

MUZSIKA

1971. december

XIV. évf. 12. szám



Liszt: Krisztus

Ha nem is olyan átfogó, összkiadás jellegű vállalkozás, mint a Bartók-lemezek, a Hungaroton-Qualiton Liszt sorozata ugyanolyan értékes, sőt, áldozatosabb hozzájárulás a magyar zene ügyéhez. Hiszen Bartók — itthon éppúgy, mint az egész világon — elismerése, népszerűsége magas fokára jutott. De hogy a Magyar Népköz-társaság Állami Hangfelvevő Vállalata éppen Liszt alig ismert és éppen az egyház által életében el nem fogadott vallásos művei feltámasztásán, megörökítésén, terjesztésén fáradozik — és méghozzá sikerrel —, ez minden tiszteletet megérdemel. A nemzeti értékeknek ez az okos, nagyvonalú és széles látókörre valló ápolása valóban méltó Liszthez magához. Mert hogy most alig vagy egyáltalán nem játszott művei végre megszólalnak, hozzáférhetővé válnak mindenki számára (holott nem egy esetben még a kotta sem kapható!) — ez még a legszebb róla írott méltató szavaknál is több. — Ebbe a sorba, a már több külföldi díjat nyert lemezek — a misék, Requiem, zsoltárok, kórusok — sorába illeszkedik most a Krisztus-oratórium felvétele 3 lemezen. Hogy ez a lemezre még sehol fel nem vett mű megjelent — jelentős eseménye zenei életünknek —, igen komoly tett. Hiszen különleges, tételről tételre változó apparátusa, de nem kevésbé időtartama ma még problematikusabbá teszi a 3 órás, hatalmas alkotás koncertszerű előadását. Pedig megismerése — szépségeivel, érdekességeivel és kiegyenlítetlenségeivel együtt — okvetlenül hozzátartozik nemcsak Liszt Ferenc, de a teljes 19. század zenéjének képéhez.

A Krisztus-oratórium, Liszt legnagyobb szabású műve, gerincében 1866 októberére készült el, két tétele 1862 előtről, kettő 1866 utánról való. Az oratórium három részből áll: Karácsonyi oratórium — Viz-

kereszt után — Szenvedés és feltámasztás. A latin nyelvű szöveget Liszt maga állította össze, a Szentírás és a katolikus liturgia textusaiból. Valószínűleg jobban járt volna, ha mégis inkább a dramaturgiában jártasabb, valódi szakemberre bízta ezt, mert a műből alapvetően hiányzik az egységes, összefüggő dramaturgiai koncepció. Zsánerképek, tablók, Krisztus életéből vett epizódok váltakoznak imákkal, dramaturgiai összefüggés, fejlődés, hatásos és jó kontrasztok nélkül. Hogy a mű nagy egészében mégis egybe tartozó, azt Liszt, a nagy formaművész, tematikus összefüggésekkel biztosítja. Maga a zene egyébként szinte fantasztikusan sokrétű és heterogén. A személytelen, egyházi közösséghangtól, a valódi gregoriánumtól és a neo-Palestrina stílustól az opera világáig, a régebbi (a fiatal Liszt, az „Album d'un voyageur” sokáig háttérbe szorult világát folytató) népies vagy vallásos áhítatú természethangtól a „szalónos” színekig és a nagyromantikus szimfonikus művek drámai programábrázolásáig, Bachtól a „magyar” intonációig (jellemzően két helyen: az indulóban és a legszomorúbb tételben, a „Tristis est”-ben, amely fölé Liszt akár már kiírhatná — mint valamivel későbbi testvéradarabja, a „Sunt lacrymae rerum” fölé: „en mode hongrois”) mindenféle hang megtalálható benne — a nagyon jellegzetes „lisztes elemek” ötvözetében —, mégpedig meglehetősen lazán egymás mellett, akár egyetlen tételen belül is. Ez persze a stílusselemeknek ugyanilyen heterogenitásával jár együtt: az egyszólamú gregorián dallamtól az a cappella, csak orgonakíséretes kórustól a polifon részletekig variációs tömbökből épült hatalmas formákig, lágy pastorelléktól a nagy tutti-fanfárokig; a modalitástól (sőt pentatóniától), neo-modalitástól a finom prae-impresszionista színekig és effektusokig, a nagyromantikus kromatika és az ún. cigányzene elemeiből leszűrt és továbbfejlesztett modern hangzatokig és skálamodellekig.

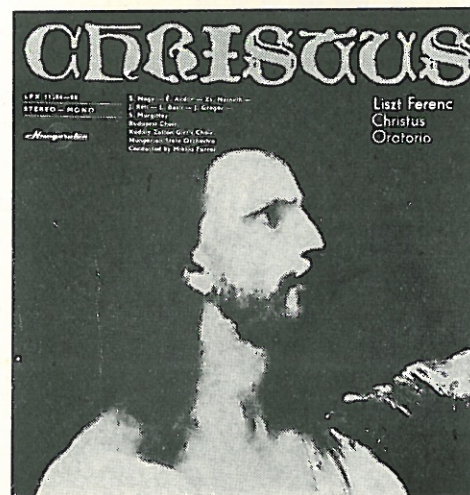
A zene, amit hallunk, mégis személyes hangú, vallomás erejű, egyéni, őszinte és kifejező. Jóval több pusztán zenetörténeti dokumentumnál. Poétikus és drámai, bensőséges és megrázó részletekben gazdag.

Forrai Miklós vezényli a valóban igényes, gondtal, szeretettel készült, kottahű és szépen szóló (a Mátyás templomban rögzített) felvételt, amelynek nagy erénye az is, hogy csonkítatlanul, húzások nélkül szólaltatja meg a művet. Csupa szép hangú, muzikális szólistát hallhatunk: Nagy Sándort (bariton), Andor Évát (szoprán), Németh Zsuzsát (mezzoszoprán), Réti Józsefet (tenor), Gregor Józsefet (basszus) és a Liszt által a kotta fölé írt prózai idézeteket mondó Básti Lajost. Igen szépen énekel a Budapesti Kórus (karigazgató Kerecsényi László) és Andor Ilona „Kodály” leánykara, jól játszik az Állami Hangverszenyzenekar és Margittay Sándor (orgona). Hozzá kell tenni persze, hogy ennek a műnek sajnos nincsenek élő előadói hagyományai — s így inkább a zongoraművek analógiájaképpen sejtjük, hogy éppen a Liszt-művek hatását egy kiemelkedő nagy előadóművész-egyéniesség még meghatározni képes. De ezt — vagy a kórus zártabb „e”-jeit — számonkérni szinte ünneprontásnak tetszik ilyen jelentős produkció megjelensékor.

Kiemelkedő munkát végzett Mátyás János, aki ennek az egész sorozatnak elindítója, szorgalmazója, gondozója, s aki zenei rendezői feladatait messze túllépve vett részt a zenei betanításban, felkészülésben.

Hamburger Klára

A felvétel elnyerte a legrangosabb lemez-típusdíjat: az Arany Orfeusz díjat.



Lendvai Ernő: Bartók költői világa

Lendvai legújabb könyve összegezés is, továbbfejlesztés is. Végigelemzi Bartók 16 érett művét a korai Két arcképtől kezdve egészen a Két zongorás szonátaig és a hat vonós négyesig. Az elemzés természetesen itt is a már megállapított „alaptörvényeken” nyugszik, a bartóki dualizmuson, ami formában, harmóniavilágban és annak megfelelő életérzésben egyaránt megnyilatkozik. A korábbi megállapítások — arany-metszés-arány, kromatika-pentatónia, ösztönös érzelmi világ, biológiai lét egyfelől — szimmetrikus arányok, akusztikus harmóniak, fizikai-gondolati lét másfelől — már világos, leszűrt megállapításokban jelentkeznek itt; de túl ezeken minden darabot jellemző központi sajátosága alapján is vizsgál. A zenei anyag és tartalom szoros összefüggését, hangjelképeit a Kékszállú hercegben és a Mandarinban, a dramaturgus formálást a Két képben (de tulajdonképp minden elemzésben), a hídforma művenkénti, sajátos megjelenését a Hege-düversenyben, Divertimentóban és a hat vonós négyesben; sőt a Zene korábbi, alapvető elemzéséhez új problémákat is tudott hozzáadni, „sztereo-hallást” fedez föl Bartók alkotásmódjában, ahogy a jobb és bal oldali zenekart ilyen vagy olyan hatás kifejezésére alkalmazza, ami az új sztereo-gyakorlattal tökéletesen egybevágh.

Azonban, szerintem, nem is ezek a nagy vonalak a legfontosabbak elemzéseiben, hanem az az éles szemű és vajt fülű partitúra- és hangzóanyag-elemzés, amellyel témakonszisztenciát, témaátalakítást, harmóniai összefüggéseket, megfordítást, szembeállítást tud kimutatni a művekben, s rajtuk keresztül élményt, hatást, lelki tartalmat, formai jelentőséget. Olyan „szervezettséget” állapít meg Bartók műveiben, ami messze felülmúlja kortársait és elődeit. Tematikus anyaga egyre inkább egyetlen magból nő ki a legellentétesebb jellegű tételekben is már a Két arckép óta. Izgalmas „leleplezéseket” találunk a könyvben rejtett tematikus megfelelésekre, amelyek megfordítás, tükörmenet, variálás, ritmikai átértelmezés, harmóniai „megfordítás” és hasonló fogások útján adnak új jelentőséget egy-egy zenei ötletnek. Ezeknek az új értelmezéseknek dramaturgus-hangulati hatását taglalva jut el Lendvai Bartók zeneszerzői világának megértéséhez és megértetéséhez.

Lehetnek kétségek az iránt, lehet-e ennyi „törvényszerűség”, ennyi „kiszámított-

ság” egy alkotásban. Azonban, úgy vélem, ha az alkotás bizonyos nagy törvényszerűségeknek megfelel, akkor minden részletében is törvényszerűségek uralkodnak; másrészt nem is az a fontos, benne volt-e tudatosan mindez az alkotói munkában, hanem hogy ennyi szabályszerűséget lehet megállapítani a *kész alkotásban*. Abban is támadhat kétely, hogy az elemzésekhez fűződő értelmezések nem túlságosan egyéni beleérzésekből származnak, amennyiben a zenei elemek hatására, „lelki tartalmára” vonatkoznak. Itt természetesen mindig van szubjektív elem, ami esetleg másként is értelmezhető — bár a szöveges művek, főleg a drámák elég biztos fogódzót nyújtanak bizonyos elemek jelentéséhez —, de a lényegét nem is ebben kell keresni. Lendvai mindig *zenei elemekre* mutat rá, amelyeknek valamiféle jelentősége kétségtelenül kiderül a műben. S ha a hozzáfűzött lélektani vagy érzelmi hatások valaki számára már nem volnának felfoghatók, vagy éppen másként akarná is értelmezni, akkor is mélyebb bepillantást kaptunk a mű belső életébe, zenei szövetébe, minthogy *tényleges és zenejes* sajátosságait boncolja és teszi láthatóvá.

Magam részéről inkább hiszek a „szervezettségében”. Számomra olyan meglátások igazolják ezt, ahogy a Hegedűverseny „Reihe”-jéről kimutatja tonális voltát a bartóki harmónia értelmezésében. Eddig se volt kétségem az iránt, hogy Bartók itt sem az általa elutasított atonalis-tizenkétfokúság szerint alkotott, hanem más törvények szerint, s csak véletlenül egyezik dalama a dodekafonisták elveivel. Ezt most Lendvai pompásan ki tudta mutatni. S ha ő a bartóki telitalálatot „több, mint alkotói bravúrnak” nevezi, hadd mondjam én az ő fölfedezését legalább „tudományos bravúrnak”.

Bartók a „természet után alkotott, ahogy Lendvai is idézi. Vagyis a népdalokban — a természeti és emberi törvényszerűségek szerint létrejött zenei világban — ismerkedett meg azokkal az összefüggésekkel, amiket Lendvai olyan éles szemmel és nagy tudással fölfedezett. Az alkotásokból látszik, hogy ezek a törvényszerűségek — legalább nagy vonalakban — tudatossá is váltak benne. Egyre jobban látjuk azokat az elemeket, amelyek a népdalokban példájául szolgáltak, és „tudatosították” benne az új összefüggéseket. A pentatóniára Lendvai is hivatkozik. De megvannak az akusztikus skáláknak példái is a szlovák, magyar, román, morva népzeneben, amelyeket Bartók jól ismert. Egyáltalán nem kell a Lendvai által kikövetkeztetett összefüggéseket valami „száraz, spekulatív” alkotásmódnak minősíte-

ni, amiből nem származhat remekmű. Mindez tapasztalati úton jutott birtokába a népzene megismerésével, s állandó alkalmazásuk juttatta el egyre tudatosabb, egyre „törvényszerűbb” megoldásokhoz.

Lendvai lerakta az alapjait a Bartók-harmóniarendszer „összhangzattanának” és a bartóki formatannak. De jelen könyve azoknak is szól, akik nem az elméletet, hanem az élő zenét akarják megismerni; mert a művek belső világához kapnak benne kalauzt.

Vargyas Lajos

A magyar zeneszerzés 25 éve

A Zeneműkiadó „Zeneélet” sorozata eddig is érdekes, jelentős írások gyűjteménye volt, de legutóbbi kötete, Kroó György nagyjelentőségű munkája az eddigi igen magas színvonal fölé nőtt.

Nagyjelentőségű mű, mert számvetést végez, felmérve egész zeneszerzésünk 25 éves elmúlt szakaszát; mert anyagát — az elmúlt negyedszázad magyar zenei termését — széles perspektívába ágyazva, a művek tömegének gondos tanulmányozására alapozva őszintén és nyíltan vizsgálja; mert feltárja a zeneszerzői tevékenység fejlődésében mutatkozó ellentmondásokat és azt a sokféle erőt, ami ezt a fejlődést az elmúlt időszakban befolyásolta. Megmutatja, mi volt az a hagyomány, amiből a mai magyar zene kisarjadt, és egyben — a szűkre szabott terjedelem ellenére — sokoldalúan elemzi a hagyományban rejlő ellentmondásokat és veszélyeket is. Elemző módon feltárja, hogy mi határozta meg Bartók és Kodály stílusainak kialakulását, és hogy mi adta meg koruk Európájában e két magyar mester erejét és hatását. Különleges érdeme Kroó könyvének, hogy megmutatja — itt is, mint minden fejezetében: a művekből kiindulva — mennyire más pályát futott be az oly sokszor együtt emlegetett két mester, és azt is, mennyire más örökséget hagyott mindkettő az utánuk jövőkre; hogy Kodály „világkultúrán nőtt magyar konzervatívizmusa” (ahogy ő saját tevékenységét jellemezte) mennyire más örökség, mint Bartók hagyatéka, Bartóké, aki „nemcsak a maga útján járt, hanem mindig előre is ment, egyre tovább, s útjába mindig ösvények torkolltak Európa, Ázsia, Afrika népzenei tájairól éppúgy, mint a műzene legelőrelátóbb sáncairól”. (Kroó 33—34. oldal.)

Rendkívül érdekes, amint Kroó (állandóan a szerzők és a művek igen széles skálájára hivatkozva) bemutatja, hogyan vesztette el a magyar zene egy időre kapcsolatait Európájával, majd hogyan talált vissza — majdnem egy évtized után — Európához, közben talán kissé elvesztve saját magát, végül, hogy hogyan születik meg az az állapot, aminek ma tanúi, kortársai vagyunk: hogyan jön létre egyfelől a nemzeti hagyomány és az európai élet, másfelől az egyéni mondanivaló és társadalmi elkötelezettség szintézise a mai magyar zene legjobbainak munkásságában.

Ez a könyv látszólag zenetörténeti munka: életrajzok, művek sora, iskolák és zeneszerző-csoportok fejlődése rajzolódik meg benne, az elmúlt 25 év magyar zenéjének gondosan és pontosan regisztrált, a legtágabb értelemben vett történeti áttekintését kapjuk meg közvetítésével. De mindemellett esztétikai példatár is, vagy — ha úgy tetszik — gazdag bizonyítási anyaga egy nagyon súlyos és tanulságos zeneesztétikai gondolatnak, amelyet igen leegyszerűsítve, címszerűen úgy fogalmazhatnánk: „tartalom és forma egységének kérdése”. Kroó György hatalmas anyagon, igen sok személy egyéni-fejlődésén keresztül, szinte szociológikus statisztikai mennyiségű anyagot vonultatva fel, bizonyítja — ki nem mondta — tételét: bármilyen jószándékú törekvés születik, a belső kifejezés minél szélesebb körnek szóló tolmácsolására, bármilyen nemes gondolat van jelen a jelzett programban vagy kimonodott szövegben — mindez hiába, ha a zene kifejezési eszközei (ha úgy tetszik, külső

stílusjegyei) elmaradnak a kor hangjától, ha csak visszfényei egy korábban megszületett stílusnak; másfelől — mint egy következő időszak művein bizonyítja — hiába újul meg a műhely, hiába folynak a „kísérletek” a korszerű hangzás, formálás, apparátus birtokba vételére, hiába az egyéni lelemény előtérbe kerülése a faktúra kialakításában, ha a zeneszerzői gondolat megmarad ezen a körön, a műhely körén belül, és ha az erőt teljes egészében (vagy szinte teljes egészében) az anyaggal való bánásmód kipróbálgatása köti le, és a zeneszerzői munka nem áll magasabb érzelmi vagy gondolati közölnivalók szolgálatába. A probléma bármelyik oldala kerüljön is — az adott társadalmi, művészeti mozgások következtében — az alkotó gondolkodásának tengelyébe, egészségtelen egyoldalúságot szül, amelynek (a szerző mellett) a gondolatban-érzelmeiben gazdag, szép zenét váró közönség látja kárát.

Kroó könyvének III. része végén egy lassan megszületőben levő, a fejlődés két végletének tanulságait levonó szintézis létrejöttét vagy legalábbis e szintézis létrejöttének lehetőségét jelzi. Biztosak lehetünk benne, hogy az ilyen nyílt szemű és nyílt beszédű művek, történeti munkák, esztétikai értékelések és az ilyen napi kritikák sokat segíthetnek ennek a szintézisnek létrejöttében. Reméljük, hogy az ilyen széles látókörbe ágyazott, szeretettel vezérelt, de mindig őszinte és szigorú kritikai szó kimondásával elkerülhetők a fejlődés útjának felesleges buktatói és könnyebbé válnak az egyéni pálya útkeresései.

Székely András

RAY CHARLES

Az Országos Rendezőiroda jóvoltából folytatódik a kiemelkedő jazzművészek budapesti vendégjárása. Van mit törleszteni: a magyar közönség hosszú időn át alig ismerte ezeket a művészeket, nehezen jutott hozzá felvételeikhez, személyesen pedig egyáltalán nem hallhatta őket. Október 18-án *Ray Charles Robinsont* (keresztnevein vált közismertté) üdvözölhettük Budapesten. A világszerte népszerű néger énekes-zongorista nagyzenekarával és a *Raelets* vokálkvartettel két hangversenyt adott az Erkel Színházban. A koncerteken létrejött az a feszültséggel teli légkör, amelyet csak a legnagyobb művészek képesek felidézni, mégsem lehettünk részesei olyanfajta, maradéktalanul teljes élmény-

nek, amelyet például *Ella Fitzgerald* vagy *Oscar Peterson* fellépése szerzett. Mi lehetett ennek az oka? A kérdésre sokféle magyarázat kínálkozik, a szerzteágazó okok Ray Charles különös egyéniségével, heterogén stílusával, s nem utolsósorban a társulat világméretű turnéjával kapcsolatosak.

Ray Charles 39 esztendő, s mintegy tíz esztendeje világsztár. Hat éves korában vesztette el látását. Egy, a világtalanok számára létesített speciális intézményben tanult, amelyben korán felfigyeltek rendkívüli tehetségére. Előbb klasszikus zenével foglalkozott, majd áttért a jazz-re. Fiatalon, 16 éves korában elhagyta az intézetet és saját triót alakított. Játékában ekkoriban *Nat King Cole* hatása érvényesül. Zon-