

A Zeneakadémia nagytermében összegyűlt lelkes közönség odaadó figyelme és ráadás-kérő taps-vihara elegendően bizonyítja, hogy *Ferenczynek* van megértő köre, hogy művészetét kellően lehet méltányolni. Akik pedig kifogásokat emelnek az ő előadói módszere ellen, azok nyilván nem értik meg a művész egyéniségét, nem tudják követni különös, kivételes útjain. A kritikus elsősorban szilárd ponthoz ragaszkodik, ame-

lyen megrögzítheti figyelő állomását. Ez a szilárd pont: az előadott művek közül *Schumann* „Gyermek-jelenetek” c. sorozatából a befejező darab, „A költő szól”. Aki ezt a nemes egyszerűségű ódát ily stílusosan képes felfektetni, valóban igazi előadó-poéta. Eltekintve a zárlatoknál beálló hosszas megtorpanásoktól, hasonlóan tökéletes volt, ahogyan *Ferenczy* a Ph. E. *Bach*-féle *h*-moll *Rondót*, annak minden rejtett szépségével együtt élénk tárta.

Ezzel szemben megfigyelhető, hogy a mester együgyűen azon darabon belül, az előírás ellenére többféle tempóvetelt alkalmaz, még tánc-alapozású művekben is. Ha valamely figuráról úgy érzi, hogy az nem eléggé jelentős, azt meggyorsítja, esetleg el is ejti. Legtanulságosabb példája lehet ennek az eljárásnak a *Mendelssohn*-féle „Szöveg nélküli dalok” op. 30., 9. száma, ahol háromféle tempóvetelt figyelhattunk meg; hasonlóan az op. 67., 34. száma (*Fonódal*), szintén érzékeny tempó-különbségekkel. Ezek a különleges ingadozások sokszorta túlnőnek a törvényesen alkalmazott „agógikai változások” rendjén. Aki nem képes beleélni magát *Ferenczy* eredeti egyéniségének megnyilvánulásaiba, nyilván úgy tarthatja, hogy az ilyen rendellenességek rögtönzés-szerűek. Ez alapos tévedés! A művész rendkívül tudatos, minden egyes hangja hosszas elmerülés és megfontolás eredményeként jelentkezik. Másról van itt eszerint szó!

Annak idején számos szerepében láttam a Nemzeti Színház híres művészt, *Szacsavay* Imrét. Könnyű volt megfigyelni, hogy ez a tragikus színész sokszor az értelmetlenség határáig fokozta fel pátoszát, számos szava elhadart volt s aki nem értette meg szándékait, szinte komikusnak ítéltette torzításait. És erről a *Szacsavay*ról írja *Csathó* Kálmán („Ilyennek láttam őket” 1957), hogy „ő volt korának legnagyobb magyar tragikus és jellemábrázoló férfi-színművésze”, Mert minden előadó-művészetnek egyéniség a veleje. Ugyanígy vagyunk *Ferenczy* Györggyel. Ő nem jár megszokott utakon. Teljesen beleéli magát a zeneszerző hangulatába és a zenemű szövegét csak *alaprak* tekinti, amelyen aztán a maga módján fejt ki a magasabb akaratot, az alkotó mester legbenső szándéka szerint. A komponista — ügyebár — kénytelen bizonyos megszokott módon ütemekbe szorítani mondandóját, azokon belül pedig matematikailag osztható értékekkel rögzíteni mindazt, ami a szíven fekszik. De a lelki vallomás eredetileg sohasem ilyen merev. A lelki értékek nem köthetők meg számtani formulákkal. *Ferenczy* tehát felidézi a zeneköltői vallomás kötetlen bensőségét. Úgy tekint a zenei szövegre, mint színész a dráma soraira; és aszerint adja meg a hangok értékeit, ahogyan a szavaló teszi a beszéd szótagaival. Vagyis *beszélő* mondatoknak értelmezi a zenei mondatokat és aszerint módosít az előírt hang-szövegen. Ez az eljárás azt jelenti, hogy az előadó mintegy együtt-komponálja újra a zeneművet, odamódosítva, ahogyan a zeneszerző tette volna, ha nem kellett volna ütemekbe, hang-értékekbe és egyenletes tempóvetelbe szorítania. Így esik, hogy például *Schumann* „Fürchtenmachen”-jában (*Gyermek-jelenetek* 11. sz.) a gyors középrész sokkal élénkebbé válik az előírtnál, mivel ott a szerző eredeti szándéka a félelem-keltés irracionális összefolytságra irányul; így esik ugyanott „Az alvó gyermek”-ben (12. sz.), hogy a bal-kéz tizenhatod-figurája harminckettedd gyorsul, mivel csak amolyan jelentéktelen váltóhang-jelenség.

Ezek tehát iskolás szempontból önkényességek. De minden azon fordul meg bennük, vajon elég erőteljes-e a módosító egyéniség, eléggé meggyőző-e, mikor a szerzővel együtt-alkotja újjá a zeneművet! Az ilyen eljárás utánozhatatlan, mert egészen az illető előadó varázsától lesz ele-

venné. És semmiképp sem ajánlható, hogy bárki utánozza, nyomon kövesse. Mert mihelyt kiesik belőle a lényeges többlet, vagyis az előadó individualitás: minden módosítás torzításnak hat. Vannak ellenben a *Ferenczy*-féle interpretációnak olyan mozzanatai, amelyekre nagy haszonnal figyelhetnek zongorista kartársai. Így például az ifjúkori *Haydn*-szonáta (*A*-dur) és a *D. Scarlatti*-szonáták *cembalós* hangvétele. Vagy a gondosság, amellyel művésznünk *Liszt* 123. sz. *Petrarca*-szonettjében a csaknem végig érvényes *pianissimót* érvényesíti. Ez a mélységes titkokra világító „lehető leghalkabb” megszólaltatás nem módosítható, ha éppen-séggel a zenemű lelki forrására ügyelünk. Igen tanulságos volt *Turini* (szül. 1740) „Presto”-jának bemutatása; a darab második része élénken emlékeztet a *Beethoveni d*-moll szonáta fináléjára. *Turini* beiktatható azok közé a mesterek közé, akiknek szelleme — magasabb síkon — újjászületett *Beethoven*ben.

Molnár Antal