

FIGYELŐ

BOULEZ DEBUSSY T VEZÉNYEL

Claude Debussy: *La Mer* (23:39) – *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* (9:42) – *Jeux* (17:03)

*A New Philharmonia Orchestra*t Pierre Boulez vezényli

CBS–Hungaroton. 180 Ft

Furcsa és szokatlan egy olyan kiadványról írni, amely csaknem húsz esztendeje folyamatosan jelen van a katalógusokban, ám hanglemezimportunknak az elmúlt évtizedek során való sajtóságos alakulásából egyenesen következik, hogy a magyar zenehallgató nem ritkán egy vagy két évtizedes késéssel kap végre kézhez rögtön megjelenésük pillanatában referenciaértékűeknek minősített felvételeket. Természetesen eszem ágában sincs bárkit hibáztatni ezért, hiszen a nyugati nagyvállalatok üzleti szempontjai legalább annyira szerepet játszhattak ebben, mint amennyire korlátozottak voltak behozatali, licencvásárlási lehetőségeink. Igazságtalan lennék, ha azt állítanám, hogy a Hungaroton importtevékenysége kizárólag a népszerű, jól eladható felvételek megszerzésére irányult. Hiányok persze voltak és maradtak. Egy ilyen fájó hiányosságot pótol most Pierre Boulez 1968-ban, a kiváló New Philharmonia Orchestra közreműködésével készített lemeze, amelyen – túlzás nélkül állítható – a szerző legjelentősebb zenekari művei szólalnak meg.

Vannak zenehallgatók, akik Boulez nevének már pusztá felemlítését is a minőség garanciájával asszociálják; ezt látszólag igazolják a nagy muzsikusról unos-untalan hangoztatott, közhelyszámba menő megállapítások: tényleg kitűnően ismeri az általa előadott művek partitúráit, hallásának érzékenysége valóban egyedülálló, hogy e helyütt ne szóljunk bővebben arról, hogy – intenzíven dolgozó zeneszerző lévén – az álagosnál jóval eleve-
nebb, kreatívabb kapcsolatban áll mindenfaj-

ta hangzó anyaggal. Hogy ez mégsem ilyen egyszerű, azt e sorok írójának számos *negatív* Boulez-élménye támasztja alá. Mi tagadás, Boulez egyénisége nem mentes – finoman szólva – bizonyosfajta önmérséklettől vagy, ha úgy tetszik, emocionális visszafogottságtól. Ám itt egyáltalán nem valamiféle tudatosan vállalt objektivitásról, önkéntes aszketizmusról van szó – mint ahogy azt sokan fennen hirdetik –, sokkal inkább a logika diadaláról, az érzékiség (és nem az érzékenység) teljes negligálásáról, a szabadosság ellen folytatott állandó küzdelemről. Magától értetődően bizonyos szerzőknek, stílusoknak, műveknek ez az irányvonal nem felel, nem felelhet meg: meglehetősen nehéz elképzelni pl. egy Boulez vezényelte Csajkovszkij- vagy Brahms-szimfóniát (Boulez maga említette egy ízben, hogy ha felkérnék Verdi *A VÉGZET HATALMA* című operájának vezénylésére, inkább elmenne sétálni). Valamilyen szempontból persze mindig érdekes és tanulságos, ha egy kivételes kvalitású zenész bármihez is hozzányúl; féltő azonban, hogy akik magáért a műért ülnek be a hangversenyre – vagy vásárolják meg a lemezt – a kuriózumnál többet várnak. Ha nem is tévedhetetlen, legalább biztos kezű kalauzolást, ha nem is örökkévaló értékeket, mindenesetre élménnyel hitelesített valódi találkozást.

Nos, ezeket maradéktalanul megkaphatja mindenki, aki végighallgatja a Hungaroton új licenckiadványát (SLPXL 31 263), amely eredetileg a CBS felvétele. Bár a lemez külső megjelenése némi kívánnivalót hagy maga után (érthetetlen, hogy miért nem mellékeltek a lemezhez Boulez remek tasakszövegét magyarul is; talán szívesebben látnánk a borítón az őspublikáció illusztrációját, Hokusai NAGY HULLÁM-ját stb.), sokkal fontosabb, hogy az előadásban tökéletesen ötvöződik stílusismeret és egyértelműen XX. századi megközelítés. Mint sok kiadvány esetében, itt is konfrontál a vállalat által, nyilván üzleti szempontok alapján kialakított sorrend (amely Debussy vitathatatlanul *legnépszerűbb* művét, a *LA MER*-t helyezi előtérbe) és Bouleznek – az elő-

adások minőségéből kivilágító – személyes értékeit, amely viszont a JEUX-re – mint *legjelentősebbre* – helyezi a hangsúlyt. Jóllehet a kísértőszöveg a mai zenét az EGY FAUN DÉLUTÁNJA-tól eredeztető, kétségkívül a JEUX az, amiért ez a lemez megszületett. Maga Debussy „tánc-költemény”-nek nevezi művét; megírásának ideje kb. egybeesik Sztravinszkij SACRE DU PRINTEMPS-jának komponálásával, s bár zeneileg a két műnek nincs sok köze egymáshoz, nem feledkezhetünk meg a közös milióról, nem feledkezhetünk meg a közös milióról, amely végső soron ezeket a darabokat életre hívta: az Orosz Balettről, Gyagilev társulatáról (igen érdekes, hogy Gyagilev mindkét táncjáték megalkotásával a koreográfusként teljesen kezdő Nizsinszkijt bízta meg). Ezek a partitúrák azonban túlnőnek a színházon, és igazi helyüket a hangversenytermekben találják meg. Sajnos a JEUX kevésbé, mint a SACRE DU PRINTEMPS; ennek okát a mű kevésbé reprezentatív vonásaiban kell keresni. Míg a SACRE kényelmesen betölt egy félidőt, a JEUX a maga tízenhét-üzennyolc percével nehezebben illeszthető a szokványos programokba. A SACRE alkotójának főművei között foglal helyet, míg a JEUX-ről ez nem mondható el egyértelműen. Sztravinszkij kompozíciójának verbális, mondhatni nyers közléseivel szemben Debussy a tízes évek elején már jóval kevésbé „fogyaszthatóan” kommunikál.

A cselekmény – Gyagilev modernizmusra való hajlamától vezetve – egy teniszmérkőzés körül bonyolódik, de a balettprodukciónak csak ürügy; Debussy ekkortájt valószínűleg külön megrendelés nélkül is összegezte volna alkotómunkája eredményeit egy zenekari műben. A hangszerelés rafinériái messze felülmúlják a szerző korábbi kísérleteit; tulajdonképpen ezek teszik a partitúrát szinte játszhatatlanul nehézé. Ehhez a kihíváshoz a megszállott perfekcionista hírében álló Boulez egészen enyhe nonchalance-szal viszonyul. Mintha a mű egysége fontosabb lenne számára a részletek kidolgozásánál. A zene töménységét, ugyanakkor a forma könnyen széteső voltát tekintve, igaza van. Mivel a darabnak tulajdonképpen még Franciaországban sincsen masszív előadási tradíciója, aligha túlzás kimondani, hogy a kompozíció amennyit veszít, ugyanannyit nyer is e szándék folytán.

Szigorúbb füllel hallgatva a zenekari játék távolról sem makulátlan. Ebben bizonyára közrejátszik, hogy a dirigens viszonylagos tapasztalatlansága, a mozdulatainak szimplifikálására irányuló következetes törekvéséből következő elnagyoltságok, az ún. karmesteri „trükkök” figyelmen kívül hagyása miatt zenekar és karmester bizony konfrontál. A küzdelem azonban főként zenei faktorokra irányul. A lemezt hallgatva lehetetlen nem észrevenni, ahogy Boulez igyekszik megszabadítani az előadást a felesleges maníroktól, ahogy – akár a pontos összjáték rovására – nem vesz tudomást áltradíciókból következő hamis utánaengedésekről, agogikákról, ahogy mindenáron – még egyes szólók partizánkodásaival is szembehelyezkedve – harcol a művek egységéért. Az említett konfrontáció az EGY FAUN DÉLUTÁNJA-ban a legszembeesőbb; kissé emlékeztet Otto Klemperernek egy, az ötvenes években a Lamoureux-zenekarral készített felvételére, amelyen Schubert IV. SZIMFÓNIA-ját hallhatjuk. Az észrevehetően rossz, sőt ellenséges kapcsolatból ott mégis lebilincselő erejű és érdekességű előadás született, amelynek hibáit elhalványítja a klempereri hit és odaadás. Boulez felvételén ez nem annyira nyilvánvaló, mégis tény, hogy a nagy tisztogató olvasatának helyességéért még a pillanatnyi tökéletlenség ódiáját is vállalja. Seholy felesleges sallang, oda nem illő ellágyulás, nincsen semmi, amitől lankadhatna a hallgató figyelme.

A LA MER hasonló módon és színvonalon szólal meg. Természetesen itt már lehetetlen megkerülni az összehasonlítást a nagy elődök – Monteux, Reiner, Münch és a nem elsősorban Debussy-karmesterként számon tartott, de ebben a sülusban is kiváló Toscanini – produkcióival. Boulez, ha figyelembe veszi is a mű előadási hagyományait, a hangsúlyt nagyrészt arra helyezi, amit ő és csakis ő tud és akar elmondani Debussy „vázlatairól”. Nehéz megállapítani, hogy a megszokottaknál lényegesen lassabb tempókat Boulez közmondásos hangzásigénye kényszerítette-e ki, vagy egyszerűen csak a szerző szándékainak maximális figyelembevételét tükrözik; feltűnő viszont, ahogy egyes – néha teljesen jelentéktelen – szólamok már-már erőszakosan nyomulnak előtérbe. Meglehetősen talányos, hogy Boulez, aki előadási jelek tekintetében – akár sa-

ját, akár mások műveiről van szó – mindig kínos pontossággal ügyel a részletekre, ez esetben a partitúra egyes utasításairól nem vesz tudomást, míg másutt olyan pontatlanságokat hagy a felvételben, amilyenek a hatvanas évek vége felé már koncertprodukcióira sem jellemzőek. Nyilván ő tudja, miért; mert valószínűleg elképzelhetetlen, hogy ne lett volna jelen az anyag montírozásánál.

Egészében véve azonban a hiányosságok eltörpülnek az erények mellett. Mint a másik két mű esetében, itt is tiszta és világos a hangzásokép, az előadásból még a legrosszabb indulattal sem hallhatjuk ki a Bouleznek úton-útfélen felhánytorgatott „objektívítást”, a zenekar is megtesz minden tőle telhetőt. Mindenképpen jól jár, aki megvásárolja a lemezt, mert olyan interpretációt kap, amely nem reprodukív, hanem alkotó módon „ragadja galléron” az előadott zeneműveket. S amelyet remélhetőleg újabb két évtized elmúltával is szívesen meghallgat.

Kocsis Zoltán

APOKALIPSZIS ÉS ALTERNATÍVÁK

*Hankiss Elemér: Kelet-európai alternatívák
Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1989.
406 oldal, 119 Ft*

*Lengyel László: Végkifejlet
Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1989.
317 oldal, 80 Ft*

Lengyel László VÉGKIFEJLET című könyvét a nemrégiben elhunyt Szűcs Jenőnek ajánlja. Hankiss Elemér KELET-EURÓPAI ALTERNATÍVÁK-jának első oldalán ez áll: „Édesapám emlékére, aki európaiként élt és tanított Kelet-Európában.” Az önvallomásnak is beillő ajánlások világosan jelzik a szándékot. Mindkét szerző a kor és a hely alapvető kérdéseihöz, Magyarországon „európai” dilemmáihoz kíván hozzászólni. Lehet-e ma ennél fontosabb és aktuálisabb dolga, lehet-e nagyobb elhivatottsága két

népszerű és a kortársi szellemi életben vitathatadatul nagy befolyású személyiségnek?

Felcsigázott izgalommal és érdeklődéssel vágunk tehát neki az olvasásnak. Titkon talán azt is reméljük, hátha megadják a kulcsot, a kapaszkodókat ahhoz, amit egyesével, szorongva, félelmeinket és zavarodottságunkat legfeljebb magánéletünk kapcsolataiban megvallva, mindnyájan keresünk; hátha felmutatják az önbizalom és az igazodás alapjait, a kiindulópontokat ahhoz, hogy magunkba nézve megtalálhassuk európai identitásunk építőelemeit.

Várakozásaink azonban, sajnos, nem teljesülnek. Mire végigolvassuk e két művelt szerző munkáját, csalódva jövünk rá; tagadhatatlan tájékozottságuk nem segíti a tájékozódást. Ők is éppen azokat a kérdéseket kerülik el és meg, amelyeket nyilvánosan, többnyire elszoktak kerülni.

Éppen azokról az elfojtásokról, lelkiismeret-furdalásokról, bizonytalanságokról, valamint a nyomukban járó önbecsülési problémákról hallgatnak, amelyek – hányszor érezzük ezt – világunkban olyan „nem európaiak”. Tudjuk azonban: beleértő átéléssel hitelesített nyilvános elemzésük és megbeszélésük nélkül aligha mehet végbe a kollektív feldolgozás.

Az elhallgatás ma láthatadatul, ám korántsem veszélytelenül rombol: a „glasznosztij” robbanásszerű mindent kimondásában a fél-igazságok furcsamód paralizálnak. Azt az üzenetet hordozzák ugyanis, hogy *valós* teljesítményeink sem igazán „igazak”. S hogy mégis szó kerüljön róluk, a manapság nekilódult felemás beszéd publikus áradatában óhatatlanul eluralkodik a kishitűségtől és rossz közérzettől vezetett öngazolás, a bűnbakkereső vádaskodás, a hangoskodó defenzíva, az intoléranás túllicitálás.

A közéleti igazodás tolongása közepette az írástudók felelőssége igen nagy abban, hogy mindez nem hoz felszabadulást.

Sok minden „túl korán” születik manapság. Publicisztikák, esszék százai látnak napvilágot tegnapi félig végiggondolt mondanók, társasági érintkezésekben kialakult impressziók nyomán – csakogy szerzőik nem a mindennapi eszmecserek szociografikus rögzítésének, hanem a „fontos jelenlét” dokumentumainak szánják őket. Ezért nem elsősorban a tiszta kommunikáció elősegítésének megfon-