magára.)

Szóval, a *Vörös és fekete* alkotója hosszasan elemzi a nálánál csekély 8 évvel fiatalabb komponista akkor nem sokkal korábban (7 esztendeje) bemutatott operáját. Stendhal alapvetően kedvelte a darabot, de azért egyetlen fontos hibát talált benne. Megrótta Rossiniét, hogy nem beszél a szerelemről, ezért - szerinte - a szerelmi féltékenység sem tud igazán elhitehető erejű lenni. S ebben van is valami. Ha átfutjuk Rossini terjedelmes életművét (már amire rálátunk), akkor kevés igazán mély szerelmi jelenet fűződik nevéhez. Azt gondolom, Stendhal következtetése pontos és helytálló.

Mielőtt végleg belemerülünk Rossini *Otellojába*, előtte oszlassuk el azt a kósza városi legendát, hogy a műnek happyendes vége lenne. Még a "vígopera atyja" sem vetemedett arra, hogy Will Shakespeare véres tragédiáját vidáman fejezze be.

Elgondolkodtató viszont, hogy az egyéb operáiban oly sokoldalú és leleményes komponista ezúttal vajon miért ilyen egysíkúan osztotta ki szólalóit. A hölgyeknél még minden rendben van: Desdemona szoprán, a szolgálója, Emília mezzoszoprán. Desdemona apjának ebben a darabban fontos szerep jut, ő basszus. Rajta kívül viszont még hat férfiszólaló van az operában, s ezeket egytől egyig tenorok éneklik: tenor Otello, Jago, Rodrigo és a többi kisebb szereplő is. Vajon a bemutatónak helyt adó nápolyi színházban volt ilyen szokatlan tenor-túltengés, vagy valami más ok húzódik a háttérben? Ebből a fura felállásból következik, hogy az érintett hat énekes sokszor szólal meg párhuzamosan, így ebben a darabban összesen öt, amúgy is szokatlan tenor-tenor kettős található, míg tenorária mindössze egyetlenegy - úgysem találják ki: Rodrigo énekli. (Az ária második fele egyébként nagymértékben egyezik a hírneves *Macskaduett* gyors részével, hiába, no, koppintani csak [jog]tisztán forrásból érdemes.) A három tenor-főhős hanganyaga nagyjából azonos. Otellóé szélesebb ambitust kíván, kis a-tól egészen kétvonalas d-ig terjed, Rodrigo is hasonló magasságokba szökik föl, de kevésbé súlyos hangigénnyel, míg Jago szólalása viszonylag klasszikus hangfekvésű, ő "csak" fél tucat b-t énekel.

A darab amúgy elég cselekményes felépítésű, az említetten kívül még egyetlen szólószám van, az Desdemonáé. A mű kettősökön, tercetteken és együttes jeleneteken keresztül halad előre. Otello és Desdemona még nem házastársak hivatalosan, mindössze titkos eljegyzésen vannak túl. Desdemonát atyja a Rodrigónak

szánja, aki fülig szerelmes is a lányba. Jago klasszikus bajkeverő, talán az indítékai kevésbé tisztázottak. A jellemelek elég kidolgozatlanok, persze csak a kor szokásainak és igényeinek megfelelően. Ugyanakkor Rossini dallamvezetésben és harmóniai újításaiban kifejezetten úttörő hangot használ.

A Naxos által most piacra küldött CD a németországi Bad Wildbadban működő Rossini-fesztivál 2008-as produkciójának hangfelvétele (egész pontosan három előadásból vágták össze). A rögzítés helyszíne, a helyi Kursaal régi ismerősünk, így az itt oly jellemző dobozhangzásra most nem fecsérelnék sok karaktert. A lemezkiadót nyilván éppúgy az előadás különlegértéke vezette, mint a korábbi Rossini-zsengék estében is.

Az énekes közreműködők többnyire a nemzetközi B csapatból kerültek kiválasztásra, az a kimondott sztár közreműködő nincs közöttük, viszont mindannyian messze megütik a szükséges mértéket.

A Desdemónát alakító Jessica Pratt minapi Éj királynője-produkciójáról a hullámszó teljesítménye kapcsán emlékeztem meg, ez most sincs másképp. Az igazán munkás szerepben az elképesztően profi és a félig sikerült megoldások váltakoznak. Pratt gyengéje az intonációs bizonytalanság, ami a nemes és koloratúrszopránoknál párját ritkítóan dús hanganyag ellenében a legváratlanabb helyzetben tud kellemetlen pillanatok okozni. A lemez során többször megismétlődő szituáció, hogy két tökéletesen kivitelezett rendkívüli nehézségű drámai futam között az énekesnő egy maximum közepesen nehéz szakaszt bántó hamiskassággal teljesít. A darab mélységéhez viszont sokat tesz hozzá, megteremtve a produkció legihlettebb pillanatait.

A címszerepben Michael Spyres valósággal lubickol a más tenorok számára (általában) elénekelhetetlen szólamban. A voce egyik oldalról súlyos és sötét,

másfelől viszont meghökkentően könnyedén hozza a virtuóz futamokat. Ez az Otello legalább olyan egzaltált alak, mint Verdinél, viszont az énekesi feladat jelentősen más. A mór itt nem annyira hősi kitörésekben, hanem inkább hisztérikus, olykor oktávokon messze túláradó futamokkal fejezi ki a mélyben dülő viharokat, melyeket Spyres lenyűgöző üzembiztossággal teljesít. Énekesi teljesítményén sokat dob még az igazán nemes matéria is. Esetében megkockáztathatom a reális esélyt közeli "átigazolására" a kis létszámú A csapathoz.

Jago Rossininél kevésbé démoni figura. Az alak maga is sokkal szimplább. Giorgio Trucco hanganyagára mindent mondhatunk, csak azt nem, hogy nemes. Kifejezetten csúnya hangszín, kellemetlen érdességgel párosulva, de valószínűleg épp ezen jellemzők teszik őt alkalmassá a zászlós utálatos és pitiáner figurájának ideális megszólaltatására. Az énekes a műben oly gyakori kettősökben rendre a szekund szólamot kapja, melyet tisztességgel abszolvál.

A szerelmes amorózó figurája Rossininél sokkal nagyobb teret kapott, Rodrigo áradó dallamívek birtokosa. Filippo Adami kicsit semleges színű, de fürge tenorja jól érvényesül Rossini futamaiban, s a jelenetekben jól ellenpontozza Jago piti furkálódásait éppúgy, mint Otello nemes kitöréseit. Az előadás nagy értéke az egyetlen basszusszerepben, Elmiro (Desdemona apja) szólamában az igazán szép és súlyos hanganyagával tündöklő, s mutatós kantilénákat éneklő Ugo Guagliardo.

Az előadás motorja a wildbadi előadások gyakori dirigense, a fiatal Antonio Fogliani, aki anyanyelvi szinten érzi és érti a pesarói hattyú muzsikáját. Ha az előadás nem is tudja elhomályosítani Verdi örökbecsűjét, arra mindenképpen alkalmas, hogy megkedveltessen a hallgatóval egy lehetséges másik olvasatot. Rossini Otellója értékes mű, sok szép és bensőséges jelenettel és néhány - korra jellemző - sztereotípiával.

-zéta-



Még egyszer Chopinről

A tavalyi Chopin-év halványodó visszhangjai talán nem hallatszanak túl az idei Liszt-ünnepségek zongoraorkánjain, talán nem haszon nélkül való egy pillantást vetni a Naxos két, a Chopin évforduló „ürügyén” napvilágot látott korongjára, melyeken a lengyel zeneszerző valamennyi zongorára és zenekarra írott kompozícióját rögzíti Eldar Nyebolszin orosz zongoraművész szólójával. (A kiadó elkötelezettségét jelzi, hogy a lemezek a szokásos CD-kiadás mellett az újdonszerű Blu-ray Audio audiofil formátumban is kaphatók.)

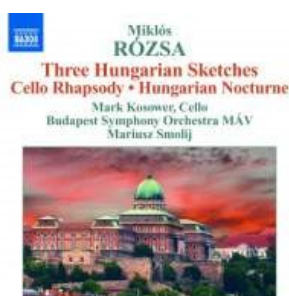
A zongoraművész Nyebolszin immár hosszú esztendő óta foglalkoztatott művésze a kiadónak, kezdett egy közepesen nem sokkal jobb Rahmanyinov-albummal (*Prelűdök*), folytatta egy ígéretes liverpooli Liszt-lemezzel (*Zongoraversenyek és Haláltánc*), az emlékvé pedig alkalmat kínált neki, hogy a két nagy Chopin-zongorakonzert, valamint a hasonló apparátusra készült „egyéb műveket” is lemezre vegye. A kíséretért nem kellett messzire menni, sem komolyan tetsző kockázatba szaladni, az Antoni Wit dirigálta Varsói Filharmonikus Zenekar jó ideje ideális kíséretet kínál ezekhez a művekhez; velük vette fel őket már jó nevű Kun-Woo

Paik is a Deccánál, valamint a hasonlóan ígéretes tehetségként elkönyvelt Olga Kern a Harmonia Mundinál.

Míg a koncertek agyonjásztott, elnyúlhatetlen remekművek, addig a *Fantázia lengyel dallamokra*, a „*Krakowiak*” rondó, a *Grand polonaise brillante*, vagy a *Don Giovanniból* kölcsönzött Mozart-téma variáció-sorozata már ritkábban felbukkanó alkotások, a versenyművekhez mérten csakugyan csekélyebb invencióval. Nyebolszin előadásai nem annyira Chopin műveinek poétikus arcát, mint inkább epikus jellegét emelik ki, vagyis nem nevezhetőek vérmesen romantikus előadásoknak, inkább kontemplatív természetűek, komoly, klasszicizáló bájukat domborítják ki. Sem Wit, sem Nyebolszin nem a fékezhetetlen szenvedélyek embere, meggondolt, megfontolt pianista és karmester áll előttünk, akik a kottahű, objektív olvasatra esküsznek. A zenekar, ha játékuk nem is nevezhető éppen ihletetlennek, helyenként tompábban szól a vártnál, inkább a rutint, semmint a teremtő képzelőerőt hallani az előadásukban.

Balázs Miklós

Naxos 8.572336 ; 8.572335



Magyaros Hollywood

Rózsa Miklós nevét elsősorban filmzeneírói munkássága miatt ismerjük, nem ő az egyetlen, akinek a karrierje ezzel forrt össze, holott művei nagyobb figyelmet érdemelnének. Talán Korngold a másik jó példa erre a kettősségre, ő is megmaradt a filmzeneírók skatulyájában. Rózsa 1907-ben született, a lipcsei tanulóiévek után Párizsban, majd Londonban élt. 1940-től Hollywoodba költözött, a filmzeneírást a harmincas évek elején kezdte. Három Oscar-díjat nyert, de nem filmzenei munkássága is jelentős, írt szimfóniákat, vonósnyegyest, versenyműveket, kamarazenei darabokat. Életem történeteiből címmel jelent meg önéletrajzi könyve 1974-ben Londonban, magyarul 1980-ban.

Rózsa Miklós kétségtelenül jó szerző, zenéje több forrásból táplálkozik: a Naxos lemezén szereplő összes műben erőteljesen domborodik a magyaros jelleg, talán azok, akikhez eljut a lemez, a művek alapján képesek lesznek azonosítani a magyaros zenei jelleget más darabokban is. Másik jellegzetessége az ábrázolóképeség, mely tökéletesen kifejezi egy-egy érzés zenével való megjelenítését, s a meglepően újszerű hangszerelés.

Az 1957-ben, Düsseldorfban bemutatott, Zádor Jenőnek (ő hangszerelte a megadott vázlatokból Rózsa MGM-nek írt filmzenéit) dedikált *Overture* nincs programmal ellátva, bár a szerző olyan karaktereket szándékozott írni, melyek az 1956-os forradalom drámai és tragikus fordulatait jelzi. A nyitó, kvartokat lépő, kánonszerű trombitafanfár később a mélyrezeseken is szól, a magyar motívumok a fuvolán, piccolón jelennek meg, a magyar népi hangszert, a furulyát, tilinkót idézve.

Az op. 3-as *Rapszódia* gondolkára Rózsa első kiadott műve volt, érdekes módon először jelenik meg lemezen. A szerző még akkor írta, mikor Lipcsében tanult, saját szavaival „hat téma, mely keresi a stílusát”. A darab főtémája a szólócellón bomlik ki. Jellemző a dús hangszerelés, és már ebben a korai művében is észrevehető, hogy mennyire plasztikus, filmzeneszerű egyes helyeken. Érdekes ez a stílus, gyakran mintha ötvenes évekbeli magyar filmet néznénk a kor

elismertnek számító zeneszerzői aláfestő muzsikájával (különösen a tájleíró, széles, magyaros motívumokkal, ritmikával), máskor pedig már előremutat a hollywoodi score-okig. A csellórapszódia óhatatlanul kötődik a német képzéshez (vegyészmérnöki tanulmányokat is folytatott a zeneiek mellett), Reger hatása érezhető a darabon a széles tablókkel, a hangszerelési sajátosságokkal.

A csellósólót Mark Kosower játssza, gyönyörű tónusú hangon, nagyon érzékenyen. A magyaros jelleg nincs túlerőltetve, talán nem is kell annyira hangsúlyozni ebben a darabban. A *Notturmo ungherese* (op. 28.) invenciózus, mind a hangszerelését, mind a stílárís megoldásokat tekintve. Érdekes a belső szólamokra figyelni, valamint a fokozásokra, melyet Rózsa mesterien fejleszt. Különösen tetszenek az álló belső szólamok, melyek hihetetlen támaszt adnak úgy, hogy a hallgató nem feltétlenül érzi, mitől, hogyan érzékel el egy-egy hangsúlyos pontra. Nem árul zsákmacskát, a darab már a címében hordozza a magyaros utalásokat. Nagyon költői a noktürn záró része, a hangszerelés finom, lágy, a tartott akkordok alatti dallam tökéletesen érzékelteti az éjjel nyugalmát, csendességét, végtelenségét. A *Három magyar vázlat* 1938-ban készült, *Capriccio, Pastorale e Danza* (op. 14.) címmel mutatták be, majd az átdolgozás után kapta az új feliratot is. A kritikusok Rózsa-t „kétségtelenül zenei tehetség”-nek tartották. A *Capriccio* két témát és azok variációit öleli fel, a két téma egymást egészíti ki, a hegedűszóló rávezet a következő tételre. A *Pastorale* népies hangja figyelemreméltó, ismét előbukkannak a filmzenei hatások is, a tételben szintén két meghatározó témát fedezhetünk fel. A zárótétel a(z érzésem szerint) legjobb kompozíció, hangszerelése is merész, a zene szinte végig felhívó jellegű. A ritmika feszes, amit támogat a sok ütőhangszer, valóban egy szemünk előtt pörgő, dobbantós, ünnepi csizmás táncot hallunk, a pillanatonként változó dinamika is a forgatagot, hullámzást ábrázolja.

A MÁV Zenekar igen jól adja vissza a darabok karakterét, hangulatát, a gyakran finom, jellegzetes

hangszerelést, a megdöbbenően nyílt, nagyszabású érzésekkel egyetemben. Mariusz Smolij keze alatt jó lemez született, jó érzés tudni, hogy az Amerikába települt Rózsa Miklós művei magyar zenekartól, Amerikában született csellistától, a lengyel eredetű karmestertől ilyen előadásban létrejöhetnek. A lemez

talán segít a magyar zenét népszerűsíteni, de érdemes nekünk is hallgatni, hiszen kordokumentumnak is nagyszerű, a többi magyar szerző mellett Rózsa is előszeretettel használta a népies intonációt.

Lehotka Ildikó

Naxos 8.572285



Ha én Rózsa lehetnék...

Rózsa Miklós CD-jén a szerző magyaros motívumainak teljes átalakulását követhetjük nyomon. Kodály-tanítványból előbb Bartók-követője lesz, majd a kései Sztravinszkijt is befogadó, ám Hollywood-ban élő nagy öreg. Zenéjének nemessége nem vész el az idők során, viszont az egyértelműen szórakoztató jelleg is jelen van már a kezdetektől. Ebből a kettősségből érdemes a *Ben Hur* Oscar-díjas alkotójának kamaralemezét hallgatni!

Azt ugyan nem állítanám, hogy a fentiek ellenére verekedtünk volna a szerkesztőségben a CD-ért, de az sem igaz, hogy nem. Rózsára rá kell hangolódni – néha elég hozzá Weiner Leót, máskor Lajthát, sőt néha még Kósa Györgyöt is hallgatni kell előtte – és máris kitűnik a szerző egyedisége. Ha Bartókból indulunk – akkor az út összeforr a hátunk mögött és Rózsát nem hallgatjuk meg. Ám ha megkerüljük a Mesterek mesterét és csak úgy tekintünk rá, mint elérhetetlen hegycsúcsra, mint Rózsa eszmei mesterére – akkor rögvest előttünk áll az igazi Rózsa.

Rózsa zenéjében mindig ott van valami dráma, valami tragédia. szándékosan használom a pongyola szerkezetet: mert hiszen van nevesíthető tragédia is, de az mégis csak

„amolyan”, olyan „valami”. Rózsa művészi tragédiája, hogy megégette kezét Bartók zenéje – ismét képzavarral élve. Bartók és Kodály tanítványaként nem volt más választása, mint elmenni filmzeneszerzőnek. Gondolkodtak már azon, hogy Lajtha és Kósa miért írtak kilenc szimfóniát? Mert Bartók egyet sem írt (illetve ők feltehetően nem tudtak az Esz-dúr töredékről) és Kodály is csak akkor írt egyet, amikor két tanítványa már a nyolcadikat is megírta. Gondolkodtak, már azon, hogy Weiner miért írt zömében kamarazenét és kis lélegzetvételű zenekari műveket? Mert ezeket vállalhatta csak mesterei előtt (akik egyébként nem voltak tanárai, szinte egyidős lévén velük). Dohnányi is alig alkot a két óriással egyidőben idehaza. Tanulóveiben ontja a muzsikát, még Berlinben is, de hazaérkezik és tervei ellenére csupán néhány darab készül el. Meg a két nagy „válasz”, a *Szegedi mise* és a *Cantus vitae*. Ennyi.

Rózsa Miklós tollai is megégtek, zenéjében mindig magunkra ismerhetünk. Kurtág György, Eötvös Péter kortársaiként milyen zenét írnánk? Sőt, milyen zenét hallgatunk – az ő kortársaiként? Ha szellemi párbajra nem is kelünk velük, legalább megértjük-e, akarjuk-e

megérteni őket? Moralizálás helyett – hallgassuk Rózsát, az ő válasza mindenképp érvényes.

Windhager Ákos

Naxos 8.570190



Furtwängler-stúdió

Világháború előtti, alatti és utáni felvételek is helyet kapnak a Naxos évek óta szépen bővülő Furtwängler-sorozatában. Köztük olyan, szinte elfeledett bejátszások kerülnek újra CD-re, mint Csajkovszkij *Hatodik szimfóniája* 1938-ból, Berlinből, vagy a sokat emlegetett, Szabó István *Szembesítés* című filmjében fontos szerepet kapó Bruckner *Adagio*-felvétel a *Hetedik szimfóniából* (1942), illetőleg a híres Brahms *Második szimfónia* az 1948-as londoni turnéről. Mindhárom közismert, a karmester lemezeletművében kitüntetett helyet elfoglaló rögzítés.

A *Patetikus-szimfónia* Furtwängler egyik kedvenc szláv zeneműve volt, ennek ellenére az itt tárgyalt '38-as előadás (a His Master's Voice felvétele) a dirigens egyetlen stúdiófelvétele a darabból, koncertfelvételként egy 1951-es kairói előadás létezik még, melyet a Deutsche Grammophon nemrég publikált egyik többlemezes kiadványa is bemutat. Ám ez a háború előtti szimfónia-felvétel is jól példázza a mester alapvető idegenkedését a stúdiólegkörtől: Furtwängler szokásos erényei – elsősorban a túlfűtött drámaiságra gondolok – kevésbé érvényesülnek ebben a produkcióban, mint a korabeli, vagy néhány esztendővel későbbi koncerteken. Van ebben a *Patetikus*ban valami, Furtwänglertől kissé szokatlan, még hozzá a polgári mértéktartás. Vagyis

diszkrétább, puhább, tartózkodóbb ez az előadás, mint várnánk.

A Bruckner-részlet (eredetileg a Telefunken felvétele), ha szabad ezt mondani, már igazi Furtwängler-klasszikus, gyönyörű, mégis cseppet sem érzelgős előadás.

Brahms *Második szimfóniájának* londoni stúdiófelvétele (eredetileg a Decca kiadásában) igazi üde színfolt a német dirigens diszkográfiájában. Az 1948-as látogatáson a Londoni Filharmonikusoknál két jelentős rögzítés is született: e Brahms-lemez mellett Franck *d-moll szimfóniája* is lemezre került Furtwängler vezényletével. Akárcsak az imént említett Csajkovszkij, ez a Brahms *Második* is olyan stúdióelőadás, melyet nem előzött meg, illetve nem követett másik. Ezen túl szintén csak élő koncertfelvételek állnak az utókor rendelkezésére a darabból. Különös színt ad a produkciónak, hogy a Londoni Filharmonikusok egy eredendően más hangzású, kissé nehézkes, igazi brit zenekar, mint a Berliini vagy a Bécsi Filharmonikusok, még ha a kor talán legjobb brit zenekara is volt. S noha ekkor már formálisan nem Beecham együttese a Filharmonikusok, ám a Beechami „grandeur”-t még mindig érezni rajta. Vagyis izgalmas, tartalmas, jó előadást hallani itt is.

Balázs Miklós

Naxos 8.110865 ; 8.111000



„Mikor a gyermek gyermek volt, egyszer idegen ágyban ébredt”

„mikor a gyermek gyermek volt
nem tudta, hogy ő gyermek
mindennek lelke volt még,
s egy volt minden lélek”

A gyermeki érzésvilág újra és újra a figyelem középpontjába került az elmúlt évszázadok során. A 19. században a gyermekmesék megtermékenyítették a német romantikát, a 20. században a mélylélektant. A lélektan eredményei aztán visszahatottak a közkultúrára, így a gyermeki élményvilágból alkotások sora született: pl. Csáth Géza novellái, Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panaszai* című versciklusa, vagy éppen Móricz Zsigmond *Légy jó mindhaláligja*. Az elkészült művek azonban nem kifejezetten gyerekeknek valók – legfeljebb, ha meg akarjuk őket félemlíteni.

„mikor a gyermek gyermek volt,
magával ragadta a játék,
most belefeledkezni csak a munkába tud”

Maurice Ravel egyfelvonásos, két képből előadott operája, *A gyermek és a varázslat* egy tantörténetet követ, amelyben a hétéves kislány ellen fellázad a gyermekszobája, mert tárgyai és állatai türelmüket veszítik az erőszakos, követelőző és végtelenül lusta gyerekek szemében. A fiú csak egy jótétrel szabadulhat meg – akkor ugyanis megjelenik édesanyja, s a szoba rendje helyreáll. A mese nem új, a *Diótörő* balettől (s E. T. A. Hoffman meséitől) kezdve, számos feldolgozása ismert, napjainkban például a *Toy Story*-sorozat épül erre.

„mikor a gyermek gyermek volt,
ilyeneket kérdezett folyton:…
tényleg létezik a gonosz, és emberek,
akikben benn lakik a gonosz?”

Gyermekszobáinkat betöltő tündér- és rémvilágok leginkább arról adnak számot, hogy mennyire érezzük magunkat biztonságban a családjunkban, mennyire bízunk apánkban és anyánkban, mennyire tartjuk magunkat szeretettnek. A szülőkről való leválás hordoz tragikus felhangokat is – az erről szóló jelképes történetekben archetipikus segítők tűnnek fel, pl. a sárkányölő hősök. Ha a történet végén a hősök győznek, akkor azok tündérmesék (az gyermeki psziché idillképe), ha nincsenek hősök, akkor azok a gyermek rémtörténetei (a gyermeki psziché pusztulásképe). Ez utóbbiakban kénytelen az ember segítő nélkül megbirkózni az elhagyatottság, értéktelenség, önállótlanág rémeivel – és így válni önnön hőségévé.

„mikor a gyermek gyermek volt,
mint ahogy ma is még
megijedt minden idegentől,”

A gyermekszoba lázadását persze a felnőttek írják meg – így mindig mesélnek arról is, amiről egy gyermek nem mesélne. Nemcsak mélylélektani szorongásokról van itt szó (mint Csáth Géza novellái és Balázs Béla mesejátékai esetén), hanem közéleti (mint Móricz és Kosztolányi regényei esetén), továbbá életmódbeli tragédiákról is (erre Szabó Magda vagy Thomas Mann esetén figyelhetünk fel). Ahogy Európa 1924-ben lényegében

különbözött az 1913-astól, úgy került bele a Ravel-műbe az oroszországi rettenet zaja, a boldog békeidők iránti nosztalgikus sóvárgás – és az egész felfordult világ jajongása.

„hogyan lehet az,...

hogy egyszer én, aki én vagyok
nem leszek már az aki vagyok”

Ravel gyermekoperája természetesen nem utal közvetlenül semmiféle társadalmi problémára – de zeneiségének erőteljes kontrasztjaival, korábbi műveitől való eltérő „kakofóniájával” egy „veszett világot” fest le. Hogy ezt a korabeli közönség zsigereiben érzékelték, azt a siker jól mutatja. Ez a történet, ez a zene önmagában nem „nagy szám”, nem váltott volna ki tetszést. A teáskanna lázadása, a matekkönyv szám-fantáziája, vagy éppen a sírdogáló pásztorlányka azonban az első előadás közönségében az egykor valóban létező idilli polgári világot ábrázolta kormos romok között – úgy, ahogy azt 1924-ben Franciaországban, Németországban, vagy akár Angliában is megélhették.

„életünk ezen a földön nem csupán egy álom?
mindaz, amit látok hallok és szagolok-nem
csak egy világ előtti világ csalóka képe?”

Ravel zenéjébe bemenészkedni legalább akkora bátorságot igényel, mint egy kisfiúnak este 8 órákor ágyba bújni sejtelmes zajok, zörejek és egyre elmosódó, szürreálisan megnövekedett árnyak között. Ravelt, a Couperin sírjának alkotóját, a „balkezes” zongoraverseny zeneszerzőjét, a *Kiállítás képeinek* zseniális hangszerelőjét – nincs, aki nem szeretné. De a *Gyermek és a varázslat* című meseopera zenéje más anyag. Talán túlzás a dadaizmust emlegetni, sőt még az avantgárd is téves besorolás lenne – de mégsem mondhatjuk azt, hogy

a korábbi játékos, pasztellszínű, érzékeny impresszionizmussal van dolgunk. Ravel ezúttal (az első világháborús hadiszolgálat, lábadozása és Bartók hatása után) valami egészen különös zenei világot kottázott le. Aki nem ismeri, képzelje el Strauss *Sinfonia domesticáját*, Janaček *Ravasz rókácskáját* és Carl Orff *Carmina buranáját* egy műsorban. E három mű hangzásideálja adja vissza a leginkább a Ravel-mű zeneiségét. Hatalmas, de nem feltétlenül hangos ütőzenekar foglal helyet a zenekari árokban – valamint a teljes nagyromantikus zenekar. Oboák indázó csábtánc nyitja az előadást és gregoriánra emlékeztető mélységes bánattal telt zenével fejeződik be.

„mikor a gyermek gyermek volt,
egy botot lándzsaként a falnak dobott,
s az ott rezeget ma is még”

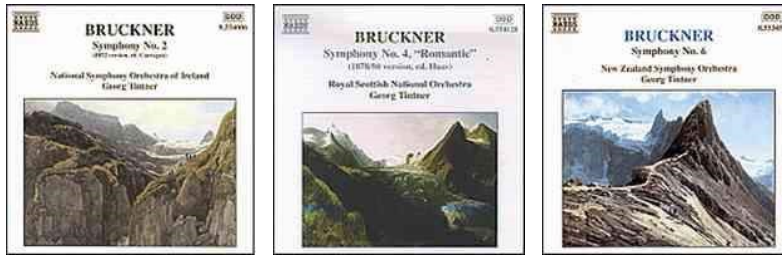
A felvétel szép részletei közül kiemelkedik a 13. sáv kórusa (ez kifejezetten hasonlít Orff libapörkölő részletére) és a 20. sáv kürtszólója. A zenekar árnyalt és érzékeny együttes-játéka fület gyönyörködtető – máskor pedig a káoszt érzékeltetik áthatóan. Bárhogy kerülgessem is azonban a forró kását, le kell írnom, hogy csak annak ajánlom a CD-t, aki már látta az előadást. Önmagában a felvétel sajnos csupán fekete-fehér másolat, amely alapján az igazi művet legfeljebb töredékeiben ismerhetjük meg. 2010 óta hazánkban is hallható már hangversenyeken, így 2011 őszén kétszer is elhangzik majd a MÜPA-ban.

(Az illusztráció-mottók Peter Handke: *Als das Kind Kind war* című versének ismeretlen fordítójától valók:

http://backstagegallery.blogspot.hu/412068/mikor_a_gyermek_gyermek_volt)

Windhager Ákos

Naxos 8.660215



Elfoglatlanul

Georg Tintner osztrák karmester nevét leginkább sokat hivatkozott Bruckner-lemezei nyomán illik ismerni. Az 1990-es években kiváló sajtóviesszhangot kiváltott Bruckner-ciklusa egy csapásra a kor keresett karmesterei közé emelte őt, csak romló egészségén múltott, hogy nem tudott szaporodó meghívásainak eleget tenni. 1999-ben, 82 éves korában hunyt el: saját elhatározásából kiugrott szállodai szobájának ablakán. Bécsi születésű és neveltetésű lévén a legjobb helyen részesült oktatásban: mások mellett Felix Weingartner is tanárának mondhatta. Az Anschluss után hagyta el hazáját, s élete nagy részét Európától távol, Új-Zélandon, Ausztráliában töltötte, de több ízben vendégeskedett Angliában is. Végül Kanadában talált otthonra, legtöbb lemezfelvételét is itt, a Symphony Nova Scotia nevű zenekara élén készítette a '80-as évektől..

A '90-es évek közepén fogott bele Anton Bruckner valamennyi szimfóniáját rögzítő nagy vállalkozásába, melyet sajnálatosan nem tudott már befejezni: az ún. *Nulladik szimfónia* felvételére már nem jutott ereje. A Naxos jó partnernek bizonyult: három jó képességű, de korántsem világhíres zenekart bocsátott a rendelkezésére a rögzítésekhez. Formálható, fogékony, fejlődőképes együtteseket méghozzá, olyanokat, melyeket nem

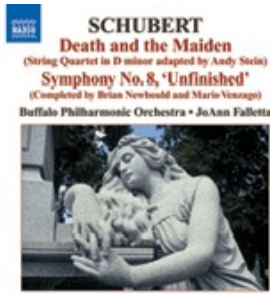
befolyásolnak a Bruckner-játszás esetleges több évtizedes tradíciói.

Az itt tárgyalt három páros számú szimfónia ezt a három zenekart vonultatja fel. A *Második szimfónia* felvétele 1996-ban, Dublinban készült az Ír Nemzeti Szimfonikus Zenekar közreműködésével, a *Negyedik* Glasgowban, a Skót Nemzeti Szimfonikusokkal ugyanabban az évben, a *Hatodik* pedig Wellingtonban, az Új-Zélandi Szimfonikusokkal, 1995-ben.

Mindhárom zenekaron érezni, hogy maradéktalanul meg akar felelni Tintner elvárásainak, s mindhárom együttesről bizvást elmondható, csak hajszállal maradnak el a világszínvonaltól. De mindhárom, legalábbis arra a napra, Tintner zenekara lesz, aki, legalábbis arra a napra és arra a lemezre, igazi Bruckner-zenekarrá formálja őket. S mindhárom előadáson kiválóan érezni, miért is ünnepelte a kritika a kor nagy Bruckner-karmestereként Tintnert. (Pedig akkor még élt Günter Wand!) Csakugyan nagyszerű lemezek ezek: egységes, szépen kiegyenlített zenekari hangzással, ragyogóan kivitelezett crescendókkal, szép fafúvószólokkal, összességében igazi sallangmentes, elfogulatlan előadásokkal.

Balázs Miklós

Naxos 8.554006 ; 8.554128 ; 8.553453



A „Született haldokló” – amerikai filmdráma

Minden hangszerelésről nehéz írni. Miért zseniális Ravel, Liszt és Dohnányi hangszerelése, s miért nem fogadjuk el a mai napig a *h-moll szonáta* zenekari változatát mégsem? Az eredeti szöveg szépsége, a kanonizálódás létrehozta hangzások, illetve a megnyitott új dimenziók újraértelmező képessége – mind meghatározzák a választ. Meg annyi minden.

„Bámulatos hangszerelés. Illetve látványos kiszínezés. Azaz erőteljes áthangolás. Vagy csak jólhangzó tragédia?” Az első benyomásaim nagyjából így követték magukat. Először nagyon tetszett. Aztán meg elkezdtem fanyalogni. De haladjunk sorjában.

Andy Stein szimfonikus *Halál és lányka*-feldolgozása nemcsak profi – milyen lehetne más? –, hanem ötletes, játékos, stílusos. Legtöbb esetben éppen azt hallgattam, mennyire szépen beleillik egy klarinét-, egy fagott-, egy oboa-szóló, mennyire drámaian szólal meg az üstdob és a négy kürt, s mennyire szép maradt a cselló-szóló. Minden olyan gördülékeny, ütemre mért, izléses – mintha.

Mintha. És gyorsan rákerestem egy vonósnégyes változatra, meg aztán egy Gustav Mahler-hangszerelésre. Mahler csupán nagy vonósenekart tett a négy szólam alá, de már így is lényegében alakította át. A vonósnégyest hallgatva viszont nem éreztem úgy, hogy kevesebbet hallok. És ez fogott meg. A vonósnégyes hajlékonysága és drámaisága fokozódott a szimfonikus változatban – a vonósnégyes intimitása viszont elveszett. Ahogy Andy Stein is írta: Megemelte a *Halál és lánykát*, hogy a vonósnégyes-utálók is megismerhessék. Hollywood szerint a történetet újra kell forgatni, mert az

európaiak nem értették meg. Az amerikai bombasztikus hangzásvilághoz át kell alakítani a zenét, hogy mindenkihez eljusson. S így lett Schubertből filmzene. A dráma benne maradt – csak az egyediség, a testközeliség, az egyenlenség tűnt el. Minden kiegyensúlyozódott.

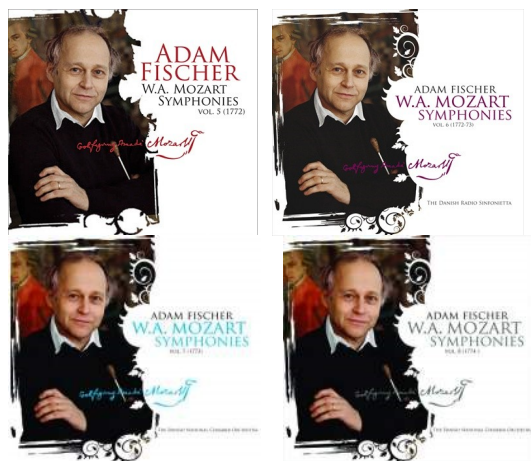
A *Befejezetlen szimfónia* befejezése régi vágya a zeneszerzőknek, már Schumann-nak lehettek ötletei, aztán Mahler is kifejezetten érdeklődött iránta. Hogy a zongorafogalmazvány és a *Rosamunda-nyitány* mennyiben feleltethető meg valóban a *Befejezetlen* befejezésének – nem tudom. Hihető, izléses és igényes a két utolsó tétel. Bár a zenetörténet-könyvek, főleg a *Zenetörténet évszámokban* ennél izgalmasabb zenét sugall. Ugyanakkor ez a befejezés felveti annak a kérdését, mennyire is tekinthetünk egy szimfóniát teljesnek, vagy egésznek, egy tömbből kifaragott alkotásnak. Illetve megfordítva a kérdést, így érthetjük meg, hogy Schubert miért is nem fejezte be ekképp a szimfóniát? Jobb volt az a negyedik tétel nyitánynak?

JoAnn Falletta, a kevés nagynevű karmesternők egyike vezetésével egységes, szépen lekerekített hangzás születik. A Buffalo Philharmonic Orchestra érezhetően a helyzet magaslatán van, a kottafejek mind kellő romantikával szólal meg. Persze a kisördög mégis leírhatja velem, hogy sajnós, a közép-európai koraromantikához viszont mégsem járnak közel. Egy lány egyedien tragikus történetéből „A született haldokló” című filmpozs született, a *Befejezetlen* szerelmes románcából pedig egy pezsgő álközépkori forgatag.

Ajánlom ínyenceknek – és vonósnégyes-utálóknak.

Windhager Ákos

Naxos 8.572051



Mozart újratöltve

Ahogy Joseph Haydn szimfóniáiból az 1990-es években, úgy W. A. Mozart hasonló műfajú műveiből is összkiadás készült/készül a jeles magyar dirigens, Fischer Ádám pálcája alatt. Ám míg előbbit az „alkalmi” Osztrák-Magyar Haydn Zenekar művészei tolmácsolták egy harminchárom kompaktlemez méretűre duzzadt gyűjteményben – kiadta előbb a Nimbus Records, majd a teljes sorozatot a Brilliant lemeztársaság is licenszelte – addig a Mozart-művek a Dán Nemzeti Kamarazenekar (DRS) és a Dán Rádió kiadásában, a Dacapo label alatt kerülnek kereskedelmi forgalomba. Még hozzá Super Audio CD formájában, egészen kiváló hangminőséget kínálva.

Fischer az egyes lemezekon ugyan tart időrendi sorrendet a művek között, a lemezek nem szigorú kronológia szerint jelennek meg. Legelőször, azaz még 2007-ben, az 5. kötet látott napvilágot az 1772-ben, még természetesen Salzburgban keletkezett szimfóniákkal, majd sorban a többi, a 6., 7. és 8. kötet (ezeket hallgattam meg magam is), a 3. és 4. csak ezek után, 2010-11-ben került a boltokba. Időközben az egykor még Danish Radio Sinfonietta néven adminisztrált kamarazenekar nevet

váltott, s az új lemezekon már Dán Nemzeti Kamarazenekarként (dán nevén DR Underholdnings Orkestret) jelölik őket. A lényeg azonban nem változott, az együttes, ha nem is megnyerő modorú, kidolgozott hangzású alakulat, de igen lelkes és szorgalmas zenekarként mutatja magát.

E dán együttes, noha képességeik nem érik el a nagyhírű, rutinos kamarazenekarokét, Fischer pálcája alatt képes a meggyőző teljesítményre. Bár az SACD hangképe némileg nyers, szikár hatást kelt, játékinzítás és kifejezőkészség tekintetében hallhatóan jó úton haladnak a dán rádió muzsikusai. Előadásaik (a No. 15-től a No. 26-ig) kevésbé transzparenssek, mint néhány ma divatos korhű hangszeres előadásé, de legalább annyira elevenek, s bár ritmikájuk kevésbé éles metszésű, mint a historikus olvasatoké, frazírozásuk viszont hasonlóan karakterisztikus, sokatmondóan változatos és végig a kimunkáltság érzetét kelti. Fischer Ádám pálcája legalább olyan erős, egységes és vélhetően sikeres ciklust ígér Mozartnak is, mint tette azt Haydnal.

Balázs Miklós

Dacapo 6.220540 ; 6.220541 ; 6.220542 ; 6.220543



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