



Warner Classics –
Magneoton

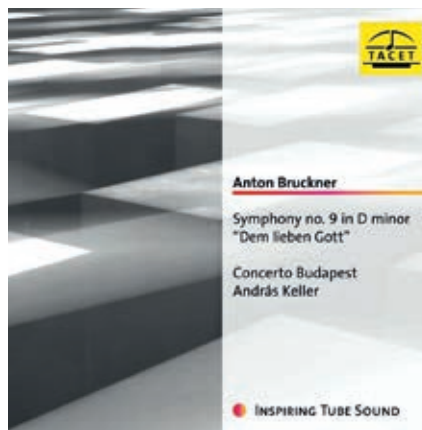
0190295632212

Voglio Cantar

Baráth Emőke – szoprán, Il Pomo d'Oro, Francesco Corti

A 20. századig a női zeneszerzők vagy hangszeres előadóművészek alig kaptak lehetőséget a bemutatkozásra, ennek okát a társadalmi környezettel magyarázhatjuk. Mára nyilvánvalóvá vált, hogy a nők nem komponálnak kevésbé jó zenéket, a hangszerjátékban sem tehetségteleebbek a férfitársaiknál. Hildegard von Bingen, Fanny Mendelssohn vagy Clara Schumann talán a legismertebb a női zenészek, zeneszerzők között (az énekesnők neve természetesen fennmaradt). Mára a hölgyek is teljes jogú zeneszerzők váltak. Baráth Emőke lemezének anyaga öt zeneszerző kompozíciójából ad válogatást. A felvételek központjában Barbara Strozzi darbjait találjuk. A házasságon kívül született, énekesnőként hírnévre szert tett Strozzi egyike volt azoknak a barokk korban élt zeneszerzőnőknek, akik a maguk korában sikert arathattak. A lemezen Biagio Marini, Antonio Cesti, Tarquinio Merula és Francesco Cavalli darbjai is megszólalnak, így a hallgató összevetheti a szerzők zenei vénáját, rácsodálkozhat arra, hogy Strozzi alkotásai legalább olyan izgalmasabbak, mint férfitársaiké. Azt is érdemes megjegyezni, hogy annak a Cavallinak is szerepelnek darbjai, aki a szépséges nővé érett Strozzi zenei fejlődését segítette. Már az első, a passacaglia-basszusos ária is fantasztikus hangulatú, de az összes részlet, melyek között hosszabb terjedelműek is szerepelnek, kivételesen szép. A historikus hangszereken játszó Il Pomo d'Oro hangzása remek, mind a vokális darabok alatt, mind az önálló tételekben. A vonósok hangja elbűvölő, meghitt, nem hiányoljuk a fényesebb hangokat, a nagyobb hangerőt. Baráth Emőke képes visszahozni, megidézni a korszak hangulatát. Az énekesnő hangja hajlékony, kifejező. A lamentókban, lassú áriákban a fájdalom kifejezése egyedülálló: a belső vívódást igen árnyaltan adja át a hallgatónak. A pajkosabb, játékos vagy virtuóz áriák tolmácsolása is egyedi. Baráth Emőke mindig a legadekvátabb kifejezőmódot, hangszínt, dinamikát társítja az áriához. Baráth Emőke szólólemezének címe *Voglio cantar*. Nem csak Strozzi, de Baráth Emőke mottója is lehet az áriából kölcsönzött cím.

Lehotka Ildikó



Tacet

Tacet 245

Bruckner: IX. szimfónia

Concerto Budapest, Keller András

Miközben a kísérőfüzet vaskos-tudálékos tanulmánya a haláltudat filozófiai mélységeit igyekszik boncolgatni, a front borítón jól olvashatóan szerepel a szerző ajánlása utolsó, töredékben maradt szimfóniájához: „a drága Jóistennek”. Úgy fest, a zenetörténeti gondolkodás a 21. századra sem lesz képes elengedni a szoros biográfiai asszociációkat, sem bármi illetén kapaszkodót, aminek segítségével cinkosan programzeneként olvashat egy eredendően, sőt, deklaráltan abszolút zeneként megfogalmazott műalkotást. S ami súlyosabb, szinte kényszeresen terel spirituális útra mindent, amit a kontextus megenged, vagy legalábbis nem tilt. A *Hetedik szimfónia* gyászindulójára utaló (ön)idézet, vagy a „drezdai ámen” citálása csak újabb adalékként lép elő e szűkös és korlátolt értelmezéshez. Anton Bruckner *Kilencedik szimfóniája* több mint egy évszázada vétlen áldozata az ilyen, szüntelenül alibikeresésbe burkolódzó – ám a művészi közléshez mégiscsak elidegeníthetetlenül hozzátartozó többértelműségtől és az önálló interpretációktól viszolygó –, bárdolatlan zenetudósi olvasatoknak. Eszerint a darab egy Istenéhez könyörgő, haldokló ember utolsó, magasröptű fogalmazványa, s így hallgató, nem máshogy. Mit tehet ez ellen az előadó? Semmit, természetesen, de nem is dolga. A Keller András vezette Concerto Budapest most napvilágot látott előadása egyszerre köznapi és ünnepélyes, kiváló egyensúlyt teremtve a darab emelkedettsége és a súlyos hangtömbök között bujkáló előzékeny líraiság között. Az egyensúly nem csupán az interpretáció alapvonásában, a mély strukturáltságban értendő, de megszólal benne az a dráma, mely a darabot még a föltűnően magas színvonalú és bámulatosan egységes életműből is képes kiemelni. A szimfónia egyedi, oldatlan komolysága szinte kényszeríti az előadót a fennköltség és a tragikum fenntartására, amivel Keller és zenekara csupán annyira él, amennyire még nem terhes a fülnek. A Concerto Budapest ritkán hallani ennyire egységesen, ugyanakkor áttörten szólni; kifejezetten meggyőző az együtthangzás, nemkülönben a hangszeres szólók illeszkedése az egyébként igen komplex zenei szövetbe. Keller András és a Concerto Budapest éppen csak egy lépéssel marad el a világszínvonalától.

Balázs Miklós



Channel Classics
– Karsay és Társa

CCS SA 38019

Mahler: VII. szimfónia

Budapesti Fesztiválzenekar, Fischer Iván

A Budapesti Fesztiválzenekar Mahler-szimfónia felvételeinek sorában a hatodik a közelmúltban megjelent *VII. szimfóniáé*. Azé a kompozícióé, amely a „Csodakürt”-szimfóniák után következő, énekhangot nem használó trilógia harmadik darabja. Tehát, sorrendben a „Tragikus” melléknévvel ellátottat követi. Játszottságát illetően a szinte elhanyagoltak közé tartozik, s ezen az állapoton kíván változtatni Fischer Iván. A „sötétségből a fénybe” irányuló tendenciát méltán nevezhetjük „per aspera ad astra” gesztusnak, hiszen a csaknem nyolcvan perces, monumentális kompozíció szimmetrikus elrendezésű öt tételre ezt a tendenciát szinte kozmikus méretekben valósítja meg. Talán az egyik legpregnansabb példatár annak a kettősségnek a szemléltetésére, hogyan él – mintegy szimbiózisban – Mahler művészetében a hagyomány és az újdonság. Miközben asszociációk gazdag lehetőségét kínálja a zeneirodalom korábbi alkotásaihoz vagy tipikussá lényegült gesztusaihoz, a közlendő univerzalitásában eme rendkívül kifejező szegmentumok forrásainak ismerete nélkül is biztonsággal lehet tájékozódni. Kiváltképp olyan interpretáció esetében, amikor ehhez a többrétű narratívához megannyi térélmény társul. Kétségkívül szerencsés, ha karmester-zeneszerző irányítja az előadást, aki számára a legrészletesebb utasításokat tartalmazó partitúra is csupán kidolgozott forgatókönyv; tehát tevékenysége nem merül ki az instrukciók követésében. Szavakkal aligha megközelíthető többlet ez – azonban meglete kétségkívül „zsigeri” hatást kelt! Egy pregnáns „felszíni” példa: azonos dinamikai utasítás más erősségű/intenzitású a különböző méretű előadói apparátusok esetében, ráadásul egyazon jelzést többféle értelmezéssel lehet alkalmazni (megannyi érzelmi-hangulati töltés jeleníthető meg például azonos piano jelzésnél). A káprázatos színvilág visszaigazolja a rendkívül nagy előadói apparátus szükségességét, a hangversenyteremben ritkán alkalmazott hangszerek pedig – épp az érzékeny dinamikai strukturáltságának köszönhetően – egészen kivételes hatást keltenek. A végtelenség nem tagolható mértékegységgel – Fischer Iván irányításával Mahler „Hetedikje” olyan belefeledkezéshez ad lehetőséget, amikor megszűnik az időérzés.

Fittler Katalin



Hungaroton

HCD 32817-19

The Masters Collection – Tátrai Vonósnégyes

Az 1946-ban alakult és több mint fél évszázadon át folyamatosan működő Tátrai Vonósnégyes megszámlálhatatlan rádiófelvételt és több mint 150 lemezfelvételt készített fennállása alatt. Éppen ezért nem lehetett könnyű Hollós Máté feladata, hogy a primárius, Tátrai Vilmos halálának 20. évfordulójára három lemeznyi kiadványt állítson össze. Vállalkozása – úgy érzem – sikerrel járt, hiszen a lemezen szereplő művek hű és jellemző képet adnak az együttesről. Az első lemez a bécsi klasszikáé: Haydn két vonósnégyese – az op. 64/5 „Pacsirta” és az op. 33/2 – mellett Mozart A-dúr klarinétkvintettjét (K. 581) hallhatjuk Kovács Béla közreműködésével. Tátraiék – bár mindig is modern hangszereken játszottak – már a korhű előadás 1970-es években induló mozgalma előtt híresek voltak arról, hogy tudományos igénnyel, a lehető leghívebben adják vissza a haydni kottázás plaszticitását. A közönség pedig az előadók kottaolvasási igényességének köszönhetően nagyon is észlelte a korábban unalmasnak vélt művekből áradó frissességet és életörömet. A második CD Bartók- és Kodály-portré. A kvartett bárhol is járt a világban, e két szerző művei mindig ott szerepeltek műsoraikon. A harmadik korong a kuriózumoké: hallhatjuk Boccherini D-dúr gitárkvartettjét Szendremy-Karper Lászlóval, Lajtha László X. vonósnégyesét (Udvarhelyszéki szvit, op. 58), melyet a szerző Tátraiéknak ajánlott, és Dohnányi Ernő esz-moll zongoráskvintettjét (op. 26) Szegedi Ernővel.

Kovács Ilona

Jelmagyarázat



5 pont = kiemelkedő művészi értékű produkció



4 pont = kiváló produkció, apró hiányosságokkal



3 pont = jó produkció, bírálható elemekkel

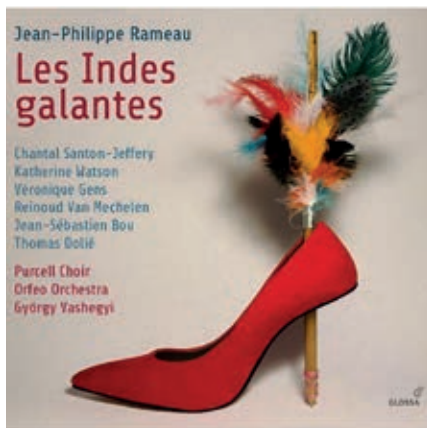


2 pont = vegyes megítélésű produkció, sok hibával



1 pont = gyenge, csalódást keltő produkció

Az archív felvételeket és újrakiadásokat pontozással nem értékeljük.



Glossa –
Karsay és Társa

GCD 924005

Rameau: A gáláns indiák

Énekes szólisták, Purcell Kórus, Orfeo Zenekar, Vashegyi György

A Müpa 2017/18-as évadának egyik emlékezetes operabemutatója volt Jean-Philippe Rameau *A gáláns indiák* című operaballetjének tavaly februári előadása a Vashegyi György vezette Orfeo Zenekar és a Purcell Kórus betanulásában. A Glossa lemeztársaság jóvoltából a produkció immár hanglemezen is hozzáférhető, így olyan remekművek után, mint Mondonville *Isbéje* vagy a *Polümnia ünnepei*, illetve a múlt esztendőben megjelent *Nais* (utóbbiak szintén Rameau tollából), ismét egy ritkán jászott, különleges felkészültséget igénylő dalmű szólal meg a fent említett együttesek értő keze alatt, továbbra is szoros együttműködésben a Versailles-i Barokk Zenei Központtal. Noha a szerző a darabot az 1730-as évek derekán komponálta, a jelen lemezen hallható, 1761-re datált, némileg átdolgozott verzió egy, a '35-ös őspremierhez képest szűkebbre vont változatot mutat be; ezúttal kimarad ugyanis a perzsa-kép, azaz a *Les fleurs (A virágok)* című felvonás, s a történetek (entrées) sorrendje is megváltozik. *A gáláns indiák* cselekménye messzi, egzotikus-titokzatos vidékekre „utaztatja” a hallgatót: első ízben az amerikai indiánok hazájába (*Les Incas de Pérou*) a perui sivataggal és vulkánnal a háttérben. Majd a *Nagylelkű török*, azaz a szolgálójáért epekedő Oszmán pasa udvara következik, végül A vadak európai hódítók ostromolta földje mutatkozik be az amerikai őserdő burjánzó kulisszáival. Jól ismert, nemzetközi rangú énekesekből ezúttal sincs hiány: Véronique Gens, Chantal Santon-Jeffery és Katherine Watson a női szerepekben excellálnak, tőlük csupán egy árnyalattal maradnak el férfi partnereik, Reinoud Van Mechelen, Jean-Sébastien Bou és Thomas Dolié – egytől egyik szakavatott ismerői a francia barokk vokális kultúrának. A zenekar és az énekkar megszokott magas minőséget hozza, előadásuk stílusos, a formálás mindig gondos és érzékeny, Rameau táncos karakterei, ahogyan például a korábbi *Nais* esetében is, kiválóan érvényesülnek. S bár *A gáláns indiák* kevésbé bővelkedik elragadtatót drámai elemekben, mint a szerző egyéb darabjai, de zeneileg így is a legváltozatosabb színpadi művei közül való, mely bővelkedik könnyeden finom, elegáns zenei megoldásokban és hangszerelési bravúrokban.

Balázs Miklós



Glossa –
Karsay és Társa

GCD 924004

Conti: Missa Sancti Pauli

Purcell Kórus, Orfeo Zenekar, Vashegyi György

A velencei születésű Francesco Bartolomeo Conti egyike volt azoknak a zeneszerzőknek, akit a saját kora rendkívül nagyra tartott, de az utókor teljesen megfedkezett róla. A háromszor házasodott Contit mandolin- és theorbavirtuózként is számon tartották, a legelső mandolinszonátákat ő írta. A zeneszerző nagyobb lélegzetű művei közül 25 opera és tíz oratórium maradt fenn. 2017 elején már hallhattuk a misét a Zeneakadémián, a következő évben jelentette meg lemezen a művet – szintén a Zeneakadémián – a Vashegyi György által vezetett Orfeo Zenekar és Purcell Kórus, négy énekes szólista közreműködésével. Az 1715-ös *Missa Sancti Pauli* és betoldott Sonata; valamint a *Fastos caeli audite* kezdetű motetta) hangzásvilága különösen érdekes. Conti meglepő módon használja a kromatikát, váratlan dallam- és harmóniafordulatokat (*Gloria in excelsis Deo*) hallunk. Fontos megemlíteni a hangszerelést, amely helyenként rendkívül sötét, máskor pedig szinte éteri. Rácsodálkozunk a váratlan diszsonáns harmóniakra, amelyek előremutatóak. A különféle karakterek, egy-egy szó zenei megfestése azt bizonyítja, hogy Conti nem érdemtelenül volt neves, és követésre méltó zeneszerző. Minden ízében, ütemében izgalmas tehát Conti miséje, érdemes megismerkedni a művel, és az előadással is. Az Orfeo Zenekart és a Purcell Kórust ma már a régizenei együttesek élvonalához sorolják. Érezhető, hogy a két együttes összeszokott, anyanyelvi szinten közvetítik a stílusra jellemző zenei jegyeket, előadásukban megelevenedik ez a mű is. Mind a zenekar, mind az énekkar hangzasképe egyedi és felismerhető. Az énekes szólisták is kiválóak. Thomas Dolié imponáló erejű basszusa zengő, az együttesekben alkalmazkodik a többi szólistához. Kalafszky Adriána hangja hajlékony, a virtuóz szakaszokat is könnyedén éneкли (12. szám). Meyesi Zoltán nagy biztonsággal tolmácsolja szólamát, a lemez utolsó áriájában (amely nem a mise része) is őt halljuk. Bárány Péter kontratenor rendkívüli kifejezőerővel éneкли a motettát, a gyors részek peregnek, mint a gyöngyszemek. Az együttesekben a szólisták egymásra figyelve tolmácsolják szólamukat. Minden szempontból – a kísérőfüzetet is megemlítve – nagyszerű lemez született.

Lehotka Ildikó



Warner Classics –
Magneoton

0190295662554

Bartók: I. hegedűverseny, Enescu: Oktett Vilde Frang – hegedű, Orchestre de Radio France, Mikko Franck

Bár még mindig nagyon fiatal, Frang napjaink kiemelkedő és felettébb megbízható hegedűsei közé tartozik. Ezt a benyomást új lemeze tovább erősíti. Bartók és Enescu valóban egy évben született, ám a borító hátsó oldalának szövegével ellentétben épp akkor nem egy országban, még ha a későbbi térképek mást mondanak is. Liveni, ahol Enescu született, moldvai település Botosán megyében, míg Bartók szülővárosa, Nagyszentmiklós bánsági város Temes megyében. Idővel azonban a történelem viharai következtében tényleg egy országba sodródott a kettő. A két szerző korai műveinek összekapcsolása ettől függetlenül, részben épp a területi testvérség révén jogos. Enescu művét nem egész egy évtized késéssel, röviddel azután mutatták be, hogy Bartók Geyer Stefinek megírta csak mintegy ötven évvel később bemutatott I. hegedűversenyét. Jó ötlet versenyműhöz kamarazenét kapcsolni, ezzel elősegítendő a sajnos kisebb érdeklődésre számot tartó kamaramű recepcióját. Késő romantikus művek, Enescué teljesen, Bartóké haladóbb jelleggel. A Bartók-mű első tétele remek, Frang nem vész el túlzott finomkodásban, ugyanakkor kiemeli a tétel korarexpresszionizmust anticipáló sejtelmességét. A Francia Rádió Filharmonikus Zenekarát Mikko Franck felkészülten és értő módon vezeti. Az összkép bátran kitárulkozó, nem szikár vagy hűvös. Frang tempói mindig indokoltak, játéka egyszerre nyugodt és dinamikus. A második tétel hosszabb első felét illetően én objektívebb, visszafogottabb, kvázi modernebb megszólaltatás híve vagyok, de ez csak személyes megjegyzés, Frang bátrabb karakterizálása bizonyosan sokak tetszésére szolgál. A második tétel zárásához közeledve így inkább visszatérést, semmint újra több nyugalmat és melegséget érezhetni. Enescu alkotása remek. Stilisztikailag kétségkívül nem előremutató, de hiánypótló darab, hiszen Mendelssohn és Gade műveinek nyomdokain jár. És ami a legfontosabb: inspirált alkotás. Frang és szintén fiatal társai feloldódnak a zenében, mintha rég együtt játszó társaságot hallanánk. A jó technikai megoldásnak is köszönhető, hogy a hangzás az intenzív összhangzás és melegség ellenére sem válik fülledtté és túlzottan teltté.

Zay Balázs



Profil –
Karsay és Társa

PH 15016

Richard Strauss: Kürtverseny, Metamorfózisok etc. Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann

Abban az időben, mikor Magyarország az új végvárrendszer kiépítésével volt elfoglalva, hogy megvívja az oszmán hadak elleni élet-halál harcát, Nyugat-Európa szerencsésebb felében a szász választófejedelem 1548-ban zenekart alapított. A világ egyik legrégebbi hangszeres együttese, a Drezdai Staatskapelle működése azóta is töretlen és a világ egyik legjobbjaként tartják számon. Számos nagy zeneszerző – például Schütz, Weber és Wagner – dolgozott Kapellmeisterként a zenekarnál. A 20. században Richard Strauss életében volt meghatározó a város és az együttes: közel hatvan év alatt Drezda közönsége számos Strauss-mű első előadásának tapsolhatott, nem véletlen, hogy a hálás zeneszerző „a premierek Eldorádójának” nevezte a várost. 2014-ben a komponista születésének 150., halálának 65. évfordulójáról nagyszabású koncertsorozattal emlékeztek meg a drezdai Semperoperben. A Christian Thielemann vezényelte Staatskapelle műsoraiból két lemeznyi válogatás vált publikussá, mely átvezet Strauss pályáján: az első CD-n az 1883-ban komponált I. (Esz-dúr) kürtverseny (op. 11), a második az Esz-dúr szerenád (op. 7, 1882), az F-dúr szonatina (1943) és a Metamorfózisok (1945) hallható. Hogy a komponista korai művei között kürtverseny található, nem véletlen, édesapja jeles művész volt e hangszernek. Érdekes, hogy mégsem játszotta soha fia koncertóját, állítólag a mű hihetetlen technikai nehézségei miatt. Robert Langbein fölényesen uralja hangszerét és nem volt szüksége arra, hogy előadását utólag kozmetikázzák. Míg a Szerenádot és a Szonatinát Strauss kizárólag fúvósokra komponálta, addig a Metamorfózisok megszólaltatásához huszonhárom vonósjátékos szükséges. Thielemann pálcája alatt érzékenyen játszanak az egyes hangszercsoportok, a Metamorfózisokban pedig egészen megdöbbentő az a koncentrált előadásmód, az a szuggesztív érzelmi fokozás, amivel a muzsikusok megszólaltatják a művet. A közel félórás mű voltaképpen gyászdarab, amiben a szerző Németország – és így Drezda – értelmetlen pusztulását siratja el. A közel ötszázéves zenekar fennállása óta már sok emlékezetes élménnyel ajándékozta meg hallgatóit, de talán nem túlzás azt mondani, hogy ez a legszebbek közé tartozik.

Kovács Ilona



Deutsche
Grammophon –
Universal

4835335

Destination Rachmaninov – Departure

Daniil Trifonov – zongora, Philadelphia Zenekar,
Yannick Nézet-Séguin

Furcsa az *Indulás* cím: a Paganini-rapszódia már korábban felvették, s az utolsó zongoraverseny ezen szerepel, míg az őszre ígért *Érkezés* című albumon lesz – a III. mellett – az *I. Zongoraverseny*. De ez csak a reklám. Az Augustus Egg *Útitársak* című festményére emlékeztető borító értékes lemezt rejt. Nota bene Trifonovval szemben elért volna a karmester. Trifonov kivételes zongorista és épp fénykorát éli. Pazar, kivételes technika, mely nem magamutogató. Hevesen átéli, amit játszik, igazán, nem magamutogatásból. Nem tudjuk, Trifonov hogy tanulja meg a műveket, miként jut a mélyükig, mindenesetre eljut oda. Amikor halljuk, már akadálytalanul mozog bennük. Érezni, hogy játszik, nem görcsösen keresi az ideális megvalósítás módját, ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy ezt megtalálta, újra és újra meg tudja találni. A *II. zongoraverseny* előadásában kiemelkedik a polifónia szép megvalósítása amellest, hogy a zenének megvan a kellő sodrása és súlya. Erről sok hasonlóan kimagasló előadás létezik, nem úgy azonban a *IV. zongoraverseny*ről. E lemez legfőbb erénye a *IV. zongoraverseny* egészen kimagasló megvalósítása. Kétségkívül problematikus mű, sokan nem találják a zene folyását. Modernebb és vegyesebb darab, ám Trifonovnak sikerül meglelni az igazi rachmaninovi folyamatot, melynek révén az interpretáció jobban illik korábbi koncertjei sorába. Múlik a zene sok előadásban érezhető keménysége, töredezettsége, és helyette több jelenik meg a megszokott érzelemdús sodrásból, gazdag kifejezőerőből. Ebben remek partner Nézet-Séguin és a Philadelphia Zenekar, mely egykor a zeneszerző saját felvételeinek is közreműködője volt. A zenekar hangzása puha, áttetsző, emellett fényes. E műben is kimagasló a polifonikus jelleg érzékeltetése. Míg a *II. zongoraverseny* stúdiófelvétel, ez élő. A két zongoraverseny között ritkaság csendül fel, Bach *III. hegedűpartitája* három tételének Rachmaninovtól való átírata. Kár, hogy nem írta át az egész darabot. Trifonov ebben is könnyedén és élvezettel mozog. Őszintén szólva sajnálom, hogy Trifonov, illetve a lemeztársaság nem tervezi az „*V. zongoraverseny*” – Warenberg remek átírata a *II. szimfóniából* - felvételét is.

Zay Balázs



Erato –
Magneoton

0190295658663

Wolf: Olasz daloskönyv

Damrau, Kaufmann, Deutsch

„1945 után több sikeres kísérlet is volt arra, hogy e könyv dalait egytől egyig – szoprán és tenor vagy magas-bariton közt megosztva – előadják és sima átcsoportosításokkal novellisztikus összefüggésbe hozzák egymással. Wolf maga ezt nem tette. Walter Legge azonban megkísérelte, Erik Werba nemkülönben. Drámai ettől az egész azonban még nem lesz, legföljebb egyfajta dalos játék jön létre két személy között. Drámai ezekben a dalokban valami egészen más: az álom az operáról. Wolf helyszínben és helyzetben gondolkodik. Merthogy nemcsak hallotta, hanem látta is képzeletében a dalait. Képi fantáziájának ereje elutasított minden olyan »előadást«, amely lelki szeméinek nem felett meg. Wolf dalművészete egyre dramaturikusabbá vált, mígnem végül majdhogynem monológyszerűvé lett” – e paradox gondolatmenetet Dietrich Fischer-Dieskau írta le Hugo Wolfról szóló nagymonográfiájában (2003), amelyet mellesleg Elisabeth Schwarzkopfnak ajánlott. És fején is találta a szöveget: az *Olasz daloskönyv* ősbemutatója ugyanazon az estén zajlott le, mint a szerző egyetlen befejezett operájáé, az ugyancsak mediterrán (spanyol) témájú „*Der Corregidor*”-é (Mannheim, 1896. június 7.). Csakhogy a 46 dalban, melyet az olasz népköltészetből Paul Heyse által összeállított és fordított gyűjteményből (1860) zenésített meg, Wolf „lemond minden couleur locale-ról, a szövegtartalmakat általános érvényűnek gondolja, s úgy véli, azok »a Dél gyermekei, akik mindennek ellenére sem tagadhatják le német származásukat. Igen, a szívük belül németül dobog.« És jöhetnek a Wolf által kiválasztott rövidebb, egystrófás (Itáliában »rispetti«-nek nevezett) versek is a szerelmet választják témául, akárcsak a *Spanyol daloskönyv*, ám nem az ősi, spanyol katolicizmus fundamentumán felizzva. Hanem könnyeden, kacéran, a szépség iránti szenvedélyes odaadással, s az apró komédiák – a bizarrul türelmetlen pillanatok, a kívánások és panaszok, követelések és gyöngédségek – iránti érzékkel.” (Christoph Vratz) Csak azt sajnáljuk, hogy ezt az Esseni Filharmóniában 2018 novemberében élőben rögzített, elragadó „dalos játékot” (Dieskau) csupán akusztikusan élvezhetjük, és nem kuncoghatunk együtt a közönséggel a két sztárekes által megjelenített, komikus „helyzeteken”.

Mesterházi Máté



Decca – Universal

4834475

Cecilia Bartoli: Antonio Vivaldi

Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi

1999-ben jelent meg Cecilia Bartoli elementáris hatású első Vivaldi-albuma, amely ráirányította a figyelmet *A négy évszak* szerzőjének korántsem elhanyagolható operatermesére (a hatás elsősorban a teljes operák hangfelvételeiben mutatkozik meg). Két évtized elteltével az új album a kilenc legismertebbek tekinthető operából tartalmaz tíz áriát. Az új album egyben jubileumi kiadványnak is tekinthető: 2019-ben három évtizede a Decca művésze Bartoli. Ennek megfelelően a fotókkal gazdagon illusztrált terjedelmes kísérőfüzet, megannyi kortársi értékeléssel, afféle Bartoli-hommage. Bartoli első Vivaldi-albuma a Giovanni Antonini vezette Il Giardino Armonico közreműködésével készült. A második az az Ensemble Matheus a partnere, amellyel – Jean-Christophe Spinosi irányításával – időközben öt Vivaldi-operából jelent meg világpremier-felvétel. Közös Vivaldi-koncertturnéjukat követően ez az első stúdiófelvételük Bartolival. Bartoli korántsem tekinthető „énekesnő”-nek; számára az ének a legfontosabb kifejezőeszköz az általa életre hívott – operák esetében – szereplők megjelenítéséhez. Ezt szolgálja fantasztikusan sokrétű technikájával, hangterjedelme tudatos növelésével, és leginkább az átlényegülés bátorságával. Vagyis, hogy nem elégszik meg biztonsági megoldásokkal, ráadásul az alaposabb érzelmi-indulati jellemzés érdekében mer szokatlan hangszíneket alkalmazni, mondhatni, akár „csúnyán”, „rikácsolva” vagy „huhogva” énekelni. Tehát, azon ritka előadóművészek közé tartozik, akik alapos stílusismeret, biztos ízlés és perfekt technikai felkészültség birtokában mindig képesek a teljes kontrollra, tudatos elképzelésük megvalósítása érdekében. Teljesítménye mindig interpretáció – amelyben a tudatos-átgondolt megvalósítás biztosítja személyességét, az eredmény pedig egyértelműen a szerzőt, a művet szolgálja, oly módon, hogy sokakkal megosztja azt az értéket-szépséget, amelyet felfedezett a repertoárját képező művekben (ily módon közvetítőként szinte a közvetlenség érzetét képes kialakítani a hallgatókban). Ezzel magyarázható, hogy megunhatatlannak tűnnek felvételei – ráadásul sohasem lehet őket háttérzeneként újrhallgatni, mert erőteljes művészi jelenléte zenehallgatói aktivitásra készítet.

Fittler Katalin



Deutsche Grammophon – Universal

483 5784

Händel: Serse (Xerxész)

Fagioli, Genaux, Kalna, Aspromonte, Galou, Il Pomo d'Oro, Maxim Emelyanychev

Akár mennyire találónak tűnik is Donna Leon szellemes Dickens/Wilde-anekdótája a három CD-t tartalmazó doboz kísérőfüzetében: a barokk zenéért közismerten rajongó, amerikai krimiszerző – Commissario Brunetti „szülőanyja” – téved, amikor Händel *Xerxészében* (1738) a brit lélek iróniára hajló természetét véli fölismerni. Mert ha ez az irónia a barokk zenés színpadon egyáltalán megnyilvánult, akkor már sokkal inkább Purcell semi-operáiban vagy éppen Monteverdi shakespeare-i magaslatokon járó, kései remekeiben. A *Xerxész* manapság Händel legnépszerűbb művei közé tartozik – elég csak Kovalik Balázs frenetikus mulatságos operaházi rendezésére (2009) emlékeznünk. Ám a darab maga atipikus és ennek folytán kevésbé sikeres is volt, aminek oka nem kis részben épp a velencei operáig visszanyúló gyökereiben keresendő. Az eredeti librettót Cavalli (Velence, 1655), majd átdolgozott változatát Giovanni Bononcini (Róma, 1694) zenésítette meg. Ez utóbbi verzió pedig jó ürügyül szolgált Händelnek arra, hogy „kölcsonvegye” Bononcini számos zenei ötletét, azokat utolérhetetlenül zseniálissá alakítva. Ebből ered azután a mű egy sor archaikus vonása, köztük a da capo-áriák üdítően alacsony száma... „Csak mert kikosarazták, *Serse* mindjárt az egész világot el akarja pusztítani. Mégsem ütközünk meg dühkitörésén egy olyan szereplőnek, aki az opera elején egy platánfának vallott szerelmet (»*Ombra mai fu*«)... Ezzel *Serse* alkalmas mind az opera buffa, mind pedig az opera seria számára” – írja az „Oroszlán Hölgy” az az Donna Leon, és ebben történetesen igaza van. Ám hogy Händel „a perzsa király hangulati csapongásain túl a komoly opera konvencióit is kifigurázta” volna? „*Serse* jajgat és tombol, zsémbelődik és fenyeget, és a kavarodások végén – amikor már alig valaki tudja, ki által van szeretve és kit kellene neki szeretnie – mégis mindez a vidám záró kórusba torkollik”... A felvétel minden ízében ragyogó, a kölyökképpű Maxim Emelyanychev vezényelte, fergeteges Il Pomo d'Oro csakúgy, mint az énekesek. Köztük a legszebb hang birtokosa Romilda (Inga Kalna), és ez így van rendjén, hiszen két nagynevű kollégája – Franco Fagioli (*Serse*) és Vivica Genaux (Arsamene) – is őérette bomlik...

Mesterházi Máté



Accentus – Mevex

ACC 20366 (DVD)



Mozart: Figaro házassága

Prohaska, Röschmann, D'Arcangelo, Staatsoper Berlin, Gustavo Dudamel

Dekadens, élvhajhász délszaki urak és kikapós szolgálók mókáznak önfeledten bő három órán át – lényegében ez a *Figaro házassága* a Jürgen Flimm-Gudrun Hartmann rendezőpáros paródiaszerű értelmezésében. A Berliini Állami Opera 2015-ös produkciójában talán éppen a komolytalanságot vették túl komolyan. Amíg a szereposztás impozáns, s a zenei megvalósítás is világszínvonalú, addig a színrevitel számos ponton vitatható. Pedig a színészvezetés ötletes, a produkció látványvilága alapvetően mozgalmas és hangulatos, a díszletek, a jelmezek képesek a darabnál áradó őszinte derűt és önfeledt életörömet sugározni. Ám annak ellenére, hogy a rendezés gondosan lavíroz a hagyományos vígjátéki sablonok és a korszerű színpadi tendenciák világa között, valahogy kissé nehezen áll össze a kép – a gúnykép. Kétségünk nem lehet: az énekeseket féltő gonddal válogatták. Jóllehet éppen a címszereplőt megformáló Lauri Vasar lóg ki lefelé a sorból, mert, bár hangja szép, de kissé erőtlén lírai bariton, színpadig jelenléte feledhető, így aligha érett meg a szerepre. A többi főszereplőre nem lehet panasz. Anna Prohaska Susannája éppen olyan eszményi, mint Marianne Crebassa Cherubinója, kivételes hang adottságaiknak és kiforrott előadásuknak köszönhetően ideális választásnak bizonyulnak. A grófnőt alakító Dorothea Röschmann mintha egy hajszállal túl lenne vokális fénykorán, ám teljesítménye, mely mögött nagyszerű hanganyag és kiváló technika dolgozik, érdemes a dicséretre. Almaviva grófként Ildebrando D'Arcangelo nyújt emlékezetes alakítást mind vokálisan, mind színészileg. Hangjának megfellebbezhetetlen ereje folyvást figyelmet követel, megjelenéséből valósággal sugárzik az energia, játéka mindenki másénál jobban közvetíti a darab vidám, komikus báját, a hanyatló arisztokrácia bohém túlzásokba eső vonaglását. Még legnagyobb csodálói sem állíthatják, hogy Gustavo Dudamel operakarmesterként lett csúcscsász a zenei világ karácsonyfáján, ám meglepő vagy sem, a Staatskapelle Berlin élén ő is kiváló. Figaro-olvasata kifejezetten muzikális, a zenekart végig kontroll alatt tartja, s a sokszor kényelmes, de sosem lomha tempókkal pedig rutinosan szolgálja ki az énekeseit.

Balázs Miklós



Decca – Universal

483 3958

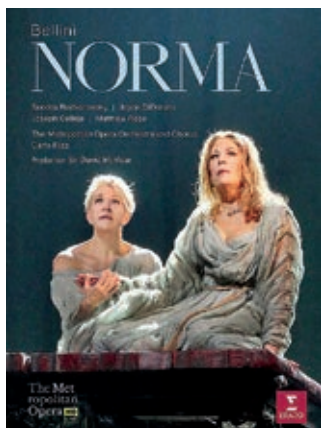


Contrabandista

Javier Camarena, Cecilia Bartoli, Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano

A spanyol cím – „Csempész” – akár Bizet Carmenjének pazar kvintettjét is eszünkbe juttathatná. S e minden szempontból luxus kiadvány legfőbb ihletője, Manuel García (1775–1832) hatott is Bizet-re. De hiszen kire nem hatott ő, ez a sokoldalúan zseniális muzikus, aki nemcsak önmaga jogán, hanem híres gyermekei – Manuel García jr., Maria Malibran és Pauline Viardot – révén is rányomta bélyegét az egész 19. századra? Önmaga jogán pedig nemcsak kalandos életű énekesként, hanem általános érdeklődést kiváltó zeneszerzőként is. Egyik leghíresebb operája, az *El poeta calculista* („Az ábrándos költő”; Madrid, 1805) két részlettel is képviselve van e lemezen. A címszerep, amelyet García persze saját maga számára írt, szegény, éhenkórász költőről szól, aki képzeletében arról fantáziál, hogy csodálatos műveket írna, ha lehetőséget kapna rá. *„Formaré mi plan con cuidado”* („Gondosan szövöm a tervem”) kezdetű jelenetében sorra veszi a sikeres színműhöz szükséges karaktereket, ezeket mind az ének-szólamban, mind a zenekarban érzékletesen jellemezve (a Gianluca Capuano vezette, monacói régizenei együttes – „A herceg zenészei” – itt aztán végképp „főúri” minőséget produkál!). A *„Yo que soy contrabandista”* („Csempész vagyok”) kezdetű „polo” (andalúz dal) viszont olyan népszerűsége miatt, hogy Victor Hugo és George Sand is írtak róla regényeikben, Liszt pedig parafrázist komponált rá. Ám García lányai – Malibran és Viardot – is megtették a magukét a darab népszerűségéért: a *Sevillai borbély* ének-mester-jelenetében idézték Rosinaként, apjuk mellett, aki Almavivaként vitte világsikerre Rossini remekét – már a botrányba fulladt ősbemutató utáni, második előadáson (Róma, 1816). (A gigantikus nehézségei miatt legtöbbször elhagyott *„Cessa di più resistere”* kezdetű Almaviva-ária is hallható e válogatásban!) A Cecilia Bartoli pártfogásával és közreműködésével (duett Rossini *Armidájából*) készült CD tehát két fenomenális tenort is „becsempész” a tudatunkba: egyrészt az andalúz Garcíát, aki tehetséges komponistaként jelenik meg előttünk; másrészt a mexikói Javier Camarenát, aki úgy birtokolja e kései belcanto stílust, ahogyan (a perui) Juan Diego Flórez óta senki más.

Mesterházi Máté



Erato –
Magneoton

190295629762
(DVD)



Bellini: Norma

Radvanovsky, DiDonato, Calleja, Rose, The Metropolitan Opera, Carlo Rizzi

A Metropolitan 2017/18-as évadának nyitóprogramja került rögzítésre. A nálunk is népszerű Met-operaközvetítések ismeretében nem meglepő, hogy a 2017. október 7-i felvétel is „műsorvezetővel” kezdődik, s hogy a II. felvonást „felkonferálás” előzi meg, emlékeztetve a DVD nézőjét, hogy élő előadás tanúja. Sir David McVicar rendezésében a színpadkép kétségkívül ideálisnak mondható; ami a jelmezeket illeti, a hölgyek öltözete túlságosan is engedményeket tesz a közönség vélt igényének. Korántsem várnánk autentikus druida-öltözéket, de az áttetsző anyagú ruha mély dekoltázsa korántsem papnői viselet (még háziruhaként sem), és Adalgisa szerepe sem teszi indokolttá DiDonato bal vállának szinte állandó lemeztelenítését. A látványvilágot érezhetően azzal a műgonddal alakították ki, hogy egyaránt hatásos legyen mind színpadon, mind pedig a tekintet irányulását befolyásoló felvételen. A címszerep a 2011/12-es évad óta szerepel az amerikai-kanadai Radvanovsky repertoárján, korábban is készült DVD-felvétel közreműködésével az operából. Ezúttal nem lehet panasz a főszereplők megjelenítésére, érződik a generációk közti különbség Norma és Adalgisa között, habár valójában egyidős a két énekesnő. Könnyen elhíhető lenne a „váltás” Pollione részéről – de ez csak a cselekményből, vagyis az énekelt szövegekből derül ki, nem pedig a játékokból. Nyoma nincs felizzó érzelmeknek Adalgisa és Pollione között, ráadásul az I. felvonás főszereplőjének tűnő Adalgisa meglepő gyorsasággal tud etikus döntést hozni, lemondva a rómaiáról. A két- és háromszemélyes jelenetekben felizzanak feszültségek, de – kiváltképp a két nő jeleneteiben – a technikai és zenei perfekcióra való törekvés néha gyengíti az interpretáció erejét. Mondhatni, túl sok a mutatós éneklés. Bizonyára tudatos dramaturgiai koncepció eredménye, de mindenképp hatásos a nagyforma felépítése, a végkifejlet előkészítése. A drámai idő sajátos megnyilvánulása jelentkezik a színpadi mozgások tempójában, a megrendítő záró jelenetben szinte megáll az idő - minden apró mozdulatnak, gesztusnak felfokozott szerepe van. Carlo Rizzi irányításával jól karakterizált játékkal teremtett atmoszférát a zenekar, a kórus tömegjelenetei hatásosak.

Fittler Katalin



Decca – Universal

074 3982



Puccini: Pillangókisasszony

Siri, Stroppa, Hymel, Álvarez, Teatro alla Scala, Chailly

2016 decemberében – 112 évvel legendás bukása után – tért vissza a *Pillangókisasszony* eredeti verziója a szerző megaláztatásának helyszínére: a milánói Scalába. (Nem kapkodták el e „merész” lépést ahhoz képest, hogy a berlini Komische Oper rendezője, Joachim Herz már 1978-ban Puccini eredeti elképzelését célozta meg...) Mint a produkció karmestere, Riccardo Chailly a kísérőfüzetben rámutat, a Julian Smith által rekonstruált ösváltozat „nagyjából ezer ütemnyi új zenét tartalmaz, főként az első felvonásban. Ezek többnyire a japán környezetet ecsetelik, és nélkülük erőtlenebb volna a dráma. Pinkerton cinikus hozzáállása a japán szokásokhoz sokkal világosabban érvényre jut itt. A részeg nagybácsi, Jakuszidé rövid románcának visszaállítását is rendkívül indokolt: e komikus pillanat éles kontrasztot alkot a másik nagybácsi, a bonc megjelenésével, akinek átka nyomán az egész rokonság kitagadja Cso-cso-szánt. Drámai a színváltozás, ahogyan a legvidámabb helyzet csap át a legtragikusabbra. Hirtelen minden összeomlik, ami az opera későbbi változataiban nem történik meg így. A – Puccini eredeti szándéka szerint – két felvonásra osztott »japán tragédia« végén Pinkerton amerikai felesége, Kate sem csupán villanásnyi szereplő; hiszen, ha akaratlanul is, de ő a tragédia kiváltója. Butterfly-jal folytatott párbeszéde drámai erejű. Kate aktív jelenléte még inkább aláhúzza Pinkerton gyávaságát: azt, hogy nem képes Cso-cso-szán szemébe nézni. Ugyancsak a helyzet tragikumát fokozza, hogy ebből az ösverzióból hiányzik Pinkerton románca (»Addio, fiorito asil«). Mert bár gyönyörű ez az ária, az érzelmességnek azt a benyomását kelti, amely itt nem helyénvaló. Elhagyása drámaibbá teszi az operát – hangsúlyozza jogosan Chailly. Ehhez csupán azt érdemes hozzátennünk, amit Ulrich Schreiber „haladóknak” szánt operakalauzában olvasunk: e milánói ösváltozat valójában kritikája „a nyugati imperializmus szexuális betörésének egy pusztulásra ítélt, ősi kultúrába. Miközben Puccini eredetileg azt is megmutatta, mennyire korrumpált volt ez a Japán...” Kár, hogy Alvis Hermanis rendezése megmaradt a szecessziós dekorativitásnál, és az emberi tragédiát jobbra csak a közhelyek szintjén játszotta el.

Mesterházi Máté



Claves Records

50-1902-04

Schoeck: A Dürande-kastély

Berner Symphonieorchester, Mario Venzago

Leghíresebb operája, a *Penthesilea* (1927) drezdai sikere után a német romantikától elvarázsolta, svájci komponista, Othmar Schoeck (1886–1957) „engedett hazájában rossznéven vett vonzalmának, és a náci Németországban kereste a nemzetközi elismertséget. [...] A *Das Schloss Dürande* 1943-as ősbemutatója a Berlini Staatsoperben önkéntelenül is tükrözte a Harmadik Birodalom »isteneinek« reáltörténelmi »alkonyát«. Hogy Hermann Göring birodalmi marsall mint a Porosz Állami Színházak főnöke az Eichendorff nyomán született szövegkönyvtől elborzadt [...], az kevésbé jellemző, mint a kastély felborbanása a mű végén. A premier bombázásoktól elgyötört közönsége ezt ugyanis össze-tevésztette a valósággal” – olvasható Ulrich Schreiber operakalauzában. Mindebből akár Göring jó ízlésére is következtethetnénk, hiszen – és erről már az igényes megjelenésű album kísérőfüzete informál – „a Schoeck által befolyásolt librettó mai szemmel nézve is az opera gyöngé pontjának tűnik. Nyelviileg ügyetlen, a versek színvonala ingadozó. A népdalok hangját idéző, naivan tetszetős líra s az erőteljes [francia] forradalmi dalok mellett dilettáns rímekkel és kínos nyelvi fordulatokkal találkozunk. Mindenekelőtt azonban náci frázisokba és ideológiába ütközünk. Schoeck műve mégis olyan zenei kvalitásokkal rendelkezik, amelyek szükségessé teszik a mű revízióját. Francesco Micieli kapta a megbízást, hogy a szövegkönyv verseit radikálisan széttördeleje. Némi habozás után elvállalta: »A munka nagy részét a 'giccstelenítés' tette ki. Eichendorff azonos című novellájához [1836] tértem vissza, ahhoz igyekeztem nyelviileg is közelíteni.« A mű késő romantikus stílusával, amely a dalok »lírai« Schoeckjét a *Penthesilea* »drámai« Schoeckjével egyesíti, eszköztára legszélég merészkedett el a szerző. Ugyanakkor művészetének e két vonása oly szervesen egészíti ki egymást, hogy a megújult eredmény nemcsak teljesen önállóan tűnik, hanem ma is magával ragadó, és már-már posztmodern hatást kelt.” (Thomas Gartmann) A mű revitalizációját példamutató gondossággal végző karmester pedig arra törekedett, „hogy a színpompás, extatikus partitúra az élő felvételt megőrkítő három CD-n is úgy szóljon, mint az új ősbemutató hangversenyén” (Stadththeater Bern, 2018. június 2.).

Mesterházi Máté



Warner Classics –
Magneoton

0190295661564

Requiem: The Pity of War

Ian Bostridge – ének, Antonio Pappano – zongora

Az első világháború lezárásának centenáriuma emlékezve számos értékes kiadvány született eddig, ám Ian Bostridge és Sir Antonio Pappano e közös albuma nem csupán az előadók magas reputációja, de a műsorválasztás eredetisége okán is érdemes a figyelemre. A lemezen hallható dalok kevésbé közvetlenül, inkább közvetve kapcsolhatók csupán a Nagy Háborúhoz, azonban két olyan szerzőt is meg-idéznek, melyek a fronton vesztették életüket: az ifjú brit, George Butterworth a somme-i csatában, a nyugati fronton esett el, a német zeneművészet egykori nagy ígérete, Rudi Stephan pedig keleten, a Galíciai harcokban veszett oda. Előbbi A. E. Housman híres, *A Shropshire Lad* című versciklusából zenésített meg több epigrammatikus költeményt, utóbbi Gerda von Robertus német író nő lírájára támaszkodik. S míg az üldöztetés elől Amerikába menekülő Kurt Weill az USA költő fejedelmének, Walt Whitmannek a verseit önti dalba, addig Gustav Mahler *A fiú csodakürtje* című ciklusának néhány dalával képviselteti magát. Rajtuk keresztül tehát nem csupán az első nagy világégés, de az azt megelőző pusztító háborúk is felsejlenek: Mahler szövegeinek forrásvidéke a Harmincéves háborún át a napóleoni időkig húzódik, Housman „legényeit” a második búr háborúba hurcolták, Whitman „fiat” az ugyancsak pusztítást és addig nem látott borzalmakat hozó amerikai polgárháború fenyegette. Bostridge, aki maga is bölcsész, jól tudja, miről énekel, s arról is hamar meggyőzi a hallgatót, előadásai minden téren hitelesek. Éppúgy képes a testi-lelki kín és szenvedés intim drámáját egy néhány soros nótában érvényre juttatni, mint a nosztalgikus pátosz angol-pasztorális, kontemplatív világát. Bár a korongon szereplő kompozíciók egyike sem kifejezetten tenor fekvésre íródott, Bostridge hangjának kifejezőereje és átélt előadásmódja áthidal minden nehezen megközelíthető mélység vagy magasság szabta buktatót. Pappano, bár már bizonyította, hogy a karmesteri pálca mellett a zongorának is mestere, helyenként kissé bátortalanul kísér: amíg Butterworth vagy Stephan dalaiban finom érzékkel, remekül visszaadja a színeket és érzelmi árnyalatokat, addig – az egyébként lényegesen dinamikusabb – Mahlernél nehezen érthető a visszafogottsága.

Balázs Miklós