

nagyon szeret professzionális nagyképűséggel vádolni.

ÖNELEMZÉS című könyvében Hubbard – a szakirodalom nála szokásos agyonhallgatása mellett – memóriatornát és érzékenységi tréninget mutat be, ezúttal végeláthatatlan tesztek sorozatával és egy mozgó korong játékos segítségével. Megpróbálja rendszeresen körüljárni a múlt felidézett emlékeinek minőségeit. Ez kétségtelenül hasznos lehet, noha a célnak egyébként egy impresszionisztikusan összeállított kérdőív is megfelel. Természetesen az eljárás nem tekinthető nagy horderejű ön- vagy személyiségtesztnek, s az önfejlesztésnek csak egy igen körülírt területére összpontosít. Ha eltekintünk a mindig új amerikai terminusok hókuszpókuszeitől (például „*standard processing*”), amelyek most is sok naiv embert fognak áhítatba kergetni, a kis korong a könyvben valóban a szerző újításának tűnik, s bizonyára hozzásegíti az érdeklődőt, hogy az önelemzés játékosabb legyen, mint egy szokványos keresztretjvény emlékeztetornája.

Csorba János

KÉT BÍRÁLAT EGY LEMEZRŐL

Bartók Béla: Ot dal Op. 15; Ot dal Ady Endre verseire Op. 16; Ot dal a „Nyolc magyar népdal”-ból; Ot dal Op. 15 Kodály Zoltán hangszerelésében; Ot magyar népdal énekhangra és zenekarra Hamari Júlia – ének, Prunyi Ilona – zongora, a Magyar Állami Hangversenyzenekar, vezényel Kovács János. Hungaroton, 1992
HCD 31 535

I

A KÉKSZAKÁLLÚ DALAI

Elegendő az első dal énekszólamának indítását összevetni A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA legelső énekbelépésével, hogy kiderüljön: feltűnő az azonosság az Op. 15 és az opera zenei világa, atmoszférája között. A további négy dal csak megerősíti az első benyomást.

Bartók az öt dal közül négyben szerelme, Gombossy Klára verseit komponálta meg, amelyek a jelek szerint a magány feloldhatatlanságának intonációs reflexét hívták elő benne. De a filológiai érvek is a lehetséges határán belül maradnak: ismeretes, hogy 1911-ben Bartók nem az opera végleges változatát fejezte be. Annak hét évvel későbbi bemutatójáig többször is előveszi, és nemcsak a mű befejezésén módosít, hanem a prozódia is csiszolja. Az Op. 15-ös és 16-os két dalciklus, melyek e hét év termései, már tökéletes illeszkedést mutatnak szöveg és zene lejtése-hangsúlyai között. A két ciklust komponálásuk szoros időbeli közelsége ellenére mégis elsősorban szövegük hozza közel egymáshoz. Persze ez a közelség legalább annyira tanúskodik Bartók kevésbé szerencsés kezéről az Ady-dalok válogatásakor, mint a tehetséges kamasz lány beleérző képességéről (főként a ciklus első és utolsó darabja tűnik egyértelmű Ady-reminiszcenciának). Az Ady-dalok megzenésítésében ugyanakkor jóval több az a könnyed chansonhang, amely Reinitz Béla Ady-feldolgozásaiból szivároghatott a Bartók-dalokba. (Bartók éppen Reinitznek ajánlotta a maga Ady-dalait.)

Ez a különbségtétel persze nem fedheti el Ady és Balázs szimbolizmusának rokonságát; A VÁR FEHÉR ASSZONYA egyenesen a KÉKSZAKÁLLÚ egy lehetséges diszletezési ötletét rejti magában. Különösebb mindezeknél, hogy a csaknem nyolcvanéves Kodály, majd fél évszázad elteltével, éppen Bartók kevésbé népszerű Gombossy-dalait válsztja ki meghangszerelésre. Vajon miért? Ismeretes, hogy a KÉKSZAKÁLLÚ szövege eredetileg a Balázs Béla által rajongásig tisztelt Eötvös-kollégiumbeli szobatárs, Kodály számára készült, s csak az ő vonakodása után került a darab felolvasásán részt vevő és azon fellelkesült Bartókhoz. Volna tehát valamiféle közvetett mélylélektani indíték Kodály alighanem ösztönös választásának, és a KÉKSZAKÁLLÚ-stílus francia forrásai is közel álltak Kodály izléséhez és hangszerelés-iskolájához. Kodályt mindenesetre élete végén aligha kultúrpolitikai indítékok vezették választásakor, sokkal inkább az alighanem mélyről jövő személyes érintettség.

Hallható egy másik hangszerelés is a lemezen: ezt Bartók maga végezte el, HÚSZ MAGYAR NÉPDAL című zongorakiséretes köteté-

ből öt dalt válogatva ki. Bár a hangszerelés valójában a IV. VONÓSNÉGYES közvetlen szomszédságában készült, mégis aligha jogosult a kísérőfüzetben olvasható álláspont, mely szerint a dalok száma az említett (és más egyéb hasonló) hangszeres mű hidformájára utal. Az ötös számon túlmenően az egyes népdalok karakterének sorrendje nem mutat megfelelést a hidszerkezetekkel. Annyi bizonyos, hogy Bartók, a bemutatáshoz készült műismertetés tanúsága szerint, a sorozat önállóságát tartotta szükségesnek hangsúlyozni, és maga a hangszerelés ténye kétségkívül megszilárdítja és az önálló ciklikus műhöz közelíti az öt dalt, ha nem hidformában is – szemben a NYOLC MAGYAR NÉPDAL-ból elkülönített öt meghangszeretlen népdallal, amelyek száma és sorrendje Bartók előadásában is bizonyíthatóan ingadozott, s amelyek nem lépik át a népdalfeldolgozás műfajának határait. (Bartók figyelmeztetése a meghangszerelt öt népdalra vonatkozóan ugyanakkor alighanem az eredeti, ének-zongorás változatra is már érvényes.) Természetes, hogy Bartók, aki tisztában volt azzal, hogy a régi magyar népzene saját gondolkodásának az alapjáig hatolt, küzd az ellen, hogy merő népzeneadaptátornak tekintés, s azt sejteti, hogy a dalok először saját mélyrégióiba szálltak le, majd onnan ismét felbukkanva, immár szuverén alkotói látomásként keltek újta életre a harmonizálás és a hangszerelés során – ami nyilván így is van. Persze érezni kell e feldolgozások vagy, ha tetszik, művek eredendő másodlagosságát, azt, hogy a népzene igazi rekreációja nem a tényleges népdalokra épülő darabokban, hanem éppenséggel a népzenétől legtávolabb eső nagy hangszeres Bartók-művek formai és hangrendszerbeli szerkezetében rejlik. E mélyrétegű kapcsolat hangsúlyozására Bartóknak sokkal nagyobb szüksége lett volna, mint a népdalfeldolgozások eredetiségének kiemelésére. Az öt hangszerelés – Bartóknak több más, a húszas-harmincas évek fordulóján és később irt művéhez hasonlóan – az ötvenes-hatvanas évek hazai szocreál stílusának gyökereit világítja meg: azt, hogyan korrumpálódott Bartók hangja a rákövetkező generáció kezén, és súlylyedte le a kultúra alsóbb régióiba filmzenévé, és hasonló funkciók szolgálatába állva és ezzel egy korszak egész atmoszféráját megadva.

A Kodály-hangszerelés ezzel szemben immár a létező szocreál fénykorában (1961), a századelőnek a népit Debussy PELLÉAS-ának szecessziójával vegyítő hangjára reflektál – alighanem rezignáltan.

A Bartók-dalok a mai hallgatót különösen nehéz próbának vetik alá. Nem ringatják a lírai szépség hullámain, s igazából drámai katarzishoz sem juttatják. Az énekszólam inkább deklamáció, mintsem összefüggő dal, és kísérete sem mutat olyan szerkezeti önállóságot vagy szervezést, ami a versek újjáteremtésére tenné alkalmassá – hacsak azt nem vesszük, hogy az Ady-dalok chansonhangja a költő irodalmi forrásaira utal. Hamari Júlia énekművészete mindenestre a legtöbbet hozza ki e dalokból. Szövegejtése ideális és példamutató – még ha példáját a magyar énekművészetben jószerivel senki nem követi is. A szöveg a zenekari dalokban semmivel sem kevésbé érthető, mint a többiben. A szöveg „zenéjének” minden, akár árnyalatnyi mozzanatára reflektál, az interpretáció egyenrangú részévé teszi azokat: versmondásnak is elsőrendű ez a teljesítmény. Amivel a dalok bizonyos fokú idegenszerűségét Hamari képes áthidalni, az a vérbő természetesség, amellyel még a dekadens hangulatokat is megközelíti, és amely a műves érzélgősségtől és a népdaléneklés „természetességének” pózától egyaránt megóvja. A Bartók-hangszerelésben pedig remek – és mégsem túljátszott vagy gyermekded – humorról tesz tanúbizonyságot. Prunyi Ilona, kinek szólólemezeről (LA VALSE) csak a legnagyobb elismerés hangján lehet beszélni, itt nem bizonyul elég érzékenynek és impresszionistának (elsősorban az Op. 15-ben és 16-ban): a sejtelmes futamok inkább csak szárazon leperegnek, és a hangzás máshol is némileg kemény és kötelességszerű. Az a gyanúm, hogy a kitűnő művésznő – akit profizmus persze e felvételen sem hagy cserben – természetes és egészséges alapállásából következően nem tudott ráhangolódni a századelő dekadenciájára, a korai Bartók-dalok „különös hangulatára” (ahogyan maga Bartók jellemezte saját, a KÉKSZAKÁLLÚ környékén megélt lelkiállapotát). Mit tagadjam: nem csodálom

Dolinszky Miklós

II

BARTÓK BÉLA: DALOK

A dal műfajának a bartóki életmű egészében betöltött szerepét különös kettősség, belső ellentmondás jellemzi. A népdal – Bartók megfogalmazásában: „*a parasztlzene... a parasztlak zenei érzésének ösztönszerű kifejezője*” – 1905-től, a népzenevel való megismerkedés évétől, az első gyűjtőutaktól kezdve Bartók életének, alkotótevékenységének egyik legfontosabb ihletőjévé, inspiráló forrásává vált. A MAGYAR NÉPDAL című monográfiájával, szakkikkeivel, a Tudományos Akadémia keretében végzett népdalrendszerező tevékenységével, az úgynevezett Bartók-rend felállításával, a magyar és rokon, illetve szomszéd népi parasztlzene összehasonlító vizsgálatával – Kodály Zoltán társaságában – a magyar népzene kutatás korai időszakának meghatározó alakja volt. Emellett – mint ez a szűkebb szakmai körön kívül is köztudott – 1910 után keletkezett kompozícióiban változó intenzitással; helyenként egészen egyértelműen, népdalfeldolgozás formájában, máskor a háttérben meghúzódó, latens, de búvópatakszerűen előbukkanó forrásként – szinte kivétel nélkül jelen van, sőt konkrét témákban, motívumokban is nyomon követhető a népdal, a parasztlzene.

A műdal ezzel szemben nem tartozik Bartók oeuvre-jének centrális műfajai közé. Korai, opus-szám nélküli dalai inkább stílusgyakorlatnak, mint önálló kompozíciónak tekinthetők. Még zeneakadémiai tanulmányainak megkezdése előtt, illetve első akadémista éveiben számos dalt komponált német szövegekre; Heine, Rückert, Siebel, Lenau verseire, bizonyítva a romantika iránti vonzalmát, amelyet zenéjének Mahler vagy Richard Strauss késő romantikus stílusához való erőteljes kötődése is igazol. 1902/03-ban írt dalaiban a magyar költészet felé fordult, de nem az elmúlt századok klasszikusainak verseit, hanem a nála egy generációval idősebb költő és újságíró, Az *En Újságom* című képes gyermeklap szerkesztője, Pósa Lajos (akinek szövegeit népies műdalok szerzői, így Dankó Pista vagy Lányi Géza is megzenésítették) és a fiatal, akkoriban pénzügyi tanácsosként tevékenykedő, íróként még teljesen ismeretlen Harsányi Kálmán költeményeit

választotta. Bartók tehát a megzenésítendő verseket nem a magyar irodalom halhatatlan remekműveinek körében kereste.

Hasonló tendencia érvényesül az 1916-ban komponált Op. 15 jelzésű ÖT DAL esetében is. A ciklust – amely a Hungaroton nemrégiben kiadott lemezén is helyet kapott – Bartók kedves ismerőse, a kisgarami főerdész tizenöt éves lánya, Gombossy Klára (1., 2., 4., 5. dal) és Gombossy zongoratanárnőjének lánya, Gleiman Wanda (3. dal), két tehetséges amatőr magas színvonalúnak korántsem nevezhető költeményei ihlették. Ugyanakkor a közel egy időben keletkezett Op. 16 jelzésű ÖT DAL-ban Bartók a kortárs költőgeniusz, Ady Endre verseit zenésítette meg, bár az Ady-dalok szövege néhány ismétlés elhagyása miatt nem teljesen azonos az eredeti költeményekével.

A két szövegforrás összehasonlíthatatlan minőségi különbsége látszólag lehetetlenné teszi a két ciklus együttes vizsgálatát, de az Op. 15 és az Op. 16 egy töről fakadó, csaknem azonos mértékben elmélyült és kidolgozott zenéje, a két sorozatnak a tágabb környezettől, pontosabban Bartóknak a tizes évek közepén komponált egyéb alkotásaitól való elkülönülése mégis számos párhuzamot kínál. A két dalciklus a Bartók-kutatás megítélése szerint Bartók talán leghosszabb, egészen 1991/12-ig, A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA kedvezőtlen fogadtatásáig visszavezethető válságperiódusának lezárása, és egyben új alkotói korszak kezdete, ezért a felvételen egymás után hallható tíz dal szerves egységet alkot.

A kiadvány szerkesztői megítélésem szerint szerencsésen válogatták az album anyagának további részét is. A NYOLC MAGYAR NÉPDAL című sorozat első öt dala – amely 1911-ben ÖT RÉGI MAGYAR NÉPDAL CSÍK MEGYÉBŐL címmel önállóan is közönség elé került – 1906-ban és 1907-ben gyűjtött népdalok puritán, az eredeti változatot épen megőrző feldolgozása. Az ÖT MAGYAR NÉPDAL ÉNEKHANGRA ÉS ZENEKARRA – A HÚSZ MAGYAR NÉPDAL című 1929-es ciklus öt dalának átdolgozása – a fiatal Bartók által csodált késő romantika kedvelt műfajába, a Bartók-stílustól alapvetően idegen zenekari dal világába kalauzolja a hallgatót, emellett a ciklus külön érdekessége, hogy 1933-ban felkérésre, ün-

nepi alkalomra, a Filharmóniai Társaság fennállásának 80. évfordulójára íródott, s ezért a sorozatot egyfajta reprezentatív, az autentikus népdal hangzásvilágától óhatatlanul is eltávolodó hangvétel jellemzi. Mint maga Bartók a műről írott rövid ismertetőjében megfogalmazza: „*ezek nem feldolgozások, hanem eredeti szerzemények, bárha bennük régi népi dallamok kerültek felhasználásra*”.

A CD legfőbb érdekessége és egyben fénypontja kétségkívül az Op. 15 jelzésű ciklus Kodály Zoltán által 1961-ben énekhangra és zenekarra átírt változata, amely most első ízben került hangfelvételre. Kodály 1961-ig csak néhány Bach-művet és egy Haydn-tételt írt át az eredetitől eltérő előadói apparátusra, így különös, hogy élete vége felé éppen ezt a ciklust választotta ki zenekari átdolgozásra. Kodály átírataira az egyes dalok interpretációjának értékelésekor még visszatérünk.

A Hungaroton Bartók dalválogatásán két, az életmű egészében úgyszólván elszigetelten álló jelentékeny dalciklus (Op. 15, Op. 16), az egyik legelmélyültebb népdalfeldolgozásokorozat, egy zenekari dalciklus és egy kuriózumnak számító átírat egyaránt megtalálható, az album így számos zenetörténetileg releváns szál – Bartók és a népzene, Bartók és Kodály kapcsolata, Bartók művészete a tizes évek elejének alkotói válsága után – különös metszéspontját jelenti, s ezért a hallgatóban és a recenzensben is minden szempontból felfokozott várakozásokat, igényeket ébreszt.

A Gombossy- és Gleiman-versekre komponált Op. 15 előadása mindenekelőtt azért meggyőző, mert természetes sallangmentességét mindvégig megőrzi; egy pillanatra sem akar túllépni a költemények és a megzenésítés kínálta zsánerképkarakteren. A dallamvonalak gondos lekeretítése, az árnyalt, de csak bizonyos szigorú határok között mozgó dinamikai skála tudatos megfontolást sejtet. E tendencia talán kevésbé érvényesül az első és a harmadik dalban (AZ ÉN SZERELMEM, A VÁGYAK ÉJJELE), ahol a szövegben rejlő – bár Bartók által különösebben nem hangsúlyozott – szenvedély az előadásban is tükröződik. A másik három dal (NYÁR, SZINES ÁLOMBAN, ITT LENN A VÖLGYBEN) megszólaltatása visszafogott, elmélyült, méltóságteljes. Prunyi

Ilona zongorakiséretének legfőbb érdeme a ciklus egészében a maximális alkalmazkodóképesség: a rövid szólisztikus szakaszokban, a bevezetések és záróakkordok exponálásakor játéka szuggesztív, magával ragadó; ugyanakkor a dalok során képes az énekhanghoz tökéletesen igazodva háttérben maradni. Kisérete szinte észrevétlen, s éppen ezért figyelemre méltó.

Hasonlóan málycon átílt és ihletett az Ady-szövegekre írt dalciklus előadása is. Az első dalban (HÁROM ŐSZI KONNYCSEPP) a zongora kitűnően találja meg a lassú keringőritmus-hoz igazodó ideális tempót és mozgásrendet, hatásos a bevezetés visszafojtott, erősen disszonáns akkordjainak kiemelt hangsúlyozása is. Hamari Júlia énekhangja plasztikusan érzékelteti a kromatikus dallamsorok fokozódó feszültségét, hiteles a dal végén a siratató-reminiscenciászerű végső elsötétülés tolmácsolása is. A második dal (AZ ŐSZI LÁRMA) előadásának fő értéke a különös, baljós rímek (pl. „*kavarog a kőd – valaki nyászörög*”) hangsúlyozása, az ének- és a zongoraszólam összecsiszoltsága, a szerző által előírt arányok és dinamika pontos megvalósítása, a szöveget illusztráló, szinte hangfestő effektusok gondos kiemelése. A harmadik dal (AZ ÁGYAM HÍVOGAT) nagyszabású, szenvedélyes fokozása Hamari Júlia és Prunyi Ilona előadásában expresszív, magával ragadó; a dal végén hirtelen, ütősszerűen bekövetkező visszavonulás szinte a reveláció erejével hat. Nem ennyire meggyőző a negyedik dal (EGYEDÜL A TENGERREL) interpretációja. E dal a ciklus öt darabja közül talán legközelebb áll a chanson hangvételéhez, amelyet a szöveg is alátámaszt. Nem véletlen, hogy ezt az Ady-verset Reinitz Béla – akinek az Op. 16 ajánlása szól – is megzenésítette. A pontos, korrekt előadásból talán éppen ez a chansonszerűség, a „*tengerpart, alkony, kis hotel-szoba*”, a virág és parfüm, a daloló tenger sugallta sajátos, mélabús könnyedség hiányzik. Az utolsó, NEM MEHETEK HOZZÁD című dalban – amelynek fő jellemzője a ciklust szinte keretbe foglaló lassú keringőritmus – viszont már semmiféle hiányérzetünk nem lehet, az előadásban minden hang gondosan kialakított, ugyanakkor az interpretáció természetes, mesterkéretlen. Összegezve az Ady-dalok tolmácsolásáról ed-

dig leírtakat: a két művész az autonóm, egymáshoz csak lazán kötődő dalokat valódi ciklussá formálta, és ezzel egyidejűleg – talán a negyedik dal kivételével – az egyes dalok karakterét az ösztönös rátalálás és a tudatos átgondolás különös szimbiózisával pontosan megérezte és megértette.

A NYOLC MAGYAR NÉPDAL részletének előadását a méltóságteljesség és visszafogottság ezúttal megítélésem szerint negatívan befolyásolta. A túlzott mértéktartás – vagy talán távolságtartás – miatt nem jutnak, nem is juthatnak felszínre a népdalokban rejtőző elemi indulatok, érzelmek. A FEKETE FÖD, FEHÉR AZ ÉN ZSEBKENDŐM vagy az ANNYI BÁNAT A SZÜVEMEN mélyről feltörő, őszinte keserősége szinte egyáltalán nem érzékelhető; Hamari Júlia kulturált, makulátlan előadása itt mint ha korlátot, leküzdhetetlen falat jelentene, amely megszüri, lecsiszolja az ösztönyszerű mozzanatokot. Ez a távolságtartás érezhetően oldódik az utolsó dalban (HA KIMEGYEK ARRÁ A MAGOS TETŐRE), amelyben a két előadó visszatalál az Op. 15 és Op. 16. esetében megcsodált természetességhez és felszabadultsághoz.

Az ÖT MAGYAR NÉPDAL című zenekari dalciklus interpretációjában világosan nyomon követhető a sorozat egységes, organikus, logikus felépítése. A Kovács János vezényelte Állami Hangversenyzenekar összefogottan, érzékenyen kíséri, szépek és gazdagon árnyaltak a vonósszínnek. A három lírai panaszdal (A TÖMLÖCBEN, RÉGI KESERVES, PANASZ) és a két tréfás-ironikus párosító éles kontrasztjának érzékeltetése elegáns, természetes, magától értetődő. Hamari Júlia nagy vivőerejű hangja a zenekari közegben talán az eddigieknél is meggyőzőbbnek tűnik, s ezúttal az említett túlzott mértéktartás sem érezhető.

Az Op. 15 jelzésű ÖT DAL Kodály által hangszerelt változata csak kismértékben tér el az eredetitől. Kodály pontosan megtartotta a bartóki kíséret hangjait, a hangszerelési ötletek változatosságával viszont még inkább kiemelte az egyes dalok karakterét. A VÁGYAK ÉJJELE című szenvedélyes dal kíséretében a teljes előadói apparátus (2 fuvola, 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, 3 kürt, vonósok, zongora) megszólal; az első két dalból kimaradt az oboa, a negyedik dalban viszont a fúvósok közül kizárólag az oboa szerepel. A ciklus zá-

ródarajzában (ITT LENN A VÖLGYBEN) a komor hangvételnek megfelelően a mélyvonalosok jutnak kiemelt szerephez.

Mivel az Op. 15 dalait Hamari Júlia két változatban is lemezre énekelte, szinte önkéntelenül kínálkozik az összehasonlítás lehetősége. Az operaszínpadhoz és nagy koncerttermekhez szokott művésznő hihetetlen alázattal, szinte tökéletesen alkalmazkodik a zongorakíséretes dal intim, kamarazenei hangvételéhez is, de igazi területe mégis az ária, illetve jelen esetben a zenekari dal. Hangja ekkor nyílik ki igazán, a nagy létszámú kísérőegyüttes ellenére is tökéletesen uralja, betölti a hangteret.

Az új CD technikai szempontból kifogástalan. Az énekszólam diszkrétén, erőltettség nélkül emelkedik ki a hangkép egészéből; a zongora szép, meleg basszustónusa és arányos diszkantja, a zenekar világos, homogén hangzása a zenei rendező, Beck László, valamint a hangmérnök, Berényi István munkáját dicséri, és a mikrofonteknika korrekt alkalmazását is bizonyítja.

A Hungaroton felvétele a szerencsés műsorválasztás és a nemzetközi viszonylatban is figyelemre méltó művészi teljesítmények okán hozzájárulhat az objektív, túlzásoktól és torzításoktól mentes Bartók-kép kialakításához és a bartóki életmű egy mindeddig háttérbe szorult műfajának jobb megismeréséhez.

Retkes Attila

RÁNKI DEZSÓ BRAHMS-LEMEZE

Quintana. Qui 903 082

„A zongora poétájának”, Pourtalès romantikus életrajza óta, természetesen Chopint szoktuk tartani. Ha azonban van a zongorának még egy poétája (és miért ne lehetne?), az – a poéták századában, a tizenkilencedikben – aligha lehetne más, mint Brahms. Igen, az annyiszor konzervatívnak elkönyvelt – és erre való reakcióképpen Schönberg által