Ferenczy

Ferenczy Györgyöt hangversenyen zongorázni sohasem hallottam. Gondolom: a generációmbéli zenészek, évfolyamtársaim között nem állok ezzel egyedül — bármennyire megmagyarázhatatlannak tűnjék is ma már ez a figyelmetlenség. Nem tudom, miért nem voltam ott egyetlen hangversenyén sem, pedig elég rendszeres hangversenylátogató voltam akkoriban, amikor Ferenczy György még pódiumra lépett. Minden bizonynyal a figyelmeztetés maradt el, hogy kimagasló jelentőségű mester él és dolgozik közöttünk — érdemes lenne okát kutatni: *miért* nem számított nagy vonzerővel bíró eseménynek Ferenczy egy-egy koncertje? Jóideje nem játszik már nyilvánosan — ámde alakját legendák övezik, s meglehet, ma jobban számontartják őt anekdota-hősként, csípős mondások szerzőjeként, bridzsjátékosként s talán: bridzs-regény egyik hőseként — mint zongoristaként.

Az igazságtalanságra, a mulasztásra váratlan élességgel döbbentett rá a Magyar Előadóművészek sorozatban megjelent dupla album: ezeken az archívnak számító felvételeken Ferenczy György Chopin-műveket zongorázik. A felvételek első, nagyobbik sorozata az 1956—58 közötti időszakban, a legutóbbiak pedig 1967-ben készültek. Nem lehet, persze, kiszámítani egy lemez kibocsátásának következményeit; nem lehet megjósolni, hogy valóban felismeri-e a lemezvásárlók és -hallgatók nagyobb közössége, vagy legalább a zenész-szakma az ezen a lemezen hallható interpretáció jelentőségét; hogy lesz-e közvéleményalakító ereje a lemeznek — csak reménykedni lehet, hogy nem tűnik el a friss kiadványok tömegében.

Mert Ferenczy György Chopin-játéka a zenei előadóművészet legnagyobb teljesítményei közé tartozik. Ítéletemet nem tudom indokolni racionális érvekkel — a nagyság, tökéletesség alig magyarázható. Azt sem hiszem, hogy más, világhírű Chopin-specialistákkal való összemérése akár csak egy lépéssel is közelebb vinne bennünket művészete lényegének megértéséhez. A szubjektív élménybeszámoló is a hallgatót jellemzi inkább, nem a művészt, mindaz pedig, ami szavakba foglalható, csak töredékét fogja át az egésznek: magyarázkodás, kapkodó igyekezet, tetten érni az egyetlen pillanatra megjelenő remeklést.

Minden nagy interpretáció két szinten közelíthető meg — s az előadóművészet csodája, hogy mindkettő: a közvetlen élmény szintjén —, először az összbenyomás lesz lelkesítő (de akár zavarbaejtő is lehet), utóbb, emlékeink alapján analizálva vagy szerencsés esetben újra visszajátszva a hangfelvételt, lépésenként egyre beljebb haladhatunk az interpretáció bonyolult szövetében. Ez az analízis végül arra az eredményre vezet, hogy az interpretációnak szinte minden eleme kikövetkeztethető, „ismerős" lesz, mégis: az evidencia és az ujdonság *együttes* erejével hat. Ferenczy játéka ilyen. Magával ragadja azt is, aki csak egyszer hallgatja meg valamelyik felvételét — azt hiszem, ez a hallgató találja majd elbűvölőnek, könnyeden virtuóznak, elegánsnak ezt a zenélést. Csak aki újra meg újra hallgatja valamelyik Chopin-mazurkát, az kezd egyre inkább a hatása alá kerülni. Kezdi felismerni a technika, az eszközök mögötti hihetetlen mélységeket.

Ugyanis Ferenczy előadásának látszólagos rögtönzöttsége, csodálatos *rubatoja* nagyon pontosan ismert, kipróbált eszközökön alapul, s minél többször hallgatja az ember a felvételeket, annál biztosabban talál rá egyikremásikra, ugyanakkor megsejti azt is, hogy mennyi mindent lehetne még felderítenie. Ennek a zongorázásnak *stílusa* van, ám tévedés volna azt hinni, hogy elemei levezethetők az inkább csak sejtett, semmint pontosan definiálható romantikus tradícióból. Ferenczy számára a Chopin-mazurkák sokkal személyesebb közlés hordozói, hogysem azt mestereinek hatása, tanítása magyarázhatná.

Dallamformálásának szabadsága olykor már azon a határon jár, hogy szinte megszűnnék a metrum érzete, ha a balkéz akkordjai nem biztosítanának mindenkor jótékony ellensúlyt. Nincs a játékában két egyforma háromnegyedes taktus; amikor a három akkord már szinte összemérhetetlen időmértékekben mozog, főként, hogy — a táncritmust ugyan mindig őrző — szólam több ütemen át egyre szélsőségesebbé válik, Ferenczy hirtelen *a tempo*-ra vált át — természetesen egy szintén „szabálytalanul", de most épp *ellentétesen szabálytalanul* osztott taktus segítségével. A fisz-moll mazurka (op. 59 no. 3) nagyformájának értelmezésével Ferenczy megmutatja, hogy miként kerülhetnek hosszú, hangról-hangra azonos periódusok különböző formai szituációkba; szinte bármelyik műből idézhetnénk példát arra, hogy a téma többszöri elhangzása során az ékesítések miként lesznek nála a dallam alkotórészeivé. Máskor éppen fordítva: akár a főhangok is válhatnak csupán egy ékesítés átfutó motívum-töredékének részeivé.

Ferenczynek zongorajátékát természetesen lehetne utánozni: szélsőségei könnyedén másolhatók. De nála ezek a megoldások mindig egy láthatatlan, érinthetetlen, anyagtalan, következésképp meghatározhatatlan, ám mindig jól érzékelhetően jelenlevő középpontból fakadnak. *Ezt* nem lehet lemásolni, ez a tudás mindenestül csak az övé. Talán poétikai leírás vihetne közelebb ennek megértéséhez, mint erre Füst Milán tett kísérletet. Máig is ő beszélt a legszebben Ferenczy játékáról; ő írta le azt, ami valószínűleg minden nagy művészről elmondható ugyan, de Ferenczyre maradéktalanul érvényes: „törvénnyé tudja tenni a szív hangjait."

Nem tudom, Ferenczy György zongorázásáról milyen magnótekercseket őriznek még a hangarchívumok. Nem hiszem azonban, hogy egyedül maradnék azzal az óhajommal, hogy ez a kettős album a kezdet legyen csupán; hogy a Hungaroton minél előbb megjelentesse a még menthető, használható felvételeket — amelyeket a Hungarotonnak kellett volna elkészítenie, amikor még Ferenczy Györgynek is lett volna kedve s energiája repertoárját hanglemezre játszani.*

Wilheim András