

könyvét az élő, második játékmester futtatja zátonyra. Ő Lawrence, a bíborosi kollégium dékánja, aki magához ragadva a kezdeményezést, meghíúsítja a halott pápa kisszerű játékát. Bár mindegyik színész nagyszerű, ami miatt a film feledhetetlen, az Ralph Fiennes érdeme, aki Lawrence szerepét alakítja csodálatosan. Elhisszük róla, hogy ő más, mint kollégái, átszellemült s egyben gyakorlatias lényében mintha ott ragyogna a Szentlélek fénye. Világiasabb megfogalmazásban azt mondhatjuk, hogy Lawrence a hegeli világszellem eszközeként kicselezi a sok egymást keresztező akaratot, hogy a konklávé végén az történjen, amit senki sem akart.

A Szent Péter téren gyülekező hívők ujjongva ünnepelethették a felszálló fehér füstöt, miközben nekik mint kívülállóknak fogalmuk sem lehetett arról, hogy mi történt a Sixtus-kápolnában a konklávé izgalmas napjai alatt.

A film leendő nézőivel szemben nem volna méltányos, ha elárulnánk, hogy ki lett a verseny meglepetésszerű befutója, akinek megválasztása látszólag dramaturgiai fricska, valójában komor figyelmeztetés arra, hogy el-

jött az idő a változtatásra. Az alkotók mintha meghallották volna Ferenc pápa 2019-ben elmondott szavait, melyek szerint „az, amit most átélünk, *nem pusztán változások korszaka, hanem korszakváltás*. Olyan időszakban vagyunk, amikor a változások már nem lineárisak, hanem korszakosak; a változások olyan döntéseket jelentenek, amelyek gyorsan átalakítják azt, ahogy élünk, ahogy érintkezünk és kommunikálunk egymással, ahogy a gondolatot formáljuk, ahogy az emberi nemzedékek egymáshoz kapcsolódnak, ahogy a hitet és a tudományt értjük és megéljük. Gyakran előfordul, hogy a változást úgy éljük meg, hogy egyszerűen új ruhát veszünk fel, de a valóságban ugyanolyanok maradunk, mint korábban. Emlékszem a rejtélyes kifejezésre, mely egy híres olasz regényben olvasható: »Ha azt akarjuk, hogy minden úgy maradjon, ahogy van, mindennek meg kell változnia«.

Konklávé. Angol–amerikai filmdráma, 120 perc, 2024. Rendező: **Edward Berger**, forgatókönyvíró: **Peter Straughan**, operatőr: **Stéphane Fontaine**. Szereplők: **Ralph Fiennes, Stanley Tucci, Isabella Rossellini**.



Csengery Kristóf

(Újabb) metamorfózisok

Aki gyakran jár koncertre, sokféle megfigyelést tehet, meglepetések is érhetik. Előfordul, hogy két hangverseny követi egymást, a két esemény között nincs kapcsolat, ám aki mindkettőn jelen volt, úgy érezheti,

hogy a második – a művészek vagy a szervezők tudatos szándéka nélkül, önkéntelenül – utal az elsőre. E jelenségre kínált példát a budapesti hangversenyélet az elmúlt hónapokban. Október 19-én a Zeneaka-

démia Solti-termében a Budapesti Vonósokkal lépett fel korunk egyik legjelentősebb vonós muzsikusa, a brácsás Maxim Rysanov. Érdekes műsort hallottunk: a program valamennyi száma kivétel nélkül az átíratok közül került ki. Először Schubert eredetileg vonósnégyesre komponált *c-moll tétele* szólalt meg, a híres *Quartettsatz* (D 703), ez a tragikus hangú kései remeklés – ám ezúttal kamarazenekaron. A második részben Mendelssohn *Oktettje* (op. 20) zárta az estet, ismét kamarazenekari változatban. A legérdekesebb azonban a középső műsorszám volt: Rysanov brácsán játszotta el Schubert eredetileg arpeggionéra – egy ma nem használatos, csellószerű 18. századi vonóshangszerre – és zongorára komponált *a-moll szonátáját* (D 821), amelyet arpeggione híján már sok évtizede csellón szólaltatnak meg, olyannyira, hogy a mű a csellórepertoár szerves része, csakhogy ezúttal zongora helyett kamarazenekar volt a vonós hangszer partnere.

Miért érdekes ez? Mert az apparátus megváltoztatása önkéntelenül is műfaji hangsúly-áthelyeződések eredményezett: zenekarra hangszerezve a szonáta versenyművé változott át. Természetesen nem olyan versenyművé, amelyben a szólóhangszeres előadó *virtuozitása* kerül reprezentatív módon előtérbe, de a brácsa mégiscsak versenyműszólóhangszer gyanánt viselkedett, és a zenekar is olyan párbeszédet folytatott vele, amilyent a versenyművek zenekari szoktak a szólóhangszerrel. Kritikát írtam erről az estről, és a szöveg magától értődően kapta ezt a címet: *Metamorfózisok*, az *apparátus* megváltoztatása

ugyanis mindhárom műben *műfaji* átalakuláshoz vezetett: a vonósnégyesnek és a vonós oktettnek olyan tulajdonságai kerültek felszínre és erősödtek fel, amelyek a vonós *szimfonizmus* lehetőségeit teljesítették ki, a szonáta versenyművé való átlényegülését pedig az imént említettem.

Eltelt néhány hónap, és december 4-én ismét kamarazenekari koncertre igyekeztem, ezúttal a *Liszt Ferenc Kamarazenekar* lépett fel, szintén a Zeneakadémián, de a Nagyteremben. Különös véletlen: ez a műsor is kizárólag olyan műveket kínált, amelyek *nem* az eredeti előadó-apparátusukon szólaltak meg. Elsőként Liszt *1. Mefisztó-keringőjét* hallottuk: a zongoraművet a néhai Devich Sándor, a Bartók Vonósnégyes egykori második hegedűse írta át vonósnégyesre, és egy újabb csavarnak köszönhetően most a vonósnégyes-átírat hangzott fel megsokszorozott szólamokkal, kamarazenekar előadásában. A második részt Brahms op. 111-es *G-dúr vonóskvintettje* töltötte ki, ismét csak vonós kamarazenekaron. A legizgalmasabb tapasztalat ezúttal is a hangverseny középső műsorszámában várta a zenehallgatót: Sosztakovics kései, 1968-as kelezésű *Hegedű-zongora-szonátáját* (op. 134) szólaltatta meg a Liszt Ferenc Kamarazenekar Mihail Zinman és Andrei Pushkarev átdolgozásában szóló hegedűre és ütőhangszerekkel kiegészített vonós zenekarra. Az élményt fokozta, hogy a hegedűszólámat a koncert vendégművésze, a negyvenesek korosztályának egyik legizgalmasabb muzsikusa, az ukrán származású, ám évtizedek óta Nyugaton élő *Roman Simovic*

játszotta. Nyilván sejti az olvasó: ugyanaz történt, mint a Budapesti Vonósok estjén, a szonáta átlényegült versenyművé, csak éppen ezúttal még radikálisabban, mert az ütők színeikkel-gesztusaikkal élénken hozzájárultak a hegedűszólam háttérében kibontakozó zenekari összhatáshoz, egyébként pedig a szostakovicsi kamarazene dikcióját amúgy sem választja el éles határ a versenyművek zenei beszédmódjától. A Szostakovics-versenyművek, bár sokszor igen nehezek és virtuózak (gondoljunk a két csellóversenyre), nem a reprezentatív hangszeres bravúr „megcsillogtatásáról” szólnak, sokkal inkább párbeszéddek és monológok fogalmazódnak meg bennük, és ez a szonátákban is hasonlóképpen történik. A szólóhangszerek szólamai emberi vallomások, amelyeket hallgatva mély és sötét kutakba tekinthetünk le, sorstragédiákat élhetünk át, tépelődések és önvizsgálatok tanúi lehetünk, keserű tényekkel nézhetünk szembe.

Fiatal kritikusként „purista” nézeteket vallottam: idegenkedtem az átiratoktól, és ezt kellő határozottsággal meg is írtam, azt képzelve, hogy nálam a bölcsek köve. Úgy véltem, az a helyes, ha „békén hagyják” a darabokat, és senki nem változtat semmilyen mű apparátusán. El a kezekkel az Eredetitől! Szóljának meg a művek abban a hangszerelésben, amelyben a zeneszerző eredetileg komponálta őket, mert a szerzői szándék „szent”. Ma már nyilvánvaló számomra, hogy sok más mellett ebben is tévedtem. Egy-egy művet átdolgozni, más apparátuson megszólaltatni: ez igencsak izgalmas dolog, gyakran magának a zene összefüggésrendszerének az újrafelfe-

dezése, új megvilágításba helyezése, amelynek jóvoltából a kompozíció rejtett tulajdonságai kerülhetnek felszínre. Olyan kaland ez, mint amikor egy embert új helyzetben ismerünk meg, és a váratlan szituációban olyasmit tudunk meg róla, amire korábban ál munkban sem gondoltunk. (Egyszer, úgy negyvenöt éve, a Zeneakadémián egy tanárunk, aki történetesen akkoriban az intézmény rektora volt, és mellesleg akadémikus, óra közben érezte, hogy szétesni készül alatta a szék. Angolszöveget öltönye belső zsebéből előhúzott egy gyöngyház nyelvű bicskát, kinyitotta, és jó szorosan meghúzta vele a csavarokat.) Érdemes tehát játszani a kompozíciókkal, semmit sem kell megváltoztathatlannak tartani, hiszen minden művészet megismerési folyamat.

Természetesen nem csak a művek és átlényegüléseik szolgáltak élmennyel ezen az estén. A több mint hatvanéves, ám az utóbbi esztendőkből újjászületett Liszt Ferenc Kamarazenekar játéka is magával ragadta a zenehallgatót. Liszt *I. Mefisztó-keringőjében* remekül funkcionált a hangzás tömörsége, a ritmika feszessége, és az erős hangsúlyok pedig magától értődően teremtettk meg a tétel démoni atmoszféráját. Az igazi, nagy reveláció azonban Roman Simovic pódiumra lépése után következett. Az 1981-ben Lvivben született, ám a Royal Academy of Music tanáraként és a Londoni Szimfonikus Zenekar koncertmestereként egyformán az angol fővároshoz kötődő hegedűs kivételes muzsikusk és rendkívüli hangszerjátékos. Technikai tudása bámulatra méltó, és ez a páratlanul választékos vonókezelést és a bal

kéz virtuozitását, a színskála és a dinamikai fokozatok végtelennek tűnő gazdagságát egyaránt jelenti, mindez azonban olyan természetesen érvényesül és olyan magától értődően a tartalom szolgálatában áll, hogy valamennyi hangszeres megmozdulás azonnal érzelmi, indulati vagy intellektuális közléssé konvertálódik.

Simovic együtt él a karakterekkel, kapcsolata a zenével abszolút erőszakmentes, játékos és kíváncsiságtól átjárt, ugyanakkor dinamikus, és ha kell, szenvedélyes. Sosztakovics szonátájához a hegedűszólam beszédessége felől közelített, fontos volt számára a tagolás, a hangsúlyozás, a zene lélegeztetése. Nagy formátumú előadásban teremtette újjá a művet, és közreműködése a teljesítmény színvonalának új dimenzióiba segítette a zenekart is, amelynek játéka ezúttal még a Liszt-műben hallott perfekciót is túlszárnyalta. Karmestert is kapott a produkció: a Liszt Ferenc Kamarazenekar művészeti igazgatója, a csellista *Várdai István* a mű tartalmaival maradéktalanul azonosulva irányította az előadást. Ha valaki számára a Sosztakovics-szonáta átíratának megszólaltatása nem tette volna eléggé egyértelművé Simovic előadói nagyságrendjét, azt meggyőzhette a ráadás: Eugène Ysaÿe *Hat szólószonátája* közül hallottuk az egytétéles *Harmadikat*, amelynek alcíme *Ballada*, és amelyet fiatalabb pályatársának, George Enescunak ajánlott a belga hegedűvirtuóz-zeneszerző. Aki ismeri a darabot, tudja, hogy gyilkosan nehéz, nyaktörő technikai mutatóványokkal teli kompozíció, a hangszeres boszorkányságokat azonban

Simovic a mű indulatainak tűzébe és elementáris energiaáradatának sodrába merítette, s ettől a folyamat egésze természetessé, a technika kifejezőeszközzé vált.

A második részt kitöltő Brahms-mű, a *G-dúr vonósötös* megszólaltatásakor Simovic koncertmesterként csatlakozott a zenekarhoz, Várdai pedig beült a csellószólam élére, így a produkció kapott két nagyon dinamikus és összehangoltan dolgozó vezetőt, akik egymással szemben elhelyezkedve, „sztereóban” irányítottak. Az alapkoncepció nyilvánvalóan az lehetett, hogy miközben az előadás megőrzi a szólamok megformálásának szolisztikus jellegét, a kollektív hangzás sűrűségére, teltségére, tömörszerű mivoltára is nagy gondot fordítanak. Ez Brahms vonós kvintettjei és szextettjei esetében jogos és a művek szelleméből fakadó igény, hiszen ezek a darabok alapvetően a *kamarazenei szimfonizmus* jegyében fogantak, jellemzőjük a dús, gazdag hangzás túláradó örömeiben való mámoros megmerítkezés. Ezt a felfokozottságot, felső fokra srófolt és folyamatosan csúcsra járatott lelkiállapotot sikerült az előadásnak megteremtene és megőriznie, s ily módon kivételes intenzitású olvasatban tárnia a közönség elé Brahmsnak ezt a kései, ritkán játszott, kivételes értékű opusát.

A Liszt Ferenc Kamarazenekar hangversenye, vezényelt *Várdai István*, hegedűn közreműködött **Roman Simovic**. Zeneakadémia, Nagyterem, 2024. december 4. Rendező: a **Liszt Ferenc Kamarazenekar Alapítványa**.