

lálnak, és a sportoson sovány államel-
nöknő Treuga Deit hirdet.

A film alkotói komédiába fordítják, ami a múltban Európában tragédia volt. Svájcban az egyes nyelvek beszélői közötti viszonyt az állam föderális szerkezete szerencsésen megoldotta. A boldog svájciaknak minden okuk megvan arra, hogy a filmet látva jót nevetessenek, mert tudják, hogy hiába lenne olcsóbb a Bachmann által elképzelt egynyelvű megoldás, arról az ő országukban szó sem lehet. Európa más országaiban viszont a nyelv és az állam közötti viszony korántsem mondható megoldottnak, akár a múltat, akár a jelent nézzük. Az angolok annak idején kitepték az írek nyelvét, ha anyanyelvüket használták, mely ma már az EU-ban elismert munkanyelvek egyike, de a mai írek anyanyelve már az angol, s nem a hajdan általánosan használt gael. A katalánoknak Franco diktatúrájának összeomlására kellett várniuk, hogy visszakaphassák nyelvi jogukat. Kelet- és Közép-Európa minden országában a mai napig a nyelvhasz-

nálat a politikai problémák Pandóra szelencéje.

Reményre adhat azonban okot a mesterséges intelligencia, mely minden nyelven képes szöveget létrehozni, különböző nyelveken fogalmazott szövegeket híven lefordítani, s a mindennapi életben a különböző nyelveken beszélők találkozásai során tolmácsként segíteni. A *Bonzsúr, Svájc!* komédiába fulladt disztópiája reményt ad arra, hogy Babel átka nem fog többé, s ha nem is tér vissza az idő, amikor „a föld még egyajkú és egyazon beszédű volt”, de az emberi csoportokat elválasztó nyelvi gátak leomolnak, részint a technológia, részint egy mindenki által beszélt és értett nyelv globális elterjedése miatt, amire jelenleg az angol esetében számíthatunk a legnagyobb valószínűséggel.

113

Bonzsúr, Svájc! Svájci-olasz vígjáték. 88 perc. 2023. Rendező: **Peter Luisi**. Forgatókönyv: **Peter Luisi, Beat Schlatter**. Operatőr: **Rafael Kistler**. Szereplők: **Beat Schlatter, Vincent Kucholl, Catherine Pagani, Leonardo Nigro, Silvia Jost, Alexandra Prusa**.

Csengery Kristóf

All'inglese

A vulgáris nemzetkarakterológiai fejtegetések ingoványos szellemi talajra csábítanak. Sok olyan szemlélet terem azon a vidéken, amelynek meghatározó része a rossz történelmi emlékeket idéző általánosítás. A kérdéskör azonban bonyolultabb, hiszen a művészeti ágak elmúlt évszázadairól töprengve könnyű belát-

ni, hogy három-négyszáz éve a világ kisebbnek mutatta magát, és nem volt a maihoz hasonlóan „behálózva”. Egy-egy nemzetben belül az azonos ízlés, hajlam, a helyi szokásrend és kultúra könnyebben hozta létre – főként a művészet terén – spontán folyamatokkal a megkülönböztető közös nevezőt, mint az internet ko-

rában. Ezért nem indokolatlan arról beszélni, milyenek voltak a 17–18. századi német, francia, angol vagy olasz zene karakterjegyei: vannak ilyenek. A korhoz kötött nemzeti idiómák a hangzáshoz, a dallamhoz, a ritmushoz, a műfajokhoz, a formákhoz, a zenei kifejezőmódban tükröződő emberi gondolkodásmóddhoz fűződő viszonyukban eléggé markánsan különböznek egymástól ahhoz, hogy jellegzetesnek érezzük és megkülönböztessük őket.

Van persze királyi út is: játékos csemegézés a művészet ínycsalatai között, amely tudatosan kerüli ki a csapdákkal teli karakterológiai bonyodalmat, az egység helyett a sokféleségre koncentrálva. Kiderülhet, hogy miközben a zsigereinkben érezzük, milyenek a német, a francia, az olasz vagy az angol zene tulajdonságai, rácsodálkozhatunk arra is, hogy egy-egy nagy területen belül milyen változatos a termés, hányféle hang, szín, forma fér meg egy és ugyanazon kor és nemzet zenekultúrájában. Például az angoléban.

Fülei Balázs a Bartók Emlékház zongoráján érdekes és színes műsorú koncertet adott, amelyben a sok és sokféle művet az fűzte össze vörös fonállal, hogy valamennyi kötődik a brit (esetünkben angol, ír, skót) zenekultúra hagyományaihoz. Hogy ez a szál olykor mennyire laza, jelzi, hogy nem tisztázott, miért kapta a bevezetőül megszólaltatott alkotás – ráadásul a zongoraest legnagyobb terjedelmű műsorszáma – az „angol szvit” nevet. Nem baj, kerüljön be ez is a programba, figyelmeztető példaként: nem kell mindenütt szerves kapcsolatot keresni, ahol a szavak könnyelműen ezt sugallják. Johann Sebastian Bach stilizált bil-

lentyús táncsorozatai közül hatot „francia szvitekként”, hatot „angol szvitekként” tart számon az utókor. A francia szvitek rövidebbek, kevésbé technikás játszanivalók, és zenei tartalmuk is könnyedebb. Az angol szvitek mindennek éppen az ellenkezői: hosszabb, nehezebb, súlyosabb kompozíciók. Hogy ettől a francia zene rövid, könnyű és egyszerű volna, az angol meg terjedelmes, technikás és elvont? Ezt aligha állítaná bárki is.

Fülei előadásában (melyet sajnos a teljes koncert folyamán újra és újra szeplőztek hangszeres kidolgozásbeli felületességek, ez annál is inkább feltűnt, mivel az eseményen egy hirtelen jött betegség miatt nem lehettem jelen, és így a koncert felvételét mindvégig kottával hallgathattam) érdekes volt megfigyelni a *g-moll angol szvit* (BWV 808) 3/8-os *Prélude*-jében a tizenhatodik finoman hullámzó ritmusát. Az előadásmód értelmező agogikája a zene beszédszerű jellegzetességeit domborította ki. Adekvátnak éreztem az *Allemande* finoman ábrándos *moderato* tempóját, amelyben kibontakozhatott a tételre jellemző meditatív melankólia. Az előadásmód érzékenyen helyezte előtérbe a dallamvezetés kromatikus fordulatait. *Courante*: élénk lendület, határozott hangsúlyok. *Sarabande*: fájdalom, amelynek kifejezésében a legfőbb előadói eszköz a szemérmes visszafogottság. Akárcsak az *Allemande*-ben, az előadás ezúttal is jelentőséggel ruházta fel a zene kromatikus fordulatait, amelyek ebben a tételben merész hatást keltenek. Az első *Gavotte*-ban Fülei olvasatának fontos jellemzőjeként nyugtázhattuk a kecsességet és a daktikus ritmus

szökellő kivitelezését. A második *Gavotte* tolmácsolásának két legfontosabb eszköze közül az egyik az erősen szabad ritmizálás volt, amely egyrészt a negyedhangok megnyújtásával, másrészt az utánuk következő nyolcadokat „megfuttatva” érte el hatását, a másik a *g* orgonapont jelenlétét hangsúlyozó előadásmód, amely a népiességet: a duda- vagy tekerőlantjáték imitációját tudatosította a zenehallgatóban. A záró tétel, a *Gigue* értelmezésekor Fülel Balázs egyszerre érvényesítette a 12/8-ban pergő zene sodrát és lüktetését, valamint a tánc-tétel szerkesztésmódját meghatározó háromszólamú fúga intellektuális fegyelmét. Az előadás vonzerejét a két ellentétes tulajdonság feszültsége adta.

Ha már „brit koncert”, miért ne kerüljön a műsorba az angol himnusz is? Kiváltképp, ha magas színvonalú műzenei feldolgozásai is ismertek. Fülel Balázs – aki csevegőn közvetlen, informatív összekötő szövegével az eseményt „beszélgetős koncertté” alakította – úgy érzi, Beethoven *Hét variációja*, amelyet a *God Save the King* témájára komponált (WoO 78), humorral közelít a britek nemzeti énekéhez, sőt néha kifejezetten tiszteletlenül bánik vele. Előadását hallgatva nem ezt éreztem: színes és karaktergazdag olvasata részben arra az elfogulatlanságra terelte a figyelmet, amellyel Beethoven *bármilyen* feldolgozásra váró téma felé fordul, a zenei alapanyagban minden lehetséges karaktermódosulás lehetőségét felfedezve, részben arra a „teremtő tobzódásra”, amely a bécsi mesternél a variációalkotás zeneszerzői munkáját (munkáját? mámorát!) jellemzi, és amely az alkalmi művekben is a legnagyobb beetho-

veni variációsorozatok felé mutat, a *Harminckét változattól* és a *Diabelli-variációktól* az *Eroica-szimfónia* zárótételéig, az op. 111-es *c-moll zongoraszonáta Ariettójáig* vagy a *9. szimfónia Örömóda-fináléjái*ig. Fülel Balázs értelmezésében ez az apró mű is megmutatta, hogy Beethoven számára a variációsorozat kulcsműfaj, mert a zenei formateremtés eszközeivel döntően fontos gondolatra világít: bármiből bármi lehet, bármi bármivé átlényegülhet, a létezés metamorfózisok végtelen sorozata.

Beethoven után nagy ugrás az időben: John Bull (1562–1628) angol virginalista a reneszánsz és a barokk határvidékéről. A *Gigge – Doctor Bull's my selfe* című rövidke darabja azért szólalt meg, mert egyes (téves) feltételezések szerint ő lett volna a *God Save the King* szerzője. Fülel előadásában érvényesült a rövid tétel táncos karaktere. Akárcsak Beethoven, Liszt Ferenc is feldolgozta az angol himnuszt, az ő műve azonban nem variációsorozat, hanem koncertparafrázis, amelynek virtuóz előadásában (ez volt az est technikailag legnehezebb száma) a zongoraművész felvállalta a kompozíció hatásközpontú, bombasztikus pátozját. Elmondhatjuk: nem ez Liszt legrokonszenvesebb műve.

A második részt egy csokor rövid Purcell-tétel vezette be, az angol barokk képviselőjében: a *D-dúr szvit* (Z. 667) könnyed és elegáns tolmácsolásával a zongoraművész érzéketlenül világította meg, milyen nagy a különbség terjedelem, formátum, mélység és technikai igény dolgában Bach és Purcell billentyűs szvitjei között. A további Purcell-tételek (*Trumpet Tune*, Z. 698; *A New Irish Tune*, Z. 646; *A New Scotch Tune*,

Z. 655; *The Queen's dolour*, Z. 670; *C-dúr induló*, Z. 687) megszólaltatását a rövid terjedelemből illő egyszerűség, könnyedség, játékoság jellemezte. A ritmus állandó lélegeztetése, az apró nekilendülések, alig észrevehető lassítások finom rendszere jótékonyan élővé és szabálytalanúvá tette a kis darabokat, amelyek nélkül talán túlságosan is köznapiak tűnnének. Ugyanilyen fontosnak hatottak a díszítések, amelyek felöltöztették a vázszerű zenét, eltakarva a harmóniamenetek és a dallamok csupaszságát. Derű, energia, kedély és melankólia váltakozott a darabok előadásában – néha még egyetlen négysoros művecske keretén belül is.

Befejezésül ismét léptékváltás: apró zenebonbonok után négy nagyformátumú tétel. Brahms fiatalkori *Négy balladája* (op. 10) hátterében ott a Herder gyűjteményéből (*Stimmen der Völker in ihren*

Liedern) megismert skót balladák élménye, ez magyarázza a jellegzetes északias zordságot, amely Fülel Balázs előadásában is a zene hatásmechanizmusának fontos elemeként funkcionált. A zongoraművész költői produkciója érzékeltette a tételek súlyát, a legtöbbször tömör, tömbszerű hangzás erejét, a zenéből áradó sejtelmességet és – olykor lírával ellenpontozott – tragikumot, a zárkózottságot, amely a fiatal Brahmsot ebben a ciklusában különlegesen koraérett komponistának mutatja, egészen a kései művek hangjáig mutatva előre. Ráadásként Bartók *Improvizációk magyar parasztdalokra* című sorozatának két utolsó tétele és a *Gyermekeknek* című gyűjtemény egy darabja zárta az estét.

Fülel Balázs zongoraestje. Bartók Béla Em-lékház, 2025. október 18.

116

Pető Iván

A kerületek Budapestje

Kinek-kinek más jut az eszébe, ha csak a címét látja ennek a méretes könyvnek: *23 – Nagy budapesti kerülethatározó*. Van, aki először talán a kötőjelet hiányolja, hiszen hosszú ideig a mai peremkerületekkel 1950-től kiegészülő várost nevezték Nagy-Budapestnek, hogy megkülönböztessék a megelőző közel nyolcvan évig, Pest, Buda és Óbuda 1873-as egyesítésétől létező Budapesttől. Itt azonban a *nagy* jelző nem a város, hanem

a könyv méretére utal. Lehetnek olyanok is, akik első ránézésre azt hiszik, a kötetből megtudják az egy-egy kerülethez tartozás vagy a kerületté válás kritériumait. A mű tételiesen nem foglalkozik ilyesmivel, de az kitűnik, a valamiféle méreten és a szintén nem megjelölt lakosságszámon kívül nincs ilyen norma. Amikor 1950-től hét megyei jogú várost és 16 nagyközséget csatoltak az addigi Budapesthez, másként is meg-