

NÉMETH TAMÁS CHOPIN-ESTJE

a Zeneakadémián nem csupán látványos sikert hozott, hanem meggyőző példáját nyújtotta a bensőséges muzsikálásnak. A fiatal pianista, aki eddig főleg Beethoven-interpretációival hívta fel magára a figyelmet, ezúttal a nagy lengyel zeneköltő műveinek értő megszólaltatásával lepette meg.

Chopinról sokáig élt a köztudatban egy téves minősítés: párizsi szalonok halk zavú muzsikusa, műveiben holdfényes mámorral. Legújabbban Csapláros István, a varsói egyetem magyar tanzéknének tanára, kitűnő könyvében (A felvilágosodástól a felszabadulásig, Magvető, 1977) arról a másik Chopinről ír (Magyar hódolat Chopin művészeté előtt), akinek „művészeti hatását már Bartók abban látja, hogy forradalmian újszerű muzsikája éppen akkor érkezett magyar földre, amikor keresni kezdték a zenében is az európai távlatokat... Chopin elsősorban bátorítást jelentett a keresőknek. Példája megmutatta, hogy egy nép kifejezheti magát zseniális alkotó fia műveiben akkor is, ha nincsenek nagy hagyományai a magas műzenében, de van eleven népzeneje, amelyre biztosan támaszkodhat.” Csapláros professzor erről a forradalmi hatású Chopinről ír, akinek zongoraműveiben a markáns belső rajz erőteljes vonalai is jelen vannak a líra pasztellszínei mellett, azzal egyenrangúan. Invencióira a teljes szuverenitás a jellemző. Az irodalmi párhuzamok (főleg Mickiewicz költészetével szokás paralel említeni, a balladákkal) nem szerencsés. Chopin nem verseket illusztrál vagy fogalmaz újra a zene eszközeivel.

Németh Tamás másorán többek közt az Asz-dúr ballada szerepelt, amely ékes bizonyossága ennek az önálló világnak. Velencei álmodok, belső szenvedélyek összeütközése a lagúnák világában, valami Vivaldira emlékeztető fátyolos remegéssel, vágyakozással. Majd a megérkezés örömeivel „kint a révben és bent a szívben”. Az előadóművész ezt a feszültséget érezte meg velünk anélkül, hogy a művet viharossá fokozta volna.

A romantika egyik kedvenc műfajának, a fantáziának sajátossága az érzelmi csapongás, amikor már-már úgy tűnik: darabjaira hull a világ. Pedig ebben a szeszélyes játékban csodálatos egység van: a részletek összerakható elemei biztosítják ezt, amelyek szinte észrevétlenül bukkannak fel. Gondoljunk a hegyekről legördülő szikladarabokra: csak a kiemelkedő tömbök látszanak, az

apró szemcsék észrevétlenek a teljes zuhogásban. Jelen vannak és elterülnek a lapályon. Erre mondjuk: hegyomlás. Alighanem túlzás az f-moll Fantáziáról (Op. 49) így nyilatkozni: „széteső egyveleg”. Eppen az apró motívumok rajzolják meg azt a csodálatos ívet, amelyik a búsan borongó kezdődérsz, a diadalmasan zengő induló, illetve a közékjük ékelődő lírai dal közt feszül. S talán éppen ez a feszesség a döntő: az érzelmek acélhuzala, ahol megül a szomorúság és a villanó öröm, Németh Tamás jól „rээрzett” erre az egységre.

A népszerű Fantásie impromptu improvizált tétélei: száguldó presto, lágy kantiléna főleg virtuozitást követelnek az előadótól. Nem elegendő azonban a külsőség. Ebben a virtuozitásban az a sajtóságos chopini szellem van jelen, amely a hangszer „esendő képessége” ellenére is tökéletesen azonosul a hangokkal. Vajon „fokozható” még ez a zongoraszerűség?

Az 1832-es esztendő úgy jellemezhetjük Chopin életében, mint a mazurkák évét: összesen kilenc mazurkát írt ekkor. 1835 viszont egyetlen mű, a h-moll Scherzo megjelenésének ideje. Forradalmi, szilaj száguldás és honvágy Varsó elestének esztendejében. Erre a darabra inkább illik Harsányi Lajos versének néhány sora, amit a költő a g-moll Balladához fűzött: „A tűzfalak közt — hallja! — hallja! — / lengyel dalt sírnak a szelek. / Adieu, madame, kérem bocsásson! / Meghalni ott a ködös tájon / a Visztulához haza megyek.” A Scherzót Chopin Párizsban fejezte be. A forradalmi hev s a melankolikus honvágy-érzés hangulati érzékeléséből az előadónak az utóbbi sikerült jobban. A gyors részek kidolgozása vázlatos volt.

Az elhangzott két keringő közül: Asz-dúr (Op. 34) és e-moll (Op. post.) — az előbbi a megformálás egységével, a melódia széles kibontásával, mű és előadó ritkán tapasztalható találkozásával gyönyörködtetett.

Amint a ritkán hallható 24 prelüd is. Oriási próbatétel a két tucat miniatúr, amelynek valamennyi darabja egy-egy külön világ: Chopin zeneszerzői gazdagságának röntgenképe, ahol kiraizóódnak a tartóvázak. Gondoljunk csak az első prelüdre, a C-dúr-ra: „egyetlen lélegzetvétel, a vágy végtelenbe szálló kiáltása” — ahogyan Jemnitz Sándor jellemzi. Vagy a híres Desz-dúr-ra, az esőcseppek zenéjére. Valóban vízcseppek koppanásai ezek a folytonos kopogások? Sand, az írónő állítja, a szem és fültanú, amikor Chopin a darabot komponálta.

Mindegy. A zeneköltő képzeletében a tárgyi átlényegülések saját érzéseinek ovidiusi pillanatai.

Németh Tamás éppen ezeknek az apró remekműveknek az előadásával fogal-

mazta meg önmagának a következő feladatot: Schumann zongoraműveinek gyűssorra tűzését. Reméljük, a közönségnek nem kell sokat várnia.

TÓTH SÁNDOR

BALANCHINE

Az orosz eredetű és évtizedek óta Amerikában működő George Balanchine: a balett költője.

A táncművészet és annak legérettebb színpadi formája, a balett a legutóbbi időkhöz úgy szerepelt, mint a zene függvénye, képi kíséret a zenei nyelv közölnivalójához. Balanchine-nek sikerült, amiről a tánc rajongói csak ábrándoztak, hogy önállósította a balettet. Fölcsérelte a tánc és zene viszonyát: a zenének adott alárendelt szerepet, hogy kíséretül szolgáljon költői látomásainak érzékeltetéséhez. Sőt még tovább is ment. Elérte, hogy a néző ne csupán a tánc szemgyönyörködtető látványában keresse művelését. Hiszen ő maga a főszereplő: a balett, rendeltetése szerint, megindítja benne — fogékonyságához, képzelőerejéhez képest — a magabaszállás gondúzó folyamatát; képeket, érzéseket, és legmagasabb fokon meditációra, gondolatmentes absztrahálásra való igényt ébreszt.

Balanchine balettjei táncszimfóniák, és ahogy a zenei remekművek titka a kitűnő zenekar hű tolmácsolásában rejlik, úgy az ő táncszimfóniáinak, egyfelvonásos balettjainak lenyűgöző hatása csak akkor valósul meg, ha a táncár minden tagja kivétel nélkül tudásának és hivatásának magaslatán áll és tökéletes együttműködéssel, a legjobb kifejezőeszközzel, fegyvelmezett és átszellemült testével szolgálja a karmester ihletett intésére a szerző látomásait.

Balanchine termékeny alkotóművészetének különböző korszakaiból három balettje, a Szerenád (Csaikovszkij zenéjé-

re), az Apollo (Sztravinszkij zenéjére) és a C-dúr szimfónia (Bizet tizenhét éves korában komponált művére) került operaházunkban Patricia Neary betanításában, remeklő tánckarunk tökéletes tolmácsolásában előadásra.

A Szerenád korai és máig egyik legnépszerűbb remekműve. Egyes táncosoknak, különvált csoportoknak, az egész tánckarnek leleményes, minden zenei frázissal teljesen azonosuló, kápráztató gyönyörűséggel váltakozó mozdulat-szárnyalása. Mindvégig friss, pillanatokra sem lanyhuló, az érdeklődést feszült figyelemmel lekötő, az idő múlását elfeledtető táncszimfónia.

Még teljesebb, még igézőbb, időrendben ugyan később keletkezett, de már így is harmincéves kompozíciója a C-dúr szimfónia, eredeti címén: Kristálypalota. A díszletek, a kosztümök és a tündöklő libegés álomszép valósága, mint az est fénypontja szinte kábulatba ringatta az ámuló közönséget. A néző valóban a szédítő szépség „kristálypalotájában” érezhette magát; a négy tétel — három gyors és egy lassú — valóban mesebeli varázserővel bájолhatta el. Éreznie kellett, hogy a legősibb művészet, a tánc mélységesen vallásos ihletésű.

A középső darab, az Apollo kissé ki-zökkentett az álombeli szemlélődésből, már a címe miatt is cselekményhez kötődött és a figyelmet minden kiválósága ellenére is önkéntelenül megbontotta, szétzilálta — ki-kinek ismeretel, tájékozódása és képzelete szerint — a mítosz világában.

HAITS GÉZA

FELLINI SATYRICONJA

A szokásosnál is nagyobb késéssel jutott el hozzánk Fellini 1968-ban forgatott, s 1969-ben a Velencei Fesztiválon bemutatott filmje. Megelőzte a bemutatott a későbbben készült *Bohócok* (1970), *Róma* (1971) és az *Amarcord* (1973) vetítése.

A megkésített premiernek talán egyedül a kritikus látja hasznát, amikor tárgyat nemcsak a megelőző, hanem a következő művekkel is szembeítheti. Különösen azért válik jogosulttá a korábbi és későbbi filmekre való hivatkozás, mert a Satyricon-t Fellini maga tekinti alkotói pályája fordulópontjának: „Régi modoros-