

lenített KISZ-titkár hetvenes évekbeli meghatározó alakja itt, a genezisben kezd körvonala-zódni.) Alakítja a helyzet, a „konstelláció” idebenn és odakünn. Alakítja az archaikus korszakból örökölt, Rákosi beszédein és a sztálini tíz csapáson felnevelkedett apparátus és „aktíva”, az ezeknek tett kényszerű vagy belenyugvó kisebb-nagyobb engedmények sorozata. A végén érdekes módon *tényleg* a későbbi kádárizmusra oly jellemző képlet áll előttünk. Nem annyira a hatvanas évekre jellemző tartalommal (azt a konstelláció pár évvel a forradalom után nemigen engedte meg), mint működési mechanizmusában, amelyben az alkatrészek egyre olajozottabban csúszkálnak egymáson; nem sokat számít, hogy ugyanazon masina különböző típusaiból származnak, az aranykezü, gépkönyvekkel nem sokat törődő mester nem sajnálta a kenőanyagot, a zötyögés-csattogás kevéssé zavarja, az egész „jól meg van buherálva”...

Akad azonban egy valóban lényeges kivétel, s ez az a paradigmaváltás, amelynek eredményeképpen az irodalom-, sőt íróköz-pontú ideológiaközvetítést (ez Révai József időszakát jellemezte) 1956 után „tájékoztatópolitika” váltotta fel, középpontban a populáris, nagy példányszámú, népszerű termékekkel. Kalmár Melinda elemzése talán ezen a ponton a legfinomabb, leginkább összetett; talán jobban aláhúzhatta volna Révai József személyiségének és érdeklődésének szerepét, mert ez igen sokban hozzájárult ahhoz, hogy az irodalom és az író az ideológiai front élharcosa lehetett Magyarországon. A váltásban magam inkább az 1956. tavaszi-őszi időszakra helyezném a hangsúlyt, s nem is annyira az Újságíró-szövetségben vagy a Petőfi-körben megfogalmazódó, körültekintően elemzett reformjavaslatokra, mint inkább arra a jelenségre, hogy a sajtó az „archaikus korszaktól” valóban gyökeresen eltérően hatalmi, politikai tényezővé vált. Nem csupán a pártellenzéki írók *Irodalmi Újságja* (amelyben azonban az írók publicisztikát írtak, s ekkor már nemigen vitatkoztak versekről, politikáról annál inkább), hanem a *Béke és Szabadság*, a *Magyar Nemzet*, a *Művelt Nép* is.

A recenzens egy-két, némileg kételkedő megjegyzése semmiképpen sem vonja vissza azt, amit előljáróban hangoztatott: Kalmár Melinda munkája kezdete lehet a Kádár-kor-

szak olyan történeti értelmezésének, amelyről még remélhetőleg sokat fogunk beszélgetni. A felhasznált források bősége, a következtetések újszerűsége, a gondolati rend és a nyelv koherenciája mind erre hív fel. A dolgot magát távlatból elemző pozíció ma még új, s a hiány, sőt veszteség érzetét keltheti. Amint a könyv zárómondataiban rejlő finom, majdnem gyöngéd vallomás érzékelteti, kissé a szerzőben is: „...*a morális ellenállás példája s ezzel az egyén szabadsága – az idő haladtával egyre inkább elvonatkoztató történetírásban – alig jelenik meg a maga személyességében, s így a várt igazi katarzis a diktatúra után, ebben a történetben elmarad. A történetírói folyamat láthatóan nem az intranzigens moralizálóknak és a bátor ellenállóknak kedvez. Mégis őket igazolja az a kommunizmus történetéből is világosan kiolvasható tanulság, hogy minden diktatúrának ideje lejár egyszer*”. (281.)

Rainer M. János

PARÁDÉS ILLÚZIÓ

Sztankov Iván új CD-je

Double Bass Parade

Emil Tabakov: Motius for Double-bass solo

Serge Koussevitzky: Andante, Op. 1 No. 1

Valse miniature, Op. 1 No. 2

Chanson triste, Op. 2

Humoresque, Op. 4

Sergei Rachmaninov: Elégie, Op. 3 No. 1

Franz Schubert: Arpeggione-Sonate, D 821

Ferenc Liszt: La lugubre gondola

Nicolay Rimsky-Korsakov: The Flight of the Bumble-Bee

Sztankov Iván – nagybőgő

Tóth Erika – zongora

Hungaroton Classic HCD 31 732

58'21"

Voltaképpen a kritika megszületése óta folyik a vita annak létjogosultságáról. Richard Wagner szerint kritikusnak lenni: erkölcstelen foglalkozás. Valóban: a „sine ira et studio” elvét csaknem lehetetlen érvényesíteni, ha a recenziót tényleg (hogy pozitívan vagy nega-

tívan, lényegében mindegy) megérintette a mű vagy a produkció. Ám ha – mint jelen esetben is – a kritikust nem kéri fel, hogy írjon, s mégis úgy érzi, hogy egy jelenségre reflektálnia kell, magyarul, hogy nem maradhat néma, talán a szokásosnál valamivel több jogot formálhat arra, hogy kijelentse: valóban harag és részrehajlás nélkül próbál meg reagálni.

A szándék nem nélkülözheti az objektív alapállást, a tényeken alapuló reális helyzetfelmérést. Hogy Sztankov Iván hangszerének világviszonylatban is egyik első művésze, ahhoz nem férhet kétség. Ezt azonban megtudhattuk már bemutatkozó – 1995-ben szintén a Hungaroton gondozásában megjelent – CD-jéről (Hungaroton Classic HCD 31 518) is, amelyen ugyancsak Tóth Erika működik közre, messze túllépve a zongorakísérő szokványos szerepkörén. A mostani kiadvány csak megerősítheti az első benyomást, azt mintegy a művész előadói portréjának rajzsabbá, kontúrosabbá tételével hitelesítve. Nyilván nem csak a gondos szerkesztés az oka annak, hogy a lemez egyvégtében meghallgatható: úgy tűnik, a művészek a korábinál jóval nagyobb felelősséggel válogattak a nem éppen széles nagybőgő-repertoárból, valószínűleg ab ovo kerülve a selejtes eredeti műveket és a zenei szubsztanciát kevésbé, ám a hangszer lehetőségeit annál jobban reprezentálni vágyó átdolgozásokat.

Magától értetődő, hogy a hangszer szóló-instrumentum voltának hangsúlyozására irányuló makacs próbálkozások főként a gordon prominens művészeitől indulnak ki. A zenetörténet produkált már elég furcsaságot ahhoz, hogy ne tűnjék tökéletesen illuzórikusnak a nagybőgősök részéről időről időre feltámadó, a hangszer rehabilitációjára irányuló erőfeszítés. Végeredményben egyáltalán nem elképzelhetetlen, hogy a hallás egy idő után idomulhat a hangterjedelemhez, és a napi táplálék szintjén fogadja be a gondorkáéhoz képest tagadhatatlanul nazálisabb, „náthásabb”, kissé hápogó hangszínt. Minden valószínűség szerint ez történik minden olyan hangszeres művésszel, aki az általános fogalmak szerint szokatlan instrumentummal éli mindennapi életét. Nekik alkalmasint a „normális” zenehallgatási igényei, hangzás-

ideáljai tűnhetnek furcsának, beszűkültek. A másság hangsúlyozása, elfogadása az ő számukra létkérdés; igaz ugyan, hogy korunk egyre demokratizálódó világában nem kis esélyük van vélt vagy valós küldetésük beteljesítésére. Feltéve, hogy valódi tehetségek, igazán komolyan veszik, amivel foglalkoznak, tevékenységük nem valamiféle pótcselekvés vagy bizonyos frusztráció(k) kompenzálása.

Am – még mindig az objektív faktornál maradván – szinte biztosra vehető, hogy vonzó címe ellenére a kiadványért nem fognak árkot taposni a sorban állók. Valószínűleg sor sem lesz. A tagadhatatlanul csinos borítójú CD egy ideig virít majd a kirakatokban, no meg a Hungaroton reklámfüzeteinek lapjain, majd örökre eltűnik. S akit tán később mégiscsak érdekelnének a rajta hallható művek, elmehet a legközelebbi fonotékába a lemezt meghallgatni vagy kikölcsonözni. Vajon így lett volna ez tizenöt-húsz évvel ezelőtt is, amikor hasonlíthatatlanul érdektelesebb produkciók kaptak jóval szélesebb publicitást pusztán a zenei kuriózum hangsúlyozása végett? Egészen biztos, hogy nem. A tömegtermelésről észszerű elcsépelet szölamok igazi aktualitással egy ilyen vagy hasonló kiadvány megjelenésekor tolnak fel. Tudniillik az sem bizonyos, hogy a nagybőgő szólóhangszerként tagadhatatlanul periférikus jelentősége az oka az előbb említetteknek. Sokkal inkább a konzervzene fontosságának mindenki számára érzékelhető háttérbe szorítása. Mintha a közönség valamiféle öntudatlan védekezési mechanizmusára utalna, hogy a koncertek látogatottsága egyre nő, a lemezek, kazetták eladási aránya viszont világviszonylatban is ijesztően csökken. Hovatovább nem marad mű, amelyből ne állna rendelkezésre egy vagy több etalonértékű felvétel, de nem lesz olyan előadó sem, aki fontosabb produkcióit, jobb esetben az életművét ne rögzítette volna valamilyen formában, néha több ízben is. A gyűjtők tárolási kapacitása azonban nagyon is véges, és ez nem is feltétlenül annak fizikai természetére vonatkozik. Sokkal inkább a zenei befogadókészség mennyiségi és minőségi hanyatlása, aminek áldozatul eshet akár a leggondosabban elkészített hangfelvétel vagy a hosszú évek munkája során kielélt produkció is. A hangversenyt bizonyára könnyebb kitörölni az emlé-

kezetből, mint megszabadulni az értékrendünkben kacattá silányodott CD-től, az egyéb hanghordozókról itt és most nem szólva. Tehát nem árt az óvatosság: talán jobb, ha a portékát meg sem veszi az ember, eleve élve a gyanúperrel a minőséget illetően. Lehetetlen százszázalékos biztonsággal prognosztizálni, mi történik a távolabbi jövőben. Talán hangfelvételi minőségvizsgáló bizottságok fognak alakulni, őket ismét egy magasabb grémium fogja ellenőrizni, és így tovább a legfelső szintig. Vagy minden marad a régiben, a hangrögzítés házi szórakozássá silányodik, s a végén esetleg eljuthatunk oda, mint a fényképezéssel: a művész egyben a producer, de a hallgató is, aminek egyenes következménye, hogy legkésőbb a dédunokák könyörtelenül kidobálják a nekik valódi jelentéstartalommal már nem bíró vacakot, a számukra minden szempontból használhatatlant, ha az mégoly kedves volt is a dédapának.

A kritikuskak viszont itt és most kell teljesítenie kötelességét s megpróbálkoznia a kiadvány értékelésével, lehetőleg függetlenül magától kínzó gondolataitól, mintha minden a lehető legnagyobb rendben volna. Először tehát felületesen megtekinti a borítót, nagyon szép, végre a nyomdatechnika is felnőtt a feladathoz, a színek nem hajlanak el okkersárgába, mélybíborba, lagúnazöldbe. A műsor átfutása, kísérőfüzet elolvasása már kínosabb gondolatokra késztet. Nem csupán olyanokra, hogy például Wilhelm András átlagon felüli igénytel megírt tanulmányát egyáltalán el fogják-e olvasni a vásárlók, s ha igen, vajon hányan? Hanem inkább a hol nagyon, hol kevésbé bosszantó apró és nagyobb hibák, hiányosságok láttán ötlük fel, hogy ezek kiküszöböléséhez bizony nem kellett volna sokkal több figyelem. A gyűjtő, ha már egyszer megvásárolta a lemezt, és szeretne minél alaposabban tájékozódni, joggal kifogásolhatja, hogy a zongorista életrajza egyszerűen lemaradt a kiadványról, jóllehet a négy nyelven megírt kísérőfüzetben bőven volna hely, még Sztankovék előző CD-jének egy teljes oldalt elfoglaló hirdetésén kívül is. Ha a szerkesztők nem zongorakísérőként, hanem kamarapartnerként kívánták szerepeltetni Tóth Erikát – márpedig a borító fotója, nevének nyomdai szedése ezt sugallja –, egyenesen érthetetlen

ez a hanyagság. A Liszt-kompozíciót illetően megérdemelt volna egy röpke utalást a tény, hogy voltaképpen a szerző két azonos zongoraműve közül a második darab szerzői adaptációjáról van szó. Nem került volna túlzottan nagy munkába Rimsky-Korsakov művének teljes címét közölni, mint ahogy az a Hungaroton egyéb kiadványain már előfordult néhányszor. Nem szólva arról, hogy A DONGÓ címének általánosan elterjedt hivatalos angol fordítását a műsor meglepő módon még a névelő használatát is mellőzve egyszerűsíti. A fordításokkal, a kiadó által már hosszú idő óta preferált angol nyelv használatával egyébként is baj van. Ha a kísérőfüzetben szereplő műsorban Tabakov nevének a többi szerzőnél eggyel nagyobb betűtípussal szedett megjelenése még tekinthető a nyomda ördögének, az már semmiképpen sem, hogy kompozíciójának magyar és angol címei nem egészen fedik egymást, hiszen ez a hiba a külső és belső borítón egyaránt előfordul. Ha a Schubert-mű hangnemét Shakespeare nyelvén közölni ennyire fontos – arpeggionéra csak ezt az egyetlen művét írta –, miért szerepel címében a „szonáta” szó a műfelsorolásban kétszer is németül? És ha már sikerült egy ilyen jól csengő CD-fantázia címet találni, az miért nem olvasható a védődoboz egyik gerincén sem? Természetesen meg lehet nagy ügyesen magyarázni, hogy a szponzor megemlézése miatt kapott hasonlíthatatlanul nagyobb nyomtatékot, mint a gyűjtőket sokkal inkább érdeklő felvételi körülmények (időpont, helyszín, a hangszerek adatai stb.), azt már azonban semmiképpen sem, hogy miért nincs seholy apró célzás arra, hogy a nem eredeti műveket kikültették át erre a hangszer-kombinációra. Az okot és az átdolgozó(k) személyét illetően mindössze találgatni lehet. A már említett régebbi kiadvány kevésbé izléses megjelenése mellett az említettekre vonatkozóan lényegesen több információt kínál: ennek alapján győnithatjuk, hogy Rachmaninov gyönyörű ELÉGIA-ját talán Tóth Erika dolgozta át, míg Rimsky-Korsakov darabjának átültetése esetleg Todor Toshevnek, Sztankov egykori mentorának munkája. Nehéz, mondhatni lehetetlen felelősséggel minősíteni, hogy ezekre vonatkozó pontos adatok sem a borítón, sem a kísérőfüzetben nem szerepelnek, e sorok író-

ja pedig nem érzi magát igazán illetékesnek arra, hogy a kérdést a szerzői jogvédelem oldaláról megvilágítsa. Mindössze sajnálkozhat: alapjában véve kár mindezekért, mert egyébként a kiadvány nem csak a szűkebb szakmai körökben érdemelne nemzetközi méretű figyelmet. Címéhez méltón valóban parádés, ami elhangzik, a legnemesebb értelemben vett virtuozitástól az intimitás olyan részletfinomságaiig, amely utóbbiak már csak a hangszerével tökéletesen összeforrott muzsikuszajátjai lehetnek.

A lemezen található legértékesebb mű vitathatatlanul a Schuberté. A kísérőfüzet idevonatkozó mondatai sem oszlatják el azonban a kételyt, hogy a témák túlnyomó részének egy oktávval mélyebben történő megszólaltatása esetleg mégsem teljesen adekvát a mű szellemével. A faktúra súlypontja ugyanis eltolódik: néha az az érzésünk támad, mintha egy gigantikus méretű keljfeljancsival játszadoznánk (ugyanaz a probléma persze fordított előjellel jelentkezik fuvolára vagy egyéb magas hangszerre átültetett verziók esetében). Félő, hogy ilyenkor a mégoly érzékeny előadásmód sem segít, hiszen az eredeti fekvéstől való eltérés szükségszerűen hozza létre az összhatást szubsztanciálisan érintő változásokat. Amennyiben az első tétel főtémája a kísérethez képest kétszeres hangerővel szólna, akkor sem lenne másképp. Csábító persze az elméletben felállított hipotéziseket gyakorlatba is átültetni, de több mint valószínű: ha Schubert történetesen a kor ismert nagybőgőművészeinek egyikétől kapja a megrendelést, nem csupán a kíséret, de maga a darab is különbözne a ma ismert formájától, Liszt GYÁSZGONDOLÁ-ja minden tekintetben jobban jár, hiszen részint anyagánál, részint hangulatánál fogva jobban megfelel azoknak a lehetőségeknek, amelyeket kizárólag a nagybőgő nyújthat. A Rachmaninov-darab nyil-

ván praktikus okokból került át az eredeti esz-mollból e-mollba. A felhangzó produkciók közül vitathatatlanul ez a legérdekesebb, nemcsak a két hangszer egyenrangú szerepeltetése, de az eredetitől jócskán eltérő, dúsbabb felrakás és nem utolsósorban a belekomponált ellenszólások miatt, amelyek az átdolgozót már-már társszerzővé avatják. A legmagasabb fokú virtuozitást ezen a kiadványon Rimsky-Korsakov műve képviseli; ugyancsak fel kell frissíteni memóriánkat, hogy visszaemlékezzünk ehhez hasonló tempójú előadásra.

A Koussevitzky-apróságok persze hogyan is érhetnének fel Rachmaninov művével, amely szerzője életművében is különleges helyet foglal el, mint az első igazi magára találás egyszeri, megismételhetetlen dokumentuma. De tudj' isten, valahogy mégis szívesen odafigyelünk a kis miniatűrökre néhány perc erejéig, legfőképpen azért, mert hallható, sőt kitapintható bennük a kizárólag instrumentális gyakorlatból származtatható invenció. Szerzőjük nem szándékozik túllépni a Csajkovszkijtől egyenes ágon örökölt stíluson, néha kifejezetten képzetlen komponista benyomását keltve, de valamivel mégiscsak kárpótol. E darabokat ugyanis csak olyasvalaki írhatta, aki ezt a cseppet sem könnyű hangszeret tökéletesen a magáénak érezte s birtokolta. A zenetörténetbe különböző tevékenységei révén többféle minőségben is méltán bevonult Koussevitzky a maga módján talán a legtöbbet tett a nagybőgő repertoárjának bővítéséért. Egy fecske azonban soha nem csinál nyarat, s a legmélyebb vonóshangszer szólóinstrumentumként való általános elfogadottsága minden valószínűség szerint illúzió marad. A lemez meghallgatásának idejére azonban a legnagyobb örömmel vagyunk ennek az illúzióknak rabjai.

Butykó Tünde