

Souvenir d'un lieu cher

Sokszor eltöprengtem már azon, mivel magyarázható, hogy míg a magyar hangversenyrendezés egyik vagy másik külföldi előadónagyságot sikerrel édesgeti magához, egy harmadikat képtelen ideszoktatni. Miért van az, hogy két világsztár zongorista közül Grigorij Szokolov minden évben menetrendszerűen jön Budapestre, Murray Perahia meg szinte soha. A jelek szerint erre nincs racionális és általános érvényű magyarázat, minden eset egyedi, és ha van e titkoknak nyitjuk, az rendszertől földhözragadt és banális.

Például az, hogy valaki szeret ide járni. Számára ez – Magyarország, Budapest vagy a Zeneakadémia – *egy kedves hely*. Valószínűleg ez lehetett a magyarázata annak, hogy a hetvenes-nyolcvanas években oly sokszor hallhattuk Szvjatoszlav Richtert (a nálam idősebbek persze a hatvanas években is). Szívesen utazott ide. Feltehetőleg nem csak a Zeneakadémiáért lelkesedett – hiszen mindenütt fellépett, az Erkel Színházban, a Vigadóban, az Operában, utolsó budapesti koncertjét a Budapest Kongresszusi Központban adta –, hanem egyrészt a várost és az országot szerette, másrészt nyilván voltak olyan koncertrendezők, akikkel szót értett. Az idősebbek, a hajdani bennfentesek, akik jól ismerték az Országos Filharmónia belső viszonyait, nyilván meg is tudnák mondani, konkrétan ki volt a különleges személy.

A világ egyik legkedveltebb hegedűse, az idén ötvenkét éves *Joshua Bell* a jelek szerint olyan, mint egy-

kor Richter volt: szeret ide járni. Nem is titkolja. Három éve szonátaestet adott a Zeneakadémián állandó zongoraművész partnerével, *Sam Haywood*dal, és a koncert végén azt mondta a közönségnek: „Ez az egyik legkedvesebb helyem a világon.” Hogy ez a „hely” a Zeneakadémia-e, vagy az ország, netán a város, titok maradt, de az idén februárban, amikor ismét eljött, és megint Haywooddal, a koncert végén újra elsütötte a régi szöveget, egy lapáttal még rá is tett, mert miután azt mondta, hogy ez az *egyik* legkedvesebb, javított, és *a* legkedvesebbnek nevezte. Vagyis ha hihetünk szavainak, akkor Joshua Bellt *egy kedves hely emléke* hívja ide újra és újra. *Souvenir d'un lieu cher*.

Annyiban bizonyosan nem beszél a levegőbe, hogy újra és újra látjuk-halljuk: húsz éve, amióta megismertük, rendszeresen jár hozzánk. Volt hegedűversenyek szólistája különböző zenekarok élén (emlékeim szerint a Fesztiválzenekar hívta meg először), adott szonátaestet Kocsis Zoltánnal, érkezett az Academy of St Martin in the Fields Kamarazenekar vezetőjeként és szólistájaként, és fellépett trióesten Steven Isserlisszel meg Várjon Dénessel. Vagyis jönni jön, ez nem vitás, nem kéreti magát. Hogy aztán a vallomás, amelyet az itteni közönségnek tesz, nem hangzik-e el Európa, Amerika és Ázsia más városaiban is (ezt a bókot rajtam kívül még hány nőnek súgtad a fülébe, Béla?), nem tudhatjuk, de legyünk naivak, és tételezzük fel, hogy tényleg mi vagyunk a kedvenc.

A sok találkozás arra is jó volt, hogy kirajzolódhatott előttünk Bell művészi fejlődésvonala. Nem minden előadóművész fejlődik: van, aki eljut valahová, és ott megáll, hogy aztán lassú hanyatlás vegye kezdetét. És van, aki egész életében ugyanazt nyújtja, fiatal korától. Bell határozottan az a művész, aki utat jár be, és láthattuk az évtizedek folyamán, hogy ez az út a gazdagodásé, mélyülésé, az egyre tartalmasabb produkciókat nyújtó muzsikus felfelé vezető szerpentinje. Magam húsz éve még kételkedve hallgattam: éreztem játékában némi korlátolt fennhéjázást, a technika csillogásának ürességét, Kocsis Zoltánnal közös szonátaestjén nem tartottam egyenrangúnak a zongoraművészszel. Nagyjából az utóbbi öt-hat évben vált világossá számomra, hogy az idők során szép lassan a legnagyobbak egyikévé vált: az említett Isserlis-Várjon-trióesten, meg a Sam Haywooddal adott szonátaestjén is ezt igazolta.

A mostani hangverseny műsorát három szonáta alkotta: Beethoven op. 23-as a-moll műve, Prokofjev D-dúr szonátája (op. 94a), majd a második részben Grieg G-dúr hegedű-zongoraszonátája (op. 13). Remek program, több okból is. Egyrészt a három kompozíció lehetővé teszi, hogy az előadók három stíluskorszakban mutassák meg tudásukat: az érett klasszikában (1801), a 20. század első felének neoklasszikus irányzatában (1943), s végül a késő romantikában (1867), emellett arra is lehetőség nyílik, hogy a sokoldalúság három különböző területhez kötődő idióma, a bécsi, az orosz és az északi keretében érvényesüljön. Ugyanakkor a sokszínűség mellett

akadtak olyan vonások is, amelyek egységesítették ezt a programot: mindhárom darab kifejezetten jelentős hangszeres igényű, virtuóz kompozíció, mindegyikben erős emóciók munkálnak, és végül mindegyik lehetőséget ad egyfajta reprezentatív, nagyszabású értelmezésre az előadó részéről.

Az utóbbi tulajdonságból kiindulva Joshua Bell úgy szólaltatta meg a három darabot, hogy előadásai egyrészt a „concertáló kamarazene”, másrészt a „kamarazenei szimfonizmus” fogalmaival voltak leírhatók. A concertáló kamarazene magatartását akkor szoktuk emlegetni, ha valaki kamaraművet játszik, de olyan indulatokat felszabadítva, olyan energiabedobással, olyan intenzív, a produkció többi résztvevőjével „versengő” attitűddel, mintha nem is kamarazeneben venne részt, hanem egy concerto szólistája volna. A kamarazenei szimfonizmus pedig értelemszerűen a hangzásigénnyel kapcsolatos megfigyelés: arra utal, hogy a játékosok erőteljes, dús, gazdag hangzásra törekszenek, olyan telt zengésre, amely a produkció számos pillanatában túlmutat az apparátus lehetőségein, és a kamarazene műfaji meghatározottságainak ellentmondva, már-már zenekari erőt kíván kölcsönözni az összhatásnak. (Számos romantikus kamaramű rendelkezik a kamarazenei szimfonizmus tulajdonságával, Schumanntól Brahmszon át Csajkovszkijig, César Franckig vagy Dohnányiig.)

Beethoven szonátájának megszólaltatásakor Joshua Bell és az ihletetlen muzsikáló Sam Haywood kiaknázta e viharos indulatvilágú mű hirtelen, éles gesztusait, impul-

zivitását, erős hangsúlyait és emocionális kitöréseit. Drámai, forrongó előadás született: a két hangszer olyan párbeszédet jelenített meg, melynek résztvevői felfokozott állapotban mondják a magukét, s érezhető, hogy ami elhangzik, annak tétje van. Prokofjev D-dúr szonátája – amelyet a zeneszerző eredetileg fuvola-zongora műnek komponált, s csak David Ojsztrah kedvéért készíttette el a hegedű-zongora változatot – neoklasszikus mű, s mint ilyen, hangzás- és formavilágával egyaránt bizonyos kiegyenlített-ség ideálját képviseli, ugyanakkor Prokofjev megtagadná önmagát, ha volna olyan műve, amelyben nincs egyrészt kellő mennyiségű szögletes gesztus és éles akcentus, másrészt kellő mennyiségű szarkazmus és irónia. Itt is van, minden konszolidált neoklasszicizmus ellenére, s ezeket a szögletességeket és élességeket Bell és Haywood bátran érvényre juttatta, világossá téve, hogy neoklasszikus vonzalma ellenére ez mégiscsak modern zene. Végül Grieg G-dúr szonátája viszonylag rövid, de nagy erejű és lendületű, súlyos mű, amelyben fontos a jellegzetes északi hang és a népiesség, de legalább ennyire fontos a két hangszer létrehozta hangzás gazdagsága is. A három műsorszám közül talán ez a kínálja fel leginkább a lehetőséget a már említett „szimfonikus kamarazenélés” előadói ideálja számára. Bell és Haywood messzemenően élt a lehetőséggel, és nemcsak vehemens, indulatgazdag és az északiás kolorit árnyalatait felszínre segítő előadást produkált, de olyat is, amely legelsősorban hangzásának széles spektrumával ragadja meg a hallgatót.

Joshua Bell tökéletesen ura hang-

szérének: ez nemcsak az intonáció és a dinamikai árnyalatok kontrollját, a legkülönbébb tempók, vonásnemek és játékmódok perfekt alkalmazását jelenti, de mindenekelőtt azt a természetességet, könnyedséget és spontaneitást, amellyel csak az játszhat egy instrumentumon, aki olyan kapcsolatban áll az eszközzel, mint saját teste meghosszabbításával. A hegedű abszolút gáttalanul funkcionál az önkifejezés sokoldalú eszközeként. Ami a zene karakterizálását illeti, a két nagy alaptípus, a „megélő” és a „megmutató” közül Joshua Bell egyértelműen az utóbbiba látszik tartozni. Ez talán meglepő, hiszen épp az imént írtam, hogy a hangszer teste meghosszabbítása, vagyis azal egygyé vált – úgy látszik azonban, a zenélésben a tudatos kontroll nála nagyon erős, és ezért mindent, ami esemény, változás, effektus egy tételben, Bell nemcsak megvalósít és átél, de demonstrál is. Ettől muzsikálása kétségtelenül régies zamatot kap, hiszen ez a demonstratív játékkultúra inkább jellemzi a második világháború előtti nagyok zenélését, mint a mai legnagyobbakét, akiknek legjellegzetesebb vonásuk az eszköz-telen természetesség.

Csajkovszkij híres tételsorából, a *Souvenir d'un lieu cher*ből ugyan egyet sem játszott el Bell ráadásként – ezzel hódolhatott volna a számára kedves helynek – viszont hallottunk három másik ajándékdarabot a koncert végén, a hivatalos műsor után. Az első Clara Schumann *Románca* volt, a második – kedves figyelmesség a magyar közönség iránt – Brahms *1. magyar tánca*. A harmadik előtti rövid konferálás szerint a darab: „A piece by the teacher of my teachers teacher.” A tanárom

tanárának a tanára írta ezt a művet, mondta Bell. A kompozíció a 19. század egyik nagy hegedűvirtuóza, Henryk Wieniawski alkotása volt, a híres *Scherzo tarantella*. Bell tanára a legendás belorusz-zsidó hegedűpedagógus, az életének nagy részét az Amerikai Egyesült Államokban töltő Josef Gingold (1909–1995) volt, az övé a belga Eugène Ysaÿe (1858–

1931), az övé pedig Wieniawski (1835–1880). Évszázadokon átnyúlva így örökítik tovább a nagy előadók a stílus, a játékmód és a zenei felfogás hagyományát.

Joshua Bell (hegedű) és **Sam Haywood** (zongora) szonátaestje. Zeneakadémia. 2019. február 25.



Fáy Miklós

Olló nem volt

Nem azt mondom, hogy most már tilos bármihez hozzábiggyeszteni a 2.0 kiegészítést – de, azt mondom. Aki nem érzi, hogy ez nem cím, csak további elcsépelés, az ne fogjon könynyelműen a húrok pengetéséhez. Vagy ne olyan húrokat pengessen, mint a *Rozsdatemető*.

Rosszul indulunk, attól tartok, és ennél már csak az a rosszabb, ahová érkezünk. Kapunk egy kétfelvonásos darabot, amelyben sehogy sem akar illeszkedni a szünet előtti és utáni rész, rá lehet fogni a második felvonásra, hogy „Tasnádi István továbbírta Fejes Endre művét”, csak hát nem írta tovább. Nem tudom, hogy egyáltalán tovább lehetett volna-e írni, talán rájövök, mire véget ér ez a cikk, de az, amit adnak, nem a folytatás. Akkor sem az, ha véletlen névazonosságok állnak fenn, van Hábeterlér János, ifjabb Hábeterlér János, továbbá Gizike meg Hajnalka ebben a darabban is. Nem azok az életek mennek tovább, amelyek elkezdődtek, nem azok szülnék, akiket pofoztak az első részben, és nem az az ifjabb Hábeterlér

szabadul ki, akit bebörtönöztek. Ez önmagában még nem volna se jó, se rossz, a Tasnádi-darab is élvezhető lehet, vannak benne, főleg eleinte, egészen jó poénok, csak ezek más poénok, harsányabbak, más világ, laposabb és közhelyesebb, más élet, nyilván azért is más, mert ismerősebb. Kóválygunk a rendszerváltás, devizahitelek, tévészékház és Túró Rudi vidékén, az élet a *Blikk* és *Bors* cikkei körül zajlik. Ha ez kritika a világgal szemben, jogos kritika. De nem Fejes Endre fogalmazta meg. Ő úgy kritizált, hogy letette a tollat, mert nem volt mondanivalója arról, ami körülvette. Nem lehet (azt hiszem, nem lehet) egy könnyed mozdulattal beülni az ő íróasztalának a székébe, és azt mondani, hogy ha mondott volna valamit, akkor ezt mondta volna. Nem mondta. És Tasnádi István darabjának szereplőin irtózatosan nagy ruháknak bizonyulnak a nevek. Nem azok vagytok, akiknek játsszátok magatokat.

Kézenfekvőnek látszik a megoldás, hogy tessék fogni egy szabóollót, és

egyetlen mozdulattal le kell nyesni az egész második felvonást, elnézést kérünk, ez nincs is, nincs itt, majd valamikor előadjuk a Kamrában, ha valaki erre kíváncsi.

De akkor mi a darab? Miért nézünk a *Rozsdatemetőt*, ezek szerint az egypontnullás változatot 2019 márciusában?

Az egyik lehetséges ok, hogy vannak benne szerepek. Van benne egy Pék Mária, ami ajándék minden színháznak, amely mákos hajú színésznőket alkalmaz. Nekik általában nem írnak szerepet, leszámítva Örkényt, és most föl lett fedezve egy Örkény-kortárs, és egy Orbánnéhoz hasonlóan nagy nő, akin minden látszik elsöre, csak az nem, hogy nagy nő. Minden erőmmel azon vagyok, hogy elhiggyem Szirtes Áginak, hogy ő a nagy nő, nem sikerül egészen, de az az érzésem, ez valami személyes szerencsétlenkedés. Valahogy ezt az ordibálós színművészetet érzékelem csak, és nem az erőt az ordibálásban, bár el tudom képzelni, hogy másnak meg elég ennyi is. Kicsit ott lett felejtve rendezőileg a szereplő, és nem tudom, miért. Mert ebben most ennyi van, vagy hogy jövök én ahhoz (mondja Máté Gábor), hogy egy Szirtes Áginak magyarázzak a belső erőkről és a hamu alatti parázsról. Nem látok bele az alkotói fejekbe, megpróbálok hát nézőként elvégezni a hiányzó munkát, úgy segíteni magamon. Nem az, amit látni szeretnék, de kis jóindulattal meg egy sörrrel elmegy.

Bezerédi Zoltán közelebb van a célhoz, úgy értem, hogy ő nem színészkedik, csak egy kicsit mellélő. Túl kicsi és túl buta, amire lehet mondani, hogy egy idősebb Hábetler nem lehet elég buta, ő a legbutább az egész VIII. kerületben, csak nem jó, ha ez

nagyon hamar kiderül róla. Nem jó, ha ez a butaság már a feledik percében is túlságosan nyilvánvaló. Nem jó, ha ez a fő és egyetlen tulajdonság, és mellékessé válik a butasággal együtt járó szilárdság. Buta, de nem mint a föld, hanem mint a kockakő. Elhatározza, hogy ha túléli az olasz géppuskasorozatot, akkor tisztességes emberré válik, és túléli. És tisztességes. Szánalmasan és ostobán tisztességes, de ez már Fejes Endre eszméje. Van itt, kérem, egy egész társadalmi osztály, övé a hatalom, állítólag, aztán másra sem telik tőle, mint ártatlanságra. Káin-ártatlanságra vagy Ábel-ártatlanságra, ölnék, vagy őket ölik meg, és ez majdnem mindegy, mert mindenképpen ők az áldozatok.

Hiszen épp ez az, ami miatt folytathatatlanok tűnik a *Rozsdatemető*. Hová lett a munkásosztály? Hová az ártatlanság?

Legalább azt tudom, miért érdemes nézni ma a darabot. Mert az elmúlt harminc évről nem lehet olyan történetet írni, amelyben ártatlanok is szerepelnek. Ahhoz vissza kell botorkálni a hatvanas évekig.

Persze, tudom, már a darab szó is kétséges, hiszen rengeteg olyan fontos elem van a *Rozsdatemető*ben, amit nem lehet színre vinni. Például az ifjabb Hábetler János szeme. Ami viszonylag tisztázatlan színű, sárgán villan a fontos pillanatokban, pedig egyébként kék. Vagy zöld. Mindenesetre alapállapotában nem sárga, csak színváltós. Vagy itt van a regény szerkezete, ami színpadra átmenthetetlen. Megtudjuk, mi a rozsdatemető, megtudjuk, miért fontos a helyszín számunkra. Mert Hábetler János itt vert agyon egy segédmunkást. Nem tudjuk, kit vert agyon, és

miért, de ha tudni akarjuk, akkor vissza kell mennünk ötven évet az időben, és talán megértjük.

Mindez színpadon valószínűleg nem állna meg. Egyszerűen el kell kezdeni az egészet előlről, és eljutni az ütésig. Ha valaki nagy, történelmi tablót szeretne, két világháborúval, bevonuló németekkel, érkező felszabadítókkal, fehér lóval és duruzsoló tankokkal, az, sajnos, rossz helyen jár. Épp az a lényeg, hogy nincs rálátásunk, nem érzékeljük a folyamatokat, csak élünk a Hábettelrekllekkel, egyik napról a másikra. Élünk és meghalunk, házasodunk, és gyerekeink lesznek, és Pék Mária minden ünnepi alkalomra halat ránt és túrós csuszát készít. A baj az, hogy színházi értelemben mégis valahogy tablósodunk, sok a szereplő, sok a két óra egy felvonásra. Úgy nem tabló, hogy tabló, vagy úgy tabló, hogy nem tabló, és jönnek ezek az illetlen érzetek, hogy Fullajtár Andreát úgy, ahogy van, ki lehetne felejteni a darabból. Ő sem érzi valami jól magát,

folyton kabinetalakítja a részegét, nem jó látni.

Másfelől meg tablótlanul mi vagyunk az ifjabb Hábettel. Annyit már látunk, hogy el van rontva az egész, meg hogy apuka buta, anyuka pedig otffelejti Reich Julit a csillagos házban, gyerekestül. A mi gyerekünkkkel. Felejt, na persze. Annyit tudunk, hogy egyszer ez ellen tenni kell valamit. Hogy mi a valami, arra soha nem jövünk rá. Egy ütésre futja, egy halottra. Mehetünk a börtönbe.

Ezzel meg lehet békülni. Már-mint a mi képviselőnkkel, ifjabb Hábettelrel, meg az ifjabb Hábettelert képviselő Vizi Dáviddal. Mulya is, meg félelmetes is, erős, mint a marha, és keresi, hol van a szekér, ami elé befoghatná magát. De hát éppen ez a baj. Nincs szekér, nincs cél, nincs út, csak ez leprás élet. Amíg el nem múlik.

Fejes Endre – Tasnádi István: Rozsdátemető 2.0, Katona József Színház. Rendezte: Máté Gábor.



Nemere Réka: Nézők