

mozzanat is pontosan hallható. Érdekes külön szót ejteni a hangszin és a belső arányok kérdéséről. A zenei rendező érdeme a tökéletesen eltalált beállítás: a hangkép egészéből diszkrétén, de érezhetően kiemelkedő énekesek hangját a tér szinte körülfonja. A vonóshangok helyenként fényesek és kontúrosak, másutt a háttérben maradvá kiegészítő színeként szólalnak meg. A korrekt mikrofontechnika eredménye az énekek és a hangszeres zene érezhető közelsége, amely a hallgatót bevonja a kamarazenélés bensőséges folyamatába.

A Capella Savaria Monteverdi-lemeze a szólisták, a zenekar és a felvételtechnika szerencsés találkozása.

Retkes Attila

TÁVOLODUNK BARTÓKTÓL?

*Bartók Béla: Cantata profana Sz. 94,
A fából faragott királyfi Op. 13. Sz. 60
Chicago Symphony Orchestra, Chicago Symphony
Chorus. Vezényel Pierre Boulez
John Aler (tenor), John Tomlinson (bariton)
DG 435 863-2*

Pierre Boulez lemezeinek megjelenését majd' minden esetben – magától értetődően – felfokozott várakozás előzi meg. Nem pusztán azért, mert Boulez korszakformáló egyéniség, alkotói jelentősége vitathatatlan – hanem mert köztudott a *karmester* Boulez igényessége, hallásának érzékenysége, izlés és interpretáció egyáltalán nem szokványos összhangja az ő előadásaiban. Legalábbis, ami felvételeinek zömét illeti. Mert bizony előfordulnak kinos kivételek is. Sajnálatos módon ezek közé kell sorolni Boulez legutóbbi CD-jét, a leginkább várva vártat, Bartók két műve, a CANTATA PROFANA és A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI című táncjáték felvételeit. Csalódást, nagy csalódást érezhet az a hallgató, aki évek, évtizedek óta készül arra, hogy – többé-kevésbé sikertelen próbálkozások után – valóban revelációként élje meg e remekműveket s hogy – nem utolsósorban –

etalonértékű felvételeikkel gyarapítsa gyűjteményét.

Pedig a szereposztás parádés. E sorok írója sem tudna elképzelni adekvátabb együttest, szakavatottabb karmestert ezeknek a cseppet sem problémamentes – valószínűleg különleges interpretációs nehézségeik miatt is mostohagyermekként kezelt – műveknek előadására. A Reiner Frigyes halála után több mint harminc évvel is kitűnően játszó Chicago Symphony Orchestra mindent megtesz, hogy a karmester elképzelései maradéktalanul érvényesüljenek, a Margaret Hillis vezette Chicago Symphony Chorus tisztán, szinte hibátlanul énekel, magyar kiejtésük pedig egyenesen dicséretet érdemel, s ugyanez mondható el a két szólista, John Aler (tenor) és John Tomlinson (bariton) produkciójáról. A lemez hangzása technikailag is kifogástalan, ami legalább annyira betudható a chicagói Orchestra Hall legendás akusztikájának, mint a felvételvezetők mértéktartó, mindenekfelett az egyensúlyra irányuló mikrofonozásának. A produkciók hallatán érzett spontán reakció eredete másutt keresendő tehát, s ez a faktor nem lehet egyéb, mint a legfőbb irányító olvasatának, előadási koncepciójának, megoldásainak összessége.

A recenzius szeretné hinni, hogy e művek minél gyakoribb jó előadása legalább annyira szívügye Bouleznek, mint amennyire fontos volt neki például Liszt Ferenc úttörő, a huszadik század zenéjét megelőlegező szerepének hangsúlyozása a New York-i Filharmonikusoknál töltött első éveiben. Vagy – maradjunk Bartóknál – hogy A CSODÁLATOS MANDARIN felvétele Boulez és a zenekar első lemezeként minden mást háttérbe szorítva készüljön el annak idején, jelentős előrelépést téve a darab előadási tradícióját illetően. A CANTATA PROFANA hallgatása közben ez, úgy tűnik, sikerül is, hiszen ez a mű jobban elbirja a bartóki purista vagy, ha úgy tetszik, a Boulez kultiválta „tisztogató” megközelítést. Ám a figyelmesebb hallgató már itt felteheti a kérdést: miért is nem rendülök meg a zenétől, amelynek még a szövege is olyan torokszorító Bartók Béla kissé nazális hangján? A kérdés bosszúsággá fokozódhat A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI bevezetésének, ennek a csodálatos természetfestő zenének hallgatása közben, amikor is mást sem észlelünk, mint

mindenfajta ihletettségnek híján lévő, az arányokra kinosan ügyelő zenekari játékot, enyhe maliciával szólva, a mű megfelelő sorrendben eljátszott hangjait – a mű *helyett*. A precizításra való törekvés hamis, az előadói improvizáció látszólagos, az unalom bőven buzog megannyi forrásból. S nincs ez másképpen az egész darab folyamán. Valahogy úgy érzi magát az ember, mikor feláll a karosszékéből, mint a királykisasszony: még az erdőn sem sikerült áthatolnia.

Természetesen az ihlet, az igazi találkozás frissességének hiánya önmagában is elegendő egy-egy felvétel megkérdőjelezésére. Csábító volna e helyütt prognosztizálni a konzervzene, egyáltalán az előadó-művészet jövőjét, a huszonegyedik század emberének a zenéhez való viszonyát, de legalább annyira értelmetlen is. Mert hiszen honnan is tudhatnánk, milyenek leszünk? Meddig igényeljük, hogy otthonainkban is szóljon az értékes zene, netán kizárólag ott? Milyen védekezési mechanizmusok tudnak majd gátat vetni a tömegtermelésnek, a közép-szer elburjánzásának, a zenei Benettonoknak, Coca-Coláknak, Playboyoknak? Lesznek-e egyáltalán olyan egészséges izlésű, józan emberek, akiknek nem okoz gondot elkülöníteni az igazán értékest a kevésbé becsestől? Nem tudhatjuk.

Egy azonban bizonyos. Jobb lenne, ha ez a lemez egyáltalán nem készült volna el. Feltehető ugyanis, hogy mindenki, aki felelős egy ilyen patinás hanglemezzgyártó vállalat kiadványának minőségéért, teljesítette feladatát. Ebben az esetben viszont érthetetlen, hogyan maradhattak a mesterszagal anyagában olyan – hogy alkalomhoz illőn, a CANTATA PROFANÁ-ból kölcsönözzünk kifejezést – szarvashibák, amelyek sem a DG kiadványaira, sem pedig Boulez korábbi hangfelvételeire nem jellemzők. Néhány kiragadott példa pusztán a kiadói hanyagság érzékeltetésére: a balett 22-es próbajele előtti lassításnál vagy Boulez, vagy a zenei rendező – esetleg mindkettő – figyelmét elkerülte, hogy az 1. és 2. harsona tenorkulcsban játszik a partitúra helytelen előírása szerint (helyesen basszukulcs); érthetetlen, hogyan maradhatott a

120-as próbajeltől számított második ütemben egy, az előző ütemből származó hamis akkord – ha máskor nem, az utólagos meghallgatás során észre kellett volna venniök. Értelmetlen megállások, cezúrák tarkítják az előadást, bizonyos dramaturgiailag fontos fermátákat viszont Boulez – vagy talán a montírozó – egyszerűen nem vesz figyelembe. S mind között a legmegmagyarázhatatlannabb, a legelszomorítóbb: a szerző által előírt tempók, tempóarányok – hogy most a karakterekről ne essék szó – csaknem teljes negligálása. A bartóki metronómjelzések maradéktalan megvalósítását persze senki nem várja, nem is várhatja el, kivált egy olyan zenekari mű esetében, amelynek hangszerelése korántsem széles körű tapasztalatokon nyugvó, kiérlelt munka, hanem pillanatnyi, visszahozhatatlan inspiráció eredménye. De a különbség, amely a partitúra utasításai és Boulez előadása között feszül, olyan jelentős, hogy nem lehet szó nélkül hagyni. Lassú, kiértélt előadást hallunk, nem a zenéből fakadóan természetes, hanem mesterségesen létrehozott, papírízű csúcspontokkal, alapvetően didaktikus megközelítést, aminek zenét magyarázó szándékánál csak eredménytelensége nagyobb. Kétszeres csalódás ez a lemez azoknak, akik történetesen ismerik Boulez korábbi, még a New York-i Filharmonikusokkal készített felvételét. Bár a gyanúperrel már ott is élhattünk volna, tudniillik, hogy Bartók romantikus korszaka esetleg mégsem lehet igazán szívügye egy tipikusan expresszionista módon gondolkodó és cselekvő muzsikusnak. Bizony kénytelen elővenni a recenzens azt a réges-régen elavult, Walter Süsskind vezényelte felvételt, amelyet 1954-ben a Bartók Records jelentetett meg hanglemezen. S pillanatok alatt kiderül, hogy a szeretet, az aprólékos műgond csodákra képes. Vagy egyszerűen csak időben áll közelebb Bartók Bélához? Szeretném hinni, hogy Bartók munkássága túlmutat az idő múlásán, s mindig is aktuális marad. És bárki közel kerülhet hozzá. Feltéve, ha akar.

Kocsis Zoltán