



## Két biztos befutó

A kortársi ítélet és az utókor ítélete: a két fogalmat gyakran használjuk a művészet világában. Az előbbit bizonytalannak ismerjük, a tapasztalatok szerint sok túlzás, tévedés terelheti tévútra, míg az utóbbi a dolgok természetéből fakadóan már hosszabb idő távlatában formálódik meg, s így legtöbbször hitelesebb. Sokan vélik úgy, hogy az igazi értékeket az utókor többnyire feltárja, s azt is, hogy a kortársak által ajnázott divatjelenségek, az „ügyeletes kedvencek” előbb-utóbb lekerülnek a magas polcra, ha nem oda valók. Vagyis a közgondolkodás bízik az utókorban, mert az „mindent a helyére tesz”. Ez persze biztosan nincs így: *mindent* nyilvánvalóan nem tesz a helyére az utókor, maradnak hamis mítoszok és méltánytalanul elhallgatott kivételes teljesítmények, nagy vonalakban azonban valóban a tisztánlátás felé lépdelünk, ahogy az idő halad.

De vajon mennyi az az idő, aminek elmúltával egy művet megítélve már a szükséges távlat birtokában mérlegelhetünk? Száz év? Ötven? Minél nagyobb a távolság, annál biztosabbak lehetünk abban, hogy nem tévedünk művészi teljesítmények elbírálásakor. De gyakran már három-négy évtized is elegendő. Három nagy „sáv” mutatkozik, s ebből kettő olyan, amelyről elmondhatjuk, hogy a benne elhelyezkedő műveket könnyebb megítélni, ezek esetében inkább remélhetjük, hogy nem tévedünk. Az egyikben a feltűnően

gyenge művek foglalnak helyet – a másokban a nyilvánvaló csúcsteljesítmények. Ez a két szélsőség viszonylag könnyű feladatot ad a kritikusoknak, esztétáknak, a különféle művészeti ágak történészeinek – és persze a közönségnek. Az égbekiáltóan rosszat és a szikrázóan invenciózus alkotást többnyire mindenki felismeri. Az igazán nehéz feladat a széles középsávban elhelyezkedő művek értékelése.

Az 1970-es évek második felében kezdtem zeneakadémiai tanulmányaimat. Egyetlen évvel jutottunk túl akkor a II. világháború befejezésének 30. évfordulóján. Vagyis olyan távolságban voltunk 1945-től, amelyben most vagyunk a rendszerváltozástól. Mégis, Bartók 1945-ben keletkezett *3. zongoraversenyéről* senki számára sem volt kétséges, hogy remekmű. Nemrég a Zeneakadémia Solti Termében egyazon hangversenyen szólalt meg Ligeti György (1923–2006) *Kürttriója* (1982) és Kurtág György (1926) *Kafka-töredékek* című műve (1985–87). Az egyik darabot tehát harmincnyolc, a másikat harminchárom éve fejezte be szerzője. Akárcsak a hetvenes évek közepe táján Bartók *3. zongoraversenyéről*, e két kompozícióról is úgy tartja a kortárs zenét ismerő közönség, hogy maradandó alkotás, egy korszak termésének legjobbjai közül való. Két biztos befutó. Talán nem tévedünk ebben, hiszen ezek a művek jelenleg „öregebbek”, mint Bartók *3. zongoraversenye* volt 1976-ban.

Az alkalom, amelynek köszönhetően a két darab megszólalt, nem kapott a hangversenyen külön hangsúlyt, de azért minden jelenlévő tudta: egy nappal Kurtág György születésnapja előtt valósult meg a koncert. Ünnepi esemény volt tehát a hangverseny, tiszteletadás a kilencvennégy éves alkotó életműve előtt. Az, hogy Kurtág nagyszabású *Kafka-törédek* ciklusa előtt Ligeti *Kürttriója* hangzott el, frappáns választás: két erdélyi születésű komponista, két egyívású muzsikus, akik Budapesten együtt nevelkedtek a Zeneakadémián, ugyanazokhoz a tanárokhoz jártak, s akik a Ligeti 1956-os emigrációját követő évtizedekben is mindvégig nagy érdeklődéssel és kölcsönös megbecsüléssel figyelték egymás életművének kibontakozását.

Az is összeköti Ligetit és Kurtágot, hogy egyikük sem volt soha olyan művész, akinek az alkotás „könnyen ment”. Ha sarkítjuk a jelenségeket, a zenében két alkotói alaptípust képzelhetünk magunk elé: a mozartit és a beethovenit. A mozarti típusú komponista életfunkciószerűen, sokat és viszonylag könnyen ír, a művek szinte „készen” pattannak ki a fejéből. Az ő esetükben nincs olyan gyötrelmes küzdelem a gondolat formába öntésekor, mint a második típust megtestesítő, beethoveni alakú művész műhelyében, ahol sok az elvetett vázlat, az átdolgozás, hosszan formálódik egy-egy téma, amíg ideális alakját megtalálja. Az első alaptípus, amikor alkot, *játszik*, a második ugyanezt a tevékenységet úgy éli meg, mint *harcot*. Ilyen értelemben elmondhatjuk, hogy Schubert alighanem mozarti módon alkotott, míg csodálója, Brahms bee-

thovenien, Richard Strauss vagy a mindig komponálásra kész Hindemith mozartian, míg Webern vagy Bartók egyértelműen a problémákkal birkózó beethoveni alaptípust képviselve komponált. Ligeti, aki egy híres, önironikus nyilatkozatában azt mondta, ha egyszer utat neveznek el róla, az Ligeti György *tévút* legyen, egész életét kételkedő, tépelődő útkeresésben töltötte, sok irányba indult, nemegyszer másfelé kanyarodott a tervezetthez képest. Válságok, az alkotás miértjeivel és hogyanjaival vívott küzdelmek Kurtág életpályáján is akadtak, nem hiába volt életművének egyik meghatározó inspirátora Samuel Beckett, akinél maga a megszólalás értelme is megkérdőjeleződik.

A *Kürttrió* Ligeti pályáján éppen egy kompozíciós válságperiódus után, annak megoldásaként keletkezett. A mű a jelen és a múlt, a modernség és a hagyomány viszonyának újraértelmezése, fordulat Ligeti pályáján. A négytétéles darab hegedű–kürt–zongora hangszer-összeállítására utalás Brahms *Kürttriója*-jára (Esz-dúr, op. 40), a Ligeti-mű a Brahms-opus párdarabjaként keletkezett, nyilvánvalóan azzal a céllal, hogy a két alkotás hangversenyeken egymást követően szólalhasson meg. Az első tétel nyitótémája *Beethoven Les adieux-szonátájának* (Esz-dúr, op. 81a) kezdő gondolatára hajaz, a trió újra felfedezi a dúr és moll harmóniakat, a második tételben aszimmetrikus bolgár ritmusok bukkannak fel, a fináléban pedig passacagliát hallunk. A darab régi élményekre reflektáló újfajta hangja és zeneértelmezése, mint elemzői hangsúlyozzák, friss impulzus volt és új periódust nyitott Ligeti útke-

resésében. Kurtág *Kafka-töredékek* ciklusa szoprán hangra és hegedűre íródott, négy nagy részből, s ezeken belül közel negyven apró tételből áll, tehát a monumentális nagyforma seregnyi apró szilánkból, töredékből épül fel, akárcsak más nagy, vokális Kurtág-ciklusok, mint *A boldogult R. V. Truszova* üzenetei vagy a *József Attila-töredékek*. Ezek a művek világábrázolások, akárcsak Mahler hosszú tételekből felépülő szimfóniái, fragmentumokból megalkotott jellegük nem mond ellent az általunk élénk vetített kép teljességének és egyetemességének.

A kivételes művek kivételes előadásokban szólaltak meg. Ligeti triójában *Keller András* hegedült, *Zempléni Szabolcs* kürtölt. A hangverseny előre meghirdetett előadógárdájában zongoristaként még Várjon Dénes neve szerepelt, ám a művész betegség miatt lemondani kényszerült fellépését, s helyette beugrással *Borbély László* vállalta a rendkívül nehéz szölam tolmácsolását. A produkció a tökéletesség benyomását keltette, semmi jelét nem érezhettük annak, hogy nem ez volt az eredetileg is tervezett előadógárda. A három muzsikusz abszolút meggyőzően juttatta érvényre a mű tartalmának és hatásmechanizmusának komplexitását: Keller és Zempléni virtuózan játszott, de muzsikálásukban legalább ilyen fontos szerepet kaptak a színek is, Borbély László zongorázásában a hangszeres perfekció mellett a vehemens indulatgazdagságot, a lendületet és hangsúlyok, a zenei „kifakadások” erejét éreztem feltűnőnek. A mű megszólaltatásának legnagyobb eré-

nyét azonban abban fedezhettük fel, hogy a három művész a rendkívül bonyolult és nehéz tételsort teljes spontaneitás érzését keltve, felszabadultan és beszédesen tolmácsolta.

Keller András a *Kafka-töredékek* előadásában is részt vett, vokális partnere *Anu Koms*i volt. Amellett, hogy a klasszikus-romantikus repertoár megbecsült előadója, a világhírű finn szoprán régóta ismert kísérletező kedvéről és a modern kompozíciók iránti nyitottságáról. A *Kafka-töredékek*et Keller izgalmas, intuitív, minden vokális rezdülésre érzékenyen reflektáló hegedűjátékának ösztönzőjeként mindvégig teljes azonosulással és önátadással, briliáns vokális technikával, plasztikus szövegmondással és nagy kifejezőerővel tolmácsolta. A két művész közös produkciója ráébresztette a közönséget arra, hogy a *Kafka-töredékek*, akárcsak Kurtág több más, eredendően nem zenés színházi opusa, sok immanensen drámai mozzanatot tartalmaz, bizonyos értelemben tehát színház, vagy az is. Ennek megfelelően ezt a produkciót nemcsak hallani kellett, de látni is, mert Anu Koms*i* nemcsak énekesként, de színészként is emlékezetes teljesítményt nyújtott, sőt Keller Andrásal összhangban azt is többször sikerült elérnie, hogy a gesztusok, megnyilvánulások ereje és töménysége a mű némely részletét a zene és a zenés színház világából a szertartás szférájába emelje át.