

VERDI: A VÉGZET HATALMA – NYITÁNY

Giuseppe Verdi (1813-1901) a zenetörténet legnagyobb hatású operaszerzője. Az opera műfaja nem véletlenül jött létre a 17. század elején éppen Itáliában: a szép éneklés képessége egyetlen más népnél sem ennyire erős és meghatározó. Monteverdi óta — aki a zenetörténet első, mai értelemben vett operáját komponálta — világosan nyomom követhető a műfaj fejlődése: változott a szöveg jelentősége, a színpadi játék eszköztára, az éneklés technikája, hatalmas változások történtek magában a zenében. Változott a társadalmi közeg, amelyben az operák megszólaltak: tömegek kincsévé változott a korábban arisztokratikus műforma, új és nagy színházak épültek, kialakult a „sztár-énekes” típusa. Ennek a fejlődésnek a csúcspontját jelenti Verdi művészete, ezt nyugodtan kimondhatjuk akkor is, ha tudjuk, hogy közben létrejöttek másutt is a nemzeti operák, ha tudjuk, hogy volt Mozart és volt Wagner is, később pedig Richard Strauss...

Az operák zenekari bevezetése együtt fejlődött magával a műfajjal. Kezdetben arra szolgált, hogy a későn érkező úri közönség elfoglalhassa helyét, mielőtt felmegy a függöny, később része lett a művészi hatásnak, amennyiben hangulatilag előkészítette a cselekményt. Egyes szerzők virtuóz zenekari darabokat komponáltak, hogy a zenekar is megmutathassa képességeit, utóbb kialakult az a szokás, hogy a nyitány megelőlegezte az opera legszebb dallamait. Verdi életművében több nyitány-típus is előfordul. Vannak rövid, de megrendítően kifejező előjátékai (Traviata), vannak olyanok, melyek a drámai feszültséget (Rigoletto), vagy a különleges helyszínt érzékeltetik (Aida).

A *végzet hatalma* című operát az orosz cári udvar megrendelésére komponálta Verdi, Szentpétervárott mutatták be 1862-ben, a cselekmény viszont spanyol földön játszódik. A nyitány zenei formája kötetlen, fantázia-, vagy rapszódia-szerűen követik egymást különböző karakterű részek, köztük több olyan, amely majd a darab során is megszólal, mint például a *Pace, pace (Béke)* kezdetű híres szopránária dallama. Az általa megelőlegezett dalműtől függetlenül is kifejezésben gazdag, változatos, erőteljes, nagyhatású és élvezetes zenemű, amelyet minden zenekar szívesen illeszt be szimfonikus hangversenyeinek műsorába.

GINASTERA: HÁRFAVERSENY

A hárfa, mint minden húros hangszerünk, arab kereskedők közvetítésével Ázsiából került Európába, ahol először az antik görögök használták. Elődeinek neve *lira* és *kithara* volt, 3-12 között váltakozó számú húr volt

rajtuk. E régi hangszerek a középkorban átalakultak: későbbi ábrázolások már a ma ismert, háromszög alakú hangszeret örökítették meg. A kelta népek énekmondói, a bárdok szinte az időszámítás kezdete óta ezt a hangszeret használták énekük kíséretéhez. (Gondoljunk Arany János balladája: A walesi bárdok) A korai barokktól kezdve szórványosan fordul elő ismert zeneművekben (Monteverdi, Händel, Gluck: Orfeusz, Mozart: Fuvola-hárfa verseny) és igazán népszerűvé akkor vált, amikor egy ügyes technikai megoldással, pedálok segítségével megoldották azt a problémát, hogy a húrok hangmagasságát játék közben is változtatni lehessen. Ez Sebastian Erard francia mester nevéhez fűződik 1820-ban, a hangszer azóta töretlenül népszerű. Érdekes, hogy Spanyolországban és Portugáliában másképpen alakult a hárfa szerepe: e két ország egyházi zenéjében, a templomi szertartások során játszott fontos szerepet és a hódítók nyomában haladó jezsuita szerzetesek révén Latin-Amerikában is elterjedt.

Nyilvánvalóan ez a hagyomány is ihlette **Alberto Ginastera** (1916-1983) argentin zeneszerzőt hárfaversenye komponálásakor. Tanulmányait Buenos Aires zeneakadémiáján végezte, később ugyanott tanított, majd a Perón-diktatúra elől az Egyesült Államokba költözött, ahol Aaron Copland zenéje volt rá nagy hatással. Egy híres hárfaművésznő, Edna Philips, aki számára több zeneszerző (köztük Dohnányi Ernő is) komponált műveket, rendelte meg tőle a Hárfaversenyt 1956-ban.

A műben a ritmikus elem uralkodik és áthatja az argentin népzene hangulata, szelleme. Az ősi, hazai gitárra emlékeztet a zeneszerző azzal, hogy a harmadik tétel kadenciájának elején azokat a hangokat szólaltatja meg, amelyekre a gitár húrjait hangolják. Sok különleges játékmódot és ezáltal létrejövő különleges hanghatást is alkalmaz a műben.

Az első tétel nagyon gyors, a táncos karakterű zenei folyamatot éles, diszsonáns akkordok szakítják meg. Ezt az izgatott részt halk, lassú közjáték követi és a visszatérés után halkan is fejeződik be. A második tétel a mély vonósok lassú, fájdalmas, sirató-szerű dallamaival kezdődik. Egymás után lépnek be a szólamok, majd nagy fokozás végén ez a többszólamúság nyüzsgő lüktetésbe torkollik. Ez a rész kifejezetten Bartókra emlékeztet. A tétel közepe táján megélnékül a zene, majd nagy magasságban, mint a szférák zenéje, csendül ki. A harmadik tétel kezdődik a már említett nagy szóló-kadenciával, amely később megélnékülve vezet be a zenekar belépését. Feszés, állandóan ismétlődő táncritmus fölött egyszerű, néhány hangból álló táncdallam ismétlődik, a rézfúvósok és ütők tombolása váltakozik a hárfa szólóival.

Érdekesség, hogy az 1956-os bemutató után többen kifogásolták a zenekari kíséret „túl vastag” hangszerelését. A zeneszerző el is határozta, hogy átírja a darabot, ebben azonban halála megakadályozta.

BERLIOZ: FANTASZTIKUS SZIMFÓNIA op. 14

(Epizódok egy művész életéből)

I. Álmok, szenvedélyek. Largo — Allegro agitato e appassionato assai.

II. Bál. Valse. Allegro non troppo

III. Jelenet a mezőn. Adagio.

IV. Menet a vesztőhelyre. Allegretto non troppo

V. Boszorkányszombat. Larghetto — Allegro

Hatvanhat évig élt **Hector Berlioz** (1803-1869), az utókor emlékezetében mégis úgy él, mint forradalmi hevülettől és szenvedélyes érzelmektől fűtött, lobogó hajú fiatal ember, akivel Liszt Ferenc életrajzában találkozunk először: Chopin-nel együtt tagja annak a párizsi társaságnak, amelyben Liszt első, életre szóló élményeit, tapasztalatait szerezte. Huszonhét éves, amikor — néhány kevésbé jelentős kísérlet után — 1830-ban megalkotja élete főművét, a Fantasztikus szimfóniát. Valószínűleg maga sem tudja még, hogy e művel kitörölhetetlenül beírta nevét a zenetörténetbe — alig három évvel Beethoven halála után! *Sok új stílusjegynek, kompozíciós módszernek és hangszeralkalmazásnak kiindulópontja ez a mű. Az első programszimfónia, minden szimfonikus költemény őse. Az első eset, hogy egy öttételes, valóban monumentális szimfóniát egyetlen zenei gondolat (az „idée fixe”) foglal egységbe. Ebben a műben születik meg a romantika zenekari nyelvezete...Liszt, Wagner, a kelet-európai nemzeti iskolák, sőt a korszak valamennyi operakomponistája ehhez az előképhez nyúlt később vissza — írja róla Várnai Péter zenetörténész.*

A forradalmian új és jellegzetesen romantikus jelenség az, hogy a zeneszerző saját életének, saját szertelen, zaklatott lelkivilágának eseményeit közvetlenül beszéli el művében, úgy, hogy annak szavakban is megfogalmazott, irodalmi programja van. A közvetlen indíték is irodalommal kapcsolatos: egy lángoló, szenvedélyes, de minden realitást nélkülöző szerelem a Párizsban fellépő angol Shakespeare-Társulat Ophéliája iránt, amely természetesen keserű csalódást okozott. Ezt az érzelmet és a csalódást írja le, „írja ki magából”. „Epizódok egy művész életéből” — ezt a címet adta ő maga a műnek, csak alcím, vagy műfaji meghatározás volt eredetileg a „Fantasztikus szimfónia”.

A zenemű tartalmát, mondanivalóját részletező pontossággal leírta a zeneszerző maga. *„Egy fiatal művész szerelmi bánatában ópiummal megmérgezi magát. Az adag nem halálos, mély, narkotikus álomba merül, amelyben emlékképei, érzelmei zenei gondolatok formájában jelennek meg. A hűtlen kedves is melódiává alakul, amely, mint rögeszme, mindig és mindenhol megjelenik előtte.*

Az első részben (Álmodozások — szenvedélyek) a fiatal muzsikusz a hullámzó szenvedélyek lelkiállapotában megpillant egy fiatal nőt, aki mindazt a bájít egyesíti magában, melyet ő képzeletében, mint eszményit,

megálmodott. Eszeveszetten beleszeret. Szerelmének képe mindig egy zenei gondolattal összefüggésben jelenik meg előtte, amelynek vágyódó, nemesen tartózkodó jellegét megtalálja eszményképében is. Ez a dallam szüntelenül követi őt, mint rögeszme, fixa idea. Az álmodozó melankólia, amelyet csak az öröm halk hangjai szakítanak meg, az átmenet a szerelem legnagyobb tombolásába, fájdalom, féltékenység, bensőséges gyengédség, az első szerelem könnyei: ez az első rész tartalma.

A második tétel keringő-zenéje egy báli ünnepséget idéz fel, a forgatagban ott van a művész is, de ott is megjelenik előtte kedvesének képe és feldúlja nyugalma.

A harmadik tételről (Jelenet a mezőn) idézzük ismét a zeneszerzőt: *„Falusi nyári estén a költő két pásztorra figyel, akik váltakozva furulyáznak. Ez a pásztoroktűs, a tájék, a szellőtől szelíden érintett fák halk susogása, a nemrég megismert reménység mind egyesül, hogy végtelen békét lopjon szívébe. Ekkor ismét megjelenik „Ő”. Szíve megdobban, fájdalmas sejtések lepik meg: ha csalódnia kellene! Az egyik pásztor újra kezdi dallamát, de a másik már nem felel... Naplemente... Távoli mennydörgés... Egyedüllét... Mély csend...”*

A tétel elején nagyszerű hangszerelési ötlet az angolkürt és a pódiumon kívül megszólaló oboa párbeszéde, a végén pedig a négy üstdob mennydörgés-imitációja.

IV. rész. *„A művész, megbizonyosodván arról, hogy imádottja nem viszonzozza érzelmeit, eldobja életét. A kis adag narkotikum azonban nem öli meg, hanem mély kábulatba dönti, melyben szörnyű látomásai vannak. Azt álmodja, hogy megölte kedvesét, halálra ítélték és most a vesztőhelyre viszik. A komor és vad, majd fénylő és ünnepélyes induló végeztével felhangzanak — mintha utoljára még egyszer kedvesére gondolna — a <fixa idea> első ütemei, de a hóhérbárd suhogására ez is elnémul.*

V. rész. Boszorkányszombat. *„A művészt boszorkányok, ijesztő szörnyetegek veszik körül, temetésre gyülekezve. Különös hangok, sóhajok, nyögések, kacajok, jajkiáltások hangzanak fel. A kedves melódiája is felcsendül, de elvesztve nemesen tartózkodó jellegét, közönséges, groteszk táncdallammá változott. Ő maga is megérkezik, örvendező rikoltás köszönti: most már csak pokoli orgiára méltó céda.”*

Váratlanul megszakad a pokoli tánc: távolból harang kondul és a tuba hangján megszólal a Dies irae, az utolsó ítélet napjáról szóló ősi gregorián ének dallama. Újra felcsendül a tánc is, most már a Dies irae témájával keveredve, majd a mű végén egy mesterien szerkesztett fugából vezet az egyre gyorsabb, tomboló, örjögő befejezésbe.

HANGVERSENYÜNK KÖZREMŰKÖDŐI

DEBORAH HOFFMAN

hárfaművész 1986 óta a Metropolitan Opera zenekarának első hárfása, korábban az ugyancsak nagyhírű Pittsburgh-i Szimfonikus Zenekar tagja volt. A New York-i Manhattan Zeneakadémia hárfa-tanszakának vezető tanára, 1997 óta az Egyetemi Tanács tagja. Tanulmányait a híres Julliard Zeneakadémián végezte. 1978-ban megnyerte az Izraeli Nemzetközi Hárfaversenyt, 1981-ben első díjat nyert az Amerikai Hárfás Szövetség versenyén, 1983-ban ő képviselte az Egyesült Államokat az Első Hárfás Világkongresszuson, Hollandiában. Zenekari és tanári munkája mellett sokat szerepel szóló- és kamarazenei hangversenyeken, számos híres nemzetközi fesztivál vendége volt. Érdekes színfolt tevékenységében a Hoffman Kamara Szólisták, amelyben három fivérével és szüleivel együtt muzsikál, ezzel az együttesel többször szerepelt Kanadában és az Egyesült Államok különböző városaiban. Több szóló-lemeze jelent meg az Arabesque Kiadónál, többek között felvette valamennyi, Chopin műveiből készült hárfa-átíratot.

IRWIN HOFFMANN (USA)

Nevét mindenek előtt az a körülmény tette világszerte ismertté, hogy ő volt a Chicago-i Szimfonikus Zenekar vezető karmestere, mielőtt Solti György elfoglalta ezt a pozíciót és állandó karmester maradt a zenekarnál Solti mellett is. Ezt megelőzően 1952-64-ig, 12 éven át volt Kanadában a Vancouver-i Szimfonikus Zenekar zeneigazgatója 1924-ben született New Yorkban, a Julliard School-on szerzett karmesteri diplomát. Tanulmányai során többször vett részt Sergei Koussevitzky mesterkurzusain.

1968-tól, az alapítása óta volt a Florida-i Szimfonikus Zenekar karmestere, négy évig állt a Belga Rádió Szimfonikus Zenekara élén, ezalatt fellépett zenekarával a Varsói Ősz fesztiválon is. Vendégkarmesterként vezényelte a BBC Angliai, Skóciai és Wales-i Zenekarát, a Londoni Filharmonikusokat, az Orchestre National de France-t, az Izraeli Filharmonikusokat, Strasbourg, Liège, Poznan, Kanadában Toronto, Winnipeg, az Egyesült Államokban St.Louis, Pittsburgh, Dallas, Denver, Phoenix, Honolulu és Buffalo zenekarait. Dél-Amerika szinte minden fővárosának zenekarainál vendégszerepelt, 1987-től 2001-ig a Costa Rica-i Nemzeti Szimfonikus Zenekar vezető karmestere volt, 2000 óta pedig mindmáig a Bogotai Filharmonikus Zenekar (Kolumbia) zeneigazgatója.