

**Tripolisz, Miskolc, Senlis –
Cziffra György emlékezete**

**Tripoli, Miskolc, Senlis –
György Cziffra's Remembrance**

**Tripolisz, Miskolc, Senlis –
Cziffra György emlékezete**

**Tripoli, Miskolc, Senlis –
György Cziffra's Remembrance**

Impresszum

Tripolisz, Miskolc, Senlis – Cziffra György emlékezete

Tripoli, Miskolc, Senlis – György Cziffra's Remembrance

Szerkesztő:
Windhager Ákos

Olvasószerkesztő:
Bardi Erzsébet

Angol lektor: Gyöngyösi Enikő

A borítón Kresz Albert fotója szerepel.

A kötet a Cziffra György-emlékév keretében a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet és a Cziffra Fesztivál közös együttműködésében szervezett tudományos műhelytalálkozók előadásáiból készült tanulmányokat tartalmazza.



**CZIFFRA
100**

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021

© Szerkesztő, 2021

© Szerzők, 2021

ISBN 978-615-6192-92-9

MMA MMKI
1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel Kocsis Miklós, az MMA MMKI igazgatója.

Tartalomjegyzék

CZIFFRA GYÖRGY EMLÉKEZETE

Tripolisztól Senlisig

Kovács István: Cziffra György.....	9
Windhager Ákos: Előszó: Tripolisz, Miskolc, Senlis – A művész portréja a kortárs kutatások tükrében.....	11

Tripolisz: Cziffra György életútja

Németh Kira Gabriella: Szegény sorsú csodagyermek a „Parnassus lépcsőin”: Cziffra György megítélése a magyar sajtóban 1932 és 1956 között.....	25
Gombos László: Ágyúk, virágágyak, zongorák. Cziffra György és a Dohnányi-iskola.....	45
Gombos László: Párhuzamos karrierék: Fischer Annie, Cziffra ellenpólusa.....	57
Zipernovszky Kornél: Cziffra György és Rozsnyai Zoltán: Két '56-os emigráns muzsikussors.....	83

Miskolc: A Cziffra-állandó

Juhász Zsuzsa: Van-e „Cziffra-állandó”? Egy Couperin-mű Cziffra-felvételei.....	97
Fazekas Barbara: Cziffra György Chopin-interpretációjának dimenziói az <i>f-moll ballada</i> alapján.....	109
Németh Zsombor: <i>A Szerelmi álmok – Liszt</i> című film zenéje.....	127
Szabó Balázs: Bartók és Cziffra – A 2. zongoraverseny magyarországi receptiója (1933–1958).....	141

Senlis: Cziffra-émlékek

Váradí Judit: Ferenczy György, a tudatos szabadság művésze.....	157
Halper László: A fiatal Cziffra György könnyűzenei tevékenysége, és a korszak kiemelkedő muzsikusai, helyszínei.....	167
Dráfi Kálmán: Cziffra György perfekcionizmusa.....	175
Absztraktok.....	179

GYÖRGY CZIFFRA'S REMEMBRANCE

Ákos Windhager: Foreword – Tripoli, Miskolc, Senlis – Portrait of the Artist Based on Contemporary Research.....	195
Abstracts.....	205

Tripolisztól Senlisig

Kovács István
Cziffra György

Gyerekkoromban hallottam rólad
anyám udvarlójától.
Barátod volt,
mint mindenki,
aki két feles között
abban a füstös kocsmában
vagy kávéházban hallgatott téged,
s látta a fehér billentyűk villanásait
az országra roskasztott sötétségben...
Mintha megannyi villám csapott volna
a közeli Zeneakadémiába.

Nekem a neved tetszett.
Mennyire másként hangzott,
mint az övé,
aki – ha nem is a közös
„f”, „i” és „r” betűk okán –
talán egyetlen mondattal
megmenthetett volna téged,
művésztársát,
aki valahol a sorstársa is volt.
De neki az kellett,
hogy kötömböket cipelj,
s megnyomorított ujjaid
legfeljebb az érintésük emlékét
őrző billentyűk gyászolják
fehéren, feketén.

És mégis...
A forradalom nyitánya
az a zongoraverseny volt,
amelyet már a Zeneakadémián
te játszottál.
Bartók... És persze Beethoven...
Ó, az az utcai harcokat kísérő
hangtompított remény...
örökös Egmont-nyitány...
mely előtted is megnyitotta a határt.

Ettől kezdve már minden oly természetes,
mintha egész életed csupa ragyogás lett volna.
Ki érzi a billentyűk fölött
ütőerekben lüktető fájdalmat, gyászt?
Világhírnév, hajbókoló államfők, kitüntetések,
alapítvány, tanítványok arcképcsarnoka,
romjaiból felépített templom.
Tükreik mélyén
egymásba csúszó koncerttermek!
Megengedheted magadnak,
hogy egyikben az összes jegyet megvedd,
az összeszt
arra az estre...
Európai előadókörútján
azon az esten ő zongorázott.
Ő, aki talán egyetlen mondattal
megmenthetett volna.
Most egyedül neked játszott
a fényárban úszó üres
nagyteremben.

Windhager Ákos

Előszó

Tripolisz, Miskolc, Senlis – A művész portréja a kortárs kutatások tükrében

Tripolisz, Miskolc és Senlis – Cziffra György emlékhelyei

A címben jelölt első település neve megegyezik a jelenlegi líbiai fővárosával (طرابلس), jóllehet – a Cziffra György életútját követő földrajzi névjegyzékben (továbbiakban: a Cziffra-földrajzban) – az angyalföldi Felsőbikarétet jelöli. A 20. század első felében Tripolisznak hívták a főváros, azon belül Angyalföld legszegényebb és legrosszabb hírű negyedét.¹ 1911-ben kezdett a kormányzat az említett, akkor lakatlan területen szükséglakásokat építtetni. A telep közepén nőtt ki a tizenhat egyemeletes, függőfolyós bérházcsoport, amelyet rossz közbiztonsága miatt csak „Csikágóként” emlegettek a jasszok. Így került a Rákos-patak partján egymás mellé Chicago és Tripolisz. Utóbbiban született és nőtt fel Cziffra György (1921–1994). A szülőhelyének neve szimbolikusan utal a kortárs Cziffra-kutatások eredményeire: sok esetben az életrajz egyes elemei kettős olvasatra adnak alkalmat. Ahogy az angyalföldi Tripolisz a sötét városi legendák tája, úgy takarja el a zongoraművész pályaképét is az általános zsenimítosz, a tudatosan épített kultusz és a korban közismert történetek szövedéke.

Miskolc szintén szimbolikus helyszín, mert a Cziffra-földrajz szerint csupán az Avas és a Miskolctapolca közötti Dudujkát, még pontosabban a Dudujka-völgyet jelöli.² Ott töltötte hároméves fogságának egy jó részét a zongoraművész, ami a lehető legtöbb legendát eredményezte. A táborban töltött kinszenvedése teszi a leginkább próbára tűrőképességét, akaraterejét és elszántságát. Éppen ezért vált az minden Cziffra-életrajz, -tanulmány vagy csak egyszerű -komment kötelező elemévé.

Senlis a Cziffra-földrajz harmadik jelképes sarokpontja. Számos emlékezetes hangverseny és nívódíjas lemezfelvétele eredményeképpen 1973-ban telepedett le a francia fővárostól negyven kilométerre fekvő kisvárosban, mely egykor püspöki székhely volt. Baráti tanácsra vásárolja meg a helyi autószerelő-műhelyt, amely a gótikus Chapelle Royale Saint-Frambourg de Senlis romjai között működött. Felújítják a szakrális teret, és hangversenyteremmé alakítják egy részét. Azóta is ott működik a La Fondation Cziffra. Mi sem természetesebb, minthogy része lett a legendáriumának. Ki jókedvet, más bőséget vetít bele, holott a kápolna felújítása tizenegy évet vett igénybe, temérdek hangverseny és felvétel díjából, valamint adományokból. A kutatók sosem látott fényképeket, sosem hallott felvételeket és sosem olvasott naplót, a zongoristanövendékek nagy összegű ösztöndíjakat, a kultúrdiplomaták francia-magyar együttműködést remélnék onnan. A kutatás azonban azt tárta fel, hogy a vá-

¹ ERDÉSZ Gabriella: *Volt egyszer egy Tripolisz = Szociográfia*, 1981/1., 3–15., 3.

² FERCH Magda: *Jenki a Duna völgyéből – Lengyel Alfonz az ellene felhozott vádakról, az amerikai oktatási rendszerrel és az első kínai császár kincseskamrájáról = Magyar Nemzet*, 2004. szeptember 25., 23.

roska honlapján a művészt egy szóval sem említik, holott a kápolnára hivatkoznak.³ (Az alapítvány viszont működik és jeles művészek játszanak a kápolnában.)

Nehéz – éppen az említettek következtében – Cziffra Györgyről írni *sine ira et dolore*, mert méltatlanul bántak vele a földi hatalmak. Amíg művészi megnyilvánulása a legnagyobbak között is egyedi, addig sorsa egy a millióból. A *Génie oblige!* – a zsenialitás kötelez – liszti jellegéje Cziffra esetében a fogadtatástörténetet is meghatározza. A szenvedést okozó eseményeket oly erősen kapcsolja a köztudat az előadás perfekcionizmusához, hogy a hétköznapi együttérzés is legendákat teremtett a művész köré. Mélyszegénységben születik, besorozzák a világháborúban és pártállami munkatáborba viszik, mindez megrendítő, de ismerős a 20. századi magyar társadalom számára. Életútját követve akaratlanul is átéljük a szűkebb és tágabb környezetünkben lezajlott hasonló tragédiákat. Nehéz nem dühbe jönni attól, hogy sikertelen menekülésük után nemcsak őt, hanem feleségét és gyermekét is bezárták. A legszív-bemarkolóbb azonban az, hogy a gyenge egészségű kislány Cziffra édesanyja csak hosszú eljárás után tudta kiszabadítani az elítéltek gyerekeit őrző fegyházból.⁴ Az olvasók kedvencévé vált az életútját jelképező történet: a fronton álló kápolnában koncertet ad a betegeknek és az ápolóknak, majd a hangversenyt követően az egyik fél ágyúja földig rombolja az épületet.⁵ Sokan érezték ezt az élményt saját sorsukéval rokonnak.

Fennmaradtak persze vele kapcsolatban derűs anekdoták is. Friedrich Ádám (1937–2019) világhírű kürtművész miskolci diákévei során például szentanúja volt egy presszóbeli rögtönzött koncertnek.⁶ Cziffra rabsága után – feltehetően felügyelettel – kimehetett Miskolcra, ott betért egy bárba, ahol azonnal zongorázni kezdett. Az emberek felismerték és siettek a kávézóba. A rögtönzött hangverseny végén a fellelkesült közönség Cziffrát éltetve vonult az utcára, és sokan az alibiből rendelt süteményt és kávé sem fizették ki. Életéről az emlékiratában, az *Ágyúk és virágok*ban emelkedetten ír. Ha ő maga virágnyelven szóljt saját életéről, úgy még nehezebb a kései kutatónak róla együttérzéssel, de szakmailag hitelesen írni.

A Cziffra-földrajz jelenlegi térképrajzai

A Cziffra-földrajz jelenleg a legbiztosabban a budapesti Zeneakadémiát, az Erkel Színházat és a Károlyi-kertet tartalmazza. Ezek azok a helyszínek, ahol 1932–1935, valamint 1954 és 1956 között fellépett. Koncertjeinek sajtóját a szakirodalom már bőven elemezte. Más valós és szimbolikus tájat még csak beazonosítanak az elemzők. A napjainkban folyó – a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszer-

³ Ld. Ville de Senlis hivatalos honlapját: <https://www.ville-senlis.fr/> (utolsó letöltés: 2021. 10. 05.)

⁴ POZSGAI Zsolt: *Elmenni könnyű, visszatérni nehéz*. Nemzeti Könyvtár 39.: Cziffra György: *Ágyúk és virágok – az élni akarás és az alkalmazkodási képesség csodát tett életében* = *Magyar Hírlap*, 2015. április 4., 12.

⁵ CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. 2. kiadás, Ford. FEDOR Ágnes és HERCZEG György, szerk. VÁRNAI Péter, Zeneműkiadó, Bp., 1983, 113.

⁶ HÓZSA Zsófia: „Egy hangban minden benne van” – *Találkozás a nyolcvanéves Friedrich Ádám kürtművésszel* = *Gramofon*, 2017/4., (Tél), 26–29. 28.

tani Kutatóintézet (MMA MMKI) műhelytalálkozóin bemutatott – kutatások számos hozzá kapcsolódó mítoszt megcáfoltak. Ahogy Miskolc nem Recsk, hanem „csak” Dudujka, úgy a valós életút sem csupán a meg nem értett zseni pokoljárása. Az összehasonlító zenetörténeti mikrokatatások tárják fel, hogy más művészek élete (például a munkatáborba hurcolt Halmos László [1909–1997] egyházenész, Határ Győző [1914–2006] író és Pászthy János [?] grafikus) is többször került tragikus mélységbe. Vásáry Tamás (1933*), aki több szempontból is Cziffra legközelebbi pályatársa, maga is elszenvetted a csodagyerekstátuszt, majd annak elvesztését. A társadalom felső rétegéből származik, de családját előbb a nyilasok, majd az SS, később az ÁVO üldözi, és 1950-ben ki is telepítik.⁷ A fiatal zongoristát Kodály Zoltán (1882–1967) közbenjárása menti meg, de onnantól kezdve önmagát kellett eltartania és minden – olykor alantas – zenei munkát elvállalt. 1956-ban a Kádár-kormányzat első intézkedése, hogy édesapját börtönbe veti, és csak Vásáry belga diplomáciai kapcsolatainak köszönhető, hogy kiengedték.⁸ Így került a család a fiatal művésszel emigrációba. Cziffra tragédiái tehát nem egyedül esetek, viszont zsenialitását mutatja, ahogy azokból újra és újra fel tudott épülni és művészetét elmélyítve tudott rá felelni.

A korszerű kutatás eredményeképpen tudjuk, hogy a hivatalosan elfogadott születési éve (1921) éppen úgy kérdéses, mint besorozásáé. Az is kiderült, hogy – a vilallatógató legendával szemben – sosem volt Dohnányi Ernő (1877–1960) tanítványa, de annak a Zeneművészeti Főiskolának az előkészítő, majd akadémiai tanfolyamára járt, amelynek valóban a neves zeneszerző volt a vezetője. (Zongorázni leginkább Keéri-Szántó Imrétől [1884–1940] tanult.) Néhány év múlva azonban, amikor a csodagyerekkultuszról kinő és a kritikusok bírálni is kezdik, abbahagyja a skálázást, kilép a Zeneakadémiáról, s vagabund bárzenésznek áll. Bár nagy karrier vár rá az Arizónában, de szerelembe esik a mulató egyiptomi táncoslányával, Soleilka Abdinnal (1923?–2006); (korabeli írásmóddal: Zulejkával), s kirúgják.⁹ A különböző haknikból és alkalmi felkérésekből élnek, miközben megszületik gyermekük, ifj. Cziffra György (1942–1981). Bizonytalan időpontban, a feltételezések szerint 1943/1944 fordulóján besorozzák a Magyar Királyi Honvédségbe, de 1946-ban a Magyar Néphadseregtől szerel le. Az, hogy miként került az egyik seregből a másikba és hogy ott miként szerzett még rangot is, nem ismert, mindenesetre a Rejtő Jenő-s német vonatrablás, majd partizánbarátság és az említett kápolnai koncert jelenleg nem igazolható.¹⁰ (A katonai szolgálatáról jelenleg nem áll rendelkezésre semmilyen adat. Noha a Hadtörténeti Múzeum Központi Irattára a 20. századi magyar hadseregek személyi állományáról részletes adatbázissal rendelkezik, a zongoraművész nem szerepel benne. Ez számos

⁷ KORODY P. István: „Debrecenben csodagyerekeskedtem.” *Vásáry Tamás zongoraművész vallomásai = Alföld, 1992/1.*, 39–56, 42.

⁸ Uo., 49–50.

⁹ RÁTONYI Róbert: *Mulató a Nagymező utcában*. Szerk. Sággy Ildikó, Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat, Bp., 1987, 62.

¹⁰ Noha bizonyítékként nem elfogadható, de a kápolnai koncertről egy másik szemtanú is megemlékezik, Zoltán Pál azt a 2. Magyar Hadsereg ukrainai visszavonulásához köti. Ld. KÁRPÁTHY Gyula: „*Alkotó rög-tönzés*” – (Cziffra Györgyről és Horváth Jenőről, Zoltán Pálról) = *Napút*, 2011. október, 66–68.

¹¹ CZIFFRA: *i. m.* (1983), 159.

további kérdést felvet az 1944 és 1946 közötti időszakról.) Az általa fegyveres szolgálat időszakának mondott években rászokott az italra, és az olyannyira rabjává tette, hogy elfelejtette a feleségét és egyszer sem írt neki.¹¹ A későbbi zongora-előadásokban megnyilatkozó erő (a géniusz) közvetlenül a háború után abban nyilvánul meg, hogy leszokik a szesről. Így talpra tud állni, megkeresi a feleségét s kisfiát, és *de facto* új családot alapít.

A hadseregben szerzett új, valamint a háború előtti régi kapcsolatai révén elérhetővé vált számára a hivatásos koncertélet, de nem azt választja. (Azt, hogy az emlékirat állításával szemben a koncertéletem mégsem zárta ki az életéből, bizonyítják az 1948-ban rögzített francia barokk felvételek.) Szegénységére hivatkozik, hogy a vendéglátós életmód mellett döntött, noha leszerelő katonatisztként igen tisztességes fizetést tudott hazavinni. A bárzenészlét – függetlenül attól, hogy mennyit keresett – viszont érthető módon untatja, így egy sokáig szervezett 1950-es prágai fellépése után a családjával Ausztriába akart szökni. A határon azonban a cseh politikai rendőrség várta őket (s nem az emlékiratban említett ávósnak állt egykori házaló).

A munkatáborban, amely a néhány cikkben tévesen szereplő adat helyett: nem a recski főtábor, hanem annak az egyik fióktelepe a Dudujka-völgyben, a miskolci Rákosi Mátyás Nehézipari Műszaki Egyetemet (a jelenlegi Miskolci Egyetem elődjét) építik. (Börtönéveinek egyes állomásait nem ismerjük, tudjuk, hogy Szombathelyen is ült, s legvégül került a Dudujka-völgybe.) Túl a megalázáson és a testi bántalmazáson, illetve azon a lelkiismeret-furdaláson, hogy a családját is rácsok mögé zárták, a munkatábor azzal a veszéllyel fenyegetett, hogy végképp lezárult a zongoristapálya. (Egy zongoraművésznek a nehéz fizikai munka, de önmagában a börtön sokszoros büntetés, mert nem gyakorolhat, s a kézimait másra kell használnja.¹² Politikai elitként az újrakezdéshez szükséges engedélyekben sem bízhatott.) Az egykori fogolytárs, Határ Győző arról írt, hogy Cziffrát a többi rab (pl. Lengyel Alfonz, 1921–2016, régész) kímélte, nehezet nem cipeltettek vele.¹³ Őt tették meg a kőhordó brigád vezetőjének, így neki „csak” könyvelnie és irányítania kellett. Az örök ezt kénytelen-kelletlen tudomásul vették, s nem bolygatták. Mások, például Horváth Jenő (1915–1973) zeneszerző viszont azt mesélte, hogy az ő kezdeményezésére fogott össze a magyar művésztsadalom, s kértek számára közös nyilatkozatban könnyítést.¹⁴ Lengyel Alfonz viszont úgy emlékezett, hogy ő volt az, aki mindig csak keveset tett Cziffra talicskájába, hogy kímélje a kezét.¹⁵ Feltehetően mindhárman igazat mondanak, miközben a közös legenda köti össze őket.

Szintén Határ Győző említi a munkatábor előtti kis téren tartott alkalmi koncertet, amelyen Liszt 2. (*A-dúr*) *zongoraversenye* hangzott el – áhítatos csendben a smasszerek, a foglyok és a környékről odaérkezők előtt.¹⁶ A kutatás jelenlegi állása szerint

¹² Erről részletesen ír a „katonaélménye” között: CZIFFRA: *i. m.* (1983), 141–143.

¹³ HATÁR Győző: *Életút. Második rész / Minden hajó hazám*. Szerk. PETE György, *Életünk Könyvek*, Szombathely, 1995, 318.

¹⁴ KÁRPÁTHY: *i. m.* (2011), 66.

¹⁵ FERCH: *i. m.* (2004), 23.

¹⁶ HATÁR: *i. m.* (1995), 319.

nem állapítható meg, hogy vajon két külön esemény-e az a koncert, amelyet Friedrich Ádám és Határ Győző említett, vagy a közös legendagyűjteményt ismerő emlékezők egyedi olvasatait. Az *Ágyúk és virágok*ban említett szovjet partizántáborokban és a hadseregben uralkodó drill világa viszont feltehetően a miskolci élményeinek az átfordítása (ezt támasztja alá a részegen előadott Liszt-koncert esete is).¹⁷

A kiszabadulása után az életereje újfent átsegítette a legnehezebb időszakon: gyakorolt és újra el tudott kezdeni zenélni, de harmadszor is a bárok világában keresett menedéket. Ekkor azonban valódi csoda történt, mert ismerőse, Ferenczy György (1902–1983) zongoraművész, a Zeneakadémia tanára, segítséget nyújtott neki.¹⁸ Zathureczky Ede (1903–1959), Tóth Aladár (1898–1968), Weiner Leó (1885–1960) és Kodály Zoltán előtti meghallgatásokra vitte, amelyeken tehetségét az említett mesterek felismerték és támogatták. (Kodály, aki minden nála jelentkező hangszeres művészt előbb lapról olvastatja, transzponáltatja, majd rögtönzési feladatokkal látja el, Cziffrának is ad egy témát. A zongoraművész azt a rá jellemző könnyedséggel tízperces improvizációval dolgozta fel.) Ferenczy magánúton önzetlen módon tanította és – főként – koncerteket szervezett, valamint filharmóniai ösztöndíjat járt ki neki. Cziffra ekkor látta be, hogy ezúttal nem futhat tovább a hivatásos zongoristapálya elől. Negyvenévesen nekiállt az etüdöknek (ha nem is soknak), és hamarosan kirobbanó sikereket ért el. A forradalom előtti két évben nemcsak az esti hangversenyek, hanem a számos lemezfelvétel is növelte ismertségét. Többek között már ekkor dolgozik a Hungaroton mellett a Supraphone-nak és az EMI-nek, igaz, mindkettő a Rottenbiller utcai stúdióban vette fel a hangot. Megélhetése tehát ebben az időben biztosított, jóval a magyarországi átlag-életszínvonal felett. A munkásságát elismerték, s 1956-ban megkapta a Liszt-díjat is.¹⁹ Ez a mozzanat mindkét szereplőt sajátos fényben mutatja. A pártállam olyan művészt tüntet ki a hazánkban adományozható legmagasabb zenei kitüntetéssel, aki három évvel korábban szabadult politikai okokból letöltött rabságából. Ilyen gyors rehabilitációra a korban ugyan volt más példa is, de mégis ritkának számított. Cziffra kitüntetése mögött a magyar zenei élet jelentős részét sejthetjük (leginkább Kodályt). Voltak ugyanakkor ellenlábasai is, így a rádióban nem játszhatott, s a külföldi felvételekre (Prágába) nehezen engedték ki. Ezek a feszültségek szülhették meg a „Fischer Annie bosszúja” legendát, visszadatálva hat évvel. (Annak kutatása, hogy a magyar zenekultúra miért csak egy sztárt tud[ott] elviselni, égetően időszerű.)

A szakma azonban újabb kihívást állít elé: a Liszt-előadásáról híres művész élete nagy lehetősége (élő rádiófelvételen játszani az Erkel Színházban) az volt, hogy Bartókot játsszon. A legtöbb pályatárs által lejátszhatatlannak tartott *II. zongoraversenyt* kellett megszólaltatnia. Az, hogy ez mekkora áldozat volt részéről saját karrierje érdekében, jól mutatja, hogy ezen kívül nem ismert más Bartók-előadása sem koncerten, sem lemezen. Az erőfeszítés azonban meghozta a gyümölcsét, egy pécsi koncerten

¹⁷ Uo. Annál is inkább, mert Határ Győzővel szemben egy másik szemtanú, Lengyel Alfonz a *II. magyar rapszódia* elhangzására emlékszik.

¹⁸ KÁRPÁTHY: *i. m.* (2011), 67.

¹⁹ GÁCH Marianne: *Egy óra Cziffra Györggyel = Béke és Szabadság*, 1956. április 11., 11.

drámai erejű főpróbát tartott vele, majd 1956. október 22-én az Erkel Színházban zongorázta el forradalmi hévvel. Az akkor készült felvétel a mai napig etalonnak számít, Bartók zenéjét önmagában fűrösztötte meg, s hozott létre belőle izzó hangköltészetet. Várnai Péter (1922–1992) így méltatta két nappal később megjelent írásában: „Bartók *II. zongoraversenyét* Cziffra György játszotta, tolmácsolása önmagában véve is nagyszerű teljesítmény volt; játéka nyomán a nem éppen könnyen áttekinthető, bonyolult mű teljesen tisztán, magával ragadóan szólalt meg. De figyelembe kell vennünk Cziffra egyéni fejlődését is, néhány év előtti újra bemutatkozó hangversenyétől eddig a produkcióig. Művésznünk most már szinte a teljes kibontakozáshoz ért el. A Bartók-muzsika differenciált lelkivilága nyitva áll előtte ... (sic!) s úgy érezzük, ezzel nyitva áll útja a zeneirodalom minden stíluskorszaka, minden mestere felé is.”²⁰ A legendák jellegzetes életmódjára ez a koncert is ad példát. Az *Ágyúk és virágok*ban Cziffra a következő mondattal utal a versenymű hatására: „A közönségből úgy tört ki a taps, mint az izzó láva.”²¹ Akkor már jól tudta, hogy ez a koncert nyitott meg előtte minden nyugati termet. Ez a mondat több visszaemlékezésben is szerepelt tévesen kritikarészletként, de később politikai beszédekben is idézték.²²

Noha újságírói fogásként többen is úgy hivatkoznak a koncertre, hogy az alapozza meg a másnapi forradalmat, Cziffrát meglepik az események, mert hányattatott sorsa ellenére nem politizált, illetve: jelenleg nincs rá adat.²³ A Sztálin-szobor ledöntésében viszont barátjával, Rozsnyai Zoltánnal (1926–1990) kéz a kézben vettek részt.²⁴ Amit bizonyosan állítanak az egykori barátai: nem akart elmenekülni. A szemtanúk azt mesélték, hogy a távozásra a felesége kényszerítette a fiuk biztonságára hivatkozva.²⁵ Jellemző rá, hogy rögtön hívta Rozsnyait is (aki azonban nem ment velük). Utólag igazolja Zulejka asszony érveit, hogy a magyar politikai rendőrség még sokáig megfigyelés alatt tartotta külföldön, és számos provokátor, besúgó és más kétékes egyén kereste fel. (Cziffra honvágya, jósága – és talán naivitása – következtében önzetlenül segíteni akart nekik.)

Külföldi, sikeres időszaka kevésbé feltárt, mint a hazai. A legendákkal ellentétben Cziffrát nyilvánvaló sikerei ellenére sem fogadta egyértelmű kritikai elismerés. Voltak, akik Liszt reinkarnációjaként dicsőítették, amíg mások üres virtuóznak tartották. A legkeményebb ítéletet Münchenben írták róla: „A technika Krőzusa, de a muzikalitás templom-egere.” A külföldi sajtófogadtatás tehát erősen vegyes. Erről a korszakról leginkább a fennmaradt felvételei tájékoztatják az utókort. A párizsi, a londoni és a New York-i koncertjeiről, valamint az EMI, a Philips és az ICA számára készített fel-

²⁰ (V. P.) [VÁRNAI Péter]: *A fesztivál záróhangversenye = Népszava*, 1956. október 24., 2.

²¹ CZIFFRA: *i. m.* (1983), 212.

²² Ld. ORBÁN Viktor: *Szabadon és függetlenül a nemzetek Európájában*. (Orbán Viktor ünnepi beszéde az 1956-os forradalom 63. évfordulóján) = miniszterelnok.hu/orban-viktor-unnepi-beszede-az-1956-evi-forradalom-es-szabadsagharc-63-efordulojan/ (utolsó letöltés: 2021. 10. 10.)

²³ A koncert és a forradalom kapcsolatára utal Hankó Ildikó. Ld. (hankó) [HANKÓ Ildikó]: *Mennyei dallamok = Magyar Demokrata*, 2003/9. (2003. február 27.), 61.

²⁴ SZŐKE Cecília: *Philharmonia Hungarica 1957–2001*, Gramofon, Bp., 2006, 16.

²⁵ POZSGAI: *i. m.* (2015), 12.

vételeiről ma már szerencsére sokat tudunk. Az azonban kevésbé kutatott, hogy mely zongoraművész kortársával ápolt baráti kapcsolatot. Az elejtett szavakból kikövetkeztethető, hogy közelről ismerte Alfred Cortot-t (1877–1962) és Yvonne Lefébure-t (1898–1986), akikkel mester-tanítvány kapcsolatban állt. Cziffra, nyilvánvalóan, nem órákra járt hozzájuk, de az 1956 utáni stílusában megfigyelhető cortot-i és lefebure-i hatást csak személyes és elmélyült közös munka során szerezhette meg. Lefébure-ral való barátsága később is megmaradt, erre utal, hogy számos kiváló tanítványa a tanárnőnél folytatta tanulmányait. Azt is tudjuk, hogy több neves zenész, mint például Cyprian Kataris és számos magyar zongoraművész is meglátogatta őt. Cziffra már Senlis előtt is egyfajta zenei központot jelentett, de ez mindenki számára egyértelmű volt abban a pillanatban, amikor a Fondation megalakult.

Hasonlóképpen ismeretlen ideahaza a magánélete.²⁶ Illemből az ismerősök egyike sem beszél a művész házasságáról, a kérdésre feleletül annyit mondanak, hogy Zulejka asszony *nem feltétlenül befolyásolta jó irányba*. Ugyanakkor arról is szólnak, hogy hűséges, odaadó társa volt, aki kiválóan menedzselte őt. Cziffra hívó volt, s felesége ebben is egyértelműen támogatta. Bizonyítható, hogy a külföldi időszakban – saját megélhetése biztosítása mellett – elsősorban a zongorista-karmester fia pályáját egyengette. Az ő családja körében sokszor és szívesen időzött. Az egyértelmű külföldi diadal sem adta meg neki azonban a békés öregkort, mert ifj. Cziffra György fiatalon tüzeset áldozata lett. Az idős művész nehezen állt talpra, és zenekari fellépést, illetve stúdiófelvételt ezek után nem vállalt. Az 1980-as években már csak az ifjú tehetségeknek kiírt versenyeknek és ösztöndíjaknak szentelte az életét, illetve utolsó éveiben az általa egykor játszott rögtönzések lejegyzésével és közreadásával foglalkozott. Ebbe magyar muzikusokat is bevett (többek között Kassai Istvánt). Ez a zenetörténeti kiadás halála után azonban megszakadt, elsősorban az örökös és a munkatársak közötti feszültségek miatt.

Még fia kérésére 1977-ben adta ki az életútját szimbólumokban elmesélő, többször említett *Ágyúk és virágokat*, amely munka előkészítésében és franciára fordításában a fiatalabb Cziffra György is részt vett. A szöveg az élet nehézségeiről szólva kalandos pályaképet rajzolva jut el a szabadság eléréséig. Fia halála után Cziffra némileg módosít a szövegen, így az alkalmat ad neki arra, hogy kibeszélje élete utolsó nagy tragédiáját. A könyv betekintést enged abba az egyedi, belső képzeletvilágba, amelyben a művész élt. (A pontosság kedvéért tegyük hozzá: Cziffra magnóra mondta visszaemlékezéseit, hol magyarul, hol franciául. Ebből a tudatfolyamból ifj. Cziffra György készített francia nyelvű leíratot. A feltevések szerint egy francia újságíró öntötte a szöveget végső irodalmi alakba. A magyar kiadás a második francia változat alapján készült, némi tartalmi és ideológiai szűrővel, az 1983-as kiadásban [Czigány György és] Várnai Péter szerkesztésében, az 2015-ös kiadásban Tóth Ágnes Anett szerkesztésében és fordításában.)

²⁶ A kis számú források egyike: NÉMETHNÉ ŐRI Irma: *Cziffra György és Madame Soleilka. Emlékeim a művészről és feleségéről = Vasi Szemle*, 2012/3, 286–296. Sajnos a művésztől megismerhető valódi életműemlékek helyett az *Ágyúk és virágok*-ból idéz. Zulejka asszony jószívűségét viszont egyértelművé teszi.

A magyar zenei élet 2016-ig, a Cziffra Fesztivál alapításáig nem fogadta érdemben vissza. Pedig Senlisben való letelepedése után eleinte számára úgy tűnt, hogy lehet magyarországi tere. Keleti Márton (1903–1975) és Farkas Ferenc (1905–2000) elérték azt, hogy az ő felvételei szólaljanak meg a Liszt Ferencről szóló *Szerelmi álmok* (1970) című filmben. 1973-ban járt Magyarországon, sőt a fia vezényelte Magyar Rádiózenekarral Liszt-koncertet adott. A közönségtől eltérően idegenkedve fogadták ugyanazok, akik annak idején is a nehézségeit okozták. Az 1980-as években már csak a fiatal tehetségeknek kiírt pályázatokra érkezett haza, de néhány újságíró (pl. Halász Előd) leszámítva, nem figyeltek fel rá. Az elhárítás viszont követte és igyekeztek megakadályozni a Magyarországról jövő ösztöndíjasok kijutását. Így volt olyan is, akitől év közben vonta meg a magyar állam érdemi magyarázat nélkül a kinttartózkodási engedélyt, vagy szünet után nem engedték, hogy elhagyja az országot. Arról is maradt feljegyzés, hogy hazai koncertjeire provokátorokat küldtek, akik a közönséget igyekeztek ellene hangolni. Még az 1990-es években sem foglalkozott vele sem a zene-tudomány, sem a kulturális sajtó. A kivételek egyike Hankó Ildikó, aki több cikket is ír róla, igaz, a szövegek gyakran idézi saját magát, valamint a szerző önéletrajzát.²⁷ Sajnos az ezredforduló után sem változott érdemben a megítélése. 2016-ban Balázs János (1988*) azért alapította meg a Cziffra Fesztivált, hogy megkezdje az életmű gondozását. 2018-ban pedig a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete indította el hároméves kutatását és műhelytalálkozóját, amelyen a kutatók immáron tudományos módszerekkel vizsgálták meg az életút egyes fejezeteit.

A hangzó örökség

Nehéz Cziffra Györgyről írni, mert a zene fogalmi megközelítése önmagában is kihívás, amelyet csak tovább bonyolít, ha egy érzelmileg gazdag megszólaltatást kell tudományosan elemezni. Előadásában egy-egy mű nem csupán megszólalt, hanem beteljesedett hermeneutikai sorsa: újraíródott. Cziffra mindegyik darabot nyitott műként értelmezve adta elő: mintha helyben rögtönözne volna azokat. Közben azonban olyan szólamok, harmóniak és dramaturgiai fordulatok váltak hallhatóvá, amely mások játékában nem kaptak hangsúlyt. Cziffra György jelentőségét az mutatja, hogy a nagy zongoraművészek: Arthur Rubinstein (1877–1982), Glenn Gould (1932–1982) vagy Szvjatoszlav Richter (1915–1997) felvételeihez képest is hallani értelmezése igazolható öntörvényűségét. Ugyanakkor beleillik a 20. századi, Liszt örökségére építő – emigrációba kényszerülő – magyar zongoristák: Kentner Lajos (1905–1987), Böszörményi-Nagy Béla (1912–1990), vagy éppen Nyíregyházi Ervin (1903–1987) sorába.

²⁷ Ld. HANKÓ Ildikó: *Látogatóban a Cziffra-alapítványnál. A művészetek templomában = Magyar Nemzet*, 1990. július 23., 2.; HANKÓ Ildikó: *Cziffra György a legmagasabb francia kitüntetést kapta. Ágyúk közé virágokat rejtett = Magyar Nemzet*, 1993. január 7., 11.; HANKÓ Ildikó: *Meghalt Cziffra György = Magyar Nemzet*, 1994. január 17., 9.; HANKÓ Ildikó: *„Érzelmét, örömét, fájdalmát zenével mondta el” – Ágyúk közé rejtett virágok = Magyar Nemzet*, 1999. január 16., 23.; HANKÓ Ildikó: *Virág az ágyúk között. Egy művész a kommunizmus áldozatai közül: Cziffra György = Magyar Demokrata*, 2001/10., 24–25.

Értelmezésének gazdagsága, játékának természetessége, s főként a rögtönzésben való egyedi adottságai révén minden előadásában a „csak ott és csak akkor” megnyilatkozó teremtő szikrát mutatja meg.

Zongorajátékának a hangja, megszerkesztettsége, mind pedig gazdag érzelmi árnyalatainak tárháza eltér más előadókétól. A névtelenség páncélját biztosító szabadszájú, erőszakos bejegyzések gyűlölettengerét tartalmazó világhálón szeretettel beszélnek róla. Külön tanulmányt érdemelne a kortárs rajongók által értékelt erények taglalása. Álljon itt az, amellyel minden hozzászóló egyetértett a *Transzcendens-etűdök* felvétele alatt: „Knowing the amount of suffering Cziffra went through to raise himself out of desperation... I don't think there can be another pianist that ever achieves the same – how many people could make a mile in Cziffra's shoes?”²⁸ (Tudva, hogy Cziffra mennyi szenvedésen ment keresztül, hogy kétségbeesésből felemelje magát... Nem hiszem, hogy lesz még egy zongorista, aki valaha is eléri ugyanazt, hány ember tudna Cziffra cipőjében egy mérföldet megtenni?) A *h-moll szonáta* felvételén a szikár, kemény zenét ott is érzelemmel telíti, ahol csak három odaszúrt (staccato) G-hang szerepel a kottában. Hasonlóképpen dallammá válik a *Dante-sonáta* visszatérő tritónusos témája is. Viszont a *II. magyar rapszódia*t visszahódítja a komolyzenének, mert olyan állandó színeket ad neki, amelytől az felemelkedik a cirkuszi mutatványok világából. Ahogy Kocsis Zoltán tananyaggá tette volna fiatal zongoristák, zenészek és zenekedvelők számára a lemezeit, úgy hallgatják a közösségi megosztókra felkerült felvételeit a világ minden részéről hozzáférők és mű-kedvelők (sic!). A BBC 1962/1963-ban sorozatot rögzített vele, amelynek az első adásában pusztán bemelegít. Ujjgyakorlatának első hangja már egy szabad fantázia, amelyben megszólal másfél perccel később Chopin *Etűdje* (op. 10/1).

Ami ugyanakkor meglepő a Cziffra-lemezek tanulmányozása közben, hogy mennyire ózdkodott kora zenéjétől. Az említett Bartók-estet leszámítva két népszerű magyar darabot játszott még: Vecsey Ferenc *Valse triste*-jét és Dohnányi *Capriccióját* (op. 28. Nr. 6). Hiányzik műsorából a II. bécsi iskola, s minden későbbi irányzat. Saját korából Rachmaninovot és Hacsaturjánt, Debussyt és Ravelt, valamint a Lisztel rokonnak érzett Gershwint viszont adott elő és rögzített is felvételen. Noha kiemelkedők a francia barokk vagy a bécsi klasszicizmusból (elsősorban Beethoven-darabokból) válogatott albumai, mégis a romantika ragadta meg. Grieg, Mendelssohn, Schumann és Chopin számos lemezén elérhető, de Liszt szinte mindegyiken. Mi vonzhatta a dobhorjáni születésű zseniben? – kulcskérdés a szakirodalomban. A rögtönzésre épülő zeneszerzői technika, a briliáns zongoraszólam, a Thomán Istvánon – és főként – Keéri-Szántó Imrén őt is megérintő egykori előadói stílus ereje.

Repertoárja ugyanakkor szintén kettős olvasatot tesz lehetővé. Jellemzi azt, ahogy a művész a zenetörténetet látja: ott egyértelmű, hogy mi áll hozzá közel. A hangszer-szerű, a dallamot, a ritmust és a harmóniát együttesen alkalmazó, a „hagyományos” tonális rendszerben született alkotások, amelyekben zenei kifejezőereje kiteljesedhetett, s amelyeken keresztül a közönséget megszólíthatta. A műsorválasztéka ugyan-

²⁸ Viveutvivas bejegyzése és a rá adott válaszokat ld.: <https://www.youtube.com/watch?v=-1PmfZ0Fy8E> (utolsó letöltés: 2021. 10. 10.)

akkor a publikumáról is képet ad. Liszt, Johann Strauss vagy Chopin közönségsiker. Fenntartások nélkül fogadják be a hallgatók, és így ebben a zenetörténeti szelvényben megengedhető a Cziffra-féle kísérletezés. A kottahű improvizálás.

Az előadást mindig személyes vallomásként élte meg, mint a romantikus rapszodoszok. Ha ez tanult gesztus is volt nála, akkor is komolyan gondolta. Noha hangzatos *ars poeticát* nem olvashatunk tőle, mégis tudjuk, hogy elsődleges célja a hallgatók megérintése volt. Egyszer beszélt arról, hogy „a zene szebbé teszi a lelket” közhely mennyire bosszantja.²⁹ Elmeséli, hogy a fronton egy német ezredes egy óra hosszán keresztül zongorázott neki Bachtól Brahmsig megannyi darabot, majd kiment az udvarba és az első szembejövő hadifoglyot agyonlőtte. A zene tehát senkit sem tesz nagyvá. A legismertebb idézete is erről szól: „Csak az árnyékból a fénybe való átmenet korszakában éreztem, hogy valóban élek, és szabad vagyok, olyankor, amikor sötét bőrtömbből kiröppenhetett a tűzmadár.”³⁰ Amikor megmutathatta magát és az előadásban megváltoztathatta a „világot”. Chopin *b-moll szonátája* (op. 35.) után szólt a közönségnek, hogy negyedórányi szünetet kér, mert annyi erőt vett ki belőle a műben megszólaló fájdalom átélése. Miközben ujjai tökéletes technikával dolgoztak és fejben az egész darabot pontosan kidolgozta, érzelmileg mégis végig hiteles maradt.

Tripolisztól Senlisig – A kötet áttekintése

A jelen tanulmánykötet: *Tripolisz, Miskolc, Senlis – Cziffra György pályaképe* szerzői tehát arra vállalkoztak, hogy alámerüljenek a Cziffra-életmű egyes részleteibe és azt tudományos módszerrel elemezzék. A szerző iránti rokonszenv segítette őket abban, hogy a fárasztó és számos esetben alig sejthető adatokat megtalálják, hogy a szavakba nehezen önthető zenei összehasonlításokat elvégezzék, s hogyha kellett, akkor a legnépszerűbb legendával is szembeszálljanak.

A kötet elején olvashatják Kovács István (költő, történész és polonista) *Cziffra György-költeményét*. Ezt és az előszót követi a tanulmányok három csoportja: *Tripolisz: Cziffra György életútja*; majd a *Miskolc: A Cziffra-állandó*, végül a *Senlis: Cziffra-émlékek*. A *Tripolisz* fejezet tartalmazza az életrajz frissen feltárt új megközelítéseit. Németh Kira Gabriella (LFZE-hallgató) a csodagyereklét terhét mutatja be, valamint a magyar sajtó Cziffra-közhelyeit. (*Szegény sorsú csodagyermek a „Parnassus lépcsőin”: Cziffra György megítélése a magyar sajtóban 1932 és 1956 között.*) Utána következik Gombos László (ELKH BTK ZTI, tudományos munkatárs) két tanulmánya, az elsőben Cziffra Dohnányi Ernővel (*Ágyúk, virágágyak, zongorák. Cziffra György és a Dohnányi-iskola*), a másodikban Fischer Annie-val való kapcsolatát elemzi a források tükrében (*Párhuzamos karrier: Fischer Annie, Cziffra ellenpólusa*). A két izgalmas nyomozás során cáfolja mind a Dohnányi-kapcsolatot, mind a Fischer Annie bosszújáról szóló legendát, ugyanakkor kimutatja, hogy mit vehetett át Cziffra a két művésztestől. Az életrajzi

²⁹ NÉMETHNÉ: *i. m.* (2012), 294.

³⁰ CZIFFRA: *i. m.* (1983), 241.

fejezet utolsó tanulmányában Ziperovszky Kornél (ELTE BTK, oktató) az emigráció kérdését vizsgálta. (*Cziffra György és Rozsnyai Zoltán – Két '56-os emigráns muzsikus-sors.*) Az írás tovább árnyalja azt a képet, amelyet eddig ismertünk az ország elhagyására szőtt terveiről, s többek között ő közli első ízben a prágai szökés feltárt részleteit.

A második nagy fejezet, *Miskolc*, elsősorban a művész felvételeit elemzi azok korabeli recepciója és a kortárs értelmezések tükrében. Juhász Zsuzsanna (PTE MK ZI, oktató) Couperin-darabokat vizsgált meg (*Van-e „Cziffra-állandó”? Egy Couperin-mű Cziffra-felvételei*); Fazekas Barbara (PTE-doktorandusz) Chopin *f-moll balladáját* elemezte (*Cziffra György Chopin-interpretációjának dimenziói az f-moll ballada alapján*). Mindketten azt állapították meg, hogy van a művész játékának olyan – fogalmi szinten nehezen kifejezhető, de zenei terminusokban leírható – állandó rétege, amelytől minden egyes darab jellegzetes névjegyet, ún. Cziffra-állandót kap. Hasonlóképpen vélekedik Németh Zsombor (ELKH BTK ZTI, tudományos munkatárs) a Liszt-, illetve Szabó Balázs (Széchenyi Egyetem MK, egyetemi docens) a Bartók-felvételek kapcsán. Az előző kutató az egyik legismertebb magyar Liszt-film zenei részleteinek olykor kémthrillerbe illő részleteit tárta fel (*A Szerelmi álmok – Liszt című film zenéje*). Szabó pedig a második Bartók-zongoraverseny nehézkesen induló hazai történetét mutatja be (*Bartók és Cziffra. A 2. zongoraverseny magyarországi recepciója [1933–1958]*).

Az utolsó fejezet, *Senlis*, pedig egykori szemtanúk visszaemlékezéseit tartalmazza. Váradi Judit (DE ZK, egyetemi docens) Cziffra utolsó mentorát, Ferenczy Györgyöt mutatja be hosszú *oral history* vizsgálatot lezáró tanulmányában. (*Ferenczy György, a tudatos szabadság művésze.*) A kutatónő írása tisztázza Ferenczy valódi tevékenységét és több közkeletű legendát is cáfol vele kapcsolatban. A cikk rámutat arra is, hogy amíg Dohnányi és Bartók a saját előadásukkal tanítottak, Ferenczy már alkalmazott a mai fogalmaink szerinti szakirányú – játékközpontú – pedagógiát. Halper László (a *Band of Gypsies Reincarnatio* alapítója, zenész) az egykori zenésztársakat kutatta fel újságcikkek, lexikonbejegyzések és szemtanúk visszaemlékezéseiben. (*A fiatal Cziffra György könnyűzenei tevékenysége.*) Mivel a mai napig tartja magát a mítosz a kis füstös kocsmákban felhangzó Liszt-rapszodiákról, a kutató pontosítja a helyszíneket, a műsort és főként azok helyiértékét. Végül Dráfi Kálmán (LFZE, egyetemi tanár) egykori mestere játékára emlékezik vissza, s arra, hogy noha előadásában az improvizáció folytonosan jelenlevő eszköz volt, az minden esetben kottahűséggel társult. (*Cziffra György perfekcionizmusa.*)

A jelen tanulmánykötet az MMA MMKI és a Cziffra Fesztivál által szervezett két konferencián: *Ágyúk és virágok – Cziffra György emlékezete* (2019. november 20.), valamint *A zongorista és az újságíró – Cziffra György emlékezete* (2021. március 22.) elhangzott előadások szerkesztett változata. Bízunk abban, hogy a komolyzene olyan kanonikus alakja, mint Cziffra György a tudományos párbeszéd révén megtisztult mind a pártállami érdektelenség örökségétől, mind az együttérzésből ráaggatott legendáktól, mind a zsenimitosz kötelező, ám zavaró sallangjaitól. Őt emberként hallgatni éppen elég öröm. Vele együtt pedig Tripoliszból Miskolc érintésével Senlisig juthatunk.

Budapest, 2021. október 10.

Könyvészet

- CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*, 2. kiadás. Ford. FEDOR Ágnes - HERCZEG György, szerk. VÁRNAI Péter. Zeneműkiadó, Bp., 1983.
- ERDÉSZ Gabriella: *Volt egyszer egy Tripolisz* = Szociográfia, 1981/1., 3-15.
- FERCH Magda: *Jenki a Duna völgyéből – Lengyel Alfonz az ellene felhozott vádakról, az amerikai oktatási rendszerről és az első kínai császár kincseskamrájáról* = Magyar Nemzet, 2004. szeptember 25., 23.
- GÁCH Marianne: *Egy óra Cziffra Györggyel = Béke és Szabadság*, 1956. április 11., 11.
- (hankó) [HANKÓ Ildikó]: *Mennyei dallamok* = Magyar Demokrata, 2003/9. (2003. február 27.), 61.
- HANKÓ Ildikó: *„Érzelmét, örömet, fájdalmát zenével mondta el” – Ágyúk közé rejtett virágok* = Magyar Nemzet, 1999. január 16., 23.
- HANKÓ Ildikó: *Cziffra György a legmagasabb francia kitüntetést kapta. Ágyúk közé virágokat rejtett* = Magyar Nemzet, 1993. január 7., 11.
- HANKÓ Ildikó: *Látogatóban a Cziffra-alapítványnál. A művészetek templomában* = Magyar Nemzet, 1990. július 23., 2.
- HANKÓ Ildikó: *Meghalt Cziffra György* = Magyar Nemzet, 1994. január 17., 9.
- HANKÓ Ildikó: *Virág az ágyúk között. Egy művész a kommunizmus áldozatai közül: Cziffra György* = Magyar Demokrata, 2001/10., 24-25.
- HATÁR Győző: *Életút. Második rész / Minden hajó hazám*. Szerk. PETE György, Életünk Könyvek, Szombathely, 1995.
- HŐZSA Zsófia: *„Egy hangban minden benne van” – Találkozás a nyolcvanéves Friedrich Ádám kürtművésszel* = Gramofon, 2017/4., (Tél), 26-29.
- KÁRPÁTHY Gyula: *„Alkotó rögtönzés”* - (Cziffra Györgyről és Horváth Jenőről, Zoltán Párol) = Napút, 2011. október, 66-68.
- KORODY P. István: *„Debrecebben csodagyerekeskedtem.” Vásáry Tamás zongoraművész vallomásai* = Alföld, 1992/1., 39-56.
- NÉMETHNÉ ÖRI Irma: *Cziffra György és Madame Soleilka. Emlékeim a művészlőről és feleségéről* = Vasi Szemle, 2012/3, 286-296.
- ORBÁN Viktor: *Szabadon és függetlenül a nemzetek Európájában*. (Orbán Viktor ünnepi beszéde az 1956-os forradalom 63. évfordulóján) = miniszterelnok.hu, 2019. október 23. <https://miniszterelnok.hu/orban-viktor-unnepi-beszede-az-1956-evi-forradalom-es-szabadsagharc-63-evfordulojan/>.
- POZSGAI Zsolt: *Elmenni könnyű, visszajönni nehéz. Nemzeti Könyvtár 39.: Cziffra György: Ágyúk és virágok – az élni akarás és az alkalmazkodási képesség csodát tett életében* = Magyar Hírlap, 2015. április 4., 12.
- RÁTONYI Róbert: *Mulató a Nagymező utcában*. Szerk. SÁGHY Ildikó, Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat, Bp., 1987.
- SZŐKE Cecília: *Philharmonia Hungarica 1957–2001*, Gramofon, Bp., 2006.
- (V. P.) [VÁRNAI Péter]: *A fesztivál záróhangversenye* = Népszava, 1956. október 24., 2.

Tripolisz: Cziffra György életútja

Németh Kira Gabriella

Szegény sorsú csodagyermek a „Parnassus lépcsőin”: Cziffra György megítélése a magyar sajtóban 1932 és 1956 között

Cziffra György zongoraművész magyarországi pályafutása – amely az 1930-as évek elejétől 1956-ban bekövetkezett disszidálásáig tartott – három, tevékenységét és megítélését tekintve meglehetősen eltérő periódusra tagolható. Ezen időszakok során, noha más-más okból kifolyólag, de alakja mindig összefonódott bizonyos sztereotípiákkal: míg 1932 és 1937 között a *csodagyermek*jelző határozta meg a róla kialakult képet, addig az 1937-től 1954-ig tartó úgynevezett bárzongorista-korszakában szinte teljesen kiszorult a zenéről szóló diskurzustól, a komolyzenei életbe való visszatérése után pedig a kritikusok a felnőtt lángészt, a liszti romantikus virtuóz prototípusát vélték felfedezni benne. Bár végső soron visszavezethető erre a tipizálásra a Cziffráról alkotott vélemény folytonos formálódása, a művész életét és játékmódját párhuzamosan tárgyaló korabeli sajtóanyag azt mutatja, a jelenség valójában jóval komplexebb: különféle esztétikai, társadalmi-ideológiai kérdéseket foglal magába.

Az újságírást alapvetően az elfogult, szélsőséges véleményalkotás, valamint a szenzációkeltésre való általános törekvés jellemezte, ennél fogva a fiatal tehetség rendkívüli képességei helyett csakhamar rossz anyagi helyzete, pontosabban nyomorúságos életkörülményei kerültek a középpontba, és azokkal nemegyszer indokolták meg akár döntéseit, akár egy-egy kevésbé meggyőző interpretációját. A tendencia tehát még a zenekritika műfajára is kiterjedt, ami egy 1926-os szöveg alapján úgy tűnik, a kor univerzális problémája lehetett: „A jelenkor zenekritikáját a *szélsőség és pártoskodás* jellemzi. Ez a legerősebb vonása, nem a szakértelem, legkevésbé az *igazságra való törekvés*. Így tépi foszlányokra még megmaradt csekély hitelét.”¹

Az anonim szerző kijelentése pesszimista hangvételével és túlzó jellegével kétségkívül felhívja a korabeli olvasó és a jelenkori kutató figyelmét a szkepticizmus fontosságára. Mivel meglátásának alapjául zenei szaklapokból vett példák szolgáltak, így a szélesebb társadalmi rétegeket informáló napilapok világában – ahol sokszor idő vagy lehetőség sem adódott arra, hogy a szerző hosszas fejtegetés útján közvetítsen reális, objektív információt az olvasó felé – ez a probléma még erőteljesebb formában jelentkezhetett; nemcsak a kritikák, hanem más sajtóműfajok terén is. Egy ilyesfajta közegben tulajdonképpen minden feltétel adott az igazságra való törekvés hiányának kialakulásához, ami a Cziffra Györgyről szóló szövegekben egyfelől az életkor pontatlan feltüntetését,² másfelől a kereszt- és vezetéknev következtelen írásmódját

1 ANONYMUS: *Kritikai széljegyzetek* = *A Zene*, 1926, 2. sz., 30–31.

2 Habár Cziffra pontos születési dátumával kapcsolatosan sokáig bizonytalanság állt fenn, az 1932. októberi keltezésű zeneakadémiai indexén már a ma is hivatalos 1921. november 5-e szerepel. Erről az adatról az íróknak és az olvasóknak egyaránt tudomása lehetett, ugyanis a zongoraművészről készített első hosszabb szöveg (amely 1933 januárjában keletkezett) tartalmazza a zeneakadémiai index fényképét. Ettől függetlenül az 1930-as évek újságcikkeiben rendszeresen előfordul a két-hároméves eltérés. Az említett riportot ld. SZÜCS Nándor: *Cifra Gyuri tizesztendősi fiúcska, „főiskolai hallgató ur” a világ egyik legnagyobb zongoristájának mutatkozik* – „Nem zongorázom most, mert nem vagyok hencegős” – *Nyomorog a kisfiú és betegem fekszik két hónap óta* = *Ujság*, 1933, 24. sz., 5–6.

eredményezte. A magyar sajtóban ugyanis nevének mind a tizenkét lehetséges alakváltozata fellelhető; a máig hivatalos verzió fokozatosan vált uralkodóvá.³ A mindehhez társuló anekdotikus történetmesélési gyakorlat a valós és valósnak vélt információk közötti különbségtételre tett kísérlet esetében további nehézséget jelent.

Éppen ezért tanulmányom középpontjában a korabeli sajtó Cziffrához való hozzáállásának feltárása áll. Kutatásaim során főként a magánélet és a hangszerjáték újságcikkeken belüli aránya, a kritikusok által megfogalmazott vélemények objektivitásának mértéke, illetve ezekkel összefüggésben a zongorista radikális formát öltött megítélésének okai mutatkoztak kulcsfontosságú kérdésnek. Jóllehet a túlzó-torzító erőt hordozó közlésforma hatása nem hanyagolható el, ennek ellenére az általános sajtójelenségek körvonalazása és a művész interjúkban közölt álláspontja némi támogatást ad az értékítélet-változás elsődleges mozgatórugóinak megtalálásában. Semmiképpen sem célom tehát Cziffra életútjának részletekbe menő vizsgálata vagy egyes téves életrajzi adatok maradéktalan helyreállítása; csupán a művész szakmai előremenetelének és megítélésének megértéséhez a leginkább releváns adatokat, személyes döntéseket tüntetem fel.

I. A szegény sorsú csodagyermek (1932–1937)

„A kisleány nem csodagyermek, hanem sajtósági kis művész. [...] Különös, szinte diabolikus muzsikus.”⁴ (Keéri-Szántó Imre)

A legkorábbi, Cziffra György nevét említő sajtóbejegyzés 1932 júniusára datálható,⁵ azonban az első jelentőségelteljes szöveg csak több mint fél évvel később, 1933. január 29-én jelent meg, mégpedig az *Ujság* című folyóiratban.⁶ Szűcs Nándor ezen riportja több szempontból is mérvadó a következő évek sajtóanyagára nézve: egyrészt a fiatal tehetségről készített első önálló cikk, amely ráadásul részletesen tárgyalja a zene-művészeti főiskolára vezető utat,⁷ másrészt felvonultatja az 1930-as évek folyamán

³ A művész vezetékneve négyféleképpen (Cziffra, Czfira, Ciffra és Cifra), keresztnéve pedig háromféleképpen (György, Gyuri, Gyurka) írható. A keresztnév becézett alakjai közül előbb a Gyurka kopott ki, majd 1954-es visszatérésére a Gyuri is. A vezetéknev esetében a hivatalos változat mellett a „Ciffra” egészen sokáig használatban maradt. Tanulmányomban minden korabeli idézet esetében a szerző által használt névalakot tüntetem fel, anélkül, hogy a hivatalostól eltérő írásmódra külön felhívnom a figyelmet.

⁴ ANONYMUS 3: *Cigánykirályok ünnepelték Cziffra Gyurit, a cigánycsodagyermeket tegnapi hangversenyén = Magyarország, 1936, 73. sz., 9.*

⁵ Ekkor a Molnárné Steinitz Elza magánzeneiskolája által rendezett növendékhangverseny fellépőinek névsorában szerepelt. ANONYMUS 1: *Növendékhangverseny = 8 Órai Ujság, 1932, 120. sz., 6.*; ANONYMUS 2: *Növendékhangverseny = Ujság, 1932, 120. sz., 8.*

⁶ SZÜCS: *i. m.* (1933), 5–6.

⁷ A szöveg tanulsága szerint a művész Zeneakadémiára vezető útja 1931-ben kezdődött azzal, hogy Dohnányi Ernő meghallgatta zongorajátékát. Neve azonban az 1932. június 2-ai bejegyzésekben a Molnárné Steinitz Elza magánzeneiskolája által rendezett növendékhangverseny fellépőinek névsorában szerepel. Arról nem áll rendelkezésre pontos információ, hogy mikor kezdte meg tanulmányait ebben az intézményben, de annyi bizonyos, hogy Tauszky Jolán irányítása alatt tanult; Tauszky pedig nemcsak a zeneiskola tanára volt, hanem Keéri-Szántó Imre (Cziffra későbbi tanára) „jobbkeze” is. A zongorista zeneakadémiai indexe 1932. októberi keltezésű, tehát az 1932/1933-as tanévben már a főiskolára járt Keéri-Szántó növendékéként. Ld. uu.

uralkodó Ciffra-kép legmeghatározóbb elemeit, a nyomorúságos életkörülmények hangsúlyozását és a csodagyermekjelző használatát. E két komponens szüntelen (és együttes) nyomatékosításának alapja bizonyosan a napilapok mindenkori célja, vagyis az olvasók figyelmének szenzációhajhász módon történő felkeltése és megtartása lehetett. A *csodagyermek* szegény sorsának boncolgatása tehát azért válhatott általánossá, mert az olvasók igényeinek kielégítésére a magánélet aránytalanul hosszas, anekdotikus jellegű tárgyalása bizonyult a legmegfelelőbb eszköznek. A tizenéves Ciffra György megítélése mögött ugyanakkor ennél is összetettebb szociológiai háttér állt.

Noha az említett 1933-as szöveg alcíme – „Nyomorog a kisleány [sic!] és betegesen fekszik két hónap óta” – igen szemléletes, a zárószakaszban megfogalmazott segélykérés, a következő hónapban válaszként érkezett adományok,⁸ valamint az év hátralévő részét jellemző úgyszólván „sajtócsend” együttesen arra engednek következtetni, hogy a rossz anyagi helyzet tárgyalásával ekkor még kizárólag a fiatal tehetség szakmai fejlődésének feltételeit igyekezett megteremteni az a néhány lelkes szakember, aki felfigyelt a mindössze tizenegy éves gyermek rendkívüli képességeire. Csakhogy 1934-től kezdve a kritikák, beszámolók mellett már az aktuális élethelyzetet tárgyaló cikkek (interjúk, riportok) is egyre inkább a növendékhangversenyek időpontjához kötődtek. Ennek következtében ahogyan nőtt a zongorista sajtóvisszhangot kiváltó fellépéseinek száma, úgy jelent meg egyre több írás a napilapokban olyan hathatós címeikkel, mint például „Czifra Gyuri, a zongoristacsoda (aki úgy szeretne egyszer focizni)”;⁹ „Czifra Gyuri zongora nélkül készült hétfői hangversenyére”;¹⁰ vagy „Inkább nem leszek művész [sic!], de nem megyek el a mamámtól”.¹¹ Természetesen a figyelemfelkeltő címadás önmagában kevésbé lenne kifogásolható, amennyiben ezek a szövegek összességében értékes tartalommal rendelkeznének, a művész megsegítésének lehetséges módjaira fókuszálnának, és nem csupán a szenzációkeltésre volnának hivatottak.

Néhány ilyesfajta sajtóbejegyzés konklúziója nem más, mint az a kollektív társadalmi kötelesség, amelynek teljesítése feltétlenül szükséges a kiemelkedő, ám szegény sorsú tehetség kibontakozásának megvalósulásához. Szűcs Nándor ezt a következőképpen fogalmazta meg: „Tanárainak a véleménye döntő és ez a döntés úgy szól: Cifra György a világ egyik legnagyobb zongoratehetségének ígérkezik. A társadalom kötelessége, hogy ezt az ígéretet Cifra Gyuri be is tudja váltani...”¹² A második világháborút megelőző évek sajtós, társadalmi-ideológiai kérdésekre kiélezett közegében

⁸ Kiemelendő, hogy mindkét adományról szóló sajtóbejegyzés az *Ujságban* jelent meg, akárcsak Szűcs Nándor riportja. ANONYMUS 1: *Akadat egy jószívű emberbarát, aki havisegélyben részesíti Czifra Gyurkát* = *Ujság*, 1933, 28. sz., 7.; ANONYMUS 2: *Cifra Gyurkának egy pár cipőt és egy ujjast ajándékoztak a nyomorék gyermekek* = *Ujság*, 1933, 35. sz., 8.

⁹ MÁRKUS Pál: *Czifra Gyuri, a zongoristacsoda (aki úgy szeretne egyszer focizni) és Heller Tamás, a legifjabb sportlapszerkesztő (akinek 300 „futballistája” van)* = *Sportthirlap*, 1934, 9. sz., 5.

¹⁰ I. N. E.: *Egy tüneményes magyar csodagyermek kálváriája - Czifra Gyuri zongora nélkül készült hétfői hangversenyére* = *Ujság*, 1935, 41. sz., 5-6.

¹¹ SZÜCS Nándor: *Czifra Gyuri: „Inkább nem leszek művész, de nem megyek el a mamámtól” - Beethoven a-moll variációit játszotta el a kis művész „hálából, mert a bácsi megírja, hogy anyukámnál jobban szeretek lenni, mint a perzsaszőnyeges lakásban”* = *Ujság*, 1934, 135. sz., 4.

¹² SZÜCS: *i. m.* (1933), 6.

aligha számított meglepőnek az efféle gondolkodásmód; nem véletlen tehát, hogy a felelősség társadalomra hárítása még 1939-ben is hivatkozási pontként szolgált, történetesen Jemnitz Sándor zenekritikusnak.¹³ Természetesen a származás témaköre sem maradhatott ki a Cziffrával kapcsolatos diskurzusból: egyszer egyenesen a „cigánycsodagyermek” jelzővel illették,¹⁴ máskor pedig maga a művész tett említést a kisebbség korabeli helyzetéről, reflektálva az őt ért támadások lehetséges okára.¹⁵ Jóllehet a faji alapú megkülönböztetés ez idő tájt virágkorát élte, mégis a támadások mögött sokkal inkább egyfajta speciális, a csodagyermekséggel összefüggésben megteremtett elvárásrendszer állt. A kötelesség teljesítése – vagyis az anyagi támogatás – ugyanis nem kevesebbet vont maga után, mint az elvárások támasztására való jogot.

Ezek alapján úgy tűnik, a csodagyermekjelző inkább terhet jelentett, mintsem áldást, és ez a gyanút Farkas Jenő *Csodagyerekek* című, Cziffra által inspirált írása meg is erősíti: „[...] a csodagyermek sorsa nem olyan irigylésre méltó, mint ahogy az első pillanatban látszik. Gyermek fejlődésük hirtelen megáll, a többiek hozzájuk nőnek – s vége a csodagyerekségnek. [...] Mindezek mellett *reklámokká* válnak, akiket mint vásári *majmokat* hurcolnak egyik helyről a másikra és – mutogatnak.”¹⁶ Valóban, Cziffra György nevének reklámként történő felhasználása ekkoriban olyasféle hegemóniával rendelkezett, amelyből kifolyólag a Farkas-idézetben szintén szóba hozott fejlődési folyamat és felnőtté válás témája ritkán – általában csak a be nem váltott ígéretet okozta csalódás esetében – jutott érvényesüléshez, mintegy a megítélés díszítőelemévé redukálódott. Míg 1932-ben bármiféle (pozitív vagy negatív) megkülönböztetés nélkül szerepelt az előadás résztvevőinek névsorában, addig mindössze másfél évvel később a Zeneakadémia növendékhangversenyéről közölt beszámolóban már a címben is az ő nevét tüntették fel.¹⁷ Megjegyzendő, hogy ez a diszkriminatív típusú bánásmód mások megítélésére is hatást gyakorolt: egyrészt a növendékhangversenyeken részt vevő diákok háttérbe szorultak, mert Cziffra rendkívüli képességeit aránytalanul hosszasan tárgyalták az írók, másrészt az országos hírnévek örvendő zongorista sajátos viszonyítási alapként kezdett szolgálni. Darvas Róbertre például a „bridge Cziffra Gyurijaként” hivatkoztak,¹⁸ Tauszky Jolán halálát pedig egyes folyóiratok a „Meghalt Ciffra Gyuri zongoratanárnője” címmel adták hírül.¹⁹

¹³ „Emlékezzünk csak vissza a kis Cziffra Gyurira, a legsötétebb nyomorral küzdő pompás gyermek zongorathetőségre, akit a részvétlenség letaszított a komoly fejlődés útjáról és a pillanatnyi szórakozás kiszolgálójává tette!” J[EMNITZ] S[ándor]: *Ákos Magdi zongoraestje = Népszava*, 1939, 31. sz., 4.

¹⁴ ANONYMUS 3: *i. m.* (1936), 9.

¹⁵ „Nem az a baj, hogy én visszajöttem... Más baj van... Az a baj, hogy az én apám cigány?! [...] nekem műveltebbnek kell lennem, mint más embernek, nehogy szememre vessék, hogy cigány vagyok.” G. I.: *Én az anyámnál akarok maradni, mint a többi gyerekek – mondja Cziffra Gyurka, a tizenegy éves csodazongorista = Esti Kurír*, 1935, 42. sz., 5.

¹⁶ FARKAS Jenő: *Csodagyerekek = Ifjú Erdély*, 1934, 6. sz., 90.

¹⁷ NB. Az itt felsorolt hivatkozások a legjellegzetesebb példák, de nem az összes. P. I.: *Rendkívüli zenei tehetség feltűnése egy növendékvizsgán = Magyar Hírlap*, 1934, 20. sz., 8.; T[Ó]TH [Aladár]: *Cziffra Gyuri, a kis csodazongorás – Növendékhangverseny a Zeneművészeti Főiskolán = Pesti Napló*, 1934, 20. sz., 11.; ANONYMUS 1: *Kirobbanó zongorás tehetség a kis Ciffra Gyuri = Magyarosság*, 1934, 20. sz., 8.; J[EMNITZ] S[ándor]: *A kis Cziffra Gyuri = Népszava*, 1934, 20. sz., 4.

¹⁸ LADÁNYI: *A harminckétéves bridge-csodagyerek = Ujság*, 1934, 61. sz., 6.

¹⁹ ANONYMUS 1: *Meghalt Ciffra Gyuri zongoratanárnője = Budapesti Hírlap*, 1935, 63. sz., 18.; ANONYMUS 2: *Meghalt Ciffra Gyuri zongoratanárnője = Pesti Napló*, 1935, 63. sz., 21.

Mindez hozzájárult a csodagyermek-kifejezés és Cziffra nevének elválaszthatatlanná válásához, a korabeli Cziffra-kép olyannyira meghatározó eleméhez, amely még 1948-ban is releváns kiindulópontnak bizonyult, hiszen egy hirdetésben „volt csodagyermekként” hivatkoztak a művészre.²⁰ A fogalom definíciója azonban korántsem magától értődő (annak ellenére, hogy Farkas Jenő korábban idézett szövege részletes és szisztematikus leírást ad a csodagyermekek különféle kategóriáiról), a fennmaradt szövegek kontextusának ismeretében ugyanis nehézkes a tehetséges fiatal és a valódi csodagyermek közötti döntő különbség megállapítása. További komplikációt jelent ez ügyben Keéri-Szántó Imre 1936-os kijelentése, miszerint Cziffra György nem volt csodagyermek;²¹ ráadásul az *Ágyúk és virágok*ban nemcsak tanárához hasonlóan vélekedett magáról a zongoraművész, hanem a jelző túlságosan gyakori használatának is hangot adott: „Úgy gondolom, mindenki számára érthető, hogy az én esetemben szó sem lehet a »csodagyereknek« kijáró legendáról. Ez a legenda, amely minden nagyon tehetséges fiatal zongorista gyerekre ráruházódik – az én esetemben nem volt igaz. Mert meg kellett tanulnom a mesterség alapjait. Meg kellett tanulni, meg kellett tanulnom a zeneművek megismerését és felismerését. A mindennapi, »rendszerbe foglalt« munkaszisztéma kötelezettsége engem sem kímélt meg, bármennyire is rátermett voltam.”²²

Jóllehet a fent említett mindennapi munkaszisztéma – és ezzel együtt a növendékhangversenyeken való fellépés – Cziffra életében már a zeneakadémiai felvételit megelőzően Tauszky Jolán irányítása alatt megkezdődött, az első, számottevő sajtóvisszhangot kiváltó szereplésére csak 1934 januárjában került sor. Ekkor támadt tehát először igény a hangszerjátékát részletesebben tárgyaló szövegek iránt, és tulajdonképpen a személye felé tanúsított univerzális érdeklődés is ekkor vette kezdetét.

Cziffra György a Zeneakadémia 1934. január 25-ei növendékhangversenyén Mozart *F-dúr zongoraversenyének* előadásával aratott átütő sikert. A következő napok kifejezetten bőséges sajtótermése a művész teljes magyarországi pályafutása során páratlan maradt,²³ sőt a koncert következményeképpen elkészült a csodagyermeki korszakából fennmaradt egyetlen felvétel is.²⁴ A Mozart-interpretációról értekező szerzők nyíltan költői magaslatokba emelték a gyermeket, meglehetősen egybehangozóan, csaknem azonos szélsőségek közepette. „Mintha maga a gyermek Mozart ült

²⁰ Megjegyzendő, hogy bár az 1940-es évek folyamán többször hivatkoztak rá volt csodagyermekként, 1948-nál későbbi példa egyelőre nem került elő. X.: *Lababár Kálmán szombatán = Néplap*, 1948, 65. sz., 2.

²¹ „A kisfiú nem csodagyerek, hanem sajátos kis művész. [...] Különös, szinte diabolikus muzsikusz.” ANONYMUS 3: i. m. (1936), 9.

²² Természetesen Cziffra indoklása olyasfajta szubjektív vélemény, amely az egyik lehetséges irányból közelíti meg a csodagyermekiség kérdéskörét, így semmiképpen sem tekinthető a tehetséges fiatal és a csodagyermek közötti különbség egzakt és egyetemes meghatározásának. CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Ford. TÓTH Ágnes Nikolett, Bp., Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó, 2015, 71.

²³ A koncertet követő három napban (az Arcanum adatbázis adatai szerint) összesen tizenhat hosszabb-rövidebb sajtóbejegyzésben említették meg Cziffra nevét és igyekeztek nyomtatékosítani zongorajátékának rendkívüliségét.

²⁴ A felvétel a *Magyar Világhíradó* számára készült; az aktuális adás tartalmáról a sajtó is informálta az érdeklődőket. Ld. ANONYMUS 3 = *Budapesti Hírlap*, 1934, 50. sz., 8. A videófelvétel (amelyen Schubert op. 90. no. 4. *Asz-dúr Impromptu-jének* részlete hallható) hozzáférhető online a Filmhíradók Online elnevezésű archívumban. <https://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=942> (utolsó letöltés: 2021. 03. 08.)

volna a pódiumon, vagy mintha Mozart éppen neki szánta volna zenéjét²⁵ – olvasható a *Magyar Hirlap* hasábjain; de legalább ennyire szemléletesek a *Nemzeti Ujság* tudósítójának sorai, melyek szerint „ha nem következik be [Cziffra] pályáján valami tragikus törés, a csodagyermek végzete, a legnagyobbak közé fog emelkedni”, ami ugyan „egyelőre még ígéret, de ígéretnek szinte túlon sok”.²⁶ Az ilyesféle kijelentések kitűnően jelzik, hogy a napilapok világára jellemző szenzációkeltéstől, illetve túlzó-torzító véleményközlési módtól a kritika sem idegenkedett; fontos azonban különbséget tenni a rövidebb, egy-két mondatnyi kommentárok és a komolyabb értékkel bíró, részletes leírást adó szövegek között.

Ebből az időszakból elsősorban Tóth Aladár és Jemnitz Sándor bírálatai emelendők ki, akik több Cziffra-interpretációról is írtak, és akik ugyan éltek a szélsőséges megfogalmazás lehetőségével, mégis informálták a mindenkori olvasót a rendkívüliség miéértjéről. Mivel a két kritikus nem feltétlenül értett egyet az ideális esztétikai produkum kérdésében, ezért a szóban forgó 1934. januári koncertről alkotott véleményük azonossága különösen érdekfeszítő. Még összehasonlításuk alapjául is ugyanazon művészt választották, ugyanis míg Tóth szerint Cziffra „olyan muzikális érettséggel, olyan hallatlan plaszticitással, és mindenekelőtt olyan diadalmas, átütő erejű egyéni lendülettel [játsszik], mint holmi gyermek-d'Albert”,²⁷ addig ez Jemnitz megfogalmazásában a következőképpen hangzik: „Mozartot játszik. De ez még nem elég. Cziffra Gyuri *valóban* Mozartot játszik, megérti minden téma, minden átvezető részlet jellegét és értelmét. S ami a legfőbb: *dalol!* [...] eleven tartalommal tölt meg minden ütemet. Játékán szinte már az egyéni jelleg is fölismerhető, máris van abban valami monumentalitás, valami természetes és mélyen megalapozott szélesség, amely d'Albert legjobb stílusára emlékeztet.”²⁸

Jemnitz hiába zárta szövegét hasonlóképpen – szociológiai szempont bevonásával –, mint ahogyan azt Szűcs Nándor tette korábbi riportjában;²⁹ a csodagyermekség általánosan elfogadott ténye, az univerzális figyelem és az időnkénti anyagi támogatás együttesen (legalábbis a társadalom nézőpontjából) egyre inkább elvárásokat, pontosabban azon követelést vont maga után, hogy Cziffra váltsa be a hozzá fűzött ígéreteket. Tudniillik a sajtóanyag tanulsága szerint egészen hamar alábbhagyott az 1934-ben tapasztalt egyetemes lelkesedés: a művész megítélése fokozatosan ambivalenssé vált, emiatt pedig hangszerjátékában is elkezdtek keresni a kifogásolható vonásokat. Éppen ebben az összefüggésben nyílt tér a folytonos csodálatkeltés és a szűnni nem akaró rohamos fejlődés számonkérésére, ami nem különösebben sokáig váratott magára, 1935. február 19-én már arról számolt be az *Ujság* tudósítója, hogy a csodagyermek nem úgy fejlődött, mint ahogyan azt remélték.³⁰ Egy másik bejegy-

²⁵ P. I.: *i. m.* (1934), 8.

²⁶ ANONYMUS 2: *Uj kis csodazongorás tünt fel = Nemzeti Ujság*, 1934, 21. sz., 11.

²⁷ T[Ó]TH [Aladár]: *i. m.* (1934), 11.

²⁸ J[EMNITZ] S[ándor]: *i. m.* (1934), 4.

²⁹ „Ne hagyjátok elveszni, letörni ezt a fiút, akinél tehetségesebben hosszú évek óta nem mutatkozott be nálunk senki sem!” J[EMNITZ] S[ándor]: *i. m.* (1934), 4.; SZÜCS: *i. m.* (1933), 6.

³⁰ „Cifra György Schumann *Kinderszenen* című művét a várakozáshoz méltóan játszotta. Billentése színes, technikája nagyon sokat ígér, de, sajnos, nem fejlődött úgy, mint reméltük.” ANONYMUS 3: *Növendékhangverseny = Ujság*, 1935, 41. sz., 11.

zésben a csalódást kiváltó előadás mögött meghúzódó okként Cziffra magánéleti döntését – a mecénásától való önkéntes hazatérést – nevezték meg.³¹ Jóllehet Keéri-Szántó cáfolta a növendéke játékmódjára tett negatív megjegyzéseket, a nyomorúságos életkörülmények és a fejlődés stagnálásának kapcsolatát nem tagadta.³² Ezzel szemben Jemnitz, mellőzve mindenféle, interpretáción kívüli álló aspektust, igen pozitívan vélekedett az előadásról: „[Cziffra] ötletesen kiszemelt darabjában, Schumann »Gyermekjelenetei«-ben bámulatos érettségét bizonyíthatta be. Játékát pontos és világos elképzelés, meglepő akaratérő és határozottság jellemzi. Eleven és tiszta fantáziája túlszárnyalja technikai eszközkészletét. Jó jel! Mert a küzdelmes munka, amelyet színdús szándékainak valóra váltásáért kifejt, a tizenhárom éves gyermek fölfelé ívelő útjára vall.”³³

A következő év márciusában rendezett növendékhangverseny, amelyen Cziffra György Mendelssohn *g-moll zongoraversenyét* játszotta, ismét egyöntetű sikernek bizonyult, viszont ekkor már arra is utalás történt, hogy a zongoraművész kezd felnőni.³⁴ Mivel a fejlődési folyamat egyenlensége és a felnőtté válás problematikája egyaránt szoros kapcsolatban áll a csodagyermekjelzővel, így Cziffra esetében a megítélés változásának alapját is elsősorban a csodagyermekségben rejlő életkori határ jelentette. Habár Dohnányi Ernő a legígéretesebb főiskolai növendékek közé sorolta,³⁵ *A magyar muzika könyvében* lexikonbejegyzést kapott,³⁶ sőt az 1936. júniusi tanévzárón ő részesült a „Raába Péter százötven pengős jutalomdíjban”,³⁷ a Cziffrához való hozzáállásban hamarosan visszafordíthatatlan változás következett be, amellyel összhangban a zongorista visszakerült az előadók névsorába. Helyette az újonnan felfedezett csodagyermekeket kezdték el kiemelni a koncertek fellépői közül.

Döntő változást sejtet a művész 1937. áprilisi Liszt-interpretációját követő sajtóbejegyzések atmoszféráját átható pesszimista, lemondó hangvétel. Mondhatni teljesen

31 „[...] egyes körökben bizonyos mértékig csalódást okozott Czifra Gyuri hétfői játéka. Szerintük nem mutatott olyan fejlődést, mint amelyet tavalyi bemutatkozó hangversenye után vártak tőle és ezt a stagnálást azzal magyarázzák, hogy a kisfiú, akinek néhány mecénás gondoskodott eddig a neveltetéséről, visszatért a szüleihez, ahol sem megfelelő zongora nem áll rendelkezésére, sem megfelelő neveltetésben nem részesül. Czifra Gyurit ugyanis százötven pengő ellenében, amit egy arisztokrata hölgy fizetett érte, egy gimnáziumi tanár nevelte egészen múlt év nyaráig, amikor azonban Czifra Gyuri egy napon váratlanul elhagyta új otthonát és visszatért a Szervita-téri kis lakásba [...]” G. I.: *i. m.* (1935), 5.

32 „Czifra Gyuri most éppen olyan zseniálisan játszott, mint azelőtt. Legfeljebb csak arról lehet szó, hogy nem fejlődött legutolsó hangversenye óta és ez csodagyerekeknel gyakran megtörténik. Mindenesetre annyit mondhatok, hogy ebben nem a gyerek a hibás. Sajnálatos okok játszanak ebben közre [...]” I. N. E.: *i. m.* (1935), 5. NB. Keéri-Szántó ekkor csodagyermekként hivatkozott Cziffrára, holott egy 1936-os nyilatkozata szerint – ahogyan arra a korábbiakban már utaltam – növendéke „nem csodagyermek”.

33 [JEMNITZ] S[ándor]: *Növendékelőadás = Népszava*, 1935, 42. sz., 4.

34 „A kis Czifra György, aki ugyan kora szerint már alig »kicsi«, viszont mint művész máris »nagy«.” M. J. A.: *Zeneakadémiai hangverseny = Pesti Hírlap*, 1936, 72. sz., 19.

35 „A zongoratanyszakon két nagyjövőjű művészjelöltet látok: Faragó Györgyöt és Cziffra Györgyöt.” SZATHMÁRY S. Géza: *A magyar zene kiválóságai művészi terveikről és az ifjú magyar zenésznemzedék jövőjéről = Budapesti Hírlap*, 1935, 294. sz., 34.

36 Megjegyzendő, hogy a kötet létrejöttében Dohnányi Ernőnek volt valamennyi szerepe (rövid előszót is írt a kiadványba), tehát nem zárható ki annak a lehetősége, hogy Cziffra az ő ösztönzésére került be a lexikonba. Cziffra bejegyzése a következő: „Czifra György zongorás. *1921, Budapest. A Zeneművészeti Főiskolán tanul. Hangosfilmen szerepelt mint zongoraszólista.” *A magyar muzika könyve*. Szerk. Dr. MOLNÁR Imre, Bp., Merkantil-Nyomda (Havas Ódón), 1936, 358.

37 ANONYMUS 1: *A Zeneművészeti Főiskola tanévzáró ünnepélye = Pesti Hírlap*, 1936, 140. sz., 14.; ANONYMUS 2: *A Zeneművészeti Főiskola tanévzáró ünnepélye – Dohnányi Ernő főigazgató tanévzáró beszéde = Budapesti Hírlap*, 1936, 140. sz., 11.

feleslegesen írták le a *Magyarságban*, hogy Cziffra „bravúrosan [zongorázta] a *II. Liszt Rapszódia*t”,³⁸ hiszen a Tóth Aladár és Jemnitz Sándor tollából származó, hiteles nyilatkozatnak tekinthető kritikák, bár ismét egyetértésben, de ezúttal negatív értékeléteket közvetítettek az olvasók felé. Tóth szerint a zongorista ez ideig túlságosan biztosnak tűnő, fényes jövője meglehetősen bizonytalanná vált,³⁹ miközben Jemnitz Sándor „zenei neveletlenségeket” rótt fel neki, mégpedig „az ütemvégek következetes megkurtítását és egyéb korai, túl korai modorosságokat”.⁴⁰ A nemtetszés helytállósága természetesen nem kérdőjelezhető meg, az azonban információ hiányában tisztázatlan marad, hogy más szerző- vagy darabválasztás esetében milyen mértékben módosult volna a kritikusok véleménye.

A fordulópontot végső soron nem is a negatív visszajelzések növekedése jelentette, hanem Cziffra György és Kovács István zongoraművész (egykori Keéri-Szántó-növendék) együttműködésének kezdete; ők ugyanis 1937 júliusában, duót alapítva, kávéházi szerződést írtak alá. Cziffra ezen döntése „Budapest közvéleményében érthető feltűnést és megbotránkozást keltett”,⁴¹ így bőséges sajtóvisszhangot kapott. Az *Ojság* [sic!] tudósítója nem tartotta problematikusnak a fordulatot, mert „sok remekmű született már meg a kávéházban”,⁴² ellenben más folyóiratokban hosszú, helyenként kifejezetten provokatív bekezdéseket szenteltek a döntés helytelenségének fejtegetésére, véletlenül sem kihagyva annak kényszerszerűségét, illetve összefüggését a művész rossz anyagi körülményeivel. A *Magyarországban* megjelent anonim kommentár írója egyenesen a kollektív felelősség elmulasztásával vádolta meg a társadalmat,⁴³ később pedig Jemnitz róta fel a társadalom részvétlenségének számlájára a zongorista kevésbé szerencsés irányváltását.⁴⁴ A legsarkalatosabb pontnak mindettől függetlenül az mutatkozik, hogy ekkor új aspektus – a zenei stílusok közötti, az egyes stílusokon belüli és a különböző koncerthelyszínekkel kapcsolatos hierarchia elképzelése – jelent meg a Cziffrával kapcsolatos diskurzusban; ezt pedig a következőképpen jelezte a *Pesti Napló* szerzője: „A zseni a pokolban is zseni, – mondjuk ha-

³⁸ ANONYMUS 5: *Növendékhangversenyek = Magyarság*, 1937, 92. sz., 13.

³⁹ „Kevés pianistánk ígért olyan fényes jövőt, mint ez a kis Cziffra Gyuri, de ez a jövő Liszt *II. rapszódia*jának mai előadása alapján még nagyon bizonytalan ígértet.” T[ÓTH] A[ladár]: *Növendékhangverseny = Pesti Napló*, 1937, 92. sz., 12.

⁴⁰ „A kétségtelenül nagyon tehetséges fiúról ezúttal nem írhatunk azzal a lelkesedéssel, mint első bemutatkozása után. Zenei neveletlenségeket kell fölírunk neki, mint az ütemvégek következetes megkurtítását és egyéb korai, túl korai modorosságokat.” J[EMNITZ] S[ándor]: *Növendékhangverseny = Népszava*, 1937, 92. sz., 4.

⁴¹ ANONYMUS 3: *Beszél Cziffra Gyuri: – „...kérem én egész télen éheztem a családdal együtt” – „...a szörnyű szegénység megbénította tanulmányaimat” = Magyarország*, 1937, 160. sz., 9.

⁴² „Cziffra Gyuri, a zseniális kis zongoraművész, tehát kávéházban fog zongorázni. Szomorú, de nem olyan nagy baj. Sok remekmű született már meg a kávéházban.” ANONYMUS 7 = *Az Ojság*, 1937, 30. sz., 4.

⁴³ „[Kodály Zoltán] szelíd és fájdalmas iróniával védekezik azért a sorsért, hogy zseninek született. Bocsnatot kér, nem tehet róla, talán ő is jobb szeretett volna nyugodt nyárspolgárként elhelyezkedni a világban. Ne haragudjanak rá azért, hogy zseni, nem is olyan jó és kényelmes hivatal az, zseninek lenni. Úgy látszik, tényleg nem az, különben hogy szorulhatna az ifjú Cziffra György, a zongora nagy magyar ígérete egy kávéházi pódiumra. Akiről meg van írva, hogy a csillagokba kell emelkednie, tényleg már felemelkedett egy kávéház pódiumára, hogy kenyeret adhasson családjának és magának. A koplaló kezdő zseni és a másik, a beérkezett lángész, akit lelkileg és idegileg háborítanak munkájában. Így kell lenni ennek ebben az országban, igazán így?” ANONYMUS 1: *A fekete zongora = Magyarország*, 1937, 159. sz., 7.

⁴⁴ J[EMNITZ] S[ándor]: *i. m.* (1939), 4.

tározattan vagy elmerengünk és hosszabb fejtegetésbe kezdünk új korok új műfajairól, okosan magyarázva, hogy elvégre a kávéházban is kultúreberek ülnek és esetleg több zeneértő akad közöttük, mint a drága és elegáns koncerteken. Vigasz, sajnos, mindenre van. [...] Most még meg kell érteni és meg kell vigasztalni Cziffra Gyurit és még a kávéházat is őszintén meg kell dicsérni, mert kenyeret adott neki. De [...] ha megkeres annyit, amennyiből néhány hónapig majd újra telik reggelire, menjen csak vissza a Dunaparttól a Liszt Ferenc térre és folytassa azt a művészetet, amely nem szorul se mentségre, se vigaszra, se magyarázatra. Mert minden reális érv alatt Cziffra Gyurinak mégis éreznie kell, hogy Beethoven kevesebbet veszít súlyából az éhségben, mint a kávéházban.”⁴⁵

Az író pejoratív társadalombrázolása figyelemre méltó, ugyanakkor az általa megfogalmazottakból (Cziffra életútjára nézve) a tevékenység átmeneti jellegének szükségyszerűsége az, ami igazán kulcsfontosságú, már csak azért is, mert Keéri-Szántó Imre éppen diákja döntésének megmásíthatatlanságát hangsúlyozta, nyilatkozata szerint „ezen az úton elindulva, nem lehet visszatérni a művészi pályára”.⁴⁶ Jóllehet Keéri-Szántó álláspontja a későbbiekben tévesnek bizonyult, abban kétségtelül igaz volt, hogy a kávéházi szerződés csupán az út kezdetét jelentette.

II. Az eszpresszók félhomályában (1937–1954)

A Cziffra–Kovács formáció megalakulásával kezdődő új időszak ugyan két nagyobb töréssel (egyfelől 1943 és 1946 között a második világháborúval összefüggésben, másfelől 1950 és 1952 között a sikertelen disszidálási kísérletéből következő büntetés letöltése miatt), de egészen 1954-ig tartott Cziffra György életében. A duó, sorsdöntő szerepe ellenére, a zongorista tevékenységének jellege szempontjából nem vált meghatározóvá, ennek pedig két fő oka állapítható meg. Először is a formáció nem volt különösebben hosszú életű: a művészek 1937 augusztusában debütáltak Siófokon, amely koncert sikeressége még egy lehetséges külföldi turné ígéretét is magával vonzotta,⁴⁷ ám a későbbiekben pusztán néhány hirdetésben és egyetlen rádióközvetítésben szerepeltek együtt.⁴⁸ 1939 januárjában már arról írtak Az *Est* hasábjain, hogy Kovács István új szerződését Ferenczy György zongoraművésszel kö-

⁴⁵ NB. A névtelen szerző valójában Tóth Aladár is lehetett, hiszen ő ekkoriban a Pesti Naplónál működött mint kritikus; korábban említett bírálati is ebben a lapban jelentek meg. ANONYMUS 6: *Zseni a kávéházban* = *Pesti Napló*, 1937, 159. sz., 7.

⁴⁶ ANONYMUS 2: *A zongorista csodagyerek a hangversenydobogóról zenészkávéházba szerződött – Mi történt Cziffra Györggyel, a zongoraművészet nagy reménységével?* = *Magyarország*, 1937, 158. sz., 8.

⁴⁷ Az *Ujság*ban két riport is megjelent a Cziffra–Kovács duóról (egy 1937 augusztusában, egy pedig novemberben); mindkettőben említik a lehetséges külföldi turnét. Minden jel arra utal, hogy végül nem fogadták el az impresszárió(k) ajánlatát. ANONYMUS 4: *Cziffra Gyuri és Kovács István – Látogatás a tizenöt éves csodazongoránál* = *Ujság*, 1937, 180. sz., 4.; LESTYÁN Sándor: *Mire a csodagyerekek megnőnek* = *Ujság*, 1937, 253. sz., 26.

⁴⁸ Egy második rádióközvetítésre is sor került volna, de az Cziffra betegsége miatt elmaradt (a közvetítés tervezett műsora ugyanakkor fennmaradt). Nem áll rendelkezésre információ a duó bárminemű későbbi fellépéséről, így vélhetően a februári rádiós szereplés volt a formáció utolsó előadása. Ld. ANONYMUS 1: *Cziffra Gyuri betegsége miatt megdőlt a műsor* = *Magyarország*, 1938, 80. sz., 13.

zösen írta alá, ráadásul a tudósító úgy értesült, Cziffra nemcsak a Kováccsal való együttműködésről mondott le, hanem a főiskolai tanulmányok folytatásáról is.⁴⁹

Másodszer, a duó repertoárja szignifikánsan eltér a zongorista következő éveire jellemző műfajok és stílusok összességétől, mivelhogy a kézzongorás produkció során kizárólag klasszikus művek átíratái hangzottak el; persze az előadás körülményeiből adódóan inkább könnyedebb hangvételű, bravúros és népszerű tételek. Ezt reprezentálja a duó 1938. február 5-ei rádiódebütálásának műsora,⁵⁰ amely esemény említése már csak azért is megkerülhetetlen, mert egy arról megjelent rövid beszámolóban ez olvasható: „Amit vártunk tőlük, azt meg is kaptuk: kitűnő *varietéprodukción*. Ezúttal két gép – és sajnos, nem két művész – mutatta be itt a kézzongorás játék technikai magasiskoláját, elkápráztatva a hallgatókat az átíratokban kitűnően ható egyéni ötletekkel, összjátékuk tökéletes s a legkisebb részletet is minuciózusán kidolgozó precizitásával. *Rossini, Mozart, Beethoven, Liszt* műveit hallottuk ebben a színesen összeállított műsorban; [...] de nem *Mozartot, Beethovent magát*, mert *ahogyan* adják, az szinte sok, de *amit* adnak, az sajnos, túl kevés ahhoz, hogy a maga nemében ragyogó produkciót művészi szempontból is mérlegelhessük.”⁵¹

A tudósító tehát elismerte az előadás magas színvonalát, miközben kifejezésre juttatta a művészi szempontból történő megítélés afféle problematikuságát, amely a következő másfél évtizedre nézve a kritika Cziffrához való hozzáállásának döntő tényezőjét jelentette. A művész ugyanis a duó feloszlását követően különféle bárokban, lokálokban, éttermekben vállalt munkát, javarészt éjszakai, továbbá kisebb szórakoztató előadásokon és szerzői esteken működött közre (ettől függetlenül olyan neves művészekkel dolgozott együtt, mint Honthy Hanna, Latabár Kálmán, Mezey Mária vagy Kelényi György). Tevékenységének jellegéből pedig nem kevesebb következett, mint a szükségszerű stílusváltás: megismerkedett a jazz-zenével, majd jazz-parádékon, jazzkavalkádokon, sőt jazz-zongorista-versenyeken is fellépett. Ezt a változást kissé megkésve, de tükrözte a zongorista felettébb sok rádiós szereplése is: míg 1938-ban és 1941-ben mindössze egy-egy alkalommal, de klasszikus kompozíciók hangzottak el az ő előadásában,⁵² addig 1947-ben már „saját feldolgozású jazz-műveit” sugározta a rádió.⁵³

Ami ezen időszak sajtóanyagát illeti, Cziffra nevét (érthető okokból) szinte kizárólag hirdetések és reklámok, illetve rádióműsorok tartalmazzák, a zongorajátékát

⁴⁹ Jóllehet az 1939. januári újságcikk szerint Cziffra már nem volt főiskolai hallgató, tanára, Keéri-Szántó Imre 1940-ben bekövetkezett halála kétségkívül újabb indokként szolgált arra, hogy továbbra se fejezze be a felsőfokú tanulmányait. ANONYMUS: *Zongoraduó tagja lesz Ferenczy György zongoraművész, a kiváló bridsbajnok* = *Az Est*, 1939, 21. sz., 8.

⁵⁰ „Kovács István és Cziffra Gyuri kézzongorás műsora. 1. a) Rossini: *A sevillai borbély*, nyitány; b) Strauss János: *Denevér*, keringő. 2. a) Mozart: *Don Juan pezsgődala*; b) Beethoven: *Menüett*; c) Weber: *Perpetuum mobile*. 3. Liszt: *XIV. rapszódia*.” ANONYMUS 2 = *Pesti Napló*, 1938, 22. sz., 19. Az elmaradt áprilisi rádióközvetítés tervezett műsorát ld. ANONYMUS 4 = *Pesti Napló*, 1938, 73. sz., 19.

⁵¹ ANONYMUS 3 = *Pesti Napló*, 1938, 33. sz., 17.

⁵² A részletes műsort ld. ANONYMUS 5 = *Pesti Napló*, 1938, 216. sz., 18.; ANONYMUS = *Uj Magyarország*, 1941, 180. sz., 9.

⁵³ Megjegyzendő, hogy Cziffrát nemcsak szóloban, hanem különféle formációkban közreműködve is hallani lehetett; például számos alkalommal közvetített a rádió a Capriból.

részletező sajtóbejegyzések valósággal kuriózumnak számítanak. Ennek hátterében elsősorban a stílusirányzatok hierarchikus rendszerének univerzálisan elfogadott eszménye áll, hiszen a növendékhangversenyekről vagy a Cziffra–Kovács duóhoz hasonló „varietéprodukciónak” sem volt szokás hosszabb bírálatokat közölni, nem-hogy a kabaréestekről, és végképp nem a budapesti éjszakában játszott jazzmuzsikáról.⁵⁴ Éppen ezért amennyiben a zongoraművészt kritikával illették, úgy játékaik inkább negatív, semmint pozitív vonásait tették szövé, általában egy-két sornyi terjedelemben.⁵⁵

Az ítéletek helyénvalósága a részletes deskripció hiánya miatt nem bizonyítható, ugyanakkor nem is cáfolható; tudniillik mindössze annyiból, hogy „Cziffra György zongoraművész a lombtárba [sic!] való zongorán csak általános unalmat árasztott maga körül”,⁵⁶ messzemenő következtetések semmiképpen sem vonhatók le. Bizonyos értelemben informatívabb az a megjegyzés, amely szerint Cziffra „felületes” zongorajátékából hiányzik „a biztos billentés”, továbbá „műsorösszeállítása sem mondható szerencsésnek, mert Rachmaninov *cisz-moll prelűdjének* és Liszt II. *Magyar rapszódiajában* nincs sok keresnivalója egy kabaréest műsorán”;⁵⁷ mert bár korántsem hosszas értekezésről van szó, legalább megtörtént az előadás kifogásolandó komponenseinek konkretizálása.

A legerjedelmesebb és legélesebb kritikát 1947-ben Cziffra jazzjátékával kapcsolatban fogalmazták meg; az ítélőbíró pedig éppen az a Jemnitz Sándor volt, aki néhány évvel korábban még a társadalom részvétlenségének számlájára rötta fel a zongorista aktuális helyzetét: „[Cziffra György] válogatás és megkülönböztetés nélkül minden keze ügyébe kerülő jazzdallamot és jazzritmust a hangáradatnak ugyanazzal a generálszaftjával önti le. S ezt a generálszaftot még nem is a jazzmuzsika konyháján készíti elő hanem – Liszt Ferenc parafrázisaiból kivonatolja és nála tartogtja használatra készen! [...] Mondottakból következik, hogy Cziffra György nem testhezálló, mértékre szabott ruhába, hanem kölcsönvett százéves köntösbe öltözteti e mai jazzmelódiákat, ami sehogysem illik hozzájuk.”⁵⁸ Noha Jemnitz meglehetősen elutasító véleményének hátterében pusztá személyes meggyőződés vagy a zenei irányzatok hierarchiájának elgondolása egyaránt állhatott, mégis a kritikus egy hónappal későbbi, Fejér György jazz-zongorajátékáról tett elismerő nyilatkozatának is-

⁵⁴ A zenei műfajok hierarchiáján belüli sorrendre utal egy rövid, Cziffrát is megemlítő bejegyzés: „Nem vagyunk ellenségei a könnyű, limonádé műsornak, sőt a jazzmuzsikának sem, de két és fél órán keresztül csak ebben gyönyörködni – enyhén szólva – kissé unalmas.” DOMJÁN: *Lantos Olivér vendégszereplése = Kecskeméti Lapok*, 1948, 105. sz., 3.

⁵⁵ Egyetlen pozitív észrevétel lelhető fel: Cziffra György zongorakíséreteiben a „nagy technikájú virtuózt” vélték megismerni. ANONYMUS: *Fővárosi művészek sikerült kabaréestje = Szabad Vasmegye*, 1948, 30. sz., 2.

⁵⁶ DOMJÁN: *i. m.* (1948), 3.

⁵⁷ „Cziffra György felületes zongorajátékában nélkülöztük a biztos billentést és műsorösszeállítása sem mondható szerencsésnek, mert Rachmaninov *cisz-moll prelűdjének* és Liszt II. *Magyar rapszódiajában* nincs sok keresnivalója egy kabaréest műsorán. Ezt a szerzők iránti tisztelet diktálja az embereknek.” Dr. D. S.: *Latabár-est = Dunántúli Népszava*, 1948, 57. sz., 4.

⁵⁸ J[EMNITZ] S[ándor]: *Cziffra György klasszikus(?) jazz-zongora hangversenye = Világosság*, 1947, 55. sz., 6.

meretében – amelyben Cziffra szerepel Fejér negatív ellenpólusaként – értékítéletét alapvetően objektívnek és relevánsnak kell tekinteni.⁵⁹

Mindent egybevetve felmerül a kérdés: vajon miért hozott efféle döntéseket Cziffra György? Miért játszott Lisztet vagy Rachmaninovot egy szórakoztató rendezvényen, és miért kötelezte el magát a liszti virtuozitás hagyományára egyértelműen visszavezethető, meglehetősen sűrű textúrájú jazzstílus mellett? A lehetséges válasz megfogalmazásában egyetlen primer forrás nyújthat segítséget, mégpedig a művész 1943-as nyilatkozata: „Annak idején, mikor rászántam magam arra, hogy úgymondjam, »pályát változtassak«, éppen elég okom volt rá. Higgyék el, nem jókedvemben tettem. Elégé ismerték az anyagi helyzetemet, érthető volt, ha nem tudtam csupán a siker babérjaiból megélni. Tudom, hogy a zenei karrierem azzal, amit most csinálok, lejtőre került. Szerencsére azonban ezen a lejtőn van megállás. Mert kell, hogy legyen. Vissza akarok és vissza is fogok térni a komoly muzsikához. Tovább megyek azon az úton, amelyen tanáraink megindítottak, s fel fogom cserélni az éjszakai lokálok füstös levegőjét a hangversenyteremmel.”⁶⁰

Korabeli okfeltárási kísérlet hiányában és a fent idézett álláspont alapján úgy tűnik, Cziffra illogikus döntéseinek egyetlen alátámasztható oka nem más, mint a komolyzenei életbe való visszatérés iránt érzett csillapíthatatlan vágya, aminek következtében a különféle konvencióknak és elvárásoknak nem kívánt mindenáron megfelelni.

III. Új kezdet – Visszatérés a komolyzenei életbe (1954–1956)

„[Cziffra György] most már sebesen lépdel felfelé
a Parnassus lépcsőin.”⁶¹
(Csobádi Péter)

Cziffra György, noha arra hosszú éveken át várnia kellett, kitartásának és némi szerencsének köszönhetően 1954-ben visszatérhetett a hangversenypódiumra, véglegesen otthagya a „lokálok füstös levegőjét” és a szórakoztatóipart.⁶² Pályája 1956 őszéig, vagyis sikeres disszidálásáig fokozatosan felfelé ívelt; ezt egyfelől hangversenyeinek és rádiós szerepléseinek növekvő száma, másfelől koncerthelyszíneinek

⁵⁹ „Saját átirataiban Cziffra Györgyéhez hasonló utat választott Fehér György is: a múlt század virtuóz zongorastílusához vezető utat. De Cziffra György kizárólag Liszt Ferenc örökségéből táplálkozik. Fehér György [...] jóval szélesebb körű, változatosabb és főként választékosabb. Ő nemcsak dörömbölni tud, hanem halkabb és finomabb hangszíneket is talál.” NB. A vezetőknév hivatalos írásmódja „Fejér.” JEMNITZ Sándor: *Fehér György zongoraestje = Világosság*, 1947, 90. sz., 6.

⁶⁰ ANONYMUS: *El akarok búcsúzni a jazztól, a lokáltól és az éjszakától* – mondja Cziffra Gyuri = *Színházi Magazin*, 1943, 31. sz., 42.

⁶¹ CSOBÁDI Péter: *Zenei Krónika = Magyar Nemzet*, 1954, 192. sz., 5.

⁶² Megjegyzendő, hogy Cziffra egy-egy 1954-es alkalmi szereplése még a szórakoztatóiparhoz kötődik: januárban fellépett egy Hódmezővásárhelyen rendezett „vidám esten”, később pedig a Császár-Groll harmonikakettőssel játszott a rádióban. Mivel azonban számos koncertprogramja elveszett, így nem zárható ki annak a lehetősége, hogy más hasonló eseményen is közreműködött.

szélesedő spektruma igazolja.⁶³ A zongoraművész csodagyermeki korszakára jellemző növendékhangversenyekkel ellentétben az immáron felnőtt muzikus tevékenységét a szólóest műfaja és a zenekari hangversenyeken való közreműködés determinálta, ami élete hátralévő részében tulajdonképpen változatlan maradt.

Első szólóestjére 1954. március 16-án került sor a Zeneakadémia Bartók-termében. A kulcsfontosságú eseményről egyedül a *Magyar Nemzet*ben közöltek néhány sort, eszerint „Cziffra Györgyöt, a zongoravirtuózt, jól ismeri már Budapest a szórakozóhelyek pódiumáról; a hangverseny-pianistát [...] örömmel üdvözli mindenki, aki már tanúja volt Cziffra rendkívüli előadóművészetének”.⁶⁴ Habár ezen állítás alapján több mint feltételezhető, hogy a művész klasszikus zenei debütálását a korábbi negatív kommentároktól függetlenül általános érdeklődés vette körül, a visszatérést lehetővé tévő eseménysorozat részletes közlése lényegtelennek bizonyult az újságírói körökben, sőt a koncert végül teljesen sajtóvisszhang nélkül maradt. A háttértörténet hiányát, ugyan csak részben, de pótolta egy 1954. július 3-án keletkezett kritika bevezetője: „Az elmúlt évben zenei életünk hivatalos tényezői néhány lelkes szakemberrel összefogva mindent elkövettek annak érdekében, hogy ezt a tüneményes tehetségű zongorást ismét kiemeljék az eszpresszók félhomályából, a bárzongorista foglalkozástól és visszaadják az igazi művészetnek. Ez a vállalkozás teljes mértékben sikerült, Cziffra a legjobb úton halad, hogy a világ egyik legnagyobb virtuóza váljék belőle.”⁶⁵

A „lelkes szakemberek” közé értendő a cikk írója, Ferenczy György zeneakadémiai zongoratanár, akinek kritikája nemcsak az életútra vonatkozó információk miatt, hanem objektív, kizárólag szakmai szempontokon alapuló véleménynyilvánítása miatt is mérföldkőnek számít; nem mellesleg Cziffra hangszerjátékának részletekbe menő, aprólékos ismertetése folyamán a következő két év kritikáinak szinte összes domináns elemét érinti: az előadó-művészet csúcsait meghódító Liszt-játék méltatását, az új kezdetre és a fejlődési folyamatra való hivatkozást, valamint a technikai tudás és a kifejezőerő viszonyának örök érvényű kérdését.

Az 1954 és 1956 közötti sajtóanyag javarészt hangversenyhirdetésekből, kritikákból és beszámolókból, továbbá rádióműsorokból áll. Némely egyéb, rövid bejegyzés a művész egyre nagyobb presztízséről árulkodik – új hangszerbemutató terem megnyitására hívták meg,⁶⁶ a nemzetközi Liszt-zongoraverseny résztvevői mindenképpen hallani szerették volna játékát,⁶⁷ 1956-ban pedig neki ítelték oda a rangos Liszt Fe-

⁶³ Míg 1954-ben különféle budapesti helyszíneken lépett fel, addig 1955-ben már külföldön (a Prágai Tavaszi elnevezésű fesztiválon) és vidéken is hallhatták játékát. Jóllehet bárzongorista-korszaka alatt több magyarországi városban fellépett, elismert komolyzenészként csak 1955-ben ismerhette meg a vidéki közönség.

⁶⁴ ANONYMUS 2 = *Magyar Nemzet*, 1954, 62. sz., 4.

⁶⁵ FERENCZY György: *Cziffra György zongoraestje* = *Magyar Nemzet*, 1954, 156. sz., 5. NB. A szerző vezetéknévének hivatalos írásmódja „Ferenczy”.

⁶⁶ Az újság képet is közölt arról, ahogyan „az új lengyel pianínóval ismerkedik Cziffra György zongoraművész és Simándy József Kossuth-díjas operaénekes”. ANONYMUS 1: *Új hangszer-bemutatóterem nyílt ma délelőtt* = *Esti Budapest*, 1955, 243. sz., 1.

⁶⁷ „A zsűri és a versenyzők egy része azzal a kéréssel fordult a versenybizottsághoz, adjanak alkalmat Rácz Aladár, Fischer Annie és Cziffra György játékának meghallgatására.” ANONYMUS 3: *Megkezdődött a nagy érdeklődéssel várt nemzetközi Liszt-zongoraverseny* = *Magyar Nemzet*, 1956, 214. sz., 5.

renc-díj 1. fokozatát.⁶⁸ Népszerűségével és elismertségével összhangban a koncertjeiről írott kritikák száma kifejezetten magas ebben az időszakban; dokumentálható fellépéseinek csaknem feléről érkezett visszajelzés, általában más-más kritikustól. A szövegek elsődleges megjelenési helye az 1954-ben alapított *Országos Filharmónia Műsorfüzet* volt, egy olyasféle kiadvány, amelyben a műismertető és a koncertprogramok mellett – az utolsó oldalakon – mindig aktuális bírálatokat közöltek. (lásd 1. táblázat).

1. táblázat: A Cziffra Györgyről szóló 1954 és 1956 közötti kritikák

Koncert időpontja	Koncert típusa	Kritika szerzője	Kritika megjelenési helye
1954. július 3. előtt	szóló	Ferenczy György	Magyar Nemzet
1954. augusztus 9.	zenekari	Csobádi Péter	Magyar Nemzet
		Csobádi Péter	Filharmónia Műsorfüzet
		Hernádi Lajos	Filharmónia Műsorfüzet
1954. október 28.	szóló	Jemnitz Sándor	Filharmónia Műsorfüzet
1955. február 10.		Péterfi István	Filharmónia Műsorfüzet
		Melles Károly	Filharmónia Műsorfüzet
1955. február 19.	zenekari	Temesváry János	Filharmónia Műsorfüzet
1995. július 23.	zenekari	Várnai Péter	Filharmónia Műsorfüzet
1955. november 8.	zenekari	László Zsigmond	Filharmónia Műsorfüzet
1955. december 5.	zenekari	Bögel József	Néplap
1956. február 2.	kamara	Molnár Jenő Antal	Filharmónia Műsorfüzet
1956. február 9.	szóló	Molnár Antal	Filharmónia Műsorfüzet
1956. március 19.	zenekari	Darvas Gábor	Filharmónia Műsorfüzet
1956. április 7.	szóló & zenekari	Molnár Jenő Antal	Filharmónia Műsorfüzet
1956. június 30.	zenekari	Csobádi Péter	Népszava
		Temesváry János	Filharmónia Műsorfüzet
1956. október 22.	zenekari	V[árnai] P[éter]?	Népszava

⁶⁸ Kiemelendő, hogy a 8000 forintos díjat „Liszt Ferenc zongoradarabjainak tolmácsolásáért” kapta. Ld. t. k. ANONYMUS 1: *Kiosztották az 1956. évi irodalmi és művészeti díjakat* = *Esti Budapest*, 1956, 80. sz., 2.; ANONYMUS 2: *Kiosztották az 1956. évi irodalmi és művészeti díjakat* = *Néplap*, 1956, 81. sz., 7.

A kritika Cziffrához való hozzáállásának feltárásához, illetve annak megértéséhez elengedhetetlen a művész repertoárjának és tevékenységének szemügyre vétele. Amint az már korábban említésre került, tevékenységének alapját a szólójáték és a *concerto* műfaj jelentette; ezzel szemben a kamarazene olyannyira távol állt esz-köztáratól, hogy dokumentálható koncertjei között mindössze egyetlen kamarasztal található, 1956 elején a Tátrai-vonósnégyes tagjaival adta elő Mozart *g-moll zongoranegyesét*. Molnár Jenő Antal az eseményről írott kritikájában szemléletes hasonlattal fejezte ki a művész tagadhatatlan szólistairányultságát: „Cziffra György hatalmas virtuóz-képességeivel olyasformán nyúlt Mozart *g-moll négyesének* zongoraszólamához, mint ahogy a súlyemelőbajnok nyúl egy meissenai porcelánfigurához: óvatosan, sőt túlvátoskodva, mintha attól tartana, hogy az bármely pillanatban össze-roppanhat a kezében. Játéka ezért a kifogástalan megoldás és tetszetős külszín ellenére sem tudott igazán magávalragadni.”⁶⁹ Az ítész kétségkívül védhető álláspontot képviselt, amikor összefüggést teremtett a kamarazenétől való ösztönös idegenkedés és a túlzásba vitt óvatosság között, ámde Cziffra Mozart-játékának milyenségében más tényező is közrejátszhatott, nevezetesen törzsrepertoárjának jellege; az ugyanis mindössze 19. századi versenyművekből, valamint néhány barokk, preklasszikus és romantikus szólódarabból állt, legalábbis a fennmaradt koncertprogramok ezt sejtetik.⁷⁰ Voltaképpen erre utalt Molnár Antal, aki csaknem a fent idézett sorokkal egy időben, a zongorista februári szólóestje kapcsán szóvá tette, hogy Mozart *a-moll zongoraszonátája* volt az egyetlen kompozíció, „amelyhez a művész »kivülről« közeledett, amelyet nem tett lelkében magáévá”, ennél fogva „csak épp egy csekélység hiányzott belőle: a lélek”.⁷¹

Amilyen sikertelen kísérleteket tett Cziffra a bécsi klasszikus szerzők műveinek tolmácsolása terén, olyan visszavonhatatlanul fonódott össze neve Liszt Ferencével, ezáltal pedig a felnőtt lángész, a romantikus virtuóz sztereotipizált alakjával. Liszt-interpretációinak megítélésében egészen hirtelen, mondhatni szürreálisnak ható változás következett be az ötvenes évek alatt, hiszen azokat – a korábban vizsgált sajtóanyag tanulsága szerint – mind a csodagyermeki, mind a bárzongorista-korszakában éles kritikával illették. E döntő fordulatot elsőként Ferenczy ismerte el kritikájában: míg az elhangzott kompozíciókat alapvetően objektív megközelítésből tárgyalta, addig az eseményt záró *Spanyol rapszódia* előadásához csak annyit fűzött hozzá, hogy az „féktelen temperamentumával, végsőkéig fokozott, virtuóz színorgiájával valóssággal rakétaként robbant és érthetően extázisba hozta a közönséget”.⁷² Még radikálisabb megfogalmazást választott Bógel József 1955 decemberében Liszt *Esz-dúr*

⁶⁹ NB. Molnár Jenő Antal nem keverendő össze a szintén 20. századi zenekritikus Molnár Antallal. MOLNÁR Jenő Antal: A Tátrai-vonósnégyes két kamarasztje („M” 2. és „M” 3.) = *Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1956, 11. sz., 19.

⁷⁰ Versenyművek közül Grieg *a-moll*, Csajkovszkij *b-moll* és Liszt *Esz-dúr zongoraversenyét* játszotta rendszeresen, ezenfelül Lisztől a *Magyar fantáziát* és a *Haláltáncot*. Utolsó magyarországi koncertjén (1956. október 22-én) Bartók 2. *zongoraversenyét* adta elő, amely kompozícióval egész életében csak ekkor lépett színpadra. A repertoárjába tartozó szólódarabok nemegyszer a zenekari hangversenyek ráadásáiként hangzottak el. Kiemelendő, hogy előszeretettel játszotta kevésbé népszerű szerzők – D. Scarlatti, Couperin, Hummel – egy-egy számára bevált darabját.

⁷¹ MOLNÁR Antal: *Cziffra György zongorasztje („L” 1.)* = *Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1956, 9. sz., 21-22.

⁷² FERENCZY: *i. m.* (1954), 5.

zongoraversenyének előadását jellemezve: „Cziffra György játékát figyelve-élvezve akaratlanul is eszünkbe jutottak Vörösmarty *Liszt Ferenchez* című ódájának sorai: »S még a kő is, mintha csontunk volna, / Szent örömtől rengedezzen át, / És a hullám, mintha vérünk folyna, / Áthevülve járja a Dunát.« Eget, földet, lelkeket, halottakat megrázó, felrázó zenét kért és kapott a *Szózat* költője a »hangok nagy tanárától«, s ilyen, a nagy romantikus zongoravirtuózokra emlékeztető, érzelmekbe, szívbe belemarkoló, romantikus szenvedélyességű és líraiságú zongorajátékkal lepett meg bennünket az *Esz-dúr zongoraverseny* megszólaltatója. Magatartásának volt valami vad, keleties, egzotikus varázsa a produkciók alatt, s ugyanakkor mindenkit elbűvölt ragyogó kéztechnikájával, kemény és lágy billentésének abszolút biztonságával.”⁷³

Az ilyen és ehhez hasonló idealista írói magatartás korántsem korlátozódott Cziffra Liszt-játékára, vagy azzal összefüggésben a „boszorkányos, páratlan technikai készség” bemutatására. Példa erre Csobádi Péter állítása, miszerint Grieg *a-moll zongoraversenyét* „már a költő játszotta, aki egy kicsit varázsló is”, ezáltal a „hallatlan manuális készség megszűnt uralkodni”, sőt egyenesen „szolgált a zenét és a zenészt”.⁷⁴ Nem véletlen, hogy Molnár Antalnak egyenesen meg kellett magyaráznia kritikájának elején, miért döntött a „felsőfokú és költői tirádák” mellőzése mellett.⁷⁵ A kialakuló új Cziffra-kép tehát összességében hasonló radikalizmust generált, mint annak idején a csodagyermekjelző szakadatlan hangsúlyozása, vagyis a művész megítélésének elsődleges mozgatórugójává továbbra sem az objektív megközelítés vált.

Mivel ez a felfogásmód szintén a túlzás és a torzítás táptalaját jelentette, így a pontatlanság is automatikus velejárója volt. Szerencsére a művész magánéletének tárgyalása teljesen eltűnt a diskurzusból, ugyanakkor az újdonsült írók, akik múltjával kapcsolatos tudással nemigen rendelkeztek, időnként olyan téves megállapításokra jutottak, mint hogy Cziffra a jazz-zongorázástól pártolt át a komolyzenéhez.⁷⁶ Az ilyesféle kijelentések hamisságánál azonban lényegesebb az első külföldi út datálásának problematikussága; ez ügyben ugyanis voltaképpen máig bizonytalanság áll fenn, és már a korabeli sajtóban is igen végletes álláspontokhoz vezetett. Tátray Vilmos beszámolója alapján a zongorista először 1955-ben a Prágai Tavasz elnevezésű fesztivál kapcsán utazott külföldre,⁷⁷ miközben a *Néplap* tudósítója számos korábbi turnét felsorolt, megadva azok hozzávetőleges időpontját.⁷⁸ Noha Cziffra György

⁷³ BÖGEL József: *Vladi Szimeonov és Cziffra György hangversenye = Néplap*, 1955, 292. sz., 3.

⁷⁴ Csobádi tulajdonképpen magyarázatot adott a jelenség általános voltára, amikor ugyanebben a szövegben említést tett a fiatal művészek kultuszáról: „A krónikásnak teljességre törekednie úgyszólván lehetetlen. Tanácsosnak látszik rámutatni a jellegzetesre, a tipikusra. Ez a *tipikus* zenei életünkben pedig az, hogy az új, nagy tehetségek kora kopogtat az ajtón. [...] Már lehet sejteni és tudni, hogy jó termés ígérkezik”. CSOBÁDI Péter: *i. m.* (1954), 5.

⁷⁵ MOLNÁR Antal: *i. m.* (1956), 21.

⁷⁶ ANONYMUS 1: *Ilyen lesz az őszi hangversenyvad = Színház és Mozi*, 1954, 36. sz., 22.

⁷⁷ „Első két koncertünkön Cziffra György is közreműködött; ez volt első külföldi szereplése.” TÁTRAY Vilmos: *Magyar Zenészek a „Prágai Tavasz”-on = Új Csehszlovákia*, 1955, 6–7. sz., 9.

⁷⁸ Eme *Néplapban* megjelent cikk tartalmazza Cziffra nagyon rövid életrajzát, emiatt került sor a külföldi utak felsorolására. Mivel több más, Cziffra-ra vonatkozó adat pontatlan a szövegben, ezért az semmiképpen sem igazolja a leírt turnék megtörténtét. A cikk szerint „[Cziffra György tizenégy évesen] a skandináv államokban tett hangversenykörutat, majd két év múlva Hollandiában vendégszerepelt. 1948-ban Svájcban hangversenyezett [...]”. ANONYMUS 2: *Vendégművészek a MÁV filharmonikusok zenekari hangversenyén = Néplap*, 1955, 285. sz., 7.

1955 májusában valóban részt vett a Prágai Tavaszon (hiszen arról születtek beszámolók, illetve egyik előadásáról hangfelvétel is készült), mégis a korábbi tervezett külföldi turnék megvalósulását vagy meghiúsulását igazoló dokumentumok hiányában nem zárható ki annak a lehetősége, hogy már korábban is járt az ország határain kívül.⁷⁹

Megjegyzendő, hogy a fenntartásokkal kezelendő ellentmondások hatása elenyésző lehetett a zongoristáról szóló kritikák egyik legjellegzetesebb vonása, történetesen az új, fényes jövő felé vezető út tényének általános elfogadása mellett.⁸⁰ Cziffra még csak az új út kezdetén járt, ennek hozadékaként hasonlóképpen fogalmazódott meg fokozatos fejlődésének szükségszerűsége, mint a csodagyermeki évei alatt. A fejlődés kérdésehez viszont ezúttal elválaszthatatlanul hozzákapcsolódott a művész megítélésének mindaddiginél esszenciálisabb (és egyben a támadások alapját adó) eleme, az üres virtuozitás és a költői kifejezőerő közötti látszólagos ellentét témaköre. E rendkívül sajátosság jelenség összegzésének tekinthető Várnai Péter 1955-ös szövegének egy részlete: „Cziffra téli szólóhangversenye után nagy viták támadtak a művész értékelése körül. Most örömmel figyeltük meg, hogy az ellentétes véleményekre már lényegesen kevesebb ok van: Cziffra a tél óta *hatalmasat fejlődött*. A boszorkányos, páratlan technikai készség mellett játékában kezd megszólalni az igazi poézis. [...] Reméljük, Cziffra ezen az úton halad tovább; az igazi művészethez, a zene salaktalan költészetéhez vezető úton.”⁸¹ Az idézetben említett nagy viták másik aspektusát világította meg László Zsigmond; szerinte ugyanis „[Cziffra] megítélését, különleges pályája és különleges képességei folytán, jóideje a kettős sémába-merevedés veszélye fenyegette”, mert „az egyik oldalon hangsúlyozták »boszorkányos« technikáját és hiányolták mögüle az egyenrangú »belső« együtthathatót –, a másik oldalon (a közönségben) a fenntartás nélküli lelkesedés vált sémává”.⁸² László ezen szavai azt jelzik, hogy a művész rendkívül szélsőséges közegeből eredő ambivalens megítélésében a kifejezésnélküliség sematikus vádja bizonyult a leginkább alkalmas eszköznek a nemtetszés látszólagos alátámasztására. Pedig ahogyan a csodagyermek pontos jellemvonásai nem determinálhatók, úgy a „pusztán virtuóz típusú előadás és az ihletett muzsikusi tolmácsolás” közé sem vonható éles határvonal, valójában „csak finom átmenetek, árnyalatok vannak” a két kategória között.⁸³

⁷⁹ A kérdéskört még komplexebbé teszi, hogy az *Ágyúk és virágok*ban Cziffra szóba hozott egy harmincas évekbeli skandináv (svéd, dán) turnét, amelyen állítólag Gáspár Zsigmond hegedűművésszel vett részt. A *Néplap* felsorolásában szintén szerepel egy skandináv út, ráadásul Gáspárral kapcsolatosan (Cziffrát nem említve) még *A magyar muzsika könyve* is számot ad egy svéd–norvég koncertkörútról. A magyar sajtóanyag alapján egyelőre nem bizonyítható, de nem is cáfolható, hogy Cziffra részt vett ezen a turnén. CZIFFRA: *i. m.* (2015), 74.; *A magyar muzsika könyve*. Szerk. Dr. MOLNÁR Imre, *i. m.* (1936), 383.

⁸⁰ Ferenczy ezt is kiválóan megfogalmazta: „Cziffra első, Bartók-termi koncertjén, kétségkívül még jó néhány kifogásolnivalót talált az elfogulatlan bíráló. Második szereplésekor – Melles Károly vezényelte mellett Liszt *Esz-dúr versenyművét* játszotta – már kétségkívül nagy fejlődést állapíthattak meg hallgatói. Mostani koncertje újabb, ugrásszerű emelkedést mutat [...] Örömmel regisztráljuk Cziffra György nagy fejlődését. Meggyőződésünk szerint ez a fejlődés csupán az út kezdete. Nagyon sokat kell várunk ettől a nagyszerű tehetségű fiatal művésztől és hisszük, hogy mostani hangversenye egy nagy művészpálya első jelentős állomása volt.” FERENCZY: *i. m.* (1954), 5.

⁸¹ VÁRNAI Péter: *Lukács Miklós két hangversenye = Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1955, 29. sz., 17.

⁸² LÁSZLÓ Zsigmond: *A Filmharmóniai Társaság november 8-i hangversenye = Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1955, 40. sz., 27–28.

⁸³ „Meglehetősen mesterkéltné az beállítás is, amely éles határvonalat von a pusztán virtuóz típusú előadás és az ihletett muzsikusi tolmácsolás közé. Pedig nincsenek éles határvonalak, csak finom átmenetek, ár-

Cziffra György – akárcsak gyermekkorában – reflektált az őt ért támadásokra. Erre írott formában mindössze egy alkalommal nyílt lehetősége, mégpedig 1956 áprilisában, amikor Gách Marianne elkészítette vele az egyetlen visszatérése után (és diszsidálása előtt) keletkezett interjút. Ekkor így fogalmazott: „Tudom, akadnak, akik azt a »vádat« zúdítják rám, hogy »virtuóz« vagyok. [...] Hát valóban az öncélú virtuozitás csupán vásári mutatvány, amely nem megrendülést, hanem tisztavirágéletű csodálkozást vált ki a hallgatóból. De én szenvedélyesen hiszek abban, hogy a technikai készség fokozott elmélyülésre készíteti az igazi művészt. Ahhoz, hogy nagy gondolatok, furcsa démonok, alkotó eszmék világát életre keltsem, tökéletes technikai tudásra van szükségem. Erre törekszem. A virtuozitást mindig eszköznek éreztem ahhoz, hogy a művek lényegét kifejezhessem. És ebben nem érzem bűnösnek magamat.”⁸⁴

Természetesen a zongoraművész nyilatkozata önmagában nem elegendő a kritikusok vádjainak megcáfolásához, az állásfoglalás nem azonos a kitűzött cél sikeres elérésével. Mindazonáltal az ötvenes évekből fennmaradt hangfelvételek száma igen magas, így a korabeli bírálatok akár felül is vizsgálhatók, amennyiben arra a jövőben igény támad.

Konklúzió

Habár a korabeli sajtóbejegyzések áttekintése számos, elsősorban a művész életese-ményeinek pontos időpontjára vagy körülményeire vonatkozó kérdést megválaszolatlanul hagy – hiszen az eltelt évtizedek távlatából már nem mindig lehetséges a hézagok maradéktalan kitöltése –, mégis a szövegek vizsgálata közelebb engedí a kutatót a Cziffra Györggyel kapcsolatos diskurzus elsődleges mozgatórugóihoz. Ennek oka alapvetően az, hogy a sajtó nem különösképpen szerencsés, szélsőséges hozzáállásától (a hol anekdotikus, hol indokolatlanul költői közlésformától és a szenzáció általi figyelemkeltéstől) el nem választhatók a művész radikális formát öltött megítélésének sztereotip és sablonos, ugyanakkor esszenciális alapelemei. Mivel Cziffra György alakja szorosan összekapcsolódott a csodagyermek, a bázongorista, majd a romantikus virtuóz idealizált képével, így mind a kritikusok, mind a közvélemény szemében ezek a sztereotípiák minősültek viszonyítási pontnak. Ettől függetlenül a vizsgált újságcikkek háttérben gyakran meglehetősen komplex, társadalmi-ideológia és esztétikai kérdéseket egyaránt magukba foglaló összefüggésrendszerek álltak, legyen szó akár a kisebbség helyzetéről, akár a stílusirányzatok hierarchikus rendszeréről.

A magánélet hosszas tárgyalásának előnyben részesítése, ami részben az olvasók vágyainak kielégítése végett vált általánossá az újságírói körökben, csak addig maradt védhető álláspont, ameddig fennálltak a művész nyomorúságos életkörülményei; nem véletlenül veszítette el relevanciáját az ötvenes évek első felére. Ahogyan eltűnt

nyalatok vannak az olykor-olykor öncélúan bűvészkedő virtuózkodás és a technikai problémákat olykor-olykor nagyvonalúan megkerülő költői előadás között.” MOLNÁR Jenő Antal: *Cziffra György április 17-i zongoraestje az árvízkrasultak javára = Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1956, 17. sz., 22.

⁸⁴ GÁCH Marianne: *Egy óra Cziffra Györggyel = Béke és Szabadság*, 1956, 15. sz., 11.

a diskurzusból Cziffra rossz anyagi helyzete és személyes döntéseinek oka, úgy nyílt egyre inkább lehetőség páratlan hangszerjátékának részletekbe menő, egészen objektív leírására. A zenekritikának azonban ugyanúgy sajátja volt a szélsőséges véleményalkotás, mint bármely másik sajtóműfajnak; nem véletlen tehát a csodagyermeki időszak és az újrakezdést követő évek bírálatainak hasonlósága: a költői magaslatokba emelés korántsem jelentette az elvárt fejlődés teljesítésének kötelezettsége alóli felmentést (sem az üres virtuozitás vádjától való védelmet).

A művésszel készített néhány interjú kimondottan értékes kiindulópontként szolgál, amikor a megítélés vitatható aspektusainak vizsgálatára kerül sor, ugyanakkor az egyes életrajzszakaszokról, sőt egy-egy fellépésről alkotott korabeli értékítélet jogosságának kérdésénél lényegesebb az, hogy a sajtóanyag végső soron a Cziffra klasszikus zenei tevékenysége felé mutatott univerzális érdeklődés alapvető bizonyítéka, gyökerezzen az egyöntetűségben vagy ambivalenciában, megvetésben vagy akár őszinte csodálatban.

Irodalomjegyzék

- ANONYMUS: *Kritikai széljegyzetek* = *A Zene*, 1926, 2. sz., 30–31.
- ANONYMUS 1: *Növendékhangverseny* = *8 Órai Ujság*, 1932, 120. sz., 6.
- ANONYMUS 2: *Növendékhangverseny* = *Ujság*, 1932, 120. sz., 8.
- ANONYMUS 1: *Akadat egy jószívu emberbarát, aki haviségegyben részesíti Cziffra Gyurkát* = *Ujság*, 1933, 28. sz., 7.
- ANONYMUS 2: *Cziffra Gyurkának egy pár cipőt és egy ujjast ajándékoztak a nyomorék gyermekek* = *Ujság*, 1933, 35. sz., 8.
- ANONYMUS 1: *Kiróbbanó zongorás tehetség a kis Ciffra Gyuri* = *Magyarország*, 1934, 20. sz., 8.
- ANONYMUS 2: *Uj kis csodazongorás tűnt fel* = *Nemzeti Ujság*, 1934, 21. sz., 11.
- ANONYMUS 3 = *Budapesti Hírlap*, 1934, 50. sz., 8.
- ANONYMUS 1: *Meghalt Ciffra Gyuri zongoratanárnője* = *Budapesti Hírlap*, 1935, 63. sz., 18.
- ANONYMUS 2: *Meghalt Ciffra Gyuri zongoratanárnője* = *Pesti Napló*, 1935, 63. sz., 21.
- ANONYMUS 3: *Növendékhangverseny* = *Ujság*, 1935, 41. sz., 11.
- ANONYMUS 1: *A Zeneművészeti Főiskola tanévzáró ünnepélye* = *Pesti Hírlap*, 1936, 140. sz., 14.
- ANONYMUS 2: *A Zeneművészeti Főiskola tanévzáró ünnepélye* – *Dohnányi Ernő főigazgató tanévzáró beszéde* = *Budapesti Hírlap*, 1936, 140. sz., 11.
- ANONYMUS 3: *Cigánykirályok ünnepelték Cziffra Gyurit, a cigánycsodagyereket tegnapi hangversenyén* = *Magyarország*, 1936, 73. sz., 9.
- ANONYMUS 1: *A fekete zongora* = *Magyarország*, 1937, 159. sz., 7.
- ANONYMUS 2: *A zongorista csodagyerek a hangversenydobogóról zenéskávéházba szerződött – Mi történt Cziffra Györggyel, a zongoraművészet nagy reménységével?* = *Magyarország*, 1937, 158. sz., 8.
- ANONYMUS 3: *Beszél Cziffra Gyuri: – „...kérem én egész télen éheztem a családommal együtt” – „...a szörnyű szegénység megbénította tanulmányaimat”* = *Magyarország*, 1937, 160. sz., 9.
- ANONYMUS 4: *Cziffra Gyuri és Kovács István – Látogatás a tizenöt éves csodazongorásnál* = *Ujság*, 1937, 180. sz., 4.
- ANONYMUS 5: *Növendékhangversenyek* = *Magyarország*, 1937, 92. sz., 13.
- ANONYMUS 6: *Zseni a kávéházban* = *Pesti Napló*, 1937, 159. sz., 7.
- ANONYMUS 7 = *Az Ojság*, 1937, 30. sz., 4.
- ANONYMUS 1: *Cziffra Gyuri betegsége miatt megváltozott a műsor* = *Magyarország*, 1938, 80. sz., 13.
- ANONYMUS 2 = *Pesti Napló*, 1938, 22. sz., 19.
- ANONYMUS 3 = *Pesti Napló*, 1938, 33. sz., 17.
- ANONYMUS 4 = *Pesti Napló*, 1938, 73. sz., 19.
- ANONYMUS 5 = *Pesti Napló*, 1938, 216. sz., 18.
- ANONYMUS: *Zongoraduó tagja lesz Ferenczy György zongoraművész, a kiváló bridsbajnok* = *Az Est*, 1939, 21. sz., 8.
- ANONYMUS = *Uj Magyarország*, 1941, 180. sz., 9.
- ANONYMUS: *El akarok búcsúzni a jazztól, a lokáltól és az éjszakától” – mondja Cziffra Gyuri* = *Színházi Magazin*, 1943, 31. sz., 42.
- ANONYMUS: *Fővárosi művészek sikerült kabaréestje* = *Szabad Vasmegye*, 1948, 30. sz., 2.
- ANONYMUS 1: *Ilyen lesz az őszi hangversenyévad* = *Színház és Mozi*, 1954, 36. sz., 22.
- ANONYMUS 2 = *Magyar Nemzet*, 1954, 62. sz., 4.

- ANONYMUS 1: *Új hangszer-bemutatóterem nyílt ma délelőtt* = *Esti Budapest*, 1955, 243. sz., 1.
- ANONYMUS 2: *Vendégművészek a MÁV filharmónikusok zenekari hangversenyén* = *Néplap*, 1955, 285. sz., 7.
- ANONYMUS 1: *Kiosztották az 1956. évi irodalmi és művészeti díjakat* = *Esti Budapest*, 1956, 80. sz., 2.
- ANONYMUS 2: *Kiosztották az 1956. évi irodalmi és művészeti díjakat* = *Néplap*, 1956, 81. sz., 7.
- ANONYMUS 3: *Megkezdődött a nagy érdeklődéssel várt nemzetközi Liszt-zongoraverseny* = *Magyar Nemzet*, 1956, 214. sz., 5.
- BÖGEL József: *Vladi Szimeonov és Cziffra György hangversenye* = *Néplap*, 1955, 292. sz., 3.
- CSOBÁDI Péter: *Zenei Krónika* = *Magyar Nemzet*, 1954, 192. sz., 5.
- CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Ford. TÓTH Ágnes Nikolett, Bp., Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó, 2015.
- DOMJÁN: *Lantos Olivér vendégszereplése* = *Kecskeméti Lapok*, 1948, 105. sz., 3.
- Dr. D. S.: *Latabár-est* = *Dunántúli Népszava*, 1948, 57. sz., 4.
- FARKAS Jenő: *Csodagyerekek = Ifjú Erdély*, 1934, 6. sz., 90.
- FERENCZI György: *Cziffra György zongoraestje* = *Magyar Nemzet*, 1954, 156. sz., 5.
- GÁCH Marianne: *Egy óra Cziffra Györggyel* = *Béke és Szabadság*, 1956, 15. sz., 11.
- G. I.: *Én az anyámnál akarok maradni, mint a többi gyerekek – mondja Cziffra Gyurka, a tizenegy éves csodazongorista* = *Esti Kurir*, 1935, 42. sz., 5.
- I. N. E.: *Egy tüneményes magyar csodagyermek kálváriája - Cziffra Gyuri zongora nélkül készült hétfői hangversenye* = *Ujság*, 1935, 41. sz., 5-6.
- J[EMNITZ] S[ándor]: *A kis Cziffra Gyuri* = *Népszava*, 1934, 20. sz., 4.
- J[EMNITZ] S[ándor]: *Ákos Magdi zongoraestje* = *Népszava*, 1939, 31. sz., 4.
- J[EMNITZ] S[ándor]: *Cziffra György klasszikus(?) jazz-zongora hangversenye* = *Világosság*, 1947, 55. sz., 6.
- JEMNITZ Sándor: *Fehér György zongoraestje* = *Világosság*, 1947, 90. sz., 6.
- J[EMNITZ] S[ándor]: *Növendékelőadás* = *Népszava*, 1935, 42. sz., 4.
- J[EMNITZ] S[ándor]: *Növendékhangverseny* = *Népszava*, 1937, 92. sz., 4.
- LADÁNYI: *A harminckétéves bridge-csodagyerek* = *Ujság*, 1934, 61. sz., 6.
- LÁSZLÓ Zsigmond: *A Filharmóniai Társaság november 8-i hangversenye* = *Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1955, 40. sz., 27-28.
- LESTYÁN Sándor: *Mire a csodagyerekek megnőnek* = *Ujság*, 1937, 253. sz., 26.
- MÁRKUS Pál: *Cziffra Gyuri, a zongoristacsoda (aki úgy szeretne egyszer focizni) és Heller Tamás, a legifjabb sportlapszerkesztő (akinek 300 „futballistája” van)* = *Sporthírlap*, 1934, 9. sz., 5.
- MOLNÁR Antal: *Cziffra György zongoraestje („L” 1.)* = *Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1956, 9. sz., 21-22.
- MOLNÁR Imre, Dr. (szerk.): *A magyar muzsika könyve*. Bp., Merkantil-Nyomda (Havas Ödön), 1936.
- MOLNÁR Jenő Antal: *A Tatrai-vonósnégyes két kamarestje („M” 2. és „M” 3.)* = *Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1956, 11. sz., 18-19.
- MOLNÁR Jenő Antal: *Cziffra György április 17-i zongoraestje az árvízkárosultak javára* = *Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1956, 17. sz., 22-23.
- M. J. A.: *Zeneakadémiai hangverseny* = *Pesti Hírlap*, 72. sz., 1936, 19.
- P. I.: *Rendkívüli zenei tehetség feltűnése egy növendékvizsgán* = *Magyar Hírlap*, 1934, 20. sz., 8.
- SZATHMÁRY S. Géza: *A magyar zene kiválóságai művészi terveikről és az ifjú magyar zenésznemzedék jövőjéről* = *Budapesti Hírlap*, 1935, 294. sz., 34.
- SZÜCS Nándor: *Cziffra Gyuri tizesztendős fiúcska, „főiskolai hallgató ur” a világ egyik legnagyobb zongoristájának mutatkozik - „Nem zongorázom most, mert nem vagyok hencegős”* = *Nyomorog a kisfiú és betegem fekszik két hónap óta* = *Ujság*, 1933, 24. sz., 5-6.
- SZÜCS Nándor: *Cziffra Gyuri: „Inkább nem leszek művész, de nem megyek el a mamámtól” - Beethoven a-moll variációit játszotta el a kis művész „hálából, mert a bácsi megírja, hogy anyukámnál jobban szeretek lenni, mint a perzsaszőnyeges lakásban”* = *Ujság*, 1934, 135. sz., 4.
- TÁTRAY Vilmos: *Magyar Zenészek a „Prágai Tavasz”-on* = *Új Csehszlovákia*, 1955, 6-7. sz., 9.
- T[ÓTH] A[ladár]: *Cziffra Gyuri, a kis csodazongorás - Növendékhangverseny a Zeneművészeti Főiskolán* = *Pesti Napló*, 1934, 20. sz., 11.
- T[ÓTH] A[ladár]: *Növendékhangverseny* = *Pesti Napló*, 1937, 92. sz., 12.
- VÁRNAI Péter: *Lukács Miklós két hangversenye* = *Országos Filharmónia Műsorfüzet*, 1955, 29. sz., 17-18.
- X.: *Latabár Kálmán szombatn* = *Néplap*, 1948, 65. sz., 2.
- Filmhíradók Online (<https://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=942>, utolsó letöltés: 2021. 03. 08.)

Gombos László

Ágyúk, virágágyak, zongorák – Cziffra György és a Dohnányi-iskola

Az átlagember a csillagok végtelen sokaságában csak a leegyszerűsítés révén képes eligazodni: összeköti az egymáshoz közel álló fényesebb pontokat, hogy azok felismerhető és megjegyezhető formákat, csillagképeket hozzanak létre. A kisebbeket vagy a halványabbakat pedig csak akkor veszi figyelembe, ha szükség van rájuk egy-egy ábra megrajzolásához. Ugyanígy tesz a zenei csillagokkal, a sztárokkal is, amikor a fényesen csengő nevekből genealógiákat, leszármazási táblázatokat állít össze aszerint, hogy ki kinek volt vagy lehetett a tanítványa, milyen nemzetet, iskolát, előadómódot vagy játékstílust képvisel.

A múlt század első felének Dohnányi Ernő volt a leghíresebb magyar zongoraművésze, aki 1905 őszétől tíz éven át a Berliini Főiskolán (Hochschule für Musik), majd 1916-tól a budapesti Zeneakadémián töltött be előkelő tanári pozíciót. Ki más fedezhette volna fel a következő generációk legnagyobb virtuózát, Cziffra Györgyöt, mint maga Dohnányi, aki játékával sok ezer embert varázsolt el a koncerttermekben?

1. kép

Cziffra György és Dohnányi Ernő



Egy tudós elvileg nem tehet fel ilyen kérdéseket, de a gyakorlat azt mutatja, hogy olykor mégis megteszi. Félreteszi a hiteles források felkutatását és analizését, a logika és a ráció bizonyító erejét, és miközben kósza legendák követője lesz, ő maga is újabb legendák születéséhez járul hozzá. Mert ahogy nem lehetünk meg csillagok nélkül, úgy

legendák nélkül sem, a zenei csillagok legendái pedig találkoznak egymással a zenei csillagképekben.

Cziffra Györgyéhez hasonlóan „ágyúk és virágok” kísérték Dohnányi Ernő pályáját is. A világháborúk meghatározó fordulatot hoztak az életében, bár ő sosem vett részt fegyveres harcokban és nem esett hadifogságba. Kétszer is kényszerűségből hagyta ott az otthonát, először 1915-ben a berlinit, majd 1944-ben a budapestit,¹ ahogy a Cziffra családot Párizsból űzte haza a „nagy háború” még a zongorista születése előtt. Maga Cziffra pedig 42 évvel később – miután katonaszökevényként már a Szovjetuniót is megjárta – ugyanezen az úton menekült vissza nyugat felé és telepedett le Franciaországban.

Dohnányi legendája a 20-as évek elején szökött szárba és a 30-as évekre növesztett virágokat, amikor pályakezdése és ifjúkora kellő időbeli távolságra került. Keveseknek lehetett már személyes emléke a századfordulóról, így annál átütőbbnek tűnhettek az ifjú titán első diadalai, pozitívabbnak a zeneművek egykori fogadtatása, és megszületett a szórakoztató professzor alakja, a szinte minden művet fejből tudó, a végtelenül széles repertoárral rendelkező zongoristáé, akinek elegendő volt megmutatni a taxiban vagy a művészsobában az aznapi műsort ahhoz, hogy felmenjen a színpadra és ott hibátlanul bármit eljátsszon. És ha mégis egy pillanatra kikökönt a játékból, hiszen évtizedek óta nem gyakorolt, akkor is bámulatos lélekjelenléttel, improvizálva vágta ki magát szorult helyzetéből. Ha mindennek a fele vagy a negyede igaz, már az is kivételes teljesítmény.

A legendák természetesen Dohnányi tanári megítélésére is hatással voltak. Már 1916 őszén különleges dicsfényt vetett körül a Berlinből nemrég hazaköltözött művészt, amikor tanítani kezdett a Zeneakadémián. A távoli világvárosból jött professzorral kapcsolatban evidensnek tűnt, hogy jelentős pedagógiai sikerekkel rendelkezik, bár az előző tíz év növendékeiről idehaza nem sokat hallhattak. Nyíregyházi Ervin és Stefániai Imre már azelőtt feltűnt, hogy Dohnányihoz került volna, Misha Levitzkyt viszont maga a mester mutatta be Budapesten 1916 januárjában.² Vázsonyi Bálint és Galafrés Elza monográfiáiból, illetve a lexikonok adatai alapján mindössze kilencnek a nevét ismerjük (a fentiekén kívül Astrid Berwald, Louisa Gmeiner, Fridtjof Backer-Gröndahl, Keéri-Szántó Imre, Margaret Somme és Max Trapp), ezekhez Frank Tibor és Kovács Ilona írásai alapján további kettőt (Adler Marianne, illetve Baranyi János) tehetünk hozzá.³ Jelen témánk szempontjából különösen Keéri-Szántó Imre, Cziffra György későbbi tanára érdekes a számunkra.

¹ Dohnányi 1944 novemberében Ausztriába menekült a háború elől, majd miután új családját máshol nem fogadták be, Argentínában telepedett le rövidebb időre (a művészt Londonban is szívesen látták volna, de amíg nem tudott elválni második feleségétől, harmadik társa és annak gyerekei jogilag nem tartozhattak hozzá). Végleges otthonát 1949-ben találta meg Florida fővárosában, Tallahassében.

² Nyíregyházi csodagyerekként tűnt fel Budapesten Thomán István növendékeként, Stefániai pedig 1904-től koncertezett rendszeresen és 1906-ban nyerte el a berlini Mendelssohn-díjat. Előbbi 1914–1915-ben, utóbbi 1906 és 1908 között volt Dohnányi tanítványa. Levitzky Dohnányi egyik kedvence volt, 1916. január 7-én Mozart Esz-dúr kétfonóversenyét, 16-án kétfonóversenyét D-dúr szonátáját játszotta együtt a Népeperában, illetve a Vigadóban.

³ VÁZSONYI Bálint: *Dohnányi Ernő*. Bp., Zeneműkiadó, 1971, 83. GALAFRÉS, Elsa: *Lives, Loves, Losses*. Vancouver, Versatile, 1973, 152–153. FRANK Tibor: *Kettős kivándorlás. Budapest–Berlin–New York 1919–1945*. Bp., Gondolat, 2015, 103. KOVÁCS Ilona: *Dohnányi Ernő új perspektívában*. Bp., Gramofon, 2019, 280 (korábbi írások és interjúk újraközlése).

A Keéri-Szántóval kapcsolatos információ először Galafrés könyvében szerepelt, majd Váczi Károly is említette Kovács Ilonával folytatott beszélgetésében,⁴ más forrással azonban nem tudtam ezt megerősíteni. Keéri-Szántó, Thomán István egykori növendéke 1908 és 1912 között valóban sokszor járt Berlinben, minden bizonnyal találkozott Dohnányival, aki meg is hallgathatta a játékát. De ennek, főképp pedig tanításnak semmi nyoma sincs a korabeli sajtóban, a művészről szóló lexikoncikkében és egyéb életrajzi összefoglalásokban (például az 1940-es nekrológokban). Ha valóban vett volna órákat Dohnányitól, ő vagy az impresszáriója biztosan nem mulasztotta volna el megemlíteni az újságíróknak ezt a hírneve szempontjából jelentős fejleményt. És nem mellesleg Dohnányi és Keéri-Szántó tanár-növendék kapcsolatáról Cziffra sem szólt az *Ágyúk és virágok*ban, pedig az évek alatt sokszor hallania kellett volna ezt mesterétől és diáktársaitól. Ezzel szemben Thomán Istvánról, amint ezt Cziffra is említette, Keéri-Szántó gyakran megemlékezett.⁵

2. kép

Keéri-Szántó Imre, Cziffra György tanára ifjúkorában és két évtizeddel később, a 30-as években



⁴ KOVÁCS: *i. m.* (2019), 305.

⁵ „Tanárom, Keéri-Szántó Imre, a nagy világfi (szenvedélyes bridszselő), őra közben időnként előadott egy-egy történetet a vele egykorú, vagy az előtte élt nagy művészekről. Beszélt többek között az ő tanáráról, Thomán Istvánról, aki viszont Liszt növendéke volt. Thomán mindent folszívott, amit csak Liszt Ferenc csodálatos személyiségéből föl lehetett szívni. Nem volt zongoritatán. De nagyon intelligens ember volt, és így mindent tovább is tudott adni, amit Liszttől hallott és kapott. Ő nevelte föl zongoristává Dohnányit, Bartókot, Keéri-Szántót, Ferenczy Györgyöt és még másokat.” CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Bp., Zeneműkiadó, 1983, 216.

Dohnányi tehát 1916 őszén a Zeneakadémia tanára lett (három tanéven át töltötte be ezt a pozíciót), valódi osztályt azonban nem kapott: kevés kivétellel a már végzett növendékek jelentkeztek önként ismétlőként, hogy egy vagy két évig nála folytassák a tanulmányaikat. Az önkéntes ismétlésnek megvolt a hagyománya az intézményben, tíz évvel azelőtt maga Kodály is élt ezzel a lehetőséggel. Dohnányi eleve idegenkedett mindenféle merev kötöttségtől, tanítását leginkább a mai mesterkurzusokhoz lehetne hasonlítani. Amikor pedig 1928-ban ismét a Zeneakadémia kötelékébe lépett, ugyanezt folytatta, hivatalosan is *mesteriskola* megnevezéssel. Sosem foglalkozott technikai részletekkel, nem magyarázott, nem követelt vagy kért számon, hanem meghallgatta az éppen jelentkező növendéket, majd ő maga játszotta el a darabot. Aki profitálni tudott ebből, az életre szóló inspirációkkal gazdagodott. A hétköznapi értelemben vett pedagógia vagy a metodika kifejezések azonban alapvetően értelmezhetetlenek az ő vonatkozásában.

A Zeneakadémia évkönyvei szerint az alábbi növendékek iratkoztak be Dohnányi-hoz 1916 és 1919 között: Bán János, Blatt Ida, Ember Nándor, Fehér Gizella, Havas Dezső, Hertz Gyula, Hevesi Piroska, Hosszú Margit, Jünker Erzsébet, Kiss Zsuzsa, Kolozsváry (Kolossváry) Erzsébet, Kósa György, Kovács Lilly, Pilecka Hedvig, Schwalb Miklós, Stern (Sándor) Renée, Szanyi Irma, Szegő (Szegheő) János és Vidor Imre. 1928 és 1944 között pedig az alábbiak látogatták hivatalosan a zongora-mesteriskolát: Anda Géza, Csiby József, Böszörményi Nagy Béla, Guglielmo Brigidi, Dániel Ernő, Mirjam Donadoni, Faragó György, Ferenczy György, Fischer Annie, Földes Andor, Furka Gizella, Boris Goldovsky, Heimlich (Hernádi) Lajos, Károlyi Gyula, Ketter (Szegedi) Ernő, Edward Kilényi (Kilényi Ede), Nánássy-Mégay Edéné (Joyce Stratton), Pázmán György, Petri Endre, Rácz Gabriella, Siki Béla, Solymos Péter, Stanzel (Szirányi) János, Szoltsányi György, Váczi Károly, Wehner Tibor, Weingarten József, Zeitinger (Zolnai) Jenő és Zempléni Kornél.

Dohnányi tanításának lényegét így foglalta össze lakonikus tömörséggel életrajzírója és amerikai növendéke, Vázsonyi Bálint: „Dohnányi nem volt tanár. Mester volt.”⁶ Hagyományos értelemben nem lehetett iskolája, mert amit ő csinált, az egyedi és utánozhatatlan volt. Az elmondottakat erősítette meg az 1930-ban végzett Borisz Goldowsky is: „Aligha mondhatom, hogy tanultunk nála. Kevés instrukciót adott, olykor semmilyen megjegyzést sem tett. Ehelyett zenélésének kisugárzásában éltünk, és ebből valami átsugárzott néhányunkra. [...] Úgy tűnt, mintha az ő titokzatos lénye távol lenne a mi hétköznapi világunktól, mintha nem is hús-vér ember lenne, hanem kizárólag zenéből állna.”⁷

Dohnányi zeneakadémiai működése során nem jött létre az a fajta iskola, amelyet számos világhírű tanárral kapcsolatban emlegetnek, amikor a növendékek játékanak – minden különbözőségük ellenére is – van valami vélt vagy valós közös jellemzője. Talán a legfontosabb, hogy ők maguk is számontartják-e az összetartozásukat, mint például Hubay Jenő hegedűiskolájának képviselői tették. Ettől függetlenül Dohnányi tanításának eredménye máig hatással van a zeneéletre, bár nincs olyan műszerünk,

⁶ VÁZSONYI: *i. m.* (1971), 237.

⁷ GALAFRÉS: *i. m.* (1973), 377.

3. kép

Dohnányi Ernő a művészképző növendékeivel 1932-ben
Balra Földes Andor és Fischer Annie, jobbra Zeitinger Jenő és Petri Endre



amellyel ezt tudományosan ki lehetne mutatni. Nyomait hol is kereshetnénk másutt, mint a tanítványok és azok tanítványainak játékában? Szellemiségével, eredetiségével és kifejezőerejével pedig aligha találunk meggyőzőbb rokonságot, mint éppen Cziffra György művészetében.

Mit tudunk Cziffra tanulmányiról? A különféle helyeken megjelent rövid biográfiaiban és a Wikipédia különféle nyelvű oldalain hasonló mondatok szerepelnek, mint ami a Cziffra Fesztivál 2019 őszi honlapján látható: „Nyolc éves korától a Zeneakadémián tanult, ahol Dohnányi Ernő, Weiner Leó, Ferenczy György és Keéri-Szántó Imre voltak a tanárai. Az ifjú zongoraművész sikert sikerre halmozott.” Ennek értelmében az 1921-ben született Cziffra 1929-ben kezdhette (volna) meg zeneakadémiai tanulmányait. A *125 éves a Zeneakadémia* alcímű kötet Cziffra-tanulmányában is hasonló olvashatunk: „1930-ban került a Zeneakadémiára Dohnányi Ernő tanítványaként. Nagysikerű szólista karrierjét a II. világháború szakította félbe.”⁸ Az utóbbi ada-

⁸ *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* Szerk. GÁDOR Ágnes – SZIRÁNYI Gábor. Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2000.

tok hitelességét eleve megkérdőjelezi, hogy a cikkíró a művész önéletrajzi könyvére „*Ágyúk és galambok*” formában hivatkozik, kombinálva az eredeti címet Tatay Sándor ifjúsági regényének (*Puskák és galambok*) címével. A dolog érdekessége, hogy a nem létező könyvcímet több zenetörténész is kritikátlanul átvette, nem egy alkalommal szerepel az írásaikban. Emellett pedig diplomás szakemberek ismétlik meggyőzően a másik említett információt, miszerint Cziffra „Dohnányi tanítványa” volt a Zeneakadémián.

Nyilván egyikük sem olvasta az *Ágyúk és virágokat*, hiszen abban ez sehol sem szerepel, és azt is tudjuk, a csodagyerek sikeres bemutatkozása után – sajnos – egyáltalán nem indult be az a szólistakarrier, amit a világháború félbeszakíthatott volna. Cziffra mindössze két helyen említette könyvében Dohnányi nevét, mindkétszer első találkozásukkal kapcsolatban.⁹ Egyszer Weiner Leóra is hivatkozott, aki a kamarazenét tanította, de szavaiból nem érződik egyértelműen, hogy hosszabb ideig, rendszeresen tanult volna nála. A tőle szerzett benyomások származhattak egy teljes tanév közös munkájából, de féltucatnyi óralátogatásból is.¹⁰ Két évtizeddel később néhány hónapig (nem hivatalosan) bejárta Ferenczy György óráira, valódi tanára, mentora, segítője azonban éveken át az a Keéri-Szántó Imre volt, akit az előbbi idézet csupán utolsóként sorol fel Cziffra mesterei között.

A másik kérdés a tanulmányok időpontjára vonatkozik. Az információk, pontosabban dezinformációk egy része magától Cziffrától ered: amikor az 1950-es évek közepén kitört az éjszakai bárók világából, a nélkülözésből, végre felfedezték előadói nagyságát és sorra kapta a felkéréseket, öntudatlanul is részese lett saját legendája építésének. Talán az újságírók is ösztönözték a szó szerinti valóság olyan kisebb „kiigazításaira”, amelyeknek több volt a hírértéke. 1956 áprilisában a következőket nyilatkozta Gách Marianne-nak: „Apám, aki cimbalmos volt az egyik pesti cigányzenekarban, elhatározta, hogy zongoristát nevel belőlem, öt éves koromban cirkuszban mutogattak. [...] Ezért öt pengőt kaptam esténként, és egy évig én voltam a családfenntartó. Nyolcéves koromban bemutatottak Dohnányinak, aki meghallgatott és rögtön felvett a Zeneakadémiára. Keéri-Szántó növendéke lettem. Kettesével végeztem el az évfolyamokat. Tizenhat éves voltam, amikor hangversenykörútra hívtak meg az északi államokba.”¹¹

Cziffra a fenti állítások nagy részét korigálta az *Ágyúk és virágokban*, illetve elmosta, elkendőzte a részleteket és időpontokat, mivel akkori legendájához a balladai homály illett inkább. Visszaemlékezése izgalmas kalandregény lett, nem pedig tudo-

⁹ CZIFFRA: *i. m.* (1983), 57–60., 215.

¹⁰ „Egyik legkedvesebb találkozásom – és egyben a leghasznosabbak egyike is –: Weiner Leó. Nála tanultam kamarazenét. Weiner tanár úr rendkívül konzekvens, mondhatni zenetudósi típus volt, a zenetudós típusnak talán a legjelesebb képviselője az egész Zeneművészeti Főiskolán. Nagyon-nagyon szerettem, becsültem, és nagyon sokat tanultam tőle. Sajnos nem eleget ahhoz, hogy még ma is meglévő hibáimat teljesen ki tudjam köszörülni. De az, amit tőle kaptam, csodálatosan nagy érték volt és marad életemben.” CZIFFRA: *i. m.* (1983), 216. Az idézett mondatokat az érett művész bölcsessége hatja át – a 13–14 éves kamasz fiú azonban akkor még bizonyára nem ismerte fel Weiner tanításának korszakalkotó jelentőségét. Különös, hogy semmilyen érdemi információt, történetet, anekdotát nem közöl a mesterről, akinek alakja fél évszázadon át állandó téma volt egykori növendékei körében. Lásd: *Weiner Leó és tanítványai: Ötven emlékezés.* Szerk. BERLÁSZ Melinda, Bp., Rózsavölgyi 2003.

¹¹ Egy óra Cziffra Györggyel. *Béke és Szabadság*, 1956. április 11. Gách Marianne interjúja.

4. kép

Béke és Szabadság, 1956. április 11.

Egy óra

CZIFFRA GYÖRGGYEL

Cziffra György nemrégiben múlt harmincöt éves, s már csodagyerek korában elképrázta hallgatóit. Mégis úgy alappal pedig rendszeresen gyakoroltam, klasszikus, nagy műveket tanultam, hogy későbbességeim birtokában maradjak. Az élet

Apám, aki cimbalmos volt az egyik pesti cigányzenekarban, elhatározta, hogy zongoristát nevel belőlem. Ötéves koromban, cirkuszban mutogattak. A közönség zenei témákat adott fel és én a zongorán variációkat rögtönöztem. Ezért öt pengőt kaptam esténként, és egy évig én voltam a családfenntartó. Nyolcéves koromban bemutattak Dohnányinak, aki meghallgatott és rögtön felvett a Zeneakadémiára. Keéri-Szántó növendéke lettem. Kettesével végeztem el az évfolyamokat. Tizenhat éves voltam, amikor hangversenykörútra hívtak meg az északi államokba ...

— Annak örülök legjobban — mondja —, hogy valóra tudtam váltani azoknak a reményét, akik bíztak bennem. Mert az utóbbi években sokan álltak mellém, bátorítottak és segítettek. A Zeneművészeti Főiskola tanárai ... Az Opera művészei ... A Népművelés-

ból. De én szenvedélyesen hiszek abban, hogy a technikai készség fokozott elmélyülésre készíteti az igazi művészt. Ahhoz, hogy nagy gondolatok, furcsa démonok, alkáló eszmék világáig előre keltsen, tökéletes technikai tudásra van szükségem. Erre törekszem. A virtuozitást



Cziffra György Hacsaturján zongoráik (Novotla Ferenc felv.)

s néhány keringőt is zongoraszá-
i írta át. Megpróbálok vitatkozni vele,
megvallom, hogy nem szeretem túlságosan a
parafrazisok és átiratok műfaját, hiszek
nem azt a fajtáját, amelyet például Bu-
soni művelt, amikor Bach Chaconneját he-
gedűről zongorára alkalmazta. Cziffra szen-
vedélyesen érvel, hogy ő Liszt Ferenc is-

mányos hitelességű, precíz életrajz. Dohnányival kapcsolatban se itt, se az interjúban nem állíthatta, hogy a tanára volt, hiszen a kor még élő tanúi ezt azonnal megcáfolták volna. Könyvében egy év helyett tizenöt napra csökkentette cirkuszi tevékenységét, hiszen ötéves gyerekként se fizikailag, se pszichikailag nem bírta a megerőltetést (ez lehetett az igazság), a házilag szervezett kamaszkori turnét pedig katasztrófálisnak minősítette, amilyen az valóban lehetett.¹²

Új legendájában egy olyan autodidakta művész portréját szerette volna megrajzolni, aki szinte mindent egyedül, önerőből ért el. Ezért apja tanításának szerepét szinte nullára csökkentette, és a zeneakadémiai tanulmányokkal kapcsolatban is azt a víziót közvetítette, mintha az egész alig tartott volna tovább egy évnél, legfeljebb kettőnél. Elbeszélése szerint eleinte Tauszky Jolán, Keéri-Szántó Imre tanársegédje tanította az alapokra, utána Keéri-Szántó a felnőtt osztályba vette fel és maga foglalkozott vele. Cziffra kizárólag hetekről és hónapokról írt, sosem évekről. Azután tanára

¹² „Társam egy ugyancsak fiatal, de már lediplomázott hegedűművész. Gáspár Zsigmond volt. Keéri-Szántó ellenvéleménye dacára megvettük a vonatjegyeket és elindultunk, először Svédországba, majd két vagy három hangverseny után Dániába. Mondanom sem kell, hogy hangversenyekünk legfeljebb ha tizen vagy húszan voltak jelen. [...] elég gyakran előfordult, hogy a turné szervezőtlensége miatt a portás nem engedett be a hangversenyterembe. Így hát nem sok alkalmunk volt gyakorolni, főleg nekem nem, mert hiszen hangszerem nem vihettem magammal. [...] Interpretációink [...] egyikünk részéről sem volt sem érdekes, sem fölkészült. Így hát a mi óriási és csodálatos hangverseny-turnénk csúfos bukással végződött.” CZIFFRA: i. m. (1983), 66–67.

váratlanul beteg lett, többen és rendszertelenül helyettesítették. Az új tanévben kijelölték az utódát, de ő nem kedvelte és három hónap után otthagya az iskolát.¹³

A Zeneakadémia évkönyvei és a korabeli újságcikkek tucatjai azonban pontosan, jelen időben számoltak be a csodagyerek tanulmányairól és fellépéseiről. Szó sem volt arról, hogy egyenesen a felnőtt osztályokba vették volna fel, és arról sem, hogy „kettesével” végezze volna el az évfolyamokat. Nem a Zeneakadémia keretében kezdte meg a rendszeres tanulást, hanem 1931–1932-ben Molnárné Steinitz Elza magánzeneiskolájában, ahol egy teljes tanévig járt Tauszky Jolánhoz.¹⁴ Keéri-Szántó megbízásából ő készítette fel a felvételre, majd Cziffra három év alatt (1932–1935) szépen sorban elvégezte a Zeneakadémia három előkészítő osztályát, 1935 őszén pedig az úgynevezett „akadémiai” tanfolyamokkal folytatta. Amint egy interjúban elmondta, a második akadémiai év végén nem vizsgázott le, hanem ismét a második osztályba iratkozott be.¹⁵ Ezt igazolják az évkönyvek adatai is. Mindvégig Keéri-Szántó Imre volt a tanára, Dohnányi növendékeként sehol sem szerepel, se itt, se a korabeli újságokban, és erről Cziffra sem szőtt egyetlen interjúban sem.

Cziffra tehát a felkészítő évvel együtt összesen hét vagy majdnem hét évig járt oktatási intézménybe, ami nehezen egyeztethető össze az autodidakta művész legendájával. Ezután valóban kimaradt a Zeneakadémiáról, de korántsem Keéri-Szántó betegsége miatt. Ő ugyanis végigtanította a következő, 1938–1939-es tanévet, mindenkit levizsgáztatott, és a nyár elején operálták meg. Ősztől újult erővel látott hozzá a tanításhoz, de miután betegsége kiújult, decembertől a lakásán folytatta az oktatást, szinte utolsó pillanatáig. 1940 februárjában hunyt el, amikor Cziffra már rég nem tartozott az intézmény kötelékébe. Ugyanakkor bizonyos értelemben még 1938-ban is a Zeneakadémia növendéke volt: Keéri-Szántó asszisztensénél, Kovács Istvánnál tanult tovább, aki közös kézzongorás koncertjeikre készítette fel. Különös, hogy őt egyáltalán nem említi az *Ágyúk és virágokban*.

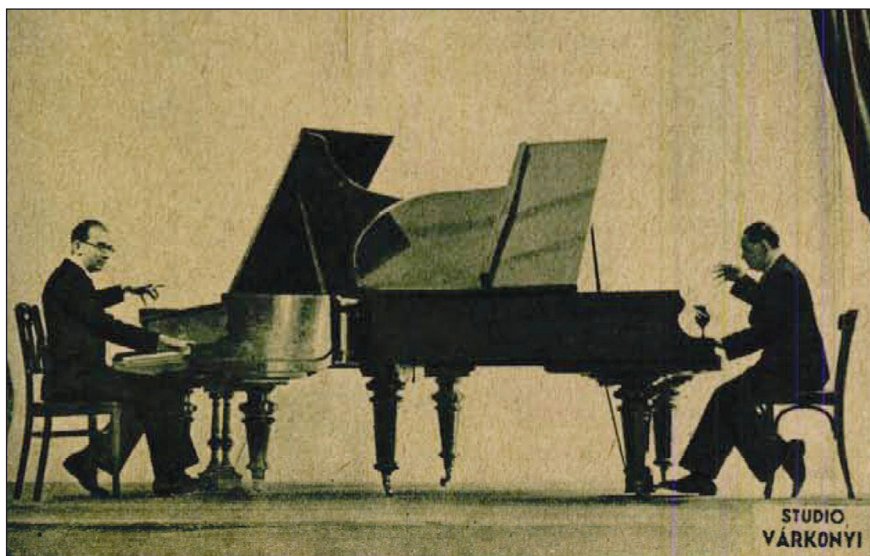
¹³ „...a kis etűdöket, darabokat az én esetemben egy tanárnő, Tauszky Jolán hallgatta meg. ... Napi hat-hét órát gyakoroltam. ... Így ment hétről hétre, hónapról hónapra. Mint egy taposómalom. ... Engem már semmi más nem érdekelt, mint az, hogy a Zeneakadémián Keéri-Szántó tanár úr meg legyen elégedve, hogy a hetenkénti órák eredményesek legyenek. ... Hónapok elteltével az egyik órán azt hallottam tanulóársaimtól, hogy tanárunk nem jön be aznap tanítani, mert hirtelen és súlyosan megbetegedett... A munka már csak azért is rendszertelenné vált, mivel az osztály egyik tanártól a másikhoz került. ... A következő tanév elején kineveztek Keéri-Szántó végleges utódát, de én ennek az úrnak három hónapos munkája után elhatároztam, hogy kilépek az intézetből.” CZIFFRA: *i. m.* (1983), 62–65.

¹⁴ „Növendékhangverseny. Molnárné Steinitz Elza államilag engedélyezett magánzeneiskolája a Zeneakadémia kamaratermében nyilvános hangversenyt rendezett. A közreműködő növendékek, akik az átlagot messze meghaladó ízléssel, tudással és képességgel muzsikáltak: Czifra György, Taubner Ödön, Freymann Magda, alig tízéves korukkal kivételes pianista tehetségeknek bizonyultak...” Ezt követően a tanárok felsorolásában Tauszky Jolán neve is olvasható. *8 Órai Újság*, 1932. június 2. A Tauszky Jolánnal folytatott, egy évig tartó előtanulmányokat Keéri-Szántó Imre is megerősítette egyik interjújában: „Először próbaképpen átadtam a gyereket jobb kezemnek, Tauszky Jolánnak, aki majd egy esztendeig foglalkozott a fiúval, míg azután beirattuk a Zeneakadémiára rendes tanulóknak.” *Újság*, 1933. január 29.

¹⁵ „Az idén nem tudtam letenni a vizsgámat, mert egész télen éheztem a családommal együtt és a szörnyű szegénység megbénította tanulmányaimat. Ha az ember éhes, nem tud gyakorolni.” *Magyarország* 1937. július 17. Kétség sem fér ahhoz, hogy a Cziffra család nagyon szerény anyagi körülmények között élt, a nyilatkozat azonban ezúttal is némi túlzást tartalmaz. A korabeli cikkek és fényképek kifejezetten jó hűsben lévő gyermekről számolnak be, Keéri-Szántó Imre maga is támogatta növendékét, a szóban forgó cikk pedig havi 75 pengős rendszeres segélyt emlílt (összevetésül a polgári álomfizetésre vonatkozó sороkat idézzük az 1936-os dalszövegből: „*Havi 200 pengő fixszel/Az ember könnyen viccel!*”). Hasonlóképp elgondolkodtató Cziffra elbeszélése arról, hogy amikor 1946 szeptemberében leszerelt a katonaságtól, nemhogy polgári ruhára, de még egy budapesti villamosjegyre sem volt pénze, miközben előtte több mint egy éven át hivatásos kikapcsolóként dolgozott. CZIFFRA: *i. m.* (1983), 160–162.

5. kép

Színházi Élet, 1938. április 30.



53

Végezetül egy fontos kérdésre kell még válaszolnunk: mikor került sor Dohnányi és a csodagyermek sordöntő találkozására? Az említett 1956-os interjúban Cziffra nyolc éves kort említett, ami 1929-nek felelne meg, könyvében viszont azt sugallta, hogy mindez már öt és fél éves korában, 1927-ben történt. Eszerint a cirkuszi kalandot követően megjelent otthonukban egy vándor házaló, aki közölte: „az Ön fiának a tehetsége kivételes. Következésképpen az ő helye nem egy cirkuszi sátorban van, hanem a budapesti Zeneakadémián... el fogom intézni, hogy az akadémia főigazgatója fogadja és meghallgassa fiát.”¹⁶

A gyermek hamarosan, péntek 13-án, el is ment édesanyjával Dohnányi Széher úti villájához, ahol emlékei szerint egyenruhás portással találták magukat szemben. A házaló átverte őket, a mester nem tudott megbeszélteni időpontról, de ő ennek ellenére meghallgatta a játékát, és tehetségére utalva „Kohinoor gyémánt”-nak nevezte őt. Majd pár hét múlva táviratban rendelte be a Zeneakadémiára, ezzel elindítva ot-tani tanulmányait.¹⁷

Az eseménysorozatra semmiképpen sem kerülhetett sor 1927-ben, hiszen Dohnányi akkor még nem költözött be Széher úti házába, ott sosem volt portása, főként nem egyenruhában, és csak 1928-ban kezdte újra a tanítást a Zeneakadémián. Csak a pontosság kedvéért említem, hogy az intézmény főigazgatóját ekkor nem Dohnányi Ernőnek, hanem egészen 1934-ig Hubay Jenőnek hívták. Bár Dohnányi valóban ren-

¹⁶ CZIFFRA: *i. m.* (1983), 47.

¹⁷ Uo., 60.

6. kép

Dohnányi és felesége házuk kertjében a 30-as évek elején



delkezett címzetes igazgatói címmel, Cziffra nem erre emlékezett, hanem a 30-as évek második felére, amikor Dohnányi valóban a főigazgatói pozíciót töltötte be. Ha komolyan vennénk a könyvben szereplő és a történet kiszínezésére szolgáló péntek 13-ai időpontot, akkor csak 1928 júliusa és 1929 szeptembere jöhetne szóba. Cziffra elbeszélésében ugyanis azt írta, hogy az esemény után két héttel az igazgató táviratban rendelte be az iskolába, ahol meg is kezdődött a tanítás.¹⁸

¹⁸ „...Kinyílt a vastagon párnázott ajtó és belépett Dohnányi. Barátságosan jobbra-balra köszöngetve és bólogatva közeledett, és egyenesen mifelénk jött. Ha lehet, még a múltkorinál is barátságosabb mosollyal megsimogatta fejembűbját, és közölte, hogy a Zeneakadémia tanári kara engem elsőéves növendékként nyilvántartásba vett, és a mai naptól kezdve el kell kezdenem a rendszeres munkát.” CZIFFRA: *i. m.* (1983), 62.

A Dohnányival történt találkozásra valójában 1931 tavaszán vagy nyár elején kerülhetett sor, majd, amint már említettük, Cziffra a Zeneakadémia előtt egy évig magániskolában tanult Tauszky Jolán vezetésével. 1932. június elején levizsgázott, és az év őszén megkezdte tanulmányait Keéri-Szántó osztályában. Leckekönyve szerint 1932. október 10-én vezették be a nevét az iskola anyakönyvébe (nevét évekig következetesen egy f-fel írták): „Cziffra György urat [...] az előkészítő tanfolyam zongora tanszakának rendes hallgatóját főiskolánk anyakönyvébe beiktattuk”. A lap alján Hubay Jenő igazgató és Meszlényi Róbert titkár aláírása olvasható.

További információkkal szolgál az *Ujság* című lap 1933. januári terjedelmes cikke, amelyet Szűcs Nándor újságíró Cziffránéval, Gyurkával, a házmasterrel és Keéri-Szántó Imrével folytatott beszélgetések nyomán állított össze. Eszerint nem egy vándor házaló hozta őket össze Dohnányival, hanem az a főmérnök, aki a ház renoválásán dolgozott 1931 májusában. Meghallotta az akkor 9 és fél éves gyerek játékát, ajánlólevelet írt a hírneves művészhez, Cziffráék pedig „harmadnap” ellátogattak Dohnányi „tanár úr”-hoz.

7. kép

Ujság, 1933. január 29.

Cziffra Gyuri tizenöt éves fiúcska, „főiskolai hallgató ur” a világ egyik legnagyobb zongoristájának mutatkozik
 „Nem zongorázom most, mert nem vagyok Nyomorgó a kislíu és belegen iekszik

Igy érkezett el 1931 májusa, amikor a Hájó utca 3. számú házat renoválni kezdték.

A főmérnök két hosszú óráig maradt Cifráéknál, azután ölbekapta a szép kis fiúcskát és összevissza csókolta.
 — Ezt a gyereket asszonyom, — szölt Cifránéhoz, — be kell mutatnia Dohnányi tanár urnak.
 És harmadnap a szegényesen öltözött Cifráné kimosdatta tisztára a kis Gyurit és bekopogtatott Dohnányi Ernő professzornak a Széher-ut 16. szám alatt levő villájába.

Dohnányi professzor előtt . . .
 Átadták a levelet. A művész professzor elolvasta a levelet, aztán összehajtotta,

A nagy művész megismerése mellett a gyermek számára felejthetetlen élmény volt az addig ismeretlen, varázslatosan szép világ felfedezése is. Most először hagyta el szűkebb, szegényes lakókörnyezetét, és amint írta, lenyűgözték a villanegyed park-

jai és virágágyai.¹⁹ Dohnányi házának fényűző berendezése mellett láthatta a gondozott kertet, melynek virágait maga a mester válogatta és ültette, és ahol a növendékei szép órákat töltöttek együtt. Ez volt az az idilli világ, amely a mélyszegénységből jött gyermek számára az ellenpólust jelentette a könyvcímben jelzett ágyúk borzalmas világához képest.

Hogy végül is Cziffra Dohnányi növendéke volt vagy sem? A legendák szempontjából szinte mellékes, amint az is, hogy tíz percet vagy tíz évet töltöttek-e együtt. Csupán az a fontos, hogy nekik találkozniuk kellett, és erre valóban sor került. A legendák sokkal mélyebb igazságokat közvetítenek, mint amelyeket a sivár tényekből kiolvashatunk. Az idősebb művész legendája pedig itt, ebben a pillanatban találkozott össze az ifjúéval, és e zenetörténeti pillanatban megadta a kezdőlökést egy eljövendő csillag legendájának születéséhez.

¹⁹ Uo., 58.

A zenei írások gyakran említenek együtt olyan mestereket, mint Bach és Händel, Haydn és Mozart, Erkel és Liszt vagy éppen Bartók és Kodály. Az említett párok közös jellemzői közé tartozik, hogy egyik tagjuk jelentősen többet utazott vagy hosszabb időt töltött távol, mint a másik, aki szorosabban kötődött szülőföldjéhez. Hozzájuk hasonlóan szívesen vetünk össze híres művészeket, nemcsak előadói stílusukat, hanem pályájukat is. A száz éve született Cziffra György legjellemzőbb ellenpólusa talán a magyar közönség másik kedvence, Fischer Annie lehetne. Művészi kvalitásaitól, nemzetközi sikereiktől és pályájuk hosszától eltekintve szinte mindenben ellentétei voltak egymásnak, már abban is, hogy egyikük külföldön, másikuk itthon élte le élete nagyobb részét. Jelen írásunk kettejük párhuzamos karrierjének első, felívelő szakaszát veti össze a művészi beérkezésig.

A csodagyermek-indulást követően Cziffra évtizedekig nem tudott kibontakozni, és az 1930-as évek második felében a szórakoztató zene területén talált megélhetést. Sikereinek és balsikereinek amplitúdója óriási volt az '50-es évek közepéig. Pályáján a csúcsteljesítmények és a szinte teljes szellemi és fizikai megsemmisülés időszakai váltották egymást, majd külföldre jutva Párizsban telepedett le, és meghódította az egész világot. Rendkívül alacsony társadalmi státuszból, egy angyalföldi szükséglakás reménytelen mélyszegénységéből küzdötte fel magát, vargabetűinek, személyes válságainak egyik (de nem egyetlen) okát ebben kereshetjük. Évtizedek alatt sem került bele a szellemi elit világába, széles körű műveltség és társadalmi kapcsolatrendszer híján az elismerés pillanataiban is megmaradt gyökértelen kívülállónak, hazai sorsának alakulására a kiszámíthatatlanság és a bizonytalanság nyomta rá bélyegét. Szabadságvágya és a jobb élet reménye mellett elsősorban emiatt választhatta az emigrációt.

Ezzel szemben Fischer Annie jómódú polgári környezetbe született. Művelt és a kultúra iránt fogékony közeg vette körül, így semmi sem hiányzott harmonikus fejlődéséhez. Az ő pályája egyenletes ívben, töretlenül emelkedett felfelé, és az 1960-as évekre, Cziffráéval nagyjából egy időben érkezett el a zenitjére. Jellemzésében Ujfalussy József is az egyenletességet, a biztonságot emelte ki: „Példaadóan szép emlék ő. Példaadó pályájának töretlen íve, annak meggyőződéses, szilárd egysége, meg nem alkuvó következetessége és igényessége, a zene szolgálatában vállalt művészi alázata. Ez a művészi és emberi biztonság oly korban formálódott meg, amely veszélyekkel, embertelenségekkel, az emberi kiszolgáltatottság megalázó élményeivel volt tele.”¹

A rendezett családi háttérrel kívül édesapja pozíciója és kapcsolatai döntő támogatást jelentettek a számára. Fischer József évtizedeken át Az Est-lapok vállalat egyik vezetője, a hirdetési osztály főnöke volt. Nem csupán Az Est, a legnagyobb példányszámú napilap tartozott hozzá, hanem a 20-as évek elejétől a *Magyarország* és a *Pesti*

¹ Fischer Annie. Szerk. FITTLER Katalin – SZÉKELY György (2. kiadás), Bp., Gramofon Könyvek, 2014, 6.

Napló is.² Így természetesnek tekinthető, hogy ezek a lapok a csodagyermek és az ifjú művésznő terveiről és sikereiről minden adandó alkalommal beszámoltak, a híreket pedig számos más orgánus átvette. Mindez tovább növelte a művész hírnevét és újabb felkérésekre ösztönözte a koncertszervezőket. Fischer József láthatóan nem élt vissza a hatalmával, és ezt minden bizonnyal a konkurens lapok munkatársai is méltányolták.

Szinte tipikusnak mondható, hogy a csodagyerekek életkorából a családtagok és az újságírók a világon mindenütt lecsalnak egy-két évet, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy tovább növeljék az érdeklődést. Cziffra esetében inkább a régebbi eseményeket datálták még korábbra, a jelen idejű híradásokban többnyire a valóságos életkorát közölték, természetesen lefelé kerekítve.³ A visszadatálásra jellemző példa az a máig mindenütt olvasható információ, hogy „Nyolc éves korától a Zeneakadémián tanult, ahol Dohnányi Ernő [...] voltak a tanárai.”⁴ Valójában közel tízévesen, 1931 nyarán találkozott Dohnányival, és csak egy évvel később, 1932 őszén kezdte meg tanulmányait a Zeneakadémián (az 1931–1932-es tanévben Tauszky Jolán, Keéri-Szántó Imre tanársegédje tanította otthonában és Molnárné Steinitz Elza magán-zeneiskolájában). Rádásul sosem tanult Dohnányinál, ezt maga Cziffra sem állította sehohol.

Ezzel szemben Fischer Annie aktuális életkorából szinte mindig lecsaltak két-három, kivételesen négy évet. Úgy látszik se a korabeli, se a mai zenetörténészeknek és újságíróknak nem tűntek fel az időpontok ellentmondásai, és az egyes eseményeket hol ilyen, hol olyan dátumhoz vagy életkorhoz kapcsolták. Érdekes példa az 1927. áprilisi 13-i növendékhangverseny rádióközvetítésének műsora, amelyben külön kiemelték Annie életkorát. A valós 13 év helyett azonban négyvel kevesebbet, kilencet írtak. Szó sem lehet véletlen nyomdahibáról, mivel több mint féltucatnyi újság közölte ugyanezt.⁵ Még Tóth Aladár, a család közeli ismerőse és Fischer József munkatársa is általában másfél-két évvel fiatalabbnak tüntette fel. Egy 1930-as kritikájában az 1914. július 5-én született lányt például 16 helyett „mindössze 14 éves”-nek nevezte,⁶

² Az *Est* című bulvárlapot Miklós Andor alapította 1910-ben, és cégét, Az *Est* Lapkiadó Részvénytársaságot a 20-as évekre az ország legnagyobb újságkioszterijévé alakította. Befolyását az Athenaeum Nyomda és Könyvkiadó megvásárlása tette teljessé. Miklós Andor 1933-as halálát követően özvegye, a sikeres drámai színésznő, Gombaszögi Frida vezette tovább az 1939-es állami kisajátításig.

³ Érdekes, hogy Cziffra életkorát a róla szóló első híradások alkalmával helyesen adták meg, például az 1934. januári debütálás idején szinte egységesen 12 évesnek írták, viszont Tóth Aladár is átvette azt a képtelen állítást, miszerint „csak két év óta ismeri a zongorát” (*Pesti Napló*, 1934. január 26.). A ritka kivételek közé tartozik az *Esti Kurir* 1935. február 20-i cikke, amely a „tizenegy éves zongorázó csodagyerek” támogatása ürügyén légből kapott információkkal és túlzásokkal próbált szenzációt kelteni.

⁴ A mondat az interneten számos helyen szerepel, többek között a Cziffra Fesztivál honlapján (<https://cziffrafesztival.hu/kezdooldal/>). A nyolc évesen megkezdett zeneakadémiai tanulmányokról a legkorábbi adatot a *Néplap* 1955. december 4-i számában találtam, de néhány hónappal később Cziffra is említette interjújában (*Béke és Szabadság*, 1956. április 11.).

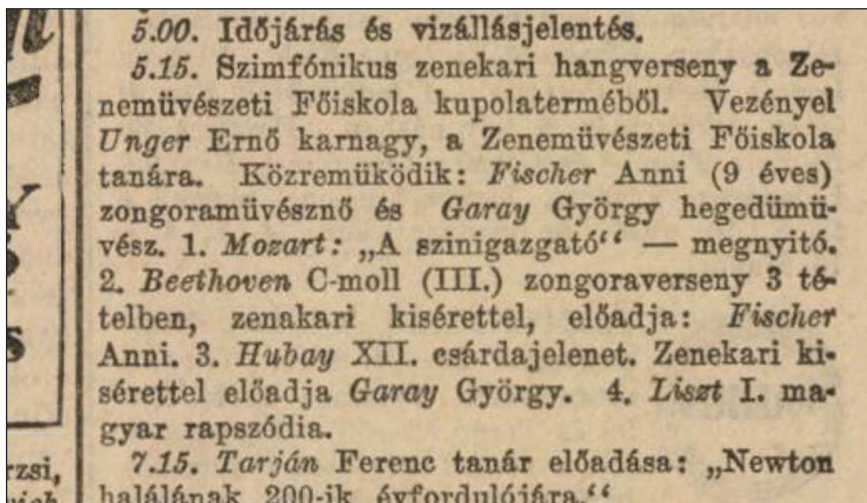
⁵ „Szimfonikus zenekari hangverseny a Zeneművészeti Főiskola kupolaterméből. Vezetnyel Unger Ernő karnagy, a Zeneművészeti Főiskola tanára. Közreműködik: Fischer Anni (9 éves) zongoraművésznő és Garay György hegedűművész.” (*Magyarország*, 1927. április 12.) Aznap szintén kilenc évesnek írta többek között a *Nemzeti Újság* és a *Pesti Napló*, másnap a *8 Órai Újság*, a *Délmagyarország*, a *Magyar Hírlap*, a *Magyar Jövő* és a *Nemzeti Újság*.

⁶ „Fischer Annie [...] hangversenyt adott a Zeneakadémiában, mégpedig olyan hangversenyt, mellyel a ma mindössze tizenegy éves lányka zongoraművészeink legelső sorába küzdötte fel magát.” (*Pesti Napló*, 1930. február 21.)

három évvel később pedig 19 helyett 17-nek.⁷ A *Pesti Napló* írásaiban és interjúiban továbbra is lecsaltak néhány évet Annie életkorából, pedig Tóth Aladár mint állandó munkatárs minden bizonnyal korrigálhatta volna az életrajzi adatokat, főként azután, hogy Annie a menyasszonya lett. Remélhetően nem az esküvője napján tudta meg, hogy választottja legalább két évvel idősebb, mint ahogy addig gondolta.

1. kép

A kilencévesnek hirdetett Fischer Annie a *Magyarság* 1927. április 12-i rádióműsorában



59

A hivatalos iratokban nyilvánvalóan a helyes évszám szerepelt, ideértve az egyik fennmaradt zeneakadémiai bizonyítványt, amely 1923. június 14-i dátummal, Hubay Jenő igazgató, Moravcsik Géza titkár és Székely Arnold vezető tanár aláírásával a következőt tartalmazza: „Fischer Anna született 1914. év július hó 6-án [sic] Budapesten, izr. vallású / az orsz. m. kir. zeneakadémia gyakorló iskolai tanfolyama harmadik osztályában az 1922/23. tanévben következő bizonyítványt érdemelt: Tantárgy / zongora / Érdemjegy / kitűnő [...]”

Az események visszadatálásában nemcsak a Fischer család, hanem maga Annie is tevékeny részt vállalt. Interjúiban ha nem is következetesen, de többnyire két évvel fiatalabbnak nevezte magát, amikor életének egyes eseményeire hivatkozott. Szülei összeállíthattak a számára egy rövid életrajzot, amihez tarthatta magát, de könnyen belegabalyodhatott a hazugságok hálójába, ha egyes történések időpontját bevallott életkora alapján konvertálta évszámmá, miközben más adatokkal fordítva tett, ráadásul olykor a jelenhez kellett viszonyítania vagy aktuális életkorát megadnia. Külön

⁷ „Ez a remekmű próbára teszi még a világ leghíresebb férfizongoristáinak tehetségét is s ezért valóságos csoda, hogy ezt a nagy próbát egy tizenhétéves fiatal lány ilyen fényesen állja meg.” (*Pesti Napló*, 1933. február 16.)

2. kép

Fischer Annie zeneakadémiai bizonyítványa, 1923. június

ORSZÁGOS MAGYAR KIR. ZENEAKADÉMIA.

1923. jún.

BIZONYÍTVÁNY.

Fischer Anna, született 1914. év
július hó 6-án Budapesten, 1800. vallású
az orsz. m. kir. zeneakadémia
gyakorló-iskolai tanfolyama

harmadik osztályában az 1922/23. tanévben következő bizonyítványt érdemelt:

Tantárgy	Érdemjegy	Tanárjelölt	Észrevételek
Zongora	kitünő		

bonyolíthatta a helyzetet, ha valamely esemény dátuma ismert volt a másik fél számára, ez esetben az időrend is felborulhatott. 1933 januárjában például interjút adott Kolozsváron, és elbeszélésében számos pontatlan és félreérthető adat található. Zeneakadémiai debütálását nyolcéves korára tette 11 (10 és kétharmad) helyett, első külföldi fellépését szintén több mint két évvel hozta előre, miközben párizsi bemutatkozását 1930 helyett 1931-re tette, és önmagát (másfél év kerekítéssel) 18 évesnek vallotta.⁸ Érdekes, hogy Péterfi István, amint egy 1930-as kritikája mutatja, pontosan ismerte Annie életkorát, és néhány hónappal 16. születésnapja előtt – a valóságnak megfelelően – „alig 16 éves”-nek nevezte.⁹

A művésznő hamarosan bekerült a lexikonokba, születési dátuma azonban ellentmondásosan jelent meg. A Szabolcsi Bence és Tóth Aladár által szerkesztett *Zenei lexikonban* (1930, 2/1935) még 1916-os születési év szerepelt,¹⁰ a *Révai nagy lexikona*

⁸ *Keleti Újság*, 1933. november 24. „Még csak 18 éves – és a világ egyik legnagyobb zongoraművésznője Fischer Annie. [...] Nyolcéves koromban már a budapesti Zeneakadémia növendéke voltam és egy zeneakadémiai növendékhangversenyen a zongora mellől dirigáltam [nem igaz] Beethoven C-dúr koncertjét. [...] még nem volt 12 éves és Zürichben hatalmas siker mellett hangversenyezett zenekari kísérettel. [...] Párisban 1931-ben mutatkoztam be [...]. [...] ő is olyan mint bármelyik 18 esztendő fiatal leány s elárulja azt is, hogy a klasszikusok mellett szereti a jazz-zenét!”

⁹ „Még alig 16 éves ez a zseniális fiatal leány, de már nemcsak a zongorajáték dologi részét ismeri nagy-szerűen, hanem kitünő zenei ösztönrel, meglepő értelemmel, egy érzékenyen reagáló ifjú lélek ösztinte közvetlenségével adja [elő] a kompozíciót.” (*Magyar Hírlap*, 1930. február 21.)

¹⁰ A teljes szócikk az I. kötet 310. lapján: „Fischer Anny, zongoraművésznő, *1916. A Zeneműv. Főiskolán Székely A. növendéke: számos hangversenyen szerepelt.”

1935-ös pótkötete viszont napra pontos és helyes születési dátumot közölt, nyilvánvalóan hiteles forrás alapján: „1914. júl. 5.” Hiába ismételte meg az évszámot két évvel később *A Pesti Hírlap lexikona*, a további kiadványok többnyire visszatértek a hibás adathoz. Így tett például az *Új Idők lexikona* (1938), a *Hungária zenei lexikon* (1945), a *Révai kétkötetes lexikona* (1947) és az *Új magyar lexikon* (1960) is.¹¹ A *Zenei lexikon* 1965-ben megjelent, átdolgozott kiadása a *Magyar muzsika könyve* (1936) egyszerű és tapintatos megoldását elevenítette fel: elhagyta a születési dátumot. Annak teljes és helyes változatát csak az 1983-as *Brockhaus Riemann zenei lexikon* állította vissza.

Fischer Annie nevét ma Annie írásmóddal ismerjük, ez azonban egyáltalán nem volt egységes az 1920-as és 1930-as években. Sokáig majdnem ugyanilyen gyakran használták az Anna, az Anni és az Anny alakokat, majd az 1940-es évekre az Annie fokozatosan kiszorította ezeket. Valamennyi előfordulására százával tudnánk példákat hozni. Cziffra esetében is hasonló volt a helyzet, nála a családnevet írhatták négyféle alakban, z-vel és anélkül, illetve egy f-fel vagy kettővel. A keresztnév szokásos becézése (Annuska, Annika, Nuszi, illetve Gyuri, Gyurka stb.) magától értődő egy gyerek esetében, és nem számít névváltozatnak, csak ha félhivatalos művésznév lesz belőle.

A külvilág számára nem is lehetett egyértelmű, hogy mi volt Annie születési neve. Mivel jelenleg nem áll rendelkezésemre anyakönyvi kivonat, csak feltételezhetem, hogy Annának anyakönyvezték, majd a becenévből művésznév lett, és ez később akár a hivatalos iratokba is bekerülhetett. Természetesen fordítva is előfordulhatott: az angol és francia, ritkán német nyelvterületen használt Annie-t próbálhatták magyarosítani a sajtóban és másutt. A koncertek műsorát kezdetben a család, majd az állandó impresszárió adhatta meg hol így, hol úgy, mivel nem valószínű, hogy azokon a helyeken, ahol a művész először lépett fel, a helyi újságíró vagy a hirdetés készítője ilyen gyakran megváltoztatta volna a leadott szöveget.

A sajtó mellett az ismerősök leveleiben is többféle változatot találunk, például Székely Arnold levelén és Hubay Jenő táviratán Anny, utóbbi feleségének meghívóján és levelén Annie, egy családi barát levelezőlapján Nusika megszólítás szerepel.¹² A gyermeknek az alsóbb iskolákban minden bizonnyal a hivatalos nevét kellett használnia: 1920 körüli, első elemis hangjegyfűzetén nem véletlenül szerepel Annuska,¹³ említett zeneakadémiai bizonyítványán az Anna. 1929 és 1932 között járt a Szekeres Margit Leánylíceumba, amelynek értesítőjében mindig Annaként tüntették fel.¹⁴ Az első három évben a Zeneakadémia névsoraiban is Fischer Annaként szerepelt, majd

¹¹ A kivételek közé tartozik a német *Riemann Musiklexikon* 12. kiadása (Personenteil A-K, 1959), amely a *Révai nagy lexikona* helyes születési adatait vette át.

¹² Dokumentumok egy külföldi magángyűjtő birtokában. Székely Arnold 1925-ös emlékkönyvbejegyzése (FITTLER-SZÉKELY: *i. m.* (2014), 15. szintén az „Anny” változatot tartalmazza.

¹³ A róla megjelent kötet 14. oldalán (FITTLER-SZÉKELY: *i. m.* [2014]) látható 1919-es hangjegyfűzetének címlapja: „Hangjegy-fűzet / Fischer Annuska / I. elemi osztály”.

¹⁴ Az 1929 őszi kezdődő tanévben az 5., majd a 6. és 7. osztályt végezte az iskolában. Nevét nem találtuk se a megelőző évek névsoraiban, se az 1932–1933-as tanévben az érettségiző 8. évfolyam tanulói között. Nyilvánvalóan máshol végezte a négy elemi követő négy osztályt, és barátnőivel, Kaba Máriával és Mártával együtt kezdte 1929-ben a felsőbb évfolyamokat. Utóbbiak végigjárták az iskolát, Annie talán magántanulónként végezte az utolsó évet.

bevett szokás szerint áttérhettek a művésznévre. Ugyanitt azonban az iskolai koncertek műsorában 1925-ben, 1927-ben, 1928-ban és 1929-ben is y-nal írták a nevét.

Az írásmód feltételezett megváltozására hívta fel a figyelmet Jemnitz Sándor egy 1939-es kritikájában, és ezt érdekes módon a felnőtté válás egyik jelének tekintette: „Szerdaesti önálló hangversenyének nyomtatványairól lekerült a kis »Annie« eddig viselt, becéző végbetűje. De ez a parányi névrövidülés újabb nagy többletet jelzett a gyönyörű teljesítmények terén, sőt valósággal jelképivé vált, mert ez az ékítménytelenül komoly »Anni« csakugyan az immár kiforrott, érett előadóművészetét mutatta be nekünk.”¹⁵

Fischer Annie pályájával kapcsolatban figyelemre méltó, hogy vele párhuzamosan több azonos nevű személy működött művészeti területeken. 1924 tavaszán tűnt fel egy Fischer Anna nevű, a Színiakadémián végzett színésznő, akiről annak idején sokat írtak a lapok. Elképzelhető, hogy a tízéves zongorista családja ezért döntött amellett, hogy lányuk a fellépések alkalmával is az Annie névváltozatot fogja használni. Emellett dr. Fischer Annie kritikus és műfordító neve is ismert volt a 20-as évek második felétől. Esszéket írt a *Magyar Hirlap* számára, illetve a szépirodalmi művek mellett zenei témájú könyveket is fordított, például Franz Werfel Verdi-könyvét (1934) és Roland de Candétól *Az angol zene rövid történetét* (1964). A 40-es évektől már férjzett nevén, Barát Annie-ként (olykor Barát Annaként) publikált.

A zongorista Fischer Annie kortársa és iskolatársa volt a Fischer Annie nevű hegedűs. Koncertjeiket könnyen össze lehetett keverni, mivel egy-egy híradásból vagy műsorból – például ha külön-külön sorolták fel az előadókat és a műveket – nem mindig lehetett megállapítani, hogy melyikük szerepelt. Különös, hogy az újságok szinte egyáltalán nem törődtek ezzel, nem törekedtek a pontosabb hírközlésre, és nem figyelmeztettek a névazonosságra.¹⁶ A hegedűművész nevét szintén legalább négyféleképpen írták, többnyire Annie-nak, de Annának, Anninak és Annynak is. Néhány éve a zongorista Fischer Annie Wikipédia-lapjára valaki véletlenül névrokona portréját tette fel. Egy kolléga cikket is írt az esetről *Egy hamis Fischer Annie kép ürügyén* címmel, holott szó sem volt hamisításról, csupán egyszerű tévedésről.¹⁷ A kép eredeti, valóban Fischer Annie-t ábrázolja, csak nem a zongoristát, hanem a hegedűst. A *Délibáb* folyóiratban jelent meg, felírata a keresztnévben található nyomdahibától eltekintve megfelel a valóságnak: „Fischer Annye a Zeneművészeti Főiskolán megtartott hegedűversenyen a Reményi-díj nyertese”,¹⁸ (A június 6-i eseményről számos lap beszámolt, a művész nevét mindenütt Annie-nak írták.¹⁹)

¹⁵ *Népszava*, 1939. április 6.

¹⁶ A kevés kivétel közé tartozik a *Magyarország* 1930. április 11-i híradása: „A FÉSZEK KLUB ma esti hangversenyén a fiatal tehetségek mutatkoznak be. A résztvevők között olvasható Fischer Anna neve is. A fiatal művésznő nem azonos Fischer Annieval, az ismert ifjú zongoraművésznővel, aki legközelebb Párizsban vendégszerepel. Fischer Anna hegedűművésznő és Hubay egyik legtehetségesebb tanítványa.”

¹⁷ SZÉKELY György: *Egy hamis Fischer Annie kép ürügyén – tévedések, pletykák és kalózfelvételek*. Gramofon.hu, 2014. július 14. Megjelent a *Parlando* 2014. 4. számában is (www.parlando.hu).

¹⁸ *Délibáb*, 1928, 25. sz.

¹⁹ *Budapesti Hirlap*, *Magyar Hirlap*, *Magyarság*, *Nemzeti Ujság* és *Pesti Napló* 1928. június 7., *8 Órai Ujság* 1928. június 8., *Esti Kurír* és *Ujság* 1928. június 9., *Nemzeti Sport* és *Uj Barázda* 1928. június 10.

3. kép

A hegedűs Fischer Annie portréja a *Déliabáb* 1928. júniusi számában.

A hegedűs Fischer Annie lett a Reményi-díj nyertese (*Magyarság*, 1928. június 7.)



63

A két Fischer Annie 1924 és 1930 között több alkalommal is teljesen azonos névvel szerepelt egymást követően a Zeneakadémia évkönyvében: az 1925–1926-os névsorban például (a rövidítések feloldásával) no. 117 Fischer Annie előkészítő zongora III., tanár Székely Arnold; no. 118 Fischer Annie akadémia hegedű II., tanára Studer Oszkár; az 1929–1930-as névsorban no. 169 Fischer Annie művészképző hegedű, tanára Hubay Jenő; no. 170 Fischer Annie akadémia zongora IV., tanár Székely Arnold.²⁰ Még szemléletesebb az egyezés a *Révai nagy lexikona* 1935-ös pótkötetében, ahol a két szócikk egymás alatt, azonos névváltozattal szerepel.

- Fischer Annie, hegedűművésznő, szül. Budapest, 1910. okt. 27. A Zeneműv. Főiskolán a Reményi-díj nyertese, 1930. művészi oklevelet nyert. Újabban Halász F. néven lép föl.

- Fischer Annie, zongoraművésznő, szül. Budapest, 1914. júl. 5. A Zeneműv. Főiskolán Dohnányi tanítványa volt; művészi oklevelet és a Liszt-hét hangversenyein első díjat nyert 1932.²¹

A dolog pikantériájához tartozik, hogy a két lány nemcsak a művészi képzést, hanem talán az alsófokú iskolát is ugyanabban az intézetben végezte, mivel gyermekkorukban egy évtizeden át ugyanott, a Peterdy utcában laktak, a zongorista a 4-es, a hegedűs a 18-as szám alatt.²² Nem tudjuk, hogy valamelyik évfolyamot a Peterdy utca

²⁰ Az 1926–1927-es névsorban valószínűleg megkülönböztetésül írták a hegedűs hölgyet Annának, egy évvel később pedig „Annus”-nak, aki akkor a III., illetve IV. akadémiai évfolyamot végezte Studer Oszkárnál. 1928–1929-ben ismét mindketten Annie név alatt szerepeltek.

²¹ „A Liszt-hét hangversenyein” szerzett „első díj” természetesen az 1933-as Liszt-zongoraversenyre vonatkozik.

²² A zongorista születésétől 1928-ig lakott itt, a hegedűs családja az 1910-es évek végén költözhetett a közeli Aréna útról a Peterdy utcába, ahonnan a 30-as évek elején, az édesapa nyugdíjazásakor mehettek tovább a Damjanich utcába.

17-19. alatti polgári leányiskolában végezték-e, vagy csak magánvizsgát tettek le itt, mindenesetre 1929. június 9-én mindketten felléptek az iskola 25 éves fennállásának jubileumi ünnepségén. A *Magyarság* június 8-i írásában meg is nevezte a közreműködők között „Fischer Anna hegedű- és Fischer Annie zongoraművésznő”-t. A hegedűs követte azt a hagyományt, hogy iskolái befejeztével magyarosítja a nevét. 1930 nyarán szerzett művészdiplomát Hubaynál, és az elkövetkező 12 hónap során néhány alkalommal Halász Annyként szerepelt. De úgy látszik a kettős név mellett döntött, és 1939-ig legtöbbször a Halász-Fischer nevet használta (a Fischer-Halász néhány előfordulása talán csak véletlen volt). A 30-as évek végén – éppen Cziffra György könnyűzenei áttérésével egy időben – jazzegyüttest alapított, és több országban turnézott, majd férjhez ment egy isztambuli török ügyvédhez.

Ötödik Fischer Annie-ként egy énekesnőt említek, aki 1930 végén 19 évesen nyert a „Legszebb hang” elnevezésű verseny magyarországi válogatóján, és Kőszegi Terézzel együtt részt vehetett a párizsi rádiófellépésen és a nizzai döntőben. A nemzetközi mezőnyben öt egyenrangú győztest hirdettek ki, akik közé mind a két magyar lány bekerült. Annie, egy pesti ügyvéd lánya, az utazás előtt bejelentette, hogy Forrai Annie művésznévvel indul Párizsba. Hegedűs névrokonához hasonlóan ő is használta a kettős családnevet, így a lapok már Forrai-Fischer Annie (Anni, Anny) győzelméről írhattak.²³ Az Operettszínház 1931-es műsorközléseiben Forray Annie-ként tüntették fel. A következő év elején Kosztolányi Dezsővel indult felvidéki hangversenykörútra,

4. kép

Az énekes Fischer Annie győzelme (*Színházi Élet* 1930. december 7.)

Kőszegi Teréz és Fischer Annie győztek a legszebb hang pályázaton

November 30-án, vasárnap d. u. 2 óra-kor a Fővárosi Operettszínház színpadán eldőlt, hogy kik fogják képviselni Magyarországot Párizsban és Nizzában a Le Chant des Nations ötvenezer frankkal díjazandó nemzetközi hangversenyén.

A vasárnapi döntő váratlan eredménnyel végződött, amennyiben a szakemberekből álló zsüri a megjelent férfpályázók közül csak relative mondotta ki a győztest, de arra nem ítélte alkalmasnak, hogy Magyarországot a Nemzetek Hangversenyén kép-

Kőszegi Terézt, a Városi Színház tagját és Fischer Annlet.

A zsüri táviratilag rögtön előterjesztést tett a Nemzetek Hangversenye előkészítő bizottságának, hogy Magyarországot kivételesen nem egy férfi és egy nő, hanem két nő, vagyis Kőszegi Teréz és Fischer Annie képviselhessék a Chant des Nations párizsi és nizzai döntőjén.

A zsüri és a versenyzők tíz óra után kezdtek gyülekezni a Fővárosi Operettszínház mozsárutcai kapujánál, A Színházi

²³ A versenyről a napilapok híradásai mellett a *Színházi Élet* 1930. decemberi és januári írásai számoltak be részletesen (XX. évf. 50. és 51. szám, ill. XXI. évf. 1. szám).



5. kép

Az énekes Fischer „Anny”
Kószegi Terézzel (*Színházi Élet*,
1930. december 7.)

majd a nyáron Bécsből küldött sajtónyilatkozata szerint külföldre szerződött.²⁴ További sorsáról nincs tudomásunk.

Ezáltal a zenészek közül a zongorista maradt a Fischer Annie név egyedüli viselője. Pályájának mérföldköveit eleinte az iskolai hangversenyek jelezték, amelyekhez egyre jelentősebb fellépések társultak, és vezettek az 1933-as Liszt-versenyen aratott győzelemhez, majd a nemzetközi hírnévhez. A tanulóévek eseményei a Fischer Annie-ről szóló írásokban ellentmondásosan jelentek meg a családtól, a művésztől és az újságíróktól származó téves információk miatt, és ezek máig állandó kísérői az életrajzoknak. Pedig a tanulmányok menete pontosan követhető a zeneakadémiai évkönyvekből és a korabeli sajtóhíradásokból. Annie 1921-ben hétévesen lépett az intézmény kötelékébe, és elvégezte a gyakorló iskolai tanfolyam 2. és 3. osztályát. 1923-ban a három előkészítő osztállyal folytatta (ez a mai konzervatóriumnak felel meg), majd 1926 őszétől következett a négy felsőfokú, akadémiai évfolyam. Végül – Cziffra Györggyel ellentétben, aki sosem tanult Dohnányinál – az 1930–1931-es és az 1931–1932-es tanévben a Dohnányi-vezette művészképző növendéke volt, megkoronázva művészi tanulmányait.

²⁴ Az *Ujság* közölte 1932. július 10-én: „...Lanik és Hoffmann színházi ügynökség leszerződöttetett. A jövő szezonban valószínűleg a Volksoperben fogok énekelni. Addig is az Állatkertben és Angol-Parkban rendezett koncerteken lépek fel.”

Kilenc éven át hivatalosan Székely Arnold volt a tanára, bár ő az első években csak az oktatás felügyeletét biztosította, a mindennapi munkát pedig asszisztensére, Küssler Ilonára bízta. Küssler valószínűleg nem a Liszt Ferenc téri palotában tanított, hanem a szomszédos épületben, Molnárné Steinitz Elza magán-zeneiskolájában (Teréz körút 2.), amely az akadémiai előkészítő tanfolyamok egyik helyszínének számított. Fischer Annie tehát ugyanott sajátíthatta el a zongorajáték alapjait, ahol Cziffra György tíz évvel később első tanulójává vált.

Annie első jelentős fellépésére 1925. február 28-án került sor a Zeneakadémia növendékhangversenyén, amelyen Beethoven C-dúr zongoraversenyének 2. és 3. tételét adta elő. A pálya szempontjából meghatározó esemény időpontja máig tévesen szerepel szinte valamennyi publicisztikában, életrajzban és lexikoncikkben, valamint a művészről 2014-ben újra megjelent monográfiában. A *Zenei lexikon*, a *Brockhaus Riemann zenei lexikon* és a *Riemann Musiklexikon* egyaránt 1922-re datálta a hangversenyt, összhangban a *Keleti Ujság* már idézett, 1933. november 24-i interjújával, miszerint Annie nyolcéves volt az esemény idején. A monográfia életrajzi összeállításában 1923 olvasható, és a szerkesztőket nem zavarta az sem, hogy az édesanya időskori visszaemlékezésével a szemközti lapon („Kilencéves korában [...] játszotta Beethoven C-dúr zongoraversenyének 2. és 3. tételét”) közreadták Weiner Leó 1925. március 5-i emlékkönyv-bejegyzését („Örömmel emlékszik a nagyszerűen eljátszott Beethoven koncertre”), utána pedig Tóth Aladárnak ugyanerről az eseményről szóló, 1925. március 1-jei kritikáját.²⁵

Utóbbi írás nyitánya lett az elkövetkező évtizedek sok száz lelkes hangverseny-beszámolójának: „A Zeneművészeti Főiskola mai növendékhangversenyén újabb rendkívüli zongoratehetség tűnt fel. Fischer Annynak hívják, alig tizesztendős és máris hihetetlen átértéssel, szinte »halálosan biztos« muzikalitással adta elő Beethoven c-dúr versenyművének két utolsó tételét. Ezt a finom, törékeny kislányt, mikor a zongoránál ül, már most az igazi művészlélek magabamélyedése, világtól elvonatkoztatott magánossága hatja át. Csupa komolyság és őszinte, igaz temperamentum, pedig ez a csoda-zongoraművésznőknél nagy ritkaság. [...] Itt kétségkívül valódi egyéniséggel és tüneményes interpretáló-tehetséggel van dolgunk, aki annál érdekesebb jelenség, mert az átlagos csodagyermektípussal ellentétben, előbb találta meg a kapcsolatot az előadott remekművekkel, mint hangszerével: pianisztikus érzéke is kitűnő, de olykor azt érezzük, hogy belül többet érez, mint amennyit ujjai ezidőszerint ki tudnak fejteni.”²⁶

²⁵ FITTLER-SZÉKELY: *i. m.* (2014), az életrajzi áttekintés a 304., a visszaemlékezés a 14., az emlékkönyv faksimiléje a 15., Tóth Aladár kritikája a 18–19. oldalon látható. A 15. lapon Székely Arnold bejegyzését is közreadták, amelynek kezdőmondata alapján egyértelmű, hogy ugyanarról a hangversenyről szól: „Fischer Annynak – 1925 febr. 28-án játszottad a Beethoven-concertet. Megnyerted vele iskolád-tanáraid és a közönség szeretetét.”

²⁶ *Pesti Napló*, 1925. március 1. Az életkor megadásában az utólagos nyolc és kilenc változatok mellett itt Tóth Aladár alig tizeszesnek írta Annie-t, ami már majdnem megfelelt az igazságnak, mivel három hónappal később töltötte be tizenegyedik életévét. A *Pesti Napló* előfizetői számára három hónappal később rendezett, vegyes műsorú koncertről 1925. május 29-én megjelent kritika viszont már „csak kilencéves [...] szókefűrtös, mosolygós kigyerek”-ről számolt be. A szignálatlan cikket talán szintén Tóth Aladár írta, az életrajzi adatokat pedig minden bizonnyal a hirdetési osztály vezetője, Fischer József adta meg.

A budapestihez hasonlóan a külföldi bemutatkozás időpontja (1928. november) is többnyire tévesen szerepel a Fischer Annie-ről szóló írásokban. Amint láttuk, a családtól és a művésztől származnak azok a téves adatok, amelyeket a lexikonok is átvettek, és ezek szócikkjei máig forrásként szolgálnak. Az 1965-ös *Zenei lexikon* írta: „1922 Budapesten lépett először a nyilvánosság elé; első külföldi sikerét 12 éves korában Zürichben Mozart A-dúr és Schumann a-moll zgversenyének előadásával aratta. Ezután Székely A. és Dohnányi tanítványa volt a ZF-n.” A kétéves adat után (1925 helyett 1922-t írtak, 14 év helyett 12-t) egy harmadik szarvashibával folytatódik az életrajz: a zeneakadémiai tanulmányok kezdetét a svájci turnét követő időre teszi, pedig Annie ekkor már a nyolcadik (!) tanévét töltötte Székely irányításával. Különös ez egy olyan lexikon esetében, amelynek egyik névleges főszerkesztője már három évtizede a szóban forgó művész férje volt.²⁷

A *Zenei lexikon* szócikkét közölte revideált és rövidített formában az 1983-as *Brochhaus Riemann zenei lexikon*. Pótolta a korábban elhagyott születési dátumot, a hazai és külföldi debütálás időpontját azonban nem javította, csupán egymáshoz viszonyítva közölte, ezzel megerősítve a második hibás adatot is: „1922-ben debütált Budapesten Beethoven C-dúr zongoraversenyével, első külföldi fellépésére négy évvel később [1926] került sor Zürichben.” A valóság az, hogy 1928. február végén Alexander Schaichet svájci karmester és tanár meglátogatta kollégáját, a svájci származású Studer Oszkár hegedűművészt a budapesti Zeneakadémián, és ekkor – tehát nem 1926-ban – került sor arra a találkozásra, amely Annie 1928. november 29-i zürichi fellépéséhez és egyben külföldi debütálásához vezetett.

A történetet a családtól kapott információk alapján így beszélte el Az *Est* meg nem nevezett tudósítója: „[Schaichet] Az előcsarnokon áthaladva bepillantott a nagyterembe, ahol próbát tartottak éppen. Vonószekerek kísérete mellett Mozart egyik zongoraversenyét játszotta egy parányi kislány, akinek alig ért le a lába a pedálig, de olyan lendülettel, annyi muzikalitással, hogy a svájci tanár elcsodálkozva állt meg az ajtóban és végighallgatta az egész tételt. [...] Schaichet professzor elutazott Budapestről, de a kis Fischer Annie játékát, úgy látszik, nem tudta elfelejteni. Néhány héttel ezelőtt levél érkezett tőle – Székely Arnoldhoz. [...] engedjék ki a kislányt Zürichbe, ahol fel akarja léptetni a vezetése alatt álló kamarazenekear idei első hangversenyén.”²⁸

Az említett februári próba a Zeneakadémia 25-i növendékhangversenyét készítette elő, amelyen Annie Mozart A-dúr versenyművének (K. 488) első tételét játszotta (a másik kettőt Faragó György szólaltatta meg). November 26-án a zürichi Tonhallóban már a teljes művet előadta Schumann zongoraversenyével együtt. A zenekari fellépést legalább egy szólószereplés is követte, a kritikák tanúsága szerint jelentős sikerrel. A svájci bemutatkozás híre Budapestre is elért, az ifjú művész azonban szorgal-

²⁷ A *Zenei lexikon* a Szabolcsi Bence és Tóth Aladár által szerkesztett 1930-as, kétkötetes lexikon „átdolgozott új kiadás”-aként jelent meg 1965-ben, három kötetben. Szerzőként a korábbi szerkesztőket, főszerkesztőként Bartha Dénest, szerkesztőként Tóth Margitot tüntették fel. A Fischer Annie-ről szóló kétmondatos cikket mintegy tizenötszörőse bővítették a turnék és a koncerthelyszínek felsorolásával, a két alapvető dátumnak azonban nem néztek utána. A felmerülő ellentmondásokat pedig – mivel nyilvánvalóan nem szerették volna meghazudtolni a jeles személyek korábbi közléseit – a születési dátum elhagyásával söpörték a szőnyeg alá.

²⁸ Az *Est*, 1928. november 7.

6. kép

Cikk Fischer „Anny” svájci utazása előtt (Az Est, 1928. november 7.)



68

masan folytatta tovább tanulmányait, mielőtt 1930-ban első önálló hazai koncertjére vállalkozott volna.

Az első években főként iskolai rendezvényeken, fiatalok által adott hangversenyeken és kevésbé exponált alkalmakon szerepelt,²⁹ majd 1929. január 9-én a Waldbauer-Kerpely kvartett estjén lépett át először a nagyközönségnek szánt koncertek világába. A *Pesti Hírlap* recenzense találóan írta le ezt a művészpálya szempontjából jelentős eseményt: „A Parnassushoz vezető úton valóságos szakadékot jelent az a távolság, ami a növendékhangversenyt az első »nagy« hangversenytől elválasztja. Ezen a szakadékon szerencsésen átjutni nem könnyű dolog. A »nagy« hangversenynek ridegebb, rosszakaratóbb, szigorúbb mértékkel mérő levegője nemegyszer jelentett már végzetes akadályt egyik-másik fiatal művészjelölt számára. A növendékhangversenyek sokatígérő tehetségeinek nagyrésze az ilyen balsikerű első »nap« hangversenyén lett semmit sem beváltó »beérkezett« nagy művészé. Fischer Annie mindenképpen [sic] szerencséivel tette meg ezt a nehéz utat. Nagy tehetsége, biztos muzikalitása, csálhatatlan ösztöne vezette őt a meredek szakadékok fölött és igen nagy segítségére volt, hogy nem járt egyedül: régi kipróbált idegenvezetők, Waldbauer Imre és Kerpely Jenő állottak mellette, hogy fölényes, kipróbált rutinjukkal megkönnyítsék számára az utat.”³⁰

²⁹ Ide tartozik az 1925. június 26-án a margitszigeti tejivócsarnokban rendezett hangverseny is, amelyen ismét Beethoven C-dúr zongoraversenyét adta elő Unger Ernő vezényletével az ott naponta szereplő zenekar kíséretével.

³⁰ *Pesti Hírlap*, 1929. január 11., „mja” aláírással.

Újabb hangversenytipust képvisel Fischer Annie pályáján az 1929. február 10-én rendezett zenedélután Hubay Jenő, a Zeneakadémia főigazgatója palotájában. Hubay ekkor a magyar zene elsőszámú tekintélye volt, otthona pedig a hazai kulturális élet egyik központjának számított. Már évtizedek óta rendszeresen szervezett házi koncerteket világhírű művészek közreműködésével, az 1920-as évek végétől ezeket többnyire a rádió is közvetítette. Felesége, Cebrian Róza grófnő révén Hubay is részese lett az arisztokrácia világának, így vendégei egy része a legmagasabb politikai, egyházi és diplomáciai körökből került ki. Az átutazó hírességek mellett megfordult nála az ország művészi életének színe-java: költők, írók, színészek, muzikusok és képzőművészek egyaránt. A tizenöt éves művésznőnek hallatlan megtiszteltetést jelenthetett, hogy Schumann zongoranégyesében azzal a hegedűművésszel léphetett fel, aki egykor Liszttel és Brahmszal, majd Sauerrel, d'Albert-rel és Dohnányival játszott együtt. Hubay felismerte Annie tehetségét, és később is többféleképpen segítette karrierjének alakulását.³¹ 1930 áprilisában például magával vitte Párizsba, ahol – a magyar követségen és a nagykövet otthonában rendezett események mellett – 28-án a Salle Pleyel 3000 fős közönsége előtt játszhatta el Weiner *Concertinóját* az Orchestre Symphonique de Paris kíséretével, Hubay vezényletével.

Az említett első önálló hangversenyre 1930. február 19-én került sor a Zeneakadémián, felnőtt művész bemutatkozásához méltó külsőségek között. Már a program is kivételesnek számított, mivel a zenekar által kísért szólista végig színpadon volt, énekes és hangszeres közreműködők, illetve pihenést biztosító egyéb műsorszámok nélkül. Három versenyművet adott elő egyetlen est keretében, amire kevés példát találunk a korból: Mozart A-dúr, Weber f-moll és Schumann a-moll koncertjét. A reklám, a jegyárusítás, a terembérlet és az együttes honoráriumának költségeit minden bizonnyal a család finanszírozta, amint az hasonló esetekben történni szokott.

Fischer József a Koncert Hangversenyiroda vezetőjét, Kun Imrét bízta meg a szervezéssel, aki januárban rövid felhívásokkal indította a reklámkampányt, majd több fázisban váltakozva jelentette meg a fizetett híradásokat. Február 13-án például számos lap közölte az alábbi szöveget: „Fischer Annie nagy külföldi sikerei után, február 19-én este ½ 8 órakor a Zeneművészeti Főiskola nagytermében tartja első zongoraestjét a Magyar Kir. Operaház tagjaiból alakult filharmóniai zenekar kíséretével. Vezényel Fleischer Antal. Jegyek »Koncert«, Váci ucca 23.”³² 16-án újabb sablonra váltottak, amely „Székely Arnold tanár zseniális tanítványa”-nak közelgő párizsi fellépését is beharangozta, és megírta, hogy a jegyek már csak „korlátozott számban” kaphatók.³³

³¹ Hubay, a magyar hegedűiskola megteremtője híres volt arról, hogy kiváló érzékkel ismerte fel a nagy tehetségeket. 1932. június 9-én így írt feleségének: „Tegnap este [...] Dohnányi művészképzőjének hangversenye volt. Mind a négy tanítványa kitűnően játszott. Nézetem szerint Fischer Annie kirítt a többi közül; de Dohnányi és a legtöbb tanár szerint a legjobb: Földes [Andor]. F. Annie egy nagy talentum, a többi csak jó, sőt kitűnő zongorista.” Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Hubay-hagyaték. Hubay unokahúgának visszaemlékezése szerint Annie gyermek- és ifjúkorában gyakran megfordult a Hubay-palotában, és már azelőtt játszott zárt körben a fehér zeneterem híres Bösendorferén, mielőtt nyilvános bemutatkozására sor került volna.

³² Az idézetet – a telefonszám elhagyásával – a *Magyar Hírlap* 1930. február 13-i számából vettük, de ugyanez jelent meg a *Magyarságban*, a *Pesti Hírlapban* és a *Pesti Naplóban*, másnap pedig *Az Estben* is.

³³ Lásd *Magyar Hírlap*, *Pester Lloyd* és *Pesti Napló* 1930. február 16., *Az Est* február 18. A hónap közepén az esemény bekerült a néhány naponta közölt heti koncertnaplókba is, amelyekben a *Budapesti Hírlap* következetesen Annának, a *Nemzeti Újság* Annynak írta a szereplő nevét.

éppen mozdulatainak magabiztossága és céltudatossága. Fotók százai tanúskodnak arról, hogy gyermekkorától utolsó pillanatáig vonzó és kellemes látványt nyújtott, így játékának szépsége visszaköszött abban, amit a közönség a pódiumon látott, de éppen csak annyira, hogy ne vonja el a figyelmet a lényegről, a zenéről. Kislányként már pusztán megjelenésével elbűvölte a publikumot, asszonyként azonban óvakodott bármilyen külső hatástól, mindig mértéktartó és elegánsan visszafogott volt öltözködésében és mozdulataiban is.

A látvány és a hangzás bizonyos területeken mégis ellentmondásba került egymással, ami újabb tényező lehetett a siker szempontjából. Például az egészséges, telt zongorahang és a hangzás dinamikája alapján alig volt hihető, hogy mindezt egy törékeny, 11–16 éves lány hozta létre. Ráadásul Annie az átlagosnál lényegesen alacsonyabb és vékonyabb volt, ezért gyermek- és ifjúkorában könnyen letagadhatott két-három évet. A játék gondolati mélysége és a gyermeki külső ugyancsak ellentétként jelentkezett, erre utalt a *Pesti Napló* kritikája (amely nem 10, hanem négy hónap híján a 13 éves művésztől jelent meg): „A zenei és technikai koraérettségénél azonban sokkal többet mondott nekünk az a finom, elmélyedésre hajló poézis, mely ennek a legfeljebb tízesztendősnék látszó lánykának minden hangját jellemezte.”³⁵ A közönség pedig az apró gyermek és a hatalmas hangszer párharcát látva a színpadon, természetesen a gyengébb félnek szurkolt ebben a Dávid és Góliát küzdelemben.

Ahhoz, hogy a nagyigényű mesterművek egyáltalán megszólalhassanak a zongorán, a kis termetű, gyenge lánynak minden fizikai és szellemi erejére szüksége volt. Már első tanulóéveiben tisztában kellett lennie azzal, hogy csak tökéletesen kiszámított, ökonomikusan szervezett mozdulatokkal lehet képes a gyors és intenzív játékra. Mindent el kellett hagynia, ami nem a célt, a hangok megszólalását szolgálta, a súlyelosztások érzékeny áthelyezése, testének legkisebb rezdülése is a billentésben kellett hogy értelmet nyerjen. Látszólagos fogyatékosága, amelyet – csupán technikai, nem művészi értelemben! – különösen kiszámított és tudatos játékkal kellett kompenzálnia, valójában egyfajta adottság volt tehetsége kibontakoztatásához.

Más művész, például Cziffra György esetében egészen mást jelentett az említett tudatosság. Az ő személyes alkatatól éppen ez állt a legtávolabb. Bizonyára sok gondot okozott vele magának és tanárainak, továbbá a kiszámítottság összes formája elleni lázadás (legyen szó előadásmódról, mozdulatokról, kottaszövegről és rendszeres napi tevékenységről) is szerepet játszott abban, hogy 17 évesen otthagyja a Zeneakadémiát. Neki már 12–13 évesen jóval több fizikai ereje volt, mint Annie-nak a diplomája megszerzése előtti években. Egy 1934-es filmfelvételen, amelyen Cziffra Schubert Asz-dúr impromptujének részletét játssza, jól látszik robusztus alkata, és az is megfigyelhető, hogy a korához képest nehéz darab előadásához távolról sem volt szüksége valamennyi mozdulat tökéletes koordinációjára. A közönség szimpátiáját természetesen ő is hamar elnyerte, de pályájának indulása nem esett a legszerencsésebb történelmi időszakra, továbblépését pedig számos külső és belső erő akadályozta.

³⁵ *Pesti Napló*, 1927. február 20., aláírás nélkül.

8. kép

Fischer Annie a Liszt-versenyen (*Színházi Élet*, 1933. május 14.)



Mire 1934 januárjában feltűnt a Zeneakadémia növendékhangversenyén, Annie már túl volt első önálló koncertjein, több zenekari estjén, illetve párizsi és római bemutatkozásán. 1941-ig, amikor férjével, Tóth Aladárral öt évre Svédországba költözött, rendszeresen szerepelt itthon és külföldön. A róla megjelent lelkes kritikák hamarosan már csak az előző megállapításokat ismételhették, és elérkezett karrierjének az a fázisa, amikor állandó, ünnepezt részese lett a zeneélet mindennapjainak. A Cziffráról az elmúlt húsz évben számos alkalommal leírt félrevezető kijelentések, miszerint fiatalon „sikert sikerre halmozott”, illetve hogy „nagysikerű szólista karrierjét a II. világháború szakította félbe,” valójában nem őrá, hanem Fischer Annie-ra volt érvényes.³⁶

Az 1933-as Nemzetközi Liszt-zongoraversenyen aratott győzelem kiváló reklámlehetőséget kínált Annie számára, ugyanakkor az eseményt éveken át állandó azo-

³⁶ Az első idézet legkorábbi forrását a *Magyar Nemzet* online változatának 2001. november 5-i cikkében találtam (MTI-hír *Budafoki háza is őrzi a zongoraművész emlékét* címmel, a téves és szándékosan félrevezető információk gazdag tárházával); a második idézet a *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia* című kötetben jelent meg (LFZE 2001, 70–71).

nosító jegyként kapcsolták a művésznő nevéhez.³⁷ Még a díjak kiadása körüli sajtóbotrány is csak használt a hírnevének.³⁸ Hamar közel került a felsőbb körök világához, a Hubay-palotában rendezett exkluzív zenedélutánokat követően nagykövetségek

9. kép

Fischer Annie a holland követségen Mengelberg tiszteletére rendezett teadélutánon: a középső képen Van Hoorn nagykövettel és Kodály Zoltánnal, lent zongorázás közben látható (*Pesti Napló Képes Melléklet*, 1934. november 18. – részletek)



³⁷ Az *Uj Magyarország* írta 1939. április 6-án: „Zongoraest. Fischer Anni szerdán este rendezte idei önálló zongoraestjét a zeneművészeti főiskola nagytermében. A korán feltűnt fiatal művésznő hangversenyről-hangversenyre mindjobban igazolja, hogy nem egészen méltatlanul nyerte el néhány év előtt a budapesti nemzetközi Liszt-verseny első díját.” Még a második világháború utáni újrakezdés idején is így vezették be a róla szóló cikket: „A zseniális fiatal művésznő, amióta mint serdülő kislány, megnyerte a nemzetközi Liszt-verseny első díját, a legünnepeltebb művésznője volt koncertjeinknek.” *Szabadság*, 1946. május 23.

³⁸ Amikor az egyik zsűritag, Emil Sauer úgy látta, hogy tanítványa és védence (hamarosan a felesége) nem fog nyerni, a művésznővel együtt sértődötten elhagyta Budapestet. Előtte azonban konspirációjával vádolta meg a verseny szervezőjét és zsűrielnökét, Dohnányi Ernőt, a szenzációkra éhes sajtó pedig felkapta az ügyet. Részletesen lásd MOLNÁR Szabolcs: *Fischer Annie győzelme az 1933-as Liszt-versenyen (a korabeli sajtó tükrében)* = *Dohnányi Évkönyv 2006–2007*. Szerk. GOMBOS László – Sz. FARKAS Márta, Bp., MTA Zenetudományi Intézet 2007, 23–36.

rendezvényeire hívták, reprezentatív eseményekre, ahol újabb ismeretségeket köthetett. Olyan világhírű művészekkel került kapcsolatba, mint Hans Knappertsbush, Willem Mengelberg, Hubay Jenő vagy Kodály Zoltán, és többször szerepelt mestere, Dohnányi Ernő vezényletével.

Cziffrának mindez nem jutott osztályrészül, nem került kapcsolatba a vezető társadalmi körökkel, és sajnos – minden ellenkező híreszteléssel és találgatással szemben – nem indult be az a fajta sikorsorozat az 1930-as évek második felében, ami Annie esetében néhány évvel korábban történt. 1934. januári 25-i bemutatkozása valóban nagy feltűnést keltett, amikor Mozart F-dúr zongoraversenyének első két tételét adta elő tanára, Keéri-Szántó Imre kíséretével. Péterfi István írta az eseményről: „Először lépett azonban a közönség elé egy alig 12 éves, tömzsi gyermek, Czifra György, aki a mi tehetségekből olyan gazdag zenei életünkben is szenzációt keltett játékával. Ez a kis fiú egészen kivételes talentum. Ahogy Mozart F-dúr versenyének két tételét játszotta, az több volt, mint egy csodagyermek produkciója. Igazi, tiszta, meleg érzéssel zengő muzsikát kaptunk ettől a zseniális kis művésztől. Mintha maga a gyermek Mozart ült volna a pódiumon, vagy mintha Mozart éppen neki szánta volna zenéjét, olyan közvetlenül, olyan természetesen, olyan elbűvölően hangzott minden frázisa, minden üteme. A közönség a felfedezés örömeivel tapsolta, ünnepelte a kis Czifra Györgyöt, aki a mai debütjével elindult a fényes hírnév útján.”³⁹

A szép és igaz szavak próféciaja ekkor még nem vált valóra. A következő négy-öt évben Czifra alig szerepelt nyilvánosan: mindössze tucatnyi alkalomról van tudomásunk, főként iskolai rendezvényekről és kisebb jelentőségű közreműködésekről. Néhány újabb siker, mint például a főiskola 1936. március 26-i növendékhangversenye, nem sokat változtatott az összképen. A *Magyarország* kritikájából idézünk: „a tizenöt éves Czifra Gyuri kapott legtöbb tapsot. Még a csillárokat is leoltották s a kisfiú nyolcadszor jött ki a művészsobából, hogy a lelkes ovációt megköszönje, mégsem akart elmenni senki. A cigánycsaládból származó kisfiúra nemrég figyeltek fel a zeneértők. Muzikalitása, formakézsége – úgy mondják – elsőrangú művészkARRIER JELEI. Büszke is rá mindenki, családja, rokonai és a híres pesti cigánymuzsikások, cigánykirályok, akik közül sokan ott tolongtak az ingyenes hangversenyen.”⁴⁰

A csodagyerek említett karrierje azonban még mindig a felfedezés fázisában tartott, és ezt 1936 után nem követték újabb szenzációk. Az az igazság, hogy Czifra a rendszeres és nagy jelentőségű nyilvános szereplésekre ekkor még nem állt készen. Ugyanis amíg Annie 12 évesen már biztos technikai és zenei alapokkal rendelkezett, és tudása egyenletesen gyarapodott, addig Czifra afféle kis vadócként tűnt fel, aki szívesebben megy a maga feje után. Tanárainak nem kis munkájába kerülhetett, hogy helytelen beidegződéseit legyőzve a helyes útra tereljék. 1937-re pedig olyan problémák jelentkeztek az életében, amelyek a játékára is hatást gyakoroltak. Többek között Jemnitz Sándor is felfigyelt erre: „A kétségtelenül nagyon tehetséges fiúról ezúttal nem írhatunk azzal a lelkesedéssel, mint első bemutatkozása után. Zenei neveletlen-

³⁹ *Magyar Hírlap*, 1934. január 26.

⁴⁰ *Magyarország*, 1936. március 28.

10. kép

A Magyarország írása Cziffra 1936. március 26-i fellépéséről



75

11. kép

A 12 éves Cziffra tanárával, Keéri-Szántó Imrével (Szinházi Élet, 1934. február 4.)



ségeket kell fölírónunk neki, mint az ütemvégek következetes megkurtítását és egyéb korai, túlkorai modorosságokat. Pedig aki úgy tud dalolni zongoráján, mint ő, joggal tartozik az intézet reménykeltő növendékeinek első sorába! Kár lenne érte, ha könynyebbik végénél fogná meg a dolgot.”⁴¹

A 16 és fél éves Cziffra kamaszos lázadásával párhuzamba állítható a 18 éves Fischer Annie művészi fejlődésének kisebb megtorpanása, amelyet Jemnitz éppen ellentétes okokkal, a minták túlzott követésével magyarázott: „néhány év előtt mint vonzóan friss és üdeségében elfogulatlanul ábrándozó muzsikusiélek keltett feltűnést. [...] Csütörtök esti önálló hangversenyére mindez a kislányos bátorsággal nekilendülő romantika valami meleg és egyenletes érzelmességgé csöndesedett. Igazi énjének lírája jelenleg olyan halk, hogy szinte a szűk szoba négy fala közé szeretne visszavonulni. De ez az igazi én csak ritkán szólal meg, mert legtöbbszörre kölcsönként álarcmögé rejtőzik és fölvelt gesztusokkal fejezi ki magát, nem a saját elképzeléseit adja, hanem idegen elképzeléseket tolmácsol: érett kedélyvilágok vízióit, melyek messze túlhaladják egyrészt emberi fejlődési fokát, másrészt technikai felkészültségét. Érezzük benne a föltétlen művészi jóakaratot, de hitének etikáját nem az önmagához való hűség, hanem a hűséges szófogadás szolgáltatja.”⁴²

Ugyanerről a hangversenyről Tóth Aladár is beszámolt. Szép szavai mögött kimondatlanul is bírálatot sejtethetünk, hiszen a tehetség által predesztinált ideális állapot csupán lehetőségként, azaz jelen helyett jövőként írta le: „a kis Fischer művészi egyénisége még csak most van fejlődőben. [...] tehetsége tehát nagy próba előtt áll: ezen fog eldőlni annak a tiszta és mély költői világnak sorsa, amelyet művésznőnk magában hordoz s amely őt máris valamennyi fiatal pályatársa fölé emeli. Fischer Annie csütörtöki hangversenyén még halvány színekben, de már bámulatosan eleven és kifejező színárnyalatokban derengett fel az egyéni álmoknak, vágyaknak, szenvedélyeknek költői világa.”⁴³

Nem tudjuk, hogy Tóth Aladár mikor került Fischer Annie-val olyan közeli kapcsolatba, hogy rendszeres tanácsokkal lássa el a művek előadását illetően. Jemnitz egyik 1934-es kritikáját olvasva már egyértelműen úgy érezzük, hogy a bírálat nem az előadónak szól, hanem a neves esztéta és zenetörténész, Tóth – szerinte káros – befolyását ostorozza: „Fischer Annie első föllépése idejében frissebb és napsugarasabb volt ez a bensőséges romantika, amely kezdettől fogva megkapott és rokonszenvvel töltött el minket. [...] elképzelését most már kívülről jött és meg nem emésztett esztétikai tézisek alakítják. Saját körzetén kívül már nem muzsikál, hanem irodalmat csinál Fischer Annie, világnézetet futamozik és zeneszerzők vegykepletét írja föl krétával a feketetáblára. Hangszertudása, mesterségbeli fölkészültsége, amely hiánytalan, mihelyt saját terepén mozog, legott kimutatja összes fogyatékoságait, mihelyt a zenéből papírirodalmi élménykifejező eszközt gyárt. Ilyenkor bántókká válnak számos, illetve számtalan melléfogásai s az embernek kedve támadt őt az esztétika magas lováról leszállítani és szigorú egyszerűséggel gyakorlásra bírni. [...] Kár, hogy egyesek

⁴¹ *Népszava*, 1937. április 24.

⁴² *Népszava*, 1932. december 10.

⁴³ *Pesti Napló*, 1932. december 10.

türelmetlen és kihívó propagandájukkal inkább ártanak, mint használnak a reménykeltően elindult zongoraművésznőnek.”⁴⁴

Fischer Annie számára talán az okozott problémát, hogy – amint a csodagyerekeknél oly gyakori – testi és pszichikai érettségéhez képest túl korán és túl gyorsan haladt előre a karrierje, és ezért kisebb megállásra, erőinek újraszervezésére lehetett szüksége. Mindebből a közönség túlnyomó része aligha vett bármit is észre. Cziffra esetében viszont sokkal súlyosabb dráma zajlott a háttérben, és ennek egyik oka – a már említett kamaszos lázadás mellett – családjá anyagi és társadalmi helyzetében keresendő. Nyilvánvalóan nem lett volna helyénvaló, hogy országról országra utaztassák és cirkuszi attrakcióként mutogassák, az ő esetében azonban jóval több fizetős fellépésre lett volna szükség. Nem sok baj származhatott volna abból, ha havonta egy-két alkalommal előadja néhány korábbi vizsgadarabját valamely elegáns baráti összejövetel vagy fogadás alkalmával. A mindennapos gyakorlás egyformaságából kiemelkedve a közönségsiker lelki táplálékot, a honorárium biztos megélhetést kínált volna a számára.

Amint az *Ujság* 1934-es írása mutatja, lett volna lehetőség a fellépésekre, tanára azonban féltette a szereplés kockázataitól: „Már előzőleg lehetett hallani a társasági életben Czifra Gyuri nevét. Ide is, oda is hívták koncertezni és míg egyszer Bosnyák államtitkár, Sándor Erzsinek, az Operaház művésznőjének a férje invitálta meg, addig máskor Apponyiék, sőt maga Imrédy Béla pénzügyminiszter is szerette volna, ha a lakásán koncertet ad a kisfiú. Keéri-Szántó professzor [...] azzal hárította el magától a fölvilágosításadást, hogy korai még, fiatal még a gyerek és a világért sem engedné, hogy a nyilvánosság előtt produkálja magát.”⁴⁵

Keéri-Szántó Imre abban bízott, hogy tanítványa számára sikerül annyi támogatást szereznie, ami biztosítja az anyagi hátteret a tanulmányok idejére. A lapok a különféle 120 és 150 pengős ösztöndíjak mellett többször említettek felajánlásokat, amelyek hozzájárultak Cziffráék megélhetéséhez. Az édesanya 1935-ös nyilatkozata szerint két úrtól havi 25 pengőt kapott rendszeresen (ez akkor egy napszámos félhavi keresetének felelt meg), a zongorista 1937-ben már havi 75 pengő támogatást említett. Keéri-Szántó is segítette, a legjelentősebb szponzor azonban egy arisztokrata hölgy volt, aki 1934-ben havi 180 pengőt adományozott a gyermek nevelésére. Mivel a pénzt nem merte közvetlenül a családnak adni, egy gimnáziumi tanárt bízott meg, hogy saját otthonában nevelje a kis művészt. A történetek igazolták, hogy nagyot tévedett, ugyanis a gyermek nem bírta az idegen környezetet, a kötöttségeket, és néhány hónap után hazaszökött szüleihez. 1934 júniusában így nyilatkozott erről az édesanya: „Csak azt tessék kijárni [...], hogy engedje meg ez a nemesszívű hölgy a Gyurka itthon lakhasson. [...] Ha ideadják a pénzt, veszek ki kétszobás lakást. Telne rá. Vennék új zongorát is részletre. Telne rá. Vennék házinevelőt is a fiamnak. Telne rá. Kötelezném magam írásba, hogy az utolsó krajcárt is kis Gyurikámra költöm, csak hagyják meg nekem az én egyetlen kicsi fiamat.”⁴⁶

⁴⁴ *Népszava*, 1934. február 27.

⁴⁵ *Ujság*, 1934. június 17.

⁴⁶ *Ujság*, 1934. június 17.

Cziffra erre az esetre hivatkozott, amikor 1937 nyarán úgy döntött, hogy állást vállal: „öt hónapnál tovább nem bírta a lelkiismeretem, hogy szüleim, nővérem, az ő gyerekei mind éheznek, én meg jómódban élek. [...] kérem, én az idén nem tudtam letenni a vizsgámat, mert egész télen éheztem a családommal együtt és a szörnyű szegénység megbénította tanulmányaimat. Ha az ember éhes, nem tud gyakorolni.”⁴⁷ Az újságíró minden bizonnyal kissé eltúlozva adta tovább Cziffrának a szegénységre vonatkozó szavait, az azonban bizonyos, hogy a művész családja, amelyet részben neki kellett eltartania, rászorult minden bevételre.⁴⁸

A munka ekkor még nem igazi bármongorázás volt, hanem novembertől kezdve csupán napi 30 percnyi kézzongorás fellépés Kovács István zongoraművésszel, Keériszántó asszisztensével. Liszt, Strauss, Mozart, Mendelssohn, Weber, Rossini és Dvořák, valamint Gershwin és Irving Berlin darabjaiból készített átiratokat játszottak a Vigadó téri Hangli Kioszk kávéházban, és 1938. február 5-én a rádióban is szerepeltek. Emellett Cziffra gond nélkül folytathatta zeneakadémiai tanulmányait, 1938 tavaszán azonban valami történetet vele. Lemondta újabb rádiófellépését, kimaradt az iskolából, és közel két éven át alig szerepelt nyilvánosan. A történeteket így mesélte el önéletrajzi regényében, az *Ágyúk és virágok*ban: „Mindazt, ami ezután jött, mint önmagam árnyéka éltem át. Belekeveredtem egy mindenféle magamkorabeli fiatal fiúból és lányokból összeálló, teljesen felelősségnélküli életet folytató csoportba. Annyit sem aludtunk, ami a minimális életfeltételek igénye. Éjjel-nappal egyaránt az utcákat jártuk; szemtelenül és fölényesen belekötöttünk mindenkébe, aki az utunkba került. [...] És ez így ment hosszú hónapokon át. Anyám kisírt szemei sem változtatták meg életformámat.”⁴⁹

A növendékhangversenyeken aratott első sikereket követően tehát nem indul el Cziffra életében a felkérések és hangversenyek láncolata, amely a kisebb közreműködéseken át fokozatosan vezethetett volna a nagyobb jelentőségű fellépésekhez. Szólóestjéről vagy zenekari szerepléséről nem találtam adatot az '50-es évek közepéig. Egyetlen fiatal kori turnéja is teljesen sikertelen és visszhangtalan maradt a dilettáns szervezés miatt. Éppen akkor, 1938–1939 körül veszítette el a lába alól a talajt, amikor már meg tudott volna élni a koncertjeiből.

Az önpusztító életmódból 1939 végén sikerült kitörnie, amikor éjszakai zenészekkel ismerkedett össze: „meghívtak oda, ahol játszottak, hadd gyarapodjanak tapasztalataim, mondták. Kis idő elmúltával így hát átvedlettem tánczenészé, s hosszú időn keresztül ez volt a hivatásom.”⁵⁰ Egy 1939. novemberi rádiószerepléstől eltekintve,

⁴⁷ Magyarország, 1937. július 17.

⁴⁸ Különös, hogy a szoba-konyhás lakásban élő négy felnőtt (az anya és apa mellett Cziffra Jolán nevű nővére és annak férje) közül egyik sem talált olyan munkát, amiből legalább éhezniük ne kellett volna – már amennyiben igazak az erre vonatkozó újsághíradások. Az édesanyjáról tudjuk, hogy korábban takarítást vállalt, Jolán pedig segédpénztáros volt és a székesfőváros alkalmazásában is állt, azaz tapasztalattal rendelkező munkaerőnek számított. A korabeli fényképeken valamennyien szerény körülmények között élő, tisztességes polgárnak látszanak, akikről nehezen híhető, hogy megélhetésüket illetően kizárólag egy kamasz fiúban reménykedhettek.

⁴⁹ CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Bp., Zeneműkiadó, 1983, 65.

⁵⁰ CZIFFRA: *i. m.* (1983).

amikor Liszt- és Dohnányi-műveket játszott, évekig kizárólag könnyűzenészként tűnt fel táncdalszerzők estjein és jazzműsorokban, a sportcsarnokban rendezett jazzpárba-
 jon és estéként az Arizona mulatóban, illetve triójával matinékon és jazzparádékon.
 Bizonyos körökben jól csengő nevet szerzett magának, és sok ezren hallották a rádió-
 ban is. Fischer Annie viszont ezzel párhuzamosan továbbra is ott szerepelt a koncert-
 termek komolyzenei műsoraiban, olykor térben igen közel vagy éppen azonos hely-
 színen, például a Zeneakadémia nagytermében, ahol könnyűzenei műsorokra is sor
 került, csak másik napon és egészen más közönség előtt.

Egy időben és helyen éltek tehát, de világok választották el őket egymástól. Életük
 két különböző dimenzióban zajlott, és nemcsak most, a '30-as és '40-es évek fordulóján,
 hanem tulajdonképpen egész korábbi életükben. Eddig nem találtam arról adatot,
 hogy pályájuk negyedszázada során találkoztak volna, és arról sem, hogy együtt emlí-
 tették volna őket (bár valószínű, hogy erre akár véletlenül is sor kerülhetett). Talán
 nem véletlen, hogy Cziffrát még Tóth Aladár is másokhoz hasonlította első nagy kri-
 tikájában, pedig a csodagyerekek között joggal említhette volna kedvencét és
 pártfogoltját, Fischer Annie-t: „Cziffra György neve kétségkívül a valódi »művész«
 csodagyermek sorába kívánkozik. Tehát a Pártos Pisták, Nagy Jancsik, Földes Ban-
 dik és Károlyi Gyuszik sorába.”⁵¹

A világháború Fischer Annie-t is kellemtlenül érintette, bár Svédországban biz-
 tonságban és viszonylagos jólétben élhetett, sőt koncertezhetett is. Cziffra számára
 azonban minden korábbinál elviselhetetlenebb gyötrelmeket hozott, még akkor is, ha
 távolléte az *Ágyúk és virágok*ban leírt négy évnél (1942 őszétől 1946 szeptemberéig)
 valamivel rövidebb ideig, a háborút követő kiképzői munkával együtt legfeljebb két
 és fél évig tartott. A bevonulásra nem kerülhetett sor 1943 novemberéig, mivel
 abban az évben több alkalommal is szerepelt Budapesten, és a frontra talán csak
 1944 második felében került ki. 1946 áprilisában pedig már itthon kellett lennie,
 hogy megfelelő formába hozza a kezét a május 22-i szerepléséhez.

Pályáját 1946-ban ugyanott folytatta, ahol a háború előtt abbahagyta: a kávéházak
 és éjszakai bárók világában. Játszott többek között a Szabadság-hegyi Garden Klub-
 ban, decembertől minden nap a Capri szalonban, a következő év nyarától a Füzék
 borozó-étterem kerthelyiségében, 1948-ban a Luganóban, majd a Café de Paris-ban.
 Országos ismertségre tett szert, mivel esti műsorait rendszeresen közvetítette a rádió,
 és számos alkalommal szerepelt a stúdióban is egyedül vagy másokkal.

1950-ben disszidálási kísérlete miatt kényszermunkára ítélték, és elmondása sze-
 rint négy év elteltével szabadult. Történetét az elmúlt évtizedekben még annál is
 szörnyűbbnek festették, mint ahogy az valójában lehetett. A zenei világ nagy szeren-
 cséjére sosem járt a recski munkatáborban, nem kellett követ törnie és a kezét sem
 verték szét, amint azt újabban sokan állítják.⁵² Négy év helyett valamivel több mint
 két év lehetett a büntetése: nagyjából fél évet töltött letartóztatásban az ítélet meg-

⁵¹ *Pesti Napló*, 1934. január 26.

⁵² A téves információk jelentős része már a *Magyar Nemzet* említett, 2001. november 5-i írásában megjelent, és ezek lépten-nyomon előbukkannak az újabb megemlékezésekben.

születéséig, majd – amint maga is írta – 18 hónapig dolgozott a Miskolci Egyetem építésén. 1950. február közepén még Budapesten szerepelt, 1952 szeptemberében pedig már esténként a Váci utcai Anna cukrászdában zongorázott, azaz az általa említett négyhavi felkészülést figyelembe véve legkésőbb az év májusában szabadult. Rabtársa, Határ Győző író és építész visszaemlékezése szerint egy kis csellel Cziffra kezét is meg tudták óvni a túlerőltetéstől: „Kieszteltük a mentőtletet: otthagytuk, ahova bevágták, de megtettük a kőfaragók brigádvezetőjének. A marconaképzű smasz-szerek mit sem tudtak róla: velük elfelejtettük közölni. Azontúl Gyurka minden dolga az volt, hogy irányítsa a cipekedést és könyvelje brigádja teljesítményét.”⁵³

1952 őszén Cziffra harmadszor kezdte újra könnyűzenészként a tevékenységét, amelyet egyre magasabb szinten művelt. Játszott a Budagyöngye étteremben, az év végétől pedig a Kedves presszóban, a Pillvax étteremben és más helyeken. Hihetetlen virtuozitásának és improvizációs készségének hamar híre ment. Játékának sokan csodájára jártak, a legenda szerint egyes rajongói egyik kávéházból a másikba követték esténként.

12. kép

A Budagyöngye étterem hirdetése (*Magyar Nemzet*, 1952. október 31.)



Pályáján 1953-ban következett be az a döntő fordulat, amelynek révén ma a világ legelső pianistái között tartják számon. Ebben egy zeneakadémiai tanár, Ferenczy György játszott fontos szerepet, amint a szakmai ismereteken túl meggyőzéssel, jó tanácsokkal és a személyes kapcsolatok építésével terelte új irányba a korábbi bár-

⁵³ HATÁR Győző: *Életút*. Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011. (https://reader.dia.hu/document/Hatar_Gyozo-Eletut-821) (utolsó letöltés: 1981. 12. 31.)

zongoristát.⁵⁴ Fischer Annie ekkor már az ország reprezentatív muzsikusának számított, és Cziffra ehhez a pozícióhoz nőtt fel alig néhány év alatt. Távolról sem igaz, hogy hazájában nem engedték szerepelni, a rádió mellőzte, vagy hogy lezárták volna előtte az országhatárt. A valóság csupán az, hogy meg kellett tennie az első lépéseket a mindig is vágyott irányba, majd időre volt szüksége az új repertoár és előadói stílus elsajátításához, a nagyközönségnek pedig ahhoz, hogy felfedezze magának.

Első önálló zongoraestjére 1954. március 16-án került sor a Bartók-teremben, és ezt tizenkét hónap leforgása alatt további három követte: júniusban, októberben és februárban. Az Országos Filharmónia szólistája lett, és vegyes műsorú estek mellett egyre több zenekari fellépést kapott. Két és fél év alatt több mint tucatnyi alkalommal adta elő Liszt, Grieg, Csajkovszkij és Bartók versenyműveit az Állami Hangversenyzenekarral, a Filharmóniai Társasággal, a MÁV Szimfonikusokkal és az Egyesült Izzó zenekarával, valamint a debreceni és a pécsi együttessel. Közben pedig két év alatt négy teljes lemezre való művet vett fel a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat stúdiójában. 1956 tavaszán a Liszt-díj legmagasabb fokozatával tüntették ki, ami az állam részéről is nagy elismerésnek számított. Ősszel már arról tudósítottak a lapok, hogy hosszabb nyugat-európai turnéra indul, és ő maga is így nyilatkozott október 13-án a *Dunántúli Napló* munkatársának: „pécsi szereplése után Jugoszláviában (Belgrádban és Zágrábban) koncertezik, november 24-én Hamburgban zongorázik, december 2-án Párizsban, 9-én Londonban, majd Brüsszelben, Bécsben, Salzburgban és Linzben hangversenyezik, a tavasszal pedig Ausztráliában várják.”⁵⁵ Tehát a legendákkal ellentétben Cziffra nem teljesen ismeretlenként került külföldre, hanem már lekötött fellépései voltak, amelyeknek feltehetően disszidálás nélkül is eleget tehetett volna.

Jelképesen ábrázolja Cziffra és Fischer Annie megváltozott helyzetét az az 1956. áprilisi újsághíradás, amely az Országos Filharmónia koncertjeit harangozta be.⁵⁶ Eszerint Cziffra 17-én a MÁV zenekarral, Annie 22-én az Állami Hangversenyzenekarral lépett fel azonos cél, az árvízkárosultak érdekében. Valahol ennek közelében lehetett az a különös pillanat, amikor az alig három év alatt teljes átalakuláson átesett Cziffra üstökösként felívelő karrierje találkozott Fischer Annie-ével, és metszette annak hosszan és biztosan emelkedő pályáját.

⁵⁴ Ferenczy érdekes memoárjában (*Pianoforte*. Közr. KOCSIS Zoltán. Bp., Héttorony Könyvkiadó, 1989, 65.) 1950 szerepel a Kedves presszóban történt első, véletlen találkozás időpontjaként, ami feltehetően sajtóhiba. A presszó 1950 tavaszán–nyarán nyílt meg a Váci utcai Kappel-házban az Oroszvári, korábban Jeep kávéház helyén, Cziffra itteni szerepléséről a legkorábbi adatunk 1952 decemberéből származik. Mivel a művész 1950 elejétől évekig őrizetben volt, Ferenczy „felfedezésére” és az azt követő eseményekre („Hetekig, sőt hónapokig jártam el minden este a Kedves-be és próbáltam Cziffrát meggyőzni...”), majd a zeneakadémiai tanulmányokra legkorábban 1953-ban kerülhetett sor.

⁵⁵ *Dunántúli Napló*, 1956. október 14.

⁵⁶ *Szabad Nép*, 1956. április 8.

Zipernovszky Kornél

Cziffra György és Rozsnyai Zoltán – Két '56-os emigráns muzsikussors

Cziffra György (1921–1994) és Rozsnyai Zoltán (1926–1990) barátok voltak. Az ötvenes években Rozsnyai osztályidegenként, a háttérben gyanús nyugati rokonokkal, Cziffra disszidálási kísérlete miatt büntetett előélettel próbált a zenei pályán érvényesülni. Rozsnyai többször vezényelt, amikor Cziffra volt a szólista. 1955-ben az állami lemezcég kettejükkel és az Állami Hangversenyzenekarral rögzítette Grieg zongoraversenyét és a *Rhapsody in Blue*-t. Akkor is a Rottenbiller utcai stúdióban dolgoztak, amikor 1956-ban a forradalom hírére vették, így a stúdióból egyenesen a Sztálin-szoborhoz mentek, csatlakoztak a forradalmi tömeghez.¹ A forradalom leverése után mindketten emigráltak. Rozsnyai és menekült zenésztársai Ausztriában megalakították és sikerre vitték a Philharmonia Hungarica zenekart, amely három év bizonytalanság után végül Németországban talált otthonra. Cziffra még 1956-ban Párizsba érkezett és megkezdte régen várt diadalútját. Rozsnyai 1960-ban Amerikába költözött, szimfonikus zenekarokat épített fel és vezetett, nagynevű karmesterként turnézott, filmzenéket szerzett, lemezsorozatokat hirdettek a nevével. Írásomban, amely végig a zene és a politika történeti dimenziójában mozog, kiemelem a két, hasonló gondolkodású alkotó pályájának közös pontjait, és megpróbálom életük néhány fordulópontját minél pontosabban, a legendák mögé nézve bemutatni.

Rozsnyai kettejük közül az elfeledettebb, lényegesen fiatalabban is halt meg, mint Cziffra, ezért szükséges emigráció előtti életrajzának rövid áttekintése. Budapesten született 1926. január 29-én. Annak, hogy édesanyja, Rappl (Molnár) Franciska bécsi születésű volt, az emigrációban lesz jelentősége. Már kisiskolásként adott nyilvános zongorakoncerteket. A ciszterci rend Szent Imre Gimnáziumában Rajeczky Benjámin emlékeztetése szerint: „Már elsős korában transzponálva játszott”, érettségi előtt fel is vették a Zeneakadémiára.² Zongorából Dániel Ernő tanítványa volt, de tanítványként emlegette Veress Sándor is.³ Dohnányihoz is járt magánórákra, ő beszélt rá, hogy vezényeljen, a karnagyképző főtanszakot a zongoratanári és a zeneszerzői után 1949-ben végezte el.⁴ Kamarazenei felvételei már ebben az évben bekerültek a Magyar Rádió műsorába.⁵ Az ostromot Fodor András tudomása szerint vitéz Bártfai Alfréd

¹ SZÖKE Cecília: *Philharmonia Hungarica 1957–2001*. Bp., Klasszikus és Jazz, 2006, 16.

² A ciszterci rend I. kerületi Szent Imre főgimnáziuma 1937-es Értesítője szerint orgonából nyolcadikosként dicséretet kapott. Korábban is többször fellépett a gimnáziumi koncerteken, adventi és farsangi ünnepségeken, Bach Olasz koncertjét hatodikosként adta elő.

³ BERLÁSZ Melinda: *Veress Sándor Radó Ági zongoraművészhez intézett levelei (1967–1973) = Magyar Zene*, 2013, 2. sz., 168.

⁴ *Magyar Katolikus Lexikon* 10. k. Szerk. DIÓS István – VICZIÁN János, Bp., 2005.

⁵ A Rádió kamarazenekarát Vavrincez Béla, Kulka János és Rozsnyai vezényelték egy 1949. június 13-án sugárzott adásban. *Magyar Nemzet*, 1949. június 10.

ezredes, helyi képviselő rokonánál Lengyeltótiiban vészelte át.⁶ 1949 óta rendszeresen vezényelt a fővároson és Debrecenen kívül Pécsen, Miskolcon és Győrben, mindhárom városban a szimfonikusokat is vezette.⁷ Huszonnégy éves volt, amikor az 1952–1953-as szezon elején Téri Árpád kinevezte a debreceni operatagozat vezetőjének, ahol hatalmas rutint szerzett.⁸ 1954-ben a két évvel korábban Állami Hangversenyzenekarként átszervezett Székesfővárosi Zenekarhoz szerződött másodkarmesternek. A Károlyi-kertben tartott jelentős művészi értékkel bíró és nagy népszerűséggel futó nyári koncerteken is fellépett, Cziffrán kívül például Frankl Péter, Gabos Gábor és Vásáry Tamás zongoraművészek közreműködésével. A párizsi versenyről hazatérő három díjnyertes szólista közös, Károlyi-kerti koncertjéről Csobádi Péter a *Magyar Nemzet*ben Rozsnyait is méltatva így írt: „Nem lenne teljes ez az öröm sugallta beszámoló anélkül, hogy elismeréssel ne említenénk meg Rozsnyai Zoltán karmesteri munkálkodását. Az aránylag kevés tapasztalaté, s ritkán szereplő dirigens egyazon estén három nehéz versenyművet kísért s ez figyelemreméltó erőpróba. Kíséretének illeszkedése az egymásután következő művek sorrendjében is mutatott fejlődést: a Beethoven-koncert egy-két kevésbé biztos pontja után a Chopin zongoraversenyben mintaszerű volt.”⁹

A miskolci megyei lap kritikusa a város zenekarának összesen harmadik, de már igen jól sikerült hangversenye kapcsán külön méltatta az akkor még vendégként érkezett fiatal maestrót: „Külön kell szólnunk Rozsnyai Zoltánról, a fiatal, szuggesztív erejű karnagyról, akinek nem kis mértékben köszönhetjük a sikeres előadást. Karnagy a legjavából. Mélyen átéli a művek eszmei tartalmát és megvan az ereje ahhoz, hogy a művek értelmezését átvigye a zenekarra, a hallgatókra.¹⁰ Az induló zenekarok »összszekovácsolásának« és az új társulatok lábra állításának képességét egész életében kamatoztatta, Győr és Miskolc után 1953 táján vezette a műszaki egyetemisták formálódó zenekarát is, és aktív szerepet vállalt egy új operatársulat, a Budapesti Operaegyüttes premierjén.”¹¹ Az *Esti Budapest* 1955-ben így méltatta egy kortárs rádióhangversenye után: „...Rozsnyai Zoltán legtehetségesebb fiatal dirigenseink közé tartozik. Valamennyi művet azok sajátos stílusában, helyes időmértékkel (tempókkal) és dinamikával vezényelte.”¹² Rozsnyai hosszabb időt töltött asszisztensként Rómában a Santa Cecilián Carlo Zecchi mellett. Később ugyanott a Nemzetközi Karmesterversenyen 1956 májusában 4. díjat nyert, mellyel egy rádió- és tévéközvetítéses római koncertre is visszahívták még októberben.¹³ Csobádi újfent méltatta Rozsnyait

⁶ FODOR András: *Megfejtett párhuzamok. Összegyűjtött esszék* II. k. Budapest, 2015, 26.

⁷ A Szocialista Kultúráért kitüntetést 1954 nyarán pécsi karmesterként kapta. *Színház és Mozi*, 1954. július 2. 13.

⁸ DR. NYAKAS László: *A debreceni állandó operatársulat története (1952–1972) = Hajdú-Bihari Napló*, 1974. január 29, 5; TÉRI Tibor: *Számvetés életemről = Táncművészeti Dokumentumok*, 1988, 54.

⁹ *Magyar Nemzet*, 1955. augusztus 27., 5.

¹⁰ *Észak-Magyarország*, 1951. május 31., 4.

¹¹ *Színház és Mozi*, 1954. július 2., 13; *Magyar Nemzet*, 1955. február 3., 5.

¹² *Esti Budapest*, 1955. december 26.

¹³ *Szabad Nép*, 1956. május 24., 4. Ld. még *Magyar Nemzet*, 1956. október 11., 7.

a *Nemzet* zenekritikai rovatában a római „főpróba”-jelleggel tartott itthoni koncertje és egy Cziffrával közös koncertje után, de erre még visszatérünk.

Rozsnyai éppen Cziffrával készített Zuglóban lemezfelvételt, de az is lehet, hogy próbáltak, amikor a forradalom híret vették, így a stúdióból egyenesen a Sztálin-szoborhoz siettek, csatlakozva a tömeghez. A forradalom alatt Rozsnyait a Magyar Rádióban zeneigazgatónak nevezték ki. November 4-e után Rozsnyai előtt is bezárultak volna az ajtók, szerepvállalása miatt biztosan megtorlás várt volna rá, ezért itt hagyta az országot.

Cziffra György életrajzának összefoglalására itt most nincs szükség, hiszen ismeretek életének nagyobb állomásai az angyalföldi cigányteleptől a Zeneakadémiáig, a csodagyerek feltűnésétől az éjszakai életig, ami után a bevonulás, a front és a hadifogság, a szökés és az újabb bevonulás hosszú és keserves éveit követték. 1946-ban a fogságból és a katonaságból hazatérve újra csak a pálya felívelésének küszöbéig jutott el, ezért 1950-ben megkísérelt nyugatra „szökni”. Letartóztatták, börtön és kőbánya várt rá egészen 1953-ig. Pályáján a „virágok” csak 1953-tól kezdtek igazán kinyílni úgy, ahogy ő azt mindig szerette volna. A közönség ugyanis, ahogy ő mondta, ismerte történetét, és szeretettel fogadta vissza: 1953–1956 között valóságos szolidaritási tüntetés volt neki tapsolni, erről több emlékezés is tanúskodik. Zenésztársai előtt is hamar nyilvánvalóvá vált óriási akaratereje és tehetsége, ahogy a zenekarban játszó Tátrai Vilmos jegyezte fel a Prágai Tavaszról hazatérve: „Első két koncertünkön Cziffra György is közreműködött; ez volt első külföldi szereplése. Róla csak annyit, hogy ha további pályafutása során »csak« így zongorázik és »csak« ilyen sikere lesz, akkor nyitva áll előtte a világ minden hangversenyterme.”¹⁴

De azok az ajtók egyelőre nem nyíltak ki. Prága után az a bizonyos nyugati turné, amit a koncertélet központi, közvetlen párt- és belügyi irányítás alatt működő szervezői kilátásba helyeztek neki, megghiúsult. Ugyanúgy, mint nem olyan régen, az 1948-ban megígért, a sajtóban is megszélesített genfi verseny, ahova végül nem jutott el. Genfben nem mehetett, csak a *Luganóba*, mármint egy pesti étterem szalonjába bárzongoristaként.¹⁵

Cziffra *Ágyúk és virágok* címmel magyarra is lefordított önéletrajzi kötete meglepő arányokat mutat. A könyv nagyobb részét a gyerekkori nyomor, a háború és a rákosista börtön, a sok-sok küszködés a pálya szélén teszi ki, a világra szóló sikerekről alig esik szó. Amikor már volna mivel büszkélkednie memoárjában, akkor is inkább csak alapítványának és a koncertteremmé, kulturális emlékezeti hellyé avatott senlisi kápolnájának történetét beszéli el.¹⁶ Cziffra önéletrajza, mint ismert, úgy keletkezett, hogy magnókazettára mondta emlékeit, azokat fia leírta és lefordította franciára. Az 1977-ben kiadott francia kötet alapján azután megjelent magyar fordításban is, elő-

¹⁴ *Új Csehszlovákia*, 1955, 6–7. sz., 9.

¹⁵ A Szent István parkban lévő étterem Cziffra György zongoristát hirdette pl. a *Világ* 1948. június 20-i számában. Ugyanazon az oldalon Doráti Antal és Yehudi Menuhin budapesti fellépését is beharangozzák. A genfi versenyről a közönség a *Színház* 1946. augusztus 28-i számának 24. oldalán olvashatott.

¹⁶ „Itt le is zárhatnám elbeszélésemet...” = CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Ford. TÓTH Ágnes Nikolett. Bp., Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó, 2015, 211.

szőr 1983-ban.¹⁷ Ez a szöveg bizonyos szerkesztői beavatkozásokon esett át, amelyek célja a szövegből ítélve inkább az államszocialista kulturális politikai cenzúra, mint a zenetörténeti pontosságra való törekvés volt. Legfeltűnőbb példa erre, hogy bár szerepel a magyar szövegben, hogy 1956-ban Cziffra „az emigrálás mellett döntött”, a következő mondat viszont már kimaradt, hogy „végre kész voltam betölteni a szabad ember és szabad művész pozícióját”.¹⁸ A szövegben több olyan pontatlanságra is figyelhetünk, amely az évtizedekre visszanyúló, akadozó emlékezet rovására írható: a háborúból és a seregből emlékirata szerint 1946 szeptemberében tért vissza Budafokra, holott egy újsághír szerint már május 22-én közreműködött az Ady-kör műsorán a Teréz körúton egy kávéházban, többek között Basilisk Máriával, Lukács Margittal és a Holéczy trióval.¹⁹ Ekkortájt egyébként a rádió műsorán is rendszeresen hallható zongorajátéka 1950 februárjáig. A mai magyar zeneértő közönségnek szerencsére nem kellett nélkülöznie Cziffra memoárjának pontos magyar fordítását. Az *Ágyúk és virágok* új kiadása Tóth Ágnes Nikolettnek köszönhetően, aki szinte az egész könyvet újrafordította franciából, 2015-ben jelent meg.²⁰

Cziffra 1950-es, balul kiűtött disszidálási kísérlete súlyos börtönbüntetéssel végződött. A vizsgálati dossziéja tudomásom szerint eddig ismeretlen részleteket is tartalmaz V-31997 számon.²¹ Cziffra és felesége egybehangzó, őrizetbe vételük után tett vallomása szerint 1950. február 13-án a magyar-csehszlovák határt Ipolytarnócnál lépték át illegálisan, öt éves fiukkal együtt, egy magyar embercsempész segítségével. Innen Prágába mentek, a követségen akartak jelentkezni, hogy Cziffra ott fellépésekhez juthasson, de figyelmeztették őket, hogy ez túl kockázatos és ezért inkább az osztrák határ felé indultak. Az osztrák határtól nem messze, csehszlovák oldalon egy parasztházban szálltak meg, amikor lecsaptak rájuk a cseh rendőrök és rövid úton kiadták őket Rajkánál az ÁVO-nak. Az önéletrajzban nem esik sok szó ezekről a részletekről, csak hogy nyugatra akartak menni az elaknásított határon keresztül Ausztriába, és hogy egy besúgó adott róluk tippet a rendőrségnek, így kerültek börtönbe. Ez mind igaz, de az egy csehországi besúgó volt. Feleségét először kétévi fogházra ítélték, másodfokon ezt enyhítették egy év két hónapra, ő 1953-ban szabadult.²²

Cziffra Hungaroton-felvétele Rozsnyai Zoltán vezényletével csak az egyik állomása volt rendszeres együttműködésüknek, amely a Károlyi-kertben a nyári koncertsorozaton folytatódott. A háború utáni nemzedék beérkezésének jegyében az akkor zenekritikusként működő Csobádi Péter ezeket „művészavató esték”-nek nevezte.²³

¹⁷ CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Az átdolgozott és bővített magyar kiadást sajtó alá rendezte VÁRNAI Péter, ford. FEDOR Ágnes – HERCZEG György. Bp., Zeneműkiadó, 1983.

¹⁸ Az 1983-as kiadás 212. oldalán. A kötet angol fordításának online szemelvényeiből sem hiányoznak ezek a fontos mondatok, ahogy az új kiadásból sem: „Ez alkalommal én döntöttem az önkéntes száműzetés mellett. Készen álltam arra, hogy biztosítsam a magam számára emberi és művészi szabadságomat.” CZIFFRA György: *i. m.* (2015), 210.

¹⁹ *Kossuth Népe*, 1946. május 22., old. nélkül.

²⁰ CZIFFRA: *i. m.* (2015).

²¹ ÁBTL V-31997 „Cifra György és társai” [sic] vizsgálati dosszié.

²² Uo.

²³ CSOBÁDI Péter: *Zenei krónika = Magyar Nemzet*, 1954. augusztus 14., 5.

Elisabeth Rozsnyai-Varo visszaemlékezése szerint Cziffra és Rozsnyai még az akadémiai évek alatt ismerték meg egymást a háború előtt. Feltehetően Miskolcon, amikor Cziffra a börtönből szabadulva egyik első fellépését adta, Rozsnyai is jelen volt feleségével együtt.²⁴ Ezt alátámasztani látszik, hogy Rozsnyairól az ötvenes évekkel kapcsolatban szép emlékeket idézett fel a Miskolci Szimfonikus Zenekar két akkori tagja, Neveli József és Gombás Ferenc, akik arról beszéltek, hogy Rozsnyai a zenekart vezető karmesterként vezényelte, továbbá hogy közreműködött legalább egyszer Cziffra György is.²⁵

Rozsnyai és Cziffra első közös budapesti produkciója 1954. augusztus közepén lehetett a Károlyi-kertben, itt műsorra tűzték a később lemezre került Grieg a-moll zongoraversenyét. Csobádi anélkül, hogy utalt volna arra – jóindulatúnak szánt csúsztatással, mint ekkoriban több más fórum –, hogy Cziffra a jazz- vagy bárzongorázás „mélyéből” érkezik, visszafogottan konstatálja: „A végre végképp hangversenydobogóra érkezett Cziffra György eddigi szereplései alkalmával megbizonyosodhattunk róla, hogy világvizonylatban egyedülálló technikai kvalitásokkal rendelkező zongorista, aki most már sebesen lépdel felfelé a Parnasszus lépcsőin. Grieg zongoraversenyét azonban már a költő játszotta, aki egy kicsit varázsló is. A hallatlan manuális készség megszűnt uralkodni – ellenkezőleg: szerepe szerint – szolgál. Szolgálja a zenét, a zenészt, a nagy norvég romantikus mester érzelmi világának és az előadóművészi ihletnek mind mélyebb kibontását és felmutatását. Felbukkan még szertelenség itt-ott; a lehetetlent nem ismerő technikai tudás nagy csábító erő. De művészünk már más utat jár.”²⁶ Rozsnyai karmesteri kvalitásait Csobádi ugyanitt így méltatja: „...az est első három számában inkább a biztos kéz, a nyugalom és lélekjelenlét – színházi karmesteri tapasztalatok! –, valamint a célratoró, határozott elképzelés domborodott ki. A Strauss-költemény megformálásában fantáziagazdagsága, friss, határozott egyénisége igen előnyösen érvényesült. Elmésen és választékosan juttatta kifejezésre a költő mondanivalóit, ostobát, konvencionálisat, hamisat megvető bölcsesét, varázslatos ábrázoló erejét. Szinte színpadi kézzelfoghatósággal idézte elénk a zene anyagából Till [Eulenspiegel] alakját, az ördögös gúnyolódóét, akinek ördögössége és csúfolódása: mély humánus, népi, lázadó ironia.”²⁷ Ezt legalább egy zeneakadémiai koncert követte az Állami Hangversenyzenekarral (ÁHZ) 1955 februárjában Lehel Györggyel és Rozsnyaival, amit a Rádió is közvetített.²⁸ Minden bizonnyal

²⁴ A szerző interjúja Elisabeth Rozsnyai-Varóval 2021. március 17-én.

²⁵ MÁTÉ Iván: *Zenei élet Miskolcon tegnapelőtt. Az első tizenöt év = Déli Hírlap* 1984. január 2., 2.

²⁶ CSOBÁDI: *i. m.*

²⁷ CSOBÁDI: *i. m.* Csobádi ideológiai-politikai váltásait nem könnyű követni. A Philharmonia Hungarica számára mindenképp jelentős és hasznos volt tevékenysége, Németországban Nikolas Nabokovval (ld. lejjebb) és Karajannal is szoros kapcsolatba került. Karajan megbízásából volt a Salzburgi Húsvéti Fesztivál sajtófőnöke 1966–1995-ig. Az állambiztonsággal sokáig fenntartott atipikus kapcsolatára nézve ld.: VAR-SÁNYI Erika: *Egy szociáldemokrata felemás karrierje a politika és a zene világában = Betekintő*, 2017, 1. sz. https://betekinto.hu/hu/szamok/2017_1 (utolsó letöltés: 2021. 03. 01.)

²⁸ Népszava, 1955. február 26. (rádiómelléklet, n. p.)

az állami hangfegyvergyár is ekkor hívta meg az ÁHZ-t Cziffrával és Rozsnyaival később kiadott közös felvételeik elkészítésére.²⁹

A barátságon túl a zenében is több minden összekötötte a karmestert és a zongoristát. Rozsnyai is zongoristának indult és rögtönzőkézsége ugyancsak legendás volt. Közös bennük, hogy a művészi szabadságot abszolútnak tekintették, és amikor lehetőségük nyílt arra, hogy elkerülhessék a politikai okból kikényszerített kompromisszumokat, az emigrációt választották. Ilyen alapon utasította vissza a megbélyegző disszidálás, disszidens kifejezést egy emigráns, korábban politikaifogoly-társuk is, Köves Iván: „Én soha nem disszidáltam. A disszidens olyan kifejezés, ami itt született és bizonyos fokig hazaárulónak minősített, ezért saját meghatározásom alapján inkább emigráltam. Újságokban gyakran olvastam magamról, hogy '56-os vagyok. Lehet, hogy ez paradoxon, de én már '49-ben ötvenhatos voltam, akkor próbáltam meg először a határátlépést. Nem sikerült, többedmagammal elfogtak.”³⁰ Azt, hogy ő már 1950-ben is ötvenhatosnak számíthatott volna, nyilatkozhatta volna Cziffra György is, nem csak Köves Iván.

A forradalmi tömeghez 1956 októberében Rozsnyai és Cziffra együtt csatlakozott.³¹ A Philharmonia Hungaricáról szóló kötet számára Elisabeth Rozsnyai-Varo azt nyilatkozta, hogy Cziffra motorbiciklín jött Rozsnyaiért. „Úgyhogy amikor aztán november negyedike után jött a tragikus vég, és kiderült, hogy Zoli ellen elfogatási parancs van, akkor muszáj volt menekülni, de így is nagyon kihúztuk az időt, mert csak november végén indultunk el, és előtte már Cziffra Gyuri, emlékszem, hogy jött értünk egy motorbiciklivel, egy háromkerekű motorbiciklivel, kis Gyurka, [aki] pár évvel idősebb volt, mint [Rozsnyai] Kitti, volt meg Zulejka, a felesége, és valahogy talán ráértünk volna, de Kitti belázasodott, vagy valami ilyesmi, és nem tudtunk elindulni.”³² Így is még novemberben Bécsbe értek, rokoni segítséget is kaptak, és Rozsnyai Doráti segítségével Clevelandben még az év vége előtt vezényelhetett, igyekezve támogatást szerezni a szimfonikus zenekar lábra állításához. Ahogy Cziffra Párizsban is pódiumot kapott még 1956-ban, az év utolsó napjaiban adott első koncertjével. Csak miután Párizsba érkezett, abba a városba, ahol muzsikusként apja élete kiemelkedő sikereit érte el, kapta meg azt az elismerést, amiről régóta úgy érezte, ki tudja érdemelni, ha lehetőséget kap. Ekkor jöttek a virágok, és maradtak el végre az ágyúk. Amint arról részletesen vallott önéletrajzában, a fiatal és a nehéz sorsú tehetségek támogatása fontos célja lett, és végső soron ez egyengette az állampárti kulturális vezetés közelését hozzá. Először a zongoristák versenyét indította el Versailles-ban, itthonról többek között Jandó Jenő pályáját segítve, azután létrehozta az alapítványt, és végül a senlisi kápolna restaurálásának nagy terve és fáradságos megvalósítása következett. Mindezzel síron túli tiszteletet érdemelt ki Franciaországban.

²⁹ Cziffra 1955-ös és 1956-ös budapesti felvételei 78-as fordulatszámú korongok után a Hungaroton (MHV) HCX 90036 és HLX 90056 LP-in váltak hallhatóvá, de a Rozsnyaival közös *Rhapsody in Blue* 1955. február 21-i felvételei csak - Rozsnyai szempontjából posztumusz - 1994-ben jelentek meg CD-n (HCD 31569).

³⁰ SZÓKE: *i. m.* (2006), 11.

³¹ Cziffra legendás 1956. októberi koncertjéről ld. jelen kötetben Szabó Balázs tanulmányát.

³² SZÓKE: *i. m.* (2006), 16.

És hogy eközben itthon miről értesülhetett a magyar közönség? Nem sok mindenről. Azt, hogy Cziffra „disszidens zongoraművész”, egy rendőrségi tudósítás mellékmondatából bogarászhatták ki az olvasók, miután egy szélhámos kicsalta a filharmóniai Steinway-t az anyósától a budafoki családi házából.³³ A Magyar Rádióban megint nem játszották a felvételeit. Akkor változott meg körülötte a levegő, amikor a *Szerelmi álmok* című Liszt-filmet bemutatták 1970-ben, ekkor magyar állami kiadású lemez is megjelenik a neve alatt.³⁴ Nagy volt a megdöbbenése, amikor a forradalom leverése után Bécsbe érkeve azt látta, hogy egy Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (Hungaroton) felvétele úgy került ki a bécsi lemezboltokba, hogy őt arról nem értesítették.³⁵

Ettől kezdve viszont a vonalas kritika készséggel magáévá tette azt a narratívát, hogy Cziffra „már” nemcsak virtuóz, hanem mély beleérzéssel és hiteles átéléssel is tolmácsolja a műveket, ami szőrmentén Csobádi már hivatkozott kritikájából is kiolvasható. Hazatérhet, két koncertet ad 1973. június közepén az Erkelben. És tíz évvel később megjelent önéletrajzának fordítása is, de ahogy fentebb már volt róla szó, a kádárizmus untilg ismert tabuít még ebben sem volt szabad áthágnia.

Cziffrára attól kezdve újra figyelt a politikai rendőrség, hogy Párizsban letelepedett. A Történeti Levéltárban található számos forrás közül az egyik például 1957. júniusi keltezésű, és Cziffra megfigyelésére vonatkozik. Egy konspirációs szálon is hivatkoznak rá, mint aki igazolhat egy bizonyos magyar emigránst, hogy az nem besúgó. Ugyanebben a dossziében említenek egy budafoki társaságot, mint amellyel Cziffrának is kapcsolata lehetett, és amelyet később egy Lukács László körül csoportosuló titkos ellenforradalmi szervezetként azonosít az egyik informátor.³⁶

Rozsnyai 1956 novemberében már az ország elhagyásakor a vonaton arról beszélgetett menekülő társaival, hogy a sok magyar muzsikusként valahogy össze kell majd tartania, de karmesterként predesztinálva is volt a kezdeményező szerepre.³⁷ A megalakulás igazi hőstörténet a menekülttábori nyomorból az első meghallgatásokig Böhmmelel, Karajannal, valamint Rudolf Gamsjägerrel a Musikkvereinből és Egon Seefehlnerrrel a Konzerthausból. Legendás epizódok a lódenkabát zsebébe gyömöszölt amerikai követségi százezer dollár, az ideiglenes lakások elfoglalása, majd az 1957 májusában Starker Jánossal a Konzerthausban és még az évad vége előtt Dorátival és Menuhinnal a Musikkvereinben lezajlott világraszóló bemutatkozás. Ezt követően a Philharmonia Hungarica (PH) Rozsnyai, a szólisták, a zenekari tagok és segítők ki-tartásának köszönhetően Európa egyik legkiválóbb zenekarává fejlődött. A Rockefeller, Vanderbuilt és Ford alapítványok támogatták a magyar zenekar indulását, de a hosszú távú megoldás a letelepedés kellett legyen a világhírű zenekarokkal teli Bécsen kívül. A PH 1959-ben az Egyesült Államokban bonyolított le egy 44 állomásos

³³ *Hétfői Hírek*, 1957. július 15., old. nélkül [2].

³⁴ A filmről ld. jelen kötetben Németh Zsombor írását.

³⁵ CZIFFRA: *i. m.* (2015), 210.

³⁶ ÁBTL H-13088 számú munkadosszié, 49., 127., 174. oldalak.

³⁷ A zenekar történetének feldolgozása SZÓKE: *i. m.* (2006) mellett: ZIPERNOVSZKY, Kornél: Das Flüchtlingsorchester. Politische Selbstimmung und Überleben in den ersten Jahren der PH. = MURBER, Ibolya – FÓNAGY, Zoltán: *Die Ungarische Revolution und Österreich*. Vienna, Czernin, 2006, 497–529.

turnét, Doráti és Rozsnyai felváltva vezényeltek. Több helyre újra meghívták őket, de ottani letelepedésük nem merült föl. Végül egy nyugatnémet bányavároskába, Marlba költöztek a nekik épített lakótelepre 1960 elején. Ekkor Rozsnyai pályájának íve elkanyarodott a zenekarétól. De az alapító karmester és a zenekar kapcsolata később is fennmaradt: lemezfelvételek, közös koncertek, személyes találkozások tanúskodnak erről.

Cseppet sem lehet csodálkozni azon, hogy a PH a hidegháború és a titkosügynökök kereszttüzébe került az első hetektől, hónapoktól kezdve. Fennmaradását egyértelműen az Egyesült Államok kormányának, azon belül a CIA által finanszírozott szervezetnek köszönheti. A Kongresszus a Kultúra Szabadságáért vezető, Párizsban székelő szervezet a CIA fedőszerveként működött. Kelet-európai emigránsok is szerepet kaptak az irányításában, és ők támogatták egyebek között a nyugati magyar *Irodalmi Újságot* is. Eközben az emigráció műhelyeiről az államvédelem minden követ megmozgatva próbált információkat gyűjteni. De nemcsak gyűjtötték az információt, hanem fel is használták azt diverzáns tevékenység kivitelezésére. Két különböző titkosszolgálati iratban is találtam ceruzás bejegyzést vezető rendőrtisztek kezével arról, hogy a jelentésben leírt titkos információt a zenekar bomlasztására, lejáratására kell felhasználni.³⁸

A titkosszolgálati dossziék megőriztek egy anekdotikus, ám jellemző történetet is. A Kongresszus a Kultúra Szabadságáért egyik vezetője Nikolas Nabokov (1903–1978) volt, a világhírű orosz-amerikai író unokatestvére. 1958-ban egyszer Nabokovot küldték Bécsbe, hogy Rozsnyaival találkozzon előkészítse a következő, a bemutatkozó USA-turnét, ám Nabokov egynéhány zenekari tagnak ki akarta rakatni a szűrét. Ennek egyik oka az illető emigráns muzsikusok egykori kommunista párti elköteleződése lehetett. Rozsnyai, amikor ezt meghallotta, kikérte magának, hogy szakmai kérdésekbe beleszóljanak, azonnal faképnél hagyta a mecénást, aki dühében rosszul lett, sőt elájult. Rozsnyai állítólag még egy táviratot is küldött a szállodájába másnap, hogy Nabokov jelenléte Bécsben nemkívánatos és sértő rá nézve, ezért hagyja el a várost.³⁹ Egyébként az amerikai turné létrejött, még hat további követte, és Csobádi Péter, a zenekar első igazgatója évtizedekig szoros kapcsolatot ápolt Nabokovval.

Rozsnyai Amerikában telepedett le, 1967-ben felvette az állampolgárságot, ahogy Cziffra is a franciát. 1962-ben a New York-i Filharmonikusoknál kapott Leonard Bernstein mellett asszisztensi megbízást, miután sok jelentkező közül Seichi Ozawával együtt választották ki. 1963-ban kinevezték a Cleveland Philharmonic vezető karmesterévé (de ez nem azonos a híresebbik clevelandi zenekarral), majd 1964-ben a Utica Symphony Orchestra vezetője lett. 1967-ben 130 pályázó közül választották ki a San Diego Symphony Orchestra zeneigazgatójának. A kortárs kritikák szerint páratlan művészi színvonalra fejlesztette a zenekart. Velük sok sikeres kereskedelmi lemezfelvételt készített, például a Voxnak és a Columbia Masterworksnek. Rozsnyai több tucat LP-t vett fel, filmzenéket is szerzett. Ezután 1978-ban szerződötték, hogy

³⁸ ÁBTL MT-671/8, 158; M-19652.

³⁹ Az 1958. augusztus 8-i, bécsi keltezésű, Papp Andor ügynök jelentése az ÁBTL MT-671/7 dosszié 159. oldalán található.

építse fel Knoxville (Tennessee) város szimfonikus zenekarát az 1982-es vilákiállítás megnyitására. A szerződés lejártával 1987-ben visszatért San Diegóba, hogy lábra állítson egy újabb zenekari kezdeményezést. A San Diego-i International University (régebben Western University) égisze alatt az International Orchestra of San Diegóba fiatal muzsikusokat válogatott a világ különböző pontjairól, deklarált magasrendű célként elősegítve a különböző népek megértését és egymásra találását. A zenekar gyakran lépett fel kiemelkedő sikerrel a közeli Mexikóban is, együtt dolgozott ottani együttesekkel, kórusokkal. Felvették Mozart *Requiem*jét, Vivaldi *Glóriá*ját és irányítása alatt kezdődtek Haydn *Teremtésének* felvételei is. Rozsnyai váratlan halála 64 évesen San Diegóban ebben az időszakban következett be. A sokoldalúan tehetséges, karakán Rozsnyai alkotának leginkább a szimfonikus zenekarok alapítása és összekovácsolása felelt meg.

Ahogy párhuzamosan is haladt Cziffra és Rozsnyai pályája 1956 előtt, úgy az emigrációban is hasonló elveket követtek, mindenekelőtt, hogy magyar zenészként határozták meg magukat. Ugyan Cziffra szerepelt a Philharmonia Hungarica szólístájaként, de Rozsnyai akkoriban már a zenekart csak ritkán vezényelte, mert főleg Amerikában tevékenykedett a hatvanas évektől kezdve. 1956 utáni, az emigráció alatti közös koncertjükről vagy felvételükről nincs tudomásom, miközben személyesen – rengeteget turnézó művészek lévén – bizonyára találkozhattak.

Cziffra talán valamivel megbocsátóbbnak mutatkozott a magyar állampárti establishmenttel szemben, mint Rozsnyai. A karmester ugyanis az Egyesült Államokban töltött alkotói periódusa alatt következetesen ragaszkodott ahhoz, ami a Philharmonia Hungarica lényege is: társaival együtt politikai emigránsok voltak. Rozsnyai számtalan olyan gesztust tett, amellyel egyértelműsítette, hogy az egyesült államokbeli magyar politikai emigrációhoz tartozónak tekinti magát. Rendszeresen részt vett – minden bizonnyal társadalmi munkában – a március 15-i és október 23-i magyar emigrációs ünnepségeken, szólóban zongorázott vagy kísérőként, gyakran lakóhelyétől messze is vállalva ezeket, szinte Észak-Amerika összes jelentős magyar szórványtelepülésén megjelent. Még Ausztria képviseletében választották alelnöknek a Szabadságharcos Világszövetség Brüsszelben tartott második világkongresszusán;⁴⁰ szerepelt a New York város március 15-i magyar ünnepségén 1962-ben;⁴¹ a clevelandi alapítású Árpád Akadémia zeneművészeti szakosztályának elnökévé választották 1972-ben;⁴² főtítkárságot vállalt a United Hungarian Front San Diego-i szervezetében 1974-ben;⁴³ aktívan részt vett 1982-ben a montreali '56-os magyar ünnepségen.⁴⁴ Ebben az időben már Knoxville-ban élt, ahol a félamatőr helyi szimfonikus zenekarból fejlesztett az energetikai vilákiállításra professzionális, nemzetközi színvonalú együttest. Ezt várakozáson felül teljesítette, az azóta is sikeres zenekar honlapja mind a mai napig

⁴⁰ *Szabad Magyarság*, 1960. október 23., 4.

⁴¹ *Szabad Magyarság*, 1962. február 25., 6.

⁴² *Magyarság*, 1972. december 8., 3–4.

⁴³ *Új Világ*, 1974. április 5., 2.

⁴⁴ *New York-i Magyar Élet*, 1982. november 20., 2.

részletesen sorolja Rozsnyai érdemeit e téren.⁴⁵ Egy magyar államtitkár meglátogatta ezt a világiállítást, ahol magyar napokat is rendeztek, egyebek között a Muzsikás együttes fellépésével, Rubik-kocka-versennyel és Kondor Béla-kiállítással. Az anyaországi klasszikus zenét Lantos István képviselte, aki Liszt-, Bartók- és Kodály-műveket játszott a Rozsnyai által dirigált knoxville-i szimfonikusok társaságában. A több magyar napilapban is közölt MTI-tudósítás ezekről az eseményekről tudomásom szerint az első nyilvánosságban az egyetlen, ahol Rozsnyai 1956 utáni művészi tevékenysége életében érdemben szóba került.⁴⁶ Müller Péter drámaíró ugyan meghívta egy könyvének megfilmesítése kapcsán zenei vezetőnek – Bartók-zenéket kellett volna a filmbe szerkesztenie –, de nincs adatom arról, hogy ez a terv megvalósult volna. Rozsnyai éppen a Bartók-centenárium kapcsán került valamennyire kapcsolatba a magyar hivatalossággal, amely ebben az évtizedben fokozatosan kezdett egyre toleránsabban viselkedni az emigráns magyarsággal szemben, főleg a kiemelkedő kulturális tevékenységek elismerése által. Rozsnyai a centenáriumon Bartók sírjánál⁴⁷ – önmagához hű módon – rögtönzött beszédet mondott, amelyben a fő szempontok Bartók Adyével párhuzamba állítható otthoni fogadtatása és az emigrációs sors voltak: „...ezt a Bartókot sem politika, sem megvető gúny és üldöztetés, sem a száműzött élet minden válsága nem tudta visszatartani attól a próféta, misszionárius küldetés-től, hogy merész, új ígét hirdessen, és ezen a végső fokon mindenki által felfogható, mindennél internacionálisabb nyelven előbb-utóbb oda is eljuttassa, ahova addig a puszta szó, vagy a nyelv korlátozott kommunikációs természete miatt soha még csak remény sem volt [...] Nincs az a vihar, ami egy népet, vagy kultúrát el tudna sodorni, amelyiknek van mit mondania és van bátorsága minden veszéllyel szembenézve, a saját nyelvén és dallamán – *őszintén* – énekelni...”⁴⁸ Miközben a *Magyar Hírek*, az állam fő propagandaeszköze az emigráció (és konvertibilis fizetőeszközeik) visszacsalogatására készséggel beszámolt a magyar emigránsok és az állam képviselőinek közös megemlékezéseiről, addig az emigráció egy része kollaborálást kiáltott.⁴⁹

Cziffra György az utókornak azt mondta magnóba, hogy a Szent Grál felkutatásából akkor kezdte kivenni a részét, amikor elhagyta az országot: „Végre kész voltam betölteni a szabad ember és szabad művész pozícióját.”⁵⁰ Amikor a Philharmonia Hungarica 1957-ben megalakult, először a Szabad Magyar Zenekar nevet választotta, csak az első igazgatója, Csobádi javaslatára változtattak ezen. Szabadság nélkül nem volt művészi kiteljesedés sem Rozsnyai, sem Cziffra számára. A szabadságvágy ilyen és ehhez hasonló megfogalmazásai mellett Rozsnyai és Cziffra magyarságukat és művészetüket együtt jelenítették meg, amikor Liszt, Bartók és Kodály kultuszát elkötelezetten ápolták. Rozsnyai társaival 1957-ben lényegében egy emigráns nemzeti

⁴⁵ <https://knoxvillesymphony.com/about-kso/our-history/zoltan-rozsnyai/> (utolsó letöltés: 2021. 03. 01.)

⁴⁶ *Népszabadság*, 1982. augusztus 20., 4.

⁴⁷ A zeneszerző földi maradványait 1988-ban hozták haza a hartsdale-i Ferncliff-temetőből a Farkasrétre.

⁴⁸ *Calvin Synod Herald*, 1981. 3–4 sz., 11–12. Kiemelés az eredetiben.

⁴⁹ *Chicago és Környéke*, 1981. május 23., 4.

⁵⁰ Ld. 18. jegyzet.

szimfonikus zenekart hozott létre, számára ez lehetett az a bizonyos Szent Grál. De sem a Philharmonia Hungarica, sem ő személyesen sohasem kapott formális vagy hallgatólagos amnesztiát a Kádár-korban, a vasfüggöny fennállásának utolsó pillanataig az anyaországi establishment az agyonhallgatás módszerét vetette be velük szemben.

Bibliográfia

- BERLÁSZ Melinda: *Veress Sándor Radó Ági zongoraművészhez intézett levelei (1967-1973)* = *Magyar Zene*, 2013, 2. sz.
- CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Ford. TÓTH Ágnes Nikolett. Bp., Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó, 2015.
- CSOBÁDI Péter: *Zenei krónika* = *Magyar Nemzet*, 1954. augusztus 14.,
- FODOR András: *Megfejtett párhuzamok*. Összeűjtött esszék II. k. Budapest, 2015, 26.
- *Magyar Katolikus Lexikon* 10. k. Szerk. DIÓS István – VICZIÁN János, Bp., 2005.
- MÁTÉ Iván: *Zenei élet Miskolcon tegnapelőtt. Az első tizenöt év* = *Déli Hírlap* 1984. január 2., 2.
- SZÓKE Cecília: *Philharmonia Hungarica 1957-2001*. Bp., Klasszikus és Jazz, 2006.
- VARSÁNYI Erika: *Egy szociáldemokrata felemás karrierje a politika és a zene világában* = *Betekintő*, 2017. 1. sz.
- ZIPERNOVSZKY, Kornél: *Das Flüchtlingsorchester. Politische Selbstimmung und Überleben in den ersten Jahren der PH.* = MURBER, Ibolya – FÓNAGY, Zoltán: *Die Ungarische Revolution und Österreich*. Vienna, Czernin, 2006.

Miskolc: A Czipfra-állandó

Juhász Zsuzsa

Van-e „Cziffra-állandó”? Egy Couperin-mű Cziffra-felvételei

Cziffra György 1980 és 1986 között készült *Les Rendez-vous de Senlis* címmel megjelent lemezsorozata kapcsán került a szemem elé egy mondat, amelyből a Cziffra-fesztiválon megtartott előadásom és jelen tanulmány is kibontakozott: „Georges Cziffra est revenu à ses premières amours, les »praéclassiques«, Couperin, Daquin et Rameau dont les pièces de clavecin l'enchantaient.”² A négyrészes lemezsorozat első darabján szerepelnek e művek, a maradék három Chopin, Liszt, Saint-Saens, Schubert és Brahms kompozícióit tartalmazza. Cziffrát elsősorban Schumann, Chopin és Liszt interpretátoraként tartjuk számon, ám repertoárja ennél sokkal nagyobb zenetörténeti időszakot ölel fel. Ahogy László Ferenc fogalmaz: „Cziffra repertoárja kezdetben jóval szélesebb volt, mint amennyit legsajátabb művészi terrénumának tekinthetett. Az a fényesen virtuóz, a romantikus nagy stílushoz és a cigányzene mentalitásához egyként kapcsolódó, szabadon mozgó és temperamentumos előadásmód, amely Cziffra játékának állandó ismertetőjegye volt, leginkább Chopin és Liszt darabjaiban tetszett tökéletesen helyénvalónak.”³

Noha barokk előadásai szinte mellékes szerepet töltenek be koncertműsorain és hangfelvételein, sőt a kritikák is csak érintőlegesen említik őket, ez a nyolcvanas években megjelent lemezsorozat – amely egyfajta összegzésként is felfogható – jelentős arányban szerepeltet barokk kompozíciókat. A négy lemez közül az egyiket szinte kizárólag francia barokk darabok szerepelnek, Couperin, Daquin, Lully és Rameau művei. Amennyiben e „preklasszikus” művek valóban a művész első szerelmének tekinthetők, úgy ezek Cziffra-előadásai – marginális szerepük ellenére – számot tartanak érdeklődésünkre.

Cziffra György életrajzi regényének elbeszélése szerint szülei az első világháborúig kényelmes életet éltek Párizsban, ahonnan röviddel a fiúgyermek születése előtt kiutasították őket.⁴ Az angyalföldi nyomor, amelyben a művész gyermekkorát töltötte, szinte maradéktalanul semlegesítette annak a kultúrának a befolyását, amelyet a családja többi tagja bizonyára magukkal hozhattak. A regény megörökít egy történetet is a művész nővérel kapcsolatban, aki ekkoriban a család fő kenyérkeresője volt éttermi mosogató munkájával. Jolánka kitűnő francia kiejtése révén magasabb be-

1 A tanulmány címadását Windhager Ákos kérdése inspirálta, amelyet az írás alapját képező konferencia-előadást követően tett fel: „Van-e ezekben az előadásokban valami Cziffra-állandó?”

2 „Cziffra György visszatért első szerelméhez, a preklasszikusokhoz, Couperinhez, Daquinhez és Rameauhoz, akiknek csembalódarabjai elvarázsták.” (J. Zs.) Az idézett mondatot egy videómegosztó portálon találtam az 1981-es Senlisban készült lemezsorozat felvétele alatt. Feltételezem, hogy a felvétel CD-kiadásának a borítószövegéből származik. Mivel Cziffra esetében kifejezetten hiányos vagy nehezen beszerezhető forrásanyagról van szó, maga a lemez a legnagyobb könyvtárakból is hiányzik, megbízhatóbb források hiányában a kutató kénytelen bizalmat szavazni egyes interneten fellelhető írásoknak is. <https://www.youtube.com/watch?v=qDzFW-WXvx8> (utolsó letöltés: 2021. 05. 24.)

3 LÁSZLÓ Ferenc: *Cziffra György*. <https://cziffrafesztival.hu/cziffra-gyorgy-2/> (utolsó letöltés: 2021. 10. 02.)

4 CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Bp., Zeneműkiadó, 1983, 12.

osztást kapott a munkahelyén, és ezáltal kerülhetett végül a családba az a zongora, amely aztán Cziffra György életpályáját döntően meghatározta. „Nővérekem szorgalmát főnökei – ahogy mondani szokás – »jó szemmel nézték«. Még az is kiderült, hogy van bizonyos műveltsége. Mint legtöbb társnője, ő is dúdolással igyekezett kibírhatóvá tenni azt az időt, amit a bábelien zavaros és piszkos edénytornyok között töltött. Ebben még nem volt semmi különös. Csakhogy ő franciául dalolgatott. No mármost egy fiatal lány, aki kifogástalan francia kiejtéssel énekel [...] olyan irreális volt ezen a helyen, akár egy magascímletű bankó apám zsebében. Röviden: munkakört cseréltettek vele. Segédpénztárosi munkára osztották be, ami persze lényegesen több javadalmazással járt. Így történhetett, hogy egy este, hazajövet a munkából, azzal változtatta sóbálvánnyá szüleinket, hogy kifejezte szándékát: bérel... egy zongorát.”⁵

A regényben azonban nem olvashatunk arról, hogy a későbbiekben hogyan alakult a művész kapcsolata a francia zenével, hogyan ismerkedett meg vele, és mikor kezdte játszani. A továbbiakban főként az ismert repertoárra, illetve a fennmaradt felvételekre támaszkodhatunk ezzel kapcsolatban. Jelen pillanatban a repertoárt talán legjobban átfogó gyűjtés Cziffra koncertjeinek és felvételeinek műsorral ellátott listája, amely az interneten elérhető.⁶ Ez a gyűjtemény – noha feltételezhetőleg még bővülni fog – kellő információval szolgál ahhoz, hogy fő vonalaiban áttekinthessük az előadott művek sokaságát, és megállapíthassunk bizonyos tendenciákat.

Cziffra repertoárjában nem állnak kiemelt helyen a francia művek. A barokk alkotások kivételével César Franck szimfonikus variációi⁷ szerepelnek kifejezetten sokszor, az 1957 és 1968 közötti időszakban összesen 18 alkalommal, ezenkívül pedig néhány Debussy-mű bukkant fel műsoraiban időről időre. Ami pedig a francia barokk műveket illeti, jelenlegi tudásunk szerint Cziffra György összesen 19 alkalommal tűzte műsorára őket. (Az előadott művek táblázatát évenkénti bontásban az előadások adataival lásd a *Függelékben*.) A legkorábbi előadás 1948-ban, a legkésőbbi 1981-ben történt, köztük 8 stúdiófelvétel és 11 koncertelőadás. A művész repertoárjában összesen 16 francia barokk alkotás szerepelt, Couperin, Lully, Daquin és Rameau kompozíciói (1. táblázat).

1. táblázat: Francia barokk szerzők Cziffra György felvételein

Zeneszerző	Művek darabszáma
Couperin	8
Lully	1
Daquin	2
Rameau	5

⁵ CZIFFRA, *i. m.* (1983), 27.

⁶ Cziffra György koncertelőadásainak és hangfelvételeinek listája és adatai a következő honlapról érhető el: <https://sites.google.com/view/cziffra/history-19211966?authuser=0> (utolsó letöltés: 2021. 05. 30.)

⁷ César Franck: *Variations symphoniques* M. 46.

Az 1980-as évig csupán 6 kompozíció képviselte ezt a műcsoportot, 1980-ban viszont 10 további alkotással gyarapodott a repertoár. A 2. táblázat az 1948 és 1974 között előadásra került francia barokk műveket tartalmazza évek szerinti bontásban. A 3. táblázat pedig az 1980–1981-es időszak repertoárját ebből a korszakból, ezek mind felvételen rögzített előadások. Itt félkövérrel jeleztem azokat a műveket, amelyeket csak ekkor vett fel műsorára.

2. táblázat: Cziffra György francia barokk előadásai 1948 és 1976 között

Évszám	Szerző és műcím
1948	Couperin: <i>Les Moissonneurs</i>
1954	Couperin: <i>Bandoline</i>
1955	Couperin: <i>Les Moissonneurs</i>
1956	Lully: <i>Gavotte</i>
	Daquin: <i>Le Coucou</i>
	Couperin: <i>Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins</i>
1957	Lully: <i>Gavotte</i>
1959	Lully: <i>Gavotte</i>
1960	Couperin: <i>Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins</i>
1961	
1969	Lully: <i>Gavotte</i>
	Rameau: <i>Dardanus; Rigaudon I</i>
	Couperin: <i>Les Moissonneurs</i>
1970	Lully: <i>Gavotte</i>
1974	Daquin: <i>Le Coucou</i>
1976	

Mindezek alapján a legjátszottabb francia barokk kompozíció Lully *Gavotte*-ja, amit Cziffra 16 alkalommal rögzített. Ezt követi Couperin: *Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins* és Daquin: *Le Coucou* 9–9 felvétellel, majd Couperin: *Les Moissonneurs* 7, illetve Couperin: *La Bandoline* 5 felvétellel.

A felvételek sora Cziffra pályáján 1934-től kezdődik, azzal a híres videóval, amelyen a csodagyerek Schubert Impromptut játszik. Az első felnőttkori felvételen viszont 1948-ban rögtön találkozunk egy francia barokk alkotással, Couperin: *Les Moissonneurs* című művével. A felvétel Budapesten készült 78-as fordulatszámú lemezre, amely valószínűleg kislemez lehetett, a másik oldalán Chopin Op. 10/4. Etüdjével.

3. táblázat: Cziffra György francia barokk felvételei 1980-ban és 1981-ben

Couperin: *Les papillons*

Couperin: *Les folles français, ou les dominos*

Couperin: *L'anguille*

Couperin: *La Bandoline*

Couperin: *Les Moissonneurs*

Couperin: *Les Baricades Mysterieuses*

Couperin: *Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins*

Couperin: *Les Petits Moulins à Vent*

Rameau: *Le rappel des Oiseaux*

Rameau: *Tambourin*

Rameau: *L'Egyptienne*

Rameau: *La Poule*

Lully: *Gavotte*

Daquin: *L'Hirondelle*

Daquin: *Le Coucou*

Rameau: *Dardanus; Rigaudon I*

Mivel e Couperin-darab a legkorábbi fennmaradt francia barokk mű, és 1981-ig összesen öt felvételen hallgathatjuk meg, ennek követjük nyomon az interpretációját. A 4. táblázat tartalmazza a darab előadásainak évszámát, helyszínét és típusát.

4. táblázat: Couperin: *Les Moissonneurs*-felvételek

Évszám	Helyszín	Típus
1948	Budapest	stúdiófelvétel
1955	Prága	stúdiófelvétel
1969	Párizs	stúdiófelvétel
1980	Stresa	koncertfelvétel
1981	Senlis	stúdiófelvétel

A legkorábbi, 1948-as felvétel létezése bizonytalanná teszi, hova datáljuk a művész francia barokk alkotásokkal való megismerkedését. Kézenfekvőnek tűnt volna ugyanis az 1954-es évre tenni, amikor a művész eltökte, hogy elhagyja az éjszakai bárók világát és Ferenczy György irányítása mellett felkészült új, komolyzenei karrierjére. Ekkor az intenzív gyakorlás mellett szisztematikusan megismerte a zeneirodalom jelentős alkotásait,⁸ és ettől az évtől kezdve látjuk a barokk kompozíciók számának növekedését. Fontos megemlíteni, hogy az ekkor pályáját kezdő zongorista későbbi műsorai párhuzamot mutatnak Ferenczy György zongoraművész repertoárjával, aki szintén elsősorban romantikus műveket játszott, de műsorai jelentős színfoltjai voltak éppen Couperin és a Cziffra által kedvelt Scarlatti művei.⁹

1955-ben a Prágai Tavasz Fesztiválon készült a műből a következő stúdiófelvétel, ahova Cziffra Ferenczy György közreműködésére nagy küzdelmek árán juthatott ki. Az LP-lemezen a Couperin-alkotás mellett C. P. E. Bach egy szonátája, két Liszt-mű és a művész első ismert Scarlatti-előadásai szerepelnek. 1969-es felvételét az EMI készítette a Salle Wagramban Párizsban, ezt a felvételt az EMI egy hatalmas, 40 CD-t tartalmazó gyűjteményben adta ki 2008-ban.¹⁰ A gyűjtemény tartalmazza Cziffra valamennyi 1956 és 1986 között az EMI által készített felvételét.

1980–1981-ben négy alkalommal rögzítették hangfelvételen a művet. Először egy koncertfelvétel készült 1980. szeptember 1-jén Stresában, ahol hangversenye első félidejében szólaltatta meg francia barokk repertoárja egy részét: három Couperin-, két Rameau- és egy-egy Lully-, valamint Daquin-darabot.¹¹ A másik három stúdiófelvételt kifejezetten a *Les Rendez-vous de Senlis* című lemezsorozat részére készíthette a Chapel Saint-Frambourgban, és ennek megfelelően mindhárom felvétel pontosan ugyanazokat a műveket tartalmazza (3. táblázat). Ez gyakorlatilag a művész teljes francia barokk repertoárja egyetlen lemezen, kiegészítve Bach D-dúr prelúdium és fűgájával Busoni átíratában. A lemezsorozatot 2004-ben CD formájában is kiadták.

A könnyed, sokféle ornamenssel díszített mű formája rondó, három epizóddal a ritornellek között. A B-dúr rondótémát követően az első couplet a hangnem dominánsán zár, a második ugyanazt a dallamot g-mollba ülteti át. A harmadik epizód pedig a rondótémát idézi egy oktávval magasabban, jelentősen kibővítve, és az eredeti hangnemben zárja. Cziffra legkorábbi felvételének jellemzője az általános staccato az előadásban, ez különösen következetesen jelenik meg a nyolcadmenetes passzázsoknál. Ezt a rövid hangokból álló, szaggatott artikulációt időnként egy-egy páros kötéssel lágyítja, illetve bizonyos hangsúlyokat tenutóval emel ki. Az előadás spontánnak hat a kisebb részletek megformálása szempontjából, mintha nem döntötte volna el minden esetben előre, hol játszik staccatót és hol legatót. Például a felütés

⁸ FERENCZI Miklós: *Miért nem boldogult itthon Cziffra György? Születésének századik évfordulójára.* <https://www.prae.hu/article/11957-miert-nem-boldogult-itthon-cziffra-gyorgy/> (utolsó letöltés: 2021. 05. 30.)

⁹ Ferenczy György zongorajátékáról lásd pl. Pernye András és Molnár Antal kritikáit. <http://ferenczygyorgy.hu/dolgok/pernye.pdf> (utolsó letöltés: 2021. 05. 30.) <http://ferenczygyorgy.hu/dolgok/molnara.pdf> (utolsó letöltés: 2021. 05. 30.)

¹⁰ Georges Cziffra Ses Enregistrement Studio 1956–1986.

¹¹ A pontos listát lásd a *Függelék* táblázatában.

két negyedhangja a rondótéma első elhangzásakor staccato, de az ismétlésnél néhány helyen kötve játssza. Az ütem egyik negyedhangjai általában súlyos tenutók, de egyszer-egyszer ennek is változtat az artikulációján. A formarészek megkülönböztetésében nagy szerepet szán a hangszíneknek és a dinamikának. Megfigyelhetjük a felvételtől azt is, hogy a díszítéseket az alapvetően kimért, fogott tempó ellenére igen függően játssza, és minden esetben a főhang előtt, súlytalanul. A felvétel összességében olyan hatást kelt, mintha az előadó igyekezne valamilyen, a személyiségétől idegen stílusjegyeknek megfelelni.

Nem tudjuk, hogy Ferenczi György oktatása az 1954-es évben mennyire érintette Cziffra barokk művek előadásáról alkotott elképzelését, hiszen ahogy Ferenczi visszaemlékezik, Cziffra mind a gyakorlás, mind a zeneirodalmi ismeretek bővítésének munkáját jókora önállósággal végezte.¹² Valószínű, hogy tanárával inkább a repertoár derékhadával, a romantikusokkal foglalkoztak, de az is elképzelhető, hogy az oktatásban kitértek erre a területre is.

Ez utóbbit sejtethetjük az 1955-ös felvétel hallatán, amely a korábbinál dinamikailag árnyaltabb. Bár a formálása hasonlít az előzőre, a staccatók jóval kevésbé élesek. A tempó élénkebb, de kevésbé feszes, a díszítések könnyedebbek és változatosabbak. A nyolcadmozgásokban a pontszerű különválasztás helyett gyakrabban választja a páros kötéseket. A formarészek karakterének megkülönböztetésében a dinamikával szemben jobban támaszkodik az artikulációra. Így például az első couplet ismétlésénél nagyon finom, szinte pedálmentes legatót játszik. A karakterek megkülönböztetését Cziffra prágai koncertjének a 2011-es CD-kiadását követő kritikák is megemlítik. A kritikák arról is említést tesznek, hogy az 1955-ös előadás ütemes, szépen lekerékített, ugyanakkor az 1969-es felvétel legatósabb előadása közelebb áll a művész stílusjegyeihez.¹³ És valóban, az 1969-es felvételen a staccato helyett inkább tenuto az általános artikuláció, a tempója egy kicsit szabadabb, mint a korábbiaknak, oldódik a feszessége.

Az 1980-as évek interpretációi viszont drasztikusan különböznek a koraiaktól. A legszembetűnőbb a staccatók szinte teljes felszámolása, és a nagyvonalú tempóingadozások megjelenése. Mintha megváltozott volna a zongorista elképzelése az előadásmódról, vagy kevésbé kötötte volna az, amit korhű vagy ahhoz közelítő előadásnak gondolt azelőtt. Lényegében a maga romantikus alkataához szabta a darabot ekkorra, talán itt merte úgy megszólaltatni, ahogy neki a legjobban tetszett. Különösen az 1981-es felvételre jellemző, hogy főképp a nagyobb formarészek záratainál akkordtöréseket alkalmaz, amelyekkel talán a csembaló játékmódjára utal, de az is lehet, hogy ezt a döntést pusztán ízlése és művészi szabadsága diktálja. Figyelemre méltó, hogy a korábbi felvételek aprólékos artikulációi itt teljesen eltűnnek, feloldódnak, a zenei anyag egyetlen romantikus folyamává változik.

¹² FERENCZI Miklós: *Miért nem boldogult itthon Cziffra György? Születésének századik évfordulójára.* <https://www.prae.hu/article/11957-miert-nem-boldogult-itthon-cziffra-gyorgy/> (utolsó letöltés: 2021. 05. 30.)

¹³ DISTLER, Jed: *"The Bach, Scarlatti, and Couperin selections..."* classicstoday.com <https://www.naxos.com/reviews/reviewlist.asp?catalogueid=ICAC5008&languageid=EN> (utolsó letöltés: 2021. 05. 30.)

Ezeket az ismertetőjegyeket maga Cziffra is szavakba foglalta 1986-ban a Helikon Fesztiválon tartott mesterkurzusán, ahol az Ábrahám Mariann által készített interjúban a következőket mondta: „Az apró részletek, dekoratív elemek, a kistechnikára való figyelés ne forgácsolja szét a formát, mégis hagyjunk időt a deklamált beszédre. Ha ezeken a helyeken a feszültség nem oldódik, az előadás merev. Az éneklő motívumokat ne játsszuk félénken, a hang soha ne legyen közönyös, de semmi sem szólhat »hisztérikusan«. [...] az akkordokat ne szárazon, mereven, »pofon csapva« a zongorát, a futamok tetején csillogjon a »fény«. A változások hullámfolyamatai zenélés közben soha ne álljanak le...”¹⁴

A Cziffrára jellemző stílusjegyek – a nagyformára helyezett hangsúly és azon belül a nem túlhangsúlyozott deklamáció, az éneklő motívumok és azok a bizonyos „hullámfolyamatok” – jól megfigyelhetők a Le Moissonneur előadásában, ahogy 1948-tól 1981-ig fokozatosan a felszínre törnek.

Cziffra régizenei előadásainak vizsgálata felveti a kérdést, hogy milyen kontextusban értelmezzük, mihez viszonyítsuk őket. A 20. század első felében Magyarországon a régizene-játszás egyfajta hőskorszakot élt meg. Olyan művészek fordultak meg a húszas-harmincas években Budapesten, mint Alice Ehlers osztrák születésű csembalóművész, Wanda Landowska lengyel csembaló- és zongoraművész vagy Corrandina Mola olasz csembalóművész, kiknek előadásairól bőséggel készültek kritikák is. Hazai csembalójátékosok is működtek ebben az időszakban, például Láng Erzsébet, Varró-Pikker Margit, illetve a Cziffrához hasonlóan szintén Keéri-Szántó Imréné és Tauszky Jolánnál tanult Sinay János. Persze kérdés, hogy Cziffra, a harmincas években nyomorúságos körülmények között élő gyermek, avagy később a háborút megjárt bárzongorista fiatalember ismerhetett-e ezen művészek előadásából bármit is, illetve kérdés az is, hogy egyáltalán milyen előadásmódbeli konvenciókkal találkozott a barokk zene zongorán való megszólaltatásával kapcsolatban.

Hammerschlag János orgonaművész és zenetörténész 1928-ban a *Crescendo* folyóiratban *A cembalo lelke* címmel megjelent írásának részlete rávilágít arra, hogyan gondolkodott a kor egyik jelentős művésze a csembaló és a zongora megszólaltatásának, lehetőségeinek különbségéről. „A cembalon életre kel az egyébként feltámaszt-hatatlanul halott passage. A passage a zongorán: végnélküli számtani sor. A cembalón: csengetyűk beláthatatlan sokaságának szindús csilingelése. Mintha fűrgé tündérek szüntelen öntenék ki karcsú zsákokból a simára csiszolt aranygolyócskákat, mik hol halomra gyűlnek, hol széjjel folynak s ismét felsorakozva csillogóan gurulnak fel s alá. És közölök színes fénytöréssel ragyog ki a sok kisebb-nagyobb drágakő, az ornamentek. Tanuló éveinkből annyi bosszúság forrásai – akármennyit bíbelődtünk is velük, akárhogyan »beosztottuk« őket, csak nem akartak fényleni, mindig is pecsétek, »pacnik« maradtak a tiszta rajzon. S ha netán kíváncsian megkérdeztük tanárainktól, hogy vajjon a nagy mesterek miért éktelenítették el remekműveiket ennyi otromba »diszszel«, alighanem azt a választ nyertük, hogy erre azért volt szükség, »mert a régi, primitív hangszereken még nem lehetett egy hangot zengően kitartani«. Mellesleg:

¹⁴ ÁBRAHÁM Mariann: *Cziffra György mesterkurzusa a keszthelyi Festetics kastélyban = Parlando*, 1986, 10–11. sz., 24–27.

bizonyos, hogy lehet azért antik ornamenseket modern zongorán is szépen játszani – csak épen véletlenül még eddig nem hallottam.”¹⁵

Kocsis Zoltán egy Cziffra-játékot megörökítő videokazetta megjelenése kapcsán ahhoz hasonlította a művész barokkzene-játékát, mint amikor – a legenda szerint – Bach egy új orgonát kipróbált. Kihúzta az összes regisztert, hogy megtudja, „van-e elég huzata” a hangszernek. Cziffra Scarlatti-előadásához pedig a következőket fűzte: „A mai világban az ember szinte restelli bevallani, hogy a preklasszikus muzsikát nem kimondottan korhű hangszereken is képes élvezni.”¹⁶ Cziffra György bőséges rubatót és sok tempóingadozást használó játékmódja Couperin darabjában, akár a korai, akár a késői felvételeket tekintjük, nem felel meg a jelenlegi koncertgyakorlatnak.¹⁷ Időrendben végighallgatva e rondó felvételeit, kezdetben a zongorista szinte elbűjlik egy olyan interpretáció mögött, amelyről úgy érzi, elvárható egy barokk mű esetén. Majd művészi szabadsága és individualizmusa egyre inkább felszínre kerül, míg végül ezekben a művekben is megérkezik a saját hangjához, ahhoz a romantikus előadói stílushoz, ami állandó ismertetőjegye: szabadon mozgó, temperamentumos és értelemszerűen romantikus művekhez a leginkább illő interpretáció.

A 2004-ben CD formájában megjelent *Rendez-vous de Senlis* barokk lemezéről Fittler Katalin vélhetően nem a korábbi felvételek viszonylatában állapítja meg a következőket: „a clavecinistákéi [szólalnak meg] zongorán, ám olyan differenciált billentéssel, hogy senki sem kérdőjelezheti meg a zongorán való előadás létjogosultságát”.¹⁸ Ezzel szemben Kroó György kritikájában lezser előadásmódnak, illetve 19. századi ízlést tükröző értelmezésnek nevezi játékát, ugyanakkor azt is hozzáteszi, hogy „aki tudja, adja elő így ezeket a darabokat. Borítsa be a zongorát kénesővel, füstfelhővel, játsszon fantasztikusan és varázslatosan.”¹⁹

¹⁵ HAMMERSCHLAG János: *A cembalo lelke = Crescendo*, 1928, 9–10. sz. 7–10. [Az idézetben megtartottam az eredeti helyesírást.]

¹⁶ KOCSIS Zoltán: *A teremtőerő kisugárzása. Cziffra György újonnan megjelent videokazettája = Holmi*, 1997. 11. sz., 1640–1643.

¹⁷ Lásd erről: JOHNSON, Michael: *Georges Cziffra's 'tiny hot pearls'*. <https://www.factsandarts.com/music-reviews/georges-cziffra-tiny-hot-pearls> (utolsó letöltés: 2021. 05. 30.)

¹⁸ FITTLER Katalin: *Cziffra György zongorázik. Rendez-vous de Senlis (4 CD) = Gramofon*. 2004, 1. sz., 50.

¹⁹ Idézi Kroó György 1973 körüli rádiókritikáját: MÁRTON Attila: *Hivatásos jazzrajongó*. Bp., Gramofon, 2016, 50.

Függelék: Cziffra György francia barokk felvételei

1948	Couperin: <i>Second livre de pièces de clavecin; Ordre VI – 1 Les Moissonneurs</i>	Magyarország, stúdiófelvétel
1954. október 28.	Couperin: <i>Bandoline</i>	Ismeretlen helyszín, koncertfelvétel
1955	Couperin: <i>Second livre de pièces de clavecin; Ordre VI – 1 Les Moissonneurs</i>	Prágai Tavasz, stúdiófelvétel
1956. december 2.	Lully: (<i>Gavotte?</i>)	Châtelet Theatre, Párizs, koncertfelvétel
1956	Lully: <i>Gavotte</i> Daquin: <i>Pièce de Clavecin; Troisième Livre – 1 Le Coucou</i> Couperin: <i>Troisième livre de pièce de clavecin; Ordre XVIII – 6 Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins</i>	Párizs, stúdiófelvétel
1956. december 18.	Lully: <i>Gavotte</i> Daquin: <i>Pièce de Clavecin; Troisième Livre – 1 Le Coucou</i> Couperin: <i>Troisième livre de pièce de clavecin; Ordre XVIII – 6 Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins</i>	Théâtre Fontaine & Salle Wagram, Párizs, stúdiófelvétel
1957	Lully: <i>Gavotte</i>	Párizs, koncertfelvétel
1959. január 20.	Lully: <i>Gavotte</i>	Luxemburg, koncertfelvétel
1959. augusztus 19.	Lully: <i>Gavotte</i> Couperin: <i>Troisième livre de pièce de clavecin; Ordre XVIII – 6 Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins</i>	Annecy, koncertfelvétel
1960. június 19.	Lully: <i>Gavotte</i> Couperin: <i>Troisième livre de pièce de clavecin; Ordre XVIII – 6 Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins</i>	XXIIe Festival international de Strasbourg, koncertfelvétel
1961. február 20.	Lully: <i>Gavotte</i> Couperin: <i>Pièces de Clavecin; Book 3 – Ordre XVIII No. 6 Le Tic-Toc-Choc</i>	Teatro la Fenice, Velence, koncertfelvétel

1969. szeptember 20.	Lully: <i>Gavotte</i> Rameau: <i>Dardanus; Act I – 7 Rigaudon I</i> Couperin: <i>Second livre de pièces de clavecin; Ordre VI – 1 Les moissonneurs</i>	Salle Wagram, Párizs, stúdiófelvétel
1970. június 13.	Lully: <i>Gavotte</i> Daquin: <i>Pièce de Clavecin; Troisième Livre – 1 Le Coucou</i>	Teatro Colón, Buenos Aires, koncertfelvétel
1970	[Lully, Daquin]	Buenos Aires
1974. július 25.	Lully: <i>Gavotte</i> Daquin: <i>Pièce de Clavecin; Troisième Livre – 1 Le Coucou</i>	Ossiach, koncertfelvétel
1976	Lully: <i>Gavotte</i> Daquin: <i>Pièce de Clavecin; Troisième Livre – 1 Le Coucou</i>	Koncertfelvétel
1980. augusztus 1.	Couperin: <i>Second livre de pièce de clavecin; Ordre VI – 1 Les moissonneurs</i> Couperin: <i>Premier livre de pièces de clavecin; Ordre V – 8 La Bandoline</i> Couperin: <i>Troisième livre de pièce de clavecin; Ordre XVIII – 6 Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins</i> Rameau: <i>Pièce de clavecin; Deuxième Suite – 8 Tambourin</i> Rameau: <i>Nouvelles suites de pièce de clavecin – 12 La Poule</i> Lully: <i>Gavotte</i> Daquin: <i>Pièce de Clavecin; Troisième Livre – 1 Le Coucou</i>	Stresa, koncertfelvétel Megj.: egy teljes koncertfelidő
1980. szeptember 1.	Couperin: <i>Second livre de pièce de clavecin; Ordre VI – 1 Les moissonneurs</i> Couperin: <i>Premier livre de pièces de clavecin; Ordre V – 8 La Bandoline</i> Couperin: <i>Troisième livre de pièce de clavecin; Ordre XVIII – 6 Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins</i> Rameau: <i>Pièce de clavecin; Deuxième Suite – 8 Tambourin</i> Rameau: <i>Nouvelles suites de pièce de clavecin – 12 La Poule</i> Lully: <i>Gavotte</i> Daquin: <i>Pièce de Clavecin; Troisième Livre – 1 Le Coucou</i>	Stresa

1980. április 16.

1981. június 25–26.

1981. október 29.

Couperin: *Pièce de Clavecin; Ordre II – 23 Les papillons*

Couperin: *Pièce de Clavecin;*

Ordre XIII – 4 Les folies français, ou les dominos

Couperin: *Pièce de Clavecin; Ordre XXII – 5 L'anguill*

Couperin: *Premier livre de pièces de clavecin;*

Ordre V – 8 La Bandoline

Couperin: *Second livre de pièce de clavecin;*

Ordre VI – 1 Les moissonneurs

Couperin: *Second livre de pièce de clavecin;*

Ordre VI – 5 Les Baricades Mistérieuses

Couperin: *Troisième livre de pièce de clavecin;*

Ordre XVIII – 6 Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins

Couperin: *Troisième livre de pièces de clavecin;*

Ordre XVII – 2 Les Petits Moulins à Vent

Rameau: *Pièce de clavecin;*

Deuxième Suite – 4 Le rappel des Oiseaux

Rameau: *Pièce de clavecin; Deuxième Suite – 8 Tambourin*

Rameau: *Nouvelles suites de pièce de clavecin – 16 L'Égyptienne*

Rameau: *Nouvelles suites de pièce de clavecin – 12 La Poule*

Lully: *Gavotte*

Daquin: *Pièce de Clavecin; Second Livre – 6 L'Hirondelle*

Daquin: *Pièce de Clavecin; Troisième Livre – 1 Le Coucou*

Rameau: *Dardanus; Act I – 7 Rigaudon I*

Chapelle

Saint-Frambourg,

Senlis,

stúdiófelvételek

Bibliográfia

- ÁBRAHÁM Mariann: *Cziffra György mesterkurzusa a keszthelyi Fesztetics kastélyban = Parlando*, 1986, 10–11. sz., 24–27.
- CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Bp., Zeneműkiadó, 1983.
- DISTLER, Jed: "The Bach, Scarlatti, and Couperin selections..." [classicstoday.com](https://www.naxos.com/reviews/reviewlist.asp?catalogueid=ICAC5008&languageid=EN)
<https://www.naxos.com/reviews/reviewlist.asp?catalogueid=ICAC5008&languageid=EN>
- FERENCZI Miklós: *Miért nem boldogult itthon Cziffra György? Születésének századik évfordulójára*.
<https://www.prae.hu/article/11957-miert-nem-boldogult-itthon-cziffra-gyorgy/>
- FITTLER Katalin: *Cziffra György zongorázik. Rendes-vous de Senlis (4 CD) = Gramofon*. 2004, 1. sz., 50.
- HAMMERSCHLAG János: *A cembalo lelke = Crescendo*, 1928, 9–10. sz., 7–10.
- JOHNSON, Michael: *Georges Cziffra's "tiny hot pearls"*.
<https://www.factsandarts.com/music-reviews/georges-cziffra-tiny-hot-pearls>
- KOCSIS Zoltán: *A teremtőerő risugárzása. Cziffra György újonnan megjelent videokazettája = Holmi*, 1997. 11. sz., 1640–1643.
- LÁSZLÓ Ferenc: *Cziffra György*. <https://cziffrafesztival.hu/cziffra-gyorgy-2/>
- MÁRTON Attila: *Hivatásos jazzrajongó*. Bp., Gramofon, 2016.
- MOLNÁR Antal: *Ferenczy György zongoraestje*. Műsorfüzet, 1960, 21. sz.
- PERNYE András: *Ferenczy György művészete*. Magyar Nemzet, 1968. 06. 13.

Cziffra György Chopin-interpretációjának dimenziói az *f-moll ballada* alapján – Különös tekintettel a mű formai-tartalmi vetületének és Cziffra művészetének szimbiózisára

Az *f-moll ballada* kontextusa

Az Op. 52-es *f-moll ballada* (a továbbiakban: Ballada) Frédéric Chopin nohant-i éveinek és egész életművének egyik legkomplexebb darabja. Chopin 1842 nyári hónapjaiban dolgozott az *f-moll balladán*, ami azért különleges, mert a négy balladája közül ez az utolsó. A másik három közül az első, a *g-moll* áll a legközelebb az *f-moll balladához*, hasonló nagy formája és kirobbanású kódája következtében. Az eltérés a zenei textúrájában figyelhető meg. A Balladában két nagyon lényeges zenei jelenség fordul elő a másik három balladához képest: az egyik a variáció, a másik a polifónia, amit átfog a lírai kifejezés és reflektivitás.

A Ballada komplexitása legfőképpen formai felépítésében rejlik, amely számos zeneelméleti munkának képezte tárgyát. A legalaposabb elemzések közül érdemes megemlíteni Michael Klein és Lauri Suurpää kortárs eszmefuttatásait. Mindkét zene-tudós foglalkozott a Ballada formai vizsgálatával, amely során kimutatták, hogy az Op. 23-as és a vizsgált mű között igen komoly formai hasonlóság van. Mindkét kompozíció egy lírai bevezetővel indul, konklúziója azonban egy viharos és tragikus zárásban testesül meg.¹ Valamennyi formai értelmezés egyetért abban, hogy a Ballada a szonáta és a variációs forma kombinációjaként írható le. A legszemléletesebb formai analízis Suurpää-től származik, aki a mű elemzésekor a „rotáció” kifejezést használja, és feltárja azon ciklusokat, amelyekben a főtéma hallható.² Suurpää Balladával kapcsolatos gondolatait a *Journal of Music Theory* 2000-es évfolyamának második számának hasábjain fejtette ki részletesen. A finn zene-tudós szerint az első hét ütemből áll a bevezetés, az expozíciót két téma is alkotja, míg az első téma három rotációt foglal magában a 8–22. ütemig, a 23–57. ütemig átvezetéssel, valamint az 58–80. ütemig, addig a második téma mindössze a 80–100. ütemig tart. A kidolgozást a 100–128. ütemig hallhatjuk, majd a visszatérés újra a bevezetéssel (129–134. ütem) kezdődik, amit újra az első téma követ először kánonszerű szerkesztésmódban, úgynevezett rotációs variációs formában a 134–151. ütemig, amit egy rotáció követ (152–168. ütem), majd a második téma tart a 169–210. ütemig. Mindezt egy 211–239. ütemig tartó kóda zárja le. A Ballada ezen szerkezete Cziffra György előadásában is jól érzékelhető.

¹ MITCHELL, Jonathan Edward: *Dialogues. Dysfunctional transitions, and embodied plot schemas: (Re)considering form in Chopin's sonatas and ballades*. Disszertáció, Louisiana State University, 2012, 23.

² SURPÄÄ, Lauri: *The Path from Tonic to Dominant in the Second Movement of Schubert's String Quintet and in Chopin's Fourth Ballade*. *Journal of Musical Theory*, 2000, 465.

Érdemes megfigyelni, hogy Suurpää a visszatérés első témájánál kánonszerű szerkesztésmódot jegyez meg. Véleményem szerint ezt fontos kiegészíteni a fúgaszerű szerkesztésmód tényével is, hiszen az alább szemléltetett kottapélda alapján kijelenthetjük, hogy a szerzőt a Bachtól és varsói mestereitől tanult imitációs szerkesztésmód vezérelte.

Az *f-moll ballada* és Cziffra György életének határmezsgyéje

A főtéma bizonytalan hangon szólal meg *f-moll*-ban a nyugodt *F-dúr* bevezetés után; ezek egyetlen közös pontja az, hogy *C-dúr* az *V. foka* mind a két hangnemnek, s az *V. fok* köti össze a két különböző zenei anyagot, hiszen a „*C*” a bevezetés záróhangja, és egyben a főtéma kezdőhangja. A főtéma – akárcsak Odüsszeusz története – titokzatos és szokatlan. Megszólal *f-moll*-ban, *Asz-dúr*-ban, majd néhány pillanat erejéig tesz egy kitérőt *Gesz-dúr*-ban, és *F-dúr* domináns szeptim, azaz *V⁷* akkorddal vezet vissza *f-moll*-hoz. Annyi a különbség, hogy ezúton nem az ütem második felében indul el, hanem az elsőben, mintha megtalálta volna a kiutat, s kitisztulna a homály.

Ugyanígy bizonytalan és titokzatos volt már maga a tény is, hogy a fiatal Cziffra György egy kis szobában nőtt fel a budapesti Angyalföldön.³ A környezet és a szűk, szorosan épített faházak táptalajai voltak a betegségeknek. Mivel a család nem rendelkezett állandó jövedelemmel, Cziffra egyik nővérét hamarosan egy svájci családhoz küldték, aki örökbe fogadta, míg másik nővére, Jolánka, amint elég idős lett, elkezdett dolgozni. Kemény munkája és megtakarításai lehetővé tették egy régi, álló zongora bérlését. Amikor a gyakran beteg fiú elég erősnek érezte magát, az első dolga az volt, hogy utánozza nővére gyakorlását. Hamarosan megváltozott az élete, és csak a zongorára összpontosított.⁴ A hároméves Cziffra felfedezte a dallamokat és a harmóniákat a zongorán, majd improvizálni kezdett. A zene alternatív valósággá vált számára, ahová az őt és családját körülvevő nyomorúság elől menekülhetett.

A fenti hangnemeken keresztül azonban *Gesz-dúr*-ba, majd (az igen ritkán alkalmazott) *Fesz-dúr*-ba torkollik a zenei folyamat, *pianissimo* árnyalatban a bal kéz oktávjainak fátyolos hangvételét finoman és halkán ötvözve a bukolikus *siciliano* ritmusával. Tény, hogy Cziffra ötéves koráig a zongoránál való improvizáció volt az egyetlen napi gyakorlat, ami számára több volt, mint pusztán öröm, ráadásul hamarosan rendkívülivé vált a zongora melletti szellemi és fizikai teljesítménye. Ötéves korára a cirkusban is zongorázott. Rossz egészségi állapota miatt azonban ez nem tarthatott tovább néhány hétnél,⁵ egészségileg eljutott a *pianissimo* árnyalatba, melyet az alábbi kottakép is kifejez:

³ CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Bp., Zeneműkiadó, 1983, 13.

⁴ CZIFFRA: *i. m.* (1983), 1128.

⁵ Uo., 46.



Ezt követően feszültséget keltő variánsokban keresi a visszatérés lehetőségét, melynek tetőpontja a jobb kézbe torkollik egyetlen Gesz hangba öntve szinte az összes eddigi hangulatot. Két ütemig mintha belenyugodna ebbe a feszültségbe, de mégsem, mert bonyolult, polifonikus megfogalmazásban halljuk viszont a főtémát, a fortissimoig erősödő szakasz csúcspontja pedig drámai hangvételben kerül kifejezésre. Egy viszonylag rövid átvezetés után pedig mintha a Robert Schumannnak ajánlott F-dúr ballada bölcsődalszerű, melankolikus megnyugtató soraiban találnánk magunkat hirtelen, ha nem is F-dúrban, de B-dúrban. Mindössze 1 „b” a különbség. B-dúr V. fokaként jelen van az F-dúr, ami nem véletlen, ahogy az sem (vagy utóbbi csupán véletlen egybeesés), hogy Chopin épp Schumannnak ajánlotta az F-dúr balladát, hiszen Robert Schumann Op. 1-es zongoraműve, az ABEGG-variációk alaphangneme is F-dúr. A B-dúrban felidézett F-dúr ballada siciliano ritmusban ringató hangulata eléggé nyugalmat kelt ahhoz, hogy az eddigi feszültség feloldódjon.



Az f-moll ballada „siciliano” lüktetése

A Monsieur Robert Schumann

BALLADE

FR. CHOPIN
Op. 38

Andantino
2
sotto voce
Zed.

Az F-dúr ballada „siciliano” lüktetése

A drámai szegénységből hamarosan Cziffra is a bölcsődalszerű nyugalomban lelhetette magát szakmailag, hiszen még tízéves sem volt, mikor felkeltette a tanárok figyelmét a budapesti Zeneakadémián, ahol az intézmény igazgatója, Dohnányi Ernő a valaha legfiatalabb hallgatónak fogadta be. Cziffra hivatalos zongoratanulmányait a budapesti Zeneakadémia előkészítő osztályán kezdte 1932-ben a második generációs Liszt-tanítvány, Keéri-Szántó Imre (1884–1940), valamint Tauszky Jolán (1895–1935) irányításával.⁶ Elméleti és kamarazene-tanára Weiner Leó (1885–1960) volt, akinek hatása szintén kiemelkedőnek mondható. Cziffra első egyetemi szintű tanulmánya 1934 őszén kezdődött. Keéri-Szántó professzor a fiatal Cziffrát „egy második Lisztnek” nevezte. Tóth Aladár (1898–1968), akit annak idején Budapest legnagyobb zenekritikúsának tartottak, azonnal észrevette a tizenkét éves fiú kiemelkedő tehetségét.

„Csütörtökön a Zeneakadémián Keéri-Szántó Imre növendékei szerepeltek rendkívüli sikerrel. Csupa elsőrendűen képzett pianista. És mennyi valódi tehetség! Eddig a »magyar hegedűs« volt világmárka. A zongorajátékban csak egy-egy ragyogó névvel, Liszt, Bartók, Dohnányi nevével büszkélkedhettünk. De a fiatal magyar zongoraművészek már »átlagban« is ki fogják vívni maguknak az elsőséget. És ebből a nagyszerű átlagból egyre-másra bontakoznak ki a kivételes művészegénységek. A csütörtöki növendékhangverseny különösen szép ígérete volt a magyar zongorajáték diadalmas előretörésének.”⁷ Így tudósított a kritikus Tóth Aladár Cziffra Gyuri, a kis csodazongorás: *Növendékhangverseny a Zeneművészeti Főiskolán* című kritikájában 1934. január 26-án.

Különleges tehetségként Cziffra részt vehetett a legnagyobb mesterkurzusokon, amelyeket általában felnőtt diákoknak tartottak. Ezeket a mesterkurzusokat a neves Liszt-tanítvány, Thomán István (1862–1940) vezette. Cziffra önéletrajzi írása bizonyítja, hogy Thomán István nagy hatást gyakorolt rá. Ahogy Bryan Crimp írja Cziffra *Ágyúk és virágok* postlude-jében: „Nehéz lenne túlbecsülni Thomán eminenciáját

⁶ Uo., 62.

⁷ TÓTH Aladár: *Válogatott zenekritikái 1934–1939*. Bp., Zeneműkiadó, 1968, 23–24.

a magyar zenei körökben az 1890 és 1940 közötti évtizedekben”, illetve „Thomán irányításával fogalmazta meg Cziffra mély betekintését és rendkívül személyes, ugyanakkor erőteljesen meggyőző előadásmódját Liszt zenéjébe”.

Cziffra azt írja tanáráról és mentoráról: „Thomán mindent magába szívott, amit Liszt Ferenc csodálatos személyiségéből el lehetett szívni. Noha nem volt a zongora óriása, nagyon intelligens ember volt, és így tovább tudott adni mindent, amit Liszttől hallott és kapott.” Az egyik legfontosabb érték, amely Lisztben mint mesternek felülmúlhatatlan volt – mondta Thomán –, az ő stílusérzékének képzése, valamint a személyiség megőrzése és fejlesztése volt, és ez az a két dolog, amely elsődleges fontosságú a művészképzésben.

A B-dúr nyugalomból szinte rögtön a nyugtalanba érkezőnk egy *ritardandó*t követően először a párhuzamos moll hangnembe, azaz g-mollba, majd a-moll hangnembe, melyek szenvedélyes köztételekben idézik fel a főtéma *disperato* hangulatát. Ez a nyugtalanság tükrözi azt, hogy számos okból, például családjának anyagi támogatás iránti igénye és Keéri-Szántó professzor halála miatt Cziffra 1937-ben megszakította tanulmányait a Zeneakadémián. Tizenhat éves korában bárzongoristaként folytatta zenei útját, a klasszikus zenétől a sanzonon át a jazzig óriási sikereket ért el legendává válva a budapesti éjszakai klubokban. Mint ahogy Cziffra életében is, a Balladában is alig néhány ütem ez a rész, mégis a darab egyik legmélyebb pontja lelki katarzist tekintve, amit egy chopini *rubato* vezet át Desz-dúrba a *dolce leggiero* karakterű szakaszhoz. Meglátásom szerint nemcsak az előadó, hanem a hallgatóság számára is egyértelmű, hogy ennek a résznek technikai és hangzásbéli gyökereit az Op. 25-ös Desz-dúr etűd szextmeneteiben kell keresni:

The image shows a musical score for the f-minor Ballade by Frédéric Chopin, specifically measures 110 through 116. The score is written for piano and consists of three systems. The first system starts at measure 110 and includes a 'ten.' marking. The second system starts at measure 113 and includes a 'leggiero' marking and a 'tr.' marking. The third system starts at measure 116 and includes a 'f' marking. The score is characterized by dense piano accompaniment with many triplets and sixteenth notes, and a melodic line in the right hand. The key signature is G minor and the time signature is 3/4.

Részlet az f-moll balladából

Vivace legato. (♩ = 88.) F. CHOPIN. Op. 25, No 8.

Részlet a Desz-dúr etűdből

A könnyed szextmenetek után esz-mollban tér vissza a főtéma. A 6 b előjegyzés tükrözi azt a töménységet, ahogyan a bal kézben lévő téma felett a jobb kéz sűrű kísérete van felépítve. A bal kéz első esz-moll témája felett a jobb kézben, azaz a szopránban hallható egy témarészlet, amitől olyan érzésünk lehet, mintha egy káront hallanánk hirtelen, amit szintén esz-mollban követ ugyanúgy a főtéma, annyi különbséggel, hogy oktávban szól, ami először fordul elő a darabban, és meglehetősen súlyos hangvételt ad a szakasznak annak ellenére, hogy nincs kiírva külön a *Grave* tempójelzés. Ez a rész éppen az 1942-es évet jeleníti meg, amely komoly változásokat hozott Cziffra életében. 21 évesen, miután feleségül vette az egyiptomi táncost, Soleilkát, harcba hívták a második világháborúban. Soleilka a közös gyermeküket (1943-ban született) várta, amikor Cziffra katona lett. A háború alatt Cziffra gyalogos katona, harcokciparancsnok és szökevény is volt. 1946 őszén, huszonöt éves korában, négy év után majdnem visszatért feleségéhez, kisfiához és a zongorához, de nem a koncertszínpadra, hanem Budapest éjszakai életébe: körülményei nem engedték kitörni a kávéházi kultúra körforgásából.

Ez után az átvezetés után visszatér a bevezető téma az egész ballada legelejéről, azonban nem F-dúrban, hanem A-dúrban, melyek pontosan egy nagy terc távolságra vannak egymástól a zongora klaviatúráján:

Ez a tercrokonság azért különleges, mert a két hangnem közti távolságot nem hidalja át az új hangnem dominánása, ugyanis A-dúrban #-ek, míg F-dúrban 1 b van. Fontos megjegyezni, hogy (diatonikus) tercrokon modulációt találunk a darabban már rögtön az első oldalon, amikor f-mollból Asz-dúrban szólal meg a főtéma, illetve akkor is, mikor B-dúrból g-mollba modulál:

115

A második bevezető, mintegy *introductione* után egy sejtelmességet teremtve megáll az idő A-dúrból d-mollba modulálva, ami légiés ornamentikaként tartja össze a két szakaszt, azaz apró hangok fonják körül a dallam vonalát:

A második bevezetés A-dúrban mintegy zenei megfogalmazása a koncertszínpadra való visszatérésnek, ami lehetetlennek tűnt számára egészen addig, amíg Ferenczy György (1902–1983) 1953 egyik estjén véletlenül belépett a Kedves presszóba, s felfedezte tehetségét, majd foglalkozni kezdett vele, így be tudta fejezni tanulmányait. 1954-ben sor került zeneakadémiai koncertjére is, ami hatalmas sikert hozott számára,⁸ s ezt követően több európai országban is koncertezett (pl. Svájcban, Csehszlovákiában). 1955-ben első díjat nyert a budapesti Nemzetközi Liszt Ferenc Zongoraversenyen, egy évvel később pedig Liszt Ferenc-díjjal tüntették ki.

⁸ CZIFFRA: *i. m.* (1983), 157.

D-mollba megérkezve a romantikus ballada műfajában több mint nyolc ütemen keresztül a barokk, azon belül Johann Sebastian Bach egyik kedvelt műfaja, a fúga⁹ jelenik meg. Az, hogy Bach volt a fúga legnagyobb mestere, olyan művei támasztják alá, mint a *Wohltemperiertes Klavier* vagy *A fúga művészete*. Nem meglepő, hogy találkozunk ezzel a műfajjal Chopin művében: művészete egyedülálló módon ötvözi különleges ritmusérzékét, rubato és kromatikus hajlítások használatát, továbbá Bach stílusát, akinek életműve nagy hatást gyakorolt zongoramuzsikájára, valamint továbbfejlesztette a Bach-féle prelúdiumok szerkezeti koncepcióját prelűdökké.¹⁰ Lényeges megjegyezni, hogy Chopin életművében az f-moll balladán kívül is találhatunk fúgaszerkesztésű részleteket. Többek között a két évvel később, 1844-ben keletkezett *Émilie de Perthuis* grófnének ajánlott 58-as Opus-számú h-moll szonáta – ami egyébként Cziffra repertoárjának is kiemelt darabja volt – I. tételének visszatérése előtti soraiban, a 133. ütemtől kezdődően, amiben az érdekesség, hogy itt is d-moll az érintett hangnem:

A h-moll szonáta fúgaszerű részlete

Az f-moll ballada fúgaszerű részlete

⁹ A fúga műfaját tekintve a legmagasabb rendű imitációs formák közé tartozik, melynek közvetlen előzménye a kánon és a ricercar. Témája szolgál kiindulópontjaként, ami egy rövid zenei gondolat egyetlen szólamban, majd végigvonul az összes szólamon, s a darab folyamán később többször is visszatér.

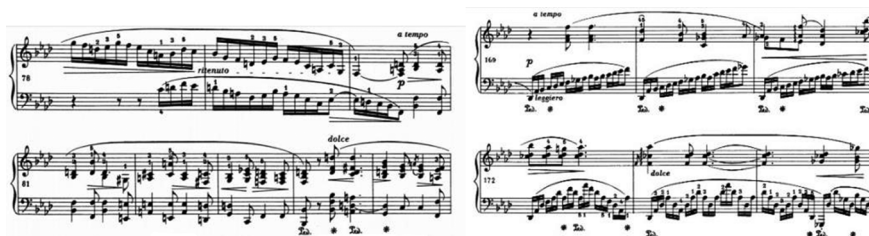
¹⁰ Két, a zongorairodalom fontos gyűjteményes műve az Etűdök és az Opus 28-as 24 prelűd, ami a hangnemeket illetően kapcsolódik Bach Wohltemperiertes Klavierjához, annyi különbséggel, hogy Chopin a kvintkör szerint építi fel a sorrendet – C-dúr, a-moll, G-dúr, e-moll stb. –, míg Bach egymás utáni hangonként, kromatikusan halad a hangnemekkel – C-dúr, c-moll, Cisz-dúr, cisz-moll, D-dúr, d-moll stb.

A fúgaszerű szerkesztés jelenik meg előttünk „többszólamú lakhelyváltásként” a koncertek között, hiszen 1956-ban még előadta Bartók második zongoraversenyét, de másnap (október 23.) Soleilkával és fiával megszökött Bécsbe, ahol a Brahmsaal-ban 1956. november 17-én adott előadása szenzációt váltott ki.¹¹ A következő évben december 2-án debütált a párizsi Theatre Châtelet-ben, ahol kivételes sikert aratott, és a közönségben ült pl. Arthur Honegger zeneszerző.

A két kompozíciónak viszont nemcsak a műfaja tér el, hanem a visszatérése is. Az f-moll balladában a visszatérés egy variációhoz hasonló módon kerül megvalósításra, melynek során a bal kéz kísérete mozgalmas tizenhatodokká válik a nyolcad akkordok után, a jobb kézben pedig olykor végeleáthatatlan díszítéseket hallani, variálva a fő-témát:



A kóda előtt Desz-dúrban megjelenik a darab folyamán már megismert B-dúr téma, transzponálva és a kíséretet mozgalmasabbá alakítva:



Cziffra londoni debütálása a Royal Fesztiválteremben Liszt 1. zongoraversenyével és a Magyar fantáziával kiemelkedő volt. Koncertezett egész Nyugat-Európában, Japánban, illetve Amerikában a Carnegie Hallban. Ennek ellenére Párizsban telepedett le, és 1968-ban francia állampolgárságot kapott, keresztnévét pedig Georges-ra változtatta. 1981-ben elhunyt egyetlen fia, melyet érzelmileg nagyon nehezen dolgozott

¹¹ Peter SEIDLE: „Georges Cziffra”, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, ed. Ludwig Fischer, vol. 5, Kassel, Bärenreiter, 2001, 235-236.

fel, aminek következtében nem lépett fel többet zenekarral. Ekkor ugyanúgy felkavarodott lelkivilága, csakúgy mint a bal kéz mozgalmal kísérete a fenti kottapéldában.

Egy bonyolult esete jelenik meg a ritmusfüggetlenségnek nem csupán a két kéz között, hanem egyetlen kéz szólamain belül is a 175. és 176. ütemben. A bal kéz szextolái felett a jobb kéz nonolái festik meg a hátteret a felső szólam trioláSORÁNAK minden 4. hangjából kialakított dallam alatt, ami 5/8-ban énekel a 6/8-os alapkép-
lethez képest:

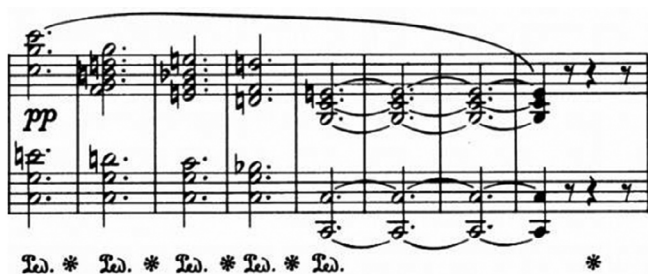


Hasonló ritmikai függetlenséget figyelhetünk meg az Op. 9. No. 1-es b-moll nok-türnben, amikor a tizenegyes és a hatos osztás szólal meg egy időben.¹²



A korábbiakban említett Michael Klein formai elemzéseinél rámutat arra, hogy a Ballada más romantikus művekkel ellentétben nem a kódában, hanem ebben a szakaszban éri el az *apoteózis*, tehát a megdicsőülés szakaszát, így az következik ebből, hogy a tetőpont és a kóda nem egy és ugyanaz a pont a lengyel zeneköltő balladáiban. A korai apoteózis Chopin balladáinak közül leginkább az első és az utolsó műre jellemző.¹³

Az apoteózist és a kódat megelőzi egy „vihár előtti csendként” funkcionáló korál-szerű akkordmenet f-moll V. fokán, azaz C-dúrban, ezzel is megteremtve a tragikus végkifejlet előképét:



¹² Alan WALKER: *Fryderyk Chopin*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2020, 277.

¹³ Michael KLEIN: *Chopin's Fourth Ballade as Musical Narrative*. Music Theory Spectrum, 2004, 26. sz., 31.

A kottába írt dinamikai kontrasztok, mint a gyakori crescendo-decrescendo váltakozás forte (*ff*, esetenként *fff*) hangerőben olyan feszült és viharos hangulatot kelt, mint egy háborgó óceán hullámai, ami egyébként párhuzamba vonható az Op. 23-as g-moll balladának kódájával. A kóda kihívást jelent egyfelől a hallgatónak, hiszen fel kell dolgoznia ezt a drámai tartalmat, másrészt a zongoristának is, ugyanis olyan technikai nehézségekkel találkozunk, mint a jobb kézben a terc futamok, de ez a nehézség Cziffránál szinte fel sem tűnik:



Apoteózisként értelmezhető Cziffra életében, hogy ő maga nagy figyelmet szentelt a jótékonykodásra és a tehetségek felkarolására is, ennek érdekében a Senlis történelmi városában található régi Saint Frambourg-i kápolnából létrehozta a még mindig működő Cziffra Fondation központját 1975-ben. Ez a Cziffra Alapítvány Liszt emlékére készült, amelynek a pályakezdő fiatal művészek támogatása volt a célja, ami Cziffra életéből hiányzott. Így fedezték fel például Mocsáry Károly, Székely István vagy Cyprien Katsaris zongoraművészeket. Emellett 1969-ben megalapította a Versailles-i Liszt Ferenc Zongoraversenyt.

Cziffra György zongoraművészetének megjelenése az *f-moll balladában*

Cziffra céljai egy pontra koncentrálnak: önmaga és a közönség gyönyörködtetésére,¹⁴ ami az *f-moll balladát* is átszövi a játékában.

Technikai adottságai páratlanok. Artistaként uralja izmait és idegeit. A simogatástól a tigrisugrás-hirtelenségű belescapásokig ezerféle módon érinti meg a billentyűket, a kötélzáncos fölényével és biztonságával találja meg a leggyorsabb tempóban is a klaviatúra távoli hangjait. Olykor úgy érezzük: a játéktechnikai nehézségek briliáns leküzdésével interpretálja a mű formáját. Mindebből az következik, hogy Cziffránál a mozgás gyönyörűsége az elsődleges, azaz a mű „koreográfiája”, melyre kivételes adottságai jóvoltából ösztönösen ráérzett.¹⁵ Spontaneitása nemcsak zongoratechnikájában mutatkozik meg, hanem abban is, ahogyan mélyen, valamiféle ősnavitással éli át Chopin *f-moll balladáját*. Végtelen egyszerűséggel közelít a zenéhez (ez is ösztönösségének egyik fontos jellemzője), arra irányítja a figyelmet, ami éppen neki is tetszik.

A harmóniak közötti kapcsolat a zongorajátékában a legtermészetesebb módon jelenik meg az arányok egyensúlyában. A szétágazó odafigyelés, a kapcsolatrendszer

¹⁴ KOCSIS Zoltán: *A virtuozitás öröme – Cziffra György koncertje a Vigadóban*. Mozgó Világ, 1982, 5. sz., 36.

¹⁵ KOCSIS: *i. m.* (1982), 37.

megteremtése interpretációjának háttere és előtere között nem vezet rendetlenséghez és dekoncentráltáshoz, ami a művészetének legnagyobb talánya, s egyben zeneszegénységének lényege. Az egyik legnagyobb mű, a legkoherensebb konstrukció, mint az f-moll ballada, egy színes kaleidoszkóppá válik a keze alatt. Pillanatképek, tökéletesen elkapott karakterek, hangulatok csillogó vagy éppen borongós, felszabadultan derűs vagy éppen drámai, rezignált vagy nosztalgikus füzérévé válnak.

Chopin életműve már egészen fiatalon elérte Cziffra Györgyöt. Repertoárjában Chopin művészete kiemelt helyet foglalt el, hiszen a liszti virtuozitás mellett fontos volt számára a chopini érzelmek közvetítése is. Erről megfogalmazott gondolatait az *Agyúk és virágok* című memoárkötetében több oldalon át olvashatjuk. A lengyel zeneköltő műveivel való kapcsolatát figyelemmel kísérhetjük a diszkográfiájában megjelent lemezein keresztül is, ahol fontos kiemelni a keringőkről, polonézokról és az f-moll balladáról készült felvételt, valamint a fiával együtt rögzített e-moll zongoraverseny-felvételt. Az is jelöli Chopin fontosságát Cziffra művészetében, hogy utolsó filmfelvételén a Gesz-dúr impromptut és a cisz-moll keringőt kérésre. Emellett Cziffra nemcsak játszott, de hallhatta az f-moll balladát egy olyan előadótól is, aki egykor Liszt Ferencnek is játszott, ami azért különleges, mert önéletrajzi írása alapján még senkinek sem sikerült olyan tökéletesen földéznie Chopin megmagyarázhatatlan auráját, mint neki.

Az f-moll ballada előadása leginkább zongoraművészetének legszilárdabb alapelveivel jellemezhető, melynek követelménye a zenei forma, a nagy zenei összefüggések megteremtése. Az apró részletek, dekoratív elemek, a kistechnikára való figyelés nem forgácsolhatja szét a formát, mégis időt kell hagyni a deklamált beszédre. A nagy egységek egybeépítése előtt le kell lazulni, betartani a „féktávolságot”, hogy ne rohanjanak egymásba a gondolatok. Ha ezeken a helyeken a feszültség nem oldódik, az előadás merevvé válik. Az éneklő motívumokat nem szabad félnéken játszani, a hang soha ne legyen közönyös, de semmi sem szólhat „hisztérikusán”. Először mindent „belül” kell hallani, és csak aztán játszani, az akkordokat nem szárazon, mereven kell játszani, „pofon csapva” a zongorát, a futamok tetején pedig csillogjon a „fény”. A változások hullámfolyamatai zenélés közben soha nem állhatnak le.¹⁶

Cziffra elsősorban a párját ritkító, bravúros zongorázás örömét nyújtja a közönségnek. A megnyilatkozás, a zeneszerző költői „üzenetének” hű és mégis önvallomássá átlényegült tolmácsolásával nem is kísérletezik. Azt, hogy minden ilyesfajta igénytől tartózkodik, külső jelekkel is hangsúlyozza. Igen fegyelmezetten zongorázik, nem is mozog, s szenttelen arccal produkálja kiemelkedő képességeit, tudását. A darabokat nem „befejezi”, hanem „abbahagyja”.¹⁷

Az előadásában egy rendkívül szuggesztív és szabad interpretációt valósított meg. Ez a szabadság áthatja az egész darabot, ami össze is kapcsolja az egyes részeket, amelyek közötti átmenet egy sajátos összefonódást eredményez, ezért is vannak egyben a hangok zeneileg, s nem hullik szét. A szabadság itt az önkény ellentéte, az

¹⁶ ÁBRAHÁM Mariann: *Cziffra György és a zongorapedagógia mesterkurzus a keszthelyi Festetics kastélyban* = *Parlando: zenepedagógiai folyóirat*, 1997, 1. sz., 16–19.

¹⁷ HAMBURGER Klára kritikája Cziffra 1973 júniusi koncertjeiről = *Muzsika*, 1973, 8. sz., 22–23.

anarchia ellensége, mint kozmosz – a káosz ellensége, mint rend – a rendtől elrugaszkodás ellensége, melynek előfeltétele a magabiztosság, ami az *f-moll ballada* kapcsán is megjelenik Cziffra előadásában. Ennek a szabadságnak a forrása pedig a rendkívüli feszélyezetlenség, a legáltalánosabb mozgási tehetség. Mindehhez ismernie kell az aktivitás „kezdetét és végét” – mint egy balerinának –, a nulla erőfeszítést (a halotti nyugalmat) és az erőfeszítés maximumát (azt, amit gépeknél az előirányzott teljesítőképesség maximumának neveznek). Ezentúl értenie kell ahhoz is, hogy játékában ezt felhasználja, ami Cziffra játékából is kitűnik.¹⁸

A ballada előadásában megjelenik a *la souplesse avant tout* elve (a hajlékonyság mindenekelőtt), amely a „jó” hang velejárója, a „szabad súly”, továbbá annak a megbízható, céltudatos kormányzása a legkönnyedebb gyors hangoktól (*jeu perlé*: gyöngyöző játék) kezdve egészen a leghatalmasabb hangerőig.¹⁹ A szabadságot kiegészíti a kristálytisza és konkrét precizitás az egész darab folyamán, amely a koncentrált és a fegyelmezett játéknak is köszönhető.

Az előadói határok

A kottához való előadói hűség egészen a 19. századig vezethető vissza. Az előadóművészet romantikus megközelítését nagymértékben meghatározta, hogy minden zongoraművész egyszersmind zeneszerző is volt. Ma a zeneakadémiai növendékeket elkülönítjük aszerint, hogy előadóművészek, zeneszerzők vagy zenetörténészek szeretnének-e lenni. Az előadók zeneszerzői oldala, az alkotó szellem átszívárgott a zongorázásba. Czernytől kezdve folyamatosan hangsúlyozták, hogy kottáihoz csak a megfelelő tisztelettel szabad nyúlni. A kottahűség nem volt olyan szigorú a 19. században, mint a későbbi korszakokban. Richter egy tipikusan 20. századi álláspontot foglalt össze, amikor úgy fogalmazott, hogy „az előadóművész valójában a zeneszerző szándékainak pontos végrehajtója. Semmi olyat nem tesz hozzá a műhöz, ami abban nincs már eleve benne.” Eduard Hanslick kedvelte a szélsőségesen szabad előadásokat, mégis elismerte, hogy azok a gyakori és nagymértékű tempóváltoztatások, *Luftpausék* és egyéb kifejezésbeli trükkök, amelyeket Bülow karmesterként alkalmazott, hasonlóak voltak azokhoz a megoldásokhoz, amelyekkel zongoristaként élt. Ilyen lélegzetvételnyi szünetek, kisebb tempóváltoztatások a dallam kifejezőerejének növelésére Cziffra György előadásában is fellelhetők az *f-moll ballada* több pontján. Hanslick minden irónia nélkül jegyezte meg, hogy igazságtalanság volna ezt szabadságnak nevezni, hiszen Bülow-nál a kottához való lelkiismeretes ragaszkodás elsőrendű és áthághatatlan szabálynak számít,²⁰ mint ahogy véleményem szerint Cziffra Györgynél is.

Ha szigorúan ragaszkodunk a kotta „betűjéhez”, ahogyan azt manapság teszik, akkor könnyen előfordulhat, hogy az előadás eltérő lesz attól, amit például Chopin

¹⁸ C. G. NEUHAUS: *A zongorajáték művészete*. Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1961, 76–77.

¹⁹ Uo., 53.

²⁰ HAMILTON, Kenneth: *Az aranykor után*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2018, 275–283.

elképzelt a 19. században. A kottaszöveg olvasásakor hajlamos egy-egy előadó a vég-sőkig ragaszkodni a leírtakhoz. A kottához való hűség a 20. század közepe táján már azt jelentette, hogy az úgynevezett „romantikus” komolyzenében el kell kerülni a jól észlelhető tempóváltoztatásokat és az egyéb, kottában nem jelölt kifejezési eszközöket. A karakterváltás, az erős kontraszt sokszor igényli a tempóváltoztatást, s 1900 táján sok művész túlzásba vitte azoknak az érzéseknek a bemutatását, amelyeknek átélésére képes volt.²¹ Cziffra György pedig éppen meg tudott maradni a két véglet között a 20. században, amitől maradandóvá vált nemcsak az f-moll ballada előadása, hanem az egész zongoraművészete.

Összehasonlítás vagy megkülönböztetés?

122

Kocsis Zoltán rámutat egy 1982-es kritikájában, hogy badarság lenne Cziffrától számonkérni a Szvjatoszlav Teofilovics Richtertől megszokott kohéziót vagy a Maurizio Pollini játékára mindig jellemző stílusfilológiai precizitást, viszont ahhoz, hogy megértsük Cziffra egyéni olvasatát, elengedhetetlen néhány kortárs Chopin-előadással való összehasonlítása, melyhez Martha Argerich és Krystian Zimerman felvételeit használtam.

Az elemzés tárgya a fentebb írt részek közül elsősorban három különösen érzékeny szakasz. Egyrészt a főtéma, ami a mű tulajdonképpeni magvát alkotja, hiszen ebből sarjad ki Chopin kompozíciója, másrészt a forma első variációja, melyben mintha a mű egészének hangulata ötvöződne, továbbá a mű azon része, amit a ballada egyik vizsgálója, a finn Lauri Suurpää apoteózis fogalommal illet, ugyanis ez a mű drámai csúcspontja, melléktémájának megszólalása Desz-dúrban.

Cziffra György esetében a főtéma sajátos megfogalmazása figyelhető meg, elvont időkezeléssel találkozhatunk, ami zeneileg megfelel a harmóniak kapcsolatának, mely inkább ösztönös, mintsem begyakorolt vonások a dallamvezetésben. Az éneklő dallam alatt egészen különleges, kvázi „hangszeres” kíséretet hallhatunk, mintha egy vonózenekar szólna a bal kezében kíséretként, melynek keretében a basszus hangok a cselló támasztó hangjának érzetét keltik, még akkor is, ha magának Cziffrának ez nem volt effektív szándéka, viszont Chopin legkedveltebb hangszere a zongora mellett a cselló volt, amiről bizonyára Cziffra is tudott.²²

Martha Argerich tekintetében első hallásra úgy tűnhet, hogy ennél egyszerűbben nem is lehetne játszani; a zene alapvető összetevőit figyelhetjük meg: dallam és kíséret, méghozzá éneklő dallam és kíséret, de mindezt olyan arányban, amit aligha lehet kritikával illetni. Nem hallunk benne olyan jelzésértékű artikulációt, mint Cziffránál, ugyanakkor mégis sajátossá válik a Chopin-kép letisztult közvetítésének köszönhetően. Mindenből épp csak annyi van, amennyi szükséges, se több, se kevesebb: nem

²¹ HAMILTON: *i. m.* (2018), 284.

²² Az elemzéshez használt felvételt Cziffra György esetében az EMI és a Philips lemezén találhatjuk meg, Martha Argerich felvételét 1960. január 23-án Kölnben egy élő koncertjén rögzítették, Krystian Zimerman felvételét pedig 1990-ben a Deutsche Grammophon adta ki.

érezkelhetjük a Cziffránál tapasztalható romantikus zöngét, sokkal nehezebben adja meg a mű szentimentális jellegét.

Krystian Zimerman egy teljesen más koncepciót tár a közönség elé. A tempóhasználatot illetően feltűnően nyugodtabb, és nem érezkelhető a Cziffrára jellemző ösztönös zenei szabadság. Itt az egyszerűségről szó sincs. Olykor a bal kéz akkordjai is megélenkülnek néhány pillanatra, és a különböző hangnemeknek megfelelően szokatlanul nagyok a dinamikai kontrasztok.

A főtémát Cziffra György rendkívül egyéni módon emeli ki amellet, hogy a felső szólamot (primitív kifejezéssel élve) hangosabban játssza, de a belépéseknél lassabb tempót vesz, amivel feleleveníti a darab elején lévő sejtelmességet, ami nemcsak kreatív ötlet, de zeneileg is megfelelő tud lenni, noha meglátásom szerint ez is ösztönös jelenség. Az már azonban nem az, hogy ennyire differenciálva vannak a szólamok, ráadásul úgy, hogy nem válik barokkossá ez a fajta romantikus polifónia, ami az egyik legnehezebb feladatnak is tekinthető ebben a műben, mert ezt manuálisan sem egyszerű megszólaltatni.

Cziffrához hasonlóan Martha Argerichnél is érezkelhető apróbb tempóingadozások, annak ellenére, hogy a kottában nem találunk erre utaló konkrét utasítást, mint az *accelerando*, azaz gyorsítás, viszont ez néha az adott zenei tartalomban rejlő feszültség kifejezéséül szolgálhat. A differenciáltságot itt is megfigyelhetjük, mint Cziffránál, viszont nem hallani ugyanazt a polifóniát romantikus megfogalmazásban, hanem inkább a hangulatteremtésen van a hangsúly a hangok egészéből kiindulva, és nem a különböző zenei síkok által teremtett érzelmkifejezésen, tehát sokkal másabb polifonikus megoldásokkal találkozunk.

Krystian Zimerman értelmezése távol áll Argerich és Cziffra felfogásától annyiban, hogy nem hallunk tempóingadozást, de mégsem válik unalmassá, kimértebb és visszafogottabb előadásról tesz ez a jelenség tanúságot. Ez azért érdekes, mert más eszközökhöz nyúl a hangulatteremtés érdekében, nála lineárisan van vezetve a hallgató, míg az előbb említett művészek esetében a lineáris vonalat megbontják olyan pillanatok, amikor megáll az idő is, és olykor hirtelen hangulatingadozás is megfigyelhető átmenetek nélkül. Zimmermannál is vannak hangulatingadozások, de teremt valami összekötő időt, amíg felkészül rá a hallgató, és ettől válik lineárisá az érzelmkifejezés. A belső szólamokat nem hangsúlyozza, pusztán érzelmeket akar kifejezni, ezért a hallgatóság figyelmét a téma dallamára irányítja. Azonban egyetlen közös van ezen rész tekintetében a jelen előadók esetében, mégpedig a precizitás, ami alapként funkcionál e művészeti ágban, különben nem lennének képesek közölni a hangokkal.

A harmadik rész tükrözi leginkább Cziffra György rendkívüli virtuozitását, melyben az a legritkább jelenség, hogy a bal kéz kíséretében lévő skálákhoz egyáltalán nem használ pedált, vagy csak nagyon keveset, amit szinte egyetlen zongorista sem tud manapság megvalósítani, és ez adja a cziffrai interpretáció kvintesszenciáját. Ez az a fajta ösztönös játék, ahol a zene szabadsága és az előadói szándék kerekedhet felül az alkotó gondolatainak, viszont ilyen előadása e résznek, mint a Cziffráé, még senkinél sem fordult elő.

Ezen szakaszban Argerich pedált is használ Cziffrával ellentétben, amittől dúsabb és líraibb hangzást hallunk. Ez a hangzás közelebb áll a konvencionális Chopin-játékhoz. A kíséret és a dallam aránya komplexebben van felépítve, így bonyolultabbnak

is hat ez a rész, de hallani olyan tempóbeli különbségeket, amik hangulatvezetéként érvényesülnek tipikusan Argerichnél, csakúgy mintha egy tárlatvezetésnél a különböző képek között tenné.

Zimerman játékában kiegyenlítettebb mind tempó, mind közlésmód szempontjából ez a rész. Egységes hangulata van, amiben kiemelkedő a dallam és a kíséret kifinomult aránya. Ezzel szemben hiányoznak a tipikus romantikus érzelmi sarokpontok, amikor a felfokozott életérzések töltik meg akár egyetlen hang vagy akkord tartalmát, ellentétben azzal, amit Cziffránál vagy Argerichnél tapasztaltunk.

Szemelvények a kortárs felfogásokból

124

Korunk egyik kiemelkedő zongoraművésze, Kate Liu hűen tükrözi a jelen generáció Chopin-képét, mely Cziffra elképzeléseivel a rokonság ellenére is szembeállítható. A szingapúri származású művész játékát a 2015. évi varsói XVII. Nemzetközi Chopin Zongoraversenyen III. díjjal jutalmazták, mely verseny 2. fordulójában szólaltatta meg Chopin f-moll balladáját.²³ Az első legszembetűnőbb különbség Cziffra előadásához képest a majdnem kétperces időkülönbség (Kate: 11:57, Cziffra: 10:08). Ez az időkülönbség leginkább abban mutatkozik meg, hogy Kate-nél szélsőségebbek a tempóváltoztatások, azaz a líraibb, elbeszélőbb részek lassabb tempójúak, Cziffránál pedig épp ellenkezőleg: az izgatóbb részek a gyorsabbak. Ugyanakkor feltűnő mindkét művésznél az a fajta szuggesztivitás, ami utánozhatatlanná teszi játékukat, aminek következtében kimutatható a hasonlóság köztük. Habár Kate felfogása a mai kor szellemében is egy végletnek tekinthető – amit az is alátámaszt, hogy a zsűri rendkívül szélsőségesen értékelté játékát, mely megítélés az egész versenyen végigkísérte –, de általánosságban elmondható, hogy szélesebb spektrum az a megengedett Chopin-interpretáció a koncerttermekben, amit száz évvel ezelőtt valószínűleg visszautasított volna a közönség és a szakma, vagyis az arányok, a zenei megfogalmazás merészebb vonulata is előtérbe került jelen korunkban. Cziffra f-moll ballada előadása pedig éppen azért érdekes, hogy nemcsak saját generációjában emelkedett ki, hanem ma is, annak ellenére, hogy azóta sokkal szélesebb lett az előadóművészek által képviselt és elfogadott Chopin-képek palettája.

Az f-moll balladának van egy nem közismert kortárs felvétele, ami 2017-ben készült egy hazai növendékhangversenyen. Noha jelenleg felsőfokú zongoratanulmányait folytatja, az idevezető úton számos tanárváltást elszenvedett, amely nyomot hagyott és megnehezítette hangszeres fejlődését annak ellenére, hogy zenei tehetségét, kompetenciáit bizonyítja többek között az egyik Országos Kodály Zoltán Szolfézsversenyen elért kimagasló helyezése is. Általánosságban elmondható az előadásáról,²⁴ hogy nincsenek üres pillanatok benne, akkor sem, amikor éppen valamilyen

²³ Az előadás ezen a linken keresztül hallgatható meg:
<https://www.youtube.com/watch?v=UMSwmDK-sTM> (utolsó letöltés: 2021. 10. 07.)

²⁴ Ezen a linken keresztül hallgatható meg:
<https://drive.google.com/file/d/14M0s1OPQLnPV4yPH3WW4MuBQMETbH2JC/view?usp=drivesdk> (utolsó letöltés: 2021. 02. 27.)

átvezetés történik a darabban, hanem valamilyen dallamirány mindig szól, azaz nem hallunk önmagában hangokat. A hangok valahogy össze vannak szinte „ragasztva”, nincs köztük űr, még akkor sem, amikor szünetet hallunk, netán tagolást. Több mint egy perccel hosszabb, mint Cziffra felvétele, ezért lassabb a tempó is, de mégsem válik unalmassá, hiszen ki van töltve tartalommal, vagyis nem találunk benne fekete-fehér szakaszokat. Nemcsak a kisebb részek egymás között, de a nagy egész, mint a darab is, egyben van, s összetartja valami olyan erő, mint a lélek. Mindez feltűnik Cziffránál is, csupán érettebb felfogásban, a tapasztalat miatt. A felvételen azonban érezhetőek azon gyenge pontok, amik a tanárváltásra eredeztethetőek, többek között a differenciált előtanulmányok az oktatás során. Ebből az esetből az következik, hogy nagyon nagy jelentősége van a tanulmányoknak, mert valószínűleg Cziffra tehetőségének kibontakozásához nagymértékben hozzájárult, hogy már nyolcéves korától kezdve a Zeneakadémia falai között tanult, így valamilyen szinten sorsa predesztinálva volt.

Konklúzió helyett kérdés

Ezek után felmerülhet a kérdés, hogy Chopin f-moll balladája szólal meg Cziffra György, illetve Kate Liu közvetítésén keresztül, vagy Cziffra György, illetve Kate Liu játssza Chopin f-moll balladáját? Ennek ma is és a Liszt utáni generációkban is létjogosultsága van, hiszen Liszt óta konstans megfigyelhető a zongorista előadó-művészetben. Ezt élénken tükrözi az is, hogy az emberek nagy többsége nem azért jár koncertre, hogy meghallgassa Chopin négy balladáját, mert közel állnak hozzá ezek a művek, hanem azért, mert adott esetben Kate Liu fogja eljátszani, aki III. díjat kapott a 2015. évi varsói XVII. Nemzetközi Chopin Zongoraversenyen, vagy mert aki éppen játszani fogja, egy nagy művész növendéke (volt). Bizonyos mértékig ez valóban helytálló, de az előadó-művészetben nagyobb részt az interpretált műveknek kellene teret biztosítani, mert fennáll annak a veszélye, ami jelen korunkba is beszivárgott, hogy az adott művészre kíváncsiak az emberek, és nem az előadott kompozícióra. Holott lehet, hogy valaki, aki nem járt Chopin-versenyen, ugyanolyan érdekesen vagy még érdekesebben játszik, mint az, aki a Chopin-versenyen díjazott lett, csak az előbbi esetleg anyagi okok, támogatás hiánya stb. miatt nem tudott eljutni a megmérettetésre. Mindezek hatására előfordulhat, hogy az adott zongoraművész, aki miatt megtelik egy koncertterem, Chopin f-moll balladájában nem Chopin gondolatait, elképzeléseit közvetíti, hanem azt, amit ő érezne, ha ő írná meg a darabot, tehát Chopin nevét akár el is hagyhatnánk a koncertplakátról. Itt még nem tart az előadó-művészet, de a kérdés elméleti síkon létezik, és nagyon fontos figyelmet szentelni annak, hogy ne távolodjon el még jobban az előadó-művészet és a zongoraművészet kategóriája egymástól.

Cziffra György generációjának azon művésze volt, aki meg tudott maradni az előadó-művészet és a zongoraművészet határain belül, mégis a végletekig kiaknázta e határokon belüli kifejezőeszközöket, s ezzel tudott igazán marandó nyomot hagyni a zongoraművészek névsorában.

Felhasznált irodalom

- ÁBRAHÁM Mariann: *Cziffra György és a zongorapedagógia mesterkurzus a keszthelyi Festetics kastélyban* = *Parlando zenepedagógiai folyóirat*, 1997, 1. sz., 16-19. o.
- CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Bp., Zeneműkiadó, 1983.
- HAMBURGER Klára kritikája Cziffra 1973. júniusi koncertjeiről = *Muzsika*, 1973, 8. sz., 22-23.
- HAMILTON, Kenneth: *Az aranykor után*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2018.
- KLEIN, Michael: *Chopin's Fourth Ballade as Musical Narrative* = *Music Theory Spectrum*, 2004, 26. sz., 23-56.
- KOCSIS Zoltán: *A virtuozitás öröme – Cziffra György koncertje a Vigadóban* = *Mozgó Világ*, 1982, 5. sz.
- MITCHELL, Jonathan Edward: *Dialogues. Dysfunctional transitions, and embodied plot schemas: (Re)considering form in Chopin's sonatas and ballades*. Disszertáció, Louisiana State University, 2012.
- NEUHAUS, G. G.: *A zongorajáték művészete*. Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1961.
- SEIDLE, Peter: „Georges Cziffra”, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, ed. Ludwig Fischer, vol. 5, Kassel, Bärenreiter, 2001.
- SURPÁÁ, Lauri: *The Path from Tonic to Dominant in the Second Movement of Schubert's String Quintet and in Chopin's Fourth Ballade* = *Journal of Musical Theory*, 2000, 2. sz., 451-485.
- TÓTH Aladár: *Válogatott zenekritikái 1934-1939*. Bp., Zeneműkiadó, 1968.
- *Új Zenei Szemle: A Magyar Zeneművészek Szövetségének folyóirata*, 1956, 7. sz., 4.
- WALKER, Alan: *Fryderyk Chopin*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2020.

Németh Zsombor

A Szerelmi álmok – Liszt című film zenéje

Liszt Ferencnek, a magyar kultúra és az egyetemes zenetörténet egyik legnagyobb alakjának ezernél is több koncertje, sok száz kompozíciója, írása, pedagógiai és karmesteri munkája, illetve fordulatokban gazdag élete számtalan filmes alkotó fantáziáját mozgatta meg az elmúlt százhuszonöt évben. Liszt Ferenc karaktere negyvenegy mozgóképes alkotásban bukkant fel,¹ amelyek között található német, osztrák, francia, csehszlovák, lengyel, szovjet, kanadai és amerikai egyesült államokbeli produkció, illetve hat magyar gyártás (lásd 1. táblázat).

127

1. táblázat: Liszt Ferenc a magyar filmvásznon

Bemutató	Cím	Rendező	Forgatókönyv	Liszt szerepében	Zene	Típus
1935	<i>Szerelmi álmok</i>	Heinz Hille	Lándor Tivadar	Táray Ferenc	Liszt Ferenc, Richard Wagner	Fikció
1936	<i>Szenzáció! – „Emlékül Katicának”</i> epizód	Ladislao Vajda, Székely István	K. Halász Gyula, Kristóf Károly	Szakáts Zoltán	Polgár Tibor, Liszt Ferenc	Fikció
1952	<i>Erkel</i>	Keleti Márton	Békeffi István, Thurzó Gábor	Darvas Iván	Kenessey Jenő, Erkel Ferenc, Liszt Ferenc [+ korabeli szerzők]	Életrajzi
1970	<i>Szerelmi álmok – Liszt I–II.</i>	Keleti Márton	Keszi Imre, Leonyid Delj	Sinkovits Imre	Farkas Ferenc, Liszt Ferenc [+ korabeli szerzők]	Életrajzi
1982	<i>Liszt Ferenc</i> (sorozat)	Szinetár Miklós	Maróti Lajos	Hegedűs D. Géza, Darvas Iván	Liszt Ferenc [+ korabeli szerzők]	Életrajzi
2001	<i>Szekszárdi mise</i>	Bodnár István	Baka István	Kenderesi Tibor	Liszt Ferenc	Fikció

¹ Liszt Ferenc.
https://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=Liszt_Ferenc&oldid=23704011 (utolsó letöltés: 2021. 03. 25.)
Lásd még *Liszt és a hetedik művészet*.
<https://papageno.hu/featured/2018/07/liszt-es-a-hetedik-muveszet/> (utolsó letöltés: 2021. 03. 25.)

Liszt Ferenc alakja elsőként 1935-ben jelent meg a honi filmvászonon: a *Szerelmi álmok* egy fiktív szerelmi kalandját meséli el.² Egy évvel később, halálának ötvenedik évfordulóján egy újabb kitalált életrajzi történetet vittek vászonra a nyolc rövidfilmből álló *Szenzáció* című alkotás *Emlékül Katicának* című epizódjaként.³ Ezt követően Liszt alakja közel két évtizedig nem jelent meg magyar filmen. Legközelebb 1952-ben, az Erkel Ferenc életrajzi moziban találkozhatott vele a magyar közönség.⁴ E gyártást az a Keleti Márton rendezte, aki a shortokból álló 1936-os produkció keretjétének forgatókönyvén dolgozott, illetve aki az első Magyarországon készült életrajzi Liszt-film, a jelen írás tárgyát képező *Szerelmi álmok – Liszt* című kétrészes alkotást rendezte.

Keleti Márton (1905–1973) a magyar filmtörténet egyik legtermékenyebb figurája volt, három és fél évtized alatt mintegy 60 filmet rendezett: könnyed vígjátékokat, szellemes szatírákat, politikai drámákat, nagyszabású történelmi filmeket és irodalmi adaptációkat.⁵ Neve a biztos szakmai tudással és széles körű érthetőséget célzó formai igényvel készült közönségfilm fogalmával fonódott össze: olyan klasszikussá vált alkotásokat rendezett, mint *A csodacsatár* (1956), a *Puskák és galambok* (1961), illetve *A tizedes meg a többiek* (1965).⁶

Talán kevésbé ismert, hogy az 1905-ben született rendező eredetileg muzikusnak készült, a Zeneakadémián a karmesterképző szakra járt. Érdeklődése azonban hamar a teátrum irányába fordította: 1924–1930 között a Városi Színház segédrendezője és karmestere volt, részt vett – többek között – Daniel Auber *A portici néma*, Igor Stravinsky *A katona története*, Jacques Offenbach *Hoffmann meséi*, Gaetano Donizetti *Szerelmi bájjal* és Wolfgang Amadeus Mozart *Szöktetés a szerájból* című alkotásainak színpadra állításában.⁷ A film iránti vonzalma ugyan erősebbnek bizonyult, és 27 évesen a filmgyárban ért rá – megjegyzendő, hogy 1934-ig rendezett a Városi Színházban –, azonban a zene és a zenés színház iránti szenvedélye egész életén át végigkísérte. Életművének jelentős részét teszik ki ismert magyar zenés filmek – részben meglévő operettek adaptációi –, illetve zenei témájú mozgóképek (lásd 2. táblázat).

Keleti az 1952-es Erkel-film rendezésekor került közeli kapcsolatba Liszt Ferenc életművével, és – látva az Erkel-film sikerét, illetve az utána fellépő Erkel-kultuszt – már ekkor megfogalmazódott benne egy Liszt-film terve.⁸ Ennek címe szintén *Szerelmi*

² DALOS László: *Liszt Ferenc – magyar színészek arcvonásaival* = *Film, Színház, Muzsika*, 1986, 28. sz., 35–36. 35.

³ E film zenéjének ismertetése bekerült Farkas Ferenc 1937-ben megjelent, filmzenéket számba vevő írásába is FARKAS Ferenc: *Újabb magyar filmek zenéje = Új: Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Szerk. GOMBOS László. Bp., Püski, 2004, 32–34. 33.

⁴ DALOS: *i. m.* (1986), 35.

⁵ N. N.: *Keleti Márton = Magyar Életrajzi Lexikon 3., kiegészítő kötet*. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. Bp., Akadémiai Kiadó, 1981, 377–378.

⁶ CZIRJÁK Pál: *A közönségfilm vonzásában*. <https://www.filmnett.ro/cikk/2402/rendezoportrek-keleti-marton> (utolsó letöltés: 2021. 03. 25.)

⁷ MOLNÁR Klára: *A Népopera – Városi Színház, 1911–1955*. Bp., Országos Színház-történeti Intézet és Múzeum, 1998, 50–61.

⁸ PONGRÁCZ Zsuzsa: *Beszélgetés a Liszt-filmről Keleti Mártonnal* = *Filmvilág*, 1970, 19. sz., 9.

2. táblázat: Keleti Márton zenés filmjei, illetve zenei témájú mozgóképei

Bemutató	Cím	Adaptáció
1949	<i>Mágnás Miska</i>	igen
1950	<i>Dalolva szép az élet</i>	nem
1952	<i>Erkel</i>	nem
1953	<i>Ifjú szívvel</i>	nem
1955	<i>Díszelőadás</i>	nem
1955	<i>Kállai kettős</i>	nem
1958	<i>Fekete szem éjszakája</i>	nem
1969	<i>A régi nyár</i>	igen
1970	<i>Szerelmi álmok – Liszt I–II.</i>	nem
1972	<i>Bob herceg</i>	igen
1973	<i>Csinom Palkó</i>	igen

álmok volt, a forgatókönyvet Asztalos Sándor és Thurzó Gábor készítette. Az 1954 májusában elkészült munka egy ideig lappangott, azonban fennmaradt a Dramaturgiai Tanács 1954. december 6-i ülésének jegyzőkönyve, amelyből kiderül, hogy a forgatókönyvet elbírálták.⁹ Az írás vegyes érzést váltott ki a bírálóbizottságból, amelyben több zenei autoritás is helyet foglalt: Nádasdy Kálmán operarendező, Somogyi László karmester, illetve Polgár Tibor zeneszerző-karmester–zongoraművész, aki az 1936-os Liszt-film zenéjét is jegyezte (lásd 1. táblázat). A forgatókönyv a jegyzőkönyvben rögzítettek alapján a zeneszerző-zongoraművész történelmi jelentőségét, emberi nagyságát és művészetét a Marie d’Agoult grófnőhöz fűződő szerelmén keresztül mutatta volna be. Az 1954-es könyv tehát bár nagyjából az 1970-es produkció első felével azonos történelmi időben játszódott, de más történetvezetésre épült: Fábri Zoltán szerint a dráma arra a fővonalra épül, hogy „hogyan válik hazafivá a kozmopolita”. Viszont a koncepcióban akadtak hasonlóságok: a tizenöt évvel később megvalósult produkcióhoz hasonlóan ez is *non-fiction* film lett volna, a szövegben felhasználtak eredeti Liszt-leveleket, már ekkor is felmerült, hogy „igaz Liszt-portré csak két filmben lenne megvalósítható” (Asztalos Sándor hozzászólása), illetve már ez a terv is „általában kiváló lehetőségeket” adott „zenei megoldásokra és Liszt zenéjének felhasználására” (Polgár Tibor szakvéleménye). A jegyzőkönyvből kiderül, hogy a Carlyne zu Sayn-Wittgensteinnel való megismerkedéskor a *Mefisztó-keringő* szólt volna meg, zárójelentében pedig Liszt a 2. *magyar rapszódiát* vezényelte volna. Ná-

⁹ Magyar Nemzeti Filmarchívum, 14862. sz. rekord. A bekezdésben szereplő idézetek és adatok ebből a 11 oldalas gépiratból származnak.

dasdy hozzászólásában azt javasolta, hogy az epilógusban jelenjen meg a „vándor hazatérése” és a *Koronázási mise* szólaljon meg, melyet Somogyi úgy gondolt tovább, hogyha „nagyobb az epilógus, a Csárdás macabre-t kell játszani a Koronázási mise helyett”. A vita azzal zárult, hogy a Dramaturgiai Tanács a Liszt-forgatókönyvet át-dolgozott formában még egyszer meg fogja tárgyalni.

A *Szerelmi álmok* terve ezzel egy időre süllyesztőbe került, és csak tizenöt évvel később vették elő újból. Az 1960–1970-es évek fordulóján az addigra jelentősen megváltozott politikai és gazdasági helyzet lehetővé tette néhány igazán nagyszabású, reprezentatív mozifilm elkészítését. Az 1970-ben bemutatott *Szerelmi álmok – Liszt szovjet–magyar koprodukcióban*, a MAFILM és a Lenfilm közös munkájaként valósult meg. Az együttműködést Keleti az anyagi okokkal magyarázta,¹⁰ illetve azzal, hogy Liszt népszerű a Szovjetunióban, tehát a film bizonyára ott is nagy érdeklődésre tartana számot.¹¹ Mindemellett tudomása volt arról, hogy terveivel egy időben a Lenfilm stúdió munkatársai is gondoltak egy Liszt-filmre.¹² A koprodukciót nyilvánvalóan kulturpolitikai és diplomáciai okok is indukálták: a közös munka a „felszabadulás”, így a „megbonthatatlan” szovjet–magyar „barátság” negyedszázados évfordulója előtt tisztelgett,¹³ és az 1970. október 29-i magyarországi bemutatóra „A szovjet kultúra” napjai programsorozat keretében került sor.¹⁴

A film forgatókönyvének alapjául a rendkívül sokoldalú, íróként, kritikusként, zene-tudósként és műfordítóként egyaránt aktív Keszi Imre 1967-ben bemutatott *Csárdás macabre* című hangjátéka szolgált. Keszi ebben az alkotásában Liszt művészpályájának zárószakaszából ragadott ki néhány jellegzetes motívumot, főként a fausti típusú nyughatatlan, önmagát mindig újabb küzdelmekre sarkalló embert.¹⁵ A hangjátékot filmforgatókönyvvé maga Keszi, illetve szovjet munkatársa, a Leonyid D. Delj álnéven író Leonyid Ljubasevszkij leningrádi színész dolgozta át.¹⁶ A irodalmi forgatókönyv 1969. április 14-én érkezett be az illetékes hivatalhoz, majd megajánlására május 1-jén került sor, bár a könyvet május 5-én még megvétőzták, a tárgyalást követően minden akadály elhárult a folytatás elől.¹⁷ A két részre bontott romantikus életrajzi film Liszt gyermekkorától indul, majd a Sigismond Thalberggel folytatott viadalon, a Marie D'Agoult-val folytatott viszonyon, a Lola Montez-epizódon át jut el az oroszországi hangversenykörútig, ahol Liszt egy kijevi koncert után ismeri meg Carolyne zu Sayn-Wittgenstein hercegnőt, élete legnagyobb szerelmét, akivel együtt utaznak

¹⁰ GARAI Tamás: *Szerelmi álmok = Tükör*, 1970, 19. sz., 25.

¹¹ POTOCZKY Júlia: *Szerelmi álmok: interjú Keleti Márton filmrendezővel = Asszonyok*, 1970, 6. sz., 6.

¹² PONGRÁCZ: *i. m.* (1970), 9. Keleti ugyanitt azt is hozzátette, hogy amikor Moszkvában a Filmfőigazgatóságon értesültek az elképzeléseiről, akkor ők javasolták a koprodukciót.

¹³ FENYVES György: *Budapesti filmlevél: Az irodalom az előtérben: Milyen feladatokra készülnek a magyar rendezők?* = *Magyar Szó*, 1970, 44. sz., 18.

¹⁴ N. N.: *Filmbemutatók októberben: egyéb filmkülönlegességek = Tükör*, 1970, 39. sz., 20.; N. N.: *A szovjet kultúra napjai = Film Színház Muzsika*, 1970, 43. sz., 2–3.

¹⁵ BARTA András: *Csárdás macabre = Film Színház Muzsika*, 1967, 14. sz., 21.

¹⁶ FENYVES György: *„Szerelmi álmok” = Ország-Világ*, 1970, 9. sz., 16–17.

¹⁷ Datálás a Magyar Nemzeti Filmarchívum 20383. sz. rekord alatt őrzött 169 oldalas irodalmi forgatókönyv borítóján lévő kézirásos feljegyzés alapján.

Weimarba. A film második részének eleje Liszt weimari éveit mutatja be, majd Rómában meghiúsult esküvőjét, illetve az ezt követő, a vallásba és a komponálásba való visszahúzódását.¹⁸ A filmet az első valódi tényeken alapuló Liszt-filmként propagálták, ennek ellenére a cselekményben számtalan történelmi pontatlanság, illetve fiktív elem fedezhető fel.¹⁹

A *Szerelmi álmok* – Liszt című film forgatása 1970 februárjában kezdődött meg budapesti előkészületek után a Szovjetunióban,²⁰ márciusban Magyarországon, majd áprilisban újra a Szovjetunióban folytatódott, végül májusban a Nyugat-Európában felvett jelenetekkel ért véget.²¹ A mozgóképet ugyanis jelentős részben nem műteremben, hanem eredeti, Liszt által is felkeresett helyszíneken forgatták. A koprodukció miatt túlsúlyban voltak orosz desztinációk, viszont a stáb olyan helyekre is bebozsátást nyert, amelyeket egyébként a nagyközönség elől elzártak.²² A magyarországi épített örökségből visszaköszön a vásznon többek között a fertődi kastély, illetve a Mátyás-templom; emellett Bécs, Weimar, Drezda, Velence és Tivoli ikonikus helyszínei is megjelennek.²³

A hosszú, számos országban folyó forgatási munka a főszereplő személyének kiválasztásában is szerepet játszott. Keleti eredetileg ugyanis azt a Darvas Ivánt kérte fel a zongoraművész-zeneszerző megformálására, aki egyszer, az 1952-es Erkel-filmben már alakította Lisztet.²⁴ Darvast azonban a Vígszínház nem tudta öt hónapra nélkülözni.²⁵ Így esett a választás Sinkovits Imrére, akinek nemcsak rengeteget kellett fogynia a szerep kedvéért, de zongoraleckéket is kellett vennie, hogy legalább mímelni tudja Liszt virtuóz játékát.²⁶ A film szereposztása rajta kívül is valóságos sztárparádé volt, a színészgárda elsőrangú magyar és szovjet színészekből állt.²⁷

Mivel zenei témájú, zenei részletekkel tarkított filmről volt szó, a készítők a muzsika megtervezését sem bízták a véletlenre. A film zenei koncepciójának kialakítására, illetve a kíséret megírására és összeszerkesztésére Farkas Ferencet kérték fel.

¹⁸ A forgatókönyv jelentősen eltért Keszi eredeti hangjátékától, aki ezért később igen kritikusan vélekedett filmes munkájáról: „Egy hangjátékom Liszt Ferencről szót. Ebből nőtt – vagy inkább csökkent – ki a *Szerelmi álmok* című nagyszabású film forgatókönyve. (Mondjam-e, hogy a hangjátéknak nem ez volt a címe s a filmé sem tőlem származik?) Úgy gondolom, a filmnek nem vált hasznára, hogy eltért az eredeti forgatókönyvnek az öreg Lisztet a középpontba állító koncepciójától: emberibb, mélyebb lett volna.” KESZI Imre: *Vissza a meghaladott felé? = Film Színház Muzsika*, 1971, 33. sz., 8–10., 9. Jelenlegi ismereteink alapján a tanulmány szerzőjének az a benyomása, hogy az 1970-es produkcióban az 1954-es, Liszt korai korszakára és hazafiságára kihegyezett forgatókönyvet kombinálták Keszi elsősorban a kései Lisztre koncentráló hangjátékával, illetve a szovjet-magyar koprodukció miatt az oroszországi szálat erőteljesen felnagyították.

¹⁹ HAMBURGER Klára: *Szerelmi álmok?* = *Muzsika*, 1971, 1. sz., 35–38, 37–38.

²⁰ F. J.: *Forgatják a Liszt Ferenc filmet* = *Film Színház Muzsika*, 1970, 6. sz., 13.; S. M.: *Napló = Magyar Nemzet*, 1970. 02. 19., 4.

²¹ GARAI: *Utazik a Liszt-film: várják a tavaszt* = *Esti Hírlap*, 1970. 03. 05., 2.

²² PONGRÁCZ: *i. m.* (1970), 8–9.

²³ GESZTI Pál: *Készülő filmek: Rendezők, színészek, „színhelyek”* = *Film Színház Muzsika*, 1970, 21. sz., 4–6., 5.

²⁴ MOLNÁR G. Péter: *Magyar filmesek Moszkvában = Népszabadság*, 1969. 05. 14., 7.

²⁵ N. N.: *Utazás két film körül = Hétfői Hírek*, 1969. 08. 04., 6.

²⁶ PONGRÁCZ: *i. m.* (1970), 9.

²⁷ A teljes stáblistát lásd <https://filmkereso.filmarchiv.hu/#Szerelmi%20%C3%81lmok/////1//80000735> (utolsó letöltés: 2021. 03. 26.)

Személyében nemcsak egy nemzetközileg elismert zeneszerző, illetve széles körű műveltséggel és stílusismerettel rendelkező alkotó csatlakozott a produkcióhoz, hanem a magyar filmzeneírás doyenje: Farkas a Liszt-filmet megelőzően már ötvenkét filmhez írt vagy szerkesztett muzsikát.²⁸

Korábbi mozgóképes munkái között számos történelmi tárgyú alkotás szerepelt. Ő szerezte a háborús évek reprezentatív történelmi filmjének, az 1943-as *Rákóczi nótájának*,²⁹ illetve a film egy évtizeddel későbbi szocialista pandanjának, az 1953-as *Rákóczi hadnagyának* a zenéjét. Ezen munkáiban régi magyar zenei emlékeket használt fel a kísérőzene megalkotásához.³⁰ Jelentős munkája még a *Dandin György*-filmhez írt kísérőzene, amelyben Lully-korának muzsikáját gondolta újra.³¹ A hatvanas években ő jegyezte a Várkonyi Zoltán-féle Jókai-trilógia, illetve az *Egri csillagok* zenei kíséretét is. Mindemellett Farkasnak régre visszanyúló munkakapcsolata volt Keletivel. 1928-ban együtt dolgoztak *A katona története* Városi Színház-beli bemutatásán – ennek Keleti volt a rendezője és Farkas volt az előadás ötletgazdája, valamint korrepetitora –, majd a *Tavaszi zápor* című Fejős Pál által rendezett filmen.³² A második világháború utáni érában, a Liszt-filmet megelőzően, Farkas két jelentős Keleti-film – *Dalolva szép az élet* (1950), *Puskák és galambok* (1961) – zenéjét készítette el.³³

A zeneszerző már a produkció 1970. januári előkészítő munkáiba is bekapcsolódott.³⁴ Ekkor került sor a filmben felhasználandó hangfelvételek összegyűjtésére és kiválasztására: Keleti, Keszi és Farkas heteken át hallgatták a Liszt-műveket, és így választották ki a film zenei részének alapanyagát.³⁵ Farkas a visszaemlékezései szerint az egész feladatot nem szívesen vállalta, mivel nem szerette a „foltozó-munkát”, azaz „a kész művek szétszabdalását”; ráadásul idegenül mozgott a Liszt-ouvre-ben, különös tekintettel a kronológiára, így javaslatára Szelényi István mint szakértő csatlakozott a zenei stábhoz.³⁶

²⁸ GOMBOS László: *Farkas Ferenc*. Bp., Mágus, 2004, 35–36.

²⁹ NÉMETH Zsombor: *Farkas Ferenc kolozsvári éveinek filmzenéi = Certamen VII.: Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum Egyesület I. Szakosztályában*. Szerk. EGYED Emese – PAKÓ László – SÓFALVI Emese, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztály, 2020, 243–268, 251–268.

³⁰ NÉMETH Zsombor: *A Rákóczi nótájától a Régi magyar táncokig*. <http://www.parlando.hu/2015/2015-5/NemethZsombor-FarkasFerenc.pdf> (utolsó letöltés: 2021. 03. 26.)

³¹ FARKAS Ferenc: *[A Dandin György című film kísérőzenéjéről] (Nyilatkozat, 1955) = FARKAS: i. m. (2004), 69–70.*

³² NÉMETH Zsombor: *Farkas Ferenc pályakezdése (1927–1931) = Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920–1966)*. Szerk. DALOS Anna – OZSVÁRT Viktória, Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2020, 163–201, 167, 201.

³³ A két film zenéjének elkészítésére Farkas így emlékezett: „Keletivel nem tudtam mit kezdeni, mert hiába játszottam el bármit, nem volt semmi mondanivalója. Amikor viszont a felvételnél ott állt a zenekar, a hangszerelés elkészült, kiírtuk a szölamokat, akkor támasztott kifogásokat. A *Puskák és galambok* fináléját például az utolsó pillanatban kellett teljesen átírnom.” FARKAS Ferenc: *Farkas Ferenc visszaemlékezései (1975–1981) = FARKAS: i. m. (2004), 207–321, 270.*

³⁴ FARKAS: i. m. (2004), 293.

³⁵ PONGRÁCZ: i. m. (1970), 9.

³⁶ FARKAS: i. m. (2004), 293. Szelényi István az ugyanekkor, 1970-ben indult Új Liszt Összkiadás egyik szerkesztője volt, lásd <https://www.emb.hu/hu/campaign/NLE> (utolsó letöltés: 2021. 03. 26.)

Amint azt Farkas Ferenc szűk harmincöt évvel korábbi szakcikkében megfogalmazta, a filmekben felcsendülő zenék két fajtára oszthatók: kellékenzére (önálló jelentőségű számok) és aláfestő zenére (cselekményt kísérő vagy a hangulatot aláfestő, önálló szerepre nem vállalkozó muzsikák).³⁷ Bár gyakoribb, hogy egy film hangsávjá az aláfestő zenék miatt lesz emlékezetes,³⁸ a *Szerelmi álmok – Liszt* című produkciót már a bemutató után is az a kritika érte, hogy „cselekménye gyengésege” és a „közbeiktatott zongorás jelenetek nagy száma” miatt inkább tekinthető „három és fél órás muzsikáló képeskönynek”, mint mozifilmnek;³⁹ így nem meglepő, hogy a film kései recepcióját is elsősorban a kellékenzék határozzák meg.⁴⁰

A kellékenzék – értelemszerűen – leginkább Liszt műveiből válogatták (3. táblázat), de a film során számos más pályatárs kompozíciójának részlete is felcsendült: Joseph Haydn fisz-moll *Bűcsú-szimfóniája* és 48. számú C-dúr zongoraszonátája, Carl Czerny egyik C-dúr etűdje, Ludwig van Beethoven c-moll *Pathétique* zongoraszonátája

3. táblázat: A Szerelmi álmok – Liszt című filmben felcsendülő Liszt-kompozíciók

Liszt-kompozíciók

Grandes études de Paganini (S. 141) / 3. La Campanella

Études d'exécution transcendante (S. 139) / 4. Mazeppa

Fantasie über ungarische Volksmelodien (S. 123)

15. magyar rapszódia „Rákóczi-induló” (S. 244/15)

Rhapsodie espagnole (S. 254)

Années de pèlerinage II (S. 161) / 7. Après une lecture du Dante. Fantasia quasi Sonata („Dante-szonáta”)

Liebesträume (S. 541) / No. 3

Abschied („Orosz dal”, S. 251)

Die Legende von der Heiligen Elisabeth (S. 2) / gyermekkar az I. részből

Ungarische Krönungsmesse (S. 11) / II. Gloria

Années de pèlerinage II (S. 161) / 1. Spozalizio

Années de pèlerinage III (S. 163) / 4. Les jeux d'eaux à la Villa d'Este

Faust (S. 108) / Chorus mysticus

³⁷ FARKAS Ferenc: *Aláfestő zene a hangosfilmben (1936)* = FARKAS: *i. m.* (2004), 24–27.

³⁸ Lásd például NÉMETH: *i. m.* (2020).

³⁹ APOSTOL András: *Szépen szól a széles údszon* = *Kritika*, 1971, 1. sz., 51–53, 53.

⁴⁰ PAPANENO: *Cziffra Györgyöt egy Liszt-játékfilmből sem hagyhatták ki*. <https://papageno.hu/featured/2020/02/cziffra-gyorgyot-egy-liszt-jatekfilmbol-sem-hagyhattak-ki/> (utolsó letöltés: 2021. 04. 04.)

(op. 13), Sigismond Thalberg Nagy fantáziája (op. 22), Frédéric Chopin *Rondo à la Mazurja* (op. 5) és a-moll etűdje (op. 25/11), Richard Wagner *Bolygó hollandijának* nyitánya és a Grál-elbeszélés a *Lohengrin*ből, illetve Johann Sebastian Bach egyik billentyűs darabja.

A filmben felcsendülő zongoraszólók felvételére eredetileg kizárólag Szjatoszlav Richtert kérték fel,⁴¹ végül azonban csak a Beethoven- és a Chopin-művek szólaltak meg az ő előadásában.⁴² Farkasnak valószínűleg jelentős szerepe volt abban, hogy végül a Cziffra György-felvételek kerültek be a filmbe. Bár pontosan nem tudható, hogy Farkas és Cziffra mióta ismerték egymást és milyen viszonyban álltak korábban, de a visszaemlékezésekből tudható, hogy a komponista nagy csodálója volt a virtuóz pianistának,⁴³ továbbá a hetvenes évek elején folytatott levelezésükben tegező formában kommunikáltak.⁴⁴ Ismeretes az is, hogy Cziffra emlékezetes, 1956. október 22-i koncertjén Farkas a közönség soraiban foglalt helyet.⁴⁵

A film kapcsán folytatott levelezésük több kulisszatitokba is beavat bennünket. Például az első, 1970. január 26-i levelében Farkas felsorolja, hogy milyen darabok felvételére lenne szüksége:

Kedves Barátom!

Örömmel hallottam, hogy hozzájárultál ahhoz, hogy kitűnő Liszt lemezfelvételeidet a Liszt filmben felhasználhassuk. A remek produkciók nagymértékben fogják emelni a film zenei színvonalát. Engedd meg, hogy leírjam Neked, hogy a forgatókönyv szerint milyen művek szükségesek.

Tehát a forgatókönyv szerint szükséges darabok a következők:

La Campanella

Mazeppa

Grand Galop Chromatique

XV. rapszódia /Rákóczi induló/

Spanyol rapszódia

Portici néma – fantázia

II. rapszódia

Dante szonáta I. II.

⁴¹ Lásd például N. N.: *Liszt-film magyar-szovjet koprodukcióban = Népszabadság*, 1969. június 4., 10. Érdesség, hogy Richter az 1952-ben bemutatott *Kompozitor Glinka* című szovjet filmben Liszt Ferencet alakította.

⁴² FARKAS: *i. m.* (2004), 273.

⁴³ Ferenczi Miklós édesapjának, a Cziffrát a barokk világból a koncertpódiumra visszahozó zongoraművész-pedagógus Ferenczi Györgynek visszaemlékezéseire támaszkodó írása szerint Farkas Cziffra „szök és lelkes rajongótáborához” tartozott már az 1950-es években is, lásd FERENCZI Mikós: *Miért nem boldogult itthon Cziffra György?* <https://www.prae.hu/article/11957-miert-nem-boldogult-itthon-cziffra-gyorgy/> (utolsó letöltés: 2021. 04. 02.)

⁴⁴ Az Országos Széchényi Könyvtár Farkas Ferenc-hagyatékában az alábbi levelek maradtak fenn ebből az időszakból: 1970. január 26. (Farkas Cziffrának), 1970. február 2. (Cziffra Farkasnak), 1970. február 15. (Cziffra Farkasnak), 1970. február 22. (Farkas Cziffrának), 1970. május 24. (Cziffra Farkasnak), 1971. február 3. (Cziffra Farkasnak), 1971. február 8. (Farkas Cziffrának).

⁴⁵ FARKAS: *i. m.* (2004), 273.

Petrarca szonett

Velence-Nápoly Gondoliera

A felajánlott zenekaros felvételek közül /Danse macabre, Magyar fantázia/ valamelyiket feltétlenül fel fogjuk használni, ezért kérünk ha lehetne egy magnó szalagot kapni a felvételekről, ha az nincs akkor egy lemezt.

Szívélyes üdvözléssel:

Farkas Ferenc

A listában több olyan mű szerepel, amely végül nem hangzik el a filmben, továbbá felsorolásra kerül a *Gondoliera* is, amelyből Cziffának nem volt felvétele. E helyett a zongoraművész a február 2-i válaszlevelében a *Tarantella* bejátszását ajánlotta, illetve javaslatokat tett a technikai megvalósítást illetően is:

Tisztelt Barátom,

Régen nem hallottam felőled, ezért nagy örömmel vettem soraidat. Szeretnék többet tudni felőled, munkádról, terveidről; ha időd engedi, írdj nekem magadról, örömet szerzel ezzel. Másrészt köszönöm a részletes tájékoztatást az általam felvett Liszt műveket illetően. A programmal teljesen egyetértek, kivéve a „Velence Nápoly – Gondoliera” sorozatot. E három darabhoz sajnos soha hozzá nem nyúltam így még a mai napig is úgyszólván ismeretlenek számomra, de talán kárpótolni fog beneteket a tény, hogy a „Tarantella” című darabot, ami ugyan ebben a ciklusban foglal helyet, már több éve lemezre vettem, tehát ha úgy találjátok, hogy ez a megoldás kárpótolná a fenn említett műveket, engem nagyon megnyugtatna.

A művek filmre vételét, én úgy találom, jobb lenne magnetofon szalagon (kópíán természetesen, mint lemezen „transzplantálni”: ez a megoldás kevesebb „zörejjel” jár, ami a transzmissziónál nem közömbös, ezen kívül „hangeffektus” kérdésében is előnyösebb stb.)

Kérlek, írdj nekem ezekről a dolgokról is. Előre is köszönöm.

Sok üdvözléssel:

G. Cziffra

Cziffra ezt követően elküldte a kért bejátszásokat (erről február 15-én táviratban tájékoztatta Farkast), a javaslatait pedig a zeneszerző felterjesztette a stábnak (amely azt megfogadta), továbbá Farkas február 22-i válaszlevelében egy promóciós füzetet küldött magáról, amely „talán valamennyire tájékoztat, bővebben úgysis csak egy remélt személyes találkozó volna hivatott beszámolni”.

Az oratorikus és operai jelenetek zenéjét elsőrangú magyarországi művészekkel vették fel (Ferencsik János és az Állami Hangversenyzenekar, Simándy József, Illosfalvy Róbert, Faragó András). Ennek oka az volt, hogy a film számos pontján – például a Mátyás-templomban zajló koronázási jelenetben – az énekesek, a karmester és a zenekari muzsikások a film aktív szereplőivé válnak. Ugyanez a megfontolás sejlik fel amögött is, hogy a Juszopov-palota színházában filmre vett előadáson a Kirov Operaház balettkara és a Leningrádi Filharmonikus Zenekar működik közre.

A Szerelmi álmok – Liszt című film kísérőzenéjének kompozíciós anyaga szinte hiánytalanul maradt fenn Farkas Ferenc jelenleg az Országos Széchényi Könyvtár

Zeneműtárában őrzött hagyatékában.⁴⁶ E film zenéjének ez esetben nemcsak a zongorára írt vázlatok, illetve magukat az aláfestő zenéket tartalmazó partitúrák maradtak fenn, hanem megőrződött az utókor számára egy ezeket megelőző forrás is: az a feljegyzés, amely a zeneszerző és a rendezői stáb közötti, már a képileg kész film levetítése utáni megbeszélésen készülhetett. Ahogyan az a filmgyártás esetén megszokott volt, ekkor véglegesítették, hogy melyik részletekhez kell aláfestő zenét írni, majd ezeket a részleteket – a benne lévő hangulatváltozásokkal együtt – másodpercnyi pontossággal lemérték, amely alapján Farkas a következő napokban-hetekben megkomponálta a szükséges részeket.

Az aláfestő zene 31 számból állt, a film végleges változatába azonban több rész végül nem került bele. Több részlet valójában egy-egy Liszt-mű átalakítása vagy hangszerelése, esetenként pedig szimplán csak további vendéganyagok – például Lev Vlaszenko Szopalizio-előadása – beszúrása (lásd 4. táblázat).

4. táblázat: A *Szerelmi álmok* – Liszt című film aláfestő zenéjének áttekintése Farkas Ferenc a filmhez készült előzetes feljegyzései nyomán (Országos Széchényi Könyvtár, Farkas Ferenc hagyatéka). A táblázatban áthúzással jelzett részek végül nem kerültek be a film végleges változatába.

No.	Farkas által használt megnevezés	Farkas szerepe	Az alábbi mű részletének felhasználása
1.	„Főcím”	Szelekció	Liszt: <i>Les préludes</i> (S. 97)
2.	„Velence”	Komponálás	
3.	„Árvíz”	Szelekció	Liszt: <i>Christus</i> (S. 3) / 9. <i>Das Wunder</i>
4.	„Magyar kocsi [a] határ[on]”	Komponálás	
5.	„Lola [tánca]”	Komponálás	
6.	„Lola [a] kocsi[ban]”	Komponálás	
7.	„Orosz táj”	Komponálás	
8.	„Glinka”	Szelekció	<i>Ruszlán és Ludmilla</i> – részlet
9.	„Cári tus”	Komponálás	
10.	„Szerelmi álmok”	Hangszerelés	Liszt: <i>Liebesträume</i> (S. 541) / No. 3
11.	„Hóember	Hangszerelés	Liszt: <i>Études d'exécution transcendante</i> (S. 139) / 5. <i>Feux follets</i>
12.	„Gyertya-szerelem”	Komponálás	
13.	„Kastély, kocsi megy”	Komponálás	

⁴⁶ A filmzenét tartalmazó dosszié jelzete: FF-comp. XII/45/a.

14.	„Verkli”	Komponálás	
15.	„Weimar”	Komponálás	
16.	„Pakkolás”	Komponálás	
17.	[Menekülés]	Komponálás	
18.	„Weimar”	Komponálás	
19.	„Wagner szöktetése”	Hangszerelés	Liszt: <i>R. W. – Venezia</i> (S. 201)
20.	„Funerailles (zongora)”	Szelekció	Liszt: <i>Harmonies poétiques et religieuses III</i> (S. 173) / 7. Funerailles
21.	„Funerailles (zenekar)”	Hangszerelés	Liszt: <i>Harmonies poétiques et religieuses III</i> (S. 173) / 7. Funerailles
22.	„Orgona (Weimar)”	Komponálás	
23.	„Róma”	Komponálás	
24.	„Klastrom”	Szelekció	Graduale 213
25.	[Átvzető zene]	Komponálás	
26.	„Sposalizio (Vlaszenko)”	Szelekció	Liszt: <i>Années de pèlerinage II</i> (S. 161) / 1. Spozalizio
27.	„Olga lovagol”	Hangszerelés	Liszt: <i>Venezia e Napoli</i> (S. 159) / 4. Tarantelles napolitaines
28.	„Zongora”	Szelekció	[beazonosítatlan]
29.	„Bach”	Szelekció	[beazonosítatlan]
30.	„Magyar vonat”	Szelekció	Liszt: <i>Hungaria</i> (S. 103)
31.	„Csárdás macabre”	Hangszerelés	Liszt: <i>Csárdás macabre</i> (S. 224)

Bár a Farkas által írt vagy hangszerelt aláfestő zenék ezúttal csak „másodhegedős” szerepet kaptak a film kellékzenéi mellett, a *Szerelmi álmok – Liszt* kísérete így is tartalmaz jelentős részleteket. A jelenetet, amelyben Liszt az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc bukását gyászolja – miközben a vágóképeken *A kőszívű ember fiai* filmváltozatának optikai trükkpadon módosított jelenetei elevenednek meg –, a *Funerailles* című zongoradarab egy részletének zenekarra átültetett változata illusztrálja. E zene annyira magával ragadta Farkas Andrást, a zeneszerző karmesteri hivatást választó fiát, hogy rábeszélte apját arra, hogy készítse el a teljes mű zenekari hangszerelését.⁴⁷ Ez végül csak évekkel később valósult meg: a partitúra végén „D. G.

⁴⁷ FARKAS: i. m. (2004), 293.

1974. május 12.” felirat szerepel.⁴⁸ Az eredetileg a filmhez komponált anyag aztán önálló életre kelt: 1986 novemberében egy balettelőadás keretében csendült fel a Magyar Állami Operaházban,⁴⁹ koncertpremierjére pedig 1998. december 2-án került sor a dedikált, Farkas András által vezényelt MÁV Szimfonikus Zenekar előadásában.⁵⁰

A filmen való munka azonban más nyomot is hagyott Farkas Ferenc pályáján. Farkas ennek a projektnek a folyományaként lett az 1972-es versailles-i Cziffra-zongoraverseny zsűrijének tagja,⁵¹ illetve talán e munkájának is köszönhetően döntött úgy Keleti Márton, hogy 1973-ban zenés kalandfilmet készít Farkas *Csinom Palkó* című daljátékából. Mindezeknél talán fontosabb, hogy az ekkor már 65. életévében járó zeneszerző a nem nagy kedvvel induló munka végére megszerette az általa addig nem igazán ismert Liszt-életművet.⁵²

A film fordulópontot jelentett az emigráns Cziffra és a szocialista Magyarország, illetve Cziffra és a magyarországi zeneélet kapcsolatában. Cziffra ugyanis a filmhez ingyen és bérmentve ajánlotta fel felvételeit,⁵³ és ez a gesztus nem maradhatott viszonozás nélkül. Bár Cziffra hazacsábítására már korábban, például 1958-ban is történtek kísérletek,⁵⁴ a végső lökést valószínűleg ez a produkció adta meg. A neves eseményre végül 1973 nyarán az Erkel Színházban került sor: június 18-án az ifj. Cziffra György által dirigált Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarával César Franck *Szimfonikus variációi*t, Szergej Rahmnyaninov *2. zongoraversenyét* (op. 18) és Liszt Ferenc *Magyar fantáziáját* (LW H12) játszotta el; június 20-án pedig Schumann, Mendelssohn, Chopin és Liszt virtuóz műveiből összeállított szólóestet adott.⁵⁵ A második dátum azonban végül egy szomorú esemény miatt került bele a magyar művelődéstörténetbe. Cziffra így nyilatkozott az esetről pár nappal később:⁵⁶ „A szerda esti koncertemhez kapcsolódik az a megrendítő hír, ami másnap reggel itt ért, a hotelben. A hangverseny után a művészsobába rengetegen jöttek gratulálni. Egyszer

48 OSZK Zeneműtár, Farkas Ferenc hagyatéka, FF-comp. II/12/a.

49 Pártay Lilla egykorú nyilatkozatában azonban ez szerepel: „A műnek létezik hangszeres változata, ezt Farkas Ferenc készítette el még nagyon régen, s mindössze egyszer adták elő Olaszországban.” Fuchs Lívia: *A születés állapotában = Táncművészet*, 1986, 11. sz., 1-5. Az említett előadásról a jelen tanulmány szerzőjének nincsenek adatai.

50 GOMBOS László: *Ferenc Farkas: Orchestral Music, Volume Five – Music for Symphony Orchestra* [kísérőfüzet a TOCCO286 sz. kompaktlemezhez]. London, Toccata Classics, 2017, 5. Digitális változata: <https://d2vhizysjb6bpn.cloudfront.net/TOCCO286DIGIBKLT.pdf> (utolsó letöltés: 2021. 04. 01.)

51 Cziffra György levele Farkas Ferenchez, 1971. február 3. és Farkas Ferenc levele Cziffra Györgyöz, 1971. február 8., OSZK Zeneműtár, Farkas Ferenc hagyatéka. Utóbbi levélből az is kiderül, hogy Farkas ajánlotta be Solymosi Pétert a verseny zsűrijébe. A zeneszerző visszaemlékezéseit a versenyről lásd FARKAS: *i. m.* (2004), 297–298.

52 FARKAS: *i. m.* (2004), 293.

53 PONGRÁCZ: *i. m.* (1970), 9.

54 HORVÁTH Jenő: *A művész, a diplomata meg a Kádár-husár – Dokumentumok Cziffra Györgyről és Magyarországról, 1958-ból = Muzsika*, 1994, 4. sz., 13–17.

55 A hangversenyek adatait lásd a BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archivumának *Koncertadatbázisában*: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=16689 és http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=16690 (utolsó letöltés: 2021. 04. 01.)

56 KRISTÓF Károly: *Egy elmaradt randevű: Nagy siker az Erkelben: Fialatok segítése: Beszélgetés Cziffra Györggyel = Esti Hírlap*, 1973. 06. 23., 2.

csak belépett régi jó barátom, Keleti Márton, akivel a Szerelmi álmok című filmjében dolgoztunk együtt. Átöleltük egymást. »Gyuri – mondta – ne felejtse el, hogy holnap délután összehozlak Liszt Ferencsel, azaz Sinkovits Imrével, és majd beszélgetünk erről a gyönyörű koncertről is!« Megnyugtattam, hogy ott leszek. Aztán elbúcsúzott, és indult haza. A téren beült a gépkocsiba, s csak ennyit mondott a feleségének: »Szép este volt!« És máris lehanyatlott...”

Farkas pedig így interpretálta a történeteket 1975 és 1981 között keletkezett emlékezéseiben:⁵⁷ „Az Erkel Színház proscenium pályájában együtt ültem Keleti Mártonnal és Honthy Hannával, és felelevenítettük azt az időt, amelyet ugyanitt együtt töltöttünk [...] Hazafelé a filmgyári autóban Keleti felesége ült a sofőr mellett, én pedig Mártonnal a hátsó ülésen. A kőruton Keleti egyet hörgött és összecsuklott. Én tartottam a karomban. Amint később megtudtuk, azonnal meghalt. Borzasztó volt, amíg eljutottunk a Kútvölgyi Kórházba és kiemeltük az autóból. Persze még nem tudtuk, hogy pontosan mi történt, csak amikor az orvos közölte velünk, hogy már nem lehet rajta segíteni.”

A jelen tanulmány alapját képező előadás, illetve a maga a tanulmány is a COVID-19 járvány ideje alatt készült, amely időszakban a könyvtárakban való személyes kutatás nem volt lehetséges. Köszönettel tartozom Hussein Evinnek (Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtára), illetve Hanvay Hajnalkának (Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár), akik munkámat segítették, és lehetővé tették, hogy a forrásanyagok egy részét „távolról” tanulmányozhassam.

Felhasznált irodalom

- BARTA András: *Csárdás macabre = Film Színház Muzsika*, 1967, 14. sz., 21.
- FARKAS Ferenc: [A Dandin György című film kísérőzenéjéről] (Nyilatkozat, 1955) = FARKAS: i. m. (2004), 69–70.
- FENYVES György: *Budapesti filmlevél: Az irodalom az előtérben: Milyen feladatokra készülnek a magyar rendezők?* = *Magyar Szó*, 1970. 02. 15., 18.
- FENYVES György: „Szerelmi álmok” = *Ország-Világ*, 1970, 9. sz., 16–17.
- F. J.: *Forgatják a Liszt Ferenc filmet = Film Színház Muzsika*, 1970, 6. sz., 13.
- Fuchs Lívia: *A születés állapotában = Táncművészet*, 1986, 11. sz., 1–5.
- GARAI Tamás: *Szerelmi álmok = Tükör*, 1970, 19. sz., 25.
- (GARAI): *Utazik a Liszt-film: várják a tavaszt = Esti Hírlap*, 1970. 03. 05., 2.
- GESZTI Pál: *Készülő filmek: Rendezők, színészek, „színhelyek” = Film Színház Muzsika*, 1970, 21. sz., 4–6., 5.
- GOMBOS László: *Farkas Ferenc*. Bp., Mágus, 2004, 35–36.
- HAMBURGER Klára: *Szerelmi álmok?* = *Muzsika*, 1971, 1. sz., 35–38, 37–38.
- HORVÁTH Jenő: *A művész, a diplomata meg a Kádár-huszár – Dokumentumok Cziffra Györgyről és Magyarországról, 1958-ból = Muzsika*, 1994, 4. sz., 13–17.
- KESZLI Imre: *Vissza a meghaladott felé?* = *Film Színház Muzsika*, 1971, 33. sz., 9.
- KRISTÓF Károly: *Egy elmaradt randevú: Nagy siker az Erkelben: Fiatalok segítése: Beszélgetés Cziffra Györggyel = Esti Hírlap* 1973. 06. 23., 2.
- MOLNÁR G. Péter: *Magyar filmesek Moszkvában = Népszabadság*, 1969. 05. 14., 7.
- N. N.: *Filmbemutatók októberben: egyéb filmkülönlegességek = Tükör*, 1970, 39. sz., 20.

57 FARKAS: i. m. (2004), 299.

- N. N.: *A szovjet kultúra napjai* = *Film Színház Muzsika*, 1970, 43. sz., 2-3.
- N. N.: *Utazás két film körül* = *Hétfői Hírek*, 1969. 08. 04., 6.
- NÉMETH Zsombor: *Farkas Ferenc kolozsvári éveinek filmzenéi* = *Certamen VII.: Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum Egyesület I. Szakosztályában*. Szerk. EGYED Emese – PAKÓ László – SÓFALVI Emese, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztály, 2020, 243-268, 251-268.
- NÉMETH Zsombor: *Farkas Ferenc pályakezdése (1927-1931) = Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920-1966)*. Szerk. DALOS Anna – OZSVÁRT Viktória, Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2020, 167., 201.
- PONGRÁCZ Zsuzsa: *Beszélgetés a Liszt-filmről Keleti Mártonnal* = *Filmvilág*, 1970, 19. sz., 8-10. 9.
- POTOCZKY Júlia: *Szerelmi álmok: interjú Keleti Márton filmrendezővel* = *Asszonyok*, 1970, 6. sz., 6.
- S. M.: *Napló* = *Magyar Nemzet*, 1970. 02. 19., 4.

Szabó Balázs

Bartók és Cziffra

A 2. zongoraverseny magyarországi recepciója (1933–1958)

Bartók Béla 2. *zongoraversenyének* ősbemutatójára Frankfurt am Mainban a Saaalbau nagytermében került sor 1933. január 23-án. A zongoraszólót a zeneszerző játszotta, a Frankfurter Rádió Szimfonikus Zenekarát Hans Rosbaud vezényelte, ez volt Bartók utolsó németországi szereplése. Az előadásra készülve a komponista január 15-én édesanyjának, valamint Tóth Aladárnak és feleségének eljászotta a darabot (a zenekari szólamokat Pásztory Ditta szólaltatta meg második zongorán). Január 17-én utazott el Frankfurtba, ahol 18–20-án naponta négyórás próbákkal készültek fel a premierre.¹ Jóllehet művét igen jól fogadták, Bartók nem volt teljesen elégedett, amint az Pásztory Ditta a mester kommentárjával bővített, 1933. február 2-i leveléből kiderül: „Azt mondta Béla, hogy Frankfurtban [...] ezt a Zong. koncertjét jobban befogadták az emberek és nagyobb sikere volt jóval, mint az első Zong. koncertjének. Azt hiszem, ezt általában könnyebben fogják megérteni mindenfelé, mint az elsőt. [Bartók kézírásos záradéka:] Na de az előadás nem volt egészen mintaszerű, több volt az igyekezet, mint az eredmény. Igaz ugyan, hogy én is már elszoktam a pódiumtól (egy év óta nem voltam rajta) és ez kedvezőtlenül befolyásolt.”²

Az ősbemutatót hamarosan követte az első hazai előadás, sajátos körülmények között. Az 1930-as évek elejétől Bartók és a budapesti közönség viszonya igen feszültté vált, amelynek következtében a zeneszerző a fővárosban évekig nem lépett fel nyilvánosság előtt. Önkéntes száműzetése okáról barátjának, Szigeti József hegedűművésznek 1935. augusztus 10-én írott levelében így vallott: „Budapesten én nem játszom, nem játszhatom saját műveimet. Ennek megvan ezer és egy oka. Legszívesebben sehol sem játszánám őket, aminthogy az egész hangversenyezéssel torkig vagyok, halálosan unom. Csak az a baj, hogy pénzre van szükségem, ezért kénytelen vagyok ebből a – számomra mindig idegen – mesterségből azt a részt vállalni, amit belőle elbírok. – Persze, hogy külföldön sincs semmi értelme, hogy saját műveimet játszam, de ott megteszem, akárhogy is viselkednek ott velük szemben, ez végeredményben mindegy nekem, semmi közöm a külföldhöz. De Budapesttől mást várok el, mint amit kapok – és ezt nem tudom másképp elviselni, mint ha teljesen visszahúzódok.”³

Szerencsére a „teljes visszahúzódás” nem jelentett szakítást a magyar közönséggel: a szóban forgó időszakban többek között Debrecen, Nyíregyháza, Békéscsaba, Szom-

¹ IFJ. BARTÓK Béla: *Apám életének krónikája*. Bp., Helikon Kiadó, 2006, 335–336. Hasonló házi hangversenyre került sor május 24-én, amikor a zeneszerző édesanyja, Hermann Pál és Frid Géza alkotta a Bartók-házaspár közönségét, vö. IFJ. BARTÓK: *i. m.* (2006), 339.

² *Bartók Béla családi levelei*. Szerk. IFJ. BARTÓK Béla, Bp., Zeneműkiadó, 1981, 537. A levél címzettje a zeneszerző testvére, Oláh Tóth Emilné Bartók Elza volt.

³ *Bartók Béla levelei*. Szerk. DEMÉNY János, Bp., Zeneműkiadó, 1976, 506. Bartók és a budapesti közönség viszonyáról bővebben ld. TALLIÁN Tibor: *Bartók Béla*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2016, 253–255.

bathely, Szeged és Kecskemét, valamint Pozsony, Nagyvárad, Kolozsvár és Temesvár közönsége találkozhatott Bartókkal és hallhatta saját műveinek előadójaként.

Mindazonáltal egyértelmű volt, hogy a 2. *zongoraverseny* Budapesten tartandó magyarországi bemutatóján nem ő ül majd a zongoránál. Az előadó kiválasztását érdekes fordulatok előzték meg. 1933 májusában rendezték Dohnányi Ernő szervezésében és elnökségével az I. Nemzetközi Liszt Ferenc Zongoraversenyt, amelynek győztese Fischer Annie lett. A közönség és a sajtó egy része azonban más véleményen volt: sokan a végül harmadik helyezett Kentner Lajost látták a legjobbnak. Nem tudhatjuk, Bartók hogyan vélekedett az esetről, ám tény: a fiatal művész mellett tette le a voksát. Kentnernek addig nem volt szoros kapcsolata Bartókkal, ám annál közelebb állt Kodályhoz, akinél zeneszerzés-tanulmányokat végzett, s ő mutatta be a *Marosszéki táncok* zongoraverzióját. Feltehetően Kodálytól származott felkérésének ötlete is. A zongoraművész így emlékezett az eseményekre:

„Bartók zongoraversenyének tanulása gyorsan haladt; néhány hét múlva úgy éreztem: előjátszhatom Bartóknak a zongoraszólamot. Ha jól emlékszem, ez a Zeneművészeti Főiskola egyik tantermében történt, ahol rendelkezésre állt két zongora. Bartók – aki nem volt könnyen barátkozó ember – nagyon kedvesen, udvariasan bánt velem; elismerően nyugtázta azt is, hogy a tanulásnak már korai stádiumában néhány hibát találtam a kéziratban. Ezeket aztán együtt kijavítottuk.

Interpretációt nem bírált – legalábbis szavakkal nem. De időnként odaült a zongorához és kemény ritmusával, erős, hangsúlyos játékaival tökéletesen megértette velem – aki eleinte kissé idegenszerűnek éreztem ezt a muzsikát –, hogy miről is van szó.

Később a lakásán folytattuk a munkát. Budán lakott, egy bérelt kertes villában. [...] Ez idő tájt történt, hogy megkértem Földes Andor barátomat, a kiváló zongoraművészt: tanulja meg a zenekari szólamok zongorakivonatát és azután játsszuk elő a művet két zongorán Bartóknak. Ez meg is történt, Bartóktól dicséretet kaptunk. Bandi pedig annyira megszerette a művet, hogy megtanulta a szólózongora szólamát is (később sokszor játszotta e koncertet).

Rohamosan közeledett a bemutató, Otto Klemperer dirigálta a Budapesti Hangversenyzenekart. Ez kitűnő zenekar volt, főleg fiatal muzsikusokból állott. Minthogy pedig akkor még más világ volt zeneéletünkben: nem kevesebb, mint hat próbát tartottunk!

Bartók, aki, mint említettem, nem volt hajlandó a budapesti közönség előtt szerepelni, a próbákra azért eljött. Igaz: minden aktív intervenciótól tartózkodott. Csak ült csendesen a helyén, időnként előhúzott a zsebéből egy kis zsebmétronómot, azt lóbálgatta, kipróbálva a partitúrába írt tempó helyességét. Ezt a nyugalmat azonban egy ízben megzavarta Klemperer: a lassú tétel középprészének gyors, scherzo-szerű intermezzója sehogy sem elégítette ki. Felhívta Bartókot a pódiumra, a zongorához, engem odaállított dirigálni, ő maga pedig visszavonult a terem legtávolabbi sarkába, hallgatni. Bartók kitűnően tudta a zongoraszólamot, én pedig, bár soha életben nem vezényeltem még zenekart, meglehetősen jól ismertem a partitúrát; így aztán nagyobb baj nem volt. Klemperer azonban egyre csak rázta a fejét, mondván: »Ezt a zűrzavart én egyáltalán nem értem.« A bemutatónak – melyre Bartók nem jött el – végül is

nagy sikere lett.”⁴ A hangversenyre a Vigadóban került sor 1933. június 2-án: programját Bach *C-dúr toccata és fúgájának* Weiner-féle hangszerelése indította, ezt követte a zongoraverseny, majd Richard Strauss *Till Eulenspiegel vidám csínyjei* című szimfonikus költeménye. A szünet után Beethoven 5. *szimfóniája* hangzott el. Tóth Aladár kétszer is írt a koncertről: a *Pesti Napló* június 3-i számában recenziót az előadásról, június 4-én pedig nagy ívű elemzést a darabról. „Az est legnagyobb művészi eseménye azonban *Bartók* Béla II. zongorakonzertjének magyar bemutató-előadása volt. Magáról a kompozícióról lapunk következő számában fogunk beszámolni. Ezúttal csak azt a rendkívüli sikert regisztráljuk, melyet ez a grandiózus alkotás a közönség körében aratott. A Vigadó rossz akusztikája miatt, sajnos, nem érvényesülhetett ez a zene teljes szépségében, és Klemperer sem élte bele magát egészen a kompozíció szellemébe. Mégis: a Bartók-zene roppant szuggesztívja valósággal lázba ejtette a közönséget és a tapsvihar valóban »nem akart szünni«. A sikerből nagy részt követelhet magának a zongoraszólam bravúros előadója, *Kentner* Lajos, aki kápráztató muzikális és pianisztikus fölényrel oldotta meg rendkívül nehéz feladatát. Természetesen amennyire örültünk, hogy *Kentner* újból bebizonyította ragyogó művészi rátermettségét, ugyanannyira sajnáljuk, hogy ezt a remekművet nem hallhattuk magától a szerzőtől, aki csak Bécsben ül majd a zongorához...”

A június 2-i koncert ugyanis a június 7-én Bécsben a Musikverein nagytermében megtartott hangverseny „főpróbája” volt, amelyen viszont már Bartók előadásában hangzott el a kompozíció. Pozitív fogadtatásáról a rádióközvetítés révén a magyar közönség is meggyőződhetett.⁵

A *2. zongoraverseny*t ezt követően szerzője maga vezette be a hangverseny-repertoárba: ifj. Bartók Béla kimutatása szerint összesen 29 alkalommal szólaltatta meg nyilvánosan európai és tengerentúli pódiumokon.⁶

A magyarországi recepciótörténet következő állomása egy híradás, amely a *Nemzeti Ujság* 1935. október 23-i számában olvasható: „Érdekes művészi eseményt jelent az a sorozatos zongoraverseny-ciklus, amely november 7-én kezdődik a *Koncert* rendezésében a Zeneművészeti Főiskolán. Hírneves zongoraművészek, számos kitűnő magyar és külföldi muzsikusk mutatják be a zongoraverseny fejlődését Bachtól Bartók Béláig. [...] A modern zeneszerzők alkotásai közül Dohnányi Ernő, Franck Cézár, Albeniz, Kazacsay Tibor, továbbá Prokofieff, Pfitzner, Brugnoli, Ravel és végül Bartók Béla zongoraversenyeit adják elő a vendégművészek a Budapesti Szimfonikus Zenekar tagjainak kíséretével, amely együttest Sámly Zoltán karnagy vezényli.”⁷ A szövegből nem derül ki, hogy melyik Bartók-versenyműről volt szó: az 1. és a 2. *zongoraverseny* elvileg egyaránt szóba jöhetett. Elvileg, hiszen a sorozat elindult, de a tervezett Bartók-produkciónak nincs nyoma. Amúgy is nehezen elképzelhető, hogy Bartók az igencsak közepes képességű Sámlynak (aki a nyilas hatalommal való kapcsolata révén

⁴ *Így láttuk Bartókot. Ötvennégy emlékezés.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Püski, 1995, 172–174.

⁵ A hangverseny sajtóvisszhangját ld. uo., 445–449.

⁶ IFJ. BARTÓK Béla: *Bartók Béla műhelyében.* Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 268.

⁷ *Híres zongoraművészek mutatják be a zongoraverseny fejlődését = Nemzeti Ujság, 1935, 242. sz., 12.*

1944-ben rövid időre zeneügyi kormánybiztossá és az Operaház igazgatójává avaszt) engedélyezte volna bármelyik műve előadását, s főleg közreműködött volna abban.

A zeneszerző és a budapesti publikum kapcsolata az 1930-as évek második felében lassú javulásnak indult, ennek jeleként 1938. március 22-én a Budapesti Hangversenyzenekar a Vigadóban rendezett, Ernest Ansermet által vezényelt hangversenyén Bartók végre hazai pódiumon is eljátszotta a 2. *zongoraversenyt*. Minden bizonnyal a mű valaha volt egyik legjobb előadását hallhatták a szerencsés megjelentek: „A karmester oly megértően, oly illetékesen vezényelte Bartók Béla II. zongoraversenyművét, hogy mi, akik ezt a mesteri alkotást már több ízben hallottuk, ezúttal mégis először véltük hallani. Ez a bámulatos ritmusérzéket bámulatosan könnyed kézzel kifejező karmester valóban »kar«-mester; mestere a legbonyolultabb ritmusképletek és ritmusváltozatok tökéletesen világos kiütemezésének. Nála nincs elvett, elhamarkodott és ezáltal félreérthető mozdulat. Ernest Ansermet még a száguldóan íramos részeknél is ura marad a helyzetnek; sohasem esik mások gyakori hibájába, akik gyors részleteknél szertelenségekre ragadtatják el magukat, idegessé válnak és föltett szándékaikról megfeledkeznek. Bartók Bélát magát is gyönyörködtette ez a gáncstalan zenekari kíséret, kedvre kapott tőle és remekművét remekül adta elő: úgy zongorázott, ahogy ez még nála is ünnepien kiemelkedő alkalommá válik. A II. tétel rendkívül kényes, rohanva suttogó középrészében szinte versengett a vonalak hibátlan kirajzolásában a szerző, karmestere, no de a Budapesti Hangversenyzenekar is, amely képességeinek legjavát nyújtotta.” (*Népszava*, 1938. március 25. / Jemnitz Sándor)⁸

„A különleges igényeket támasztó vezérszólámat a zeneszerző maga játszotta oly káprázatos bravúrral, hogy nehéz lenne kitérni az elcsépelet közhely elől: igazán »túltett önmagán«. A tolmácsolás tüzes ihlete uralkodott a dolgát remekül tudó karmesteren és a pompásan játszó zenekaron is és magával ragadta a hallgatót. A hosszú percek át tomboló tapsvihár éreztette, hogy mindenki hatása alá került a műből előviharzó természeti erőknél, a lángész vulkáni erejének.” (*Pesti Hírlap*, 1938. március 23. / Lányi Viktor)⁹

A Babitsné/Makkai gyűjteményben – amely Bartók 1936 és 1939 között a rádióban sugárzott hangversenyeiről készített hanglemezek rendkívül értékes archívuma – fennmaradt erről az estéről a 2. *zongoraverseny* öt részletének felvétele, ha töredékesen is, de megőrizve a mester utánozhatatlan interpretációját.

A következő előadásra 1939. január 13-án a Plank-teremben került sor, ahol – több újság által előzetesen meghirdetve – a progresszív Magyar Munkaközösség Zenei Szemináriuma „Új magyar műzene” címmel hangversenyt rendezett. Bartók János bevezetője után Bartók, Kodály, Kadosa és Tóth Dénes művei csendültek fel, a programot a 2. *zongoraverseny* kétfonós előadása zárta. A *Magyar Nemzet* 1939. január 17-i számában megjelent rövid cikk így számol be a produkcióról: „Bartók II.

⁸ DEMÉNY: *i. m.* (1962), 662.

⁹ Uo., 662.

zongoraversenyét Keéri-Szántó tehetséges növendéke, Nádas István játszotta a kiváló pianistával, Deutsch Jenővel.”

Nádas Istvánról keveset tudunk: a művész 1936 és 1939 között Keéri-Szántó Imrénél, majd Böszörményi Nagy Bélánál tanult; 2000-ben Mexikó Cityben hunyt el. Partnere neve jóval ismertebb: a zongora- és orgonadiplomát szerzett Deutsch Jenő 1929 és 1931 között Bartók növendéke volt a Zeneakadémián, zeneszerzés-tanulmányait Kodály irányította. A későbbiekben a népzene gyűjtés területén odaadó munkatársa lett mestereinek. Kodály „a legkiválóbb és legsokoldalúbb magyar zenészek egyike”-ként jellemezte, Deutsch Jenő 1944-ben tragikus körülmények között vesztette életét.

Bartók 1940 októberében elhagyta Magyarországot, s a 2. *zongoraverseny* hazai recepciótörténetének főhőse a folytatásban – Tallián Tibor szavaival – „az évtized legintellektuálisabb magyar zongoristája”,¹⁰ a már említett Böszörményi Nagy Béla lett. A szegedi egyetemen államtudományokból bölcsészdoktori oklevelet szerzett pianista 1948-as emigrációjáig markáns figurája volt a magyar hangversenyéletnek: az 1937-től a Zeneakadémia tanáraként tevékenykedő művész többek között Beethoven nagy szonátáinak és Liszt teljes *Zarándokévek*-ciklusának előadásával hívta fel magára a figyelmet. Bachtól Boulezig terjedő repertoárjában egyébként két Bartók-zongoraverseny is szerepelt, hiszen a 2. *zongoraverseny* mellett ő játszotta a 3. *zongoraverseny* magyarországi bemutatóját a zongoraszólót 1947. szeptember 26-án. Személyében kiváló muzsikus vette át a stafétát Bartók kezéből.¹¹

A rendelkezésünkre álló adatok szerint három alkalommal szólaltatta meg a 2. *zongoraverseny*t Budapesten. Először 1942. január 16-án a Székesfővárosi Zenekar hangversenyén Ferencsik János vezényletével. Bartha Dénes a *Pester Lloyd*ban felsőfokon méltatta a szólista és a karmester teljesítményét: „Régóta nem volt részünk a művészi szellem ilyen mélységét és tisztaságát bemutató pianisztikai Bartók-élményben, mint a Magyar Művelődés Házában rendezett harmadik mesterbérleti zenekari esten. A közönség, amely a hatalmas termet olyannyira megtöltötte, amint az egyébként csak világhírű karmestersztárok koncertjein szokás, nem minden ok nélkül jutalmazta viharos tapsal Ferencsik Jánost, az est karmesterét és Böszörményi-Nagy Bélát, a fiatal, mesteri zongoristát, a Bartók-versenymű szólistáját. E két művész egyedülállóan kimagasló művészi munkáját csak úgy tudjuk érdeme szerint méltatni, ha először végiggondoljuk, hogy a bartóki monumentális művészet e csodálatos alkotása milyen óriási nehézséget támaszt az előadókkal szemben mind zenekari-technikai és pianisztikai, mind pedig szellemi szempontból. Egészen szokatlan ritmikái és hangzásbeli feladatokat, a kifejezés szinte hihetetlen koncentrációját követelő, tematikus és felépítésbeli formációkkal találkoznak lépten-nyomon. Ennek az estnek nem egykönnyen feledhető dicsősége, hogy ezt a magasra tűzött célt – a zenekari viszonyainkhoz képest – mégis szinte bámulatos mértékben érték el; itt a legjobb magyar karmester és a (főleg szellemi szempontból) legjelentősebb zongorista odaadó mun-

¹⁰ TALLIÁN Tibor: „Távollétében” = *Muzsika*, 1995, 9. sz., 3–6.

¹¹ Böszörményi Nagy Béla pályájának összefoglalását ld. SZIRÁNYI Gábor: *Zongorabillentyűk. Thomán István, Szalay Stefánia és Böszörményi-Nagy Béla emlékezete*. Bp., Gramofon Könyvek, 2013, 112–126.

kája találkozott a modern koncertirodalom egyik legigényesebb, legnehezebb, ugyanakkor legmélyebb és leglenyűgözőbb alkotásának megszólaltatásában. A szélső tételek néha a barokk kor impozáns alkotásaira emlékeztető s mégis világosan áttekinthető architektonikája, vagy a középső tétel félelmetesen transzcendens misztikuma elhivatott és odaadó előadókra lelt ezen az estén.”

A második előadás dátuma: 1946. december 29. Ezen a napon a Zeneakadémia nagyterméből közvetítette a Magyar Rádió a Székesfővárosi Zenekar Somogyi László vezényelte matinéhangversenyét, aki Schumann 4. szimfóniája, valamint Ravel *Daphnis és Chloé* balettzenéje között kísérté Böszörményi-Nagy Bélát a versenymű előadásában.

A harmadik, 1947. december 4-én rendezett koncert a 2. zongoraverseny hazai recepciótörténetének szomorú fejezete. A Székesfővárosi Zenekart ezúttal a nagynevű svájci karmester, Hermann Scherchen dirigálta. A hangversenyt élénk sajtóvisszhang övezte, elsősorban a Bartók-mű előadása közben kitört botrány miatt: „A napisajtó is megemlékezett arról a nem mindennapi incidensről, amely Hermann Scherchen, a világhírű karmester pénteki hangversenyén megzavarta az »összhangot« a dirigens és a közreműködők között. A közönség általában keveset vett észre a történetekből, de néhányan, akik véletlenül ez alkalommal az orgonaülésemre ültünk, szemben a vezénylő professzorral, megdöbbenéssel tapasztaltuk, hogy Bartók zongoraversenyének harmadik tételénél Scherchen elvesztette az uralmat a zenekar és – önmaga felett. Több ízben rászólt a zongoraszólamot játszó Böszörményi-Nagy Bélára, hangosan dobantott lábával, bekiabálta a partitúra jelzőszámait, sőt: minősíthetetlen kifejezésekkel (»Verfluchte Kerl!«) is illette a fúvósokat. A különös eset élénken foglalkoztatja művészeti életünket. A megerőltető művészi munka feszült atmoszférájában bizonyos idegeskedés mindig előfordulhat, de a nagy Mester idegessége gyakran azonos volt a durvasággal, hiszen az est szólistája: Böszörményi-Nagy Béla, Zeneakadémiánk tanára, világjáró zongoraművész, Bartók egyik leghivatottabb tolmácsolója, a közreműködő Székesfővárosi Zenekar pedig tudvalevően Európa egyik legjobb együttese. Böszörményi-Nagy Béla, a »legérdekesebb fél«, igyekezett tárgyilagosan megvilágítani előttünk a számára kínos történeteket: – Régi tisztelője vagyok Scherchen professzor tudásának és művészetének és nagy örömmel készültem a hangversenyre. Az előadás zavaró légköre azonban már a próbák alatt előrevetette árnyékát. A nehéz zongoraverseny csak egy próbát kapott, aminek okát abban látom, hogy a professzor jellegzetesen »szólista« művész, aki azokat a számokat, amelyeknél a kíséretet látja el, félvállról kezeli. Ezt a művet ugyanazzal a zenekarral már kétszer játszottam, Ferencsik és Somogyi vezényletével, a kritikusok legteljesebb elismerése mellett. Mi, budapesti muzikusok, úgy érezzük, hogy a társas zenélés alapfeltétele olyan bizalmas kapcsolat megteremtése, amelyben a karmester mélyről jövő humánuma és – szeretete váltja ki az előadókból a legjobb teljesítményt. Ezt a Scherchen-vezette próbák alatt sajnálatosan nélkülöztük.

Mint szólista, illetékesnek érzem magam annak a leszögezésére, hogy a zenekar ezúttal is kifogástalanul látta el feladatát. És meg kell jegyeznem végül – s itt határozottan felelemel hangját Böszörményi-Nagy Béla –, hogy a versenyműveknél a szólista felfogása az irányadó, a karmester csak a kíséret-zenekart vezényli.

A Székesfővárosi Zenekar vezetői nem kívánnak részletesen nyilatkozni: az ítéletet bírálóikra és a közönségre bízzák. De mindenben csatlakoznak Böszörményi-Nagy Béla szavaihoz...”

(*Képes Figyelő*, 1947. december / r. gy.)¹²

Az eset annál is inkább megmagyarázhatatlan, hiszen Scherchen elismert előadója volt a 20. század zenéjének, ráadásul hiteles forrásból ismerte a darabot: 1934. március 5-én Winterthurban a városháza nagytermében kísérté Bartókot annak előadásában. A budapesti hangverseny fiaskóját minden bizonnyal valamiféle idegi rövidzárlat okozhatta.

A 2. zongoraverseny magyarországi recepciótörténetében e disszonáns akkordot hosszú ideig tartó generálpauza követte. A hírhedt 1948-as Zsdanov-határozatot követően megindult „Bartók-per” eredményeképpen 1951-re – számos remekmű társaságában – a darab lekerült a hazai hangversenyek programjáról.¹³ Csak 1955 után hárult el az akadály újbóli műsorra tűzése elől: Böszörményi-Nagy Béla ekkor már külföldön élt, így új zongoristák színre lépésével.

A többéves szünetet követő első előadásra a MÁV Szimfonikus Zenekar hangversenyén került sor 1956. március 16-án a Zeneakadémián, ahol Prokofjev (*Rómeó és Júlia – 2. szvit*) és Brahms (*1. szimfónia*) darabjai között hangzott el a versenymű. A *Szabad Nép* 1956. március 17-i számában kétmondatos híradás jelent meg az eseményről: „A felszabadulás óta először mutatták be pénteken Bartók II. zongoraversenyét a Zeneakadémián. A MÁV szimfonikus zenekart Lukács Miklós vezényelte, a zongoraszólamot Varsányi László játszotta.”

A fentiekből már kiderült: nem ez volt az első előadás a világháború után, az ismeretlen újságíró nyilván nem tudott az 1946-os és 1947-es hangversenyekről. Varsányi László utóbb a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola tanáraként és pódiumművészként szerzett nevet magának.

Ez az interpretáció nem keltett különösebb figyelmet, annál nagyobb visszhangja lett a 2. zongoraverseny következő budapesti megszólalásának, amelynek főszereplője a hosszú kerülőutak után a hivatalos koncertéletbe „visszaérkező” Cziffra György volt.

A hangverseny köré az utóbbi években a valós tényeket és a fiktív elemeket keverő legendárium szövődött, amelynek első számú forrása a művész önéletrajza. Az *Ágyúk és virágok* címet kapott memoár 1983-as kiadásában Cziffra így írt:

„Azoknak az őszi zenei ünnepeknek keretében, melyek Magyarországon évente Bartók Béla emlékét őrzik, az illetékesek felkértek egy nagy kínai pianistát, hogy játssza el Bartók híres II. zongoraversenyét, amit ekkortájt még sokan lejátszhatatlan-

¹² *Botrány a pódiumon. Mi az igazság a Scherchen-hangverseny „disszonanciája” körül?* = *Képes Figyelő*, 1947, 51. sz., 25.

¹³ A körülményekről ld. BREUER János: *Bartók Béla pere* = uő: *Negyven év magyar zenekultúrája*. Bp., Zene-műkiadó, 1985, 165–196.; FOSLER-LUSSIÉ, Danielle: „Nemzeti tapintatlanság”: *Bartók-recepció és új magyar zene az 1950-es évek elején* = *Zenetudományi dolgozatok 1997–1998*. Szerk. GUPCSÓ Ágnes, Bp., MTA Zenetudományi Intézet, 1998, 103–112.; BOZÓ Péter: *Zenei évfordulók 1956-ban* = *1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények*. Szerk. GYARMATI György – PÉTERI Lóránt, Bp.–Pécs, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Állambiztonsági Szolgálatok Történeli Levéltára, Kronosz Kiadó, 2019, 149–168.

nak tartottak. Kitűnő kollégámnak az volt a híre, hogy tíz nap alatt tanulta meg Mao összes gondolatait és meg is értette őket. Hat hónap állt rendelkezésére a mű megtanulására. Hat hétig habozott, mielőtt lemondott volna. Így örököltem én ezt a hangversenyt és ezt a döbbenetes darabot, amely még ma is egyike korunk zongorairodalma legbonyolultabb műveinek. Nem valami vidám szívvel fogadtam el a megtiszteltetést, de megértették velem, hogy ettől a fellépéstől erősen függ későbbi kiküldetésem Moszkvába, Londonba és főleg... Párizsba.

Nekiálltam tehát, bedobva apait-anyait, úgy dolgoztam, mint egy örült. De azt is tudtam, hogy ha sikerül ezt a nehéznél is nehezebb szerzeményt a rendelkezésemre álló idő alatt megtanulnom, ez a próbatétel fölszentelne saját magam előtt is a nemzetközi karrierre.

Elérkezett a nagy nap, a hangverseny jövővel terhes diadalt aratott. Ez a zene a maga szinte tébolyult bonyolultságával, mely mégis maga a kristályos rend, kiváltotta belőlem azt, hogy túltegyek magamon, és a közönségből úgy tört ki a taps, mint az izzó láva. Október 22-e volt.”¹⁴

A 2015-ös kiadásban ugyanez a történet így olvasható: „A zenei ünneppsorozat keretében, amellyel minden évben a nagy októberi szocialista forradalom évfordulójára emlékeztek Magyarországon (és amelyet mind a munkások, mind az értelmiségiek az utolsó tizenegy évben szokásosnak mondható lelkesedéssel ünnepeltek), egyik nagy tehetségű kollégámat kérték föl, hogy játssza el kotta nélkül Bartók Második zongoraversenyét, mely akkoriban eljátszhatatlan darab hírében állt. Noha hat hónap állt rendelkezésére, hogy megtanulja, rövidzárlattól tartva három hónappal a sorsdöntő dátum előtt visszaadta a megbízást. Ebben a katasztrófahelyzetben egy nagy hírű kínai zongoristát kértek fel, akiről az a hír járta, hogy két hét alatt kívülről megtanulta Mao minden gondolatát, és meg is értette őket. Hat hét múlva ő is feladta. Így örököltem meg ezt a koncertet és ezt az elképesztő darabot, amely máig a kortárs zongorairodalom egyik legösszetettebb műve. Nem épp repeső szívvel vállaltam el a megbízást, de tudtomra adták, hogy ettől az előadástól függ moszkvai, londoni, és főleg párizsi felkérésem.

Nekiálltam hát, és örült módjára dolgoztam. De azzal is tisztában voltam, hogy ha sikerül ezt a nehéznél is nehezebb darabot a megadott időre összetennem, azzal magamnak is bebizonyítanám, hogy készen állok a nemzetközi karrierre.

Elérkezett a nagy nap, s az előjelekkel teli koncert nagy sikert aratott. Valójában ez a közönség kicsiben leképezte a népet, mely torkig volt már a rendszer túlkapásaival, melynek dicsőséges hadtestei immár tizenegy éve elfelejtettek hazamenni. Ez a zene, mely látszólag örült komplexitása ellenére maga a rend, igazi önfeladást követelt meg, s hatására úgy tört ki a taps a közönségből, mint az olvadt láva. Ez a mintegy kétezer, rendszerint fegyelmezett ember most a magyar himnuszt skandalálva kitérült a koncertteremből, s a környező utcákon és sugárutakon letépett mindent, amin a nemzetiszínen kívül mást is talált.”¹⁵

¹⁴ CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Ford. FEDOR Ágnes - HERCZEG György, Bp., Zeneműkiadó, 1983, 212.

¹⁵ CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Ford. TÓTH Ágnes Nikolett, Bp., Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó, 2015, 209-210.

A két szövegváltozat mind az előzmények (a 2015-ös verzióban az ismeretlen kínai művész mellett felbukkan egy hasonlóan névtelenségbe burkolózó, feltehetően magyar zongorista is), mind a koncertet követő események vonatkozásában eltér egymástól. A már így is kaotikus forráshelyzet a világháló közvetítésével ellenőrizetlen burjánzásba kezdett: a Wikipédia sokak által citált Cziffra-szócikke például a következőket írja:

„1956. október 22-én Bartók II. zongoraversenyét játszotta a Zeneakadémián. »A közönségből úgy tört ki a taps, mint az izzó láva« – írták később a kritikusok. Sokan máig állítják, hogy ennek a hangversenynek nem kis része volt az október 23-ai hangulat alakításában.”¹⁶ A Bartók Fesztivál keretében megrendezett hangverseny dátuma valóban 1956. október 22., ám helyszíne nem a Zeneakadémia, hanem az Erkel Színház volt: a Magyar Állami Hangversenyzenekart a neves olasz karmester, Mario Rossi dirigálta. A program első számaként egy Vivaldi-concerto csendült fel, majd a Bartók-versenymű, míg a szünet után Brahms 2. szimfóniája hangzott el.

A Wikipédia-szócikk a közönség reakcióját leíró, a kritikusoknak tulajdonított mondata nagyon ismerős a művész visszaemlékezéséből, nem véletlenül. Október 23-a után a magyar napilapoknak kisebb dolguk is nagyobb volt annál, mint zenekritikai rovatuk működtetése, a koncertről ismert egyetlen recenzió a *Népszava* október 24-i számában jelent meg Várnai Péter tollából. Vonatkozó részlete így szól: „Bartók II. zongoraversenyét Cziffra György játszotta. Tolmácsolása önmagában véve is nagyszerű teljesítmény volt; játéka nyomán a nem éppen könnyen áttekinthető, bonyolult mű teljesen tisztán, magával ragadóan szólalt meg. De tekintetbe kell vennünk Cziffra egyéni fejlődését is, néhány év előtti újra bemutatkozó hangversenyétől eddig a produkcióig. Művésznünk most már szinte a teljes kibontakozáshoz ért el. A Bartók-muzsika differenciált lelkivilága nyitva áll előtte... s úgy érezzük, ezzel nyitva áll útja a zeneirodalom minden stíluskorszaka, minden mestere felé is.”

A hallgatóság „izzó lávaként kitörő” tetszésnyilvánítására vonatkozó megállapítás tehát nem a recenzensektől származik, hanem a művész memoárjából „folklorizálódott”. Azt az állítást pedig, amely Cziffra produkciójában az 1956-os események egyik kiváltó okát látja, nyugodtan a költői túlzások körébe utalhatjuk.¹⁷

Az *Ágyúk és virágok* azonban a hangversenyt megelőző eseményekről sem ad pontos képet. Cselényi Máté levéltári dokumentumokra is támaszkodó kutatásaiból tudjuk, hogy az 1956-os Bartók-fesztivál kapcsán megrendezett októberi hangversenyre a Bartók Béla Emlékbizottság már május 17-én – tehát öt hónappal korábban – Cziffrát javasolta a 2. *zongoraverseny* szólistájául.¹⁸ A feladat elől meghátráló ma-

¹⁶ https://hu.wikipedia.org/wiki/Cziffra_Gyorgy (utolsó letöltés: 2021. 05. 26.)

¹⁷ Az *Ágyúk és virágok* 2015-ös kiadásában szereplő, a színházból kitóduló és a művészi élmény hatására forradalmat kirobbantó publikum filmben kívánczoló jelenete egyébként valóban lejátszódott az európai zene történetében, ám nem ekkor és nem itt: 1830. augusztus 25-én Auber hazafias hangulatú *A portici néma* című operájának brüsszeli – előzőleg betiltott – bemutatóját követően a fellelkesült közönség spontán tüntetésbe kezdett a sajtó szabadsága mellett, elindítva a Hollandiától való elszakadást kivívó függetlenségi mozgalmat.

¹⁸ CSELÉNYI Máté: *Cziffra György magyarországi életrajza (1921–1956)*. Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021, 48. [MA-szakdolgozat.] E helyen köszönöm meg Cselényi Máténak, hogy megosztotta velem idevágó kutatásainak eredményeit.

gyar és kínai zongorista megjelenése a történetben e tény ismeretében még mese-szerűbbnek tűnik.

Rádásul sehol nem esik szó egy valós epizódról: a budapesti hangverseny előtt egy héttel, 1956. október 15-én Pécsen, a Pécsi Filharmóniai Társaság Szimfonikus Zenekarának kíséretében, Unger Ernő vezényletével Cziffra előadta a 2. zongoraversenyt. A *Dunántúli Napló* 1956. október 17-i számában megjelent, „-l -gy” szígnóval ellátott beszámoló kevésbé szakszerűen, ám annál nagyobb lelkesedéssel számolt be a koncertről. A recensens ugyanakkor következetesen két hangversenyről ír: talán ugyanazon a napon kétszer is elhangzott a műsor, amely Haydn *D-dúr „Londoni” szimfóniájával* kezdődött, s a Bartók-zongoraversennyel folytatódott. A szünetet követően Schubert *Befejezetlen szimfóniáját* játszotta a zenekar, majd Cziffra ismét a zongorához ült s Liszt *Magyar fantáziájával* zárta a program hivatalos részét, a közönség ovációját ugyanis nem kevesebb, mint négy ráadással köszönte meg a kritikus által hallott előadáson. A Bartók-produkció kapcsán az újság interjút készített a művésszel, amelynek elemei a recenzióban is megjelentek. „S aztán jött az est várakozásteli száma: Bartók II. zongoraversenye. Cziffra György először játszotta ezt a művet, a zenekar is, Unger Ernő karmester azonban már dirigálta Bartók jelenlétében s nem kisebb művésszel, mint Kentner Lajos.¹⁹

A közönség számára szintén újdonságnak számított ez a hallatlan zenei és technikai nehézségeket jelentő mű. Érthető volt tehát a feszültség, amely megszólalását megelőzte.

De éppen a nagy alkotások s a nagy előadók sajátja, hogy a művészet eszközeivel ezt a feszültséget még fokozzák, hogy a hallgató ne tudja kivonni magát hatása alól. S itt elsősorban azt kell megállapítanunk, hogy az előadásban a zseniális komponista hatalmas alkotása méltó előadóra talált. S ezért volt ennek a feszültségnek olyan lenyűgözően sodró ereje.

Cziffra György művészete már nem igényli a méltatást; nemcsak magyar, de európai viszonylatban is szinte egyedülálló jelenség. S ezt ő is tudja. Csakhogy sok művész-társával szemben úgy érzi, hogy ezzel a művésszel apostoli feladatokat kell beteljesítenie a »zenei birodalom« határainak szélességben és mélységben való kiterjesztése érdekében. Vasárnapi nyilatkozatában, miután röviden elemezte a II. zongoraversenyt, maga mondta: »Napjainkban is erősen érezhető, hogy a közönség nagyrésze még idegenkedik Bartóktól... Az én feladatomban az, hogy ezt a művet olyan formában tudjam előadni, hogy azt a bizonyos előítéletet feledtetni tudjam hallgatóimmal. Olyan hatást akarok tehát a közönségre gyakorolni, hogy a mű sodrába kerüljenek. A többi már magától megy...«

Igen, Cziffránál, aki tudja, hogy mit tud, hogy mit akar, s aki úgy hisz abban, amit csinál, mint ő!

Mert a zenétől semmiképpen el nem választható élmény volt a művészihittel párosult szuggesztivitásnak az a kisugárzása, amely tényleg magával ragadta nemcsak az előadói apparátust, hanem a közönséget is. Így tehát érthető, hogy mind a két

¹⁹ Ennek az előadásnak egyelőre nincs nyoma az általam vizsgált adatbázisokban.

koncerten minden úgy történt, ahogy azt Cziffra megjósolta. Nehéz szétválasztani a mű és az előadó sikerét, annál is inkább, mert ez itt egyékválszóldott. Nem tudni, hányan tapsoltak együtt Bartóknak és az ő művésze lánkkal lobogó apostolának, s hányan voltak olyanok, akik elsősorban a művészi teljesítmény hallatán lelkesedtek. De hogy Cziffra György elérte célját, s a közönség tényleg azt érezte, hogy zeneirodalmunk egyik hatalmas alkotásával ismerkedett meg, az biztos!

Cziffra György Pécssett is betöltötte a magyar művész egyik legszebb feladatát: több mint ezer emberhez, s rajtuk keresztül egy nagy zenei múltú városhoz még közelebb hozta hazánk nagy fiának örökbecsű művészetét. Köszönet érte!”

Figyelemre méltó az írás azon kitétele, amely szerint Cziffra „elemezte” a művet vasárnapi nyilatkozatában. Az oral history megőrizte az analízis egy töredékét: Szabó Ferenc, a Pécsi Szimfonikus Zenekar ütős művésze visszaemlékezése szerint Cziffra a zenekarnak úgy interpretálta a zongoraversenyt, mint a Duna „parafrázisát”, vagyis hogy benne a Duna menti országok zenéit jeleníti meg Bartók. A vonós hangszerek dűvőimitációja a fináléban pedig Magyarországot, a magyar népzeneét reprezentálja.²⁰ Ez az értelmezés persze sokkal inkább illik a *Táncszvitre*, mint a *2. zongoraversenyre*, mindenesetre érdekes adalék Cziffra olvasatához.

A pécsi koncert(ek) után egy héttel került sor a Bartók-kompozíció a Rádió által élőben közvetített budapesti előadására, amelyet szerencsére egy ismeretlen hangmérnök rögzített, s az EMI Classics az esemény 40. évfordulóján, 1996-ban CD-n is megjelentetett. Az élő hangverseny esetlegességeit magán hordozó felvétel a hangzás tekintetében természetesen nem versenyezhet a stúdiókörülmények között rögzített lemezekkel,²¹ ám dokumentumértéke így is óriási mind a Bartók-, mind a Cziffra-recepció szempontjából.

A szólista és a zenekar összjátékának nehézségei e műben közmondásosak: ezúttal is felfedezhetünk kisebb-nagyobb zökkenőket Cziffra és a Magyar Állami Hangversenyzenekar művészeinek együttműködésében. A zongoraszólam kidolgozása azonban mintaszzerű. Joggal feltételezhetjük, hogy a művet Cziffra előzőleg nem hallotta más előadásában, a felkészülés során csak a kottára támaszkodhatott. Ennek fényében különösen is figyelemre méltó, hogy az írott szöveggel rendszerint Lisztre emlékeztető nagyvonalúsággal bánó virtuóz, a legendákkal övezett improvizátor mekkora igyekezettel valósította meg Bartók szándékait nemcsak a kottaszöveg, de az előadói utasítások vonatkozásában is. Talán ez a szokottnál nagyobb műgond okozta, hogy az első tétel indítása még kissé merev, a formálás darabos. A második téma terület játékos hangját viszont nagyon jól eltalálta Cziffra, ám igazából a cadenzában talált magára, ahol „megszabadulva” a zenekar béklyóitól kötetlenül – és káprázatos vir-

²⁰ E helyen köszönöm meg Szabó Ferenc János zenetörténész-zongoraművésznak a tanulmány megírásához nyújtott rendkívül kollegiális, sokrétű hozzájárulását: külön is a pécsi hangverseny adatolását, valamint hogy rendelkezésemre bocsátotta nagyapja visszaemlékezését a *2. zongoraverseny* recepciótörténetének a családi archívummal összefüggő részletekét.

²¹ A külföldön élő magyar zongoraművészek közül többen is bejátszották a művet 1956-ig: Földes Andor 1948-ban, Farnadi Edith 1953-ban készítette el a maga felvételét. (Köszönöm Szabó Ferenc Jánosnak az információkat.) Itt jegyzem meg, hogy 1956. július 29-én a Kossuth Rádióban (23.00-tól), 1958. szeptember 29-én a Petőfi Rádióban (17.10-től) a zenebarátok meghallgathatták a *2. zongoraversenyt*: egyelőre hiányosak az adataink az előadók személyére nézve. (Köszönöm Cselényi Máténak az információkat.)

tuozitással – zongorázhatott. Interpretációjának csúcspontja a második tétel első szakasza, amelyben valóban felnőtt a bartóki „Éjszaka zenéje” hangvétel hiteles megszólaltatásához. A Scherzo-középrész már kissé felszínre sikerült, s a lassú rész visszatérésében sem tudott az egyszer elért mélységbe újból belemerülni. A művész egyéniségéhez és zongoristahabitusához egyértelműen a harmadik tétel állt a legközelebb: a duhaj táncritmusok számos Liszt-analógiát szólíthattak elő memóriájából s ez az attitűd végtére nem is áll távol a finálé karakterétől. Magabiztos, felszabadult, a szó jó értelmében „rámenős” zongorázást hallunk, amely a felvétel tanúsága szerint valóban találkozott a közönség tetszésével.

Cziffra a hangverseny másnapján emigrált: 1957 augusztusának végén Hernádi Lajosnak írott leveléből úgy tudjuk, hogy szeptemberben lemezre készült venni a 2. *zongoraversenyt* Angliában, ám ez a felvétel minden bizonnyal nem jött létre.²² Nagy veszteség, hiszen a mű a magyarországi koncertek után így végleg lekerült repertoárjáról. Minden bizonnyal változott volna interpretációja, ha többször is megméri magát a modern zongoramuzsika ezen emblematikus alkotásában, nem beszélve a Bartók-életmű, általában véve a 20. század zongorazenejének egyéb darabjairól: a későbbiekben a romantikus szerzők előadására koncentráló művész nyilván sokat profitált volna abból, ha rálel „a zeneirodalom minden stíluskorszaka, minden mestere felé” megnyílt útra. A második tétel első szakasza kétséget kizáróan felvillantja egy formátumos Bartók-zongorázás ígértét, amely sajnos bevádatlan maradt.

A 2. *zongoraverseny* következő magyarországi előadásának helyszíne ismét egy vidéki nagyváros volt: Győr, ahol 1953-tól előbb Kertész István, majd 1955-től Rozsnyai Zoltán vezetésével a Győri Filharmonikus Zenekar néhány év leforgása alatt látványos fejlődésen ment keresztül. A város Zeneművészeti Szakiskoláját 1954 és 1956 között Lendvai Ernő igazgatta, aki feleségével, Tusa Erzsébet zongoraművésznővel valóságos Bartók-reneszánszot indított el az intézményben: a Bartók-analízisei révén világhírű vált Lendvai-előadások sorában elemezte az életművet, feleségével és a szakiskola tehetséges növendékeivel a *Két zongorás-ütőhangszeres szonátát*, tanárkollégáival a *Kontrasztokat* szólaltatta meg alapos próbamunkát követően.

1957. május 27-én a Kisfaludy Színházban rendezett hangversenyen a Győri Filharmonikus Zenekar és Vaszy Viktor partnereként Tusa Erzsébet játszotta el a 2. *zongoraverseny* magán szólamát. A *Kisalföld* 1957. június 1-jei számában Bay Ferenc, a Kisfaludy Károly Megyei Könyvtár zeneértő igazgatójának tollából alapos tájékozottságról tanúskodó cikk számolt be a műről és az előadásról: „Az est legkiemelkedőbb száma kétségkívül Bartók II. zongoraversenyének győri bemutatója volt. Bartók első zongoraversenyének faktúrája magának a szerzőnek megállapítása szerint nagyon is nehéz mind a közönség, mind a zenekar számára. Ezért írta meg 1930–1931-ben második zongoraversenyét, az elsőnek mintegy ellendarabját, kevesebb zenekari nehézséggel, tematikus anyagban tetszetősebben. Ez a szándék magyarázza a darab legtöbb témájának népszerűbb és könnyebb formálását. A mű nagyjából a klasszikus szonátának felel meg, három tételből áll. Az első tételt fúvós és ütőhangszerekre kom-

.....
 22 Köszönöm Szabó Ferenc Jánosnak az információt.

ponálta a szerző, az adagiót szordinált vonósokra és timpanikra, a scherzo vonósokon és a fúvós és ütőhangszerek egy csoportjában szólal meg, s csak a harmadik tételben bontakozik ki a teljes zenekar. Bartók, elemezve első és második zongoraversenyét, kiemeli, hogy egyikét sem írta zenekarral kísért zongorára, hanem zongorára és zenekarra. Szólistának és együttesnek teljesen egyenrangú szerepet szánt e két alkotásában. Ez az egyenrangúság nyilvánult meg a második zongoraverseny győri előadásában is. Tusa Erzsébet főlányes technikával és egyben elmélyült művészettel tolmácsolta Bartókot, s a vele muzsikáló filharmonikusok művészi tudásuk legjavát nyújtották, ami az együttesen kívül Vaszy Viktor érdeme.”

A zongoraverseny analízise Bartók saját, eredetileg francia nyelven írt műismeretetőjének kivonata, amelyet a kompozíció 1939. február 22-i, Lausanne-ban tartott előadása számára készített a zeneszerző, a győri zenebarátok valóban autentikus információkat kaptak a darabról.

A 2. zongoraverseny magyarországi recepciójának első negyedszázadát 1958-ban két jelentős produkció zárja le. Ismét új főszereplőkkel: elsőként Wehner Tiborral, aki 1958. március 24-én az Állami Hangversenyzenekar kíséretében, Hermann Hildebrandt vezénylete mellett szólaltatta meg a művet.²³ A kritika nem fukarkodott a megérdemelt dicsérettel: „Wehner Tibor remek felkészültséggel játszotta a hatalmas zongoraszólamot, igazi virtuózként győzve le hallatlan nehézségeit, s ritmusa, irama vitte az egész előadást.” (*Magyar Nemzet*, 1958. március 26. / sz. i. [Szelényi István])²⁴

A magyar zongoraművészet történetében mára kissé elfeledett Wehner szintén Keéri-Szántó Imre növendéke volt a Zeneakadémián, majd Dohnányi irányításával szerezte meg művészi oklevelét. 1960-ban ő volt a szólistája a mű első, Ferencsik János és a Magyar Állami Hangversenyzenekar közreműködésével rögzített hazai hanglemezfelvételének: a stílusos, választékosan artikulált és technikailag főlányesen biztos interpretáció bizonyítja elsőrangú művészi kvalitásait.

Az esztendő nagy Bartók-eseménye azonban a Magyar Állami Hangversenyzenekar az őszi Zenei Hetek keretében 1958. október 6-án Ferencsik János vezényelte hangversenye volt, ahol a 2. zongoraverseny magánszólamát Szvjatoszlav Richter előadásában hallhatta a budapesti közönség. Érdekesség, hogy felkészülését Wehner segítette: a koncert előtti napokban a Margitszigeti Nagyszállóban – Sebestyén Albert zongoraművész közreműködésével – két zongorán gyakorolták a művet, miközben a magyar művész a maga néhány hónappal korábbi előadásának friss tapasztalatait kollegiálisan megosztotta nagy pályatársával.²⁵ Jóllehet Richter – szokás szerint – nem volt elégedett magával, a kritika és a közönség fenntartás nélkül hajtott fejet grandiózus teljesítménye előtt.²⁶ Rendkívül egyéni Bartók-olvasatát 1969-ben Pá-

²³ Wehner Tibor művészi pályájának összefoglalását ld. SZIRÁNYI Gábor – SZIRÁNYI János: *Zongorabillentyűk 2. Keéri-Szántó Imre és Wehner Tibor emlékezete*. Bp., Gramofon Könyvek, 2015, 163-275.

²⁴ SZELÉNYI István: *Hermann Hildebrandt az Állami Hangversenyzenekarral = Magyar Nemzet*, 1958, 72. sz., 7.

²⁵ SZIRÁNYI Gábor – SZIRÁNYI János: *i. m.* (2015), 250-251.

²⁶ A hangverseny sajtóvisszhangját ld. *Szvjatoszlav Richter Magyarországon*, Szerk. Papp Márta, Bp., Akkord Zenei Kiadó, 2001, 51-62.

rizsban, az Orchestre de Paris és Lorin Maazel partnereként készült lemezfelvétele őrizte meg az utókor számára.

A 2. zongoraverseny magyarországi recepciójának első negyedszázada ezzel az ünnepi hangversennyel zárult: a Bartók és a nyomába lépő művészek sora által megteremtett hagyomány pedig szilárd alapot adott az újabb magyar zongoristagenerációknak, hogy értékes, adott esetben etalonná váló olvasatokkal írják tovább a zongorairodalom egyik legfontosabb versenyművének interpretációtörténetét.

Irodalomjegyzék

- IFJ. BARTÓK Béla: *Apám életének krónikája*. Bp., Helikon Kiadó, 2006
- IFJ. BARTÓK Béla: *Bartók Béla műhelyében*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982
- *Bartók Béla családi levelei*. Szerk. IFJ. BARTÓK Béla, Bp., Zeneműkiadó, 1981
- *Bartók Béla levelei*. Szerk. DEMÉNY János, Bp., Zeneműkiadó, 1976
- *Bartha Dénes emlékkönyv*. Szerk. GÁDOR Ágnes és SZIRÁNYI Gábor, Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008
- BOZÓ Péter: *Zenei évfordulók 1956-ban = 1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények*. Szerk. GYARMATI György – PÉTERI Lóránt, Bp.-Pécs, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Allambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Kronosz Kiadó, 2019, 149-168.
- BREUER János: *Bartók Béla pere = uő: Negyven év magyar zenekultúrája*. Bp., Zeneműkiadó, 1985, 165-196.
- CSELÉNYI Máté: *Cziffra György magyarországi életrajza (1921-1956)*. Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021, 48. [MA szakdolgozat.]
- CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Ford. FEDOR Ágnes – HERCZEG György, Bp., Zeneműkiadó, 1983
- CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Ford. TÓTH Ágnes Nikolett, Bp., Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó, 2015
- DEMÉNY János: *Bartók Béla pályája delelőjén. Teremtő évek – világhódító alkotások (1927-1940) = Zenetudományi tanulmányok X*. Szerk. SZABOLCSI Bence és BARTHA Dénes, Bp., Akadémiai Kiadó, 1962
- FOSLER-LUSSIÉ, Danielle: „Nemzeti tapintatlanság”: *Bartók-recepció és új magyar zene az 1950-es évek elején = Zenetudományi dolgozatok 1997-1998*. Szerk. GUPCSÓ Ágnes, Bp., MTA Zenetudományi Intézet, 1998, 103-112.
- *Így láttuk Bartókot. Ötvennégy emlékezés*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Püski, 1995
- SZIRÁNYI Gábor: *Zongorabillentyűk. Thomán István, Szalay Stefánia és Böszörményi-Nagy Béla emlékezete*. Bp., Gramofon Könyvek, 2013
- SZIRÁNYI Gábor – SZIRÁNYI János: *Zongorabillentyűk 2. Keéri-Szántó Imre és Wehner Tibor emlékezete*. Bp., Gramofon Könyvek, 2015
- *Szujatoszlav Richter Magyarországon*. Szerk. Papp Márta, Bp., Akkord Zenei Kiadó, 2001
- TALLIÁN Tibor: *Bartók Béla*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2016
- TALLIÁN Tibor: *„Távollétében” = Muzsika*, 1995, 9. sz., 3-6.

Újságcikkek

- *Bartók meghódította Pécsét. Cziffra György hangversenye = Dunántúli Napló*, 1956, 244. sz., 3.
- BAY Ferenc: *A győri filharmonikusok évadzáró hangversenye = Kisalföld*, 1957, 126. sz., 4.
- *Botrány a pódiumon. Mi az igazság a Scherchen-hangverseny "disszonanciája" körül? = Képes Figyelő*, 1947, 51. sz., 25.
- *Híres zongoraművészek mutatják be a zongoraverseny fejlődését = Nemzeti Újság*, 1935, 242. sz., 12.
- SZELÉNYI István: *Hermann Hildebrandt az Állami Hangversenyzenekarral = Magyar Nemzet*, 1958, 72. sz., 7.
- *„Új magyar műzene” – hangverseny = Magyar Nemzet*, 1939, 13. sz., 13.
- VÁRNAI Péter: *A fesztivál záróhangversenye = Népszava*, 1956, 251. sz., 2.

Senlis: Czipfra-emelekek

Váradí Judit

Ferenczy György, a tudatos szabadság művésze

Művész és tanár szintézise a művészetoktatásban

A tanári pálya komplexitásában speciális területet képvisel a művészeti nevelés, amely során az egyéni tehetséggondozás megvalósulásával a tanár és a tanítvány között speciális interakció alakul ki. Az oktatás sikerét jelentősen befolyásolják a zenetanárok attribútumai, amelyek ezen a területen hatványozottan érvényesülnek. Az általános jellemzők között ki kell emelnünk a jó kommunikációs készséget, a kreativitást, a türelmet, a lelkesedést, az empátiát, ugyanakkor a tanár szakmai kvalitása, hitelessége is meghatározóvá válhat a tanítvány szempontjából.¹

Ferenczy György élete jelentős részében tanárként dolgozott, segítve hallgatói szakmai fejlődését és karrierjét. Annak ellenére, hogy önmagának kegyetlen kritikusa volt, környezetét is kritikus szemmel és füllel figyelte.² Ez a kifinomult értékítélet nem befolyásolta negatívan oktatói tevékenységét, hanem jó érzékkel segítette tanítványait a művésszé válás útján. Tanári tevékenységét hivatásnak érezte, amelyre csakis hosszú évek tapasztalata alapján lehet igazán felkészülni, mivel a szakmai feladatokon kívül a tanítvány problémáival, lelki fejlődésével és személyiségének kiteljesedésével is érdeemben kell foglalkozni. A legfontosabb tanári feladatnak a bizalom kiépítését tartotta, szerinte a tanítvány számára fontos, hogy érezze, az őt oktató tanár hisz benne, elfogadja és támogatja tehetségét. A jó tanár a szakmai fejlődés mellett hatással van tanítványa művészi karrierjére és életútjára egyaránt.³

Magyar származása ellenére olyan autentikus Chopin-játékosnak számított, hogy a felvételei alapján még Lengyelországból is megkeresték, hogy órákat vegyenek tőle. Egyik utolsó tanítványa, a lengyel származású Darska Izabella így került hozzá posztgraduális képzésre 1974-ben. Ferenczy, aki zongoristák és karmesterek kiválóságait tanította, kiemelkedő pedagógiai eredményeként arra volt a legbüszkébb, hogy ő volt Cziffra György újrafelfedezője és tanára, ő indította el az akkor bárzongoristaként dolgozó Cziffrát a komolyzenei világhír felé. Később a mester-tanítvány kapcsolat életre szóló barátsággá alakult át.

¹ SZÚCS Tímea: *A tanári pálya komplex kérdései a zenetanítás tükrében = Zenepedagógiai kutatások - A zenéoktatás megújuló módszertana*. Szerk. VÁRADÍ Judit, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2019.

² ????????????

³ FERENCZY György: *Pianoforte*. Bp., Héttorony Kiadó, 1989.

Ferenczy mesterei, a kezdetek

A 20. század elején Budapesten az igényes koncertélet fenntartása egy zeneileg ki-művelt rétegre hárult. Magyarországon a nemzetközi zenei élet kiváló képviselői adtak koncertet.⁴

A zenei képzettség a társadalom közép- és felső rétegénél a műveltség alapfeltétele volt. A kulturális tőke tárgyiassult formája, a zongora a legnépszerűbb hangszerek egyikeként a polgári szalonok kötelező kelléke volt,⁵ amely bizonyította, hogy tulajdonosuk művelt és vagyonos ember.⁶ A kulturális norma leginkább a lányokat érintette, ugyanakkor Ferenczy jómódú polgári családja fontosnak tartotta, hogy gyermekük zenei tehetségét támogassák azzal, hogy a legjobb oktatást biztosítják számára. A tízéves Ferenczy 1912-ben került a társadalom felső köreihez tartozó Thomán István osztályába, akinek Liszt-relikviákkal teli, 14 szobás lakása nemcsak a növendékek és a világhírű művészek számára állt nyitva, a házi hangversenyeken gyakran megfordultak az arisztokrácia képviselői és a Habsburg-ház előkelőségei is. Thomán Európahírű magániskoláját a később világhírűvé vált magyar művészek (Bartók Béla, Dohnányi Ernő) mellett külföldről is látogatták. Thomán kapcsolata a legteheसेgesebb növendékeivel nem szorítkozott kizárólag a szokásos tanár-diák kapcsolatra, szinte családtagként kezelte őket, nemcsak szakmai, hanem magánéleti gondjaikat is megbeszéltek. A Liszt-tanítvány Thomán István képes volt egykori mestere útmutatását magáévá tenni és azt tovább is adni. Thomán Liszthez hasonlóan nagyra tartotta, ha valaki meg tudta mutatni az egyéniségét a zenei előadásban is. Liszt szavait idézve: „...érezni kell, hogy valaki ül a zongoránál”.⁷ A mondanivaló nélküli, technikailag kifogástalan előadást abban az időszakban nem tartották sokra.

Ferenczy György másik meghatározó mestere Dohnányi Ernő volt, az akkori zenei élet kiemelkedő személyisége, akitől minden valamirevaló zongorista szeretett volna tanulni. Ötvenhat jelentkező közül egyedülként Ferenczyt választotta be az osztályába, így Dohnányinál végezte a művészképzőt és nála szerezte a művészdiplomát. A mester – Thománhoz hasonlóan – baráti kapcsolatot ápolt tanítványaival. A zene-művek elsajátításának érdekében az alaposan kidolgozott részletek egységbe integrálását tűzte ki célul.⁸ Sajátos pedagógiai gyakorlata szerint ritkán és keveset dicsért, szigorú kritikájával és a zenei anyag előjátszásával sokat segített növendékeinek. Rendkívüli memóriája, páratlan improvizálóképessége érzékeny zeneiséggel társult.

⁴ VÁRADI Judit: *A zenehallgatás társadalmi dimenziói = Zenepedagógiai kutatások. A zeneoktatás megújuló módszertana*. Szerk. VÁRADI Judit, Debrecen, Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar, 2019, 115–138. DOI: 10.5434/9789634902171/4.
<https://music.unideb.hu/hu/zenehallgatas-tarsadalmi-dimenzioi> (utolsó letöltés: 2021. 05. 30)

⁵ VÁRADI Judit: *Piano and Experience = Klavírne diela slovenskych skladatel'ov*. Szerk. STRENACIKOVA, Mária, Banská Bystrica, Akadémia umení v Banskej Bystrici, Slovakia, 2017.

⁶ FÓNAGY Zoltán: *Kislány a zongoránál. A zene a középosztály magánéletében a 19. században*. 2013. https://epa.oszk.hu/00400/00414/00042/pdf/EPA00414_korall_2013_51_018-040.pdf (utolsó letöltés: 2021. 04. 25.)

⁷ FERENCZY: *i. m.* (1989), 13.

⁸ SCHIFF András: *A zenéről, zeneszerzőkről, önmagáról*. Bp., Vince Kiadó, 2003.

Ez a korszak nem kedvezett a művészeknek, a negyvenes években a Zeneakadémián a szakmai tudás helyett egyre inkább a politika kezdett érvényesülni. Ennek áldozatává vált Dohnányi is, akit ugyan felmentettek a háborús bűnök vádjától, Magyarországra azonban már nem tért vissza.

Ferenczy mesterei között Weiner Leót is meg kell említenünk, aki zenészek generációját tanította kamarazenére. Weiner szenvedélyes stílusa befolyásolta tanári karakterét is, a zene iránti elhivatottsága életének minden pillanatát meghatározta. „Úgy tanított, mintha tudatából kiesett volna a tér és idő fogalma”,⁹ így órái kora reggeltől éjszakáig tartottak. Ferenczy korábbi tanáraihoz hasonlóan Weiner is odafigyelt tanítványaira, hosszú, baráti beszélgetések során osztotta meg velük művészi világnézetét. Ferenczy és Weiner kapcsolata barátságban folytatódott, később a Zeneakadémián kollégák is lettek.

Ferenczy, az előadóművész

Ferenczy szakmai hitvallása szerint a művész feladata nem a hangok steril megszólaltatása, nem egy jó átlagteljesítmény, hanem a zenemű életre keltése, amely életre szóló élményt jelent a hallgatóságnak. A liszti hitvallás szerint a zongorista mindezek nélkül nem művész, hanem jó mester. A sikeres művész a zenei kommunikáció folyamatában egyenrangú szerepet tölt be a zeneszerzővel. Ehhez azonban meg kell tanulni szép hangon játszani, kialakítani és megmutatni azt az egyéni tónust, amely különlegessé teszi az előadást. Az éneklő játékmód mellett az értelmes megformálás a siker kulcsa. Az interpretáció alapproblematikájaként a dallamvezetés, a ritmus, a dinamika és az agogikai megfogalmazás okozhat nehézséget. Egy-egy lebilincselő előadás, könnyed, elegáns interpretáció hosszas előzetes műhelymunkát involvál magában. Ugyanakkor a jól kimunkált apró részletek az egység kohéziójában érték el a maguk különleges hatását.¹⁰ Gál Endre zenekritikájában született virtuóznak titulálja Ferenczyt, akinek elegáns játéka azonban nem kizárólag a technikára épül, zenei kifejezőmódja mögött kimagasló intellektus rejtőzik.¹¹

Füst Milán¹² szerint az *attraktív elementum* titka a játék természetessége és egyszerűsége. A zenei megformálás ösztönössége és a tudatosság nagyon jó arányban volt jelen előadásában. Cziffra úgy nyilatkozott Ferenczyról, mint akinek „a keze alatt a zongora teljes egészében kivirágzott”.¹³ Művészetét leginkább a barokk művek, valamint Chopin, Schubert és Schumann műveinek tolmácsolásában teljesedett ki. Csengery Kristóf kritikájában Ferenczy művészetét a szabadság és a szabadosság közti különbség mintájaként méltatja, játékára jellemző a motívumok retorikus értelmezé-

⁹ FERENCZY: *i. m.* (1989), 58.

¹⁰ KOC SIS Zoltán: *Ferenczy György = Vigília*, 1984, 49. sz., 3.

¹¹ GÁL Endre: *Ferenczy György zongoraestje = Magyar Nemzet*, 1944, 6. sz.

¹² FÜST Milán: *Ferenczy György művészetét = Emlékezések és tanulmányok*. Bp., Magvető, 1965.

¹³ CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Zeneműkiadó, Bp., 1977, 217.

se.¹⁴ Wilhelm András írásában kiemeli, hogy Ferenczy előadásának stílusa van, „lát-szólagos rögtönzöttsége [...] kipróbált eszközökön alapul”,¹⁵ amelyet a tudatosságon alapuló önfeledtséggel ad elő, ezáltal „törvénnyé tudja tenni a szív szeszélyét”.¹⁶

Ferenczy a zenei dinamikát a lélek állandó rezdüléséhez hasonlította, hiszen mindkét jelenség folyamatos mozgásban van. Könyvének címét a zongora elődje, a piano-forte ihlette, amely Bartolomeo Christofori 1709-ben megalkotott kalapácsmechanikás hangszerére utal, és már hangerőkülönbség megmutatására is alkalmas volt. Ferenczy a fortét csupán a fizikai erő függvényének tartotta. A hangerő a kalapács sebességének növekedésével egyenes arányban növekszik, tehát mozgási energia határozza meg a forte mértékét.¹⁷ Ferenczy számára egy-egy művész vagy előadás megítélésében a pianó végtelen kifejezőereje volt a mérvadó. Ferenczy a zenei kommunikációban a zeneszerző egyenrangú partnerévé válik, a leírt anyagot a megszólaltatáshoz teljesen újraalkotja. A rá jellemző előadói szuggesztivitás meggyőzi, lenyűgözi a közönséget, előadása teljesen hiteles akkor is, ha nem tartja be a szerzői utasításokat, ha nem játszik két egyforma hosszúságú ütemet, ha tempói egyéniék. Előadása utánozhatatlan, mert amint nem társul hozzá az előadói individuuum, az előadás varázsa megtörik.¹⁸

Ferenczy a nagy elődök, művész- és tanáregyenlőségek zenei leszármazottjaként a romantikus előadásmód olyan ösvényén járt a 20. században, amely művészetét szuverén néző varázsolja. „A régi iskola erőit, tudását, zeneszemléletét”¹⁹ képviseli egyfajta jó értelemben vett muzeális jelleggel, amely ezáltal annyira a sajátjává válik, hogy mások számára elérhetetlen, utánozhatatlan. Akadnak, akik nem tudják követni ezen a különös úton, így művészetét, szabad előadásmódját nem tudják értelmezni és befogadni. A 20. század elején amatőr és professzionális művészek közösen léptek fel, azonban a hangversenyélet felvirágzásával és a hangrögzítés kialakulásával egyenes arányban egyre inkább kiszorultak a koncertpódiumról az amatőrök.²⁰ A 20. század második felében megváltozott az interpretációs stílus, az improvizatívnak tűnő, a pillanatokat megélt előadásmód helyett egy jól megtervezett, objektív játék került előtérbe. A hanglemezkiadás felvirágzása a hibátlan előadás megvalósításának kényszerét és a kiváló művészek felvételének utánzását is magával hozta. Ferenczy „az élet dolgaira hihetetlen érzékenységgel, mindig is egyfajta nemes konzervatívizmus szellemében reagáló jelenség”²¹ – írja Kocsis Zoltán az általa szerkesztett *Pianoforte* könyv utószavában. A siker titkát keresve Ferenczy azt vallotta, hogy az igazi mű-

¹⁴ HOLLÓS Máté: *A zongorás Ferenczy mesél = Kritika*, 1989, 8. sz.

¹⁵ WILHEIM András: *Ferenczy = Hífi Magazin*, 1983, 2. sz.

¹⁶ FÜST: *i. m.* (1965), 7.

¹⁷ GÁT József: *Zongoramethodika*. Bp., Zeneműkiadó, 1978.

¹⁸ MOLNÁR Antal: *Ferenczy György zongoraestje = Műsorfűzet*, 1961, 21. sz.

¹⁹ PERNYE András: *Ferenczy György = Magyar Nemzet*, 1968, 191. sz.

²⁰ VÁRADI Judit: *Adjunk teret a zenének! = térZENÉtér: Zene a társas térben*. Szerk. VAS Bence, Pécs, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, 2018, 13-28.

²¹ KOCSIS Zoltán: *Utószó = Pianoforte*. Bp., Héttorony Kiadó, 1989.

vésznek önmagával kell legelőször összhangban lenni, és a hitelességet nem lehet a napi divatirányzatok megfelelési kényszere miatt feláldozni.²²

Az ötvenes években kialakult kultúrpolitikai önkényuralom nem kedvezett a szuverén művészegyeniségeknek. A sztálini, de Zsdánov által meghirdetett doktrína szerint a szocialista eszméknek megfelelő művészeti realizmusnak, az uniformizálódás eszméjének megfelelni nem tudó művészek sorsa az egzisztenciális ellehetetlenítés volt. Gál Endre már 1944-ben azt írta, hogy az akkori negyvenes generációt teljes mértékben száműzték a koncertpódiumokról, kizárólag az iskolából frissen kikerült fiatalokat lehetett hallani.²³ Ferenczy, aki fiatalként Olaszországban töltötte a nyarait, meghódította Bécsset, Párizst, koncertjeivel óriási sikereket aratott Európa legnagyobb hangversenytermeiben, szókimondása miatt itthon háttérbe szorult. A második világháború után hallgatásra ítélték, csak 1956 után koncertezhetett újra. Munkásságát 1966-ban Érdemes művész díjjal jutalmazták, azonban 1977-től egy időre a politika számára ismét kegyvesztett lett. Évente csupán egy-két hangversenyt tartott, külföldre pedig egyáltalán nem mehetett.

Ferenczy és Cziffra kapcsolata

A 19. század zenei életében a legnagyobb zeneszerzők és előadóművészek, zenekritikusok nemcsak a közvéleményt formálták, ezáltal alakítva a közönség ízlését és véleményét, hanem egymás sorsára is életre szóló befolyást gyakoroltak. A művész-tanár egyéniség Ferenczy György is számos tanítványának és kortársának hatással volt az életére. Az 1922-1923-as tanévben kezdett el tanítani a Magyar Nemzeti Zenedében, 1947-től a Zeneakadémián, ahol később, 1958-tól tanszékvezető volt. Tanítványai között találunk zongoristákat, zeneszerzőket, zenetudósokat és karmestereket is.

Hogyan befolyásolta Cziffra György életét egy unalmas koncert? Ferenczy György 1950-ben – menekülve egy, a számára szakmailag nem megfelelő zongoraestről – betért a Kedves nevű eszpresszóba. Ez a véletlen indította el egy életre szóló barátságot és alapjaiban változtatta meg Cziffra karrierjét. A 29 éves bárzongorista, az egykori zeneakadémista családos emberként, múltjában egy jövőjét megpecsételő stigmával, a sikeres társadalmi reintegrációért való küzdelemben váratlan segítséget kapott a Zeneakadémia professzorától. Ferenczy felismerve Cziffrában „a század egyik legnagyobb virtuózát”,²⁴ kapcsolatait kihasználva a Népművelési Minisztérium képviselőjének is felhívta a figyelmét e rendkívüli tehetségre, aki a *persona grata* lehetőséget kínálta fel az ifjú zongoristának. Cziffra majdnem harmincéves volt, amikor elkezdte újraépíteni szakmai karrierjét. Ettől kezdve látogatta Ferenczy György óráit, ahol „csendes megfigyelőként”²⁵ passzív és aktív résztvevőként is számottevő mű-

²² FERENCZY: *i. m.* (1989).

²³ GÁL: *i. m.* (1944).

²⁴ FERENCZY: *i. m.* (1989), 65.

²⁵ CZIFFRA: *i. m.* (1977), 202.

vészi tanácsokat kapott. A mester és tanítvány viszonya nem egyoldalú kapcsolatként működött, saját bevallása szerint Ferenczy is sokat tanult Cziffrától. A tehetség fogalmát már az elmúlt évszázadban is sokan próbálták meghatározni különböző dimenziók mentén. Az eltérő szempontok szerinti vizsgálatnak köszönhetően számos tehetségdefiníciót találunk a szakirodalomban, de közös pontként megjelenik a feladat iránti elkötelezettség, az érdeklődés, a kitartás, a teljesítményhez kapcsolódó motiváció.²⁶ A Cziffra Györgyre jellemző virtuozitáson alapuló zongorajáték könnyed interpretációja, a színes kifejezésmód, az árnyalt dinamika, az érzékletes billentés roppant szigorú munkaerőkölcse következménye, reggel héttől késő éjszakáig képes volt gyakorolni annak érdekében, hogy tökéletesítse zenei kifejezésmódját. A zeneoktatásban egy-egy tanár egy iskolát képvisel, amely tanítványaikban él tovább, ugyanakkor Schiff András véleménye szerint Cziffra szuverén művészetét semmilyen vonulatba nem lehet beilleszteni.²⁷ Ferenczy hatása nemcsak tanárként volt jelentős, külön figyelmet szentelt a kapcsolati tőke építésére, valamint ő segítette, hogy a klasszikus zenei élet ismét befogadja az ifjú virtuózt.²⁸ Cziffrát így több befolyásos ember között bemutatta Zathureczky Edének, Somogyi László karmesternek és Kodály Zoltánnak is. Külföldi impresszáriókat hívott Budapestre, akik meghallgatták Cziffra játékát. De hiába volt minden meghívás, szerződésajánlat, a hatóságok megtagadták a fiatal zongorista útlevílkérelmét, nem engedték külföldön koncertezni.

1956-ban Cziffra első útja a bécsi konzervatórium főigazgatójához vezetett, akinek korábban Ferenczy már beszélt tehetséges tanítványáról és egy magnókazettát is adott neki Cziffra felvételével. Ez a kazetta nyitotta meg a zongoravirtuóz számára a világot, hiszen Preant volt az, aki ismerve Cziffra kvalitásait, Párizsban is bemutatta őt egy hangversenyen. Ez a hangverseny jelentette aztán a kaput a világhír felé.

Ferenczy, egy korszak utolsó képviselője

Ferenczy kellemes, jó humorú ember lévén kedvelt tagja volt a társasági életnek. Még húszéves sem volt, amikor felvették a Fészek Művész Klubba, aminek később elnökségi tagja lett. Az 1901-ben alapított klub viszonylag zárt közeg, ahol kizárólag a művészi, szakmai kvalitás számított, a társadalmi kiváltság, korkülönbségen alapuló tekintély nem érvényesült, így a tagság komoly társadalmi elismerésnek számított. Abban az időszakban a legendás Fészek a művészek gyűjtőpontja volt. A 19. századi francia szalonokhoz hasonlóan, minden művészeti ág képviselőjének találkozási helyeként működött, akik e különleges kultúrtörténeti időszakban az élénk társasági élet mellett inspirálták egymás művészetét. A klub adott helyet a bank- és gyáripár, a diplomáciai testület, a politikai és kulturális élet prominens képviselői számára is.²⁹ Amellett,

²⁶ VÁRADI Judit: *How to educate an audience to acquire a taste for classical music? [Hogyan neveljünk értő közönséget a komolyzenének?]* PhD-disszertáció. University of Jyväskylä, 2010.

²⁷ SCHIFF: *i. m.*

²⁸ SZENTEI Anna: *A zongora utolsó romantikusa = Magyar Krónika*, Műhely, 80. sz.

²⁹ <http://www.feszek-muveszklub.hu/bio.htm> (utolsó letöltés: 2021. 05. 10.)

hogy Ferenczy népszerű alakja és nagy tanúja³⁰ lehetett különböző híres művész-társaságoknak, itt készült fel a Fészek Team tagjaként a bridzsversenyekre is. A rendkívüli koncentrációt és memóriát igénylő bridzs Ferenczy korában az Egyesült Államok legnépszerűbb játékának számított, ugyanakkor Magyarországon még kétes volt a megítélése, közönséges kártyajátékként a szerencsejátékok között tartották számon.

Manapság már elfogadott pedagógiai módszer a játékok beépítése az oktatásba, amelynek előnyével számos kutatás foglalkozott. A játék szerepét a nevelésben már az ókorban is felismerték, Platon szerint a szabálykövető játékok hozzájárulnak a törvénytisztelő ember neveléséhez,³¹ de a játék fontosságát a nevelésben Arisztotelész, Fröhel, Piaget, Vigotszkij és Freud is hangsúlyozta. A bridzs elismert kognitív fejlesztő hatása miatt napjainkban egyre több országban beépült a kurrikulumba.³² A tanulók így játékos keretek között fejlesztik a logikus gondolkodást, döntéshozást és kommunikációt. A játék a szociális képességekre is pozitívan hat, többek között az együttműködés képességének kialakításával.

Természetesen Ferenczyt nem ez motiválta, amikor elkezdett bridzselni, ő a kellemes időöltés és a színvonalas társasági szórakozás reményében kezdett el foglalkozni a kártyajátékkal, az idők során pedig a magyar bridzs egyik legjelentősebb alakjává vált. Ötször lett magyar bajnok, az Európa-bajnokságról kétszer is ezüstéremmel tértek haza (1935 Brüsszel, 1936 Stockholm), míg 1938-ban Oslóban megnyerték az Európa-bajnokságot, ami azért is különleges volt, mert erre az útra közvetlenül a házasságkötésük után Iványi Klára is elkísérte, így ez lett a nászutjuk.³³ A csapat 1940-ben már nem jutott el az Egyesült Államokban megrendezett világbajnokságra.³⁴ A sikerek olyan ajtókat nyitottak ki előtte külföldön, amelyeken még a magyar arisztokrácia tagjai sem léphettek be. Az aktív versenyzés mellett tudósításokat is írt, riportot készített a csapat tagjaival és ő volt a Magyar Bridge Szövetség hivatalos lapjának, a *Magyar bridzséletnek* a felelős szerkesztője. Az ötvenes évek politikai helyzete nem kímélte kártyapartnereit sem, nem volt lehetőségük többet részt venni külföldi versenyeken.

Ferenczy nevéhez több újítás is kapcsolódik, amely a bridzs-világirodalomban is helyet kapott. 1971-ben a Magyar Bridge Szövetség neki adományozta a Bridzs Örökös Mestere kitüntető címet. Ferenczy Ottlik Géza író, a szintén kiemelkedő tudású bridzsversenyzőt is meghívta, aki a ma is legjobb és legnépszerűbb szakkönyvek között számon tartott *Adventures in Card Plays*, azaz a *Kalandos hajózás a bridzs ismeretlen vizein* főszereplőjét, George-ot, a zongoristát róla mintázta, aki a koncertezés

³⁰ FERENCZY György Alapítvány emlékműsora. Információ és érdekességek Ferenczy György életéről és munkásságáról. 2020.
https://www.youtube.com/watch?v=5BXL2e_AQE (utolsó letöltés: 2021. 05. 22.)

³¹ MIHÁLY Ildikó: „...Játszani is engedd...” = Új Pedagógiai Szemle, 2004, 7-8. sz.

³² MIHÁLY: i. m. (2004).

³³ Anonymus: Nászutás zongoraművész a magyar európai bridzscsapatban.
<http://www.ferenczygyorgy.hu/dolgok/naszutas.jpg> (utolsó letöltés: 2021. 05. 22.)

³⁴ CSEPELI Miklós: *Hogy is volt? – Pianoforte Ferenczy emlékére*. Magyar Bridge Szövetség honlapja.
https://www.bridzs.hu/en/bridzsélet/hogy_is_volt_%e2%80%93_pianoforte:_ferenczy_gyorgy_emlekere (utolsó letöltés: 2021. 05. 22.)

fáradalmait a bridzsezés során piheni ki.³⁵ Bizonyos szempontból elmondhatjuk, hogy a kiváló zongoraművész, elhivatott tanár a bridzseredményei alapján érte el a korabeli médiában a legnagyobb figyelmet.

Összegzés

Ferenczy György tehetségét fémjelzi, hogy még halála után közel négy évtizeddel bridzsjátékosként, tanárként és előadóművészként is fennmaradt a neve. Emlékére egyik utolsó tanítványa, akivel haláláig kedves barátságot ápolt, Darska Izabella alapítványt hozott létre, amelynek fő célja, hogy a mester szellemi örökségét megőrizze és megmutassa a későbbi nemzedékeknek is, ennek érdekében az alapítvány szervezi 2002 óta a Chopin-zongoraversenyeket alap- és középfokon tanulók számára. A verseny az évek során nemzetközivé bővült, így őrizve az egykori mester emlékét a fel-növekvő generáció számára.

2002-ben születése centenáriumának tiszteletére a *Nagy magyar zeneművészek* című sorozatban a Hungaroton lemezt adott ki, amelyen Ferenczy előadásában Chopin-mazurkák hangoznak fel, melyet a művész az ötvenes évek második felében rögzített a Hungaroton stúdiójában.³⁶ Utánozhatatlan játékmódját rádiófelvételek és néhány lemez őrzi. Önéletrajzi írásait tartalmazó memoárkötete, a *Pianoforte* a szerző érdekes történeteit, életének tanulságos fordulópontjait mutatja meg az olvasónak a teljesség igénye nélkül. A kötet Kocsis Zoltán gondozásában posztumusz jelent meg. Gazdag életművéből Ferenczy saját vallomása szerint egy mondatra a legbüszkébb, amit pedagógiai pályája csúcspontjaként értékel: „Kodály egyszer így mutatott be francia vendégének: il est le maitre de György Cziffra” (Ő Cziffra György mestere),³⁷ „mondhatnám patetikusan, hogy nem éltem hiába, ha sikerült hozzájárulnom egy ilyen nagy tehetség kibontakoztatásához”.³⁸

Irodalomjegyzék

- ANONYMUS: *Nászutas zongoraművész a magyar európai bridzscsapatban*. <http://www.ferenczygyorgy.hu/dolgok/naszutas.jpg>. (utolsó letöltés: 2021. 05. 25.)
- GÁT József: *Zongorametodika*. Bp., Zeneműkiadó, 1978.
- CSEPELI Miklós: *Hogy is volt? - Pianoforte Ferenczy emlékére*. Magyar Bridzs Szövetség honlapja. https://www.bridzs.hu/en/bridzselet/hogy_is_volt_%e2%80%93_pianoforte_ferenczy_gyorgy_emlekere. (utolsó letöltés: 2021. 05. 22.)
- CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*. Bp., Zeneműkiadó, 1977, 217.
- FERENCZY György: *Pianoforte*. Bp., Héttorony Kiadó, 1989.
- FERENCZY György *Alapítvány emlékműsora. Információ és érdekességek Ferenczy György életéről és munkásságáról*. 2020. https://www.youtube.com/watch?v=5BXL2e_AQE. (utolsó letöltés: 2021. 05. 22.)
- FÉSZEK Művészklub honlapja. <http://www.feszek-muveszklub.hu/bio.htm>. (utolsó letöltés: 2021. 05. 10.)

³⁵ OTTLIK Géza – KELSEY, Hugh: *Kalandos hajózás a bridzs ismeretlen vizein*. Bp., Európa Kiadó, 1997.

³⁶ KÁLMÁN Gyöngyi: *Egy pianista, aki költő = Magyar Nemzet*, 2002, 191. sz.

³⁷ FERENCZY: *i. m.* (1989), 62.

³⁸ Uo.

- FÓNAGY Zoltán: *Kislány a zongoránál. A zene a középosztály magánéletében a 19. században.* 2013.
https://epa.oszk.hu/00400/00414/00042/pdf/EPA00414_korall_2013_51_018-040.pdf. (utolsó letöltés: 2021. 04. 25.)
- FÜST Milán: *Ferenczy György művészete = Emlékezések és tanulmányok.* Bp., Magvető, 1965.
- GÁL Endre: *Ferenczy György zongoraestje = Magyar Nemzet,* 1944, 6. sz.
- HOLLÓS Máté: *A zongorás Ferenczy mesél = Kritika,* 1989, 8. sz.
- KÁLMÁN Gyöngyi: *Egy pianista, aki költő = Magyar Nemzet,* 2002, 191. sz.
- KOCSIS Zoltán: *Ferenczy György = Vigilia,* 1984, 49. sz., 3.
- KOCSIS Zoltán: *Utószó = Pianoforte.* Bp., Héttorony Kiadó, 1989.
- MIHÁLY Ildikó: „...Játszani is enged...” = *Új Pedagógiai Szemle,* 2004, 7–8. sz.
- MOLNÁR Antal: *Ferenczy György zongoraestje = Műsorfűzet,* 1961, 21. sz.
- OTTLIK Géza – KELSEY, Hugh: *Kalandoz hajózás a brídzs ismeretlen vizein.* Bp., Európa Kiadó, 1997.
- PERNYE András: *Ferenczy György = Magyar Nemzet,* 1968, 191. sz.
- SCHIFF András: *A zenéről, zeneszerzőkről, önmagáról.* Bp., Vince Kiadó, 2003.
- SZENTEI Anna: *A zongora utolsó romantikusa = Magyar Krónika,* Műhely, 80. sz.
<https://magyar-kronika.hu/cikk/a-zongora-utolso-romantikusa/> (utolsó letöltés: 2021. 04. 25.)
- SZÜCS Tímea: *A tanári pálya komplex kérdései a zeneitanítás tükrében = Zenepedagógiai kutatások – A zeneoktatás megújuló módszertana.* Szerk. VÁRADÍ Judit, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2019, 195–2104. DOI: 10.5434/9789634902171/7.
<https://music.unideb.hu/hu/tanari-palya-komplex-kerdesei-zeneitanitas-tukreben> (utolsó letöltés: 2021. 02. 20.)
- VÁRADÍ Judit: *How to educate an audience to acquire a taste for classical music? [Hogyan neveljünk értő közönséget a komolyzenének?]* PhD-disszertáció. University of Jyväskylä, 2010.
- VÁRADÍ Judit: *Piano and Experience = Klavírne diela slovenskych skladateľov.* Szerk. STRENACIKOVA, Mária: Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, Slovakia, 2017.
- VÁRADÍ Judit: *Adjunk teret a zenének! = térZENétér: Zene a társas térben.* Szerk. VAS Bence, Pécs, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, 2018, 13–28.
- VÁRADÍ Judit: *A zenehallgatás társadalmi dimenziói = Zenepedagógiai kutatások. A zeneoktatás megújuló módszertana.* Szerk. VÁRADÍ Judit: Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar, 2019, 115–138. DOI: 10.5434/9789634902171/4
<https://music.unideb.hu/hu/zenehallgatas-tarsadalmi-dimenzioi> (utolsó letöltés: 2021. 05. 30.)
- WILHEIM András: *Ferenczy = Hifi Magazin,* 1983, 2. sz.

Halper László

A fiatal Cziffra György könnyűzenei tevékenysége, és a korszak kiemelkedő muzikusai, helyszínei

Úgy gondolom, hogy Cziffra György kivételes pályafutása a zseniális tehetségén túl azoknak az élményeknek is köszönhető, amelyek regénybe illő, szélsőséges fordulatokban gazdag életútja során hatottak rá.

Zenész cigány családba született, édesapja cimbalmos volt. Párizsban kávéházakban, színházakban muzsikált, de 1914-ben deportálták, ezért felesége és lánya Magyarországra költözött. Id. Cziffra György csak a háború után jutott haza. Fia már Budapesten, Angyalföldön, a hírhedt „Tripolisz” nevű nyomornegyedben született, amely a Rákos-patak és Újpest, valamint a Váci út és Béke utca közötti területen helyezkedett el. 1911-ben kezdték építeni, és 1912-ben adták át ezt a földszintes kislakásos telepet, amely már az építkezés idején megkapta – állítólag egy kocsmá neve után – a „Tripolisz” becenevet.

„A Tripolisz sivár. Már a kapu előtt kopár, letaposott út, s bent is minden kopár és kopott és fekália illatú” – írta a telepről Móricz Zsigmond 1934-ben.

Cziffra György ahhoz a cigányzenei gyökerekkel rendelkező muzikusgenerációhoz tartozott, akik a huszadik század első felében születtek, és a zenei érdeklődési körüket kitérítve a kor könnyűzenei stílusaival – az akkori jazz-zel – és a klasszikus zenével is elkezdtek foglalkozni. Egészen eddig az időszakig Magyarországon a szórakoztató zenében egyeduralmú volt a cigányzene. Még külföldön is annyira népszerű volt ez a stílus, hogy hamisították is a magyar cigányzenekarokat. Így írt erről a *Népzene-karok Ujságja* A meghamisított magyar cigány című cikkében 1910-ben: „Még eddig azt tapasztalhattuk, hogy mindenben – ami, úgyszólván, nagyon természetes – az eredetét utánozzák. Azonban nem tagadható az sem, hogy az utánzásban is van művésziesség. De ha a művésziesség valamiből hiányzik, úgy az mindenestre közönséges vagy még azon is alóli. Ugyanez a megállapítás nyilvánul meg a külföldön történt, szokatlan meghamisításban. Ugyanis a magyar cigánymuzikus a hivatásos zenészeink közül az egyetlen specialitásunk. Ez az, ami mostanság meghamisítottan szerepel a külföldön. Zürichben történt meg, hogy cseh muzikusokat bujtattak magyar sujtásos díszöltözetekbe, amelyekben úgy tüntették magukat, mintha legalábbis magyar cigányzenészek volnának. De nemcsak az öltözet változtatásával akartak arról kifejezést adni, hogy cigányzenészek, de a nevük változtatásával is. Például egyik helyen egy cseh muzikus banda Vörös Miska, a másik helyen pedig Balog Bandi néven szerepeltette a zenekarvezetőt.”

E népszerűség következtében Európa-szerte megpróbálták visszaszorítani a magyar cigányzenekarok működését: „Párizsban a kávéházak és éttermek bojkottálják a magyar cigánymuzikát. A bojkott oka az, hogy a cigányzenészek elnyomják a francia zenekarokat, és konkurenciát csinálnak a francia alattvalóknak.” (Párizsban tilos a magyar cigánymuzika, *Magyar Cigányzenészek Lapja*, 1909. március.) Amikor Amerikából megérkezett az új zenei hullám, a cigányzenészeknek erre azonnal reagálniuk kellett, hiszen a közönség a magyar nóták mellett ezeket az új slágereket is

hallani akarta. Ez természetesen nem okozott igazi problémát a zenészeknek, egyrészt azért, mert nagyon jó képességű, a hangszereiken nagy magabiztossággal játszó muzsikuskok voltak, másrészt azért, mert a jazz-zenekarok játéktílusuk sok hasonlóságot mutatott a magyar cigányzenekarokéival. Mindkét zenei stílusban a zenészek pontosan leírt hangszerelés nélkül, a harmóniaváz, a főtéma, valamint a műfaj stílusjegyeinek ismeretére alapozva szabadon játszottak el a darabokat. A jazzhez hasonlóan a cigányzenében is van improvizáció – igaz talán egy kicsit kötöttebb módon –, amit ebben a műfajban variációnak hívnak. Az amerikai zene megjelenéséről 1908 augusztusában így írt a *Magyar Czigányzenészek Lapja*: „Az Amerikában levő cigányzenekaroknak nagyon rosszul megy a soruk. Az ottani zenés helyek nagyon leszorították a zenekarok honoráriumát, mert mostanában ott a szerecszenekarokat kultiválják. Figyelmeztetjük a cigányzenekarokat, ne üljenek fel külföldi impresszáriók csalogató ígéreteinek, mert Amerika jelenleg rossz talaj.”

Cziffra Györgynek a tanulás mellett a családja megélhetéséről is gondoskodnia kellett. A 30-as évek elejétől báróban is muzsikált. Ez az időszak azért nagyon érdekes az akkori cigányzenészek szempontjából, mert – elsősorban az amerikai filmzenék hatására – ekkor jelennek meg közöttük azok a muzsikuskok, akik az amerikai jazzt kezdik el magas színvonalon játszani, természetesen emellett, hogy a hagyományos cigányzenét is mindegyikük anyanyelvi szinten művelte. Cziffra Györgynek a gyermekkorában őt körülvevő zenei hatásoknak köszönhetően a rögtönzéseképessége és a cigányzene ismerete ugyanúgy rendelkezésére állt, mint a többi roma származású zenésznek. Ezért is tudott minden probléma nélkül bekapcsolódni a kor könnyűzenei világába. Véleményem szerint a hagyományos cigányzene ismeretét később, a klasszikuszenei pályafutása során is tudta kamatoztatni, hiszen Liszt Ferenc *Magyar rapszódia*jában azok a zenei motívumok, amelyek a cimbalmot imitálják, egészen egyedi módon szólaltak meg zongorajátékában.

A 30-as évek végén, a 40-es évek elején játszott a kor legendás mulatójában, az Arizonában is, ahol az akkori idők legjobb zenészeivel muzsikált együtt, például a gitáros Horváth „Patkány” Sándorral, aki az első jazzgitáros volt Magyarországon, és az egyel fiatalabb generációba tartozó Bacsik Elekkel is, aki később Párizsban nemzetközi híró jazz-zenész lett. Ott ismerte meg az egyiptomi származású táncosnőt – Zulejkát (Soleika) –, akit alig húszévesen feleségül vett.

Mindenféleképpen érdemes egypár szót ejteni az Arizona mulatóról, amely korának igazi kuriózuma volt. Rozsnyai Sándor és felesége, a Miss Arizona néven ismertté vált Senger Mici táncosnő a Mai Manó Ház üres udvarában építette fel a mulatót, mely 1932. december 16-án nyílt meg, és 1944-ig – a tulajdonosok elhurcolásáig – működött. A párizsi Moulin Rouge hatására álmodták meg ezt a kivételes helyet, amely Európa egyik legszínvonalasabb orfeuma lett, és rengeteg, akkor nagyon modernnek számító technikai különlegességgel kápráztatta el a vendégeit. Hat világító üveg lépcsőfok vezetett a mulatóba. Az első három, amelyik felfelé vitt, emelkedő, a másik három ereszkedő hangsort csilingelt a vendégek lába alatt. Középen forgószínpad állt, amely másfél méter magasra is fel tudott emelkedni. A helyiséget gyorsan mozgatható függönyök tagolták több részre. A páholyok többsége – ahová a vendégek táncosnőket is hívhattak – egy gombnyomásra lesüllyedt az alagsorba. Minden asztalon volt egy telefon, amellyel nemcsak a szomszédos szeparét, hanem a világ bármely

pontját fel lehetett hívni. A tetőtérben színes, távvezérlésű lámpák és reflektorok világítottak, és a táncosnők acéldróthoz kötött beülőkön is le tudtak ereszkedni a színpadra. Ezeknek a technikai újításoknak volt köszönhető, hogy amikor az ünnepélyes megnyitó után Senger Mici megkérdezte Gózon Gyulát, hogy tetszik neki a mulató, ő így felelt: – Azt hittem, egy mulatóba jövök és nem a Ganz Mávagba.

Cziffra György 1943-ban került a keleti frontra. Egy alkalommal a Wehrmacht tisztjeinek kellett zongorázni, és játékaival annyira lenyűgözte őket, hogy felajánlották neki, elviszik Berlinbe, ahol karriert csinálhat. Ezt azonban származása miatt sem vállalta. A fronton hadifogságba esett, ahonnan 1946-ban tért haza. Ezután folytatta tanulmányait a Zeneakadémián Ferenczy Györgynél, de egzisztenciális okokból ismét dolgozni kellett a vendéglátóiparban is. A kisebb bárók mellett olyan színvonalas helyeken muzsikált, mint a Savoy és a Dunakorzó. Természetesen nagyon hamar a pesti éjszakai élet legendás alakja lett.

Vásáry Tamás karmester egy mesélt el egy később anekdotává vált párbeszédet közte és egy ismerőse között: „Ki az a két remek zongorista, akik négykezes játszanak ott hátul? – Csak a Cziffra Gyuri, egyedül.”

Vegyük sorra azokat a cigányzenei gyökerekkel rendelkező kiváló muzikusokat, akik Cziffra György kortársai voltak, és hozzá hasonlóan más zenei műfajokban értek el nemzetközi sikereket! Elsőként a „Patkány testvéreként” ismert legendás fivérekről ejtsünk néhány szót, akiket a második legidősebb testvér, Sándor beceneve után szoktak így emlegetni.

Édesapjuk a kor egyik legkiválóbb brácsása volt. Édesanyjuk több hangszeren is játszott: harmónium, cimbalom, gitár, brácsa, hárfa. Fiait is tanította ezekre a hangszerekre, sőt, ha a férje megbetegedett, muzsikálni is elment helyette.

A fivérek közül a legidősebb Horváth Elemér hegedűművész volt (1920–1978). Amikor Yehudi Menuhin Budapesten koncertezett a Parlamentben rendezett fogadáson, ő hegedült a világhírű művésznek. Menuhinnek annyira megtetszett a játéka, hogy többször is meghallgatta őt a Balaton étteremben, ahol Horváth Elemér klasszikus darabokat is játszott a hegedűművésznek. Menuhin egy újságírónak nagyon elismerően nyilatkozott a játékaról. Azt mondta, hogy alig tudta a vacsoráját elfogyasztani, annyira lekötötte a magyar művész muzsikája. Amikor 1956-ban Horváth Elemér elhagyta Magyarországot, Menuhin nagyon sokat segített neki az első időkből. Horváth Elemér később Amerikában telepedett le, ahol szállodát nyitott Aranyhegedű néven.

Sorban a második fivér Horváth Sándor (1923–1977), aki gyerekkorában kapta barátaitól a „Patkány” becenevet. Ő volt talán az első jelentős jazzgitáros Magyarországon. Először édesapjához hasonlóan brácsázni tanult, később áttért a gitárra. Ő nemcsak a zenében volt nagyon tehetséges, már egészen fiatalon jól szteppelt, sőt filmekben is játszott (*Heten, mint a gonoszok, Egér a palotában*).

Az ő példáját követte öccse, Horváth „Kati” Lajos (1924–1980), aki a hegedű mellett szintén elkezdett gitározni. Őt azért becézték Katinak, mert a szülei azt hitték, hogy kislányuk születik, és már a nevét is kitalálták. Nagy meglepetésükre kisfiuk lett, de becenevként rajta ragadt a Kati. A legenda szerint amikor sok év után össetalálkozott külföldön Sándor és „Kati”, mielőtt bármit is kérdeztek volna egymástól, az utcán elkezdtek egymásnak gitározni, kvázi „párbajozni”. Ez is mutatja, hogy számukra a zene volt a legfontosabb. Horváth „Kati” Lajost később gitározás közben

kétszer megrázta az áram, ezért lerakta az elektromos gitárt, és ezután csak a hegedüléssel foglalkozott, kiváló primássá képezte magát. Fia, Kathy Horváth Lajos nemzetközi híres hegedűművész, zeneszerző, és számos hangszeren kiválóan játszik. Az ő gyerekei is folytatták a családi hagyományt, lánya hárfaművész, fia hegedűművész lett.

A legfiatalabb „Patkány testvér” Horváth „Kispatkány” Dezső volt (1931–2005). Neki fantasztikus hallása és zenei memóriája volt. Rendelkezett egy olyan képességgel is, amihez hasonlóval én életemben nem találkoztam. Bármilyen darabot, amit ismert – a magyar nótától kezdve a klasszikus zenei darabokon át a jazzig – mindent rögtön akkorddallammal játszott le a gitáron. Ez azt jelenti, hogy a dallamban lévő minden egyes hanghoz egy akkordot fogott. Ez egy egészen kivételes képesség. Kiváló hallását és a páratlan memóriáját a következő történet szemlélteti a legjobban: 12–13 éves lehetett, amikor bátyjai adtak neki egy kis pénzt, és megkérték, hogy menjen el moziba, nézzon meg három amerikai filmet, utána énekelje el nekik a film slágereit az eredeti hangnemben. A lakásukon délután összejöttek az akkori zenei élet krémjét képviselő muzikusok – Cziffra György, a gitáros Bacsik Elek, a szaxofonos Piroska Zoltán és a dobos Kovács Gyula –, és a kisfiú elénekelte nekik az új amerikai slágereket. Ezeket általában Cziffra György jegyezte le, és este már játszották is az Arizona mulatóban. Dezső bácsi mindig hozzátette, amikor erről mesélt, hogy Cziffra György általában érdekesebb, szebb harmóniakat írt ezekhez a számokhoz, mint az eredetiek voltak.

A következő generáció egyik legkiválóbb muzikusa Bacsik Elek (1926–1993). Nemzetközi viszonylatban az akkori magyar roma jazz-zenészek közül ő érte el a legnagyobb sikereket. Amellett, hogy kiválóan gitározott, csellózott és hegedült, több más hangszeren is nagyszerűen játszott. Dizzy Gillespie zenekarában több alkalommal bőgőzött is.

Édesapja, Bacsik Árpád kiváló brácsás hírében állt. Bacsik Elek gyerekkorában hegedülni és csellózni tanult. Hivatásos muzikusként először 17 évesen kezdett el játszani nagybátyám, Mágó Károly zenekarában, ahol csellózott. Ebben a trióban másik nagybátyám, Mágó Béla cimbalmozott. Ahogy Mágó Károly nagybátyám mesélte, Elek már akkor fantasztikusan muzikált, egészen különleges szólamokat játszott a hangszerén. Ez nem könnyű dolog, mert a cselló bariton hangszer, ezáltal hol egy belső szólamot kell játszania, hol a basszusmenetet kell követnie. Gitározni nagybátyámék gitárján kezdett, és már nagyon hamar kiválóan játszott ezen a hangszeren is. Egy zenésztől kölcsönkért egy amerikai gitáriskolát, amiből rengeteget tanult. 1948-ban a „Lecák” (Oberdorfer Árpád) zenekarral, a Magyar Revü Tánczenekarral kiment Bejrútba. A háború előtt „Lecák” zenekara nagyon népszerű volt, többek között Cziffra György és Piroska Zoltán is játszott benne. Olyan legendás helyeken muzikáltak, mint a Moulin Rouge és az Arizona. „Lecák” Libanonból jött haza meghosszabbítani a zenekartagok útlevelét, de az itthoni változások miatt már nem tudott visszautazni Bejrútba. A zenekartagok ott maradtak útlevél nélkül, és ki ahogy tudott továbbutazott, szétszéledtek a nagyvilágban. Ezután Bacsik Elek sohasem tért vissza Magyarországra. Libanonban szerzett egy úgynevezett hontalan útlevelet (*laissez-passer*), ezzel Libanonból Olaszországba ment. Nyelvzseni volt, akárhol élt, pillanatok alatt anyanyelvi szinten beszélt az ottani nyelvet. Olaszországban beiratkozott he-

gedülni tanulni. Ezután élt Spanyolországban és Portugáliában is. 1949-ben Bernben Hazy Osterwald zenekarában gitározott. Itt ismerkedett meg a bebop zenével. Így írt erről: „Rögtön lenyűgözött ez a zene, amikor meghallottam. Elmentem, és megvettem az összes Dizzy és Parker lemezt, amit csak találtam.” 1959-ben Párizsban az Art Simmon trióban játszott a híres Mars klubban, ami az Európába érkező amerikai zenészek törzshelye volt. 1962-ben készítette el első lemezét *The Electric Guitar of the Eclectic Elek Bacsik* címmel. Ezen a lemezen – kihasználva a több sávra való felvétel lehetőségét – a kíséretet is felgitározta. Ez akkor nagyon új dolognak számított. Még ebben az évben fellépett az Antibes-Juan les Pins-i fesztiválon. Itt újra találkozott Dizzy Gillespie-vel, akivel Bejrútban ismerkedett meg. Dizzy akkoriban vette fel a *Dizzy on the French Riviera* című lemezét, és felkérte Bacsikot, hogy játsszon a lemez két számában. Dizzy azt mondta Bacsik Elekről a harmonikaművész Havas Györgynek, hogy Bacsik Elek a világ legnagyobb gitárosa. A hatvanas évek elején Bacsik Elek nagyon népszerűnek számított Párizsban, vasárnaponként egy tévéshow-ban is játszott olyan sztárokkal, mint Aznavour és Bécud. Fényképe megjelent a legnépszerűbb magazinokban, többek között a *Paris Match*-ban. 1963-ban a Cannes-i Palm Beach-en játszott, és ebben az évben készített lemezt Jeanne Moreau-val. 1966-ban átment Amerikába, ahol főleg hegedűn játszott. Időnként a vioelectra nevű speciális hangszert is használta. Ennek mérete a brácsához hasonló, de egy oktávval mélyebbre van hangolva, így ez a hangszer a cselló és a brácsa közötti lágéban szól. A *Bird and Dizzy* című lemezen ezzel a hangszerral játszott fel – a stúdió adta lehetőségeket kihasználva – önmagával unisonóban a témákat és a szólókat. 1973-ban jelentette meg az *I love You* című lemezét, amin hegedült, brácsázott, gitározott és csellózott is. 1975-ben nagy sikerrel játszott a newporti jazzfesztiválon. Las Vegasban hosszú ideig koncertmester volt Wayne Newton zenekarában, akit akkoriban óriási sztárként ünnepeltek. Egy ideig Banyák Kálmán is játszott ebben a zenekarban, akivel megosztották a koncertmesteri szólókat. Bacsik Elek élete utolsó időszakában nehéz egzisztenciális helyzetbe került. 1993-ban a jazzkörök által kicsit elfeledve hunyt el. Ars poeticáját így fogalmazta meg: „A romák számára az országhatárok, a fajok vagy a kultúrák nem jelentenek korlátokat. Nekünk az egész föld olyan, mint a határtalan univerzum. Ez a mi küldetésünk az életben – megmutatni, hogy a világ mennyire nyitott. Én ezt a zenémen keresztül tudom megvalósítani, ami a szerelmem és az életem.”

Az 1930–1940-es évek egyik meghatározó muzikusa Radics Gábor (1906–1971), aki Magyarország első jazzhegedűse volt. Először klasszikus zenei tanulmányokat folytatott a Zeneakadémián, ahol Hubai Jenő növendéke volt. Édesapja korai halála miatt meg kellett szakítania a tanulmányait, és a szórakoztató zene területén folytatta a pályáját. Rövidesen saját zenekart alapított. A hegedű mellett kiválóan játszott szaxofonon is. Ez abban az időben nem volt példa nélküli, például egy másik kiváló muzikus, Piroska Zoltán kiválóan hegedült is amellet, hogy elsősorban szaxofonként ismerték. Radics Gábor a harmincas években hosszú ideig Párizsban élt, ahol megismerkedett Josephine Bakerrel, akinél zenekarvezető lett. Vele bejárta a világot, még Sanghajban is koncerteztek. Ebben a zenekarban a kor egyik legjobb cimbalmosa, Hosszú János játszott. Ő olyan virtuóz módon cimbalmozott, hogy azt mesélték róla, ha valaki nem látta, csak hallotta a zenekart, azt hitte, hogy zongorista játszik benne. Radics Gábor Párizsban részt vett egy nemzetközi jazzhegedűversenyen, ahol

Stéphane Grappelli és Joe Venuti mögött a harmadik helyezést érte el. Ő volt az egyetlen hegedűs, aki nem saját zenekarával játszott ezen a versenyen, ami nagy hátrányt jelentett számára. A klasszikus tanulmányok természetesen nem múltak el nyomtalanul, még a rossz minőségű felvételeken is hallható, mennyivel szebb tónusa volt a hegedűn, mint az említett ellenfeleinek. Természetesen ez abból is adódott, hogy akkoriban már óriási hagyománya volt a hegedűkultúrának a magyar cigányzenészek körében. Radics Gábor a háború után, 1947-ben fiatal gyerekekből összeállított egy rajkózenekart, akikkel járta a világot, így eljutott Brazíliába is. São Paulóban telepedett le, és később az ottani zenekarával lemezeket adott ki.

Ha erről a generációról beszélünk, mindenképpen meg kell emlékeznünk a legendás hegedűsről, Banyák Kálmánról, akinek tehetsége és tudása alapján hasonló nemzetközi karriert kellett volna befutnia, mint Cziffra Györgynek. Sajnos bohém természete miatt nem azt a helyet foglalta el a nemzetközi művészvilágban, mint amit megérdemelt volna. Róla a világhírű hegedűművész, Sívó József azt mondta, hogy hozzá hasonló kvalitású muzsikussal még nem találkozott.

Banyák Kálmán (1927–1993) Kunszentmiklóson született, és két-három évesen már hegedűlt. Kivételes tehetségét édesapja úgy vette észre, hogy miután hegedűórát tartott, és a tanítványát kikísérte a kertkapuhoz, a házból hegedűszót hallott. Amikor visszaért a házba, legnagyobb meglepetésére a fia úgy fogta a hegedűt, mint egy csellót, és próbálta lejátszani azt a dallamot, amit a hegedűórán hallott. Ezt a tehetséget látva a kunszentmiklósiak segítségével a kis csodagyerek felkerült Pestre, ahol a híres Reményi hangszerészcsalád vette szárnyai alá, és Banyák Kálmán az ő segítségével kezdte el tanulmányait. Már 12 évesen nemzetközi versenyt nyert. Klasszikus zenei tanulmányai mellett 1944-től az Ostende kávéház rajkózenekarában is játszott. Később a Zeneakadémián Zatureczky Ede növendéke volt, és 1952-ben már az Operaház zenekarának koncertmestere lett. A klasszikus zene mellett gyakran játszott tánczenekarokban is, például tagja volt a legendás „Jószomszédság” zenekarnak, amiben a kor legjobb muzsikusaival játszott együtt. Az 1950-es években a Zeneakadémián megismerkedett Yehudi Menuhinnal, aki Banyák disszidálása után igyekezett segíteni a nemzetközi karrierjét. Végül is Amerikában telepedett le, ahol öt évig a New York-i Filharmonikusok koncertmestereként dolgozott. Később több jó nevű szimfonikus zenekarban is játszott az Egyesült Államokban.

Banyák Kálmán és Yehudi Menuhin első találkozásáról így mesélt unokaöccse, Banyák Nándor: „Még a háború után, az ötvenes évek elején történt. Onnan kezdeném, hogy Kálmánnak volt egy vastag irhabundája. Nagyon nagy tél volt. Mindenki, aki ismerte Kálmánt, tudta, hogy kesztyűt sosem hord. Nem fázott a keze, amit nem is értek tulajdonképpen. Egy nagy, irtózatosszéles karimájú kalapja volt. Ott voltunk nála, és mondta, hogy menjünk sétálni. De valami tíz fok körül volt a hideg. Kimentünk az utcára sétálni, de azt tudni kell, hogy Kálmán nagyon szótlan volt, nem beszélgett, csak mentünk. Mindenki el volt foglalva a saját gondolatával. De már én majd megfagytam. Aztán később rájöttem, hogy ő mit számolgatott. Yehudi Menuhinnak aznap volt a főpróbája Budapesten, a Zeneakadémián. Kálmán kiszámította, hogy ha tíz órakor odamennek – márpedig a nagy művészek általában pontosan szoktak megjelenni a próbán –, akkor a megállásokkal együtt, és ha Menuhin kap esetleg egy-két kérdést, mikor fejezik be, és mikor lesz szünet. Addig sétáltunk a hidegben. Utána

bementünk a Zeneakadémiára, a hangolóba. A művész lejött a színpadról, körbeállták a növendékek, a tanárok és a rajongók. Kálmánról mindenki tudta, hogy irtózatossá vált. Bementünk, Kálmán megállt az ajtóban, és a nagy zsvivaj szép lassan csönddévált. Érezték, hogy történni fog valami. Szóval megállt, de nem is köszönt. Menuhin ott állt szemben vele, kezében a hegedűvel, de akkor még nem ismerte őt. Kálmán egyenesen odament Menuhinhoz, se köszönés, se semmi. Az irhabunda begombolva, a kalap rajta. Megfogta a hegedűt, Menuhin persze odaadta, mert úriember volt, szóval Kálmán megfogta a hegedűt meg a vonót, és egymás után kétszer eljátszotta Paganini Moto Perpetuóját, amit a világon talán csak öten tudnak igazán nagy tempóban egyszer is eljátszani. Kálmán bundában és kalapban kétszer is eljátszotta egymás után. De nem ám, hogy megizzadt volna! Menuhinról szakadt a víz. Kálmán odament hozzá, visszanyomta a kezébe a hegedűt és a vonót, megfordult és elment. Ilyet meg mert csinálni. Botrány, hatalmas botrány. Menuhin meg rögtön azt kérdezte: »Én még ilyet nem hallottam. Ki volt ez?« Mondták neki, hogy ne haragudjon, meg minden. »Dehogy haragszom – mondta –, ki volt ez? Hallanom kell őt még játszani!« Én ki se mertem menni Kálmánnal. Nem lehetett kimenni, mert az ember a szégyentől nem látott. Ő fogta magát és elment. És akkor mondták Menuhinnek, hogy ez a hegedűs Banyák Kálmán volt. Még ugyanaznap délután Menuhin Szélessel, aki kulturális miniszterhelyettes volt, elment Kálmánhoz. Azt tudni kell Kálmánról, hogy nála kevés bútor volt. Volt egy széke, de az, szegénykém, olyan volt, hogy arra ráülni nem lehetett, mert a pörkölttől kezdve a lekvárig minden volt rajta. Bementek Kálmánhoz, Széles, aki imádta Kálmánt, Menuhin, a tolmács meg mindenki. Beléptek az ajtón, Széles galambszürke öltönyben volt. Kálmán azt mondja Szélesnek, így uraskodva: »Parancsolj, kérlek szépen, foglalj helyet.« Hát az, szegénykém, nem mert nemet mondani, és szép óvatosan leereszkedett a székre. Menuhin továbbra is ott állt, és azt mondta: »Azért jöttünk, mert nagyon szeretném Önt még egyszer hallani hegedülni.« Azt kérdi Kálmán: »Na és mit akar hallani?« És akkor mondott valamit Menuhin, amire már nem emlékszem pontosan. Erre azt mondja neki Kálmán: »Igen? Ezt akarja hallani? Száz dollár!« Erre mindenkinek kiugrott a szeme. Először is, valutát nem volt szabad tartani abban az időszakban, és ő száz dollárt kért, meg hát egyébként is, Yehudi Menuhintól száz dollárt kérni... Én tudtam, hogy ha nem adja oda a száz dollárt, Kálmán két hangot sem fog játszani, hiába Menuhinról van szó. Menuhin benyúlt a zsebébe. Volt nála pénz. Benyúlt, és odaadta a száz dollárt. Kálmán pedig elhegedülte neki, amit kért. Azt mondta Menuhin, hogy ő még ilyet nem hallott. »Hát ez valami csodálatos!«

Dráfi Kálmán

Cziffra György perfekcionizmusa

Szeretettel köszöntöm a kedves közönséget! Nagyon köszönöm, hogy ilyen sokan eljöttek, mert kíváncsiak a nagy Mesterről szóló értekezésre és gondolatokra.

Improvizálni fogok. Úgy érzem, ez illik is névadónk szellemiségéhez. Improvizálok, de hogy valamiféle struktúrája legyen beszédemnek, két részre osztom a mondani-valómat. Az első részben arról szeretnék beszélni, arról a személyes kapcsolatról, ami engem Cziffra Györgyhez köt: a Párizsban történt első, rövidebb, illetve második, hosszabb találkozásról. A második részben, hűen előadásom címéhez, ezt a bizonyos perfekcionizmust elemzem az interpretációban. Arról szeretnék beszélni, hogy miből is áll Cziffra György perfekcionizmusa, hiszen egy steril zongorázás még nem lesz tökéletes. Nem arról van szó, hogy hanghiba nélkül eljátssza az illető a darabot, ami akár még stílusában is stimmel, sőt a struktúrája, a szerkezeti felépítése is érezhető. Ez még nagyon messze van attól a perfekcionizmustól, amit szerintem egy művésznek, aki a muzsikát tartja anyanyelvének, közvetítenie kell. Azt hiszem, talán egyedül Cziffra György volt arra képes, hogy ennél jóval többet adjon. Hiszen sokan vannak fiatal és kevésbé fiatal művészek, akik nagyszerűen zongoráznak, és abszolút steril módon eljátszanak egy darabot úgy, hogy az ember nem talál semmiféle hibát benne. Igen ám, de sok mindent feláldoznak ennek oltárán, és az a fajta tartalmi oldala az interpretációnak, ami például Cziffránál megvan, megvolt, azt ők ezzel a steril módon előadott interpretációban már nem tudják produkálni.

Visszatérve az első részre: én már három-öt évesen édesapám elbeszélésein keresztül „találkoztam” Cziffra Györggyel. Apám nagyszerű tánczenész volt, jazzhegedűs és szaxofonos, csodálatosan zongorázott. Én is azért kezdtem el zenélni, mert nálunk a lakásban ott állt a pianínó, a hegedűt meg a kezembe adták. A zongorázás egészen jól ment. Édesapám rengeteg alkalommal hallotta Cziffrát. Túlzás, hogy barátok voltak, de jól ismerték egymást. Apám sokszor áradozott Cziffráról, hogy milyen fantasztikusan zongorázik; játszott klasszikus műveket, jazzt, tánczenét, és hát a lenyűgöző improvizációi... Ezekről én már négy-öt éves koromban hallottam édesapámtól, aki mindig mondogatta, milyen kár, hogy már nincs itt ez a fantasztikus ember, hiszen disszidált. Én így nem hallhattam Cziffrát gyerekkoromban, viszont apám legendás elbeszéléseiből pontosan tudtam, hogy itt valami hatalmas zseniről van szó, egy istenáldotta tehetségről. Nagyon vártam, és reméltem, hogy majd egyszer talán hallom őt személyesen is zongorázni.

Az első igazán nagy élményem ez a lemez, elhoztam magammal, megmutatom. Természetesen akkoriban, az 1960-as években Magyarországon semmit nem lehetett kapni, se Cziffrától, se senkitől a vasfüggöny miatt. Édesapám 1965-ben az NSZK-ban dolgozott, az akkori Nyugat-Németországban. Onnan hozta nekem ezt a lemezt, és ez volt az első olyan alkalom, amikor igazából hallottam Cziffrát zongorázni; 11-12 éves lehettem, már a konziba jártam. Rongyosra hallgattam, valami egészen döbbenetes hatással volt rám. Ezen a lemezen található többek között a *Tarantella* és az *E-dúr Polonéz*. Nekem akkor még nem volt kottám, de megtanultam mind a két darabot. El is játszottam a tanáromnak a konziban, aki majdnem elájult. Kérdezte, hogy hol a kot-

ta, mondtam, hogy az nincs, ezt a Cziffra-lemezről tanultam. Ezzel a bizonyos *E-dúr Polonéz*zel felvételiztem a Zeneakadémiára, ahová hál'istennek be is kerültem. A Messternek ez a fantasztikus felvétele örök életemre kiradírozhatatlan művészi élményem maradt.

Volt nekünk egy 78-as fordulatú pici lemezünk, még édesapám kerítette valahonnan. Talán akadnak, akik még láttak ilyen nagyon gyors fordulatú lemezt. Ez még magyar Hungaroton-felvétel volt, és 1956 előttinek kellett lennie, mert Cziffra játszotta rajta a *Második rapszódíát*, a *Hatodik rapszódíát* és Rimszkij-Korszakov *Dongóját* Cziffra átíratában. Na ilyen zongorázást azóta sem hallottam, de még tőle sem... Az a *Második rapszódia* és az a *Hatodik rapszódia*, amit ezen játszik, huszonegynéhány évesen, döbbenetes! Sajnos azonban ez a kislemez elkallódott.

Amikor Cziffra felvette az összes magyar rapszódíát Franciaországban, abból már valami hiányzott, annak ellenére, hogy zseniálisan játszotta őket. De már nem volt ugyanaz, mint az a friss tizen-huszoneves örületes zongorázás. Úgyhogy ez volt az első élményem a Mesterrel. Aztán 16 évesen édesanyámmal kimentünk Párizsba, akkor még volt útlevelem, és találkoztunk Cziffrával, ő fogadott minket, zongoráztam is neki. Ő akkor egyébként még Párizsban élt a családjával. Nagyon kedves volt, borzasztóan aranyos, és meghívott engem rá két évre a Cziffra-versenyre, ahová nem tudtam elmenni, mert időközben bevonták az útlevelemet. Akkor én 3-4 évig nem kaptam útlevelet, így aztán kútba esett az akkori találkozásom Cziffrával. Később feketén sikerült visszaszerennem az útlevelem, és 1985-ben kaptam egy lemezszerződést Párizsba. Ott éltem két évet, készítettem jó pár lemezt. Az első lemezem előtt megkerestem Cziffra Györgyöt, aki nagyon kedves volt, emlékezett rám. Megkértem, hogy segítsen ennek a lemeznek az elkészítésében. Rengeteg tanácsot adott, zongorázott nekem. Akkor indult el tulajdonképpen a közös történetünk. Ennek aztán az lett a hozadéka, illetve a vége, hogy annyira lelkes volt Gyuri bácsi (én így hívtam), hogy elhívott a zongoraakadémiájára tanárnak, ahol egy-két évig dolgoztam is. Aztán magánéleti okok miatt hazajöttem Franciaországból, de ez a két év zseniális volt, nagyszerű kapcsolat alakult ki közöttünk. Egyébként ez a bizonyos első lemez (ezt is elhoztam) Liszt-lemez, és ez az a dolog, amire a művészi karrieremben a legbüszkébb vagyok. Ennek a belső oldalán a Mester ajánlása szerepel, ami fantasztikus, és a mai napig csak a legmelegebb szívvel tudok rá emlékezni, mivel ő soha senkinek nem írt ajánlást. Úgyhogy ez egy nagyon nagy dolog volt a részéről.

Mondandóm első részének végén szeretném még hozzátenni, hogy amikor először mentem Gyuri bácsihoz, bementem a lakásba, a dolgozószobájába, ott ült ő, és így szólt: „Kálmán, gyere, ülj a zongorához, játsszál nekem valamit, valami egyszerűt, rövidet!” Nem akartam túl hosszút, eljátszottam neki egy rövidet.

Mit jelent az a bizonyos perfekcionizmus az interpretációban? A lényeg az, hogy a legfontosabb dolog a táalentum, az istenadta tehetség, amit a Teremtőtől kapunk. Aki megkapja, az legyen hálás egy életen keresztül. Aki pedig nem kapja meg, örüljön, hogy nagyon sok olyan ember van, aki tehetséges. Hát Cziffra, azt hiszem, ebből a táalentumból a maximumot kapta, amivel soha nem élt vissza, és ez egy nagyon fontos dolog.

A második pont viszont a munka, amit én elengedhetetlennek tartok, és itt van egy kis tévedés az emberek gondolkozásában. Olyan legendákat hallani Dohnányiról, hogy ő nem gyakorolt. El ne higgyék! Ilyen nincs! Ugyan már! Valaki minél nagyobb

tehetség, annál többet kell gyakorolnia. Annál nagyobb a teher, annál nagyobb a felelősség. Egyébként Dohnányi tényleg zseni volt, Mozarthoz lehet hasonlítani. Neki is kellett gyakorolni, néha le is ült a zongora mellé. Én Ferenczi Györgytől hallottam, hogy ez butaság, igenis gyakorolt a Mester. Nem volt hülye, pontosan tudta, hogy az ő tehetsége a befektetett munka nélkül semmit sem ér.

Cziffra naponta 15–16 órát gyakorolt hatvanévesen. Ez valami döbbenetes, fantasztikus dolog, és ez volt az alapja az ő tévedhetetlenségének. Ez az a bizonyos perfekt produkció, ami a Vigadóban hangzott el talán az 1970-es évek vége felé. Én előtte egy nappal találkoztam vele, kérte, hogy menjek be az Intercontinental Szállóba. Ott vártam rá, legalább egy órát késett, és amikor megjelent, egy törölköző volt a vállán, csuromvizesen. Akkor jött a gyakorlásból, hat órán keresztül gyakorolt, hozta magával a gyakorlóhangszerét.

A harmadik dolog már kicsit bonyolultabb, hiszen ahogy mondtam, az nem elég, hogy pedáns módon eljártunk egy darabot, és arra figyelünk, hogy lehetőleg beleköthetetlenül eljártsszuk. Bár a mai világunkban egy verseny első helyezéséhez bőven elég, de ahhoz, hogy a közönség olyan produkciót halljon, amit valóban élvez, ami igazán nagy hatású, és még egy hét vagy egy hónap múlva is emlékezzen rá, ez vajmi kevés. Ehhez olyan érzelmi, tartalmi, karakterbeli kisugárzás kell, amit nagyon ritkán látunk-hallunk koncerten. És Cziffra Györgynél ez volt meg. Ő pontosan lekövette a darabok, a stílusok, a zeneszerzők érzelmi gesztusait, azokat a fajta karaktereket, amit a zene éppen ábrázolni akart. Az ő játéka mindig tele volt érzelemmel, emberi tartalommal, filozófiával, azzal a filozófiával, amit a zeneszerző a hangokon keresztül tulajdonképpen üzenetként továbbított nekünk. Ő ezt nagyon pontosan megértette, és úgy tolmácsolta, akár egy fordítógép. Ezalatt azt értem, hogy a zene nyelvének segítségével megértettük, hogy az a zeneszerző, aki mondjuk száz, kétszáz éve nincs közöttünk, mit érzett és mit üzent nekünk. Na ez volt Cziffra György interpretációjának az egyik nagyon fontos ismérve, s mindezt úgy tette, hogy ezen a koncerten például egy légyiszok nem volt a játékában. Játsozott körülbelül két órán keresztül, és ez idő alatt egyetlenegy picit kis kosz nem került az előadásába.

Van perfekcionizmus az emberi létben, csak nagyon nehéz elérni. Cziffra Györgynek ez sikerült. Az isteni tálentummal, az iszonyatos akarattal és a munkakedvvel, ami őt egész életében jellemezte.

És van még egy nagyon fontos szempont, amitől ez a bizonyos perfekcionizmus létrejön. Ilyenek például a speciális művészi tulajdonságok, amik csak arra a bizonyos illetőre jellemzőek. Cziffra is ilyen volt, akitől ha hallunk két-három taktust, rögtön tudja az ember, hogy aha, ez Cziffra.

Itt kapcsolódik össze két dolog: amiben Cziffra kivételes volt, az az, hogy ő rendkívüli módon otthon érezte magát az improvizációban, és ez az improvizatív készség jelen volt nála. Ez az egyik olyan momentum, ami rá jellemző. A másik pedig egy nagyon érdekes dolog, amit a szemére is vetettek, tudniillik az ő zenéjében a mágnesesség, a gravitáció is működött. Mire gondolok? Földi létünk, életünk alapja furcsa módon nem az oxigén, hanem a gravitáció. A mágnesesség, a gravitáció, az antigravitáció. Ez a fajta mágnesesség létezik a zenében, ez az európai klasszikus zenének az alapja a dallamon és a ritmuson kívül. A zenében ez a mágnesesség jelenti a tökéletes szabadságot, a transzcendentalitást a ritmikában és a zenei kifejezésben.

Absztraktok

Dráfi Kálmán

Cziffra György perfekcionizmusa

Absztrakt:

Mit jelent az a bizonyos perfekcionizmus az interpretációban? Az előadó-művészet feltétele, hogy a játékos birtokolja az istenadta tehetséget, amit a Teremtőtől kapunk. Cziffra ebből a maximumot kapta, amivel soha nem élt vissza. A másik feltétel, hogy a muzikusnak rendszeresen kell gyakorolnia. Elengedhetetlennek tartom a napi játékot. Legendákat hallani Dohnányiról, hogy ő nem gyakorolt. Ez azonban tévedés. Valaki minél nagyobb tehetség, annál többet kell gyakorolnia, márpedig Dohnányi zseni volt, csak Mozarthoz lehet hasonlítani. Cziffra is naponta 15–16 órát gyakorolt, még idős korában is. Ez volt az alapja tévedhetetlenségének. A harmadik feltétel, hogy a művész, alázattal a zeneszerzők iránt, feltárja a művek belső karaktereit, kibontsa a nem maguktól értetődő szépségeket. Másképpen fogalmazva: hogy a műveket szólaltassa meg és ne az önkifejezés illusztrációi legyenek a darabok. Cziffra György pontosan lekövette a darabok, a stílusok, a zeneszerzők érzelmi gesztusait, azokat a fajta karaktereket, amit a zene éppen ábrázolni akart. Az ő játéka mindig tele volt érzelemmel, emberi tartalommal, filozófiával, azzal a filozófiával, amit a zeneszerző a hangokon keresztül tulajdonképpen üzenetként továbbított nekünk.

Kulcsszavak:

Cziffra, Dohnányi, kottahűség, tehetség, gyakorlás

Fazekas Barbara

Cziffra György Chopin-interpretációjának dimenziói az *f-moll ballada* alapján

Absztrakt:

Cziffra György Chopin-interpretációjának dimenziói az *f-moll ballada* alapján Chopin legszubjektívebb és egyik legkomplexebb műve az *f-moll ballada*, amely alapján élénken ábrázolható Cziffra György Chopin-képe. Az elemzés elsődleges szempontja az időkezelés, az a technika, amellyel a zongorista egy adott kompozíciót térben és időben kibont. Chopin előadói utasításai konkrét elképzelést tükröznek, amelyek jellegzetes karaktert eredményeznek. Napjaink felvételein azonban ezek a karakterek legtöbbször sérülnek, és az eredeti koncepciótól különböznek, még ha más szempontból szépek és hatásosak is. Cziffra viszont felismerte az eredeti bejegyzések jelentőségét és azokat követve szólaltatta meg az egyes darabokat. Mindeközben megőrizte saját egyéni hangját is. Érzékenységgel rehabilitálta Chopint és éppen az op. 52-es *f-moll ballada* kapcsán figyelhetjük meg a zeneszerzővel folytatott párbeszédjét legjobban. Az előadás során Cziffra felvételén túl saját előadásomban jelenítem meg a kortárs értelmezést.

Kulcsszavak:

Chopin, Keéri-Szántó Imre, Tóth Aladár, *f-moll*, bölcsődal

Gombos László

Ágyúk, virágágyak, zongorák – Cziffra György és a Dohnányi-iskola

Absztrakt:

Dohnányi Ernő és Cziffra György életéről számos művészlegenda él, amelyeket e két zseniális előadó köré szőtt – legtöbb esetben marketingcélból – az újságírás. Az egyik legenda, hogy Dohnányi körül jellegzetes magyar zongoraiskola alakult ki. Ez sajnos nem igaz. Bár Dohnányi valóban tanított zongorajátékot, nem alkalmazott semmilyen jellegzetes metodikát, hanem az előjátszás révén mutatott rá egyes darabok megformálási lehetőségeire. A hozzá járó diákok így nem Dohnányi stílusát sajátították el, hanem a saját kifejezőmódjuk erősödött meg. A másik legenda, hogy Cziffra tanult Dohnányitól. Sajnos ez sem igazolható. Cziffra arra a főiskolára járt, amelynek igazgatója valóban a nagy előd volt, de tanulni más tanároktól (többek között Keéri-Szántó Imrétől) tanult. A harmadik legenda, hogy Cziffra autodidakta művész. Ezt viszont ékesen cáfolják az akadémia különböző évfolyamairól szóló hivatalos feljegyzések. A folyamatos biográfia-dekonstrukció után azonban szükséges egy megállapítás: a legendák sokkal mélyebb igazságokat közvetítenek, mint amelyeket a sivár tényekből kiolvashatunk. Az idősebb művész legendája pedig itt, ebben a pillanatban találkozott össze az ifjúéval, és e zenetörténeti pillanatban megadta a kezdő lökést egy eljövendő csillag legendájának születéséhez.

Kulcsszavak:

Dohnányi, Cziffra, Zeneakadémia, hamis életrajzi legendák

Gombos László

Párhuzamos karriererek – Fischer Annie, Cziffra ellenpólusa

Absztrakt:

Fischer Annie és a száz éve született Cziffra György pályája a rokon vonások mellett annál több ellentétes vonást mutat, mintha életútjaik bizonyos szempontból egymás tükörképei lennének. Abban is különböztek egymástól, hogy egyikük külföldön, másikat Magyarországon élte le élete legnagyobb részét. Mindketten csodagyerekként indultak és zeneakadémiai tanulásaikban nagy érdeklődést keltettek, eltérő társadalmi hátterüknek és személyes alkatauknak köszönhetően azonban alapvetően más karriert futottak be. Csupán Annie fejlődése látszott egyenletesnek és egyenes vonalúnak, kisebb zsákutcáit és megtorpanásait legfeljebb a hozzá közel állók vehették észre.

Ezzel szemben a szegény családba született Cziffra évtizedekig nem tudott kibontakozni, és az 1930-as évek második felében a szórakoztató zene területén talált megélhetést. Sikereinek és balsikereinek amplitúdója óriási volt, pályáján a csúcsteljesítmények és a szinte teljes szellemi és fizikai megsemmisülés időszakai váltották egymást, amíg külföldre jutva Párizsban telepedett le, és meghódította az egész világot. A tanulmány kettejük párhuzamos karrierjének első, felívelő szakaszát veti össze a művészi beérkezésig, az 1950-es évek közepéig.

Kulcsszavak:

zene, Fischer Annie, Cziffra György, zongora, csodagyerek, művészpálya, hangverseny

Halper László

A fiatal Cziffra György könnyűzenei tevékenysége

Absztrakt:

Cziffra György a roma muzsikusoknak abba a generációjába tartozott, akik amellet, hogy természetesen „anyanyelvi szinten” játszották a hagyományos cigányzenét, az érdeklődésük a klasszikus zene és a korszak jazz-zenéje felé irányult. Miután szegény családból származott, a zeneakadémiai tanulmányai mellett éjszakai mulatókban és egyéb szórakozóhelyeken is kellett játszania. Kivételes improvizációs képességének köszönhetően a korszak könnyűzenei világában is a legrangosabb muzsikusokkal játszott együtt. Az Arizona mulatóban mások mellett együtt muzsikált a legendás „Patkánytestvéreknek” becézett fantasztikus gitárosokkal is. Pályatársa volt az első magyar jazzhegedűs, Radics Gábor, aki először szintén klasszikus zenei tanulmányokat folytatott a Zeneakadémián, de emellett olyan fantasztikusan játszott jazzt, hogy egy Párizsban megrendezett jazzhegedű-világversenyen harmadik helyezést ért el. Szintén az ő generációjához tartozott a legendás hegedűművész, Banyák Kálmán is, aki egyebek mellett a New York-i Filharmonikusok koncertmestere volt. Ehhez a generációhoz tartozó muzsikusoknak a különleges tehetségük mellett a történelmi események is hihetetlenül kalandossá tette az életüket.

Kulcsszavak:

roma muzsikusok, jazz, Horváth Elemér, Horváth Sándor, Horváth Kati Lajos

Juhász Zsuzsa

Van-e „Cziffra-állandó”? Egy Couperin-mű Cziffra-felvételei

Absztrakt:

Cziffra György pályájának közel négy évtizedet felölelő időszakában, hangversenyműsoraiban, jellemzően a Scarlatti-szonátákat Chopin és Liszt műveitől elválasztó könnyed epizódként vissza-visszatér néhány francia barokk komponista – François Couperin, Louis-Claude Daquin, Jean-Baptiste Lully és Jean-Philippe Rameau – neve. E zeneszerzők néhány alkotása a művész egyes lemezeinek a műsorában is megjelenik. De vajon mennyire tekinthetők e kompozíciók Cziffra György saját művészi terrénumának? Temperamentumos, a romantika ízlésvilágát tükröző, avagy Kroó György szóhasználatával élve „lezser” előadasmódja vajon miként találkozik a francia barokk jóval kimértebb előadói attitűdöt követelő nyelvezetével? Tanulmányomban vizsgálom Cziffra francia barokk repertoárjának kialakulását és a kritikák, fennmaradt hangfelvételek alapján nyomon követem előadasmódjának változásait.

Kulcsszavak:

Couperin, Lully, Rameau, Daquin, stúdiófelvétel, formaépítkezés

Németh Kira Gabriella

Szegény sorsú csodagyermek a „Parnassus lépcsőin”: Cziffra György megítélése a magyar sajtóban 1932 és 1956 között

Absztrakt:

Cziffra György a kezdetekben „kis csodazongorásként” tűnt fel a magyar sajtóban, ugyanakkor páratlan hangszerjátékának bemutatása helyett csakhamar nyomorúságos életkörülményei kerültek a középpontba. Míg döntéseit anyagi nehézségeivel magyarázták, addig nevét a növendékhangversenyek népszerűsítésére használták fel, ezáltal olyan elvárásokat támasztottak a fiatal művésszel szemben, amelyek beteljesülés hiányában csalódottságot és lemondást eredményeztek. Éppen ezért jelentett fordulópontot az 1937-es év, amikor is a Cziffra–Kovács zongoraduó kávéházi szerződést írt alá: Keéri-Szántó Imre ekkor egyenesen úgy nyilatkozott, hogy „ezen az úton elindulva nem lehet visszatérni a művészi pályára”. Ez a kijelentés végül tévesnek bizonyult, hiszen Cziffra 1954-ben kitört az „eszpresszók félhomályából” és visszatért a Zeneakadémia pódiumára. Noha a kritikusok egyre több figyelmet fordítottak kivételes előadásmódjának sajátos vonásaira, megítélése ismét radikális formát öltött, alakja elválaszthatatlanul összefonódott Liszt Ferencsel és a virtuóz zongorista sztereotipizált képével. Mivel a korabeli sajtó Cziffrához való hozzáállásában a szélsőséges véleményalkotás általános jelensége, az előadó-művészettel kapcsolatos sztereotípiák, illetve különféle esztétikai, társadalmi-ideológiai kérdések egyaránt közrejátszottak, ezért tanulmányom célja elsősorban a folytonos értékítélet-változás legfőbb mozgatórugóinak feltárása.

Kulcsszavak:

Cziffra György, újságírás, zenekritika, korabeli értékítélet, sztereotípiák, csodagyermek, virtuozitás

Németh Zsombor

A Szerelmi álmok – Liszt című film zenéje

Absztrakt:

1970-ben mutatták be Keleti Márton romantikus filmjét, amely Liszt Ferenc pályafutásának első felét meséli el, hangsúlyt fektetve a zeneszerző-zongoravirtuóz bonyodalmas és fordulatos magánéletére. A mozgókép elgondolása kezdetektől az volt, hogy a kísérőzene korabeli szerzők (Liszt mellett Beethoven, Chopin, Clementi, Glinka, Haydn, Paganini, Thalberg, Wagner) alkotásaiból legyen összeállítva. A szerkesztési munkálatokra a magyar filmzeneszerzés doyenjét, Farkas Ferencet kérték fel. Részben az ő döntése volt az, hogy a filmben Liszt zongorajátéka Cziffra György, másoké pedig Szjatoszlav Richter tolmácsolásában elevenedik meg. Előadásomban a film zenéjének keletkezéstörténetét és a „hozott anyagok” összeszerkesztésének módszerét mutatom be, középpontban Farkas Ferenc és Cziffra György tevékenységével.

Kulcsszavak:

Farkas Ferenc, Keleti Márton, Liszt Ferenc, Szerelmi álmok, filmzene

Dr. Szabó Balázs

Bartók és Cziffra

A 2. zongoraverseny magyarországi recepciója (1933–1958)

Absztrakt:

Az 1933. január 23-i ősbemutató után Bartók Béla 2. zongoraversenye közel harminc alkalommal csendült fel a zeneszerző tolmácsolásában az európai és az amerikai koncertpódiumokon. Magyarországi bemutatójára 1933. június 2-án Kentner Lajos előadásában került sor. A mű az 1940-es években többször is megszólalt Budapesten, ám a magyar hangversenytermekben való meghonosodását megakadályozta, hogy – több más jelentős Bartók-darabbal együtt – 1950-ben indexre került. A tilalom csak 1956-ban oldódott fel: ettől az évtől kezdve egyre gyakrabban hallhatta a magyar közönség. A tanulmány a 2. zongoraverseny magyarországi recepciójának fordulatos első negyedszázadát mutatja be, külön is kitérve Cziffra György 1956-os interpretációjára.

Kulcsszavak:

Bartók, 2. zongoraverseny, recepció, magyar, Cziffra György, 1956

Váradí Judit

Ferenczy György, a tudatos szabadság művésze

Absztrakt:

Mit jelent tanárnak lenni, mennyire meghatározó a szerepe a tehetség felfedezésében, kibontakoztatásában, és később a karrier, életút kiépítésében? Ferenczy György élete során sokat foglalkozott ezekkel a kérdésekkel. A művészeti nevelésben a tanár szerepe hatványozottan van jelen, az egyéni oktatás során nem csak a zenemű megformálásáról esik szó, a szakmai feladatok mellett a személyiség teljes kibontakozását kell segíteni. Ferenczy saját tanárai között olyan kiváló egyéniségeket tudhat, mint a Liszt-növendék Thomán István, valamint Dohnányi Ernő és Weiner Leó, akik az idők során példaképekké váltak, és ami talán még ennél is fontosabb, kapcsolatuk barátságban folytatódott. Ferenczy, a nemzetközileg elismert zongoraművész előadására jellemző improvizatívnak tűnő zenei kifejezésmód mögött megkonstruált, tudatos megformálás áll. Liszthez hasonlóan egy előadásban az egyéniség megmutatkozását tartotta elsődlegesnek. Ferenczy életének közel felét tanítással töltötte, pedagógiai munkája legnagyobb sikerének azt tartotta, hogy ő lehetett Cziffra György tanára.

Kulcsszavak:

előadó-művészet, zeneoktatás, bridzs

Zipernovszky Kornél
**Cziffra György és Rozsnyai Zoltán –
Két '56-os emigráns muzsikussors**

Absztrakt:

Cziffra György (1921–1994) és Rozsnyai Zoltán (1926–1990) barátok voltak, személyes sorsuk többször is összefonódott. Rozsnyai osztályidegenként, Cziffra disszidációs kísérlete miatt büntetett előélettel próbált a zenei pályán érvényesülni az ötvenes években. 1955-ben az állami lemezcég kettejük főszereplésével és az ÁHZ-val rögzítette Grieg zongoraversenyét és a Rhapsody in Blue-t. A forradalom kitörésekor együtt mentek a Sztálin-szoborhoz, csatlakozva a tömeghez. Mindketten elmenekültek az országból a forradalom bukását követően. Cziffra pályája zongoraművészként eljutott a tehetségéhez méltó csúcsra, Rozsnyai pedig még Ausztriában megalapította menekült zenésztársaival a Philharmonia Hungaricát, amelyet indokolt emigráns nemzeti szimfonikus zenekarnak tartani. A magyar szellemi örökség ápolását az emigrációban is mindig szem előtt tartották francia, illetve USA-állampolgárként Liszt, Kodály és Bartók műveinek interpretálásával és az '56-os forradalom eszméinek ébren tartásával.

Kulcsszavak:

Rozsnyai Zoltán, Csobádi Péter, forradalom, emigráció, Philharmonia Hungarica

CZIFFRA GYÖRGY's Remembrance

Ákos Windhager

Foreword

Tripoli, Miskolc, Senlis – Portrait of the Artist Based on Contemporary Research

The sites of György Cziffra's memory

Although Tripolisz, the name of the settlement in the title is the same as that of the current Libyan capital (طرابلس; Tripoli), it refers to the Felső Bikarét (formerly a meadow) in Angyalföld (the eastern part of Budapest's 13th district) in the geographical directory following the life of György Cziffra (hereafter: the Cziffra topography). Tripolisz (Tripoli) was the name given to the capital's poorest and most infamous area in the first part of the twentieth century.¹ The government began constructing emergency housing in this then-unpopulated region in 1911. In the estate's heart, a cluster of sixteen one-story, suspended-aisle housing blocks came up, dubbed Chicago because of its terrible public safety. This is how Chicago and Tripoli wound up next to each other on the Rákos Creek's banks. György Cziffra (1921–1994) was born in the former and reared there. The name of his birthplace is a symbolic allusion to the findings of recent Cziffra research: some aspects of the biography frequently lead to confusing readings. The pianist's career is cloaked in a general myth of genius, a purposefully manufactured cult, and a network of myths that were common knowledge in his day, much as Tripoli in Angyalföld is a landscape of dark urban legends.

Miskolc (city in north-eastern Hungary) is also a symbolic location (site of memory), as it represents the Dudujka between Avas and Miskolctapolca (districts of Miskolc), or more specifically the Dudujka Valley, according to Cziffra's topography.² The musician spent nearly half of his three years imprisonment there, giving rise to as many legends as possible. His endurance, willpower, and drive were all put to the test at the camp. As a result, it is now required reading for any biography, research, or simply remark on Cziffra.

The third symbolic pillar (site of memory) of Cziffra's topography is Senlis (France). He relocated in 1973 in a tiny hamlet 40 kilometres from Paris that was formerly the seat of a bishop as a result of his many memorable concerts and albums. He acquired the local garage, which was nestled among the remains of *la Chapelle Royale Saint-Frambourg*, on the suggestion of friends. The sacred space will be renovated and a portion of it will be converted into a performance hall. Since then, it has been the home of La Fondation Cziffra. What's more natural than the fact that it's now part of his legendarium? Even though the chapel took eleven years to rebuild, some believe it is a happy place, while others claim it is opulent. Researchers are hoping for never-before-seen photos, never-before-heard recordings, and never-before-read diaries,

¹ ERDÉSZ Gabriella: *Volt egyszer egy Tripolisz = Szociográfia*, 1981/1., 3–15., 3.

² FERCH Magda: *Jenki a Duna völgyéből – Lengyel Alfonz az ellene felhozott vádakról, az amerikai oktatási rendszerről és az első kínai császár kincseskamrájáról = Magyar Nemzet*, 25. 09. 2004, 23.

as well as piano students who will be awarded substantial scholarships and cultural diplomats who would promote Franco-Hungarian collaboration. Despite recognizing the chapel on its website, the town's website does not identify the artist.³ (However, the foundation is still in operation, and great musicians play in the chapel.)

It's impossible to write about György Cziffra *sine ira et dolore* (without feeling angry and sad), precisely because he was treated unfairly by the forces that be. His artistic expression is one of a kind among the best, but his fate is one in a million. *Génie oblige!* – a phrase taken from Franz Liszt that may also be used to describe Cziffra's reception history. Even ordinary sympathy has generated tales about the artist because the situations that caused the pain are so closely connected with the perfectionism of the performance. Born into extreme poverty, drafted in the Second World War, and sent to a labour camp in a party-state – all of this is heart-breaking but typical to Hungarian society in the twentieth century. We are inadvertently experiencing comparable catastrophes in our personal and larger environment as we follow his life. It's impossible not to be furious that following their failed escape, not only him, but also his wife and kid were imprisoned. The fact that Cziffra's mother was only able to rescue the fragile little boy from the jail for children of prisoners after a protracted trial is the most painful of all.⁴ The narrative of his life's journey has become a favourite among readers: he performs a concert in a chapel at the front for the ill and nursing staff, and after the concert, one of his cannons burns the building down.⁵ Many people believed that this was a foreshadowing of their own fate.

There are, of course, some amusing tales to be found. For example, during his undergraduate days in Miskolc, the world-famous horn musician Ádám Friedrich (1937–2019) witnessed an impromptu concert in a confectioner's store.⁶ After his incarceration, Cziffra was permitted to travel to Miskolc – probably under supervision – and join a pub, where he began playing the piano immediately. People flocked to the café when they saw him. The passionate audience rushed to the streets after the impromptu concert to encourage Cziffra on, and many did not even pay for the cake and coffee purchased as an excuse. In his memoirs, *Des canons et des fleurs* (Canons and Flowers), he speaks about his life.⁷ If he spoke in flowery language about his personal life, it will be much more difficult for the late researcher to write about it with sympathy while maintaining professional credibility.

³ See the official webpage of Ville de Senlis: <https://www.ville-senlis.fr/>

⁴ POZSGAI Zsolt: *Elmenni könnyű, visszajönni nehéz. Nemzeti Könyvtár 39.: Cziffra György: Ágyúk és virágok – az élni akarás és az alkalmazkodási képesség csodát tett életében = Magyar Hírlap*, 04. 04. 2015, 12.

⁵ CZIFFRA György: *Ágyúk és virágok*, 2. Edition, Transl. by. FEDOR Ágnes and HERCZEG György, Ed. by VÁRNAI Péter, Zeneműkiadó, Budapest, 1983, 113.

⁶ HÓZSA Zsófia: „Egy hangban minden benne van” – Találkozás a nyolcvanéves Friedrich Ádám kürtművésszel = *Gramofon*, 2017/4., 26–29, 28.

⁷ See in French: CZIFFRA Georges: *Des canons et des fleurs* Paperback, Robert Laffont, Paris, 1977. In English: CZIFFRA Georges: *Cannons and Flowers: The Memoirs of Georges Cziffra*, Transl. by. HORNSBY John Appian Publications and Recordings, London, 1996.

Miskolc

The Budapest Music Academy, Erkel Theatre, and Károlyi Garden are presently the most reliable locations on the Cziffra map. Between 1932 and 1935, and 1954 and 1956, he played at these locations. His concert coverage in the press has been thoroughly studied in the literature. Analysts have yet to discover other actual and metaphorical landscapes. Many myths about him have been dispelled by recent studies presented at the Hungarian Academy of Arts – Research Institute of Art Theory and Methodology seminars. Miskolc is not Recsk, but “just” Dudujka, and his life is not only the horrible path of the unfathomable genius. Other artists' lives, such as church musician László Halmos [1909–1997], novelist Győző Határ [1914–2006], and graphic designer János Pászthy [?–?] who were deported to labor camps, have frequently plunged into catastrophic depths, according to comparative micro-research in music history.

Tamás Vásáry (1933*), a pianist and conductor who was Cziffra's closest professional colleague in many ways, had the title of child prodigy and subsequently lost it. He was born into a wealthy family, but his family was harassed by the Arrow Cross Party, the SS, and finally the ÁVO (The Terrorist Division of the Hungarian Political Police) before being deported in 1950.⁸ The young pianist was spared thanks to Zoltán Kodály's (1882–1967) intervention, but he had to sustain himself after that and took whatever musical work he could find, even if it was menial. Following the brutal suppression of the revolution in 1956, the Kádár regime imprisoned his father, and it was only via Vásáry's Belgian diplomatic ties that he was released. This is how the Vásáry family, together with the young artist, was forced to leave Hungary. Cziffra's tragedies are therefore not exceptional, but it is a tribute to his genius that he was able to recover from them and respond to them by improving his work time and time again.

We now know that his officially recognized year of birth (1921) is as much in doubt as his entrance into the service, thanks to contemporary research. It also turns out that, contrary to popular belief, he was never a pupil of Dohnányi, but rather attended the Academy of Music's preparatory and academic courses, of which the composer was the director. (Imre Keéri-Szántó [1884–1940] was his primary piano teacher.) He stopped climbing, departed the Academy of Music, and became a wandering musician after a few years, when he outgrew the cult of the child prodigy and began to be criticized by critics. Despite the fact that he has a promising future ahead of him at the Arizona, he gets booted out after falling in love with the nightclub's Egyptian dancer Soleilka Abdin (1923?–2006).⁹ While their kid, Jr. György Cziffra (1942–1981), is born, they survive on different club invites. He is recruited into the Royal Hungarian Army at an unknown period, possibly around 1943/44, but

⁸ KORODY P. István: „Debrecenben csodagyerekeskedtem.” *Vásáry Tamás zongoraművész vallomásai = Alföld*, 1992/1., 39–56, 42.

⁹ RÁTONYI Róbert: *Mulató a Nagymező utcában*, Ed. by Sággy Ildikó, Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat, Budapest., 1987, 62.

is released from the Hungarian People's Army in 1946. It is unknown how he transferred from one army to the other, or how he rose through the ranks there, but the accounts of German train robbery, partisan camaraderie, and the aforementioned chapel concert cannot be substantiated at this time.¹⁰ (There is currently no information available about his military service. The musician is not recorded in the Central Archive of the Military History Museum's full database of servicemen from Hungarian military of the twentieth century. This raises a number of additional problems concerning the years 1944-1946.) During his "years of armed duty", he grew hooked on alcohol, to the point that he forgot about his wife and never wrote to her.¹¹ The energy (the genius) that expresses itself in his later piano performances manifests itself in his giving up alcohol immediately after the war. This allows him to regain his footing, locate his wife and children, and begin a de facto new family.

A professional concert life became accessible to him as a result of new relationships in the army and old contacts from before the war, but he chooses not to pursue it. He blames his poverty on his decision to pursue a career in entertainment music, despite the fact that as a demobilized army officer, he could earn a good living. The French Baroque recordings recorded in 1948 demonstrate that, contrary to what the memoir states, he did not omit concert life from his existence. However, no matter how much money he made, he was dissatisfied with being a bar musician, and after a long-planned concert in Prague in 1950, he and his family attempted to flee to Austria. The Czech political police (rather than the former peddler for a carpenter mentioned in the memoir) were waiting for them at the border.

The Rákosi Mátyás Heavy Engineering Technical University in Miskolc (the precursor of the present University of Miskolc) is being erected in the labour camp, which is not the main camp in Recsk but one of its branches in the Dudujka Valley, rather than the one incorrectly mentioned in several publications. Aside from the humiliation and physical abuse he endured, as well as the guilt of having his family imprisoned, the labour camp threatened to put an end to his career as a pianist. (Hard physical labour is a punishment for a pianist, but jail is a punishment in and of itself, because he is unable to practice and must utilize his fingers for other tasks.¹² He couldn't count on permission to restart his life as a political prisoner.) The fellow prisoner Győző Határ stated that Cziffra was spared by other inmates (such as archaeologist Alfonz Lengyel, 1921-2016) and was not forced to carry heavy objects.¹³ He was appointed commander of the stone-bearing brigade so that he would only have to deal with accounting and management. The guards had no choice but to accept this and ignored him. Others, such as composer Jenő Horváth (1915-1973), informed us that he was the one who organized the Hungarian artistic community

¹⁰ Although not acceptable as evidence, another eyewitness, Zoltán PÁL, recalls the music in the church and connects it to the withdrawal of the 2nd Hungarian Army in Ukraine. See: KÁRPÁTHY Gyula: „Alkotó rögtönzés” - (Cziffra Györgyről és Horváth Jenőről, Zoltán Pálról) = *Napút*, 2011/10., 66-68, 67.

¹¹ CZIFFRA: *op. cit.* (1983), 159.

¹² Cziffra discusses his hands' poor state in enigmas as one of his military experiences. CZIFFRA: *op. cit.* (1983), 141-143.

¹³ HATÁR Győző: *Életút. Második rész / Minden hajó hazám*, Ed. by PETE György, *Életünk Könyvek*, Szombathely, 1995, 318.

to issue a unified statement requesting assistance.¹⁴ Alfonz Lengyel, on the other hand, remembered being the one who usually placed only a little into Cziffra's wheelbarrow in order to save his hand.¹⁵ All three are most likely speaking the truth, and they are linked by a common mythology.

Győző Határ also recounts an occasional performance in the tiny plaza in front of the labour camp, when Liszt's *Piano Concerto No. 2 (A major)* was performed in reverent silence in front of the inmates, guards, and other residents.¹⁶ At this point in the investigation, it is impossible to say if the concert reported by Ádám Friedrich and Győző Határ was two independent occasions or individual readings by memorialists who were aware of the shared collection of tales. The world of training in Soviet partisan camps and the army described in *Des canons et fleurs*, on the other hand, is most likely a translation of his Miskolc experiences (as is supported by the case of the drunken Liszt concerto).¹⁷

After his release, his vigour carried him through the most trying period of his life: he practiced and was able to resume playing, but he sought refuge in the world of bars for the third time. However, a true miracle occurred when his buddy, pianist György Ferenczy (1902–1983), a Liszt Academy teacher, came to his rescue.¹⁸ He led him to auditions with Ede Zathureczky (1903–1959), Leó Weiner (1885–1960), and Zoltán Kodály, three of the most renowned Hungarian musicians at the time, where his potential was recognized and nurtured. (Kodály handed Cziffra a melody to improvise on, and he worked on it in 10 minutes with his customary ease.) After he taught selflessly and, above important, organized performances, Ferenczy aided him in his pursuit of a philharmonic scholarship. Cziffra understood at that moment that continuing a career as a professional pianist was no longer an option. At the age of forty-three, he began etudes (albeit not many) and soon came to fame. In the two years leading up to the revolution, his reputation was increased by not only concert appearances, but also several recordings. At the time, he was already working for Supraphone, EMI, and Hungaroton, but they all recorded at studios on Rottenbiller Street (Budapest).

As a result, his livelihood was secure at the time, much above Hungary's average quality of life. His efforts were recognized, and he was given the Liszt Prize in 1956.¹⁹ Because of this, both actors are cast in a unique light. The party-state honours an artist who was freed three years prior from political incarceration with the greatest musical honour. Although there were other cases of fast political rehabilitation at the time, they were uncommon. A large portion of the Hungarian music scene (most

¹⁴ KÁRPÁTHY: *op. cit.* (2011), 66.

¹⁵ FERCH: *op. cit.* (2004), 23.

¹⁶ HATÁR: *op. cit.* (1995), 319.

¹⁷ We might infer that the concert presented in the army (CZIFFRA: *op. cit.*, 1983, 154–155) and the performance at Dudujka mentioned above were the same (or at least that is how the author summarized his "concerts" during the labour camp.) We now have (new) proof: In contrast to Győző Határ, another eyewitness, Alfonz Lengyel, recalls Cziffra performing the *Hungarian Rhapsody No. 2* rather than the *Piano Concerto*. FERCH, *op. cit.*, p. 23.

¹⁸ KÁRPÁTHY: *op. cit.* (2011), 67.

¹⁹ GÁCH Marianne: *Egy óra Cziffra Györggyel = Béke és Szabadság*, 11. 04. 1956, 11.

notably Kodály) influenced Cziffra's award. However, he had opponents, and he was not permitted to perform on the radio and travelling overseas was difficult for him. These conflicts inspired the narrative "Annie Fischer's Revenge", which was widely projected in the early 1950s. (Research into why Hungarian music culture can only accept one star is urgently needed.)

But the profession handed him a new challenge: the musician known for his Liszt performances was granted the chance of a lifetime to play Bartók on live radio at the Erkel Theatre (Budapest). He had to perform the *Piano Concerto No. 2*, which was considered unplayable by most of his colleagues. The fact that no other Bartók performance, in concert or on LP, is known illustrates the personal sacrifice he made for his own career. The recording produced at the time is still regarded an etalon, and it has resulted in a brilliant sound poetry. Péter Várnai (1922–1992), a well-known music critic, complimented it in a review published two days later. "*But we must also consider Cziffra's personal growth, from his return a few years ago to this creation. Our artist is nearly finished maturing. The distinct essence of Bartók's music is available to him... and we believe that this opens the door to all stylistic periods of music writing, all masters.*"²⁰ This performance became one of his greatest legends. In *Des canons et des fleurs*, Cziffra alludes to the concerto's influence with the following sentence: "*Like brilliant lava, the audience exploded in ovation.*"²¹ This remark was incorrectly cited as a crucial line in numerous articles, but it was later repeated in political speeches as well.²²

Although the performance is sometimes referenced as a journalistic attempt to set the groundwork for the next day's revolution, he is taken aback by the events since, despite his tragedy, he was not political – or rather, there is no record of it at this time.²³ However, he and his buddy, the conductor Zoltán Rozsnyai (1926–1990) worked together to bring down the Stalin statue.²⁴ What his old pals are certain of is that he did not wish to flee. According to witnesses, his wife forced him to leave, citing their son's safety.²⁵ It was usual of him to call Rozsnyai right away (who did not go with them). Mrs. Cziffra's arguments are supported by the fact that the Hungarian political police kept her under surveillance abroad for a long time, and that he was visited by numerous provocateurs, informers, and other suspects (Cziffra's homesickness, goodness, and perhaps naivety – due to her selfless desire to help them).

His successful time overseas received less attention than his tenure at home. Unlike the legends, Cziffra, despite his evident triumphs, was not met with widespread

²⁰ (V.P.) [VÁRNAI Péter]: *A fesztivál záróhangversenye = Népszava*, 24. 10. 1956, 2.

²¹ CZIFFRA: *op. cit.* (1983), 212.

²² See: Hungary's Prime Minister, Viktor Orbán, used the referenced sentence. ORBÁN Viktor: *Szabodon és függetlenül a nemzetek Európájában.* = *miniszterelnok.hu*, 23. 10 2019; Available: <https://miniszterelnok.hu/orban-viktor-unnepi-beszede-az-1956-evi-forradalom-es-szabadsagharc-63-evfordulojan/>

²³ (hankó) [HANKÓ Ildikó]: *Mennyei dallamok = Magyar Demokrata*, 2003/9. (27. 02. 2003), 61.

²⁴ SZŐKE Cecília: *Philharmonia Hungarica 1957–2001*, Gramofon, Budapest, 2006, 16.

²⁵ POZSGAI: *op. cit.*, (2015), 12.

critical praise. Some saw him as the reincarnation of Liszt, while others saw him as an empty virtuoso. The harshest assessment was issued in Munich: “Croesus in technique, but a mouse of the church in musicality.” As a result, the reaction from the international press was varied. His concerts in Paris, London, and New York are well-known, as are his recordings for EMI, Philips, and ICA. However, little study has been conducted to determine who of the pianist’s contemporaries he was friends with. From the phrases he dropped, it can be deduced that he had a close contact with Alfred Cortot (1877–1962) and Yvonne Lefébure (1898–1986), with whom he had a master-pupil relationship. Cziffra clearly did not take classes with them, but the Cortot and Lefébure impact on his post-1956 style could only have come through intimate and in-depth collaboration. His connection with Lefébure lasted into his later years, as shown by the fact that many of his exceptional students went on to study with her. We also know that several renowned musicians, like Cyprian Katsaris and numerous Hungarian pianists, paid him visits. Cziffra had long been a musical centre before Senlis, but it was clear to everyone the minute the Foundation was established.

His surviving recordings from this time period are the most informative to posterity. At home, his personal life is also unknown.²⁶ Nobody who knew the artist speaks about his marriage, but when pressed, they admit that Mrs. Cziffra had (could have) a negative impact on him. They also talk of a dedicated companion with excellent management abilities, which she exploited to further his husband’s profession. Cziffra was a believer, and his wife was plainly supportive of him. There is evidence that throughout his stay overseas, despite earning his own livelihood, he was preoccupied with his son’s profession as a pianist-conductor. He looked forward to spending time with his family. Even his obvious success overseas, however, did not provide him with a quiet old age, for his son was murdered in a fire at a young age. The old artist struggled to recuperate, and he did not return to orchestral concerts or studio recordings after that. He committed his life in the 1980s to competitions and scholarships for young talent. In his later years, he devoted himself to documenting and distributing the improvisations he formerly performed. He also enlisted the help of Hungarian musicians (including István Kassai). However, upon his death, this publishing of music history was halted, owing to disagreements between the successor and his colleagues.

At his son’s request, he released the well-known *Des canons et des fleurs*, which chronicles the narrative of his life in symbols, in 1977, and the younger György Cziffra also assisted in its preparation and translation into French. The narrative describes life’s hardships, charting an exciting path to liberation. Following his son’s death, Cziffra makes minor alterations to the text, allowing him to discuss the final big sorrow of his life. The book provides insight into the artist’s distinct inner imagination. (For completeness, Cziffra documented his recollections in Hungarian and French. Jr. Cziffra György created a transcript in French based on this stream of consciousness.

²⁶ NÉMETHNÉ ÓRI Irma: *Cziffra György és Madame Soleilka. Emlékeim a művésztől és feleségéről* = *Vasi Szemle*, 2012/3, 286–296. Unfortunately, the journalist did not record Cziffra’s true memories, instead copying parts from the book *Des Canons et des fleurs*. The only useful information is that she uses a few examples to emphasize Mrs. Cziffra’s kindness.

It is thought that the material was finalized into literary form by a French journalist. The Hungarian translation is based on the second French edition, with a content and ideological filter applied; the 1983 edition was edited by György Czifrány and Péter Várnai, and the 2015 edition was edited and translated by Anett Ágnes Tóth.)

The Hungarian music scene did not offer it a warm welcome until 2016, when the Cziffra Festival was established by János Balázs (1988*). However, after living in Senlis, he had the impression that there may be a Hungarian scene. Márton Keleti (1905–1973) and Ferenc Farkas (1905–2000) were successful in having his recordings played in the film *Szerelmi álmok (Liebesträume, 1970)* about Franz Liszt. He visited Hungary in 1973 and played a Liszt concert with the Hungarian Radio Orchestra, which was directed by his son. Unlike the audience, he was met with significant concerns by many of the same people who had previously given him trouble. In the 1980s, he only went home for talent contests, and aside from a few journalists (such as Előd Halász), he was generally ignored. The government, on the other hand, followed suit and sought to prevent scholarship recipients from leaving Hungary. Some even had their residency permits cancelled without explanation by the Hungarian state in the middle of the year or were prohibited from leaving the country after a break. According to reports, the political police sent provocateurs to his Hungarian appearances to create a hostile climate among the audience. Even in the 1990s, neither musicology nor the cultural press was interested in him. Ildikó Hankó is one of the exceptions, having published numerous articles about him, albeit the texts frequently cite the first one, as well as the author's autobiography.²⁷ Unfortunately, his image hasn't improved much since the millennium's turn. The Cziffra Festival, which was created in 2016, began to promote the oeuvre by hosting performances. In 2018, the Hungarian Academy of Arts' Research Institute for Art Theory and Methodology began a three-year research and workshop in which scholars used scientific approaches to evaluate chapters of the oeuvre.

Senlis

If writing about music is tough because the conceptual approach to it is a philosophical problem, then writing about Cziffra is much more difficult since we must scientifically analyse an emotionally rich philosophical problem (sonority). A work of art is not only heard, but its hermeneutic destiny is fulfilled: it is rewritten, in his performance. Cziffra played each of these compositions as though they were improvised on the moment. However, melodies, harmonies, and dramatic twists became apparent during the process that were not highlighted in the playing of others. The fact that one can hear his legitimate self-interpretation in contrast to the recordings

²⁷ Ld. HANKÓ Ildikó: *Látogatóban a Cziffra-alapítványnál. A művészetek templomában* = *Magyar Nemzet*, 23. 07. 1990, 2.; HANKÓ Ildikó: *Cziffra György a legmagasabb francia kitüntetést kapta. Ágyúk közé virágokat rejtett* = *Magyar Nemzet*, 07. 01. 1993, 11.; HANKÓ Ildikó: *Meghalt Cziffra György* = *Magyar Nemzet*, 17. 01. 1994, 9.; HANKÓ Ildikó: *„Érzelmét, örömét, fájdalmát zenével mondta el” – Ágyúk közé rejtett virágok* = *Magyar Nemzet*, 16. 01. 1999, 23.; HANKÓ Ildikó: *Virág az ágyúk között. Egy művész a kommunizmus áldozatai közül: Cziffra György* = *Magyar Demokrata*, 2001/10., 24–25.

of renowned pianists Arthur Rubinstein (1877–1982), Glenn Gould (1932–1982), or Sviatoslav Richter (1915–1997) demonstrates the significance of this. He also belongs to the group of emigrant Hungarian pianists who expanded on Liszt's legacy in the twentieth century, such as Lajos Kentner (1905–1987), Béla Böszörményi-Nagy (1912–1990), and Ervin Nyíregyházi (1903–1987). The depth of his interpretation, the naturalness of his playing, and, most all, his one-of-a-kind ability for improvisation allow him to display the creative spark that only arises on rare occasions in every performance. His performance differs from that of other artists in tone as well as the profound emotional subtleties of his playing. On a World Wide Web of free-speaking, violent messages of hatred that allow anonymity, he is fondly remembered. His merits, as admired by modern admirers, need special attention. Here's one that everyone agreed on during the recording of the *Transcendental Etudes*: 'Knowing the amount of suffering Cziffra went through to raise himself out of desperation... I don't think there can be another pianist that ever achieves the same – how many people could make a mile in Cziffra's shoes?'²⁸ Even though there are just three filtered (staccato) G notes in the score of the *B minor Sonata*, the harsh, rough music is infused with passion in the recording. Similarly, the *Dante Sonata*'s recurrent tritone motif is transformed into a melody. As a result, it reclaims the *Hungarian Rhapsody Nr. 2* for classical music by imbuing it with a lasting colour that elevates it above the realm of circus antics. In the same way that Zoltán Kocsis would have made his recordings a textbook for new pianists, musicians, and music lovers, his recordings on social networking sites are listened to by connoisseurs and art lovers (sic!) from all over the world. In 1962/63, he filmed a series for the BBC, which he just warmed up for in the first transmission. The first note of his finger practice is a free fantasia, followed by Chopin's *Etude* (Op. 10/1) a minute and a half later.

When analysing Cziffra's records, it is astonishing how completely he neglected the music of his period. His repertoire of works performed (and recorded) is still irregular. At the moment, we notice that just few Hungarian pieces have been performed alongside the listed Bartók compositions. He undoubtedly performed two outstanding works, Dohnányi's *Capriccio* (Op. 26 Nr. 6) and Ferenc Vecsey's *Valse triste*. All subsequent movements, as well as the Viennese School II, are absent from his program. He did, however, perform and record works by Sergei Rachmaninov and Aram Khachaturian, Claude Debussy and Maurice Ravel, and George Gershwin. The latter was him, a composer of a unique, jazz-style Lisztian heritage. Despite his superb Albums of French Baroque and Viennese Classicism (particularly Beethoven), he was fascinated by Romanticism. Many of his recordings include works by Eduard Grieg, Felix Mendelssohn, Robert Schumann, and Frédéric Chopin, but virtually all of them feature Liszt. What was it about Liszt that drew him in? is a central question in the literature. Imre Keéri-Szántó taught him Liszt's virtuoso, improvisational method (the power of the performance style).

Simultaneously, his repertory allows for a twofold reading. It is characteristic of the artist's perspective on music history: it is apparent what is important to him. The

²⁸ See: viveutvivas comment and its replies: <https://www.youtube.com/watch?v=-1PmfZ0Fy8E>

'traditional' tonal system gives birth to instrumental pieces that combine melody, rhythm, and harmony. In which he could hone his musical expression and communicate with his listeners. At the same time, his programming choices reveal something about his target demographic. Whether it's Liszt, Johann Strauss, or Chopin, the crowd loves it. They are accepted without reservation by the audience, and so Cziffra's experimentation is permitted in this period of music history. Improvising while staying true to the original score.

Like the romantic rhapsodist, he always saw the performance as a personal confession. He meant it, even if it was an educated gesture. Although we don't find any eloquent *ars poetica* from him, we do know that his primary goal was to affect his audience. He once stated that the phrase '*music makes the soul more lovely*' irritates him. He describes how, at the front, a German colonel played for him an hour of music ranging from Bach to Brahms, then went out into the courtyard and shot the first prisoner of war he saw.²⁹ As a result, music does not make someone great. '*It was only at the moment of transition from shadow to light that I felt genuinely alive and free, when the firebird could break free from its black cage,*' he says.³⁰ When he was able to show himself and influence the "world" via performance. After Chopin's *B flat minor* sonata, he requested a 15-minute break from the audience. Because it needed so much power to experience the piece's agony. While his fingers worked flawlessly and his mind handled the whole piece with accuracy, he stayed emotionally real throughout.

Tripoli to Senlis

The writers of the current book of studies, *Tripoli, Miskolc, Senlis – a career picture of György Cziffra*, have therefore taken on the task of delving into the intricacies of Cziffra's life and analysing them scientifically. Their affection for the composer aided them in locating the laborious and, in many cases, little-known material, in making musical analogies that were difficult to articulate, and in confronting, if necessary, the most famous tales. The present volume is an edited version of two conferences organized by the Hungarian Academy of Arts – Research Institute of Arts Theory and Methodology and the Cziffra Foundation: '*Canons and Flowers – The Memory of György Cziffra*' (20 November 2019) and '*The Pianist and the Journalist – The Memory of György Cziffra*' (22 March 2021). We hope that via academic discussion, a canonical character of classical music like György Cziffra will be cleaned of the legacy of party-state apathy, imposed tales, and the required but unsettling embellishments of the genius myth. Listening to him as a human being is a delight in and of itself. In addition we may travel from Tripoli to Senlis through Miskolc with him.

Budapest, 10 October 2021.

²⁹ NÉMETHNÉ: *op. cit.* (2012), 294.

³⁰ CZIFFRA: *op. cit.* (1983), 241.

Abstracts

Kálmán Dráfi
György Cziffra's Perfectionism

Abstracts:

What does this specific notion of perfectionism imply? A precondition for success is that the musician has a God-given ability that was bestowed upon him by the Creator. Cziffra received the maximum amount of this, which he never misused. Another need is that the musician practice on a regular basis. Daily practice is essential in my opinion. There are certain legends about Dohnányi that he did not live up to. But this is incorrect. The more gifted someone is, the more he must practice, and Dohnányi was a genius on par with Mozart. Cziffra also practiced for 15 to 16 hours every day. Even in his advanced age. This was the base of his invincibility. The third need is that the artist, with respect for the composers, displays the deeper features of the works, extracting the beauty that is not obvious. In other words, rather than serving as instances of the pianist's self-expression, the works should speak for themselves. György Cziffra effectively portrayed the works' emotional gestures, genres, composers, and the kind of personalities that the music was attempting to represent. His playing was always filled of passion, human substance, and philosophy, which the composer was literally delivering to us as a message through the sounds.

207 —

Keywords:

Cziffra, Dohnányi, Musical fidelity, Talent, Practice

Barbara Fazekas

Dimensions of György Cziffra's Chopin Interpretation (Conclusions from the Ballade in F Minor recordings)

Abstracts:

208 The dimensions of György Cziffra's Chopin interpretation, based on the ballad in F minor, are Chopin's most active and one of the most complex works, the ballad in F minor, on the basis of which György Cziffra's Chopin image can be vividly depicted. The primary aspect of the analysis is time management, the technique by which the pianist expands a given composition in space and time. Chopin's lecture instructions reflect a specific idea that results in a characteristic character. However, in today's recordings, these characters are most often damaged and differ from the original concept, even if they are beautiful and effective in other respects. Cziffra, on the other hand, recognized the significance of the original entries and followed them to speak to each piece. In the meantime, he has retained his own individual voice. He rehabilitated Chopin with his sensitivity, and it is precisely in connection with the ballad 52 in F minor that we can best observe his dialogue with the composer. During the performance, in addition to the recording of Cziffra, I present the contemporary interpretation in my own lecture.

Keywords:

Chopin, Keéri-Szántó Imre, Tóth Aladár, F minor, Lullaby

László Gombos

Beds, Flowerbeds, Pianos – György Cziffra and the Dohnányi School

Abstracts:

There are several creative tales about Ernő Dohnányi and György Cziffra, the most of which have been created by journalists around these undeniably talented performers, primarily for commercial interests. According to myth, an unique Hungarian piano school would have evolved around Dohnányi. Unfortunately, this is not the case. Although Dohnányi taught piano, he did not employ a unique approach, instead demonstrating the possibilities of performing specific works through performance. As a result, while the contributing students did not adopt Dohnányi's style, their individual expression was strengthened. According to another account, Cziffra learnt from Dohnányi. Regrettably, this is also unverified. Cziffra attended the college whose director was undoubtedly the famous forefather, but he really learnt from other professors (including Imre Keéri-Szántó). Cziffra was a self-taught artist, according to the third legend. This, however, is strongly denied by official Academy documents from various years. However, after all of the ongoing biographical deconstruction, one comment is required: legends express far deeper truths than the most basic facts. And it was here, at this time in music history, when the legend of the elder artist met the legend of the younger, giving birth to the tale of a star to come.

209

Keywords:

Dohnányi, Cziffra, Academy of Music, Biographical false legends

László Gombos

Parrallel Careers – Annie Fischer, a Contrast to György Cziffra

Abstracts:

210 The careers of Annie Fischer and György Cziffra, who was born 100 years ago, show more opposite features as compared with those they have in common, as if their life paths were mirror images of each other in some respects. They also differed in that one of them spent most of his life abroad and the other spent it mainly in Hungary. They both started out as prodigies, both aroused great interest as teenagers in their Music Academy student years, but due to their different social backgrounds and personal make ups, they enjoyed fundamentally different careers. Only Annie's development seemed smooth and straightforward, with her minor dead ends and stalls being noticed only by those close to her.

In contrast, Cziffra with his poor family background was unable to flourish for decades, and in the second half of the 1930s found himself capable of making his living performing in the world of light entertainment music. The dynamics of his successes and failures were enormous, periods of peak performance and almost complete mental and physical annihilation alternated in turn, until he settled abroad in Paris and conquered the whole world. This study compares the first phase of advancement in their parallel careers until their artistic arrivals in the mid-1950s.

Keywords:

music, Annie Fischer, Georg Cziffra, piano, child prodigy, career, concert

László Halper

The Popular Music Activity of the Young György Cziffra

Abstracts:

György Cziffra belonged to a generation of Roma musicians who, in addition to playing traditional Gypsy music on a "native level", was interested in classical music and jazz music of the era. Coming from a poor family, he had to play in nightclubs and other entertainment venues in addition to his studies at the Academy of Music. Thanks to his exceptional improvisational ability, he also played with the most prestigious musicians in the popular music world of the era. At the Arizona nightclub, he collaborated with the fantastic guitarists nicknamed the legendary "Rat Brothers". His first Hungarian jazz violinist, Gábor Radics, was his partner, who at first also studied classical music at the Academy of Music, but he also played jazz so fantastically that he finished third in a world jazz violin competition held in Paris. Also of his generation was the legendary violinist Kálmán Banyák, who was, among many more, a concertmaster for the New York Philharmonic. In addition to their special talents, musicians of this generation have made their lives incredibly adventurous.

Keywords:

Gypsy musicians, Jazz, Horváth Elemér, Horváth Sándor, Horváth Kati Lajos

Zsuzsa Juhász

Is There Such a Thing as a “Cziffra Constant”? Couperin Recordings by Cziffra

Abstracts:

212 During the nearly four decades of György Cziffra's career, in his concert shows, typically as a light-hearted episode separating scarlatti sonatas from the works of Chopin and Liszt, the names of some French Baroque composers – François Couperin, Louis-Claude Daquin, Jean-Baptiste Lully and Jean-Philippe Rameau – return. Some of these composers' works are also on display on some of the artist's albums. However, to what extent can these compositions be considered György Cziffra's own artistic space? How does his temperamental, reflecting the tastes of romance, or, in the words of György Kroó, his “lezser”/“casually relaxed” performance method meet the language of the French Baroque demanding a much more measured performer's attitude? In my study I examine the formation of Cziffra's French Baroque repertoire and follow up on the changes in his presentation based on the criticisms and surviving audio recordings.

Keywords:

Couperin, Lully, Rameau, Daquin, Studio recording, Form building

Kira Gabriella Németh

Poverty-stricken child prodigy on the “steps of Parnassus”: the image of Georges Cziffra in the Hungarian press between 1932 and 1956

Abstracts:

In the early days Georges Cziffra was presented in the Hungarian press as a “little piano prodigy”, but instead of showcasing his unparalleled instrumental playing, the focus soon shifted to his miserable living conditions. While his decisions were explained by his financial difficulties, his name was used to promote student concerts, thus placing expectations on the young artist that, if left unfulfilled, led to disappointment and resignation. It was for this reason that 1937 marked a turning point, namely when the Cziffra–Kovács piano duo signed a contract with a café: Imre Keéri-Szántó stated bluntly that “once you start down this road, you cannot return to an artistic career”. This statement was ultimately proven wrong, as Cziffra broke out of the ‘espresso twilight’ in 1954 and returned to the podium of the Liszt Academy. Although critics paid increasing attention to the particular qualities of his distinctive performance style, his representation was once again radical – inextricably intertwined with Franz Liszt and the stereotyped image of the virtuoso pianist. Since the general phenomenon of extreme opinion-forming, stereotypes related to the performing arts and various aesthetic, socio-ideological issues all played a role in the attitude of the contemporary press towards Cziffra, my study aims primarily to reveal the main drivers of the constant change in the artist’s perception.

Keywords:

Georges Cziffra, journalism, music criticism, contemporary value judgement, stereotypes, prodigy, virtuosity

Zsombor Németh

The Dreams of Love – The Soundtrack from the Movie: Liszt

Abstracts:

In 1970, the romantic film of Márton Keleti was presented, which tells the story of the first half of Ferenc Liszt's career, with an emphasis on the complicated and twisted private life of the composer-piano virtuoso. From the outset, the idea of the motion picture was to be composed of the works of contemporary authors (besides Liszt, Beethoven, Chopin, Clementi, Glinka, Haydn, Paganini, Thalberg, Wagner). Ferenc Farkas, the doyen of Hungarian soundtrack production, was invited to the editing work. It was partly his decision that Liszt's piano playing would be revived in the film by György Cziffra and others by Syotoslav Richter. In my presentation I present the history of the film's music and the method of editing the "brought materials", focusing on the activities of Ferenc Farkas and György Cziffra.

Keywords:

Ferenc Farkas, Marton Keleti, Ferenc Liszt, dreams of love, soundtrack

Balázs Szabó

Bartók and Cziffra

Reception of the *Second Piano Concerto* in Hungary (1933–1958)

Abstracts:

After the premiere on January 23, 1933, Béla Bartók's Second Piano Concerto was performed almost thirty times in the composer's interpretation on European and American concert stages. The Hungarian premiere was performed on June 2, 1933 by Lajos Kentner. The work was performed several times in Budapest in the 1940s, but it was prevented from being established in Hungarian concert halls by being indexed in 1950, together with several other significant Bartók pieces. The ban was only lifted in 1956: from that year onwards, the Hungarian public could hear the composition more and more often. The study presents the turning first quarter century of the reception of the Second Piano Concerto in Hungary, with a special focus on György Cziffra's interpretation in 1956.

Keywords:

Bartók, Second Piano Concerto, reception, Hungarian, György Cziffra, 1956

Judit Váradi

György Ferenczy, Artist of Conscious Freedom

Abstracts:

216 What does it mean to be a teacher, how decisive is your role in discovering and developing talent and later in building a career and life path? György Ferenczy has dealt with these issues a lot in his life. The role of the teacher in artistic education is exponentially present, in the course of individual education it is not only about shaping the musical work, but along with the professional tasks it is also necessary to help the full development of the personality. Among Ferenczy's own teachers, he has such excellent personalities as a Liszt student István Thomán a student of Liszt, as well as Ernő Dohnányi and Leó Weiner, who have become role models over time, and perhaps more importantly, their relationship continued in friendship. Behind the improvisational musical expression characteristic of the performance of Ferenczy, there is the internationally renowned pianist in a constructed, conscious form. Like Liszt, he considered the presentation of individuality to be his priority in his lectures. Ferenczy spent nearly half of his life teaching. He considered the greatest success of his pedagogical work that he could have been György Cziffra's teacher.

Keywords:

performing arts, music education, bridges

Kornél Zipernovszky
**György Cziffra and Zoltán Rozsnyai –
The Fate of Two 1956 Emigré [SIC!] Musicians**

Abstracts:

Pianist György (Georges) Cziffra (1921–1944) and conductor Zoltán Rozsnyai (1926–1990) were friends, and the paths of their personal life crossed a couple of times. Trying to build up a career in music, they were discriminated against in the fifties: Rozsnyai had an unfavourable social background and Cziffra had been caught trying to emigrate illegally. They recorded Grieg’s a-minor piano concerto and Rhapsody in Blue for the state-owned recording company. When the 1956 revolution broke out, they went to demonstrate together. Both of them took refuge abroad after the revolution was crushed. Cziffra finally got the recognition he had been longing for all his life. Rozsnyai founded a refugee symphony orchestra called Philharmonia Hungarica, which could be regarded an emigré national symphony. While becoming citizens of the French Republic and the United States, respectively, both of them regarded the cultivation of the Hungarian cultural heritage an important vocation of their own by playing the music of Liszt, Kodály and Bartók and by being loyal to the spirit of the 1956 revolution.

Keywords:

Zoltán Rozsnyai, Péter Csobádi, Revolution, Emigration, Philharmonia Hungarica

