

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 énekszóló 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

progresszívnek kikiáltott – Brahms, ez a nagy szakállú, pocakos, komor tekintetű, nyárs-polgári eseménytelenségben élő agglégény volt alighanem Beethoven és Chopin után a zongora legigazibb költője. Schumann vagy Liszt számára a zongora elsődleges önkifejezési eszköz volt, és zenei elgondolásaik – legyen az ciklikus forma, motívumtranszformáció vagy éppen a játéktechnika forradalma – magától értetődő természetességgel kapcsolódtak a hangszerhez. Nem így Brahms, aki tudatosan választotta a zongorát, elhagyva és vissza-visszatérve hozzá. Mint Beethoven, Brahms is következetesen különbséget tett a zongoraműfajok és a szimfonikus, valamint a kamaraműfajok között. Mindháromban utolérhetetlen volt, és mindháromban – így a zongoramuzsika tetületén is – azt mondta el, amit csakis ő és csakis abban a médiumban mondhatott el.

Brahms, a zongora poétája húszévesen ott kezdte el, ahol az ötvenéves Beethoven harminc évvel korábban abbahagyta. Op. 1-es C-DÚR SZONÁTÁ-ja a beethoveni HAMMERKLAVIER (Op. 106) majdnem szó szerinti idézetével indul, és ezt éppúgy „minden számár” észreveheti, akár – Brahms szerint – az ELSŐ SZIMFÓNIA ÓRÓMÓDA-allúzióját. Elég egy futó pillantás az opusszámokra, hogy tájékozódjunk a zongoraművek helyéről Brahms életművében: az első 24 opusból nyolc jut a zongorára, majd 52 opusszámnyi szünet után következik az Op. 76 és 79 összesen tíz zongoradarabja. Végül pedig, az életút végén, ott van az egész zenetörténet egyik csodája, az Op. 116–119 alatt összefoglalt, összesen húsz kései gyöngyszem. Brahms tehát csak életének három, viszonylag körülhatárolt korszakában irt zongoraművet, akkor azonban, mint előtte Beethoven, legszemélyesebb hangján szólalt meg, hiszen – kitűnő zongorista lévén – e kompozíciókat saját magának szánta. A nyilvánosabb, mert mások részvételére számító művek után itt egy olyan Brahms-arcot fedezhetünk fel, amelyet sokszor eltakart a – képletesen is értett – nagy szakáll.

Ránki Dezső új Brahms-lemeze a korai korszakkal indul és fejeződik be; közben pedig a kései gyöngyszemek közül hallunk nyolcat. A lemezt végighallgatva elsőnek a gondos műsorszerkesztés tűnik fel. A kései darabok karaktere felváltva hol nyugodt és

gyöngéd, hol határozott és energikus. Természetesen, ez a karakterizálás nagyon is sommás, valójában minden egyes mű jellege más, és Ránki előadásában nagy súlyt fektet e különbségek kidomborítására. Ezt a kifejezést azonban részben negatív okok is iratták le velem: az előadásban vannak olyan súlyos elemek, melyek akadályozzák a művek sajátos poézisének teljes kibontakozását. Ránki mintha olykor túlságosan a vertikális dimenziót részesítené előnyben. A ritmus, a metrum lefelé húzó gravitációja a darabokat sok esetben nem engedi igazán szárnyalni. Ránki játéka – mint mindig – tökéletes, mindig minden maximálisan a helyén van. De a kései Brahms-intermezzók a zeneirodalomnak ahhoz a szűk rétegéhez tartoznak, amelyek – különleges előadás esetében – könnyekre fakasztnak. Jó néhány ilyen előadás emlékét őrzöm magamban, de ezt a felvételét egészében nem tudom a „csillagos órák” közé sorolni, és a lemez e tekintetben (érzésem szerint) elmarad Ránki régebbi, általam nagyon szeretett felvételei (Beethoven, Schumann, Chopin) mögött. Vannak persze kivételek, általában a markánsabb karakterű darabok között: ilyen az Op. 119, No. 3-as C-DÚR DARAB, vagy a kései művek sorát (a lemezen és Brahms életében egyaránt) záró ESZ-DÚR RAPSZÓDIA (Op. 119, No. 4).

A CD legemlékezetesebb darabja számomra az első, az Op. 4-es ESZ-MOLL SCHERZO. Ebben a csodálatosan érett zengében Brahms – vitathatatlan Schumann- és Chopin-hatások ellenére – kétségtelenül egyéni hangján szól. Ránki itt hajszálpontosan eltalálta a játékosságnak és drámaiságnak, a szenvedélynek és a humornak azt az arányát, amely e scherzót azzá teszi, ami. Ezt a darabot hallva arra gondoltam, hogy milyen jó volna a scherzóval egyidős és stílusán rokon három korai Brahms-szonátát Ránkival meghallgatni.

A lemez kiállítása, a borítón szereplő korabeli festménnyel, tetszetős. Jean-Yves Bras irodalmi színvonalú, informatív kísérfőszövegét azonban – a francia, angol és német mellett – érdemes lett volna magyar fordításban is közölni, ha már magyar művész Magyarországon forgalmazott felvételéről van szó.