

tatúrának a fegyvereit, amelyeket a menekülés a szabadság elől fog majd uralomra jutatni?

Nem tudjuk; ennek a kérdésnek a megválaszolása nyilvánvalóan túllépi egy könyvbírálat határait. Sajnos a mai magyar szociálpszichológia (amely részben ösztöntani pszichoanalitikus, részben pedig behaviorista-kognitív alapokon áll, és csak igen kevésé követi a frommi interperszonális-szociológiai neofreudista módszert) alig hajlik a Fromméhoz hasonlítható komplex kérdésfeltevésre. A kevés számú kivétel közé tartozik az utószóíró Erős Ferenc, akit régóta foglalkoztat Erich Fromm munkássága. A mai magyar szellemi életre is illik az a régi frommi diagnózis, hogy „különösen azok, akiknek szíve a szabadságért dobog, nehezen ismerik fel a szabadság árnyoldalát, azt, hogy milyen roppant terheket ró az emberre”. A probléma tehát inkább elfojtódik.

Igaz, itt-ott ezt a régi könyvet is belepte már a finom por. Az elsődleges önszeretet nézőpontja például – ahogy Bálint Mihály eredményeiből tudjuk – a pszichoanalitikus elméleten belül mára már elavult. Túlságosan rövidre zártak Fromm következtetései a Luther, Kálvin és a náci ideológia közti összefüggésről is. A kor kedvenc társasjátékai közé tartozott, hogy vizsgálják: ki mindenki volt Hitler előkészítője, elődje? Fromm persze messze áll attól a primitív ehrenburgi állítástól, amely szerint „a németek (a »Fritz«-ek) már a teutoburgi erdőben is fasiszták voltak” (Lukács György), de azért ő sem tudta teljesen kivonni magát kora szellemi életének hangulata alól. Egyes fejtegetésekben érezhető a „gazdasági alap – szellemi felépítmény” stílusú marxista hasbeszélés is.

Fromm lebecsülte a modern kapitalizmus alkalmazkodóképességét: a nagy világválságból nemcsak Hitlerhez vezetett út, hanem Roosevelthez és a skandináv típusú jóléti államhoz is. Igaz, hogy Fromm élesen bírálta, nem tartotta valódi alternatívának kora demokratikus társadalmait sem, szemükre vetve az anyagi javak hajszolását és kényszerüket a konformizmusra. Mintha továbbra is marxista és pszichoanalitikus utópista maradt volna (ez különösen késői műveiben kifejezett), egyfajta zsidó próféta a huszadik század körülményei között. Helyenként – mi-

ként öregkorában könyvszámra – jól hangzó általánosságokat vág az olvasó arcába.

Az Akadémiai Kiadó *Hermész Könyvek* sorozatában megjelent munka alaposan és jól szerkesztett kiadvány. Bíró Dávid fordítása hűséges az eredetihez, és gördülékenyen olvasható.

Harmat Pál

A KIHÍVÁS FENNÁLL

*Bartók Béla: Complete String Quartets Nos. 1–6
Keller Quartet
ERATO 4509-98 538-2 (77:00 – 72:22)*

A nagy várakozások általában nagy csalódással végződnek. Természetesen nem minden esetben, de a tapasztalat azt mutatja: nem tanácsos túlságosan hosszú ideig, túlságosan sokat remélve várakozni. Márpedig Bartók vonósnégyeseinek minden új felvételét – egyébként teljesen indokoltan – ilyesféle várakozás előzi meg: a sok átlagos, netán jó, sőt néha nagyon is jó felvétel közül hátha éppen a következő lesz a kiemelkedően érdekes, a stílusosan iránymutató, az *etalon*. A bartóki életmű, meglehetősen, nem lezárt, de ezen belül a hat vonósnégyes olyan külön vonulatot, szerves egységet jelent, ami végső soron megoldhatatlannak tetsző, mégis ellenállhatatlan feladat a mindenkori kvartettek részére; hovatovább nem alakulhat olyan új együttes, amelynek távlati céljai között ne szerepelne Bartók Béla kvartett-oeuvre-jének betanulása, esetleges hanglemezfelvétele. Ez önmagában nagyon szép lenne, ha nem vetődne föl rögtön a kínos kérdés: vajon lesz-e elég türelem, bölcsesség, megfontoltság a majdani előadókban, hogy felvételeiket csakis az optimum reményétől kecsegtetve készítsék el, s ne akkor, amikor azok még nem léphetnek túl a tucatelőadások szintjén? Lehet, hogy felesleges az aggodalom, mert a zeneszerző halála óta eltelt fél évszázad alatt jó néhány, megjelenésekor egyenesen glorifikált produkciót máris kiostált az idő, mindazonáltal – különösen a mai, dömpingszerű tömegtermelés közepette – jobb lenne, ha az előadók

a művek játszottságának gyakoriságával egyenes arányban éreznék át a felelősséget, amelyet abban a pillanatban akarva-akaratlanul vállalniuk kell, amikor valami maradandót kiadnak a kezükből. A tradíció alakítása, ápolása nem gyerekjáték, itt bármilyen felelőtlenül, elhamarkodott lépés helyrehozhatatlanul súlyos károkat okozhat. De vajon bizonyos kompozíciók esetében létezhet-e egyáltalán tökéletes megvalósítás? Nem ad-e adott mű előadási tradíciójának mindenképpen pozitív irányú lökést a lehetetlen ostromlására irányuló szüntelen próbálkozás is? Bizonyára igen. Csakhogy egészen más – és ezt a laikusok éppúgy megérik, mint a szakemberek – a léctet egyszerűen leverni, és megint más ezt úgy tenni, hogy a lehetőség továbbra is megmaradjon – akár világszűcs elérésére.

Nem akarom csúrní-csavarni: egyszerűen az az érzésem, hogy Kellerék vadonatúj albuma kissé kapkodva, idő előtt készült. Bizonyára belejátszhatott ebbe az 1995-ös év Bartók-kampánya, az igencsak feljövőben lévő, ma-holnap a világcégekhez felzárkózó vállalat és a nagyon jó, de korántsem kivételezett helyzetű fiatal vonósnégyes viszonya, a felvételek utómunkálatainak néha hallhatóan zavaró elsietség. Nem a kritikus feladata a belefektetett munka mennyiségét számon kérni: ez nem valamiféle vizsga, az ítékezés kizárólag és csakis a legmagasabb szinten, a leirt kottát a megvalósítással könnyörtelenül szembeesítve történhet. A kvartett nyilván előre megtervezett koncepcióval, évek alatt, fokozatosan jutott el a legkönnyebb darab (II. VONÓSNÉGYES) elsajátításától a legnehezebbig (V. VONÓSNÉGYES). A kiérleltetés hiánya viszont már ugyancsak felróható egyáltalán nem kisszámú fontos – az adott mű szempontjából esszenciális jelentőségű – helyen: így például a III. VONÓSNÉGYES-nek a mozgást, változást aláhúzó marcato akcentusainál, az első rész visszatérésének a zseni tévelygését, a „mélypont ünnepélyt” megtestesítő megoldásainál, a IV. VONÓSNÉGYES lassú tételének erőltetetten intellektuális megközelítésű szólóinál (vajon az akár fizetett székelly siratóasszony gondol-e frazirozásra, tagolásra, értelmezésre, miközben a halott mellett jajgat?), az V. VONÓSNÉGYES mindkét, de különösen az első lassú tételénél, a VI. VO-

NÓSNÉGYES furcsa módon összekapott és emiatt jelentékteleenné váló befejezésénél. Ám nem csupán a lassú részeknél. A Keller-vonósnégyes még nem tudja (nem tudhatja?) igazán, hogy a feleslegesen felpörgetett tempó a gyors szakaszok esetében sem feltétlen garancia a kohézióra. Fájó módon szenvedt ez meg a VI. VONÓSNÉGYES I. tétele, amely után az igényesebb hallgatónak éppen az a töredezettség hiányzik, ami oly különlegessé és egyedülállóvá teszi Bartóknak ezt a talán legenigmatikusabb kompozícióját. De az INDULÓ, ez a miniatűr pszichodráma sem kapja meg valódi jelentőségét ebben az előadásban: az áldiszciplína már a főrészben sem válik valódi karakterré, az álarc igazi levétele – a középrészben – pedig nem vagy csak nagyon későn, vonakodva történik meg. Nem fut tehát végig a hideg a hátunkon, legfeljebb elgondolkozunk, mi lehetett volna, ha... Ha mondjuk Kellerék többet hallgatják Bartók zongorajátékát, amelynél jobb útmutatót senki és semmi nem adhat századunk talán legösszetettebb, ugyanakkor legegységesebb stílusának elsajátításához. Tehetséges muzsikusok lévén, előbb-utóbb biztosan asszimilálták volna a jószerével lejegyezhetetlen bartóki agogika- és akcentuálási rendszert. A zeneszerző felvételeinek hallgatásakor azonnal feltűnő, a hangok fontossági sorrendjére alapozott, végsőkéig kikristályosodott, mégis az adott pillanattól adódó lehetőség kihasználásának ható marcato-, tenuto-, portato-játék ugyanis bármilyen hangszeren megvalósítható – feltéve, hogy igazi szándék és nem utolsósorban hit áll mögötte –, aminek fényes bizonyítéka Bartók legtöbb kamarapartnerének előadói hozzáállása. És tulajdonképpen ez a legneurálgikusabb pontja Kellerék sorozatának: nem lehet megállapítani, meddig terjed, mekkora horizontot fog át a vonósnégyes Bartók-képe, mennyiben akarnak a kottafejek mögé nézni, szándékukban áll-e a stílus szubsztanciájának tényleges letéteményeseivé, legalábbis őreivé válni. Egy-két villanás erejéig – a II. VONÓSNÉGYES középtételében, az V. VONÓSNÉGYES FINALE-jában – néha felsejlik a lehetőség, hogy aztán általánosságokba, bárki által eljátszható sztereotípiákba toroklljon.

Az igazság azonban többféle is lehet. Tagadhatatlan, hogy az átlaghallgatót vagy -fo-

gyasztót nem különösebben érdeklí, hogy ez vagy az az előadás közelíti-e meg legjobban a stílárís optímumot, a szerzői idiómákat, eszményeket. Bartók művészetének amúgy is a népzenei faktor a leggyorsabban pusztuló része. Nem csoda tehát, ha manapság az előadóművészek főként az európai műzene hagyományáiba leginkább beilleszthető Bartók-megnyilvánulások tökéletesítésével vannak elfoglalva. Csak igen kevesen veszik a fáradságot, hogy mindennek, a legapróbb részlet eredetének is utánanézzenek; s ha pusztán a vonósnégyeseket tesszük vizsgálat tárgyává, nem kétséges, hogy a népzenei elemek mennyisége ezekben a művekben elenyésző Bartók egyéb kompozícióihoz képest; némi malíciával meghatározó szerepük is vitatható. Azt sem nehéz éppenséggel bebizonyítani, hogy milyen sok szállal kapcsolódik a hat vonósnégyes azokhoz az ideálokhoz, amelyek kultúránk alakításában mindig is jelen voltak és vannak. Ilyen szempontból a Keller-vonósnégyes felvételét nem érheti vád: a recenzens saját magát tenné nevetségessé, ha pelengérré állítana egy-egy fehérholló-számba menő, nem igazán tisztán sikerült együttállást, pillanatnyi pontatlanságot, a szólamok ideális dinamikai arányainak nagy ritkán előforduló megbomlását. Az általános színvonal igen magas, a hangzás – mint az Erato-felvételek túlnyomó többségénél – pazar, az album mindenképpen komoly és tartós sikerre számíthat. Hangszertechnikai vonatkozásban okvetlenül felette áll a Bartók vonósnégyes – szintén az Erato által forgalmazott – régebbi felvételének, sőt Takácsék 1984-ben készült Hungaroton-változatát is felülmúlja. Ám mindez kevés. Ha a jelen bejátszást összevetjük például a Juilliard-vonósnégyes bármelyik verziójával (az éppen kurrens mindig is referenciáfelvétélként szolgált), bizony úgyszólván csak a hangzás az, amiért ma mégis szívesebben hallgatjuk a Keller-vonósnégyes lemezeit.

Összegezve: nincs jobb, de ez korántsem elég. A kihívás változatlanul fennáll. Csak remélhetjük, hogy ez a kitűnő, világviszonylatban is a legjobbak közé tartozó muzsikustársulás majd valamikor, egy szerencsésebb pillanatban/időszakban, érettebb fejjel s mégis még mindig ereje teljében, bizonyos felelős-

ségek súlyától kevésbé nyomasztva sokkal jobban meg fog felelni ennek a kihívásnak. Mi, hallgatók csupán türelmesen várhatunk a jobbra, az igazi, régen áhitott katartikus élményre.

Kocsis Zoltán

RAHMANYINOV LITURGIÁJA MAGYAR MŰVÉSZEK ELŐADÁSÁBAN

Rahmanyinov: Aranyszájú Szent János liturgiája, op. 31.

Tomkins Énekegyüttes. Művészeti vezető: Dobra János. Szóló: Ambrus Ákos, Bubnó Tamás.

Vezényel: Kocsis Zoltán

Hangmérnök: Horváth János

Hungaroton Classic, HCD 31 610-11

Az átlagos hangverseny-látogató meglehetősen ritkán találkozik Szergej Rahmanyinov muzsikájával, leszámítva talán azt a néhány sikerszámot, amely jobb-rosszabb zongoristák repertoárjának elnyúlhatatlan darabja. Az ilyen populárisabb alkotások persze meglehetősen egyoldalúan mutatják be egy szerző munkásságát. Ezért is öröndetes, hogy megjelent Rahmanyinov 1910-ben komponált egyházi műve, az ARANYSZAJÚ SZENT JÁNOS LITURGIÁJA, magyar művészek tolmácsolásában.

Az ARANYSZAJÚ SZENT JÁNOS LITURGIÁJA a keleti egyház rövidebb, „közönséges” istentisztelete, amelyet valószínűleg csak a nagyságok iránti nagybecsülésből fűztek a szép beszédű szent nevéhez. Rahmanyinov, a hagyománynak megfelelően, csak a kórus válaszait és különálló tételeit komponálta meg. A szertartás másik két résztvevője, a pap és a diakónus, az általánosan elfogadott gyakorlat jegyében recitálja mondanivalóját. A Hungaroton CD-jén – néhány kevésbé lényeges változtatástól eltekintve – a hagyományos szertartás rendje szerint hangzik el a LITURGIÁ, úgy, ahogy az ma is hallható egy ortodox templomban.