

szerint zajlott a németek által megszállt európai országokban. A német háborús vereséget követően ezeken a helyeken az ott élőknek mindenütt szembe kellett nézniük a szemük előtt lezajlott holokauszt tragédiájával, mely meglehetősen rossz érzéseket ébreszthetett bennük, hiszen többségük jó esetben néma cinkosként, rossz esetben haszonélvezőként vette ki részét az eseményekből. A kínos önvizsgálat helyett ezeknek az országoknak a lakói a bűn terhét áthárították a németekre.

A németek azonban ezt nem teheték. Tíz éve láthattunk egy dokumentumfilmet, melyben Goebbels sok titkárnője közül az egyik, Brunhilde Pomsel mesél egykori főnökéről, a minisztériumban eltöltött időkről, hol szomorú, hol vidám hétköznapijairól. Pomsel beszámolójában felbukkan a „szegény zsidók” is, akiknek a sorsáról természetesen nem tudott semmit. A dokumentumfilm címe jellemzően *Egy német sors*, ami azt sugallja, hogy Brunhilde és hozzá hasonlóan sok millió honfitársa nem volt bűnös, ők nem tehetek semmi-

ről, hiszen csak éltek, sorsuknak nem alakítói, csak elszenvedői voltak. A bűnösök a vezetők, Hitler, Himmler, Goebbels és a többiek voltak, ők vitték be a németeket a háborúba, ők szőtték Wannseeben népirtó terveiket, és ha ők nem születtek volna meg, akkor a német sors teljesen másképpen alakult volna.

A Goebbels életéről szóló korrekt fim inkorrektége abban áll, hogy még csak nem is sejteti, hogy Goebbels mesteri propagandája azért lehetett eredményes, mert az általa felkorbácsolt nacionalista és antiszemita hisztéria eleve ott lappangott a németek millióiban. A film láttán azt a szomorú következtetést vonhatjuk le, hogy az egykorvolt szégyenletes jelen múltta várt terhét hurcoló német jelenben még várat magára az eljövendő szó, mellyel a németek kimondhatnák a kimondatlant.

A manipuláció művészete. 2024. Német-szlovák történelmi dráma. Rendező-forgatókönyvíró: **Joachim Lang**. Operatőr: **Klaus Fuxjäger**. Szereplők: **Robert Stadlober**, **Fritz Karl**, **Franziska Weisz**.



Csengery Kristóf

Elmélkedések

Következésképpen érvényesülő jelenség a zenetörténetben, hogy a korszakváltások, miközben nem törlik el szükségszerűen egy korábbi periódus meghatározó műfajait – sőt, a valóban erős műfajok (dal, opera, szonáta, szimfónia, versenymű) folytonosan megújulva és átalakulva, sok évszázadon át életképesek maradnak –, új

műfajokat teremtenek. Ezt tette a 19. század zenéje is. Mivel maga a stíluskorszak eredendően irodalmi indíttatású (a romantika szó *regényességet* jelent), az új romantikus műfajok között is sok irodalmias akad. Többek között olyan hangszeres megnyilvánulási formák, amelyek, bár zenei hangok által szólítják meg a

hallgatót, a költészettel, a beszéddel és a gondolattal tartanak fenn szoros rokon kapcsolatot – márpedig efféle nemigen állíthattunk korábban a prelúdiumról vagy a fűgáról, a szonátáról, a versenyműről vagy a szimfóniáról.

A *Concerto Budapest* nemrég olyan hangversenyműsorral lépett közönség elé, amelyben nagy szerep jutott az elmélkedő, szemlélődő magatartást hangokba foglaló zenéknek. Ez a műtípus (vagy tételtípus) valóban elsősorban a romantikus stílus hozamához sorolható, de természetesen, mint mindennek, ennek a megszólalás-módnak is vannak előzményei korábbi korszakokban, és következményei, leszármazottai későbbi időszakok termelésében. Ennek a hangversenynek az volt az egyik érdekessége, hogy négy korszak: a bécsi klasszika, a romantika, a 20. és a 21. század elmélkedő zenéiből kínált válogatást, sőt, még arra is jutott idő, hogy olyan mű is elhangozzék, amely nem sorolható ebbe a kategóriába – hadd érezzük, nem minden húzható egy kaptafára. Az est karmestere a zenekar művészeti vezetője, *Keller András* volt, a vendégszólista egy korszakos előadó, az elmúlt fél évszázad egyik legnagyobbja, a lett hegedűművész, *Gidon Kremer* (1947), David Ojsztrah egykori tanítványa, aki – mint már korábban is – a litván csellista, *Giedrė Dirvanauskaitė* (1976) társaságában lépett pódiumra, előtte azonban önállóan tolmácsolt műsorszámmal is megörvendeztette a közönséget.

A műsort az amerikai *Samuel Barber* (1910–1981) *Adagiója* nyitotta. Bátran állítható: ez a 20. század egyik legnépszerűbb zenéje, és aligha véletlenül az, hiszen mérsékelt diszsonanciáival és szelíd borújával

gyökeresen eltér a korszak nyersebb-vadabb hangzású alkotásaitól. Oly sokan ismerik vonós zenekari darabként (és a legkülönbözőbb filmek aláfestéseként), hogy a többség elfeledkezik arról – vagy nem is tudta sohasem –, hogy a tökéletesen lekerékített, önmagáért helytálló, fájdalmas meditáció eredetileg nem önálló mű, és a legkevésbé sem zenekari: az 1936-ban keletkezett *1. vonósnégyes* középső tétele, amely kedveltsége okán sok évtized óta önálló életet él, miközben magát a kvartettet alig játsszák. *Keller András* vezényletével a *Concerto Budapest* vonósai telt, tiszta hangzással, szenvedélyes játékkal, nemes ívű dallamformálással idézték meg a zene tépelődő önvizsgálatát és felkavaró érzelmvilágát. Elegáns és költői rímként funkcionált az est műsorán az a mozzanat, hogy nemcsak az első rész élén hallottunk vonós zenekarra átírt vonósnégyes-tételt, de hasonló mű nyitotta a második részt is: *Beethoven* op. 130-as *B-dúr vonósnégyesének* 5. tétele, a kultikus tiszteletnek örvendő *Cavatina*. Az előadás ebben a műben mindenekelőtt az átszellemlütséget és az elmélyültséget, a dalamok éneklő karakterét, nemegyszer egyenesen himnikus emelkedettségét hangsúlyozta.

Az iménti két darabhoz hasonlóan homogén vonós előadó-apparátust foglalkoztatott az est második műsorszáma, *Schubert B-dúr polonéze* (D 580). Ez a kevésbé ismert ritkaság volt az első olyan kompozíció, amelynek előadójaként az est során *Gidon Kremer* pódiumra lépett, s egyúttal ez volt az egyetlen olyan zene, amelyben csak ő volt a szólista. Amikor a bevezetőben arról a műről esett szó, amely *nem* sorolható a koncert programján egymást váltó meditatív ze-

nék kategóriájába, az utalás erre a kompozícióra vonatkozott. Schubert vonószekerek-kíséretes hegedűdarabja alapvetően a polonéz jellegzetes hármass metrumú, feszes ritmikájának meghatározottja, ilyen értelemben – és persze magának a műfajnak köszönhetően is – táncos lejtésű zene. Kremer mégis képes volt arra, hogy előadásának visszafogottságával, a tudatosan választott szerény volumenű hanggal és a bensőséges, befelé forduló előadásmóddal ezt a tételt is bizonyos értelemben a koncert meditatív zenéihez közelítse.

A program középpontjában szólalt meg az amerikai Philip Glass *Kettősversenye*. A hegedűre, csellóra és zenekarra komponált művet Kremer és a vele rendszeresen együtt fellépő Giedrė Dirvanauskaitė adta elő. A litván csellistát nemcsak az köti Kremerhez, hogy balti muzsikusként az övéihez hasonló nemzeti és kulturális gyökerekkel rendelkezik, de az is, hogy másokkal együtt ő is alapítója a hegedűművész által 1997-ben létrehozott és azóta is vezetett, gyorsan világhírűvé vált és ma is a legjobbak között számontartott Kremerata Baltica kamarazenekarnak, amelyben ő a szólócsellista. Kremerrel triózni is szoktak együtt, nem kevésbé jelentős zongoraművész partnerrel, mint amilyen a kivételes jelentőségű Danyil Trifonov.

Philip Glass kompozíciója problematikus – mint a zeneszerző egész művészetete. A nyolcvannyolc éves Glass a nála négy hónappal idősebb Steve Reichel együtt az amerikai minimalista iskola világhírű, hatalmas sikereket elért emblemikus alakja, ezen belül – akárcsak Reich – a repetitív irányzat képviselője. A hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek-

ben kibontakozott zenei gondolkodásmód óriási fegyvertényt könyvelhetett el: képes volt visszahódítani az úgynevezett komolyzene számára a szélesebb közönséget, amely már a század első felében a Schönberg, Berg és Webern neve által fémjelzett második bécsi iskola atonális és dodekafon zenéjétől is elfordult, a Boulez, Nono és Stockhausen vezette második világháború utáni új avantgárd még elvontabb kísérleteit pedig végképp meghagyta a beavattottak szűk rétegének. A repetitív iskola visszatért a tonalitáshoz, bátran használta a dúr és moll, valamint a modális hangnemeket, ebben (és az egyenletesen pulzáló ritmika iránti előszeretetében) hasonlított a popzenére, de abban is, hogy alapvetően vonzódott a rövid dallami elemek hosszras ismételtetéséből felépülő formákhoz, csak éppen, míg a popzene ezekből többnyire három-négy perces szerkezeteket hoz létre, a repetitív iskola a klasszikus zene többleteles nagyformáiban gondolkodott. Hatalmas különbség mutatkozik azonban a Reich és a Glass munkássága által képviselt repetitív komponálásmód között, mert míg Reich az apró és valóban igen egyszerű alkotóelemekből permutációs struktúrákat fejlesztve ki, olyan magasrendűen komplex zenei folyamatokat teremt, amelyek a maguk módján ugyanúgy feladják a leckét a gondolkodó zenehallgatónak, mint Bach fűgái, addig Glass a vég nélküli, monoton mantrázás metódusát választja. Reichnél tehát az egyszerű alapanyag magasrendűen kreatív, igényes feldolgozása valósul meg, Glassnál a feldolgozás is egyszerű, sőt, lapos marad, és így a végeredmény tartalomszegény, primitív monotonía.

Glass zenéje mindmáig sikeres (érdemes figyelembe venni, hogy a siker nem értékmérő, hasonló, sőt sokkal nagyobb sikert ér el a technozene is), de igényessége, eredetisége, tartalmi gazdagsága megkérdőjelezhető. (Ugyanezen szempontok alapján viszont Reich hallatlanul magasrendű műveinek értékét józan megfontalással aligha vonhatja kétségbe bárki.) Meggondolkodtató, hogy azok a Glass-művek, amelyek még a leginkább kételkedő kritika számára is elfogadhatónak és élvezetesnek tűnnek, az alkalmazott zenék, amelyekből a zeneszerző igen sokat írt, lévén kedvelt filmzene-komponista. Érdekes, hogy eredetileg a 2010-ben megalkotott *Kettősverseny* is alkalmazott zeneként született, hiszen nem koncertcélokra készült, hanem balettzenének, a Holland Táncszínház megrendelése nyomán. A mű azért hallgatható és azért képes a számtalan Glass-opusban meghatározó alapgesztus, a hármas- és négyeshangzat-felbontások vég nélküli ismételtetése ellenére lekötni a figyelmet, mert bár a nyersanyag banális és a feldolgozásmód is az, a különböző tematikus alapokra épülő formaegységeket a zeneszerző változtatja, vagyis amikor egy szakasz kifárad, új matéria szóval meg – igaz, hasonlóan iskolás feldolgozásban, de legalább a tematika változatossága időről időre felüdíti és elszórakoztatja a hallgatót. Ezért aztán a *Kettősverseny* – miközben az elkötelezett Glass-rajongók számára bizonyára valóságos szellemi lakomának minősül – a kételkedők számára is fogyasztható. Glass megtartotta a versenymű klasszikus többtétéles modelljét, amelyet azzal tesz egyedivé, hogy minden tételhez csatlakozik a szólóhegedű és a szólócselló egy-egy

kíséret nélküli duója. Kremer egész pályafutása során példamutató nyitottsággal fordult a legkülönbözőbb zenék felé, az új és legújabb irányzatok képviselői között is igen sokféle művet fogadva el és népszerűsítve, Piazzollától Pärtig. Megindító volt tapasztalni, milyen odaadóan, milyen teljes azonosulással és milyen magas színvonalon szólaltatja meg Giedré Dirvanauskaité társaságában Glass *Kettősversenyét*. A lelkes ünneplésre válaszul a két művész Giya Kancheli *Rag-Gidon-time* című játékos-humoros szösszenetét tolmácsolta.

A meditatív zenék sorát a koncert végén Schubert remekműve, a *VIII. (h-moll, „Befejezetlen”) szimfónia* (D 759) zárta. Igen, ahogy Glass *Kettősversenyét*, ezt is bátran sorolhatjuk az elmélkedő muzsikák közé, hiszen mindkét tétele filozofikus, befelé forduló gesztusvilágú, és egyik sem nevezhető szokványos gyors szimfonikus tételnek, még az olykor felkorbácsolódó indulatvilágú nyitótétel sem. Keller András, aki a teljes koncert során ihletetten és szuggesztívan vezényelte a mindvégig magasrendű igényességgel játszó Concerto Budapest szimfonikus zenekart, koncepciójával kidomborította a *Befejezetlen szimfónia* romantikus jellegzetességeit, minden lehetőséget megragadva, hogy érzékeltesse a műben megvalósuló dimenzióváltást – hol a szimfonikusan kiteljesedő nagyzenekari hangzás telt zengésével, hol az erőteljes hangsúlyokkal, hol a karakterek élénk kontrasztjaival.

A Concerto Budapest hangversenye. Zeneakadémia, 2025. május 9. Vezényelt Keller András, közreműködött Gidon Kremer (hegedű) és Giedré Dirvanauskaité (cselló).