

Szabó Ferenc János:

Egy rövid életpálya dokumentumai. Faragó György (1913–1944)¹

Faragó Györgyről szólva nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy egy bár jelentős, de mégis a felnőttkor küszöbét épphogy csak átlépett muzsikusról beszélünk.² A nemzetközi siker által elindított, meredeken felfelé ívelő pályát a valódi kiteljesedés előtt törte derékba előbb az 1944. márciusi események miatti kényszerű hallgatás, majd a végzetes gyomorrák. Fel kell tennünk a kérdést: értelmezhető egyáltalán önmagában egy ilyen rövid életpálya? Hiszen nem tudjuk, hogy amit vizsgálunk, egy beérkezett művész előadói stílusa, vagy egy szárnyait bontogató ifjú tehetség indulása. Vajon változott volna ez az előadói stílus a második világháború után? S ha igen, milyen módon?

Az, hogy e kérdések ellenére, illetve figyelembevételével mégis kutatás tárgya lehet egy alig évtizedes előadóművészi életmű, nagyrészt annak köszönhető, hogy időtartama és a történelem éppen akkor tomboló vihara ellenére jól dokumentált. Egyrészt fennmaradt a család tulajdonában Faragó György hagyatéka,³ másrészt pedig a Pécsi Hangtár Marton-Bajnai Alapítvány lemezgyűjteményében Faragónak összes jelenleg ismert hangfelvétele megtalálható.⁴

Faragó György rövid zongoraművészi pályája során igen előkelő helyet foglalt el a magyar koncertéletben. A harmincas években egy sokra hivatott ifjú zongoristageneráció tagjai léptek nemcsak a magyar hangversenypódiumokra, de számos kiemelkedő versenyeredményt elérve kezdtek helyet kérni a külföldi koncertéletben is.

¹ A tanulmány az MTA BTK Zenetudományi Intézetben 2013. december 5-én, a „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport által rendezett „Évfordulók nyomában” konferencián elhangzott előadás írott és bővített változata. A szerző a „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport tagja, MTA posztdoktori ösztöndíjas.

² Faragó György életútját több alkalommal is összefoglalták, legrészletesebben lásd: Kun Imre – Szegedi Ernő: *Faragó György*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1970) (= *Nagy magyar előadóművészek IX*).

³ Köszönöm Faragó Klára, Szakács Gergely és Péteri Lóránt segítségét, amellyel lehetővé tették a hagyatéknak tudományos feltárásának megkezdését. Már most kijelenthető, hogy a magyarországi és franciaországi hagyatéknak feldolgozásával számos új adat fog napfényre kerülni Faragó György életéről és művészetéről. Ezeknek összefoglalása további kutatás feladata lesz.

⁴ Köszönettel tartozom dr. Bajnai Klárának, hogy a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai) Alapítvány lemezgyűjteményében kutathattam, valamint Szipszer Juditnak, az MTVA munkatársának, hogy a Magyar Rádió Archívumában őrzött Faragó-hangfelvételekről információval szolgált.

1. táblázat. Híressé vált magyar zongoristák és nemzetközi versenyeredményeik

*1905	Kentner Lajos	1932, Chopin-verseny V. díj 1933, Liszt-verseny III. díj
*1909	Ungár Imre	1932, Chopin-verseny megosztott I. díj
*1909	Jámbor Ági	1937, Chopin-verseny V. díj
*1909	Antal István	
*1910	Kilényi Eduárd	
*1911	Szegedi Ernő	
*1912	Böszörményi-Nagy Béla	
*1912	Sándor György	
*1913	Faragó György	1939, Fauré-verseny I. díj
*1913	Földes Andor	
*1914	Károlyi Gyula	1932, Chopin-verseny IX. díj
*1914	Fischer Annie	1933, Liszt-verseny I. díj
*1921	Anda Géza	
*1921	Cziffra György	

Faragó nemzetközi karrierjét is egy versenygyőzelem, az 1939-es luxemburgi Fauré-verseny első díja indította be. Az ő előadóművészi életművét elemzőnek azonban sajátos nehézséggel kell szembenéznie. Egyrészt ennek a fiatal zongoristagenerációnak nincs feldolgozva a repertoárja, életpályájuk dokumentumai nem maradtak a Faragóéhoz hasonlóan egyben és hozzáférhetően.⁵ Másrészt pedig e zongoristák legtöbbször csak 1945 után készült hangfelvétel. 1945 előtt Faragó generációjából rajta kívül csak Ungár Imre, Kentner Lajos, Kilényi Eduárd és Anda Géza zongorázását ismerhetjük,⁶ Fischer Annie, Károlyi Gyula, Földes Andor, Cziffra György⁷ és más, később nemzetközi hírévé vált magyar zongoraművészek csak 1945 után készítettek hanglemezt. Jelenlegi adataink szerint 1926 és 1945 között Magyarországon a hazai zongoraművészek közül csak Bartók Béla, Dohnányi

⁵ Földes Andor hagyatékának egy része hozzáférhető az Óbudai Múzeumban, azonban a hagyaték további részeinek sorsa a zongoraművész özvegyének halála óta bizonytalan. Földes Andorról írta DLA disszertációját, valamint több cikket is publikált dr. Báll Dávid.

⁶ Hozzájuk számítható még Fejér György (később George Feyer), akinek néhány jazz-improvizációja megjelent Patria lemezmarkán.

⁷ Cziffra György zongorajátékáról fennmaradt egy 1934-es videofelvétel, amelyen a tizenhárom éves Cziffra Schubert Asz-dúr impromptu-jét játssza (online: <http://www.youtube.com/watch?v=S83wEAaaXVA>). Ez a felvétel azonban nem minősíthető érettkori interpretációnak, érdemben nem hasonlítható össze a felsorolt zongoraművészek felnőttkori hangfelvételeivel.

Ernő, Kentner Lajos, Ungár Imre és Faragó György készíthetett klasszikus zenei szóló zongora hanglemezt.⁸

Ha tehát Faragó előadóművészi tevékenységét összehasonlító elemzéssel akarjuk vizsgálni, kénytelenek vagyunk őt a nála idősebb zongorista-generációval összevetni. Dohnányi 1945 előtti előadóművészi repertoárját Kovács Ilona tárta fel és publikálta két részletben,⁹ míg Bartók zongoraművészi repertoárja a Bartók Archívum műsorlap-katalógusa alapján tanulmányozható,¹⁰ s éppen kettejük hangfelvételei is hozzáférhetők a kutatás számára.¹¹ A Bartókkal és Dohnányival való összevetés ugyanakkor segíthet megvizsgálni azt is, hogy Faragóra a romantikus hagyományokat továbbvivő zongoratanára, vagy pedig a hasonlóan nagyhatású, viszont modernebb utakat kereső Bartók volt-e nagyobb hatással.

Faragó repertoárját a budapesti hangversenyek adatbázisa,¹² valamint a hagyatékek egyik legértékesebb dokumentuma, Faragó koncertnaplója alapján vizsgáltam.¹³ Az első ránézésre nagy gonddal vezetett napló *recto* oldalain sorakoznak a hangversenyek, az időrendet csak néhány alkalommal zavarják meg feltehetőleg utólag beírt koncertek. A bejegyzések nagy része kézírás, néhány esetben viszont beragasztott műsorlapot, akár egész kis műsorfüzetet is találunk. Elvéve találunk beragasztott kritikát is hazai vagy külföldi lapokból, ezek általában *verso* oldalakra kerültek. Némelyik koncerthez Faragó megjegyzést is fűzött, például az 1941. március 24-ikén, Bartók Béla 60. születésnapja tiszteletére rendezett hangverseny esetében: „Amerikának leadva III. 25-én”.

Mindenképpen figyelemre méltó, hogy Faragó rövid pályája alatt is rendkívül nagy repertoárt mondhatott magáénak. Sok művet mindössze egyetlen alkalommal játszott el pódiumon.¹⁴ Repertoárjának alappillérei Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Chopin, Liszt

⁸ A magyar hanglemeztörténet hiányos feldolgozottsága miatt a későbbiekben kerülhetnek elő további szólózongora hangfelvételek, ezeknek meglétét azonban jelenleg csak remélni tudjuk.

⁹ Kovács Ilona: „Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája.” I. rész: 1897–1921. in: Sz. Farkas Márta – Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2005*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006): 63–150. II. rész: 1921–1944. in: Sz. Farkas Márta – Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2006/7*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007): 303–360.

¹⁰ Köszönöm Vikárus Lászlónak, hogy tanácsaival segítette a Bartók Béla zongoraművészi repertoárjára irányuló kutatásaimat.

¹¹ Dohnányi Ernő publikált hangfelvételeinek nagy része, valamint kereskedelmi forgalomba nem került amerikai hangversenyfelvételei is hozzáférhetők az MTA BTK Zenetudományi Intézet „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoportjának Dohnányi-gyűjteményében. Bartók Béla hangfelvételeit a Hungaroton közreadásában ismerhetjük: Somfai László – Sebestyén János – Kocsis Zoltán (szerk.): *Bartók hangfelvételei. Centenáriumi összkiadás*. Hungaroton LPX 12326–33. 1981.

¹² Hozzáférhető online a „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum honlapján: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp A kutatás során az adatbázis alapjául szolgáló cédulakatalógust is használtam, ezért köszönettel tartozom Berlász Melindának.

¹³ Faragó György hagyatékának teljes feltárása során a hagyatékban fennmaradt koncertműsorok segítségével a zongoraművész repertoárja további művekkel bővíthet.

¹⁴ Faragó pályájának rövid időtartama miatt repertoárjának jellemzésekor elsősorban azokat a műveket vettem figyelembe, amelyeket legalább 4-5 alkalommal előadott koncerten.

és francia zeneszerzők művei voltak. Bartók, Dohnányi és Faragó előadóművészi repertoárjának közös metszetét ebből Brahms hegedű-zongora szonátái, Cesar Franck kamarazenéje, Mozart művei és Beethoven szonátái képezik, bár Beethoven tekintetében szinte teljes az egyezés Dohnányi és Faragó repertoárja között, a növendék szinte nem játszott olyan Beethoven-művet, amelyet mestere ne játszott volna.¹⁵ Szintén inkább Dohnányi, mint Bartók hatását figyelhetjük meg Brahms és Schumann szóló zongoraművei, a Haydn-repertoár teljes egésze, Csajkovszkij zongorástriója, Schubert Pisztráng-ötöse, valamint nyilván a Dohnányi-művek esetében.

Bach művei közül Faragó inkább a Dohnányi által is játszott műveket játszotta, mint a Bartók-repertoáron találhatóakat, e tekintetben inkább Bartók repertoárja mondható a korszakhoz képest rendhagyónak. Mindhárom művész gyakran játszott Scarlatti-sonátákat, azonban míg Bartók mindig az eredeti műveket adta elő, Faragó a tanára által is játszott Tausig-átiratokat választotta.

Ha Bartók hatását keressük, a korszak általános zongorarepertoárjának ritkábban játszott művei felé kell fordulnunk. Bár mind Dohnányi, mind pedig Faragó játszottak Bartók-műveket, Faragó Bartók-repertoárja valamivel gazdagabb, mint tanáráé. Faragóval ellentétben ugyanis Dohnányi 1945 előtt nem játszott nyilvánosan a 15 magyar parasztdalt, a Rondókat, a zongorára és zenekarra írott *Rapszódia*t, a *Zongoraötöst*, valamint a *Mikrokozmosz* részleteit, s az első két Burleszket, valamint az *Allegro barbarót* is csak fiatalabb korában tűzte műsorra. Ugyanez elmondható Kodály műveiről is, Faragó és Bartók több Kodály-művet játszott, mint Dohnányi, aki hangversenyen csak az op. 4-es Csellószonátát adta elő. Debussy műveit, valamint Liszt *Années de pèlerinage* III. kötetének darabjait Faragó gyakran tűzte műsorára, ez minden bizonnyal Bartók hatása, hiszen Dohnányi repertoárján egyáltalán nem találjuk meg ezeket a műveket.

S bár Bartók – Bach, Couperin és Rameau kivételével – más barokk repertoárt játszott, mint Faragó, nyilvánvaló, hogy Faragó régizene iránti érdeklődése is inkább Bartók hatását mutatja. Faragó 1942 decemberében vett műsorára egy csokor francia barokk csembalóművet, Rameau, Chambonnières, Duphly, Lully, Marais és Couperin kompozícióit. Ezeket először egy nemzeti múzeumi matinékonzerten (1942. december 6.), majd a Vigadóban is előadta (1943. január 28.), s néhány héttel később skandináv turnéjának harmadik koppenhágai koncertjén (1943. március 12.) is megszólaltatta.

¹⁵ Jelenlegi adataim szerint két kivétel található: a WoO 83-as jelzetű *Ecossaises*, melyből Faragó lemezt is készített, valamint egy a koncertnaplóba *Praeludium* címmel bejegyzett mű (nem tudni, hogy vajon az op. 39-es két Prelúdium valamelyik darabjáról, vagy WoO 55-ös prelúdiumról van-e szó).

Faragó repertoárjának eredetiségét e barokk csembalóművek mellett számos további kompozíció is bizonyítja. Jóval több Chopin- és Liszt-művet játszott, mint Bartók vagy Dohnányi, mindössze néhány nagyobb zongoramű esetében – Chopin: g-moll ballada, Liszt: 13. magyar rapszódia, Spanyol rapszódia, h-moll szonáta stb. – található közös pont az idevonatkozó repertoárok között. Faragó tudatosan építette repertoárját Chopin és Liszt virtuóz műveivel, ebben minden bizonnyal közrejátszott az is, hogy Faragó indult a harmincas években megrendezett budapesti Liszt- és varsói Chopin-versenyeken. Ravel műveit Dohnányi egyáltalán nem játszotta, míg Bartók Ravel kamarazenei alkotásait tűzte inkább műsorára. Velük szemben Faragó Ravel *Jeux d'eau*-ját és *Pavane pour une infante défunte*-jét öt, illetve hat alkalommal is műsorra tűzte. Schubert Wanderer-fantáziája egyik idősebb művész repertoárján sem szerepel, akárcsak Csajkovszkij b-moll és Rahmanyinov c-moll zongoraversenye, vagy Stravinsky *Petruskájának* zongoraszt-változata.

Faragó szinte misszióként játszotta a francia zeneszerzők műveit Magyarországon. A koncertnaplójában nem jelölte pontosan, mely noktűrnt és impromptut játszotta Fauré zongoradarabjai közül, azonban egy – feltehetőleg Jemnitz Sándortól származó – újságcikk alapján tudhatjuk, hogy a 4. Noktürn (op. 36) és a 2. Impromptu (op. 31) volt a Fauré-verseny két kötelezően előadandó szólózongoraműve.¹⁶ Ezeket a luxemburgi verseny után számos alkalommal játszotta, de Debussy és Ravel zongoraművei mellett Camille Saint-Saëns, Ernest Chausson, César Franck és Henry Barraud műveit is megszólaltatta hangversenyein, Fauré zongorára és zenekarra írott *Balladájából*, valamint Debussy *Két arabeszkjéből* és a *Feu d'artifice* prelűdből hanglemezt is készített. Hasonló lelkesedéssel propagálta a magyar zeneszerzők műveit külföldön, Liszt, Bartók, Kodály és Dohnányi művei mellett Lajtha László *Scherzója*, Hammerschlag János két zongoradarabja és saját szólózongorára írott *Suite-je* és *Sonatája* is megtalálhatók repertoárján. Külföldi koncertjein több alkalommal is egy-egy félidőt szentelt magyar műveknek.¹⁷

Faragó repertoárján tehát mind Dohnányi, mind Bartók hatása érződik, de egyedi vonásokat is mutatott, mindenekelőtt a francia művek esetében, de a szélesebb Chopin- és Liszt-repertoár tekintetében is. A kortárs zongora-irodalomból Bartókot, Dohnányit éppúgy gyakran játszott, mint saját műveit, bár Bartóknak inkább a kevésbé avantgarde kompozícióit adta elő.

¹⁶ N. N. [Jemnitz Sándor?]: „Nemzetközi zongoraverseny vagy kiadói propaganda?” 1939. március 10. Cikk-kivágat Jemnitz Sándor sajtógyűjteményéből, lelőhely: „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum.

¹⁷ Például 1943. február 23-án Koppenhágában szólókoncertje második félidejében Kodály, Bartók, Dohnányi és Liszt műveit játszotta.

Faragó koncertnaplójából nemcsak repertoárját ismerhetjük meg, a kis könyv Faragó személyiségéről is sokat elárul. Nyilvánvalóan művészi felnőttkorát kívánta dokumentálni a zongoraművész, hiszen az első bejegyzés 1936. június 8-án, zeneakadémiai képesítő-hangversenye alkalmából kelt. Különös ugyanakkor, hogy a budapesti hangversenyek adatbázisával összevetve jelenleg kilenc olyan 1936 utáni Faragó-hangversenyről van adatunk, amelyek nem szerepelnek a naplóban.

Ismeretterjesztő vagy ifjúsági koncertek kihagyása még magyarázható azzal, hogy Faragó kisebb jelentőségűnek vélte őket – azonban így maradt ki például az az ifjúsági hangverseny, amelyen a *Mikrokozmosz* frissen megjelent 2. kötetéből zongorázott 1940. december 21-én. Ugyanakkor komolyabb koncertek is hiányoznak a naplóból: 1939 októberében Dohnányi emoll zongoraversenyét a szerző vezényletével zongorázta, a rákövetkező évben két alkalommal is eljátszotta Beethoven G-dúr zongoraversenyét, ezek éppúgy hiányoznak a naplóból, mint az 1937. április 15-én és 1943. március 14-én adott zeneakadémiai szólókoncertjei. Az 1937-es koncert ráadásul saját, naplójában megadott szólóhangverseny-számozását is felülírja, hiszen a római I. és II. számmal ellátott szólóhangversenyek közé esik.

2. táblázat. Faragó György első szólóhangversenyeinek számozása a koncertnaplóban

1936. június 8.	„Képesítő hangverseny”
1937. március [?]	„I. Solo hangverseny”
1937. április 15.	[hiányzik a naplóból]
1938. január 19.	„II. Solo hangverseny”

Ilyen fontos hangversenyek kihagyása azért is feltűnő, mert Faragó nemcsak koncerteket jegyzett be a naplóba, hanem életének egyéb eseményeit is. Ezeket végignézve egyértelműen látszik, hogy saját pályafutását, előrehaladását kívánta dokumentálni, nemcsak zongoristaként, hanem tágabb értelemben véve muzsikusként, sőt még azon túl is. Így kapott helyet a Fauré-versenyen elért eredménye, vagy éppen rövid katonai szolgálata („Katonaság, 1943. okt. 4–16.”). Három alkalommal találunk felkiáltójelet a naplóban: saját karmesteri debütálását, jogi doktorátusának megszerzését, valamint *Ballada* című zenekari művének bemutatóját emelte ki ilyen módon. Mindezek együtt jól mutatják Faragó egyik jellemvonását: azzal, ahogy aprólékosan dokumentálta, egyben határozottan értékelte is saját elért eredményeit, életét messzemenőkig tudatosan élte.

A koncertnapló egyik lapján fontos bejegyzést találunk: ha nem is napra pontosan, de legalább hónapmegjelöléssel beírta Zathureczky Edével készített hanglez-felvételeit

(„Gramofonlemezek 1942 V. ban.”). Azonnal felmerül a kérdés: vajon miért nem jegyezte be többi hanglemez-felvételét? Utóbbiak között ráadásul saját szerzeményeit is lemezre zongorázta. Faragó György zongorajátékáról a korabeli átlaghoz, valamint fiatal korához képest viszonylag nagyszámú hanglemez-felvétel készült a Radiola lemezcég számára, ezeknek köszönhetően megismerhetjük a fiatal zongoraművész játékát. Bár diszkográfiája még nem teljes, így is tudjuk, hogy szólószongoristaként, versenymű szólistájaként és Zathureczky Ede szonátapartnerként is rögzítették játékát – utóbbi hanglemezek nem jelentek meg modern hanghordozón.¹⁸

3. táblázat. Faragó György jelenleg ismert hangfelvételeinek vázlatos listája

Matricaszám(ok)	Zeneszerző és mű, közreműködő előadóművész vagy együttes
01430 – 01434	Fauré: Ballada op. 19 (km.: BFTZ, Ferencsik János)
...	
1541	Scarlatti–Tausig: 2 szonáta [<i>Pastorale és Capriccio</i>]
1542	Debussy: <i>Feu d'artifice</i>
...	
01545 – 01549	Beethoven: F-dúr „tavaszi” szonáta op. 25 (hegedű: Zathureczky Ede)
01550 – 01556	Beethoven: A-dúr „Kreutzer” szonáta op. 47 (hegedű: Zathureczky Ede)
...	
1559	Beethoven: <i>Ecossaises</i>
1560	Beethoven: <i>Für Elise</i>
...	
1595	Faragó: <i>Inventio</i>
1596	Faragó: <i>Frottola zene</i>
01597	Beethoven: G-dúr szonáta op. 30/3 – 3. tétel (hegedű: Zathureczky Ede)
...	
1618	Debussy: E-dúr arabeszk
1619	Debussy: G-dúr arabeszk
[?]	Chopin: Esz-dúr noktürn op. 9/2
[?]	Schubert: Gesz-dúr impromptu (Liszt-féle kiadás G-dúrban)

¹⁸ Faragó György hangfelvételeinek egy része megjelent LP-n: *Magyar előadóművészek – Faragó György*. Hungaroton LPX 12720.

Vázsonyi Bálint Dohnányi-monográfiájából és számos visszaemlékezésből tudjuk, Faragó Dohnányi egyik legkedvesebb növendéke volt. A korabeli kritika és a későbbi visszaemlékezések egy része szerint is Faragó zongorázása rendkívül hasonlított mesteréére.¹⁹ Péterfi István egyik koncertkritikájában így fogalmazott: „Alig van még egy művésze a fiatal magyar zongoraművész-nemzedéknek, aki olyan hűen és sikeresen át tudta venni Dohnányi Ernő játékstílusát, mint Faragó György.”²⁰ Ennek az előadóművészi „mester és tanítvány” hatásnak a meglétét vagy meg nem létét a két művész hanglemezein is tanulmányozhatjuk.

Összehasonlító elemzéseim során számos hangfelvételt meghallgatva magam csak néhány pontosan beazonosítható közös vonást találtam Faragó és Dohnányi zongorajátékában. Ilyen például a Beethoven A-dúr „Kreutzer” hegedű-zongora szonátája első tételének végén hallható, sforzatókkal és staccato-pontokkal ellátott akkordsor megvalósítása.

¹⁹ Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő* (Budapest: Zeneműkiadó, 1971): 150.

²⁰ Péterfi István: „Faragó György zongoraestje” *Ujság* 1940. december 12. kötetben: Péterfi István: *Fél évszázad a magyar zenei életben. Válogatott zenekritikák (1917–1961)*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962): 252–253.

1. kottapélda. Beethoven: A-dúr hegedű-zongora szonáta op. 47 „Kreutzer” – részlet.

The image shows a musical score for the first system of Beethoven's 'Kreutzer' Sonata, measures 493-511. The score is written for piano and violin. It consists of four systems of music. The first system (measures 493-500) features a rapid sixteenth-note passage in the violin and a steady eighth-note accompaniment in the piano. The second system (measures 501-504) continues the sixteenth-note passage in the violin, with the piano accompaniment providing harmonic support. The third system (measures 505-510) shows a change in the violin's melodic line, with the piano accompaniment becoming more active. The fourth system (measures 511-518) concludes the excerpt with a final cadence in the piano and a sustained note in the violin.

4. táblázat. A Kreutzer-szonáta összehasonlításához felhasznált hangfelvételek.

Jacques Thibaud – Alfred Cortot	1929
Fritz Kreisler – Franz Rupp	1936
Szigeti József – Bartók Béla	1940
Zathureczky Ede – Faragó György	1942
Gerhard Taschner – Walther Giesecking	1951
George Enescu – Celiny Chailley-Richez	1952
Zathureczky Ede – Dohnányi Ernő	1958
Yehudi Menuhin – Hephzibah Menuhin	1959 (p)
Kovács Dénes – Bächer Mihály	1974 (p)

A staccato-pont csábítja az előadót az akkord rövid megszólaltatására, a sforzatok pedig ezeket a rövid akkordokat ütésszerűvé tehetik, ezek következtében a hangok közötti feszültség könnyen eltűnik. Ilyen „leszúrt” akkordokat hallhatunk például Walter Giesecking és Gerhard Taschner hangfelvételén.²¹ [\[1. hangzó példa\]](#) Bartók és Alfred Cortot előadásában is rövid akkordokat hallhatunk, ugyanakkor ők a monotonitást a sforzatos hangok közti dinamikai különbséggel elkerülik.²² [\[2. hangzó példa\]](#) Faragó és Dohnányi előadásában ezek az akkordok jóval hosszabban szólnak, „tere van” az akkordnak, és a hangok közti feszültség is megmarad.²³ [\[3. hangzó példa\]](#) [\[4. hangzó példa\]](#) Nem mellesleg a zongora hosszabb akkordjai jobban idomulnak Zathureczky Ede széles hegedűakkordjaihoz. Persze egy ilyen apró egyezés bár előadóművészi szempontból jelentős, mégsem igazolhatja teljes egészében Péterfi István, Vázsonyi Bálint és más későbbi visszaemlékezők megállapításait.

Faragó zongorázásáról írva több kritikus is a színes billentést, a hangszínek iránt való különleges érzékenységet emeli ki. Még a Faragóval szemben sokszor kritikus hozzáállású Jemnitz Sándor is többször méltatja a zongoraművész gazdag színskáláját, elsősorban Chopin és Debussy műveinek előadásáról írva.²⁴

5. táblázat. A Chopin-előadásmód összehasonlításához felhasznált hangfelvételek

Chopin: Esz-dúr noktürn op. 9/2	Serge Rachmaninoff	1927
Chopin: Esz-dúr noktürn op. 9/2	Faragó György	1942 (?)
Chopin: Esz-dúr noktürn op. 9/2	Cziffra György	1958/1961
Chopin: Esz-dúr noktürn op. 9/2	Károlyi Gyula	1962
Chopin: cisz-moll noktürn op. 27/2	Bartók Béla	1939, privát felvétel
Chopin: H-dúr noktürn op. 62/1	Dohnányi Ernő	1956, koncertfelvétel

Faragó egyetlen jelenleg ismert Chopin-felvételén azonban nem csak a hangszínek iránti érzékenysége figyelhető meg. Ha összehasonlítjuk Chopin-játékát a korábbi generációk Chopin-hangfelvételeivel, feltűnhet, hogy bár Faragó előadása valóban színes, ugyanakkor

²¹ A hangfelvétel online meghallgatható: <http://www.youtube.com/watch?v=oIguLeBYbDg>

²² Bartók és Szigeti hangfelvétele hozzáférhető a Bartók hangfelvételeit megjelentető Hungaroton-kiadványon, Cortot és Thibaud hangfelvétele online meghallgatható: <http://www.youtube.com/watch?v=dRn-6lisR38>

²³ Faragó és Zathureczky hangfelvétele hozzáférhető a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai) Alapítvány lemezgyűjteményében, Dohnányi Ernő és Zathureczky Ede hangfelvétele pedig a „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum Dohnányi-gyűjteményében.

²⁴ „Szünet után következtek a hangverseny legszebben kidolgozott számai: Chopin valóban gonddal megmintázott f-moll Balladája és Debussy három csodálatos zenei hangképe. Faragó György színdús billentése itt őszinte sikert arathatott.” J[emnitz]. S[ándor].: „Faragó György” *Népszava* LXXI/24 (1934. január 30.): 6.

igencsak puritán. Dohnányi és Bartók, de még Faragó kortársai, Károlyi Gyula és Cziffra György is szabadabban, szélsőségesebben játszották a lengyel zeneszerző műveit. A két kéz Bartókra és még Cziffrára is jellemző aszinkronja Faragónál egyáltalán nem tapasztalható. [\[5. hangzó példa\]](#) Hasonló egyszerűség jellemzi Faragó Schubert-lemezét is, ahol nem emel ki úgy és annyira *egy* pillanatot, érzékeny hangokat, mint azt mondjuk Cortot vagy Dohnányi tenné.

Faragónak e két lemezén érződik az a változás, amely a húszas években kezdődött az előadóművészetben. Timothy Day megfogalmazása szerint ez a változás egy, a 19. századi, romantikus ideállal szembe forduló ún. „neoklasszikus előadói stílus” kialakulásához vezetett.²⁵ S bár e stílus fontos képviselőiként Day Toscaninit, Hindemithet, Stravinskyt, Arthur Schnabelt és Bartókot említi, feltűnhet, hogy Bartók Chopin-játéka még mindig romantikusabb, szélsőségesebb, mint Faragóé. Akkor talán azt kell mondanunk, hogy bizonyos szempontból óvatos lenne Faragó zongorázása? Ha igen, akkor ezt én két, kifejezetten erre a korszakra jellemző tényezőre vezetném vissza, egyrészt a zenei versenyekre, másrészt a hanglemezre. E két tényező az előadóművészetre gyakorolt hatásának tárgyalása messzire vezetne, de Faragó György esetében mindenképpen megfontolásra érdemes, hiszen ő mindkettő tekintetében korszakhatáron élt. A harmincas években kezdődött el a nemzetközi zenei versenyek intézményesülése. Faragó György, mielőtt megnyerte volna a luxemburgi Fauré-versenyt, már legalább három nemzetközi versenyen megmérette magát. Részt vett 1933-ban a budapesti nemzetközi Liszt-versenyen, 1937-ben a varsói 3. Nemzetközi Chopin-versenyen az első fordulóban esett ki,²⁶ majd 1938-ban a 2. Nemzetközi Eugene Ysaye zongoraversenyen 17. helyezést ért el.²⁷ Faragó tehát több alkalommal is megtapasztalhatta, hogy különböző országok fiatal zongoristáit közös nevezőre hozzák, általános, felülről megfogalmazott elvek alapján egységesen ítélik meg. Egy pályakezdő előadóművésznek már nem csak saját maga és közönsége, hanem ilyen, általános elvek felé is meg kellett felelnie.

Ami pedig a hanglemezeket illeti, az 1926 utáni, elektromos technikával készült, így komolyabb művészi színvonalat kínáló hangfelvételeket a szakma is egyre inkább komolyan

²⁵ Timothy Day: „Anti-Romantic and formalist trends: neo-classical performing styles between the wars” in: Uő.: *A Century of Recorded Music. Listening to Musical History*. (New Haven – London: Yale University Press, 2000): 160–162.

²⁶ Barbara Niewiarowska, a varsói Chopin-verseny munkatársának 2013. december 3-án kelt levele alapján.

²⁷ A hagyatékban fennmaradt okirat alapján.

vette.²⁸ Faragó az első olyan zongoristageneráció tagja, amelynek a hanglemez már bemutatkozási lehetőség, az előadóművészet megörökítésének eszköze volt. Faragó megélhette, hogy hanglemezei alapján sokkal szélesebb réteg ismerheti és ítélni meg őt, mint ahányan hangversenyeire járnak. Komolyan vette a hanglemezt, erről egy, a hagyatékban fennmaradt feljegyzés is tanúskodik. Az A/4-es papírlap tetején „gramfonlemezek nekem” felirat olvasható, a listán Fauré, Liszt, Bartók, Brahms, Debussy, Scarlatti, Ravel, Chopin és Schubert művei szerepelnek.²⁹ A lap másik oldalán koncertműsor-tervezeteket találunk. Sajnos évszám egyik oldalon sem található, s a koncertműsor-tervek alapján sem sikerült beazonosítani konkrét dátumot. Az azonban már ebből, illetve a saját lemezfelvételeire vonatkozó naplóbejegyzésből is látható, hogy Faragó György azon zongoristák közé tartozott, akik használták a hanglemezt.

Faragó a negyvenes évek elején, alig harmincéves zongoristaként valahol félúton volt a romantikus és a Timothy Day által neoklasszikusnak nevezett előadóművészi felfogás között. Repertoárján még ott vannak Busoni és Tausig barokk átíratái, ugyanakkor játssza Stravinsky és Bartók műveit, valamint francia barokk csembalódarabokat. Zongorázása néhol valóban Dohnányi felé közelít, másol pedig puritánabb, mint Bartóké. Visszatérek az előadás elején feltett kérdésemhez: tekinthető ez az előadóművészi életmű befejezettnek? 1943-ban írott, az előadóművészettel foglalkozó tanulmányában³⁰ Faragó lándzsát tört a kottából való zongorázás mellett – „A század már kotta nélkül játszik még akkor is, ha nem saját művet interpretál.”³¹ – és például Busoni Bach-felfogása ellen:

Bach interpretációja Mendelssohn, Chopin és Liszt szemléletén át, mint romantikus interpretáció, romlandó. Busoni átírásán át a zongorának, mint hangszernek az orgona feletti diadalát célozza, meddő erőfeszítéssel.³²

Ebben a tanulmányában Faragó korának általános zenei interpretációját, az előadóművész a művel és alkotóval szembeni függetlenségét támadja. És éppen e tanulmány megírásának éve

²⁸ Az elektromos hangfelvételi korszak és a komolyzenei hangfelvételek kapcsolatáról lásd: Pekka Gronow – Ilpo Saunio: „The Microphone and Gramophone Fever” in: Uők: *An International History of the Recording Industry*. Angolra fordította: Christopher Moseley. (London – New York: Cassell, 1998): 36–56.

²⁹ Faragó diszkográfiájának hiányosságai miatt nem világos, hogy a lista a beszerezni kívánt hangfelvételeket, vagy esetleg egy tervezett hangfelvételi sorozat műsorát tartalmazza. Az mindenesetre feltűnő, hogy vannak egyezések Faragó hangfelvételei és a lista tartalma között.

³⁰ A tanulmány csak Faragó halála után jelenhetett meg, első közlésére a *Vigilia* folyóirat 1957. júliusi számában került sor. Nagy része újraközölve megjelent 1970-ben: Kun Imre: „Egy nevezetes cikk” in: Kun Imre – Szegedi Ernő, i. m. 25–28. (lásd: 2. lábjegyzet)

³¹ Kun Imre – Szegedi Ernő, i. m. 26.

³² Kun Imre – Szegedi Ernő, i. m. 28.

(1943) egybeesik a francia barokk csembalódarabok repertoárravételével is. Faragó széles tájékozottságát, intellektuális érdeklődését ismerve szinte biztosra vehető, hogy ha nem hal meg olyan korán, előadóművészi felfogása tovább változott volna.