

2010. február 26., péntek

[cikk » kritikák](#)

Wagner és Bartók

[MusiciansWho](#) - 2010. február 25., csütörtök 11:13

avagy minden elmúlik, minden visszajön; így forog örökké a lét kereke – kritika az EKF2010-Pannon Filharmonikusok „Világstárok Pécs” sorozatának Wagner–Bartók hangversenyéről, Varga Ildikó Rita Anna tollából.



2010. február 18-ára szimfonikus ünnepre hívta a Wagnert és Bartókot szerető közönséget Pécs és a Peskó Zoltán vezette Pannon Filharmonikusok zenekar. A Világstárok Pécs-sorozat hangversenyén Wagner: Trisztán és Izolda című zenedrámájának előjátéka és Izolda szerelmi halála, a Siegfried-idill és Bartók Béla: A Kékszakállú herceg vára című operája hangzott el Meláth Andrea és Peter Mikulás közreműködésével.

Az estet nagy várakozás előzte meg, ami abban is megmutatkozott, hogy a rendkívül rossz akusztika és a nézőtér kínzóeszköznek is beillő ülőalkalmatlanságai ellenére teltház volt a Pécsi Orvostudományi Egyetem aulájában. Ez kétségkívül öröm, ám az legalábbis elgondolkodtató, hogy a közönség többségét a 40-70 év közötti korosztály tette ki. Úgy tűnt, hogy az ún. „magas kultúra” értékének, értékeinek jelenkori devalválódása inkább az idősebbekhez engedi eljutni a különleges, érdekes, de kétségkívül „nehezen fogyasztható” zenét, ám a nézőszám csökkenése katasztrofális következményekkel járhat. A koncert és operalátogató közönség lassú kihalása miatt a zenekarok sem sokáig működtethetők, s mivel már nem lesz szükség annyi zenészre, válságba juthat a képzés rendszere is. A tapasztalat azt mutatja, hogy Nyugat-Európának azon országaiban, ahol a finanszírozás gondjai kevésbé súlyosak, mint Magyarországon, valamivel jobb a helyzet, de a válság senkit sem kímél.

Pécs mint Európa egyik kulturális fővárosa szinte lehetetlen feladatra vállalkozott, amikor belevágott a 2010-es év megvalósításába. Ennek ellenére érezhető volt a nézők között a koncertet megelőző bizakodó hangulat, amit egy felkérés átadása és egy meglepetésprodukció is erősített. Dr. Páva Zsolt, Pécs polgármestere és Ruzsa Csaba, az EKF programmenedzsere EKF-nagyköveti címet és egy ezzel járó megbízólevelet adott át dr. Lakner Tamásnak, a Pannon Volán Zrt. Bartók Béla Férfikara karnagyának. A jelképes Kulturális Nagyköveti címet olyan pécsieknek adományozza és adta korábban is a város, akik sokat tettek Pécs hírnevének öregbítéséért. Ám mivel a két kórusolimpiai aranyéremmel és mintegy 32 egyéb díjjal büszkélkedő együttesnek ezen az estén csak a tenor szólama volt egységes és erős - a bariton és a basszus jóval gyengébb teljesítményt nyújtott -, felmerült bennem a kérdés: vajon mi az a plusz hajtóerő, ami a rendkívüli eredmények hátterében lehet? A két kórusmű - Kodály Zoltán: Huszt és Bárdos Lajos: Dana-dana - előadása után bebizonyosodott számomra, hogy a nagy sikereket hozó többletet dr. Lakner Tamásnak hívják, akinek lelkesedése, kisugárzása, hatalmas energiái nélkül nem szárnyalhatna ez a férfikar.



A kórus megdicsőült távozása után kezdődött a tulajdonképpeni

koncertprogram, amelynek első darabja Richard Wagner: Trisztán és Izolda című zenedrámájának előjátéka és Izolda szerelmi halála volt. Wagner és Bartók esetében is egyet kell értenem a zeneesztétika formalistaelvének képviselőivel, Eduard Hanslickkal abban, hogy bizonyos zeneművek nem élvezhetőek és értékelhetők zenetudás és zenetörténeti ismeretek nélkül. Az elméleti felkészültség azonban önmagában kevés, hiszen csak az a zene hathat egy emberre érzelmileg, amely elragadja a lelket szépségével, vagy éppen nagyszabású mivoltával – állítja Peter Kivy, és Wagner Trisztánja kétségkívül ilyen zene.

A zenedráma története a kelta mondavilág Arthur (Artus) királyról szóló mondaköréből származik, ahonnan a Lohengrin bemutatója 1850. augusztus 28-án volt Weimarban (vezényelt Liszt Ferenc), és a Parsifal - bemutatták Bayreuthban 1882. július 26-án, Levi vezényletével - is ered. Filozófiája Schopenhauer hatását tükrözi. Wagner először Liszt Ferencnek írt a Trisztán eszméjéről 1854. december 16-i levelében. Ekkor már két éve ismerte Otto Wesendonck svájci kereskedőt és annak feleségét, Mathildét, aki az egyik a két nő közül, aki iránt érzett szerelmének a Wesendonck-dalok versein kívül a Trisztánt is köszönheti a zenetörténet. A másik nő Cosima Liszt-Bülow, aki valószínűleg 1864-től volt a zeneköltő kedvese. Kapcsolatuk történetéhez tartozik, hogy Cosima férje, Hans von Bülow vezényelte a Trisztán első zenekari próbáját 1865. április 10-én, pont azon a napon, amelyen lánya megszületett, akit hogy, hogy nem, Isoldénak kereszteltek, s akinek keresztapja maga Wagner volt. Wagner magánéletének az említett időszak alatt zajlott szerelmi háromszögei kétségkívül rímelnék a Trisztán történetére. A zenedrámában Izolda (Mathilde és Cosima) a jó Marke király (Otto Wesendonck és Hans von Bülow) feleségeként – bájitalt magához véve – Trisztánba (Richard Wagner), Marke unokaöccsébe szeret bele. A végzet diktálta szerelem díja a két szerető esetében halál. A megoldatlan szerelmi konfliktust hűen tükrözi a zenei szöveg, amelyben a sok ellentét, a fokozás és a feloldatlanság végtelen dallammal és a Trisztán-akkorddal társul, ami forradalmi módon változtatta meg a zenetörténetet.

Peskó Zoltán 2009. októbere óta áll a Pannon Filharmonikusok élén. Vezetésével a zenészek rendkívül egységes, kulturált és letisztult hangzást hoztak létre mind az előjátékban, mind a szerelmi halál előadásában, amelyeken az a rengeteg tapasztalat, alázat és muzikalitás is tükröződött, ami kizárólag egy pályája hatyúdálához érkező nagy karmester jellemezhet. Izolda szerelmi halálának áttetsző pianói és pianissimói valóban varázslatosra sikerültek, de a részletek értelmezésből hiányzott a szenvedélyes, kontrasztosabb dinamika, a forték és a fortissimók bátor, karakteres használata. Lehetséges azonban, hogy az ilyesfajta előadást nem egy bizonyos zenei koncepció ihlette, hanem inkább a karmester életrésztjének jellemzői nyomták rá a bélyegüket a Pannon Filharmonikusok Trisztán-tolmácsolására. Arra a kegyelmi állapotra gondolok, amelybe csak egy bizonyos kor elérte után juthat el egy ember. Akkor, amikor már elért mindent, amit akart, megharcolta harcait, bölcs lett és csendes, és olyan földi dolgokra, mint például a szerelem, a vágy, vagy az ezeket övező dráma, már szinte egy másik dimenzióból tekint.



Amennyire nem volt hasznára a zenedráma részleteinek előadásmódjára az erős kontrasztok hiánya, annyira csodásan működött a Siegfried-idill esetében, amelyet a Filharmonikusok csökkentett létszámú, kb. 30 fős zenekara adott elő. A kamaradarab műfaja eredetileg „Symphonie”, s címe korábban „Tribschener Idill” (Tribscheni-idill) volt, mivel Wagner ott-tartózkodásuk alatt feleségének, Cosimának ajánlotta a következő szavakkal: „Symphonischer Geburtstagsgruss Seiner Cosima dargestellt von ihrem Richard”, azaz: szimfonikus születésnap-i köszöntő

Cosimájának, az ő Richárdjától előadva. Cosima Liszt-Bülow – 1870. augusztus 25.-étől Cosima Wagner – a zeneköltő második felesége volt, aki 1870. december 25-ig, 30. születésnapjáig, a Siegfried-idill első bemutatójának időpontjáig már három gyermekkel ajándékozta meg Wagnert, ha Isoldét is közéjük számítjuk. Siegfried Richard 1869. június 6-án született, amikor édesapja életének már egy kiegyensúlyozott, boldog és sikeres szakaszában volt. A Nürnbergi mesterdalnokok müncheni premierje – 1868. június 21., vezényelt Hans von Bülow – meghozta számára a régóta áhított nagy művészi áttörést, megszületett első fiúgyermek: Siegfried Richard, a Ring a befejezéséhez közeledett, és 1870-re elhárult az akadály Wagner és Cosima házassága elől is. Teljesen érthető hát, hogy a Siegfried-idill muzsikájában már nem a Trisztánt oly nagyon jellemző, perzselő szerelmi tűz, sokkal inkább a bizalom és a nyugodt, melengető szeretet hallható. Szerenád ez, ha wagneri is, de minden bizonnyal az, jól követhető szólamvezetéssel, áttetsző hangszereléssel, gyönyörű, a Ring Siegfriedjéből vett dallamokkal, eredetileg 13-20 hangszerre írva. A zenei anyag a Brünnhilde ébredését kísérő varázslatos témával indul, majd a folytatásban Siegfried kürtmotívuma csendül fel, s végül, az alkotás tetőpontján az erdei madár éneke szólal meg. A Siegfried-idill magyarországi bemutatójáról a Nyugat is tudósít 1911-es évfolyamának 2. számában, ami azért rendkívül érdekes, mert a Pesti Vigadóban rendezett hangversenyen maga Siegfried: Richard Wagner is megjelent.

A Pannon Filharmonikusok és az őket vezénylő Peskó Zoltán érzékeny, finom és könnyed előadása minden kétséget kizáróan az est fénypontja volt. Valóban idilli hangfestményt hallhattunk, amelyből hiányzott a Wagnert jellemző hősiesség és dráma, és a szerző más darabjait is jellemző szeptimakkordok ezúttal megnyugtatóan hamar oldódtak fel a lágy harmóniákban. Azt mondhatom, hogy ennek a muzsikának nem csak a hangjait, hanem a hangulatát és a szellemét is érezte és közvetítette a karmester és a zenekar színvonalas és ihletett előadásmódja, amelyet a közönség őszinte és nagy tapsal honorált.

A koncert záróakkordjaként Bartók Béla: A Kékszakállú herceg vára című operájának hangversenyváltozata következett, amely nemcsak a mű grandiózus és időtálló volta miatt volt kitűnő választásnak mondható, hanem azért is, mert Wagner és Bartók zenéje és kettejük életútja néhány érdekes párhuzamot mutat. Az egyik egy történeti körülmény, nevezetesen az, hogy a Kékszakállú a Siegfried-idill magyarországi, Vigadó-beli előadásának évében, 1911-ben született, akkor, amikor Siegfried Richard Wagner saját személyében Budapesten járt. Ennél sokkal érdekesebb azonban a két szerző szerelmi életének hasonlósága, az, hogy Bartók Béla sorsában – csakúgy, mint a Trisztán keletkezése idején Wagnerében – két szerelem játszott igen fontos szerepet. Bartók 26 évesen, egyetemi tanári munkája során találkozott a Judit karakterét ihlető Geyer Steffivel, az ígéretes hegedűművésznővel, aki Hubay Mesteriskolájában tanult. Kilenc hónappal a Steffivel történt szakítás után a zeneszerző a „másik nőt”: Ziegler Mártát vette feleségül, és a Kékszakállút már új asszonyának ajánlotta. Bartók ebben az időszakban még erősen Wagner zenéjének és életművének hatása alatt állt, ami a Kékszakállú wagneri-straussi (Richard Strauss) hangszerelésében, a vezérmotívumok használatában és a Lohengrin egyik motívumával való hasonlóságban is megmutatkozik. Kékszakállú ugyanis szinte Lohengrinével azonos szavakkal tiltja meg feleségének azt, hogy korábbi életét kutassa. „Nie sollst du mich befragen!”- mondja Lohengrin Elsának, „Látni fogsz, de sose kérdezz, akármit látsz, sose kérdezz!”- mondja Kékszakállú Juditnak.

A két zeneszerző életrajzát összevetve az is kiderül, hogy mindkettejüknek volt olyan korszaka, amikor érdeklődtek Nietzsche filozófiája iránt - a különbség annyi, hogy Wagnernek Nietzsche személyes barátja is volt -, illetve az is, hogy Wagner is sokra becsülte a kultúra ősi rétegét, a mondákat, illetve a népzénet. Ez olyannyira igaz, hogy Richard

Wagner 1863. júliusi, magyarországi, pesti látogatása után egy nyílt levelet írt a Színházi Látcső augusztus 23-i, 137. számába, amelyben szinte Kodály Zoltán szavaival megegyezően fejtette ki, hogy csakis ősi és igaz források felhasználásával születhet értékes és időtálló zenemű, azaz műalkotás.

Bartók Béla zenedrámájában is fontos szerepet kap a népdal mind a két főszereplő: Kékszakállú és Judit énekszólamaiban, amelyek erősen népdalszerűek, mind a Prológ soraiban, amelyeket a február 18-i, pécsi előadásban négy regőlőnek öltözött fiatalember interpretált. Az ötlet érdekes, bár meggyőződésem szerint azért nem helytálló, mert a Prológ (Előhang) csupán formai jegyeiben népdalszerkezetű - hisz szövege a régi stílusú magyar népdalok alacsony szótagszámú sorait idézi -, jelentéstartalma azonban szimbolikus. Arról nem is beszélve, hogy mivel a bevezető mindössze húsz sorból áll, igazán üdítő lett volna, ha a fiatalemberek mindegyike hibátlanul mondta volna el a saját öt, nagyon rövid sorát.

Izgalmasan hatott viszont az, amikor a zenekar hátsó soraiban ülő férfiak is együtt skandáltak bizonyos részeket a regőlőkkel, bár arra, hogy miért tették ezt, sajnos nem sikerült rájönnöm. A Prológ elhangzása után a színpad két oldalára ellenkező irányból érkeztek meg a főszereplők, amit azért tartottam jó ötletnek, mert sugalmazta és hangsúlyozta a Férfi és a Nő – azaz Kékszakállú és Judit – világainak, felfogásának, lelkének és érzéseinek különbözőségét.



Mindkét ezen az esten szerepelt énekes repertoárjának szerves része a szerep. Meláth Andrea 2001 óta énekli Juditot, Peter Mikulás pedig szintén nem először bújt bele Kékszakállú bőrébe. Éppen ezért volt nagyon meglepő, hogy a világsztárnak aposztrofált basszus énekes nem fejből adta elő a szerepet. Természetesen én is tudom, hogy a mi csodás nyelvünk milyen nehéz egy külföldi számára – a bartóki zenéről már nem is beszélve –, mégis meggyőződésem, hogy a szövegtudás, úgy, mint a karakterhez illő hang-, zenei, és színészi alkalmatlanság alapkövetelmény. Azt kell azonban mondanom, hogy Peter Mikulás hangszíne – mivel hiányzott belőle a Kékszakállú lelki beállítottságát is jellemző érc, fény és erőteljesebb vivőerő – inkább Don Alfonso, vagy esetleg Gremin herceg szerepéhez illett volna jobban, annál is inkább, mert mindkét említett

karakter szerepel a repertoárján, valószínűleg nem véletlenül. Mikulással ellentétben Meláth Andrea kívülről énekelt, s azonnal láthatóvá vált, hogy kettejük közül az ő hangszíne illeszkedik inkább színpadi karakteréhez, még akkor is, ha „vocéja” az előadás kezdetén igen agresszívnek és erőltetettnek volt mondható. Hangja a későbbiekben különösen a középlagében (középfekvés, ami kb. a torokhang tartományának felel meg) szólt telten és gömbölyűen, ám meglepve tapasztaltam, hogy a mélységek gyakorta okoztak gondot számára. Ezt azért találtam furcsának, mert a mezzo hangfaj erősségeihez ennek a lagénak (fekvésnek-tartományának) a főlényes birtoklása is hozzátartozik. Az viszont már szinte törvényszerű volt, hogy Meláth Andrea a magasságokkal is nehezen birkózott, bár az ötödik ajtó kinyitásakor énekelt „magas C-je” igazán kitűnőre sikerült.

Judit szerepét szinte minden magyar énekesnő el akarja énekelni, bár a szerep mezzo vagy drámai szoprán hangon értelmezhető a legjobban. Ennek ellenére volt a zenetörténetben néhány lirico spinto is, – ez a fajta hang énekli Mimit, Manont, Adriana Lecouvreur, stb. –, aki nekirugaszkodott a feladatnak. S annak ellenére, hogy ez utóbbi megoldás elsöre igen

furcsának tűnhet, lehetségesnek tartom, hogy szinte bármilyen hangfajjal működhet a szerep, amennyiben a színészi átélés, a karakter megformálása, a szövegmondás és a szövegértelmezés megfelelően magas színvonalú.

Sajnos azonban azt kell mondanom, hogy Meláth Andrea színpadi játéka sem győzött meg arról, hogy az általa megformált Judit tetteinek indítékairól, azoknak belső hajtóerejéről határozott elképzelése lett volna. Több esetben is úgy éreztem, hogy nem Juditot, hanem Kodály Hóryjának Örszójét látom a színpadon, mivel az énekesnő arckifejezése és testbeszéde inkább egy népszínmű hősnőjére hajazott, és a zenére és partnere mondataira adott reakciói legtöbbször érthetetlenek és hétköznapiak, sőt hovatovább már-már civilek voltak. Peter Mikulás sem tündökölt Kékszakállú szerepében, bár a színészi játékra kevés lehetőséget adott neki az, hogy kottából énekelt, s legtöbbször a szöveg helyes kiejtésével és a belépéseivel volt elfoglalva.

Meláth Andrea szövegmondása viszont mindvégig igen jónak tűnt, kitűnően ejtette a mássalhangzókat is és csupán az „á”-i voltak néha túl nyitottak és laposak, amely különösen a magasabb regiszterekben volt megfigyelhető. Peter Mikulás kiejtése ahhoz mérten, hogy nem magyar anyanyelvű énekest hallottunk, szintén elég színvonalasnak volt mondható, bár be kell vallanom: a sokadik Kékszakállút látva és hallva egyre inkább az a meggyőződésem, hogy ezt a szerepet - optimális esetben - magyar anyanyelvű basszusnak kell énekelnie. Nem a nemzeti érzés mondatja ezt velem, hanem a tapasztalat, ami azt mutatja, hogy a mi kb. tízezer éves, képekben szóló anyanyelvünk, annak hanglejtése és színei, illetve a szavak árnyalt jelentéstartalma nehezen közelíthető meg egy külföldi számára, és szinte teljesen megghiúsítja a hiteles interpretációt. A szövegproblémák azonban önmagukban még nem okoztak volna különösebb hiányérzetet, amennyiben a férfi énekes kisugárzása, szerepformálása „elvitte” volna az előadást, sőt ebben az esetben Mikulás bizonytalan sorkezdő hangjai is jelentéktelen apróságnak tűntek volna.

Hát igen. Az intonáció... Nem hibáztatom a kedves hallgatót, ha Bartók bonyolult zenei struktúrájában nehezen tudja a hamis hangot elválasztani a tisztától és azt is el kell mondanom, hogy mind Judit, mind Kékszakállú szerepe nehéz feladatok elé állítja az énekeseket. Sokszor nincs egy csöpp fogódzkodó vagy viszonyítási alap, ami a belépéseket segítené, aminek viszont az az előnye, hogy a külső szemlélő számára az intonációs hibák igen nehezen észlelhetők. Azoknak viszont, akik korábbról már ismerték a darabot, feltűnhetett Peter Mikulás „hangkereső üzemmódja”, ami alatt a sorok, mondatok kezdőhangjaira való feleszűszásait értem. Meláth Andrea intonációja kétségkívül sokkal stabilabb volt, s neki csupán néhány szekundlépése és magassága sikerült alacsonyabbra a kelletténél, főleg akkor, ha erősen vagy nagyon erősen kellett énekelnie. A hamis hangok problematikája azonban csaknem lényegtelennek tűnt ahhoz a gondolhoz mérten, hogy a két énekes között - egészen az ötödik ajtóig - szinte semmilyen kommunikáció sem volt, amelynek következményeként ők és a zenekar sajnos többször is szétcsúsztak.

Itt azonban fordult a kocka. Hirtelen, mintegy varázsütésre, feltámadt az énekesek egymás közötti és az őket a zenekarhoz kapcsoló összhangja, ami néhány igen szép és ihletett pillanatot eredményezett. Olybá tűnt, hogy Meláth Andrea ezen az estén a lemondó, ábrándjait vesztett, összetört nőt tudta a legszebben megjeleníteni, és el kell mondanom, hogy Peter Mikulásnak is ebben a képben volt a legihletettebb pillanata, amikor szerelméhez, szerelméért, illúzióinak megmaradásáért így könyörgött: „Judit, Judit, ne nyissad ki!”. A zenekar is tündökölt ezen a színen, és végre megteremtődött a teljes hármas egység - a két énekes és az együttes - harmóniájának törekeny illúziója, sőt az is bebizonyosodott, hogy a

Pannon Filharmonikusok együttese igenis képes lélegzetelállító, lenyűgözően drámai fortissimókra is. A hetedik ajtó képe azonban nemcsak a zenészek és a karmester, hanem a basszista jutalomjátéka is volt egyben, amely végre igazán kitűnőre sikerült, csakúgy, mint a zenedráma záró sorai, amelyeket rövid bizonytalankodás után ismételten rendkívül ihletten tolmácsolt a Peskó Zoltán vezette Pannon Filharmonikusok.

Sajnos azonban azt kell mondanom, hogy összességében igen kiegyenlítetlen Kécszakállú-előadást hallhattunk, rendkívül sok hibával és problémával, amely annak fényében, hogy Meláth Andreát a szerep hazai specialistájának tartják, s Peter Mikulás „valódi” világsztár, igen nehezen érthető. De mivel nem szeretnék túl szigorúnak tűnni, készséggel elismerem, hogy mindenki életében lehetnek gyengébb, kevésbé ihletett vagy épp nem túl minőségi pillanatok, s hogy egy énekes rendkívül kiszolgált az aznapi fizikai kondíciójának, az időjárásnak, az egészségi és lelki problémáinak és még sorolhatnám, mi mindennek. Ezért úgy vélem: hálásak lehetünk. Hálásak, mert magyarnak születtünk, mert volt valaha egy zeneszerző, aki a miénk, akit érteni vélünk és akit Bartók Bélának hívtak, hálásak a klasszikus zenéért, ami több sebből vérezve ugyan, de egyelőre még tartja bástyáit, és hálásak az élő zenéért, ami nélkül sokkal szegényebbek lennénk. Tehát hála és tisztelet Wagnernek és Bartóknak, köszönet a karmester, a zenészek és a szólisták erőfeszítéseért, harcaiért és azért, hogy rengeteg órát, napot és évet áldoztak fel magukból értünk és magukért, azért, hogy mindannyiunk élete élhetőbb, színesebb és értékesebb legyen.