

Báll Dávid

FÖLDES ANDOR ÉLETÚTJA ÉS
MŰVÉSZI MUNKÁSSÁGA

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2011.

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori iskola

FÖLDES ANDOR ÉLETÚTJA ÉS MŰVÉSZI MUNKÁSSÁGA

Báll Dávid

TÉMAVEZETŐ: PAPP MÁRTA

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2011.

Tartalomjegyzék

I.	Tartalomjegyzék
II.	Előszó
IV.	Rövidítések jegyzéke
1.	1. Az Ipolyi-Földes család
1.	2. Gyermekkor
6.	3. Zeneakadémiai évek, pályakezdés
12.	4. Az Amerikai Egyesült Államokban
22.	5. A koncertező évek
26.	6. Földes Andor a zongorajátékról
35.	7. Ludwig van Beethovenről – Földes Andor gondolatai
43.	8. Földes és Bartók kapcsolata
47.	9. Földes zongorajátéka
60.	10. Diszkográfia
63.	Függelék – I. Háttéranyagok
78.	– II. Képek és dokumentumok jegyzéke
101.	– III. Bibliográfia

Előszó

Földes Andor nevével először 2002-ben találkoztam, mikor másodéves zeneakadémistaként részt vettem az akkoriban még évente megrendezésre kerülő Földes Andor Zongoraversenyen.¹ Meglepő volt számomra, miként lehetséges az, hogy bár korábban a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium tanulója voltam, sem akkor, sem pedig az egyetemen, a magyar zongoraművészről sohasem hallottam. 2002-re már szokássá vált, hogy a próbatételen helyezést elérő diákok Földes özvegyével, Lili asszonnyal is találkoznak az eredményhirdetést követően. Elhivatottsága férje művészetét illetően megragadó volt. Kérdésére, hogy olvastuk-e az *Emlékeim* című könyvet, mindnyájan kissé zavartan, igennel feleltünk. Elgondolkodtató, hogy miért éppen Földes Andor ennyire elfeledett, hiszen nem ő volt az egyetlen, aki a háború borzalmai elől kénytelen volt külhonba menekülni, ugyanakkor abban biztos vagyok, hogy idegenben ő volt az egyik legsikeresebb. Önéletrajzi írását olvasva, szembesülve egy ennyire kivételes életút eseményeivel, egyre értetlenebbül álltam azelőtt a tény előtt, hogy Magyarországon Földes Andor neve miért ennyire mellőzött. A legnagyobb muzsikussal játszott együtt, a világ leghíresebb hangversenytermeiben, írásait számos alkalommal publikálták, hangversenyeiről a helyi lapok mind cikkeket közöltek. A kor meghatározó személyiségei voltak vele szoros kapcsolatban, fogadták barátjuknak. Jónéhány hanghordozó őrzi zongorajátékát, többek között a Deutsche Grammophon és az EMI gondozásában, a Német Zeneakadémia és a német zenekritikusok is díjat ítéltek a korongjainak. Ezen okok miatt döntöttem úgy, hogy dolgozatom témájaként Földes Andort választom, aki hazánkban méltatlanul lett az ismeretlenség homályába taszítva. Dolgozatommal egy értékes, tiszteletreméltó művésznak állítok emléket és bízom abban, hogy disszertációmmal sikerül az úr egy részét, mely ismertségének helyén áll, kitölteni.

Mikor Földes Lilit 2006-ban felkerestem azzal a kéréssel, hogy a férjéről készülő dolgozatomhoz adatokkal szolgáljon, boldogan és készségesen ajánlotta fel a segítségét. Hosszú tervezés után a rákövetkező nyáron néhány napra otthonába, Herrlibergbe utaztam a hangrögzítőmmel, hogy a köztünk folyó beszélgetéseket felvegyem. Reggel 9-től este 20–21 óráig dolgoztunk, a rengeteg dokumentum, emlék között kutattam, amiket időközönként a Földesről, pályájáról, kapcsolataikról, életükről szóló társalgás szakított meg. Az özvegy a *Two on a continent* (E. P. Dutton & Company, INC, New York, 1947.) című könyvét olyannyira nem tartotta fontosnak és megismerni érdemesnek, hogy többszöri kéréseim ellenére is megtagadta annak elvételét. Szerencsémre idehaza sikerült egy példányt szereznem Amerikából, ugyanis másodsorra már nem volt lehetőségem Lili asszonyt lakásában meglátogatni, hogy újabb információkat gyűjtsek, mert néhány héttel a kitűzött időpont előtt eltávozott az élők sorából. Megboldogult férjével való kapcsolata példaértékű volt a számomra. Az a szeretet, amely ennyi év után is belőle áradt, az erőfeszítés, amit emlékének megőrzéséért tett, nem mindennapi. Földes pályája több szempontból is megismerésre érdemes. Amerikában bevándorlóként, különösebb segítség nélkül

1 2002-ben és 2006-ban is díjazott voltam a megmérettetésen.

kellett megalapoznia hírnevét a szakmában, olyan ajánlatokat is elfogadva, amik nem feltétlenül tartoznak egy fiatal, a sikeres jövőben bízó muzsikus álmai közé. Leküzdve a nehézségeket, megkötve a kompromisszumokat egyre feljebb és feljebb jutott a ranglétrán, beírva nevét a publikum és a zenei kör által nagyra tartott pianisták közé. Az 1930–1940-es évektől kezdve élete végéig kiállt a számára meghatározó jelentőséggel bíró zeneszerző, Bartók Béla műveinek tolmácsolása és népszerűsítése mellett, nem tartva a közönség befogadóképesség-határának átlépésétől és a koncertszervezők aggodalmaitól. Pedagógusként csupán néhány esztendő tényleg tevékenykedett, de mesterkurzusai szerte a világon keresettek voltak a felnövekvő zongorista-generáció körében. Az 1948-ban megjelent *Keys to the Keyboard* című könyvét angol és német nyelven több alkalommal nyomták újra és adták ki, de lefordították magyar, finn, holland, spanyol, portugál, olasz, japán és koreai nyelvre is.² Bízom benne, hogy Lili asszonyt munkám megismerése örömmel töltené el és büszkén rakná könyvespolcára.

Köszönettel tartozom konzulensemnek, Papp Mártának, aki éveken keresztül segítségemre volt a disszertációm megírásában, ötletekkel, tanácsokkal látott el, továbbá dr. Újj Írisznek, az Óbuda Múzeum egykori igazgatójának, aki feljegyzéseket, hangfelvételeket bocsátott rendelkezésemre.

2 Földes Andor: *Emlékeim* (Óbuda Múzeum, 2005.):179. A továbbiakban FAE.

Rövidítések jegyzéke

- FAE: Földes Andor: *Emlékeim*. Óbuda Múzeum, 2005. (az Osiris Kiadó engedélyével).
- GZB: *Gibt es einen zeitgenössischen Beethoven-Stil?* (Eröffnungsvorlesung des Internationalen Meisterkursus für Klavier im Rahmen des XXIV. Beethovenfestes der Stadt Bonn, gehalten am 28. 9. 1963 in der Beethovenhalle) Wiesbaden: Limes Verlag, 1963.
- Zk: *Zongoristák kézikönyve*. Bp: Zeneműkiadó, 1967.
- TOC: Földes Lili: *Two on a Continent*. New York: E. P. Dutton & Company, Inc, 1947.
- AF: Lewinski, Wolf-Eberhard von: *Andor Foldes*. Berlin: Rembrandt Verlag GmbH, 1970.

1. Az Ipolyi-Földes család

Földes Andor 1913. december 21-én született Budapesten, Ipolyi Valéria koncertező zongoraművész és Földes Emil gyári főkönyvelő házasságából. Édesanyja nagyszülei Újvidék városában éltek még a századforduló küszöbén. Zeneszerető család volt, nem véletlen tehát, hogy mindannyian vonzódtak a művészetekhez. Valéria három testvére zenei pályára került, idősebb bátyja, Béla a festészet iránt rajongott, és 21 évesen szerelmi bánat miatt öngyilkos lett. Földes édesanyjának húga, Jolán, kiváló mezzoszoprán volt, de túlsúlya miatt le kellett mondania az operaházakban való szereplésről, így az egyik legkeresettebb énektanár lett. István, a fiatalabbik bátyja három zenészbarátjával – Harry Son, Hauser Emil, Pogányi Imre – megalapította a kor egyik leghíresebb kvartettjét, a Budapest Vonósnégyest és 1917 decemberében adták debütáló hangversenyüket Kolozsvárott. 1925-ben Londonban léptek fel, ahol szerződést kötöttek a „His Master’s Voice”-szal felvételek készítésére. Ipolyi 1936-ig volt a vonósnégyes tagja. A kiválás után Norvégiában telepedett le, norvég állampolgár lett, Bergenben tanított. A család legtehetségesebb tagja kétségkívül az 1900-ban született László volt. 1907-ben Berlinbe vitte édesapja, hogy Joachim József tanítsa, ám ez Joachim halála miatt megghiúsult, s így Arrigo Serato kezdett el vele foglalkozni. 1913-ban már a Berliini Filharmonikusok közreműködésével lépett a berlini közönség elé nagy sikerrel. Berlint azonban diftériahullám érte el, s az akkor gyógyíthatatlan betegség Lászlót is megtámadta.

2. A gyermekkor

László halálakor Andor négy hónapos volt, egyetlen gyermek az Ipolyi-Földes családban. Édesanyja igen gyakran zongorázott, így szinte magától értetődő volt számára a zenével való foglalkozás. A háború kitörésétől, 1914-től, édesapja a fronton szolgált, öt éves koráig Földes Andor szinte nem is látta őt. Édesanyja a szűkös idők miatt reggeltől estig magánórákat adott, így gyakorlatilag anyai nagyanyja nevelte fel, s habár ő nem volt hivatásos zenész, a zenét nagyon szerette és állandóan énekelt. A kamarazenélés is megszokott vendég volt a házban, hiszen a mezzoszoprán Jolán gyakran énekelt Valériával Johannes Brahms, Franz Schubert, Robert Schumann, Hugo Wolf, Max Reger dalokat. Andor egész gyermekkorára tehát a zene jegyében telt, s visszaemlékezéseiben külön kiemeli ezen hangversenyek, rögtönzött muzsikálások rá gyakorolt hatását: *Születésem óta zene vett körül, hangokba mártakoztam, dallamok töltötték be az életemet, gyengeelműségre vallott volna, ha mindebből nem ragad rám valami.*¹ Első zongoraóráit édesanyjától kapta, akinek a

1 Az idézeteket mindvégig javítás nélkül, szó szerint közlöm és *dőlt* betűvel jelzem. FAE:14.

megélhetésükért is dolgoznia kellett, így sok időt töltött házon kívül, s emiatt nem sok ideje maradt a fiával foglalkozni. Édesanyja bátyja, István vállalta magára, hogy heti kétszer villamossal kiutazik Óbudára, hogy hegedülni tanítsa Andort, hátha ő is olyan tehetséges ebben, mint a fiatalon elhunyt László. Az eredmény nem volt olyan lelkesítő, mint a zongorajáték tekintetében, sosem állt olyan közel Andorhoz a hegedülés, mint a zongorázás. Mivel a hideg tél, s a távolság, mely István otthona és Óbuda közt volt, megtörte István kezdeti pedagógusi lelkesedését, ezért Andort mégis édesanyjára, Valériára bízta, hogy tanítsa ő a fiát. Ekkor már ténylegesen megkezdődtek a zongoraórák. Ahogy Földes visszaemlékezéseiből tudjuk, a kottaolvasás sosem okozott neki gondot, azonban a jobb és bal kéz összehangolása, valamint a lapozás idővesztés nélkül már nagyobb munkát igényelt. Már tanulmányai elején igazi kis remekművekkel ismertette meg édesanyja, mint például Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Sebastian Bach kompozíciókkal, melyek *reménysugárként* hatottak a kezdeti nehézségek, ujjfüggetlenítő gyakorlatok, Czerny-darabok sorában. Földes Andor az elemi és a humán gimnázium nyolc osztályát is mindvégig magántanulónként folytatta, s kezdetben magántanító – Georgi kisasszony – oktatatta minden tantárgyra. Földes Andorné Lili elmondásából tudom, hogy a gyermek Földes nagyon visszahúzódozó, félénk természet volt. Egy séta közben, amikor megláttak egy fiúcskát, akivel szívesen játszott volna, nem merete megszólítani, sem odamenni, hanem édesanyját kérte meg, hogy kérdezze meg, volna-e kedve játszani.²

A család 1917-ben költözött Óbudára, a Föld utca 50/A számú házába, amire édesanyja gyűjtögette össze a pénzt, míg édesapja a háborúban szolgált. Andor később is mindig hangsúlyozta, hogy ez a ház meghatározó volt számára egy életen át. Ez jelentette a *törzsi otthont*, az *erős várat*, ahol gyermekkorát töltötte, ahol felnőtté vált belőle. 1948-ban, amikor az Egyesült Államok polgáraként, házasemberként hazatért, a házuk mások, *betolakodók* birtokában volt. Egy sokgyermekes családot telepítettek be édesanyjához, aki férjének 1940-ben, betegség miatt bekövetkezett halála óta egyedül élt és a hat szobából ötöt át kellett engednie az ideiglenes lakóknak. Néhány évvel később egy levélben közölték Földessel, hogy a házukat államosítják, tulajdonjogát elveszti, de amennyiben szándékozik visszaköltözni, lakhatási engedéllyel egy-két szobát a rendelkezésére bocsáthatnak. Ekkor határozta el, hogy élete folyamán soha seholy sem fog házat venni. Amikor 2007 augusztusában Földes Andorné Lilit meglátogattam Svájcban, a Zürichi-tó partján lévő herrlibergi otthonában, kiderült, hogy mind a mai napig nincsen tulajdonában ingatlan, több mint 40 éve, 1961 óta bérlőként él a lakásban.

Földes Andor csodagyereknek számított. Az első alkalom, amikor közönség elé lépett, 1919 szilveszter éjszakája volt Mozart K. 397. d-moll fantáziájával. Alig nyolc évesen Mozart K. 450. B-dúr zongoraversenyét játszotta Kerner István vezényletével, kilenc év körüli volt Beethoven No. 1. C-dúr zongoraversenyének megszólaltatásakor és még tizenkettő sem, 1925. február 15-én, amikor Beethoven No. 4. G-dúr zongoraversenyét adta elő, a maga által írott kadenciával.³ 1928-ban, a Fodor Zeneiskola 25. évfordulóján, az ünnepi hangversenyen Földes a szólistája Liszt No.1.

2 Dolgozatomban a Földes Andorné Lili asszony szóbeli közléseiből származó információkat a továbbiakban mindvégig a felső indexben elhelyezett FL jelzéssel tudatom a közlések elején, végét pedig felső indexben egy *-al jelzem.

3 Lásd Függelék:79.

Esz-dúr zongoraversenyének. Földes egyik előadásáról Az Est 1924. március 2-i számában olvashatunk: *Két esztendeje, hogy a Fodor-zeneiskola egyik házi hangversenyén egy nyolc éves fiucska lépett a dobogóra mosolygós arccal, a szó szoros értelmében 'felmászott' a zongoraszékre, körüljáratta villogó gyerektekintetét a nézőtéren, majd elkomorodva átpillantott a másik zongorához, ahol tanárnője, Senn Irén, ült s elkezdte játszani...Mozart egyik zongorakonzertjét!⁴ Kezével talán öt hangot sem ért át s mégis bámulatos engedelmesen feküdt a zongora ujjai alá; graciózus, lekerekített tizenhatod-figurák gyöngyöztek, értelmesen váltakoztak a harmóniák, minden dallam egy-egy plasztikus minta volt, minden hangsúly egy-egy eleven ritmuslökötés. Ez a kis gyermek azóta már Beethoven C-dúr zongoraversenyművét is játszotta, még pedig olyan elmélyedéssel, hogy megdöbbenve kérdeztük: vajjon honnan meríti azokat a gazdag élményeket, melyek zongorajátékában olyan félreismerhetetlen őszinteséggel nyilatkoznak meg? Ez a kis magyar művész, bátran mondhatjuk: a magyar előadóművészetnek a kis Pártos Pista⁵ halála óta legnagyobb reménysége.⁶ Andor édesanyja tanítása után Senn Irénnél folytatta zongora tanulmányait. Senn a Dohnányi-család régi barátja volt, ő mutatta be Földes Andort és édesanyját egyik vasárnap délután Dohnányi Ernőnek, akinek később, 1929-től az osztályába járt. Azon a találkozón Földes Mendelssohn Rondo Capricciosóját és Beethoven Op. 78. Fisz-dúr szonátáját játszotta, és később is igen szívesen emlékszik vissza erre az alkalomra. Mikor Senn Irén már nem foglalkozott tovább Földessel, Szatmári Tiborhoz került.⁷ Könyvében írja, hogy nagyon sokat köszönhet Szatmárinak, ő tanította meg igazán zenész módjára gondolkodni. 1925. április 10-én a Pesti Napló „Földes Bandiról, aki a kis Nyíregyházi Ervin⁸ után a legnagyobb ígéret a magyar zene számára” címmel írást közölt. Megtudjuk belőle, hogy Hubay Jenő, a Zeneakadémia akkori igazgatója érett művésznek tartja, hogy a kritikusok megdöbbenve hallgatják költői mélységű játékát és hogy igen sokoldalú. Elbeszéli Földes, hogy a zongorázás mellett Bodor György barátjával lapot is szerkesztett, melyet ki is adtak 5000 koronáért, vagy 15.000 koronáért negyedévre, valamint, hogy növendékzenekart is dirigált már. A 35 tagú együttes akkor Földes, Reinecke és Haydn egy-egy művét adta elő.⁹ Egy 1923-ban készült kép is bizonyítja, hogy Földes Andort a karmesterség már fiatalkorától kezdve elbűvölte. Már ötéves korában megragadta az a tény, hogy valaki anélkül, hogy hangszerhez érne, játékra képes másokat ösztö-*

4 Mozart zongoraversenyét nem csupán zongorakísérettel adta elő, hanem ugyanabban az évben, nyolc évesen, a Budapesti Filharmóniai Társaság zenekarával is.

5 Pártos István: Hubay Jenő egyik nagyhírű tanítványa, Molnár Antal már 1916-ban méltató kritikát írt egy márciusi hangversenyéről, ahol Beethoven Hegedűversenyét játszotta 13 évesen. 17 éves korában, külföldön éri a halál.

6 Lásd Függelék:79.

7 Lásd Függelék:80.

8 Nyíregyházi Ervin (1903–1987): magyar származású amerikai zongoraművész, zeneszerző. A Zeneakadémián Thomán István, Székely Arnold, Berlinben, ahová 1914-ben költözött, Dohnányi Ernő növendéke volt. 1930-tól Amerikában élt. 1978-ig mintegy 700 művet írt.

9 Földes könyvében úgy emlékszik, hogy saját és Haydn egyik művén kívül Vivaldi és Brahms darabjai is elhangoztak.

nözni. 1923 körül egy zenei menedzser, az Amerikából érkezett Mr. Salter¹⁰ kereste fel a Földes házat. Az akkori sajtó, ahogy Földes Andor emlékezik, részletesen be is számolt a koncertszervező érkezéséről. Valószínűleg Salter fülébe juthatott, hogy Óbudán lakik egy tehetséges gyermek, akit érdemesnek gondolt arra, hogy meghallgasson. A zenei bemutatkozás elnyerte tetszését és szerződést ajánlott Andor szüleinek évi harminc koncertre, előadásenként 75 vagy 100 dollárért az utazás teljes finanszírozásával. Egy napi gondolkodást kértek, majd miután átgondolták, milyen előnyökkel s milyen hátrányokkal járhat egy ilyesfajta megpróbáltatás egy tizenéves gyermeknek, végül elutasították az ajánlatot. Földes Andor 13 évesen Az Est tehetségpályázatán díjat nyert. Első, teljes estét betöltő hangversenyére 1927. március 5-én került sor a Zeneakadémián. A program Bach Kromatikus fantázia és fűgája, Beethoven Op. 26-os Asz-dúr szonátája, Schumann Papillons című darabja, a szünet után Albeniz néhány műve, majd Schubert-Tausig Op. 51. No. 1. Katonaindulója következett. A koncert Földesben igen rossz élményeket hagyott maga után. Saját bevallása szerint is az utolsó Schubert darab olyan technikai követelményeket állított elé, melyekre még 14 évesen nem volt felkészülve, emiatt a darab közepén felállt és lement a pódiumról, anélkül, hogy megpróbálta volna befejezni a darabot. Élete végéig kísérté ez az élmény, ami a legrosszabbkor következett be: a kamaszkorba éppen csak belépett, testvérei nem voltak, édesapja visszahúzódo volt, ráadásul Szatmári Tibor is épp Bécsben koncertezett, nem lehetett az ifjú mellett. A Pesti Napló március 6-i számában beszámolót olvashatunk erről a koncertről, mely nem volt ilyen borúlátó.¹¹ Arra az átalakulásra utal a cikk, aminek be kell következnie ahhoz, hogy az a természetesség, ami egy gyermekben rejlik, tovább éljen a felnőtt férfiben. Pianista érzékét Dohnányihoz hasonlítja, a *vázoló-képességét*, *alakítóerejét* még állítólagos indiszponáltsága ellenére is kiemeli. Nem sokkal később, 1928-ban azonban egy kitűnően sikerült koncerttel már fátylat boríthatott a rossz emlékre, amikor a Fodor Zeneiskola fennállásának 25. évfordulója alkalmából a Budapesti Filharmonikus Zenekarral,¹² Dohnányi Ernő vezényletével Liszt Esz-dúr zongoraversenyét játszotta.

Földes szülei idejekorán felismerték, milyen fontos, különösképp egy gyermeknek, a zenei közegben való mozgás, találkozás a kor nagy muzsikusaival, egyéniségeivel, emiatt az 1920-as években édesanyjával a nyári szünidőt gyakran töltötték az ausztriai Ischlben vagy Trauhüttenben, ahol a Monarchia nagy zenészei vakációztak. Így ismerkedhetett meg ilyen fiatalon Lehár Ferencsel, Alban Berggel. A Lehárral való találkozást Földes édesanyja szervezte számára, ahol még zongorajátékát is bemutatta a mesternek, ami után Lehár közreműködésre kérte fel Földest egyik általa dirigált darabjában, melyben zongoraszólam is van. Egy magyar nyelven írt dedikált képet ajándékozott Földesnek, amin ez állt: *Kedves Földes, maga egy nagy tehetség!* Alban Berggel 1926 tájékán a véletlen hozta a megismerkedést, miközben Andor édesanyjával együtt az erdőben sétált. Beszélgetésbe elegyedtek, majd Berg meghívta őket Trauhüttenben lévő villájába. Földes ott Beethoven Op. 26. Asz-dúr szonátáját és Albeniz Trianáját játszotta. A találkozásról fennmaradt az

10 FAE:23 Mr. Salterként emlékezik róla, a Pesti Napló 1925. április 10-i számában Norbert Salterként említik.

11 Lásd Függelék:81.

12 FAE:34 Budapesti Filharmonikus Zenekart említ, azonban a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekaráról lehet szó, melynek 1919-től Dohnányi vezetője volt.

a dokumentum, amin Berg Kamarakonzertjének néhány taktusa látható ezzel az ajánlással: *Földes Bandinak, kedves emlékezetül Alban Bergre, 1927 nyarán*. 1927. február 6-án¹³ a Pesti Napló hírt ad Földes első önálló bécsi hangversenyéről. A Neue Freie Presse is méltatja a fiatal művész játékát, kiemeli öntudatos, virtuóz, sallang nélküli zongorázását, költőiségét, mely kétség kívül nagy jövőre enged következtetni. Ugyancsak a Pesti Napló 1929. március 24-én, a bécsi fellépést követően a zeneakadémiai koncertjéről számol be, ahol Mozart K. 282. Esz dúr szonátáját, Beethoven Op. 81a Esz-dúr szonátáját, majd Liszt h-moll szonátáját játszotta.¹⁴ A koncert fénypontjaként a Mozart-szonáta két menüettjét említi. Földes fő erényének a közvetlenséget, a költőiséget, a kristálytisza muzikalitást tartja. Habár a cikk írója utal arra, hogy a Beethoven és Liszt szonáta inkább kicsit elbágyasztják, technikai tudását, muzikális kapacitását külön ki is emeli, mely annak ellenére, hogy még mindig csak egy alig 15 éves gyermek ül a zongoránál, csodálatra méltó. 1929-ben Emil Sauer, a magyar közönség közkedvelt művésze ismét Budapesten adott hangversenyt. Egy budapesti család jóvoltából meghívást kapott egy délutáni teázásra, ahol Földes találkozott is a Liszt-tanítvánnyal.¹⁵ Földes Ferruccio Busoni átiratában szólaltatta meg Bach C-dúr toccata, ária és fűgáját, majd Schubert a-moll szonátájának első tételét (hogy melyik a-moll szonátát, arról nem ír könyvében Földes), majd Bartók Szonatináját játszotta. Földes Lili írja könyvében¹⁶ erről a találkozásról, hogy Sauer Földes előadása előtt jelezte, mindössze három perce van a fiatal pianistát meghallgatni, utána indulnia kell. Mikor Földes a Toccata után levette kezét a hangszerről, Sauer azt kívánta, hogy az egész mű elhangozzék, így hát folytatódott a kis hangverseny. Az előadás után mondta neki Sauer, amit élete végéig oly gyakran emlegetett: *Fiacskám, amikor én tizenhat éves voltam, elzarándokoltam Liszt Ferenchez, aki tanítványának fogadott és első találkozásunk alkalmával megcsókolt*. Sauer mesélte, hogy amikor Liszt tizenegy évesen, 1822-ben Beethovennek játszott, ugyanígy kapott egy csókot tőle. *Ezt a csókot adtam én most tovább neked és ha majd olyan öreg leszel, mint én most vagyok és találsz majd te is egy ifjú pianistát, akit nagyon tehetségesnek tartasz, akkor add tovább neki ezt a Beethoven-Liszt-Sauer-csókot!*¹⁷ Két nappal később, 1929. november 10-én egy levelet kapott Sauer-től, melyben leírja, hogy örömteli pillanat volt számára a tizenötéves Földes Andort hallani, akinek teljesítménye már abban az életkorban is rendkívüli, minden porcikája zeneiségtől vibrál. Nemcsak a színgazdag, kristálytisza, briliáns technika nyűgözte le, hanem a művészi érettsége s átélőkészsége, amely játékának egyéni jellegét kölcsönöz. Sauer megjegyzi, hogy már hosszú ideje nem találkozott olyan

13 A Földes Lilitől kapott dokumentumra kézírással 1929. február 6-a van írva, de a cikkben olvashatjuk, hogy Földes tizennégy éves volt.

14 Lásd Függelék:82.

15 Kun Imre: *Harminc év művészek között* (Zeneműkiadó, 1960.) c. könyvében azt írja, hogy saját maga mutatta be Földest Sauernek. 33.

16 TOC:63.

17 FAE:40.

tehetséggel, aki bensőjében olyannyira megindította és lebilincselte volna, mint ahogy azt az ifjú pianista tette, s ezen okoknál fogva minden mérvadó körben fel fogja hívni Földes Andorra a figyelmet.¹⁸ Egy évvel később Sauer ismét Budapesten adott hangversenyt és eljátszotta azt a Bach művet Busoni átíratban, amit Földes játszott neki, mikor találkoztak. A művészsobában koncert után Földesnek arra a kérdésére, hogy sokszor játszotta-e már a darabot, azt felelte, hogy mióta tőle hallotta, újra kedvet kapott hozzá, Földes olyan remekül játszotta.

3. Zeneakadémiai évek, pályakezdés

Földes Andor 1923-tól a budapesti Zeneakadémián Weiner Leó zeneszerzés és Unger Ernő karmesterképzős tanítványa.¹ Weinerrel formailag elemezték Beethoven zongoraszonátáit és vonósnégyeseit is. *Ekkor következett az alighanem legnehezebb stúdium, amit zenei tanulmányaim folyamán valaha is folytattam: Weiner és én neki láttunk Wagner Trisztánjának az első felvonását elemezni, mégpedig úgy, hogy minden akkordját – zenei szerkezetre és funkcióra ügyelve – a lehető legalaposabban megvizsgáltuk. Kiképzésem elméleti megalapozása, amelyet Weiner Leó tanóráin végezhettem el, kétségtelenül döntő segítséget nyújtott nekem később, amikor túl kellett vergődnöm életem irgalmatlanul nehéz szakaszán, amikor a gyermek felnőtt és ráeszmélt, hogy már nem gyerek, következésképp nem is csodagyerek.*² A budapesti Zeneakadémián 1929-től 1932-ig Dohnányi Ernő mesteriskolájának volt a növendéke. Dohnányi az 1928-ban, a Fodor Zeneiskola fennállásának 25. évfordulóján tartott hangversenyt követően titkárával kerestette fel a fiatal muzsikust, hogy legyen osztályának tagja. Vele együtt járt még többek közt Petri Endre, Zeitinger (Zolnai) Jenő, Fischer Annie és Kilényi Edward. A Dohnányi-féle művészképző előtt Székely Arnold (1874–1958) kiváló pedagógusnál, 1920-tól a Főiskola zongoratanárképzőjének vezetőjénél folytatta tanulmányait. Székely növendéke volt – sok más mellett – Doráti Antal, Farnadi Edit, Kentner Lajos, Nyíregyházi Ervin és Fischer Annie is, mielőtt Dohnányi szárnyai alá került. Székely más módon is beírta nevét a zenetörténetbe; ő volt az első Bartókot játszó pianista a világon – persze a zeneszerzőn kívül.³ 1908. december 9-én kéziratból bemutatta a 14 bagatell záró darabját [Valse (Ma mie qui danse) Presto]. Székely Arnold a húszas években már

18 FAE:40. Kun Imre *Harminc év művészek között* c. könyvében erre máshogy emlékszik: a Földes Andor és Emil Sauer között történt találkozás után Kun kérte meg a híres mestert, hogy adja írásba véleményét a fiatal pianistáról. Kun könyvében még azt is megjegyzi, hogy Sauer nagyon ritkán adott bárkiről is ajánlólevelet, sőt, csak erről az egyről tud „praxisa” alatt.

1 FAE-ben úgy emlékezik, hogy Weinert hetente kétszer látogatta meg otthonában.

2 FAE:52.

3 Breuer János, „Ritorna vincitor” *Muzsika*, 41. évf, 3. sz. (1998. március):21.

visszavonult a pódiumtól, csupán tanítványainak versenymű-produkcióit kísérte, a zenekart pótlandó, második zongorán. 1939-ben történt kényszernyugdíjazásakor Tóth Aladár hosszan méltatta nevelői érdemeit. *Thomán visszavonulása óta vitathatatlanul Székely Arnold nevéhez fűződnek akadémiai zongoratanításunk legnagyobb sikerei.*⁴

Földes Andor írta saját ifjúságáról: *Tulajdonképpen három elválaszthatatlan barát volt abban az időben: Kuti,⁵ Solti György és én.*⁶ ^{FL}*Ezekben az években Fischer Annie és Földes Andor is igen közeli kapcsolatba került. Kölcsonösen tisztelték és nagyra tartották egymást. Földesben sosem volt irigység, féltékenység pályatársai iránt, egyaránt örült saját és művészkollégái sikerének.**⁷ Földes, miután elhagyta Magyarországot, hosszú időn át nem kapott meghívást Budapestre, 1948-ban azonban Otto Klempererrel Beethoven No. 5. Esz-dúr zongoraversenyét játszotta, nagy sikerrel. Ettől eltekintve 1988-ig Földesnek lényegében nem volt budapesti felkérése. ^{FL}Mindezek ellenére benne sosem volt semmilyen túske azok iránt, akik rosszindulattal viseltettek iránta. Nem tulajdonított jelentőséget az ilyesfajta megnyilvánulásoknak.*

Dohnányi meghatározó jelentőségű volt Földes Andor életében. Arra a kérdésre, hogy zongoraművészi fejlődésére kik voltak nagy hatással, Földes Dohnányi Ernőt és példaképét, Wilhelm Backhaust említi – annak ellenére, hogy egyetlen zongoraórát sem vett Backhaustól. *Soha életemben nem tanultam annyit Beethoven zongoraszonátáiról, mint azon a hét esten, amelyen – az 1938-1939-es szezonban Budapesten – mind a harminckettőt végigjátszotta. Számomra ez igazi megnyilatkozás volt. Feledhetetlen marad Beethoven utolsó szonátájában (Op. 111), a beethoveni zongoraművészet csúcsteljesítményében az első taktusok gigantikus feldübörgése. Beethoven műve Wilhelm Backhausban zseniális közvetítőre talált, akinek tolmácsolása minden kételyen felül állt, és aki szuverén módon teljesítette feladatát.*⁸ Az osztályának tagjaival minden héten egyszer Dohnányi budai villájában gyűltek össze és mindannyiszor új művel a tarsolyukban kellett megjelenniük. Dohnányi igen elfoglalt volt, emiatt gyakran kényszerült lemondani az óráikat. 1919. február 17-től a Zeneakadémia igazgatója lett, csaknem egyidejűleg átvette Kerner Istvántól a Budapesti Filharmóniai Társaság vezetését. 1920-ban a Horthy-kormány elrendelte elbo-

4 Tóth Aladár *válogatott zenekritikái*. Szerk.: Bónis Ferenc. (Budapest, Zeneműkiadó, 1968):514.

5 Kuti Sándor (1908–1945.): zeneszerző, karnagy. A Fodor Zeneiskolában tanult. A Zeneakadémián Siklós Albert tanítványa (1930–34), 1940-től munkaszolgálatos volt. 1944 nyarán Németországba deportálták; koncentrációs táborban halt meg. Legtöbb műve elveszett. – Irod. Molnár Antal: Muzsikus vértanúk (Új Zenei Szemle, 1955, 4. sz.); Fejér György: K. S. és fennmaradt művei (Munkás Ének, 1919–1945, összeállította Czigány Gyula, Bp., 1967). Földes Andor mutatta be Zongoraszvitjét 1935-ben (Kory Ágnes: Remembering Seven Murdered Hungarian Jewish Composers, 2009).

6 Breuer János, „Ritorna Vincitor” *Muzsika*, 41. évf. 3. szám (1998. március). FAE-ben leírta, hogy évekig gyötörte az a kérdés, melyre nem talált választ, vajon miért nem játszott együtt soha Soltival pályája során?

7 Földes Andorné elmondása szerint Fischer Annie nehezen viselte el, hogy rajta kívül van egy ilyen tehetséges, ígéretes művész, mint Földes, aki Pesten állandóan koncertezik. *Egyeduralmat akart és egyeduralmat kapott hosszú éveken keresztül* – mondta Földes Andorné. Állítólag ennek a híre eljutott külföldre is, aminek következtében Koppenhágában egyik koncertjén ki is füttyülték Fischer Anniet.

8 FAE:51.

csátását az állami szolgálatból, ami miatt a tanári kar sztrájkba lépett, de 1928-tól, mint a zongora- és zeneszerzés-művészképző vezetője visszatért.

Földes első bécsi hangversenyén,⁹ Mozart K. 282. Esz-dúr szonátáját, Beethoven Op. 81a Esz-dúr szonátáját, Liszt h-moll szonátáját, majd Ravel Sonatine-ját és Bartók Szonatináját játszotta. Minden költséget, így a terembért, a hirdetéseket, szórólapokat, szervezőt is a szülei fedezték. Ismertek egy gazdag bécsi mecénást, aki alkalomadtán szívesen segített fiatal művészeket. Földes előjátszott neki, ami igen meggyőző volt a támogató számára, ámde a Bartók-mű előadását ellenezte, mivel úgy vélte, a közönség tetszését nem fogja elnyerni. Földes azonban nem tárgyalt, nem változtatott az eltervezett programon, amibe az adakozó végül beletörődött, és a koncert nagy sikert aratott.

Beszámoló maradt fenn egy 1931. május 22-i budapesti koncertről, amelyen a Főiskola Dohnányi Ernő osztályába járt művésznövendékei játszottak. Dohnányi ismételt diadalának nevezik a hangversenyt. Ilyen eredményt – az író szerint –, csak olyan tanár mutathat fel, aki saját művészi lényének igazságával öntudatlanul rákényszeríti tanítványait a művészet igazságára. A cikkben olvashatjuk: [...] *Amit ezen a koncerten hallottunk: csupa őszinte, komoly, izléses zene. Sehol semmi önkényesség, semmi póz, semmi hazugság. A művésziesség itt nem maszk, a műveltség nem sallang, a tudás nem tudákosság. Biztos mesterségbeli képzettség minden mesterkéltesség nélkül, választékos izlés minden finnyáság nélkül, megértő intelligencia minden agyafúrtság nélkül, tiszta stílus minden stilizáltság nélkül, viruló talentum minden túlkapás, szabad egyéniség minden különcködés nélkül [...]. Dohnányinak, a tökéletes zongoraművésznek bűvkörében egyszerűen megsemmisül a tudatlanság, magától lelepleződik az áltudás, elszégyeli magát a hamis ambíció: egyszóval itt csak az juthat szóhoz, ami lélekben és így a művészetben is valódi érték. Lehet, hogy Dohnányi nem vérbeli pedagógus, hogy nem annyira 'tanít', mint inkább csak 'nemesít'. De ne feledjük: a ma felserdülő fiatal muzikusnemzedéknek semmire sincs nagyobb szüksége, mint az ilyen tiszta művészi szellem nemes-oltására.* Ezen a május 22-i estén Zeitinger Jenő, Petri Endre, Fischer Annie és Földes Andor zongorázott. Zeitinger Beethoven Eroica-változatait játszotta, a cikk írója szerint nagy szeretettel, ifjú érzelmességgel, de kissé félénken, Petri Schubert C-dúr, „Wanderer”-fantáziáját, meglepő intelligenciával, kiforrott technikával és muzikalitással. A műsor két legkiemelkedőbb száma a híradás szerint azonban Földes és Fischer játéka volt. Chopin h-moll szonátáját Fischer Annie, Liszt Mefisztó-keringőjét¹⁰ Földes Andor adta elő. A kritikából tudjuk, hogy ők nemcsak zseniális muzikusok és pianisták, hanem már igazi művészek. Bámulatba ejtették a közönséget, interpretációjuk egészükben volt teljes és bevégzett. Fischer Annie nagyszerűségéről is bizonyosságot kapunk az írásból, egyszerűen, költőien nyúl Chopin remekművéhez, szabadsággal, fantáziával hódítja meg a részleteket, de akkor még többet hódított meg a zene világából, mint a hangszernek a lehetőségeiből. A cikk írója szerint Földes Andor már egyformán ura volt mind a zenei anyagnak, mind a zongorának. Mindig pontos, közvetlen kifejezésre törekszik, technikai fölényt sosem állítja holmi hatásvadászat

9 1927.

10 A cikk szerzője külön nem említi, valószínű, hogy az első Mefisztó-keringőről van szó.

szolgáltatába. Földes érzékenységéről árulkodik az előadás, ámde még hiányzik belőle az a démoniség, mely a keringőben megjelenik. Ugyanebben az évben, 1931-ben¹¹ Földes Andor Dohnányi vezényletével Beethoven No.5. Esz-dúr zongoraversenyét is előadta, a Rádió Zenekar közreműködésével.

1933-ban került sor a nagy visszhangot kiváltó első Budapesti Liszt Zongoraversenyre, melyen Földes is indult.¹² A döntő két fordulós volt, melybe Földes Andort is beválasztotta a zsűri. A finálé második részéről Jemnitz Sándor írt beszámolót a Népszavában, 1933. május 18-án: *A nemzetközi Liszt Ferenc-verseny szerda estén megtartott második döntőversenyén Földes Andor, a francia Ida Perin és Kovács István játszották el Liszt Ferenc Esz-dúr versenyművét, [...] míg az A-dúr versenyművet csakis a fiatal orosz, Taras Mikisa adta elő. Földes Andor és Kovács István bravúros technikai kigyakorlottságában vetélkedtek egymással, Ida Perin sem igyekezett a mű lényegébe behatolni és finom hangszerkultúrájával inkább a dolgok felszínén vesztegelt. A második est pálmáját az alig húszéves Taras Mikisa vitte el, akiben vérbeli zongoraművész jelentkezik. Instrumentális készsége még felülmúlja mondanivalóját, de a jövőre nézve kétségtelenül sokat várhatunk tőle. Megállapíthatjuk, hogy e második döntőverseny után sem akadt egyenrangú vetélytársa Kentner Lajosnak, aki hangszerismeret, lényegbeli tudás, eszközbőség és felépítő előadóművészet tekintetében elvitázhatatlanul első maradt valamennyi pályázó között! A Nemzetközi Liszt Ferenc-verseny bírálóbizottság ezután döntésre vonult vissza. [...] A verseny végeredményéről a Magyar Hírlap 1933. május 18-i számában így tudósított: A Liszt Zongoraverseny győztesei: Fischer Annie, Taras Mikisa, Kentner Lajos. Nagy izgalom közben, éjjélkor hirdették ki az eredményt. Sauer Emil kiválása után és Dohnányi Ernő elnöklete alatt tíz nagyhírű külföldi művész és tanár: Cortot Alfréd, Philipp Isidore, Weingarten Pál, Kreutzer Leonid, Pembauer József, Brugnoli Attilio, Tovey Donald Francis, Turczinszky József, Göllerich Gizella és Nordio Cesare, a magyar zongoraprofesszorok közül pedig: Thomán István, Székely Arnold, Keéri-Szántó Imre és Stefániai Imre vettek részt a döntő megállapításában. [...] A zsűri döntéséről a cikket a Magyar Hírlap eképpen folytatja: [...] Dohnányi halkán olvassa fel papírlapról a Liszt-verseny végeredményét, amely szerint: 1. Fischer Annie, 2. Mikisa Taras, 3. Kentner Lajos, 4-8 (rangsor nélkül): Kovács István, Perin Ida, Pitini Giuseppa, Heimlich Lajos és Földes Andor. [...] A zongoraverseny gálahangversenyén Földes Dohnányitól és Kodálytól játszott műveket, ami egy, a Budapesti Hírlap 1933. május 19-i számában megjelent írás alapján szíves fogadtatásban részesült. Jemnitz Sándor, a Népszavában megjelent kritikájában úgy véli, Földes a letompított színeit ezúttal sem tudta felfokozni.*

11 Földes egyik írásában 18 éves korára teszi ezt az előadást, másutt azonban a 15. életévére. Érdekesnek tartom megjegyezni, hogy majd' négy évtizedre rá Dohnányi unokájával, Christoph von Dohnányi vezényletével is előadta ezt a koncertet. Földes úgy emlékszik, Schumann zongoraversenyét is előadta Dohnányi Ernővel ezen évek alatt. FAE:161.

12 Lásd Függelék:63.

1934 körül¹³ a minden évben megrendezésre kerülő Beethoven-est Dohnányival és a Budapesti Filharmonikusokkal (sic!),¹⁴ az idős mester megbetegedése miatt megghiúsult. Földes úgy gondolta, hogy saját szervezésben, minden költséget állva ő maga tartja meg a Beethoven-estet, abban bízva, hogy a közönség a fiatal pianistára is kíváncsi lesz. Karmesternek Rimszkij-Korszakov Seherezádéból a számára már jól ismert Ferencsik Jánost kérte fel, akivel telt ház előtt, sikeres hangversenyt adtak. Földes Andor 1935. február 6-i szólóestjéről Tóth Aladár írt beszámolót, aki cikkében hangsúlyozta, milyen aggódó figyelemmel követte Földes fejlődését. Andor már 8-10 éves korában érdeklődést keltett egészen kivételes tehetségével, Beethoven interpretációja már akkor [...] *csupa izlés, csupa muzikalitás volt, sőt ami a legtöbb: csupa természetes poézis*. Tóth kiemelte, hogy ezt az ifjúkorban gyakran jelen lévő költészetet igen kevesen tudják átmenteni az érett korba: *A lélek első boldog harmóniája hamar széttörik és csak a nagy művészek találják meg azt újra, gyakran nehéz, válságos küzdelmeken keresztül. A kis Földes Bandi sem kerülhette el ezt a váltást: küzdeni kellett neki is, és már-már úgy látszott, cserbenhagyja fényes talentumának ereje, bátorsága*. Tóth úgy hiszi, nem meglepő, hogy Földesnek is harcot kellett vívnia saját magával, hiszen Dohnányi, Sauer, d'Albert közönségének körében nevelődött, és ez a legőszintébb, leglényegesebb művészi értékeket követelte az előadótól: *az elementáris, tiszta költői megnyilatkozást*. A virtuóz stílus, mely az első világháború után egyre nagyobb tért hódított, új utat nyitott Földesnek, aki a technikának minél csillogóbb köntösébe igyekezett öltöztetni a gyakran soványabb zenei mondanivalót, melyben pompás pianisztikus rátermettségével és muzikalitásával ennek a virtuozitásnak keretében simább, kevesebb problémával járó kibontakozási lehetőséget látott, melynek nehézségeit ugyanakkor szorgalmával, gondos munkájával könnyen legyőzhette. Tóth Földes február 6-i hangversenyét már a legteljesebb révébeérkezésnek tekinti, emellett úgy hiszi, hogy Földes a virtuozitás legmagasabb csúcsaira érkezett el. Technikai tudásában, pianisztikus bravúrokban Tóth a leghíresebb amerikai virtuózokhoz hasonlítja, azt állítja, Brahms Paganini-variációit Vladimir Horowitznál is különbül, már-már Wilhelm Backhaus-i szinten tolmácsolja. A nagy zenei kultúrát, mely végigkísérte tanulmányai alatt, nem tagadta meg, hanem [...] *szelíd izléssel, komoly zenei fegyelmezettséggel adta elő óriási műsorának minden egyes számát*. A koncert kezdőszáma Beethoven Op. 79. G-dúr szonátája és Op. 10. No.2. F-dúr szonátája volt, melynek *költészete [...] üvegházi méretekre zsugorodik össze ebben a ragyogóan kicirkalmazott, de mégis csak . . . kicirkalmazott tolmácsolásban*. A műsorban elhangzó Schumann Op. 7. Toccatájáról már ismét elismerően szól, Tóth állítása szerint egyetlen magyar zongorista sem tudná ilyen színesen, főlényesen, folyékonyan eljátszani. Egy 1936. május 10-én, a Zeneakadémián megtartott Földes-hangversenyről ismét Tóth Aladár tollából olvashatunk kritikát. Ekkor a Budapesti Hangversenyzenekarral, Ferencsik János vezényletével Beethoven No.1. C-dúr zongoraversenyét, No. 4. G-dúr, valamint No. 5. Esz-dúr versenyművét játszotta. Tóth igen elismerően nyilatkozik Földesről, úgy véli, muzikalitásában és pianisztikus tudásában csak nagyon kevesen versenyezhetnek vele. A magyar Backhausnak nevezi Földes Andort,

13 Pontos adat nem áll rendelkezésre.

14 Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara.

aki világviszonylatban is méltó örököse lehet a nagy zongoraművésznek. Csakúgy, mint az egy évvel korábbi, 1935. februári Földes-koncert beszámolójában, itt is megjegyzi, hogy Földes elsősorban [...] *a zongorajáték közkinccsének kivételes gazdagságával hódít, nem pedig a művész legsajátabb értékével, az egyéniség varázsával. De a zongorajáték közkinccse nála sohasem jelent vulgáris értéket, olcsó, vásári csillogást. A legkomolyabb törekvés, a legválasztékosabb ízlés jellemzi ezt a művészetet, melynek egészen kivételes technikai fölénye a virtuóz színek és dinamikaihatások játékával is sallangtalan művészi eszmények alázatos szolgálója.* Tóth írásából megtudjuk, hogy ilyen alapos kidolgozásban ritkán lehet ezeket a versenyműveket hallani. A C-dúr és G-dúr zongoraverseny kamaramuzsika-jellegének kiemelését hangsúlyozza Tóth, de a hangverseny fénypontjaként az Esz-dúr zongoraverseny első tételét említi. Nagy elismeréssel adózik továbbá Ferencsik Jánosnak, valamint a zenekarnak a zenekari kíséret nagyszerű tolmácsolásáért.

Földes első koncertútja Skandináviába 1937 tavaszán történt. Két előadást terveztek, egyet Stockholmban és egyet Koppenhágában. A műsoron Bach C-dúr orgonatóccata, ária és fuga Busoni átíratában, egy Beethoven-szonáta, Brahms Paganini-variációk, Bartók Zongoraszonáta és Kodály Marosszéki táncok című műve szerepelt. Földes a fellépés előtti estén érkezett a svéd fővárosba és másnap reggel, mikor a hangverseny helyszínéül szolgáló Koncertpalota Kistermébe igyekezett, a nagyteremből zenekari játék hangjai szűrődtek ki. Mint később kiderült, a svéd Nemzeti Zenekar játszott, a karmesteri pulpituson pedig Arturo Toscanini állt. A gyakorlást háttérbe szorítva végighallgatta a próbát, amire élete végéig szívesen emlékezett vissza. Nem ez volt az első alkalom, hogy az olasz mestert látta dirigálni. A Bécsi Filharmonikus Zenekar egyik budapesti koncertjén jelen volt Földes, amikor Beethoven 9. szimfóniáját és Kodály Psalmus Hungaricus című darabját adták elő.¹⁵

Az 1937–1938-as évadban az egyik budapesti koncertszervező iroda hat alkalomból álló hangversenysorozatot rendezett, amelyeken Beethoven valamennyi zongoraversenye és szimfóniája megszólalt. A vállalkozásnak az volt a célja, hogy az egyre csökkenő érdeklődést, melyet a közönség a komolyzene iránt mutatott, megállítsa és újabb hódolókat szerezzen. A Beethoven-kompozíciók karmestere az akkor igen nagy népszerűségnek örvendő Erich Kleiber volt, aki néhány évvel korábban hatalmas sikert aratott magyarországi bemutatkozó estjén. A zongoraversenyek előadásához azonban nem egy művészt kértek fel, hanem mindegyiket más pianista szólaltatta meg: Edwin Fischer, Walter Gieseking, Arthur Schnabel, Dohnányi Ernő. A No.2. B-dúr versenyműre azonban nem volt egyszerű zongoristát találni, ugyanis – Földes Andor írásából tudni – abban az időben leginkább tanulók, kezdők játszották ezt a darabot, emiatt a már nagynevű szólisták nem szívesen vállalták el megszólaltatását. Az a javaslat született, hogy egy fiatal, arra érdemes előadó lépjen vele pódiumra. Próbajátékot hirdettek, melyet 1937 októberében a Zeneakadémia Nagytermében rendeztek meg. Minden akkor megjelent résztvevőnek – így Fischer Annienak és Sándor Györgynek is¹⁶ – a No.5. Esz-dúr koncertből kellett játszania.

15 1934. október 22.

16 Hogy Fischer Annie-n és Sándor Györgyön kívül kik voltak még jelen a meghallgatáson, információk nem állnak rendelkezésemre.

Kleiber Földestől az első tétel bevezető kadenciáját és a harmadik tétel elejét kérte, amit nem sokkal a játék elkezdése után le is állított. Kleiber magához hívta Földest, néhány kérdést intézett hozzá korára, képzettségére vonatkozóan, majd közölték vele a hírt: őt választották ki, hogy felléphessen a B-dúr koncerttel. Földes izgalommal várta a próbákat, Kleiber volt számára az első nagy külföldi karmester, akivel felléphetett. Földes állítása szerint különösen visszafogott mozdulatokkal vezette a zenekart és folyamatosan figyelemmel kísérte Földes játékát is. Az előadásra 1938 januárjában a Vigadóban került sor, nagy sikerrel.¹⁷

4. Az Amerikai Egyesült Államokban¹

Magyarországot – egy európai turnéra indulva – 1939 márciusában hagyta el Földes. Először Párizsban játszotta a Lamoureux Zenekarral Brahms No. 1. d-moll zongoraversenyét, majd Hollandia, Anglia, Dánia és Norvégia következett. Londonban is bemutatkozott, többek közt Brahms Paganini variációit, Bartók Szonátáját és Kodály Marosszéki táncait szólaltatva meg. Amszterdami szólóestje után Willem Mengelbergnek mutatta be pianisztikus képességeit a Concertgebouw művészsobájában, Brahms No. 1. koncertjét játszva. A dirigens fel is kérte Földest, hogy két év múlva, a nagyteremben adják elő a darabot, amely azonban a háború miatt megghiúsult és többet nem találkoztak. Oslói koncertje után István nagybátyjához utazott, aki miután 1936-ban utolsó alapítótagként kilépett a Budapest Kvartettből, Bergen mellett vett magának házat. Több hetet töltött el itt Földes, és mivel szülei a számára írott levelekben rendszeresen hírt adtak a magyarországi helyzetről, valamint arról is, hogy valószínűleg hazatérte után be kellene vonulnia a hadseregbe, nagybátyja legjobb barátjáéknál, Ekströméknél maradt. 1939. június 6-án levelet írt Bartóknak,² melyben beszámolt a stockholmi rádióban adott sikeres koncertjéről, ahol Bartók Tizenöt magyar parasztdalából is játszott. Elújságolta, hogy a rádió zenei igazgatója érdeklődött Bartók második zongoraversenye iránt, melynek első tételét Földes akkor el is játszotta és felkérést kapott öszre a kompozíció előadására. Hangot ad honvágyának is és egy képet kér Bartóktól, melyet a zongorájára tehet, s így otthonára emlékeztetheti. *Különböző okok arra készítetnek, hogy hazámtól távol keressem a boldogulásomat. Kettős örömmel fogom ezentúl az összes alkalmat megragadni, hogy Tanár Úr muzsikáját játszom idegenben, hisz azonkívül, hogy úgy érzem, zongorázásom teljét érem el, amikor Bartók zenéjét játszom, hovatovább Tanár Úr zenéje lesz az egyetlen élő kapocs, amely örökre és visszavonhatatlanul Magyarországhoz fűz. A norvégiai tartózkodás alatt meghívást kaptam Helsinkibe, Beethoven No. 1. C-dúr zongoraversenyének előadására. Földes 1939. augusztus 1-jén indult el*

17 FAE:63. A Grove Music Online-ban 1939 szerepel a hangverseny dátumaként.

1 Az információk FAE-ből és TOC-ből származnak.

2 Köszönet Vikárius Lászlónak, hogy a Bartók Archívumban található eredeti dokumentumot a rendelkezésemre bocsátotta.

hajón Stockholmból Helsinkibe, ahol három hónapig maradt. Felkérték, hogy az NBC Music Hall on the Air³ zenekarával szólistaként együttműködjön, aminek következtében három hónapra szóló látogató vízumot kapott az Egyesült Államokba. Néhány nappal New York-i megérkezése után, 1939 decemberében ismerkedett meg személyesen Szigeti Józseffel, aki a háború elől jobbnak látta Európából Amerikába települni. Földes könyvéből megtudjuk, hogy Szigeti és zongorista kamarapartnere nem sokkal korábban megváltak egymástól, emiatt a hegedűművésznak szüksége volt egy pianistára, aki a turnéjára elkísérné. Az 1940. január 7-i koncertet, melyen Földes Andor Rapée Ernő vezényletével játszotta Beethoven No. 4. G-dúr zongoraversenyét, a rádióban Szigeti is hallotta, így felkérte Földest, legyen kísérelője, szonátapartnere. Földes tartva attól, hogy a nagy reményű szólistakarrierjét tönkre teheti, hogy ő *csak* egy kísérelő, az első évben álnéven, Farkas Andorként szerepelt a programokban. Földestől tudni, hogy három egymást követő szezonban több mint 120 koncertet adtak együtt Észak-Amerika negyven államában, megközelítőleg negyven szonátát játszva. A január 7-i hangverseny után találkozott későbbi feleségével, a magyar újságírónővel, Rendy Lilivel, aki arról tudósított, hogyan zajlik Amerikában egy élő rádióközvetítés. Földes és Rendy igen hamar egymásra találtak, 1940. július 1-jén összeházasodtak, majd West Mysticben, Connecticut államban töltötték mézes heteiket.⁴ Két hétig voltak nászúton, ami alatt Földes nem jutott zongora közelébe. Erre számított is még az elutazás előtt, de mivel a tanulásra szintén akart időt szakítani, magával vitte Schumann C-dúr fantáziájának kottáját tanulmányozásra, amit minden reggel nézegetett. Tartózkodásuk végével visszatértek New Yorkba, egy belvárosi hotelba, ahol Földes rögtön a zongorához ült és fejből eljátszotta ezt a Schumann-darabot anélkül, hogy akár egy hangot is gyakorolt volna előtte. Néhány hetet töltöttek ebben a szállodában, majd béreltek egy kis lakást a Tizennyolcadik utca sarkán. Ezidőtájt adta el Földes egy kiadónak három, zongorára készített átíratát Kodály Zoltán Hány János című művéből, ami meghozta a várt anyagi biztonságot a Földes-házaspárnak.

Bartók Kontrasztok című darabjának Carnegie Hallban történő bemutatója után – ahol Bartók Béla, Szigeti József és Benny Goodman játszotta a művet –, a Columbia Records felvételt is készített, amin Bartók személyes invitálására Földes szintén jelen volt. Akárcsak az ősbemutatón, ekkor is a Bartók – Szigeti – Goodman trió adta elő a darabot. Lili könyvéből tudni, hogy Földest nagyon meglepte Goodman szerény viselkedése, ugyanis úgy gondolta, hogy a „szving királya” biztos beképzelt, kissé bogaras lehet. Ehelyett egy számára tipikus amerikai férfúval találkozott: tudást szomjazó, őszinte, mind a műhöz, mind pedig a két fantasztikus kamarapartnerhez felnőni igyekvő fiatalemberrel. Mindemellett Földes nagyszerű, érzékeny muzsikusként tartotta Goodmant. A rögzítés folyamán gyakran beszélgettek egymással, Goodman tanácsot is kért tőle: John Barbirolli meghívta ugyanis a klarinétművészt, hogy lépjen fel a Carnegie Hallban a New York-i Filharmonikusokkal. Kíváncsi volt, Földes mit ajánlana neki, melyik mű lenne a legmegfelelőbb számára erre az alkalomra. Földes Mozart K. 622. Klarinétversenyét és Debussy Rapszódiaját javasolta. Goodman kérésére néhány alkalommal közösen vizsgálták, tanulmányozták a

3 Földes Lili TOC-ben Radio City Music Hall Orchestra-t említ.

4 Lásd Függelék:83.

műveket, mely alkalmakkor gyakran Lili asszony és Benny Goodman néhány barátja is jelen volt, például Goddard Lieberson, aki 1956-tól 1971-ig, majd 1973-tól 1975-ig a Columbia Records elnöke volt. Goodman nagy lendülettel vetette bele magát hangszerének klasszikus irodalmába, amit azonban igen kevésnek talált és ezt gyakran hangoztatta. Egyik ilyen kijelentése után Földes két kéziratot adott át neki – amit maga készített a számára –, Chopin c-moll noktürnjének és Liszt egyik Valse Oubliée-jének átíratát. Benny később a klarinét szólamot örömmel közreadta, néhány héttel később pedig a Carl Fischer Music⁵ mindkét művet megvette publikáció céljából.

1940 szilveszterére Cunnecticutba volt hivatalos a Földes-pár, Lili barátnőjének, Helen Grace Carlisle-nak meghívására. December 31-én érkeztek meg Stamfordba, ahol rövidesen koncertet rögtönzött Földes, majd a jelen lévő vendégek bemutatása következett. Lili asszony többször is utalt személyes találkozásunkkor a különféle összejöveteleken, koncertek utáni eseményeken történő ismerkedések, beszélgetések fontosságára és azok hatására az ő életükben is. Baráti körük kezdetben igen kicsi volt, Földesnek nem volt még debütáló hangversenynek nevezhető előadása, így ezeken az ismerkedős rendezvényeken kiváló alkalom nyílt önmaguk bemutatására. Stamfordban találkoztak pl. Sholem Asch⁶ íróval és Sigmund Spaeth⁷ muzikológussal is. Abban az időben, ha valaki nem adott koncertet a Town Hallban, a zenei élet számára nem létezett – írja Lili. Hiába ismerték, tisztelték, becsülték benne szép számmal a kiváló zongoraművészt, az egzisztenciát megteremteni, a zenei „bürokrácia” kis kapuin belül lenni csak ezúton volt lehetséges. Már egy éve Amerikában élt Földes és igen bántotta, hogy még nem tudott szólóhangversenyen a Town Hallban bemutatkozni. Egy út volt tehát: koncertet adni a Town Hallban, hogy bekerülhessen a zenei élet körforgásába. Azonban igen borsos ára volt annak, ha valaki itt akart a közönség elé lépni. Több száz dollárt képtelenség lett volna a saját zsebükből kifizetni és ezt felismerve Helen Grace Carlisle felajánlotta, hogy ők mindent elintézznek, semmi mással ne törődjön Andor, csak a pódiumon való zongorázással. 1942. április 2-án volt a hangverseny, melyen sikerrel lépett be Földes New York zenei életébe. A sok gratuláló között – akik a fellépés után a művészhez odaléptek – volt Dean Harold R. Clark is a Brigham Young University-ről, akinek a nevéhez fűződik a nyaranta megrendezésre kerülő Brigham Young University Zenei Fesztivál létrehívása. Olyannyira tetszett neki Földes, hogy meghívta erre az eseményre Provoba, Utah államba.⁸ Provo maga volt a földi paradicsom – írta Lili. Nem sokkal később még az is kiderült, hogy Provóban, szintén Mr. Clark fáradozására Szergej Rahmanyinov is fellépett, ami után a művész meglátogatta otthonában

5 A TOC-ben „Carl Fischer”-t ír csupán. A Carl Fischer Music-ről van szó, amely céget Carl Fischer (1849–1923) alapította 1872-ben, New Yorkban. Kezdetben hangszerüzlet volt, később kezdett el zeneműkiadóként működni. Olyan előadóművészek átíratainak kiadásával foglalkozott, mint pl. Mischa Elman, Jascha Heifetz, Henry Brant, Leopold Godowsky, John Philip Sousa.

6 Sholem Asch (v. Shalom Asch), született Szulim Asz (1880–1957.): lengyel származású amerikai esszéíró, novellista.

7 Sigmund Gottfried Spaeth (1885–1965): zenetörténész, a Princeton Egyetemen szerezte doktoriátusát „Milton’s Knowledge of Music” c. dolgozatával. Rendszeresen dolgozott a New York Times-nak, a Life-nak és az Evening Mail-nek.

8 Lásd Függelék:84.

Dean Clarkot, aki még addig a napig is őrizgette azt a csészét, amiből Rachmaninoff a kávéját itta és a cigarettát, melyet szívott.

Megérkezésük napja a fesztivál nyitóhangversenyével esett egybe, amelyet – csakúgy mint a zárókoncertet – Földes adott. A koncertet a fesztivál szervezői és a szponzorok egy összefogással kötötték össze a Joseph Smith Building-ben a művészek, fellépők számára. Igen nagy volt az érdeklődés, nemcsak a helybeliek, hanem a környező városok polgárai részéről is, például Salt Lake City-ből, Ogdenből, Loganból, Price-ből. A rendezvény rangját a Roth-kvartett⁹ is emelte, akik hat koncertet adtak a fesztivál folyamán, melyből öt alkalommal Földes is közreműködött. Megrendezésének első évében mindössze három koncertet hirdetnek meg, azonban évről évre egyre több hangversenyt kínált a hallgatónak. A második esztendőben már öt, abban az évben, melyen már Földes is részt vett, nyolc koncertből állt a sorozat.¹⁰ A The Deseret News 1942. július 10-i számában beszámol Földes egyik hangversenyéről, melyen Louis Booth, kiválóan tartott oboistával fog fellépni.

Földesék Provóban számos barátra tettek szert. Ott ismerték meg a Brigham Young University zenei tanszékének vezetőjét, Leroy Robertson¹¹ és feleségét, Naomit. Mikor meglátogatták Robertsonékat otthonukban, számtalan műve feküdt a dolgozóasztalán, melyet Földes kíváncsian meg is vizsgált. Néhányat Robertson etűdjei közül el is játszott egyik hangversenyén a fesztivál keretén belül. A siker után, mellyel Földest és a műveket a közönség jutalmazta, elhatározta Robertson, hogy komponál egy darabot zongorára és zenekarra, Földes Andor számára. A Rhapsody-t Földes mutatta be a Kingsbury Hallban, a Utah State Symphony Orchestra-val,¹² Robertson vezényletével. Később a Brigham Young University Symphony Orchestra közreműködésével és ugyancsak a zeneszerző vezényletével adta elő, majd 1947 tavaszán a CBS Symphonyval Bernard Herrmann¹³ dirigálásával, majd 1947. december 11–12-én a Detroit Symphony kíséretével, Karl Kruegerrel a pulpituson.¹⁴ 1951-ben szintén a Utah Symphonyval, Maurice Abravanellel szólaltatta meg.¹⁵ A detroit-i hangversenyéről Földes eképpen írt a The

9 Roth Ferenc (1899–1969): Az Egyesült Államokba történő emigrálása után a Roth Kvartett megalapítója, melynek tagja rajta kívül Antal Jenő, Molnár Ferenc és Scholz János volt.

10 A The Deseret News 1942. július 10-i számában a negyedik alkalommal megrendezett fesztiválról ír.

11 Leroy Robertson (1896–1971): amerikai zeneszerző, tanár. A utah-i egyetemen diplomázott, doktori fokozatát a dél-kaliforniai egyetemen szerezte. Legismertebb műve a *Book of Mormon* c. oratóriuma.

12 Földes Lili könyvében úgy emlékszik, hogy a Salt Lake City Symphonyval volt az ősbemutató. TOC:115. A The Deseret Newsban, 1945. május 5-én megjelent cikk is a Utah State Symphony Orchestrát említi.

13 Bernard Herrmann (1911–1975): amerikai zeneszerző, karmester. Academy Award győztes, leginkább Alfred Hitchcock-kal való munkája során vált világhírűvé. 1955-től 1964-ig az összes filmjének zenéjét ő szerezte. 1934-től a Columbia Broadcasting System-nél már mint karmester is működik, később pedig a CBS Symphony Orchestra vezető dirigense lesz.

14 The Deseret News, 1947. szept. 13.

15 The Deseret News, 1951. szept. 22.

Deseret News-nak 1948. február 20-án: *Az előadásnak nagy sikere volt, a közönség megörült az előadásért.* Krueger, az előadás karmestere Robertsonnak írt levelében közli, hogy a zenekar minden tagja szereti a művet és hogy ő maga, Krueger is nagyszerű darabnak tartja, ami Földes előadásában egy igazi remekművé válik. Továbbá felhívja Robertson figyelmét, hogy Földes Európában is akarja a Rhapsody-t játszani, ami egy pompás dolog mind a mű, mint pedig Robertson számára.¹⁶

Egyik nap egy Ausztriából származó csellista ismerősük kérte Andort a telefonhoz. Örömmel újságolta, hogy egy új zenei tábor veszi kezdetét Adirondack-ban, amire Földest is meghívták.¹⁷ A házaspár álmélkodva hallgatta az ifjú zenész beszámolóját az eseményről, melyről korábban még nem kaptak hírt. Már aznap este meglátogatták szállásán Mr. Binget, a zenei tábor szervezőjét. Az ismerkedés után Bing egy filmet mutatott nekik a tábor helyszínéül szolgáló természeti szépségekről, a hegyekről, a Placid-tóról és Saranac-tóról, ami lenyűgözte Földeseket. A munka, melyet Földesnek az ott tartózkodás ideje alatt végezni kellett és amiért kétszáz dollárt ajánlottak fel, mindössze két-három órás tanítás volt naponta. Az, hogy egy hangversenyzongorán lenne lehetősége a darabokkal akár egész nap foglalkozni, elbűvölte Földest. A másik ok, ami miatt különösen örültek ennek a felkérésnek, az volt, hogy még mindig nem voltak olyan anyagi helyzetben, hogy biztonságban érezhették volna magukat. Egyik napról a másikra éltek, nem tudták, mit hoz a holnap. Ez az ajánlat megmentette őket egy darabig ezektől a gondoktól, megkönnyebbülhettek, és Andor teljes mértékig a munkára, tanulásra koncentrálni tudott. A kurzus július közepén kezdődött. Fantasztikus környezet, nagyszerű szállás. A szállítási nehézségek miatt a koncertzongora a tábor kezdetén még nem érkezett meg, majd egy hét múlva kiderült, hogy a magas páratartalom miatt mégsem hajlandóak a hangszert a rendelkezésükre bocsátani, ami nagy csalódást okozott Földesnek, hiszen a rendelkezésére álló zongora minden várakozást alulmúlt.

Földesék számára az Európa és Amerika közti különbség az Adirondackban eltöltött hetek után kezdett világossá válni. Lili szerint a fő eltérés az volt, hogy míg Európában az első nagyobb siker után már megalapozottnak tekinthető a jövő – amit igen nehéz lerombolni, hacsak nem valami borzasztóan sikerült hangversenyről van szó –, Amerikát csak lépésről lépésre lehet meghódítani. Amerika hatalmas és mindegyik államának megvan a saját karaktere. Egy sikeres amerikai bemutatkozás után a legtöbb európai művész azt várja, hogy az egész ország a lábai előtt heverjen, de előbb-utóbb mindenkinek rá kell jönnie, hogy Amerika másképpen működik. Minden egyes alkalommal újra kell kezdeni, minden előadás egy „debut”. Amikor Adirondackból New Yorkba visszatértek, Andornak sürgősen kellett valami munkát szereznie, hogy az albérletüket fizetni tudják. Rapée Ernőt kereste fel, aki akkoriban a Radio City Music Hall igazgatója volt. Néhány nappal azután, hogy Földes Amerikába érkezett, Rapée felajánlotta neki, hogy a Radio City Music Hall-ban – ami akkor filmszínházként működött – két hétig zongorázzon műsorokban, aláfestő zeneként, filmekhez. Földes akkor elutasította, bízván abban, hogy mint koncertzongorista idővel meg tud állni a saját lábán. Majdnem két évre rá, hogy Földes Amerikába megérkezett, nyilvánvalóvá vált számára, hogy érvényesülni nem könnyű. Így hát

16 The Deseret News, 1948. febr. 20.

17 Adirondack New York észak-keleti része.

büszkeségét feladva úgy döntött, amennyiben még mindig fenntartja Rapée az ajánlatot, elfogadja. Miután jelezte Földes, hogy már részt venne a munkában, nyomban le is szerződtették. Merle Oberon¹⁸ egyik filmjét vetítették akkor. Ahogy ez szokás volt, egy nyitánnyal kezdték a programot, amelyet Repée dirigált a Music Hall Orchestra élén, utána azonnal Csajkovszkij b-moll zongoraversenyének első tétele következett Földes előadásában, amit a két hét alatt napi négyszer adtak elő. Ez volt az első alkalom, hogy egy darabot szoros egymásutánban ennyiszor kelljen Földesnek eljátszani. Nagy kihívás volt számára, hiszen arra törekedett, hogy a közönség sose vegyen észre abból semmit, hogy ő már sokadik alkalommal ül a zongora elé ugyanazzal a darabbal. Szívét-lelkét, a *maximumot* bele akarta tenni minden egyes előadásban a koncertbe, ami nagyon kifárasztotta a kéthetes sorozat után.

1941-ben egy koncertszervező kereste fel Földest, akivel hamarosan szerződést kötött. Amerikában a formalitások különösen fontosak – írja Lili. Ha bárki el akarja fogadtatni magát, alkalmazkodnia kell az írott és íratlan szabályokhoz. Ez nem ment egyik napról a másikra. Tévesen úgy gondolták, hogy a sikeres hangversenyek, a kellemes megbeszélések, ígérek, egyezségek, melyeket a koncertélet szempontjából fontos emberekkel folytattak, elegendőek ahhoz, hogy az ember előrébb jusson. A menedzser megkönnyítette Földes életét, hiszen ő szerezte a fellépéseket, ő nyomtatta a plakátokat, mindezt a tiszteletdíj húsz százalékáért. Földesnek már nem kellett aggódnia a meghívások hiánya miatt, csak a hangversenyekre való készüléssel kellett foglalkoznia. Hamarosan meg is érkezett két felkérés Mississippiből és Floridából, amikről hogyha jó visszajelzések születnek – ígérte a szervező –, számtalan másik fog követni. A visszhangok mindkét esetben, Jacksonból és Miamiából is nagy-szerűek voltak, így hát valóban sorra jöttek a koncertajánlatok. Néhány hét múlva már egy közép-nyugati turnéra indult. Ekkor még egyedül utazott, hiszen a fellépti-díj nem fedezte volna kettejük utazását.

1941. december 7-én a japán támadás híre Pearl Harbornál megrendítette Földeseket. Rádöbrentek, hogy milyen szerencsések, hogy Amerikában, egy demokratikus országban élhetnek, ami számukra az egyetlen lehetséges útnak számított egy boldog élethez. Ezen okoknál fogva, az elsők között akart lenni, akik belépnek az amerikai hadseregbe. A kötelező orvosi vizsgálaton azonban elutasították kérelmét a katonai szolgálatra. Az, hogy nem tartanak rá igényt, villámcsapásként érte. Hetekkel később, mikor már beletörődött abba, hogy nem állhat be a fegyveresek közé, elhatározta, hogy a zene segítségével fogja támogatni a harcolókat: táborokban, légi támaszpontokon, flottákon, kórházakban lépett fel. A második világháború harmadik, negyedik évében a kórházakban való fellépések egyre sűrűsödtek, amire általában Lili asszony is elkísérte Földest, s így láthatta, mennyire jó hatással van a betegeskedőkre az előadás. A gyógyintézetekbe való megérkezésükkor a fekvő páciensek gyakran semmilyen jelét nem adták annak, hogy észrevették volna Földesék látogatását, mozdulatlanul feküdtek csupán. Mielőtt elkezdett volna Andor zongorázni az erre kijelölt teremben, megkérdezte, hogy mit szeretnének hallani, amire legtöbbször nem érkezett válasz. Igen fagyos légkörben szólaltak meg tehát az első hangok, azonban néhány perc elteltével mintha kicserélték volna a hallgatóságot: érdeklődést mutattak a játék iránt, felfigyeltek Andor muzsikálására. 1944. december 2-án a The

18 Merle Oberon (1911–1979): indiai származású angol színésznő.

Deseret News hírt adott Földes koncertjéről a Bushnell General Hospital sérült veteránjai számára, aki Utah államban szerepléseit ezzel a hangversennyel fogja befejezni, s Salt Lake Citybe utazik, hogy további felkéréseknek tegyen eleget.

Mikor Földesék Hollywoodban tartózkodtak, felhívták rég nem látott barátjukat, Zádor Jenőt,¹⁹ aki 1939 óta élt az USA-ban. Zádor örült a megkeresésnek és meghívta őket, tegyenek nála látogatást. Az újonnan vásárolt házát büszkén mutatta meg Andoréknak, mely Charlie Chaplin filmstúdiója mellett volt. Földesék a hollywoodi életről kérdezték Zádort, aki szerint az maga volt a földi Paradicsom – márcsak azért is, mert mint filmzeneíró Hollywoodban megtalálta a megbecsülést és a sikert. Másnap reggel Rózsa Miklós²⁰ telefonált Földesék szállodájába, aki Zádortól hallott a Hollywoodban tartózkodó párról és találkozni akart velük. Lili néhány évvel azelőtt, Londonban találkozott Rózsával, aki akkor zenei vezetője és zeneszerzője volt az Alexander Korda Pictures-nek.²¹ Rózsa Hollywood összes érdekességét megmutatta a házaspárnak, kellemes órákat töltöttek el a The Players nevezetű kávézóban, ahol számos filmszínésszel ismerkedtek meg Rózsa jóvoltából. Földesék 1942 augusztusában egy New York-i barátjuk jóvoltából meghívást kaptak Franz Werfeltől és feleségétől egy délutáni teázásra.²² Régóta vágytak az íróval való találkozásra, akinek nagy csodálói voltak. Werfelék egy domb tetején laktak, csodálatos kilátással Hollywoodra. A szívélyes üdvözlés után a nappaliba invitálták Földeseket, majd nem sokkal később kérték Földest, hogy játsszon nekik a zongorán. Bach Kromatikus fantázia és fűgája után²³ Franz Werfel kívánságának eleget téve, Schumann Fantáziáját adta elő. Hálából a rögtönzött koncertért a The Song of Bernadette²⁴ egyik másolatát ajándékozta nekik, ezzel a felirattal: *Lilinek és Földes Andornak mélyből jövő köszönettel a Schumann Fantáziáért.*

Földes Andor 1943. február 21-én Beloitban, Kansasban játszotta Bach egyik prelúdium és fűgáját, valamint Beethoven op. 27. No. 2. cisz-moll szonátáját. Az ötlet, hogy koncerteket is tarthatnának a városban, Paul Bohning-tól származott, aki zeneszeretőként, zenészként úgy gondolta, hogy a kosárlabda és egyéb játékok mellett a komolyzenének is teret kell hódítani. Földessel a Kansas állambeli Lindsborgban találkozott egyik koncertje után, amikor Bohning elhatározta, hogy a zongoraművészt be kell mutatni a beloitai zeneszerető polgároknak is. A helyi lapok

- 19 Zádor Jenő (1894–1977): magyar származású amerikai zeneszerző. A bécsi Zeneakadémián tanult Richard Heubergernél, majd Lipszében Max Regernél. 1921-től a bécsi Zeneakadémia, 1935-től a budapesti Zeneakadémia tanára. 1939-ben Amerikába emigrált.
- 20 Rózsa Miklós (1907–1995): magyar származású amerikai zeneszerző. Lipszében M. Grabner növendéke volt. 1931-től Párizsban, 1935-től Londonban élt. 1940-ben Hollywoodban telepedett le. A 1930-as évek második felétől kezdett filmzenét komponálni, melyek közül háromért Oscar-díjat kapott, pl. Ben Hur (1959).
- 21 Korda Sándor (1893–1956): magyar származású amerikai filmrendező, producer. Habár Földes Lili TOC c. könyvében „Alexander Korda Pictures”-nek nevezi a cégét, valójában az 1932-ben alapított London Films-ről van szó.
- 22 Franz Werfel (1890–1945): osztrák költő, író. 1929-ben vette feleségül Almát, Gustav Mahler özvegyét. 1938-ban emigrált Franciaországba, majd az Egyesült Államokba települt.
- 23 Földes Lili TOC című könyvében a Bach-mű is szerepel, Földes Andor Emlékeim című művében azonban nem említi, hogy a Kromatikus fantázia és fűgáját is játszotta volna akkor.
- 24 1941.

örömmel tudatták a lakosokkal, hogy megrendezésre kerül az első komolyzenei hangverseny a városban – Földes közreműködésével. Nagy esemény volt ez, telt házzal és igen nagy sikerrel, melynek köszönhetően kilenc hónappal később szintén Földes lépett a dobogóra. A nagy érdeklődésre való tekintettel felkérték Földest, hogy a következő alkalommal egy egész hetet töltsön Beloitban, és a koncerteken a művek előtt ismertesse is azokat, melyet Földes örömmel elvállalt. Hogy a beloitai lakosok milyen jelentőséget tulajdonítottak ezeknek az eseményeknek jelzi, hogy az üzletek – a pék, a ruhaárusok, az orvosok, ügyvédek – arra az időre, amíg Földes előadást tartott, bezártak. A hét végén egy elektromos borotvát ajándékoztak a zongoraművésznek, amiért megmutatta nekik a muzsika lényegét és a remekművek szellemét. Földes a koncertlátogatók lelkesedésének és zeneszeretetének láttán felajánlotta, hogy nem tart igényt a fellépésekkel járó tiszteletdíjra, mellyel ilyesformán egy alapot hoznak létre a műkedvelő, tehetséges fiatalok számára, hogy zenét tanulhassanak, tökéletesíthessék tudásukat hangszerükön. A „Foldes Student Loan Fund” azonnal elkezdett működni és nagy népszerűségnek örvendett.

Nem sokkal a februári beloitai hangverseny után Földes a New Jersey állambeli Princetonban játszott. Az előadás befejeztével a művészszozában Albert Einstein is a gratulálók között volt, aki akkoriban az Institute for Advanced Study-ban dolgozott. Egy rövid beszélgetést követően ajánlotta fel Földesnek, hogy látogassa meg otthonában kamaramuzsikálás céljából. Földes végtelenül boldog és büszke volt, hogy pont őrá esett Einstein választása. Miután egyeztették, hogy kinek melyik időpont a legmegfelelőbb, 1943 májusában került sor a közös zenélésre. Némi társalgás után Einstein máris kezébe vette a hegedűt, Földes pedig a zongorához ült. Egy Vivaldi-szonátát, majd Földes számára addig ismeretlen tizenhatodik és tizenhetedik századból való szonátákat adtak elő, később Biber, majd Mozart következett. A kompozíciókra – melyek a zongoraművész számára addig felfedezetlenek voltak – Einstein néhány évvel korábban, egy berlini könyvtárban bukkant rá. Eltekintve attól, hogy néhány technikai rész megvalósítása Einstein számára nehéznek bizonyult, Andor nagyon élvezte az együttzenélést. Földes ajánlatát, hogy Beethoven se maradjon ki a sorból, Einstein elutasította, mondván: *Beethovent nem nagyon szeretem. Nagyon szívembe hasogat a zenéje, túlságosan is mezítelenül mutatja meg magát műveiben.* Földest meghökkentette a kapott reakció, s nyomban elkezdte játszani Beethoven egyik rövidebb zongoraszonátáját,²⁵ amiben ugyan kedvét lelte Einstein, mégsem tágított elhatározása felől, hogy Beethovent nem hegedül.

Az 1940-es évek elején Földes rendszeresen kamarázott Szigeti Józseffel. A koncertlátogatók és -szervezők körében is nagyon népszerűek voltak, olyan nevek mellett szerepeltek az 1943–1944-es évadban, mint például Claudio Arrau, a Budapest Kvartett, a Busch Kvartett, Zino Francescatti, Wanda Landowska, Egon Petri és a Kolisch vonósnégyes.²⁶

Földes Andor egyik kedvenc időtöltésének mindig a történelemmel való foglalkozást tartotta. Egyre inkább úgy gondolta, hogy a második világháború után szükség lenne egy egységes történelemkönyvre, amit minden országban, minden gyermeknek, tanulónak el kellene olvasni. Úgy gondolta, hogy egy, az UNESCO se-

25 Földes könyvében nem ír arról, hogy melyik szonátát játszotta.

26 http://pscny.org/media/AA/AI/pscny-org/downloads/76901/PSC_Artist_History.pdf. (2010. 08.)

gítségével létrehozott, „működtetett” bizottságnak olyan, saját szakterületükön már kiemelkedőt alkotott tudós emberekkel lenne szükséges ezt megírni, akik *megfelelő távolságból tudják szemlélni az adott kor nemzetképeiben mutatkozó torzulásokat*. Ezen nézetét a Herald Tribune újságnak írott levelében ki is nyilvánította, és javaslatot tett néhány olyan személyre, aki szerinte alkalmas lenne a feladatra. Ezen személyek között volt például Albert Einstein, Thomas Mann, Salvador de Madariaga és Aldous Huxley is. Nem sokkal később Földes a Herald Tribune hasábjain meglátta saját írását, nem kis csodálkozására. Emiatt másnap levelet írt mindazoknak, akiket maga *terjesztett fel* ennek a könyvnek megírására. Két válaszlevelet kapott: Albert Einstentől és Thomas Manntól, akik biztosították egyetértésükről.

1944-ben jelent meg a *Columbia Records*-nál Szigeti József és Földes Andor előadásában Debussy hegedűre és zongorára írott szonátája, és a Clair de lune című műve, amiről július 30-án a St. Petersburg Times be is számolt. Elismerően szól Szigetiről, a világ egyik legnagyobb szerűbb hegedűművészeréről és Földesről is, aki játékkal segíti Debussy csodálatos zenéjének kibontakozását, és hangot ad nézetének, miszerint kettejük muzsikálásából remek felvétel született.

Földes 1945-ben, mikor azon gondolkodott, hogy milyen műsorral kellene a közönsége elé lépnie legközelebbi Carnegie Hallban tartandó koncertjén, eszébe jutott Stravinsky Szonátája,²⁷ aminek következtében egy kaliforniai turné közepette felhívta a komponistát, hallgassa meg, és mondja el, mit gondol Földes tolmácsolásáról. A megbeszélés időpontban látogatta meg Földes a mestert, aki kijelentette, hogy nála egy óra ötven dollárba kerül. A meghökkent művész közölte Stravinskyval, hogy nem akar tanulni nála, hanem csupán el akarja játszani a Szonátáját és a véleményére kíváncsi. A zeneszerző Földes tudtára adta, hogy nincsen arra ideje, hogy meghallgassa, de egy másolatot szívesen ad neki a művéből, amit így meg tud vizsgálni, összehasonlítani, s a Földesnél lévő kottában az esetleges hibákat kijavítani. Miután átvette Földes a kópiát, Sztravinszkij kiment, egyedül hagyva Földest a dolgozószobában, a találkozó befejeződött. Érdekesnek tartom megjegyezni, hogy egy alkalommal John Cage látogatta meg a Földes házaspárt New York-i lakásukban.²⁸ Később Földes Bartókkal folytatott eszmecsereje során érdeklődött a fiatal zeneszerzőről, amire Bartók hallgatással válaszolt. 1945-ben, amikor a Földes házaspár ismét Hollywoodba látogatott, a tervezett találkozót Franz Werfelrel már nem volt lehetőségük megvalósítani, ugyanis augusztus 26-án Werfel elhunyt. Mélyen megrendítette Földeseket barátjuk elhalálása, csakúgy, mint számtalan író, zenészt. Arnold Schönberg is a gyászolók között volt, aki úgy vélte, hogyha Werfelnek nem kellett volna jó pár évet a Gestapo elől való rejtőzködéssel töltenie, a szíve nem hagyta volna cserben ilyen fiatalon. Nem sokkal később létrejött a találkozás a Földes-házaspár és a zeneszerző között.²⁹ Földes régóta szeretett volna az általa olyannyira tisztelt Schönberggel személyesen megismerkedni, azonban tartott

27 1924. Földes tévesen 1926-ban írt zongoraszonátáról ír emlékezéseiben.

28 A látogatás oka nem ismert.

29 Földes a találkozó pontos dátumát nem közli, csupán azt, hogy arra Schönberg születésnapját megelőzően került sor (szeptember 13.) Mivel azonban Hanns Eisler – aki jelen volt az eseményen – 1942 tavaszán érkezett Los Angelesbe, ez a legkorábbi lehetséges éve a házikoncertnek. Valószínűleg éppen ez az az esztendő, mivel 1942 augusztusában látogatta meg Los Angeles-i otthonában Franz Werfelt. (Breuer János: „Arnold Schoenberg könyvtárának Bartók-kottái”, Muzsika, 1947. március).

is kissé az eseménytől, ugyanis még egyetlen darabot sem játszott korábban a komponistától. Schönberg Hollywood közelében, jóval szerényebb körülmények között élt, mint Stravinsky. Az idő nagyon gyorsan és kellemesen telt a mester otthonában. Schönberg a különböző hangszerekre való komponálás közben felmerülő problémákról beszélt, valamint megosztotta Földeséssel véleményét majdnem az összes híres karmesterről, pianistáról és hegedűsről. Lili asszony írja, hogy milyen elkápráztató volt naprakészsége minden területen, kiváltképp a zenében. Úgy gondolta, hogy még a legnagyobb művészek is gyakran *túldramatizálják* előadásukat. Túl nagy erőfeszítést tesznek a művekbe és a *színeket is túladagolják*. Mindamellett, hogy Schönberg örömmel hangoztatta saját nézeteit, nyitott és kíváncsi volt a fiatalabb generáció gondolataira is ugyanazokról a témákról. Amikor arra terelődött a szó, hogy Földes addig milyen kortárs művekkel foglalkozott, kettőt, Aaron Copland³⁰ és Bartók Béla szonátáját hallani is kívánta, melyet Földes nyomban el is játszott. Nagy tetszését nyerte el a mesternek az előadás és odafordult egyik jelenlévő növendékéhez, Hanns Eislerhez, s ezt mondta: *Milyen kár, hogy Bartók soha nem élt a tizenkét fokú zene lehetőségével, – jegyezte meg, majd hozzátette – de nagyon közel jutott hozzá!*³¹ Schönberget megleléssel töltötte el, hogy néhány héttel korábban, Andor egyik New York-i koncertjén a kritika is elismerően szólt a Bartók-műről. Mivel tudta, hogy kapcsolatban vannak Bartókkal, felőle is érdeklődött és elismerően szólt a magyar génuszról. Szerinte nem volt még egy olyan zeneszerző Bartókon kívül, aki olyan tisztán tudta volna, mit akar, akinek olyan sok mondanivalója lett volna.

A történelmi pillanat – ahogyan Földes Lili fogalmaz könyvében – akkor érkezett el, amikor a University of Washington felkérte Andort szólóestire, s egy angol nyelven tartandó előadásra, *From Bach to Bartók* címmel. Vendégprofesszorként most először vállalkozott ilyesfajta megmérettetésre, amely nem kis aggodalommal töltötte el Földeséket, hiszen itt a zongorázás mellett jelentős szerepet kapott a kommunikáció is. Ahogy később kiderült, fölösleges volt az idegeskedés, Földes folyékonyan, élvezetesen beszélt, amit a hallgató diákok mind fel is jegyeztek. 1947-ben³² Kodály és felesége tiszteletére a League of Composers hangversenyt rendezett. Földes is fellépett a rendezvényen, melyen a Marosszéki táncokat, a Gyermektáncokat, egyik fekete billentyűkre írt kánonját játszotta, valamint Földes saját átíratában egy részletet a Hány Jánosból szólaltatott meg. Hogy mit gondolt a zeneszerző Andor átíratáról, nem derült ki, de a dicsérete, valamint az átírat jóváhagyása meghatotta Földest. Ugyanebben az évben jelent meg Földes Lili *Two on a Continent* című könyve is, melyet a zongoraművész saját gyermeküknek nevezett.³³

Andor 1948-ban kapta meg az amerikai állampolgárságot és ugyanebben az évben tért vissza Európába.³⁴

30 Földes Andor Emlékeim c. könyvében csak a Bartók Szonáta előadását említi meg.

31 FAE:74.

32 Egy Bartókról megjelent írásában 1948-at jelöl meg a hangverseny dátumaként (*Gibt es einen zeitgenössischen Beethoven-Stil?:37*, Limes Verlag, Wiesbaden, 1963), míg FAE:200 1947 szerepel. Lásd Függelék:86.

33 The Deseret News, 1947. febr. 17. Lásd Függelék:95.

34 The Oxford Dictionary of Music

5. A koncertező évek¹

Földes az Egyesült Államokban töltött évei alatt koncertjeivel sikeresen beírta nevét a keresett előadók közé. Az 1940-es években került sor első lemezfelvételére, amely az *Encore* címet viselte.² Állítása szerint a hanglemezen Brahms, Chopin, Liszt, Debussy, Sosztakovics, Prokofjev, valamint Gershwin darabjait szólaltatta meg. Pár év-re rá, 1948-ban, Párizsban a Vox Records számára a Lamoureux Zenekarral, Eugène Bigot és Roger Desormière vezényletével Bartók 2. Zongoraversenyét és Op. 1. BB 36a Rapszódia zongorára és zenekarra című kompozícióját vette fel.³ Az ötvenes évek legelején, egy Hannoverben tartott hangverseny után Elfriede Elschlepp, a Deutsche Grammophon (továbbiakban DG) munkatársa kereste meg Földest és kérte fel a vállalat művészeként, melyet örömmel el is fogadott. Az elkövetkező években, a DG világméretű terjeszkedésének köszönhetően, Földes hamarosan még ismertebbé vált és számos korongkészítés követte. A legfontosabb felvételeit – saját bevallása szerint –, a négy Bartók szólólemezt 1954-ben és 1955-ben készítette, amiért megkapta a Grand Prix du Disque-t. 1981-ben, a hanghordozó újrakiadásakor a hamburgi Deutsche Phone-Akademie kitüntetését nyerte el. A DG után az EMI gondozásában készített hét lemezt. Mozart szonátákat (K. 282, K. 310, K. 330, K.331, K. 333.), a K. 485. és K. 511. Rondót, Schubert D. 899. Négy Impromptuját, D. 780. Hat Moment Musicaux-ját és három szonátáját (D. 664, D. 959, D. 960), Schumanntól pedig a Papillons, a Kinderszenen, Kreisleriana és Op. 12. No. 2. Aufschwung című művét szólaltatva meg. Az ötvenes évek elején, Wolfgang Steinecke meghívására vendégművészként részt vett a Kranichsteini Zenei Hetek rendezvényein, ahol számos kiváló zeneszerzővel, művésszel találkozott. Ott ismerte meg Olivier Messiaent, akinek műveit Yvonne Loriod⁴ adta elő, valamint Pierre Boulezt. 1952. február 12-én Melbourne-ben a Sidney Myer Music Bowl megnyitóján lépett fel, az első esten Gershwin F-dúr koncertjének, a második alkalommal Beethoven Esz-dúr zongoraversenyének szólistájaként. A karmester Alfred Wallenstein volt.⁵ 1953-ban Afrikába látogatott Földes, aki először járt a földrészen. A Kenya National Theatre ünnepi nyitóhangversenyére hívták meg, majd Rhodesiában, valamint Kongóban is fellé-

1 1947-től Földes Andor életével kapcsolatban igen kevés információ áll rendelkezésemre, tekintettel arra, hogy nem lelhető fel irodalom, mely ezzel az időszakkal részletesen foglalkozna. Földes Lili a beszélgetéseink alkalmával nem tudott számottevő használható adattal szolgálni az 1940-es évek végétől kezdődő évtizedekről, ugyanis állítása szerint Földes évente mintegy 100-150 koncertet adott, tehát életüket javarészt az utazás töltötte ki. Dolgozatomban emiatt 1947-től csak néhány Földes Andor, vagy neje által fontosnak tartott történés feldolgozására, illetve kutatásaim során előkerült dokumentumok megismertetésére van lehetőségem.

2 További információ nem áll rendelkezésre.

3 A felvétel 2002-ben a Hungaroton gondozásában is megjelent. HCD 32135

4 Yvonne Loriod (1924–2010): francia zongoraművész, tanár, zeneszerző. A párizsi Conservatoire-ban Messiaen növendéke, majd később felesége.

5 Lásd Függelék:88.

pett. Néhány évre rá a Jeunesse Musicales meghívására játszott többek között Bach Kromatikus fantázia és fűgáját, valamint Beethoven Op. 13. szonátáját⁶ Elisabethville-ben, nagy sikerrel, majd Johannesburg, Fokváros, Pretoria, Port Elisabeth, Georgetown, Stellenbosch, Umtata következett. A harmadik afrikai körútjára 1977 áprilisában került sor.

1956 őszén, a Washington Symphony Zenekarral, egy jótékonysági Liszt-hangverseny szólistája volt. A bevételt Ausztriába menekülő magyarok között osztották szét. Ugyanebben az évben Buenos Airesben, a Teatro Colónban játszott Bartók 2. zongoraversenyét,⁷ amit Ferdinand Leitner is hallott, akivel később számtalan alkalommal muzsikáltak együtt. Földes azt írta, hogy Brahms No. 1. koncertjét vele sikerült a legnagyobb sikerrel megszólaltatnia. 1957-ben, Földes luganói tartózkodása során Wilhelm Backhaus házába látogatott, ahol Beethoven bagatelljeiről is szó esett.⁸ Az Op. 126. No. 3. Esz-dúr Bagatellnél nyitotta ki a kottát a házigazda és kérdően fordult Földeshez, vajon hogyan lehet a kottában látott mechanizusból azt az éneklő hangot zongorán kihozni, amit Beethoven elképzelt? Egy Frans Masereel festményt mutatott Földesnek, amely sötét színekkel a bányászok életét ábrázolja, mondván, ő ezzel vigasztalódik mindig, amikor a zongorajáték nehézségeire gondol. Mindketten tartottak attól, hogy Mozart moll-műveit nyilvánosan előadják, ugyanis úgy vélték, túlságosan is Beethoven-szerűek. Backhaus például Mozart a-moll Rondójának alaphangulata tekintetében is bizonytalan, nem tudja eldönteni, inkább szomorú, vagy vidám. Földesben az idős mesterrel töltött idő közben még inkább tudatosult saját célja: nem szándékozik a közönséget meggyőzni arról, hogy milyen jól zongorázik, csupán a kompozíciók szépségét akarja velük felismertetni. Ugyanebben az évben Sydneyben lépett fel, ahol a több hangversenyből álló előadássorozatát az ABC Rádió élőben közvetítette. A négy alkalom során Bach d-moll zongoraversenyét, három Beethoven és két Mozart koncertet, Schumann a-moll és Liszt Esz-dúr, Prokofjev és Brahms egy-egy zongoraversenyét, valamint Bartók Op. 1-es Rapszódiaját szólaltatta meg. Az ausztrál turnét követően Földes csaknem négy hetet töltött Új-Zélandon is, ahol ő mutatta be Bartók 2. koncertjét. Wellingtonban és Aucklandben is pódiumra lépett. Ugyanebben az évben egy indiai szereplésre is meghívták, Bombaybe és Újdelhibe, ahol Indira Gandhi és Dzsaváharlál Nehru is jelen volt az előadáson.⁹

1959 és 1988 között Földes többször turnézott Japánban, ahol Akihito császár és felesége négy alkalommal kérték látogatásra. Földes ezen hangversenyek után mindig pár napot Teheránban is töltött. Az 1960-as években egyik alkalommal Farah Diba császárnő, Mohammad Rezā Pahlavi felesége kívánta játékát a számára adott magánhangversenyen meghallgatni. Földes Beethoven Esz-dúr versenyművét szólaltatta meg, a Teheráni Szimfonikus Zenekar közreműködésével. Minden koncert-

6 Földes nem biztos abban, melyik szonáta hangzott el.

7 Egyéb információ nem áll rendelkezésre.

8 Wolf-Eberhard von Lewinski: *Andor Foldes* (Berlin: Rembrandt Verlag, 1970.):14, továbbiakban AF.

9 Lásd Függelék:90.

évad lezárásaképp, feltöltődés gyanánt, a hatvanas évek végétől, májustól júliusig körülbelül két hónapot Flimsben töltött a házaspár. 1958-tól 1965 elejéig Walter Giesecking utódjaként a saarbrückeni főiskolán tanított. Ez volt az egyetlen pedagógusi állás – a mesterkurzusok megtartásán kívül, amelyeket Londonban, Bonnban, Tokióban, Cambridgbe-ben tartott – amelyet betöltött. Darmstadtban, Wolfgang Steineck nyári szabadegyetemén is oktatott. Az állandó hangversenyezés közepette nem volt lehetősége sok időt a városban tartózkodni, de havonta három-négy napot a diákjaival töltött. Földesék, professzorságának kezdetétől, 1961-ig, Bad Homburgban béreltek egy házat. Állítása szerint Németországból, Franciaországból, Japánból, Ausztráliából, Új-Zélandról is érkeztek hozzá tanítványok. A tanórák azal kezdődtek, hogy minden pianistának be kellett írnia egy füzetbe, milyen darabokkal készült, amikből később Földes válogatott.¹⁰ Egymás után ültek a zongorához, s minden előadás befejeztével Földes kikérte véleményüket a saját interpretálásukról, így szerevezve tudomást arról, milyen módon hallotta önmagát a zongorista. Néhány esetben újra eljátszották a műveket, majd pedig Földes mutatta meg, ő hogyan képzei megszólaltatásukat. Saját bevallása szerint nagyon fontos volt számára, hogy a főiskolások személyiségét ne akarja megváltoztatni, pusztán közvetíteni akarta nekik a lehetőséget, amerre tehetségük, önmaguk kiteljesedését remélhetik. Úgy véli, a legmagasabb művészi fokon a zongoratanítás csaknem lehetetlen tudomány. Vigaszt, tanácsot, iránymutató jelzéseket lehet ugyan kapni, de biztos, végső megoldások nem léteznek.

¹¹A hatvanas évei felé közeledő Földest a virtuóz irodalom egyre jobban untatta. Habár öt évekig leginkább a technikailag sok akadályt a zongoristák elé állító Rachmaninoff, Liszt, Bartók darabjainak megszólaltatójaként tartották számon, legszívesebben már Beethoven és Mozart műveit játssza. 1961-től életük végéig Svájcban, a Zürichi-tó partjánál fekvő Herrlibergben béreltek lakást. Churban megalapította a Földes Andor Fesztivált, ahol legfőképp kamarazenei koncertek voltak és a kevésbé játszott remekműveket próbálták a közönségnek megmutatni. 1970-ben a programban Brahms három hegedű-zongora szonátája mellett klarinétsonátái, klarinéttriója és Bartók Kontrasztok című darabja is szerepelt. Egy dalesten Brahms-, Grieg-, valamint Bartók-dalok csendültek fel. A hangversenyek mellett kiállítások színesítették a rendezvényt.

Földes véleménye szerint egy idő után minden hangszeres zenész életében bekövetkezik az a pillanat, amikor rájön, a vezénylés – valójában a karmester élete – tulajdonképpen könnyebb dolog, mint az instrumentális játék. Könnyű a dirigálás rabjává válni, s csak sok-sok év múlva jön a kijózanodás, ugyanis előbb vagy utóbb választani kell a két mesterség között, párhuzamosan nem működik. Harmincnál több különböző zenekart vezényelt Európában, Ázsiában, Amerikában és számos alkalommal kérték fel újból – Földes számára ez a siker egyetlen próbaköve, hiszen az idő dönti el, ki lesz az igazi zenekarvezető. Aki hosszan megmarad hivatásában és derekasan állja a helyét, csak annak van esélye rá, hogy nyerjen. Wolf-Eberhard von

10 FAE:102.

11 Az információk AF-ből származnak. AF:20–.

Lewinski szerint Földes kevés próbával is elszakította a zenekari zenészeket a kísérő szerepből és zenélő társakká tette őket.¹² Hallgatni engedte őket a motívumjátékok szerteágazásáig, a frazírozás árnyalásáig. A zenei impulzusok egymásba fonódása, a precizitás, a zeneszerzői gondolatok felfedése a dallamívek szövődése között új felfogást adott Mozart és Beethoven koncertjeinek. Beethoven No. 1. zongoraversenye Földes irányításával és előadásában elveszíti hosszát és hamis dramatikáját, líraiságában, hangzásában viszont sokkal többet ad. Lewinski szerint Földes mint szimfónia-karmester is figyelemre méltó. Nála a zene önmagától beszél, nem bonyolultan. Kommunikál a művészekkel, nem hiú, amely sok dirigens tulajdonsága. Claude Rostand, 1968 végén, mikor Földes Párizsban a Padeloup Zenekarral lépett pódiumra Beethoven Coriolan-nyitányát, C-dúr zongoraversenyét és 7. szimfóniáját adva elő, a Figaro Literaire-ben ezt írta: *Földes, mint zongorista Artur Schnabelre emlékezett, dirigensként Carl Schurichtra.*¹³ A kritikus cikke végén felteszi a kérdést: vajon nem benne találjuk meg a Charles Münch halála óta vezető nélkül lévő Orchestre de Paris új karmesterét? Földes Lewinskivel folytatott eszmecsereje során Debussy is előtérbe került. A művész úgy gondolta, a francia komponistát sokkal egyszerűbben és világosabban kell felfogni, úgy, mint Mozartot. Minél idősebb lesz, annál inkább érzi azt, hogy mindent Mozart-szerűen kellene előadni. Nem stilisztikailag, hanem elvileg és arról, ami így nem játszható számunkra, le kell mondani. Beethoven Op. 110. Asz-dúr szonátája Földes játékában Lewinskinek maga a megfelelő Beethoven-stílus. Súlyok és akcentusok álomszerű biztonsággal váltakoznak a két kéz között megosztva, világosan, átgondolva, gondosan áll az első tétel, nem eltúlozva a kifejezésben, ugyanakkor sosem hidegen. Egy staccato nem csúcspont, hanem megjelenítési eszköze a szellemi emelkedettségnek. A második tételben az óvatos pedálkezelés határozottan jól tesz a hangzásnak. A zárótétel fűgájának kezdete ritkán olyan csendet parancsoló, mint nála. A fűga minden mondatában karcsú, mozartias hangokat hallat, lazán, ámde mégis tele feszültséggel.

Földes nemcsak a zenekarvezetéshez, hanem a komponáláshoz is kedvet érzett. Amerikában, 1943–1944 körül Bartóknak meg is mutatta Prelűdjét, aki további írásra ösztönözte. Földesnek azt az érzését azonban, hogy nincs elég mondanivalója, amit darabjaiban átadhatna, nem sikerült eloszlatnia. *Amit írtam, az második kézből felöntött Bartók, Prokofjev volt. [...] Kedves dolog nekem (a zeneszerzés), szórakoztató, de nem a nagyközönségnek.*¹⁴ Arra viszont büszke volt, hogy Mozart összes kadencia nélküli zongoraversenyéhez alkotott egyet, melyet hangversenyein rendszeresen játszott. Az 1970-es években Földes minden esztendőben heteket töltött Skandináviában. Egyik koncertkörútja alkalmával, 1976. március 29-én, oslói hangversenyét követően, Dániába repült, hogy Margit királynőnek zongorázzon, Mozart, Debussy és Schumann műveit játszva. Számptalan sikeres fellépésének köszönhetően a legnagyobb zenészekkel muzsikált együtt. A korábban már említett híres dirigen-

12 AF:28.

13 AF:28. Ld. Függelék:93, 94.

14 Interjú Antal Imrével, MTV (a felvétel dátuma nem ismert).

seken kívül, szinte a kor összes meghatározó karmesterével pódiumon volt: Rafael Kubelik, Kurt Sanderling, Kurt Masur, Hans Knappertsbusch,¹⁵ Hans Rosbaud, Hans Schmidt-Isserstedt, Rudolf Kempe, Carlo Maria Giulini, Massimo Freccia, Thomas Beecham. John Barbirollival Bartók 2. zongoraversenyét négy egymást követő estén szólaltatta meg Manchesterben és Prestonban.¹⁶ Sir Adrian Boulttal Londonban, a Victoria League egyik rendezvényén Beethoven c-moll zongoraversenyével ült pódiumra a Royal Philharmonic Orchestra kíséretével.

Földes haláláig koncertezett. A cambridge-i egyetemen néhány héttel elhunyt előtt még mesterkurzust, előadást tartott és hangversenyt adott. 1992. február 9-én, Herrlibergben érte a halál. Két nappal később, Bonnban, Beethoven szülőházában kellett volna játszania. Földes nem hitt a földöntúli létben. Úgy gondolta, hogy mindent, amit az ember akar, amit az élettől vár, azt itt, a Földön kell megkapnia, s megtennie. Arra a kérdésre, hogy mi jelentett számára a legtöbbet az addig eltöltött időben ezt válaszolta: *a feleségem és a zongorázásom, vagy a zongorázásom és a feleségem. A sorrend nem fontos. [...] Sem élni, sem tovább működni nem tudnék enélkül a két fix pont nélkül.*¹⁷

6. Földes Andor a zongorajátékról¹

Magyar nyelven igen kevés az irodalom, amely a zongorajátékkal, illetve a felmerülő kérdések megválaszolásával foglalkozik. Földes gondolatai, melyek a zongorajáték kapcsán előkerültek, nem csak azért érdekesek és hasznosak, mert világhírű zongoraművész, hanem mert saját kultúránk legnagyobbjaitól is tanulhatott, így rajta keresztül megismerhetjük egykori mestereinek módszereit, tanácsait is. Ezen megfontolásból döntöttem úgy, hogy a dolgozatomban részletesebben foglalkozom a *Zongoristák* kézikönyve című írásával, mely kitér mind a lelki, mind a testi-technikai vonatkozásokra. 1948-ban, mikor először, angol nyelven megjelent, Heinrich Neuhaus *A zongorajáték művészete* című könyvét még nem írta meg, Földes csak a Karl Leimer és Walter Giesecking által közösen létrehozott *Modernes Klavier-Spiel* (1931.) ismerhette. Mindkét alkotás bővebben foglalkozik a témával – márcsak terjedelmük miatt is –, mint a magyar pianistáé, tágabban, részletesebben körüljárnak egy-egy témakört, de nem véletlenül nevezte Földes kézikönyvnek írását, ezáltal is jelezve, hogy nem tudományos munkát kívánt a nagyközönség elé tár-

15 Ld. Függelék:91.

16 Ld. Függelék:97. A műsoron még Rossini Semiramide-nyitány és Bruckner IV. szimfónia szerepelt.

17 FAE:217.

1 A fejezet Földes Andor: *Zongoristák kézikönyvére* (Bp, Zeneműkiadó, 1967.) – a továbbiakban Zk. – épül.

ni, hanem rövid, tömör összefoglalót nyújtani az érdeklődő olvasóknak. A másik jelentős különbség, hogy Földes nem rendelkezett művének közreadása idején annyi pedagógusi tapasztalattal, mint kollégái – később sem, hiszen mesterkurzusokon kívül csupán néhány évet tanított. Neuhaus könyvének nagyrésze azokból az élményekből s problémákból táplálkozik, melyekkel a zongoraművész hosszú tanári pályája során találkozott. Ezen ok miatt nem célszerű az opusok összevetése.

Földes az 1940-es évek közepétől kezdte el papírra vetni gondolatait a zongorajátékkal kapcsolatos kérdésekről, kezdve a zenei nevelés módjától egészen a koncertezés problematikájáig. Meggyőződése, hogy amit egy gyermek 18 éves koráig produkál, nem sokat számít. Olyan zenei adottság sem határozza meg jövőbeni sikerességét, mint például az abszolút hallás, hiszen sokkal nagyobb értéke van a relatív hallásnak, amelyet rendszeres munkával ki lehet fejleszteni. Fiatal korban könnyen fogadnak be a nebulók új benyomásokat, amelyeknek nem szabad túl nagy jelentőséget tulajdonítani. Szinte minden gyermek természetből fogva muzikális és egy-egy, például rádióból ráragadt dallam visszaéneklése, dúdolása nem feltétlenül jelenti, hogy kiemelkedő tehetségről van szó. Számtalan esetben a tanuló a ráerőszakolt fellépések, a hirtelen megnövekvő felelősségérzet és az ebből adódó konfliktusok miatt, amikkel egy formálódó művész még nem biztos, hogy meg tud birkózni, nem tudja beváltani a hozzá fűzött reményeket. Földes elsősorban a szülők figyelmét hívja fel, hogy ne kockáztassák gyermekük zenei pályafutását kérdéses, pillanatnyi sikerért. A nyilvános szereplések számában a túl sok és túl kevés közti arany közeputat javasolja. Bátorítani kell a diákot a tanulásban való előrehaladásban, de hangversenyen csak érettebb korban szabad őket felléptetni, amikor már a velük szemben támasztott követelményeket fel tudják dolgozni. Minden esetben, mikor hangversenyről van szó, legyen az akár csak egy iskolai esemény, csökkenteni kell annak jelentőségét.

Egy gyermek zenei képzésének a lehető legkorábban, még a kottaolvasás, a hangszeren való játék előtt meg kellene kezdődnie. A zenehallgatás az egyik legegyszerűbb módja, hogy a gyerek figyelmét a zenére irányítsuk, és amennyiben érdeklődést mutat, akkor el lehet gondolkodni, hogy mikor kezdődjön el a rendszeres zeneoktatás. Az ábécé ismerete Földes szerint alapfeltétel kellene hogy legyen a zene-tanulás megkezdéséhez, de a legideálisabb két évvel az írás és olvasás megtanulása után volna. A túl korai kezdés ellen szól, hogy a zeneórák nagyon nagy figyelmet követelnek, ami könnyen megerőltetővé válhat, és egy elhibázott kezdet sokat árthat a gyermek és a muzsika közti kapcsolatnak. Ha még nem tudja értékelni a zenét, de ennek ellenére próbálják rávenni a zenélésre, teljes érdektelenséget fog tanúsítani mindaddig, amíg a szülők fel nem hagynak a képzéssel, s csak évekkel később jön rá a diák, mennyit vesztett azzal, hogy zenei nevelése idejekorán abbamaradt. Kétségkívül az egyik legfontosabb a hozzáértő tanár, aki nemcsak a zenét, hanem a gyermeket is szereti. Kezdetben a fiatalabb tanárokat javasolja Földes, ugyanis a kicsik ösztönösen hozzájuk vonzódnak inkább, a tapasztalat hiányát pedig nagyobb türelemmel, megértéssel, újszerűbb bánásmóddal pótolják. Ahhoz, hogy egy gyermek igazán zeneszeretővé váljon, a pedagógusnak meg kell találnia a megfelelő hangot vele szemben, hogy le tudja győzni azt az ellenállást, amely benne van a komoly

munkával és a tanulással szemben. Földes meg van győződve arról, hogy az első zeneórák sikere kizárólag a tanár személyiségétől függ, a módszernek pedig csak másodsorban van jelentősége.

A tanulóknak jó és tartós alapismereteket kell nyújtani, s a kottaolvasás mellett hallásképzésben is részesíteni kell. Az elméleti alapokat csak akkor kezdjük el okítani a diákoknak, ha már meg tudja őket érteni, függetlenül attól, hogy hány éves. Bizonyos alapfogalmakat a hangok megismerése után, mint például hogy a c – e – g hang C-dúr hármashangzatot jelent, kezdetben tudatosítani kell. A túlterheléstől óvakodni célszerű, öt-, tízpercnyi hallásképzés – könnyű ritmikai gyakorlatok, egyszerű dallamok éneklése, később zenediktálás – elég ahhoz, hogy fejlesszék a növendék képességeit. Meg kell ismertetni velük korunk zenéjét, és a hangversenyeken nem az ötven, hatvan évvel ezelőtti, akkor még divatos *ócskaságokat* kell játszani, hanem a legjobb zenei anyagot, nem kihagyva a kortárs, kezdők számára írt minőségi darabokat sem. A kéztartás a legtöbb esetben megfelelő a kezdő zongoristáknál, de ez függ egyéni adottságoktól is. Lapos, kinyújtott, valamint görcsösen összehúzott ujjakkal sohasem szabad zongorázni hagyni a tanítványt. Általában az az ideális, hogyha az ujjak kilencven fokos szöveget zárnak be a billentyűvel, a csukló pedig hozzávetőlegesen egy magasságban van vele.

Az első néhány évben a tanárnak saját belátása szerint kell darabokat választani. A tanulmányok előre haladtával több, egyformán megfelelő művet mutathat be a gyermeknek, ily módon az saját maga döntheti el, mivel foglalkozna szívesen, és elkerüljük azt, hogy olyasmire kényszerítsük a nebulót, ami nem keltette fel az érdeklődését. A változatosságnak nagy vonzóereje van, tehát az a helyes, hogyha egyszerre több alkotással dolgozunk. Így nem fogja kedvét elveszteni, hogy ugyanazt kell minden nap órákig ismételni. Értelemszerű, hogy egy darab elsajátítása így hosszabb ideig tart, de lényegesen tartósabban fogja birtokolni azt, mire a tanulási folyamat végére ér, és repertoárja is nagyobb lesz.

A jó pedagógusnak négykezes játékkal is tarkítania kell az órákat, hiszen ez az együtt zenélés első lépcsőfoka és növeli a felelősségérzetet, ami a fiatal zongorajátékosnak előnyére válik. A kamarazene az egyik legjobb mód a muzikalitás tökéletesítésére, melyet később más hangszerekkel közösen is kell művelni. Földes meg van győződve arról, hogy nem szabad különbséget tenni a barokk, klasszikus, romantikus és kortárs zene között, hanem csak a jó és rossz zenét kell egymástól elválasztani. Ugyanolyan fontos, hogy a diák megismerje saját korának alkotásait, mint amennyire a klasszikus, romantikus mesterművekkel is találkoznia kell.

A gyakorlás Földes számára egyszerre volt művészet és tudomány. Szerinte minden növendéknek világosan kell látnia, hogy a zongoránál nyújtott teljesítményük mindenkor a saját jó vagy rossz gyakorlásuknak az eredménye lesz. A gyakorlás önmagában nem cél, hanem egy hasznos és feltétlenül szükséges eszköz, amelylyel alkalmassá válhatunk a művek minőségi megszólaltatására. Abban a reményben dolgozunk, hogy egy szép napon – amely talán sosem jön el – nem lesz már rá szükség, de minden idő, amit erre áldozunk, közelebb visz ennek eléréséhez. Földes szerint hogyha egy növendéknek gondja van például egy-egy skála egyenletes megszólaltatásával, speciálisan ennek a problémának a megoldására kitalált gyakorlatot javasoljunk neki, amit mindaddig alkalmazzon, amíg meg nem szűnik a hiá-

nyosság. Minden hangszer mellett eltöltött órának az a legfőbb célja, hogy a látszólag nehéz helyeket könnyűvé tegye – írja Földes. Kezdetől fogva arra kell a növendék figyelmét felhívni, hogy ujjait a lehető legésszerűbben használja. Tisztában kell lenni a különböző hangnemek ujjrendjével, de minden hangnemet C-dúr ujjrenddel is ajánlatos gyakorolni. Az összes billentyűn, mind a tíz ujjal tudni kell játszani. Amennyiben jól használja ki ezen lehetőségeket az előadó, a nehezebb részeket jóval gyorsabban, kevesebb fáradtsággal képes elsajátítani. Fontos, hogy amit egyszer már megtanultunk, abban tartsuk magunkat az eredetileg kitalált ujjazathoz. A rossz szokástól való megszabadulás több időt vesz el, mint a helyes alkalmazás elsajátítása.

Földes úgy gondolja, hogy egy érett művész és egy kezdő közt az az egyik különbség, hogy az előbb említett megtanulta úgy leküzdeni a nehézségeket, hogy azok már nem csak könnyűnek látszanak, hanem valóban azok is, míg a növendék technikai felkészültség hiányában küszködik ezekkel a részekkel, és nem tud vagy nem akar tenni semmit ennek megoldására.

A gyakorlásnak különböző módjai vannak. Egy Beethoven-sonátával másképpen kell foglalkozni, mint egy-egy terc- vagy szextgyakorlattal, és megint másként egy Czerny-etűddel, mint egy Bach-művel. A módszerekben azonban közös, hogy olyan odaadással és összpontosítással kell művelni, mintha pódiumon volnánk és közönség előtt adnánk elő. Földes azt írja, hogy mindent, amivel foglalkozunk – legyen ez akár skála, vagy etűd –, úgy kell játszani, mintha nem lenne annál szebb dolog világon, ugyanis ezek jelentik a Beethoven-művek, Chopin keringőinek és mazurkáinak, valamint Brahms intermezzóinak alapját. Felhívja a figyelmet, hogy jól gyakorolni csak a megfelelő tempó kiválasztásával lehet. Azokat a mozdulatokat, amelyek egy-egy rész megvalósításához szükségesek, csakis a helyes gyorsaságban lehet az idegrendszeren továbbítva az emlékezetbe vésni. Amennyiben nem gondosan választjuk meg a tempót, három-négyszer olyan hosszú ideig fog tartani a tanulási folyamat, és még a hibák is észrevétlenek maradhatnak. Hogyha hamis hang vagy ritmikai pontatlanság csúszik be, rögvést félbe kell szakítani a játékot, hogy javítsuk azt a részt, ha nem ezt tesszük, rosszul rögzülhet be és később több munkával kell majd korrigálni. Könnyebben juthatunk előre, hogyha külön-külön kézzel foglalkozunk az új műalkotással, hiszen öt ujjat egyszerűbb ellenőrizni, mint tizet, de csak azután, hogy két kézzel már néhányszor átjátszottuk, és bizonyosak vagyunk afelől, hogy megértettük a lényegét. Néhány kompozíciónál, például Bach-fügáknál, klasszikus művek lassú tételeinél értelmetlen lenne ily módon dolgozni.² Az unatkozás nem elfogadható semmilyen stúdium játszásánál sem, ahogy érezzük, hogy aktivitásunk csökken, nem tudunk minden hangra figyelmet fordítani, szünetet kell tartani, amiben valami egészen mással, például olvasással, étkezéssel, rádióhallgatással kell foglalkozni. Azt javasolja, hogy mivel nem lehet harminc-negyven percnél to-

2 Földes a Zk-ban megjegyzi, hogy egyszer a kezek függetlenítése céljából megtanulta Bach Das Wohltemperierte Klavier első kötetéből a G-dúr prelúdiumot úgy, hogy a jobb kezét Gisz-dúrba transzponálta, míg a bal kéz G-dúrban játszott. Mikor már külön-külön a megfelelő módon ment, összejátszotta két kézzel, ami úgy hatott Földesre, mint valami érdekes, modern darab. Ez a kísérlet erős biztonságérzetet adott neki minden későbbi kortárs művel való foglalkozáshoz.

vább teljes figyelemmel gyakorolni, a munkára szánt időt osszuk fel öt-hat különböző, fél vagy háromnegyed órás szakaszokra úgy, hogy minél több idő teljen el közöttük. A lényeg az, hogy mindig frissek, éberek legyünk, amikor a hangszerhez nyúlunk. Még akkor is, amikor csak szórakozásból játszunk a zongorán, ne feledjük el, hogy *gondtalanul* muzsikálni nem azt jelenti, hogy *gondatlanul*. A zongorajáték legnehezebb problémái közé tartozik a pedál használata, melyre ugyanúgy időt kell szakítanunk, mint bármely más, előadással kapcsolatos összetevőre.³ A növendékek általában technikai fogyatékoságaik leplezésére szokták alkalmazni, ami nem helyes. [...] *a pedált nem a zongorajátékos nagyobb kényelmére találták ki. Arra szolgál, hogy meghosszabbítsa azokat a hangokat, amelyeket más módon nem lehetne oly hosszan kitarítani; szint kell adnia a játéknak, enyhítenie kell a hangzás száraz kopogását. Legfőbb célja annak feledtetése, hogy mechanizmussal van dolgunk [...].*⁴

A tanárnak mindenekelőtt azt kell tudatosítani diákjaiban, hogy mely hangzokat, hangokat lehet egymással keverni és mikor nem lehet pedállal átfedni bizonyos részeket. A sikeres gyakorláshoz Földes számára egy órarend is tartozik, melylyel be tudjuk osztani, mikor, mivel foglalatostkodunk. Amennyiben három óra zongorával eltöltött időt feltételezünk egy nap – ami megfelelő átlag Földes Andor szerint –, az első fél órát klasszikus szonátával kell eltölteni, nem pedig ujjgyakorlattal vagy skálázással. Ekkor vagyunk ugyanis a legfrissebbek, tehát az első helyet munkánk legfontosabb része foglalja el. Egy háromtételű szonáta esetében azt ajánlja, hogy a három tétellel három egymást követő napon foglalkozzunk. A második harminc percben Chopin-etűdök következhetnek. Valamilyen Bach-műre minden alkalommal időt kell szakítani, melyet korunkbeli, kortárs zene kövessen, szintén részekre és több napra felosztva a darabot. Mindezek után kerülhet sor a technikai gyakorlatokra, és ekkor kell foglalkozni a korábban játszott kompozíciókban felmerült problémákkal is, majd ha mindezzel végeztünk, az utolsó fél órában játszogassunk kedvünkre, kötöttségek nélkül. Mielőtt felállunk a zongorától, egy vagy két opust játszunk el úgy, mintha koncerten adnánk elő.

Tisztában kell lenni azzal, hogy bizonyos komponistákra meghatározott technikai sajátosságok jellemzőek – írja Földes. Mozart zongoraműveinek nyolcvan százaléka például skálákra, gyors, gyöngyöző futamokra épül – emiatt úgy véli, a sikeres Mozart-előadás legjobb előkészítője, technikai értelemben, a nem túl nehéz Czerny-etűdökkel való foglalkozás. *Az Op. 299, Schule der Geläufigkeit első kötetére gondolok, amelyet nem tudok elég melegen a zongoranövendékek figyelmébe ajánlani. A No. 1, 2, 6, 7 és 10-et kitűnő eredménnyel játszottam, mégpedig mindkét*

3 Földes kijelentésével a legmesszebbmenőkig egyetértek. A pedálhasználat az egyik legfontosabb összetevője a zongorán való játéknak, és tapasztalataim alapján sajnos igen kevés időt, energiát fordítanak arra, hogy a növendékekkel megértessék, megtanítsák a helyes alkalmazását.

4 Zk:85.

kézzel külön-külön, *lassan, staccato*, hogy minden hang telt és tiszta hangzást kapjon. A *staccato*-gyakorlást nagyon fontosnak tartom, különösen, ha olyan darabot tanulok, amelyet később nagyon gyorsan akarok játszani. Azáltal, hogy minden egyes hangot külön megtanulunk – gyakorlatban ez az értelme a *staccato*-játéknak –, képesek leszünk hosszú futamokat különálló hangok soraként elképzelni, nem pedig, mint hosszú elmosódott valamit. Akkor érzük csak el a gyorsan gyöngyöző futamok előadásához szükséges tisztaságot, ha képesek vagyunk gondolatban minden egyes hangot önálló egységként felfogni.⁵ Beethoven zenéjében ezzel szemben Földes a különböző formájú akkordfelbontásokra helyezi a hangsúlyt. Példaként az Op. 2. No. 1. f-moll szonáta első tételének főtémáját, az Op. 57. f-moll szonátát, és az Op. 109. E-dúr szonátát említi. Minden művészjelölt számára nagyon fontos a jó technika elsajátítása, valamint annak megőrzése, éppen ezért mindig nagy figyelmet kell fordítani az ilyen jellegű feladatokra. *Mindenhez technika kell, amit a zongorán el akarunk érni. [...] A fogyatékos technika az interpretációt a legnagyobb mértékben befolyásolja. [...] Sima és hajlékony technika nélkül nem képzelhető el jó előadás. A zongorajáték e két legfontosabb komponense elválaszthatatlan egymástól.*⁶ A szükséges felkészültség hiányában a játékos azzal fog újra és újra szembesülni, hogy amivel próbálkozik, ritkán fog úgy sikerülni, ahogy kellene. Ez megalkuváshoz vezet, ami hatással van játékára. A skálázás fontos része a zongora mellett töltött időnek, de igazán csak akkor vesszük hasznát, hogyha nagyon lassan és *staccato* gyakoroljuk. Mivel számtalan mesterműben találkozunk olyan futamokkal, futamrészekkel, melyek nem az alaphangon kezdődnek, nekünk is mindig más kezdőpontot érdemes kiválasztani. A jó technikát azonban nem csak a gyorsaság és könnyedség jellemzi. Feladata, hogy támogassa a fantáziánkat és segítse azt a hangszeren kifejezésre juttatni. Földes példaként említi Chopin Op.10. No. 8. F-dúr etűdjét, melynek jó előadásához hozzá tartozik, hogy minden tizenhatodot gyorsan és tisztán szólaltasson meg az előadó, de az is, hogy hangsúlyok nélkül, folyamatosan, a szükséges dinamikai árnyalásokkal adjon elő. A *nagy zene* előadásához a jól megalapozott technika alapfeltétel, amit csak hosszú évekig tartó tanulással lehet elsajátítani. Földes írásában utal József Hofmannra, aki állítólag azt mondta egyszer, hogy egy koncert folyamán több mint százezer különböző mozdulatot végez. Természetesen lehetetlen játék közben az összes részletre figyelni, a legtöbbre még csak nem is gondolhatunk, a legtöbb mozgást mechanikusan kell elvégezni, mert a darabra kell koncentrálnunk. Földes szerint a fontos részletek minél tökéletesebb mechanikus begyakorlása az egyik oka annak, hogy a mű megtanulása a gyakorlás és ismétlés hosszú óráit veszi igénybe. Ha valaki kiváló technikát akar, állandóan és kitartóan tenni kell érte. Minden technikai és fizikai reakciónak olyan gondtalanul, simán kell lezajlania, hogy szabadabbá váljék az út a darabbal való foglalkozásra.

Földesnél egy kompozíció megtanulásának első fázisa az alapos kottaolvasás. A kottaképpel való megismerkedésnek nagyon nagy a jelentősége. A hibáktól óvakodni kell, hiszen könnyedén rossz szokássá válhatnak, amennyiben nem vesszük észre, s később már jóval nehezebb lesz megváltoztatni a korábban beidegződött fél-

5 Zk:44.

6 Zk:34, 31, 32.

reolvasásokat. Nem csak a hangjegyeket, de az összes szerzői utasítást, így a tempó-jelzéseket, dinamikákat, valamint a frazírozásokat is pontosan meg kell értenünk. Mivel kezdetben egyidejűleg olvasni és játszani az új művet sok nehézséget támaszt, zongorázás előtt célszerű azt magunkban tanulmányozni. *Ha így jár el, világos eszmei képet nyer a megtanulandó muzsikáról, anélkül, hogy útjában állnának a gyakorlati megvalósítás fizikai nehézségei.*⁷ A részletekbe menő hangjegyolvasás csak az egyik része annak, amit egy fiatal muzsikusként meg kell tanulni. Ugyanilyen fontos és lényeges a zenehallgatás. Sok növendék órákon keresztül gyakorolja a nehezebb részeket, azonban ez nem vezet a kívánt eredményre, mindaddig, amíg képessé nem válik hallani, értékelni azt, ami a keze alatt megszólal. Saját magunkat érzékelni jóval nehezebb, mint más játékát, éppen ezért nagy koncentrációt követel meg. Ezt a képességet hamarabb sajátítjuk el, hogyha előbb mások előadására összpontosítjuk figyelmünket. Földes a zenehallgatás tanulása szempontjából a hangfelvételt részesíti előnyben, hiszen így a figyelmünket nem terelik el egyéb benyomások és többször van alkalmunk ugyanazt lejátszani. Olyan mértékben kell fejlesztenünk memóriánkat, hogy az elhangzott mű minden részletét fel tudjuk idézni. Le tudunk ülni kottával a kezünkben és nyomon követhetjük, hogyan közvetíti a komponista gondolatait az előadóművész. Minél több felvételt ismerünk meg az adott darabról, hasznunkra válik, függetlenül attól, egyetértünk-e a felfogással vagy sem. Ízlésünk nem fejlődhet ki, hogyha hallásunkat nem tesszük ki a legkülönfélébb muzsika hatásának. Jelentősen befolyásolja például egy Mozart-mű eljátszását, ha bármely Mozart-kompozíciót, legyen az opera, szimfónia, zongoradarab vagy bármi más, jó előadásban meghallgatunk, hiszen újabb ösztönzéseket kapunk. Még több a hasznunk egy-egy felvételből, hogyha előtte elemezzük a kiválasztott alkotást, akár metronómmal ellenőrizhetjük, hogy a művész tartja-e magát a zeneszerző utasításához. *A zongorajátékos stílusa – bármit értsünk is ezen – nem fejlődik a mégoly komoly és szorgalmas otthoni munkától: csakis más előadó művészek teljesítményével való összehasonlítás által gazdagodik és érik. Az összehasonlítás korában élünk – zenei és általános szempontból egyaránt –, amelyben minden teljesítményt másokéval összehasonlítva ítélnék meg.*⁸

Földes úgy hiszi, az előadóművészet egyik jelentős problémája a kompozíciók kotta nélkül való megtanulása és azok legmagasabb színvonalon való megtartása. Minden ember emlékezőtehetsége más-más, még egy előadóé is folyamatosan változik, függően az igénybevétel mértékétől. Senki sem születik jobb vagy rosszabb memorizáló képességgel, minden ilyen tevékenység önfegyelem és fejlettség kérdése. Az agyunk legfőképpen azt raktározza el, amit megért, éppen ezért alaposan kell ismernünk például az összhangzattant, a zenei formákat. Minél jobban érdekel bennünket az, amivel foglalkozunk, annál gyorsabb lesz a tanulási folyamat is. Az emlékezőképesség lehet auditív jellegű, amikor elsősorban a hangzásokat ragadja meg, vagy vizuális jellegű, amely a kottaképet rögzíti és alapjai lehetnek emlékezetünknek mechanikus, izom-, vagy idegreakciók is. A legelőnyösebb, hogyha mindhárom

7 Zk:22.

8 Zk:26.

fajta adottságot megközelítően azonos erősségre tudjuk fejleszteni, habár az auditív a legmeghatározóbb mind közül. *Amit meg akarunk jegyezni [...], azok kották: apró fekete pontok a fehér papíron. De nem mint pontokra, hanem mint az általuk megtestesített zenei hangokra akarunk rájuk emlékezni. [...] Aminek ténylegesen meg kell maradnia az emlékezetben, az a kottajelek hangzása – a dallam, a kíséret, a figuráció, mindaz az ezer és egy dolog, amelyből képzeletünkben egyesülve, végül csodálatos műalkotás áll össze [...].*⁹ A hangok megjegyzését ismétlés eredményezi, ami nélkül Földes szerint senki sem képes emlékezni. Minél gyakorlottabbak vagyunk, annál kevesebb időt kell erre szánni. A memorizálásnak különböző módszerei vannak. Az egyik, hogy csak akkor kezdjük el fejből megtanulni a darabot, hogyha már hiba nélkül el tudjuk játszani. A másik nézet – Földes Andor könyvében helyütt Georg Leimer (sic!)¹⁰ zongorapedagógusra utal –, hogy a művet teljesen a hangszer segítsége nélkül kell elsajátítani, így a belső hallásunkra vagyunk utalva. Földes véleménye az, hogy a két lehetőséget egyesíteni kell. Kezdetben a diák a zongora segítségével rögzítse a fejében a kompozíciót, s csak később, fokozatosan lehet áttérnie a pusztán kottából, zongorázás nélkül való tanulásra. A korai nehézségek nem szabad, hogy kedvünket szegjék. Az emlékezőképességet lehet fejleszteni, de nagyon nagy szerepet játszik az önbizalom. Ne okozzon gondot, hogyha elfelejtjük egy-egy darab bizonyos ütemét. Türelmesnek kell lennünk, meg kell várnunk, míg az alkotást igazán jól megismerjük és csak azután érdemes próbálkoznunk a kívülről való eljátszással. Fontos továbbá, hogy amennyiben mihamarább megtanuljuk a művet fejből, és a kottát félretéve dolgozunk a kompozíción, fokozatosan szoktasuk magunkat az emlékezetből való játékhoz, ami később előnyünkre válik. Ha így teszünk, sokkal nagyobb szabadságunk lesz, egész figyelmünket a kidolgozásnak szentelhetjük. Mindazonáltal legalább havonként egyszer elő kell venni a kottát, hogy tanulmányozzuk, mert a kívülről való gyakorlás veszélye, hogy megváltoztattunk bizonyos bejegyzéseket, pontatlanul emlékezünk utasításokra. Tisztában kell lennünk azonban saját terhelhetőségünkkel. Ha nem akarná néhány fiatal felülmúlni önmagát, elkerülhető lenne jó néhány hiba, rövidzárlat a hangversenyeken. Ezt a problémát leginkább úgy kerülhetjük el, hogyha legalább egyharmaddal jobban tudjuk a darabot, mint ahogy azt a közönség igényeinek kielégítésére szánjuk. Semmit sem lehet túl hirtelen, a kellő minőségben elsajátítani. Hosszan tartó folyamat egy mestermű beérése, melyet nem szabad erőltetni. Néhány heti foglalkozás után célszerű félretenni a darabot, hogy mással foglalkozzunk. Mikor bizonyos idő elteltével újra elővesszük az alkotást, érezni fogjuk, hogy sokkal érettebb lett. Egy előadóművész számára igen fontos a már eljátszott koncertműsorokat újra és újra felfrissíteni, hogy megőrizze őket emlékezetében. Rendszeresen kell ismételni ezeket, így, ha szükség van rá, kevesebb idő szükséges az újbóli formába hozásához.

9 Zk:57.

10 Karl Leimer (1858–1944): német zongorapedagógus. Pedagógiai elveinek alapja a hallás és emlékezet fejlesztése. Tanítványa volt többek között Walter Gieseking, akivel közösen megírták a *Modernes Klavier-Spiel* (Mainz, 1931.) című könyvet.

Földes a könyvében kitér még olyan hibákra is, mint például az akkordgyakorlatok nehézségei, a dúdolás zongorajáték közben, valamint a bal kéz jobb kézzel nem egy időben történő hangleütései, amelyekkel néhány növendék esetében találkozhatunk. Az akkordjáték kihívása, hogy minden egyes hangját ugyanolyan erővel, egyszerre kell megszólaltatni. Ennek elérése érdekében Földes egy feladatot ajánl, melyben minden hangzat többször szólal meg, de minden alkalommal más-más ujj játszik intenzívebben. Úgy véli, még ha segíti is a hallást a dallam éneklése, dűnyögése gyakorlás közben, nem szabad megengedni. Meg kell próbálnia az előadónak, hogy egyedül a hangszeren fejezze ki magát, kezét a hangjával ne segítse, hiszen ez az éneklési produkció rontja a hallgatóság élvezetét. Törekedni kell arra, hogy éppen azt az éneklő hangot valósítsa meg a billentyűk alkalmazásával, amit hozzáad játékához. A zeneszerző által nem megkívánt arpeggio-játék, akkordtörések, ami közben rendszerint a bal kézzel hamarabb szólaltatnak meg bizonyos hangokat, szintén helytelen, tudatosítani kell a diákkal fogyatékoságát. Magyarozza meg a tanár, hogy ez a fajta közlési mód meghamisítja a mű eredeti jellegét és elrontja annak publikumra való hatását is. Mint minden hibát, ezt is kezdetben ki kell írtani, hiszen a leszokás sokkal nehezebb, ha már megszokássá vált. Az oktávjáték akadályja nem az egyes oktávok megütésében rejlik – kivéve, ha nem nagyon kicsi kézről van szó –, hanem azok összekötésében. A problémát mindig az az ugrás okozza, amelyet a hüvelyk- és a kisujjnak kell megtennie. Az első gyakorlatnál, amit a fejlesztésünkre rendszerint alkalmazni kell, a hüvelykujjnak és a kisujjnak külön-külön kell játszania, majd ha ezt már a kellő minőségben tudjuk produkálni, rátérhetünk az oktávok együtt való játszására. C-dúrban kezdhetünk terc-ugrásokkal, Cisz-dúrban folytassuk ezt kvartokkal, D-dúrban kvintekkel stb. Földes ezt a foglalatosságot nagyon lassan, staccato és mezzoforte javasolja játszani, ügyelve arra, hogy az oktáv két hangját mindig felülről üssük meg, sohasem *tapogatózva*.

7. Ludwig van Beethovenről – Földes Andor gondolatai¹

Néhány esetben tapasztalhatjuk, hogy egy-egy híres, jól ismert előadóművész nemcsak a zene útján, hanem szavakban, verbálisan is közel tud kerülni hallgatóságához, és ezáltal a zenét akár egy hang megszólaltatása nélkül is meg tudja szeretetni közönségével, fel tudja kelteni bennük a kíváncsiságot. Úgy gondolom, Földes Andor ezek közé a művészek közé tartozhatott. Izgalmasan, magával ragadóan fogalmaz, ami néhány helyen lehetséges, hogy egy „szakavatott” olvasónak túl mesterkéltnek, kifacsartnak tűnik, de egy laikus számára kétségkívül megadja azokat a fogódzkodókat, amelyek felkeltik az érdeklődését és a zene megismerésének útjára segítik. Földes lelkesedése a muzsika, adott esetben Beethoven iránt példaértékű, emiatt döntöttem a könyv lefordítása és néhány gondolatának közzététele mellett.

Földes számtalan alkalommal, interjúiban, írásaiban leszögezte, hogy élete folyamán Beethoven művészete állt hozzá a legközelebb, s mintegy önmagát prófétának tartva Beethoven nagyságának hirdetését tekintette egyik fő feladatának. Úgy gondolta, minden előadónak jogában áll, sőt, kötelessége, hogy kiválassza saját, önmagához legközelebbi területét. Az interpretálónak, mint újrateremtőnek, az alkotáshoz legközelebb álló tevékenységként csak egyetlen lehetősége, a mester kiválasztása marad, majd pedig a kompozíciókkal való foglalkozással, a rideg és élettelen kottalapok fekete-fehérből pulzáló felélesztésével hirdeti teljes beállítottságát, kedvteléseit, odaadását bizonyos stílusok, irányzatok iránt. Ha valaki a zene igaz, valóságos, rátermett közvetítője akar lenni, amit a pódiumról hirdeti, úgy tanulóévei alatt majd minden lényeges zeneszerzővel foglalkoznia és találkoznia kell. Bachtól Bartókig, Scarlattitól Boulezig. Azonban a mi, legvégsőig differenciált, a specializálódás oltárán áldozó korunk nem engedi meg művészeinek, hogy igaziból foglalkozzanak a zene minden irányzatával. *Egy életen át, egy teljes szeretett, hosszú életen át Beethovennel foglalkozni, egészen benne lenni, Beethoven titkokkal teli világában, szembesülni ennek a világnak problémáival, teljes egészében alámerülni ennek a mesternek a mélységeibe – akad-e nagyobb, szebb, nehezebb, nemesebb feladat egy előadónak?*² – egy Rainer Maria Rilke idézetet követően³ ezzel a gondolatmenettel vezeti be Földes Andor 1963-as Beethoven-előadását. A szerteágazottság túl nagy, egy ember egész élete is túlságosan rövid ahhoz, az ereje pedig kevés, hogy a sokféle és különböző zenei áramlatok átfogó kifejezője lehessen, ha arra törekedne, hogy min-

1 Földes Lili asszonnyal való találkozásomkor egyik kutatásom alkalmával rábukkantam egy kislakú könyvre, Földes: *Gibt es einen Zeitgenössischen Beethoven-stil?* című írására, melyben Földes Andor 1963. szeptember 28-án, a bonni Beethovenhalléban, német nyelven tartott előadását publikálták. A fejezetben ezt dolgozom fel.

2 Földes Andor: *Gibt es einen Zeitgenössischen Beethoven-stil?* (Wiesbaden, Limes Verlag, 1963.):5 – a továbbiakban GZB.

3 „Ezek Michelangelo napjai...”, Lator László ford.

den komponista méltó tolmácsolójává váljon. A diákévek után, mikor érkezett a pillanat, hogy magunkra vállaljuk azt a felelősséget, ami a felnőtt élettel jár, függetlenül attól, hogy Bach, Mozart, Schubert, Chopin, vagy akár Bartók, Sztravinszkij, Schönberg művészetében akarunk legfőképpen elmélyülni, azokat a problémákat, amelyeket Beethoven darabjainak játéka jelent, egyetlen lelkiismeretes zenész – legyen akár zongoraművész, hegedűművész, karmester, vagy egy vonósnégyes tagja – sem tudja megkerülni. A Beethovennel való foglalatосkodás már-már önmagában kölcsönzi azt a művészi érettséget, amely képessé tesz minket arra, hogy sikeresen teljesítsünk minden más feladatot, melyet a zene felkínál nekünk. Egyetlen más művészet-fajtában sincs olyan nagy szüksége az alkotónak egy közvetítő segítségére, mint a zenében és a színjátszásban, és sehol sem függ ennyire a darab létrehozója a szócsőként szolgáló megszólaltatók jóakarától, mint a zenében. Például Schillert és Molière-t el is lehet olvasni, még ha az nem is egészen ugyanaz, mintha előadnák. Mozart, Beethoven és Schubert kompozíciói azonban csak a hivatásos zenészeknek egy egészen szűk körét érné el, hogyha pusztán azokra az emberekre szorítkoznánk, akik az ő műveiket csupán a szemük segítségével képesek lennének érteni és élvezni. Michelangelo, Dürer, a gótika vagy a barokk legnagyobb építészei sem szorulnak közvetítőre, aki a nézőnek megmagyarázza, közelébe hozza ezen műalkotások szépségeit. Akárhogyan is, Euripidésztől Dürrenmattig, Josquin de Prés-től Anton Webernig a színészek és a reprodukáló zenészek segítségével él a színház és virágzik a zene. Csak egy Rembrandt létezik, aki a legkülönbözőbb módokon mutatja be önmagát számunkra festményei százain keresztül. Megvan a lehetőségünk, hogy a festő fejlődését, a belső fényét arcának nagyszerű önarcképeiben, a fiatal korától a halálához közeledő öregemberig közvetlen csodálattal kövessük. A szemünk előtt bontakozik ki a mester emberi és művészi személyisége; egy folyamatot látunk, amely feleslegessé tesz minden kívülről érkező magyarázatot. Mélyreható, hangtalan, kristálytisza és érthető nyelven szól hozzánk, amely valamennyiünkhöz a legközvetlenebb módon sugárzik. Csak egy kölni dóm van, lássuk bár alkonyi fényben vagy zivatarban, reggel vagy este, erről, vagy arról az oldalról, belülről, vagy kívülről szemlélve. Ugyanakkor Beethovennek annyi Pastorale-szimfóniája, annyi Appassionatája van, annyi hegedűversenye lelhető fel, ahány karmester, zongoraművész, hegedűművész van, akik ezeket a műveket a nyomtatott kottaoldalokról újra hangzó életre keltik. Pusztán teoretikusan él egy platóni Beethoven. A valóságban létezik egy Beethoven Toscaninivel, másik Beethoven Furtwänglerrel és Karajannal. Honnan tudjuk, ki az, aki az *igazi*, az *eredeti* Beethovent hozza elénk? Minden előadó, aki a nagy zenei mesterműveket hallgatóinak előadáson bemutatja, akár Bachot, Mozartot vagy Beethovent játszik, mi mindannyian, akik a zene nagy drámáját, elbűjtött költészetét, megrázó epikáját elő szeretnénk varázsolni a publikumnak, mind az igaz, egyetlen, érvényes Bachot, Mozartot, Beethovent akarjuk visszaadni. Ezt a legjobb módon szeretnénk tenni, ahogyan mi a belső fülünkkel halljuk, ahogy a fantáziánkban lebeg, fel akarunk esküdni a szerző szellemére, új életet lehelni partitúrájának elsárgult lapjaira. Földes Andor előadása közben egy zenei körökben ismert történetet is elmesél, ami Wanda Landowskával, a *Bach-játék nagyasszonyával* esett meg. A művésznő nem sokkal halála előtt találkozott egy fi-

atal kolleginájával, aki szintén Bach művei szolgálatának szentelte magát. A két hölgy hamarosan *tête-à-tête* került egymással, majd a bemutatkozás formalitásai után Landowska eképpen fordult újdonsült ismerőséhez:

Kedvesem, nem látom okát, miért ne lehetnénk jó barátok. Mind a ketten szeretjük Bachot, mind a ketten megpróbáltuk őt értelmezni, mind a ketten szolgálni akarjuk őt.

Majd egy kis szünet után folytatta:

*Maga a maga módján, én az ő módján.*⁴

Ez az elbeszélés Földes szerint nagyon is találó. Azt a tényt tárja föl, hogy minden előadó a *saját* Bachját, a *saját* Beethovenjét, a *saját* Brahmsát tartja az *egyetlen* helyesnek. Minden zongoraművésznek, karmesternek szilárd meggyőződése kell hogy legyen, hogy az interpretációja, amelyet akár évtizedes munka során arcának verejtékével hódított meg és küzdött ki, érvényes és törvényszerű, a közönségével szemben egyenes és őszinte. Ezt azonban nem adják ingyen, meg kell küzdeni érte. Nemcsak az egyes előadók, hanem az egyes előadó-generációk is megalkotják a *saját*, az adott generációnak megfelelő előadói stílusukat, a zenében éppúgy, mint a színpadon. Földes szerint a világon egyetlen magára valamit is adó rendező, vagy rangos színész sincs korunkban, akinek eszébe jutna színpadra vinni a Faustot úgy, mint Moissi, vagy a Szentivánéji álmot úgy, mint Reinhardt. Hamis lenne, értelmetlen, nem helyénvaló. *Valóságos katasztrófa lenne, ha egy színházi ember, mindegy, hogy tiszteletből, őszinte meggyőződésből, vagy – a legrosszabb esetet véve – pusztán kényelmességből szolgálóan követné a nagy elődök példaképeit. Hogy tanulmányozza, alaposan megismerje őket, az kötelessége, hogy ezeket folytassa, az feladata, hogy a mai Goethe-t, a mai Schillert, vagy Shakespeare-t állítsa színpadra – ha tényleg lehetőség nyílik rá –, az a legnagyobb szerencséje, legmagasabb célja, ami nagy színházi emberré teheti.*⁵ Földes felteszi a kérdést: vajon a több száz éve született Shakespeare vagy a majd' két évszázada meghalt Goethe művei érinthetetlen, megváltozhatatlan dolgok? Előregedett színházi előadásokról beszél, amelyek már Földes számára nem elviselhetőek, ugyanakkor sokan kritizálják a próbálkozást, hogy a Hamletet egészen modernül, frakkban játsszák, ami nem olyan rég még divat volt. Olyan színpadi Goethe-stílusról beszél, ami már nem illik bele a mai világunkba. Ez azt jelentené, hogy ezek az örök klasszikusok kiöregedtek? Épp az ellenkezője igaz! – válaszolja meg Földes a kérdést. A nagy mesterművek ugyanis időtlenek, de az értelmük, melyet hordoznak, az előadásuk az évekkel együtt változik, magukon hordozzák az adott kor pecsétjét. A drágakő csillogása mindig ugyanaz marad, de időről időre új foglalatot igényel, hogy tovább élvezhesse jóindulatunkat, valamint, hogy mai szemünknek és fülünknek egy megfelelő esztétikai élvezetet kínálhasson. Egyetlen lelkiismeretes, gondolkodó előadó sem tekinthet el a mesternek – akivel éppen foglalkozik – éppen a darab idejében uralkodó előadói stílusától. Mint a zene értelmezője, amely zene egy egészen más korszakban íródott, nem térhet ki az úgynevezett zenei tradíciók Szküllája és a teljesen új terület Karüdisze elől.

4 GZB:8.

5 GZB:9.

Természetesen joggal kérdezi magától minden újraalkotó: voltaképpen mi is a zenei tradíció? Min nyugszik, mi a forrása, melyek a részei? Szabad-e kérdések nélkül követnünk és hagynunk, hogy élettelené, merevvé váljon? Korunk az előadók nagy időszaka. Már a tizenkilencedik század közepén is egyre inkább előtérbe kerültek a nagy előadó-egyéniségek. Egy Liszt, egy Paganini képes volt arra, hogy a programjukon szereplő szerző nevét gyakran árnyékba borítsák – írja Földes. Az emberek akkor azért mentek, hogy meghallgassák Lisztet vagy Paganinit, nem törődve azzal, hogy mi állt a programban. A személyi kultusz, amelyet napjainkban divat lett szidni és túlzó mértékét kinevetni, nem újkeletű. Néha egy felejtethetlen este izgalmában úgy hisszük, kimondhatjuk, hogy a hallott darabot még soha ilyen szépen, ilyen megkapóan nem hallottuk, és gyakran úgy gondoljuk, hogy soha még egyszer ilyen magával ragadóan, lebilincselően nem fogják interpretálni számunkra. Milyen gyakran előfordul, hogy a születés pillanatában meg szeretnénk ragadni, hogy örökre megmaradjon nekünk, megváltozhatatlanul elidőzzön bennünk, hogy ilyen módon az egyszerihez köthessük magunkat – így megragadva saját énünk egy részét, ifjúságunkat, korábbi egyéniségünket a végtelen számára. Vajon a nagy újraalkotók tényleg egyszer és mindenkorra megpecsételik a nagy mesterműveket saját jellegzetességeivel? Nem vész el az életből a művész halálával együtt az ő előadás-módja – a sztereoó hanglemezek, a tévés- és filmfelvételek ellenére, hogy egy másik, újabb, modernebb, *időszerű* értelmezésnek helyet adjon? – teszi fel a költői kérdést Földes. Szerinte a történelem sok mindenre megtanít bennünket. Többek között arra is, hogy a nagy művek mellett bábaként állnak azok nagy értelmezői, amire nagy szüksége is van ezen alkotásoknak, hiszen születésük idejében jónéhányszor a publikum a forradalmi művekkel szemben még zártan és értetlenül áll. Beethoven tudatában volt, hogy mind több és több előadó jön majd, akik Beethoven legbátrabb, legújítóbb műveit is magukra vállalják és gondjuk lesz rá, hogy az egész világ, előbb, vagy utóbb teljes nagyságukban elismerje ezeket a mesterműveket.

Korunk tehát a kimagasló előadó-egyéniségeknek nagy ideje, de nevezhetnénk akár túlzó sztár-kultusz érájának is. Van azonban egy másik, karakteres jellemzője: a legmagasabb technikai perfekcionizmus keresése uralja. Valószínűleg a publikum még soha nem tett ilyen magas technikai követelményeket a felnövekvő zongora-, hegedű-, énekművész és karmester generáció elé, mint napjainkban. Ugyanakkor úgy látszik, hogy a világot elárasztották a fiatal, kezdő művészek, akik huszonkét évesen már készek arra, hogy abban a helyzetben legyenek, hogy a legnehezebb zongora- és hegedűműveket a legutolsó részletig kiérlelve, a legperfektebb módon, bármely napszakban, ugyanolyan könnyedséggel, hibátlanul adják vissza. Minden mesterműbe bele vannak építve a nehézségek is. Földes megjegyzi, távol áll tőle, hogy felemelje szavát az ezen akadályokat játszva, könnyedén megoldó zongoristák vagy hegedűsök ellen, azonban az a kérdés – amely egyike a zenei előadások kulcskérdéseinek és talán egyidős az előadás művészetével –, hogy hol fejeződik be a technika és hol kezdődik el az igazi, mélyen átgondolt, mélyen érző zenei értelmezés, nyitva marad, s Földes szerint valószínűleg soha nem dől el. A fizikai megpróbáltatások, melyeken egy művésznak keresztül kell jutnia, hogy a darab mondanivalóját hűen visszaadhassa, csak egy *arany létra*, amely azonban sosem válhat öncélúvá, meg kell elégednie a maga helyével, mint a cél elérésének leginkább szükséges eszköze. Földes megjegyzi, hogy napjainkban túl gyakran halljuk pusztán a

hangszer csillogását, fényes tökéletességét, nem kutatva eléggé a szellem után, mely Beethovenhez szólt és melynek Beethoven által közvetített beszédét visszaadni az első és legfontosabb kötelessége kellene hogy legyen minden egyes újrateremtőnek. Az eltúlzott hangsúly, melyet a kor a technikai tökéletességre helyez, nem áll kapcsolatban azzal, amit a fiatal művészekől beleérző képességként, és ami még fontosabb, a megélt átadásának minőségként elvárnak. Földes utal arra, hogy nem is túlságosan meglepő, hogy a lökhajtásos repülőgépek korában a technikai elvárások a zenében is összehasonlíthatatlanul magasabbak, mint a postakocsik idejében, azonban ezen csúcsteljesítmények ellenére gyakran üresség és tartalmatlanság érzése támad bennünk, amikor egy fiatal zenésznek a legvégsőkig cizellált előadását halljuk. Talán ezzel a különös meghasonlással magyarázható, hogy jelenünk milyen kevéssé kiált az önmagától hatalmas művészek után és ezért sok túlzó, sőt mesterségesen fölfújta sztár-kultuszt visz a piacra, mely előtt a lehető legmélyebbre meghajol és megadja magát imádják önfújásának, akaratosságának, amit a korábbi hallgatógenerációk elfogadhatatlannak találtak volna és a legszigorúbban visszautasították. A perfekcionizmus önmagában – a szerző, az ő intenciója és az általa alkotott mestermű iránti valódi tisztelet hiányában – csak hideg és semmitmondó, ami a végletekig fokozva könnyen csábítóvá válhat. Maga köré fonja a zenészt, s még gyakrabban a publikumot. Néha az az érzésünk támad, hogy *Y* úr egyáltalán nem akar többé Beethoven-t játszani, hanem sokkal inkább azt akarja, hogy hallatlan technikai tudását csodáljuk. *Z* úr gyakran úgy tűnik, nem a Harmadik Leonóra nyitányt vezényli, sokkal inkább zenekarának pompás hangzásával van elfoglalva, demonstrálva, milyen tisztára pucoltan szembesülni Beethoven harmóniáival. Az ember eszébe jutnak Wilhelm Backhaus szavai, aki Földes szerint vitathatatlanul korának legnagyobb Beethoven-zongoristája volt: *Nem céloim a közönséget meggyőzni, hogy jól játszom, hanem a művek szépségeit, melyeket előadok, közel hozni hozzájuk.*⁶

Ahhoz, hogy egy Beethoven kompozíciót úgy adjunk elő, hogy a gyönyörűségeit, értékeit a hallgatóságnak átadjuk, legelőször ismerni kell a mester intencióit. Az előadónak meg kell próbálnia elmélyülni a zeneszerző gondolat- és érzésvilágában, más szavakkal hagyni, hogy a Mester szelleme hasson benne, teljesen betöltse. Beethoven rengeteget segít a művészeknek, egyetlen szempillantásra sem hagyja sötétségben akarata felől. Műveit *hajszálpontossággal* írta meg, ahogyan azt előtte egyetlen szerző sem tette, helyet sem hagyva kétségeknek. Egyetlen zongoraművész, karmester vagy bármilyen előadó sem hivatkozhat arra, hogy nem volt tisztában azzal, mit is gondolt Beethoven. Partitúrái tiszták, egyértelműek és átláthatóak. Pusztán képessé kell válni a jelek elolvasására, rá kell bízni magunkat az utasításokra és azokat hűen követni. Pontos az az, amiből az interpretáló művészete áll. Mielőtt megpróbálnánk Beethoven érzésvilágába behatolni, muszáj Beethoven életében a *zenei égbolt konstellációit* áttanulmányozni, hogy a mester zenetörténetben elfoglalt helyéről helyes módon tudjunk számot adni.

Földes megjegyzi, hogy amennyiben előadásának ezen a pontján hirtelen betoppanna valaki a Holdról és megkérné őt, nevezze meg bolygónk három legmeghatározóbb zeneszerzőjét, akkor eképpen felelné az időrendi sorrendnek megfelelően: Bach, Mozart, Beethoven. Ha Bach elsősorban a zene legmagasabb *törvényét*

mutatta meg nekünk, *arany szekvenciái* tiszteletünket erősítik meg egy magasabb törvényszerűség és egy mélyen gyökerező rend iránt, mely mindenek felett áll, úgy Mozart mindig az *égi harmóniával*, lényének teljes kiegyensúlyozottságával bátorít bennünket. Utalni tudunk az olümposzi nyugalomra, ami egészen a legutolsó anyagtalanná vált megvilágosultságig döntő számunkra, a nagy titokra, és a leírhatatlan csodára, amit csak ezzel a szóval vagyunk képesek kifejezni: Mozart – de sosem tudjuk megmagyarázni. Ahogyan Bach megalkotta a törvényeket, melyen a *mi* zenénk nyugszik, felépítette azt a hatalmas dómot, mely nyugati világunk nagy zenei szellemét beburkolja, úgy emelt Mozart bennünket zenéjével a Paradicsomba. Egy addig soha nem ismert, addig soha el nem ért Olümposzra varázsolt minket, ahová lelkünk mindig újra el tud menekülni az emberi szellem földi gondjai és nehézségei ellenére, ahol megnyugodhatunk, melynek árnyékos és napsütötte szférái váltakozásában mindig megújulhatunk és földi életünknek új erőt és fölépítményt tudunk teremteni. Ebből a birodalomból vissza a Földre, bolygónk középpontjáig, az *emberig*, egy nagy, jelentőségteljes, hatalmas lépés. Ezt tette meg műveiben Ludwig van Beethoven. Ő az egész emberiséghez szól, olyan nyelven, melyet mindannyian, férfiak és nők, fiatalok és idősek, szegények és gazdagok azonnal a sajátjuknak, közös anyanyelvüknek ismernek fel. Földes Andor előadásának ezen a pontján felidézi Albert Einsteinnel való együtt muzsikálását, és eszmecserejüket arról, hogy Einstein miért nem szereti Beethoven műveit játszani. Földes kérésére a fizikus válasza a következő volt: *Beethoven túl közel jön hozzánk a műveiben. Meg akarja rázni a szívemet, szinte meztelenül mutatkozik meg nekünk. Ezt nem akarom...*⁷ Földest bevalása szerint megrázta Einstein kijelentése, de később, valamivel érettebben s megvilágosultabban belátta, hogy van némi igazság ezekben a szavakban. Ennek ellenére úgy gondolja, hogy pontosan azért, mert Beethoven meztelenül mutatja meg magát nekünk, mert meg akarja rázni szívünket, olyan közel jön hozzánk, mint egyetlen másik zeneszerző sem, éppen ezért szeretjük.

Beethoven ideje óta majdnem minden külsőség megváltozott – folytatja eszme-futtatásait Földes. Itt nem a világ képére gondol, hanem elsősorban a tisztán akusztikus változásokra. A hangversenyzongorák mára lényegesen jobbak lettek, a hangzásuk teltebb, csillogóbb. A pedálozási lehetőségek is sokkal szerteágazóbbak. Ez Földes szerint azt is jelenti, hogy egyes pedáljelzések, mint például az Op. 31. No. 2. d-moll szonáta első tételében, a recitativo résznél, az egész frázis alatt már nem kivitelezhetőek, mert ha szó szerint akarjuk venni, megváltozik az értelme annak, amit a mester szándékozott hangsúlyozni.⁸ Nemcsak a hangszerek változtak meg, a hangversenytermek is jóval nagyobbak lettek. Az idők szociális struktúráinak változásával a zene az arisztokrácia nemes időtöltéséből minden osztály lételemévé és igényévé vált.⁹ A ma koncerttermeihez a zenekarok is alkalmazkodtak, kibővültek, így

7 GZB:18.

8 A 147-ik ütemtől induló *Largo, con espressione e semplice* részre gondolhat Földes. Beethoven nem írta elő, hogy egész-pedált kéne használni, ezért úgy gondolom, kivitelezhető a beethoveni pedálmegoldás, amennyiben fél-pedált alkalmazunk.

9 Majdnem öt évtizedre Földes előadása után sajnálatos módon számos jel arra mutat, hogy ismét csak bizonyos körök engedhetik meg maguknak ezt a fajta időtöltést, illetve formálnak igényt a kultúra megismerésére.

magától értetődő, hogy valamikori összetételük is megváltozott. Manapság már nem kell elzarándokolnunk egy-egy koncertterembe, ha zenét akarunk hallgatni, hiszen otthonunkban is megtehetjük ugyanezt. Majdnem ott tartunk, hogy a muzsika helyett csak hangokat hallunk, hiszen ha például egy második fuvolát ténylegesen érzékelni akarunk, akkor saját kívánságunk szerint vagy gyengébb marad, vagy éppen hangos lesz, ahogyan abban a pillanatban nekünk a legmegfelelőbb. Így tehát egy szimfónia architektonikája helyett csak a crescendók akusztikus mértékét figyeljük. A változások ellenére Beethoven zenéjének örök mondanivalója változatlanul megmarad, a vonzósága, a húzóereje mit sem veszít az eredetiből, s érvényességéből. Amíg élnek emberek a Földön, akik belsőjükből ugyanazokat az érzelmeket, félelmeket, reményeket őrzik, mint elődeik évek százaival előttük, amíg az igazság és szabadság nem veszítik el egészen jelentésüket, míg a tavasz, a napfelkelte, a természet elkápráztat, megörvendeztet, addig Beethoven művei megmaradnak örök-újnak, örök-korszerűnek.

Földes előadásában elmondta, hogy számos alkalommal gondolt utána annak a látszólag paradox viszonynak, ami gyermekkorai korábbi Beethoven-előadói stílusa és műveinek az akkori stilisztikai kategorizálása között állt. A fiatal Földesnek a tanárai azt magyarázták, hogy Beethoven egész szorosán Mozarthoz és Haydnhoz van horgonyozva, akiktől a nagyrésztben általuk kialakított mannheimi iskolában kezdett formákat átvette és a klasszikus szonátaforma koronázását végrehajtotta. Akkoriban Földes buzgón tanulmányozta az ifjúkori Beethoven műveket, melyekben megtalálta a forma azon kiteljesedését, amiket mindig a legmagasabb befejezés példájaként tartott szem előtt. A koncerttermekbe látogatva azonban szinte kizárólag csak a titáni, a romantikus Beethovent hallotta, és Földes megfogadta, hogy utánajár ennek a számára ellentmondásos ténynek. Földes szerint tanára, Dohnányi Ernő tipikus képviselője volt a személyes, improvizatív stílusnak, mely akkoriban a zenei előadást uralta. Ha jó hangulatban volt, játéka lírainak hangzott, az ütések lágyak voltak, mint a selyem. Ritmikus szabadosságokkal sem fukarkodott. Ez a fajta játék, már akkor elavultnak, korszerűtlennek tűnt Földes számára. Minél idősebb lett Dohnányi, annál inkább alakította át a Beethoven-képét az utolsó nagy klasszikusból az első igazi romantikussá, aki a harmadik, utolsó alkotó-periódusában korán messze túlmutatva, mint egy fáklya, egészen a késő tizenkilencedik századig, sőt huszadik századunk elejéig mutatta az utat. Beethoven, aki a bécsi klasszika éppen hogy megszületett törvényeit vette át, úgy tűnt, megerősíti azt. Rögtön hozzáfogott, hogy a frissen bevéselt formákat mind továbbtágítva kitolja a határokat, ajtót nyisson a romantika felé, és azon át megnyissa a zene teljes megújulását. A szigorú klasszicizmus eltűnt az úttörők generációja között, a forradalmi Beethoven által. Beethoven nem csak összekötő láncszemmé vált Bach és Brahms, Mozart és Wagner között, Haydn és Bruckner között, egyengette az utat Mahler előtt, sőt, még Schönberg és korunk legújabb zenéje előtt is. Beethovenben összegződött még utoljára teljes értékében az idő – fogalmaz előadásában Földes.

Manapság a Beethoven-előadásoknál a hangsúly az összefogott, klasszikus formákra tevődik, még olyan daraboknál is, melyek sokkal romantikusabban is megszólaltathatóak lehetnének, mint az V. szimfónia, vagy az Op. 57. f-moll szonáta. A mostani művészgeneráció nem gondol bele azokba a harcokba, melyeket Beethoven az anyaggal vívott és nincs is szándékában újra megvívni ezeket az összecsapásokat. Egyre inkább kötelességének érzi, hogy egy tiszta, lekerekített módon a harcok vé-

gét, a készet, az egyszerűt, a befejezett mesterművet mutassa be nekünk. Szolgálni szeretné a műalkotást, a minden időben időtlen, korszerű Beethovent akarja bemutatni, ami Beethovenben az örök-emberi, a soha meg nem öregedő, mindig jelenben létező. Egy darab megszólalása olyan, mint egy élőlény – megszületik, él, kibontakozik, majd végül egy másik leváltja. Vajon létezik-e, létezett-e egyáltalán valaha olyan Beethoven-előadás, melyben az élő, ma érvényes Beethoven tényleges valójában mutatkozik meg? Ezekre a kérdésekre borzasztó nehéz válaszolni, s ha sikerülne is valakinek szavakba foglalni, nem veszne el ugyanabban a pillanatban? Az előadótól, aki egész életében arca verejtékével szolgálja a mester műveit, egy általános érvényű, megmásíthatatlan feleletet megkövetelni képtelenség. A közvetítőtől – kinek médiuma nem a szó, hanem a hang, a csengés, mely Beethoven szellemében egyszer szenvedéssel megszületett és fáradsággal kottalapra üzetett, majd a hangszer segítségével életre kelt – nem vehetik rossz néven, ha figyelmen kívül hagyja ennek magyarázását. Nem marad más a művész számára, minthogy sorsára boldogan gondol. Tisztelettel és alázattal arra, hogy újra és újra felteheti a kérdést, melynek megválaszolásán az élet néhány csúcsa átsegíti és néhány keserű pillanatában vigaszt nyújt neki, s amit bensőjében olyan egyértelműen elfogadott, hogy azért a művész mindent, amit az életében magába zárhat kész magához venni és naponta ismételheti: *Egy életen át, egy teljes szeretett, hosszú életen át Beethovennel foglalkozni, egészen benne lenni, Beethoven titkokkal teli világában, szembesülni ennek a világnak problémáival, teljes egészében alámerülni ennek a mesternek a mélységeibe – akad-e nagyobb, szebb, nehezebb, nemesebb feladat egy előadónak?*

Földes Beethovennel való „lelki azonosulását” egész élete folyamán interjúkban, televízió, rádió felvételekben számtalanszor hangoztatta. *Emlékeim* című könyvében írja, hogy miután betöltötte ötvenhetedik életévét, meg volt győződve arról, hogy csakúgy, mint Beethoven, ő maga is abban az esztendőben fog meghalni. A második világháború végén az első útja az Egyesült Államokból Bonnba, Beethoven szülővárosába vezetett. Látva a Beethovenhalle igen rossz állapotát, elhatározta, hogy megszervezi rendbehozatalát. Első koncertjét a rekonstrukció javára 1954. december 16-án adta a bonni Beethoven Gimnázium aulájában, amit – az egész világot bejárva – jónéhány követett. Fellépett a londoni Festival Hallban, a buenos airesi Teatro Colonban, Tokióban a Bunka Kaikanban, a Carnegie Hallban is. Földes Lili emellett mecénásokat keresett, hogy adakozásokkal is növelni tudják a rendelkezésre álló pénz mennyiségét. A pianista Beethoven-kuratóriumot hozott létre, melynek Otto Klemperer, Ernest Ansermet, Aaron Copland is a tagjai voltak. Az alakuló ülés 1955. március 16-án volt a bonni városházán. Az összefogásnak köszönhetően 1959 szeptemberében már átadhatták a felújított Beethovenhallét.

8. Földes és Bartók kapcsolata¹

Földes Andor a Zeneakadémián töltött évei alatt találkozott először Bartók Bélával. Így ír Bartókról visszaemlékezésében: *Nem túlzás azt mondanom, hogy Bartók Bélával való első találkozásom egész életemre meghatározó jelentőséggel bírt. [...] Ha [...] egy tanóra abból áll, hogy az ember egy előre meghatározott időegységet, amit később megfizet, a tanárával eltölt, akkor én egyetlenegy órát sem tanultam Bartóknál. És mégis mélységesen meg vagyok győződve arról, hogy a számtalan feledhetetlen tanulási óra, amit éveken keresztül szabályos időközökben a házában eltöltöttem, bármelyik „hivatalos” tanárom órájánál nagyobb hatást gyakorolt rám, s a zenéje személyiségem és emberi jellemem formálódását mélységesen befolyásolta.*² Földes – állítása szerint – egy öskonzervatív zenei családba született bele és ennek megfelelő nevelést is kapott. Abban a felfogásban nőtt fel, hogy Bartók Béla egy *veszedelmes lázadó*, aki meg akarja zavarni az akkori kor zenéjének addig kialakult egyensúlyát, le akarja rombolni *szent nyugalma*t. 1929-ben ismerték meg egymást személyesen, amikor Földes lapozóként működött közre egyik barátjának, Hernádi Lajosnak a kérésére, aki – Bartók-tanítvány lévén – éppen Bartókkal adta elő a Magyar Rádióban Schubert f-moll fantáziáját, Mozart egyik szonátáját és Sztravinszkij egy kompozícióját. Földes Andort meghökkentette, amit akkor tapasztalt: *Nem tudtam ellenállni annak, amit saját fülemmel hallottam* – írta. Úgy érezte, aki ilyen alázattal tud egy másik alkotóművész darabjához nyúlni, aki ilyen *érzelmi erővel* tud zongorázni, az nem lehet *fanatikus forradalmár, veszedelmes radikális*. Ráébredt, hogy amit addig belétápláltak, tudomására hoztak Bartókról, mind hamis volt. A hangverseny másnapján vásárolt néhány Bartók-kottát, és elhatározta, hogy a Szonatinát egy látogatás alkalmával be is mutatja a mesternek Csalán utcai otthonában. Földes feljegyzése szerint Bartók meg volt elégedve az előadással, habár megjegyezte, hogy nem úgy játsza, ahogy Bartók maga, aki ezt a művét inkább naívnak látja, de úgy érezte, így, virtuózbabul még nagyobb sikere lehet a darabnak a koncertpódiumon. Földes második látogatásakor – Bartók felesége, Ditta és a fiúk Péter is jelen volt – a Tizenöt magyar parasztdalt zongorázta el. Bartók néhány nyomdahiába azonnal felhívta a figyelmét, és Földes azon kérdésére, hogy miért nem javítja ki a nyomtatott kottát, így válaszolt:

Minek is? Úgysem lesz belőle második kiadás.

A következő találkozásukkor Földes néhány darabot játszott a Szabadban című művéből, valamint az Op. 14. Szvitet és az Allegro Barbarót. 1933-ban Kentner Lajos

1 Földes Andor 1956-ban angol nyelven írta le Bartók Bélával kapcsolatos gondolatait, melyet a Limes Verlag 1963-ban, német nyelven közreadott. Sajnálatos módon az eredeti angol szöveg nem áll rendelkezésemre, ezért Marguerite Schlüter német nyelvű fordítását veszem alapul dolgozatomban ezen fejezetéhez, felhasználva FAE c. könyvében és a „Rehearsing with Bartók” (*The New Hungarian Quarterly*, 1981/81.) – továbbiakban Rwb – c. írásában lévő adatokat is.

2 FAE:79.

Bartók 2. zongoraversenyét adta elő és Földes kérte meg, hogy a hangverseny előtt, mikor a zeneszerzőnek megmutatja, a zenekari anyagot megszólaltassa. Játékuk közepette Bartók megállította Kentnert és kérte, ne olyan *Bartókosan*, hanem könnyebben, franciásabban értelmezze darabját.³

A tudás, melyet Földes Bartóktól kapott, olyan sok, olyan szerteágazó és átfogó, hogy nehéz feladat bármit is kiemelni belőle. Földes mégis megnevez két tulajdonságot, melyek számára a legkarakterisztikusabbak, Bartók játékában a legfontosabbak. Az első a ritmusérzéke volt, mindenképpen felettébb következetes, de sohasem merev, amely csodálatos finomsággal volt összekötve. A második a hangszín és hangminőség iránti érzéke. Egyik délutáni beszélgetés alkalmával Bartók arra utalt, hogy a dinamika és a hangszín egyedül két hang közötti összeköttetésen múlik. A példa kedvéért javasolta, hogy kérje föl a világ legismertebb zongoraművészeinek bármelyikét, üssön le egy hangot a zongorán. Csak egyetlen hangot, majd pedig keressen egy közelben lévő taxisofőrt, hogy tegye meg ugyanezt. Tapasztalni fogja, hogy a két hangot hajszálpontosan ugyanúgy szólaltatják meg, az egyik kicsit sem zengszebben, mint a másik. Hogy a különbség szembetűnő legyen, legalább két hangot kell megszólaltatni, abban tudják mind a ketten közölni, kik, mik is ők, mert a két hang közötti viszony az, melyen a hangszín alapszik. Bartók a zeneszerzést, vagy a gyűjtéseinek való munkát messze fontosabbnak tartotta, mint a tanítást. Minden lelkesedés nélkül tanított. Nem hitt abban, hogy lehetséges lenne a zeneszerzést megtanítani – jegyzi meg Földes. Mindezek ellenére Földes kíváncsi volt, mit szól a Mester Földes műveihez, így bemutatott néhányat. Bartók végighallgatta a darabot, majd ezt mondta:

Nem rossz.

Még néhány mondatot, tanácsot hozzáfűzött, majd pedig felhívta Földes figyelmét arra a tényre, hogy esténként ő Mozart vonósnégyeseit tanulmányozza, aminek színterében Földes is nagy hasznát vehetné.

A legtöbben azt a nézetet vallották, hogy Bartók vad, forradalmár, csupán a barbarizmus és a vadság kedvéért. Egész életében tisztában volt azzal, hogy a világ nem érett meg zenéjének befogadására – írja Földes. Amikor 1943-ban arra készült, hogy előadja Bartók Zongoraszonátáját, a koncert előtt meglátogatta a zeneszerzőt, hogy személyesen közölje ezt vele. Megható volt számára Bartók reakciója az újság hallatán. Először megpróbálta nyugodtan, már-már atyai módon eltántorítani Földest attól, hogy műsorára tűzze a darabot, mert félt, hogy rossz kritikát von maga után. Amikor Bartók belátta, hogy Földesnek szilárd elhatározása a kompozíció eljátszása, egy kompromisszumos megoldással állt elő:

Miért nem hagyja el a második tételt, ami a legnehezebben érthető, miért nem játszza egyszerűen csak az első és az utolsó tételt? Úgy nem játszik azzal a veszéllyel, hogy az emberek kipfujozzák.

Álmomban se jut eszembe, hogy ezt tegyem⁴ – válaszolta Földes.

Földes 1939-ben, mikor Amerikába ment, saját bevallása szerint két kincset vitt magával: egy ötven dollárost és Bartók 2. zongoraversenyének kéziratos kópiáját. A

3 FAE-ben Földes ezt a bartóki mondást egy másik alkalomhoz köti, mikor egyik barátját elkísérte Bartókhoz, aki a mester Szonátáját adta elő.

4 FAE:86.

koncertből fennmaradt az Universal kiadó által közreadott partitúra, melynek fedőlapján Bartók kézírása látható, 1940 májusából.⁵ Ezen olvasható, hogy a komponista számára Földes a daraboknak autentikus tolmácsolója, és nagy meglepéssel tölti el, hogy a pianista műveit a műsorára tűzi, és különféle forrásokból is eljut hozzá a hír, a hogy a művész a zeneszerzőt népszerűsíti hangversenyein. Több mint nyolc évig tartott, míg végül 1947. november 3-án⁶ műsorára tűzhetette a művet a National Orchestra Associationnal, ugyanis próbálkozásai ellenére, a karmesterek, zeneigazgatók, tartva a túl sok próba szükségétől, melyet a darab igényel, elutasították előadását. A koncert hatalmas sikert aratott, és egy évre rá a New York-i Filharmónia is jelentkezett Földesnél a 2. zongoraverseny közös megszólaltatásának reményében. 1948-ban már lemezre is vette a Lamoureux Zenekarral, Eugène Bigot vezényletével.⁷ Az elkövetkező esztendőkből több mint negyvenszer adta elő a világ nagyvárosaiban. Ő mutatta be például Buenos Airesben, Johannesburgban, Tokióban, Oslóban.⁸ A New York-i bemutatóról a The New York Times másnap be is számolt, Bartók versenyművét az est fénypontjának nevezve.⁹ A cikk írója a mű eredetiségének nevezi, hogy az első tételben a vonóskar némán ül, a zongorán kívül csak a fúvósok és ütőhangszerek játszanak. A második tételben kiemeli a vonósok szerepét, akiknek köszönhetően háttorzongató, furcsa hangzás jön létre. Annak ellenére, hogy az utolsó tételben már minden hangszer szerepet kap, az egyedülálló, egyéni hangszerelés és megszólalás szembeűnő. A kritikus számára a rövidebb záró tétel nem áll egyensúlyban a sokat ígérő első két tétel súlyával, azonban a zongoraverseny rendelkezik mindazon kvalitásokkal, melyek Bartókot oly kimagasló komponistává tették. Földes briliánsan szólaltatta meg a darabot, tele energiával, melynek megvalósulásához a zenekar fiatal tagjainak mesterségbeli tudása is hozzájárult. Habár az együttes ötvenkét tagja új és csak október 1-je óta próbáltak, az előadás elismerésre méltó volt.

Bartók legbolderabb napjai New Yorkban – Földes úgy véli – talán azok voltak, melyeket egy kicsiny szobában a Columbia Egyetemen töltött. A sötét, ablakatlan szobában Bartók hosszú órákon át népdalokat hallgatott. A felvételeket lassabb fordulatszámmal játszotta le mindaddig, amíg minden egyes hangot be nem tudott hibátlanul azonosítani, majd pedig lejegyezni. Földes gyakran látogatta meg Bartókot ebben a helyiségben és minden alkalommal, újra és újra nagy csodálatot érzett az iránt az odaadás iránt, melyet Bartók a munkájának szentelt. Inspirációt közvetíteni – Földes szerint ez az első és legfontosabb feladata a tanárnak. Földes senkit sem talált, aki inspirálóbb lett volna számára, mint Bartók Béla. Szavak, elméletek mindmind értelmetlenek maradnak, ha nem szilárd személyes meggyőződésen és megingathatatlan morális erőn nyugszanak. Bartók nem azáltal lett példakép Földes szá-

5 Lásd Függelék:85, FAE:83.

6 A Carnegie Hallban tartott hangverseny műsorán még Händel Op.6, No.9. Concerto grossója, Beethoven No.1. C-dúr zongoraversenye és Enescu Román rapszódíája szerepelt.

7 Földes Lili elmondásából tudom, hogy Földes egyik turnéja közben, teljesen véletlenül Szvjatoszlav Richterrel lakott egy szállodában, aki felhívta, hogy az ő felvétele alapján tanulta meg Bartók zongoraversenyét.

8 Az 1. zongoraversenyt is több mint húszszor adta elő. Beszélgetés Antal Imrével, MTV. A felvétel dátuma nem ismert.

9 R. P: „Concert features Bartok selection” (1947. november 4.).

mára, amit tanárként mondott, hanem sokkal inkább emberi példamutatása által. Földes nagy szerencsésének tartja, hogy tizenhat éves korában ismerhette meg, egy befolyásolható, nyitott életkorban. Felteszi magának a kérdést, vajon ki tudná-e választani, mi volt Bartók személyében a legmeghatározóbb? Elsősorban a kompromisszumot nem tűrő szelleme jut eszébe, a képessége, hogy semminek se vesse alá magát, ne fordítson hátat elveinek, céljainak akkor sem, ha ellenséges erőkkel áll szemben. Integritása, becsületessége, egyenessége olyan hihetetlen volt, mintha ő maga ezen nyilvánvaló tulajdonságairól nem is tudott volna. Úgy cselekedni, ahogyan ő tette, számára a létezés egyetlen lehetősége volt. Soha nem próbált diplomatikus lenni, óvatos vagy ügyes – ezek a szavak a szótárában nem léteztek. Magányát keserűség nélkül fogadta, Földes számára megingathatatlan bizonyosság, hogy egyszer eljön az idő, mikor a világ érett lesz arra, hogy Bartók zenéjét fölfogja.

Földes Bartók felvételei az évek során több díjat is nyertek. A Deutsche Grammophon által rögzített anyag a Grand Prix du Disque-t, a Vox cég közreadásában megjelent korong pedig a Német Zenekritikusok Díját kapta.¹⁰ Bartók zongorára komponált több jelentős művét felvette – Szonáta, Op. 14. Szvit, Szabadban, Tizenöt magyar parasztdal, 2. zongoraverseny – és Földes Lilitől tudom, hogy tervezte több kompozíció feljátszását, azonban ez már nem valósult meg.

9. Földes zongorajátéka

Minden előadóművészt a játéka alapján lehet megítélni. Hangfelvételek útján marad fent az utókornak, mely azok által fog róla véleményt alkotni. Úgy éreztem, megkerülhetetlen számomra is, hogy Földest, mint pianistát, az én szemszögemből mutassam be dolgozatomban. Mivel nem lehet tudni, hogy a darabokat milyen hangjegy-hordozóból tanulta meg, így én csak jelzésképpen fogom az urtext kottákban lévő szerzői utasítások betartását, esetleg figyelmen kívül hagyását megjegyezni. Bartók kompozíciójánál többször is utalt arra Földes, hogy kézirat alapján foglalkozott velük, ami nem feltétlen garantálja azoknak a később magyar vagy külföldi kiadó által közreadott anyagokkal való egyezésüket.

Elsőként Beethoven Op. 73. No. 5. Esz-dúr zongoraversenyével foglalkozom, a Berlini Filharmonikus Zenekarral, Ferdinand Leitner vezényletével.¹ Ezt a versenyművet számtalan alkalommal szólaltatta meg pályája során, először Dohnányi Ernő vezényletével még a zeneakadémiai éve alatt, majd többek között Otto Klempererrel, Alfred Wallensteinnel.

A felvétel hallgatásakor már a kezdőakkord megszólalása után a legmegfogóbb számomra a tempó kiválasztása. Földes a kadenciákat nem használja fel végletekig a virtuozitásának előtérbe helyezésére, hanem metrikus keretbe helyezi azt, amely így szilárd lábakon állva kellőképpen tudja felkészíteni a hallgatót a zenekari belépések különböző funkciójú hangfűzérjeinek megértésére. Az ő előadásában nem a skálázás egy magasabb szintre helyezését vélem felfedezni, hanem az együttes által megadott I., IV. és V. fok színeinek meghosszabbítását, amik ily módon nagyszabású bevezetésként hatnak a főtéma megjelenése előtt. Földes valószínűleg a váz és a kadenciális jelleg megőrzése miatt nem várja ki a zenekari hangzatok 4/4 hosszúságát, aminek megléte bennem a prológus grandiózus jellegét tovább növelné. Az expozícióban a filharmonikusok hűen tartják magukat a beethoveni utasításokhoz, játékuik energikus, a *sforzatók*² pedig nem erőltetett bökések, sokkal inkább a felhőtlen boldogság és életöröm kifejezőeszközei. A szólista kromatikus belépése után a téma áttetszően és könnyedén jelenik meg, mely számomra kicsit néha szögletes, lehetne rugalmasabb. A tutti belépést megelőző futamokban a csoportokat nem jelzi Földes, így az nem érzékelhető. Az átvezető rész talán túl egzakt, túl egyértelmű, de a fagott belépésével a kamarazenei jelleg már jóleső érzéssel tölt el. A 159. ütemtől kezdődő szakasz sem tükrözi igazán a Cesz-dúr hangnem meglepetéséből származó hangulatot, valamint a szólista kerüli a jobb kéz által játszott hangokat egy pedál alá venni, melyet Beethoven előírt. Az együttes ismét a kellő vitalitással hozza az indulószerű témát, majd pedig Földes kényelmesen belehelyezkedik az oboa, klarinét, fagott kürt, valamint a vonósok által megjelenített textúrába, így az jól előkészíti a párbeszédű szakaszt. Itt jól érvényesül a pianista fényes, ritmikus játéka, mely megfele-

1 A Beethoven-művek esetében forrásként mindvégig G. Henle Verlag által közreadott partitúrákat használok. CLD 4044, Diamond classic, Hungaroton Records Ltd., 1999.

2 A szerzői utasításokat dőlt betűvel jelzem.

lően ellensúlyozza a zenekari szövetet. A díszítésként ható tizenhatod triolák pergők, a balkéz *staccato* játéka nem harsogja túl sem a fúvósokat és a vonósokat, sem a zongora felső szólamát. Földes a 199. ütemben, a téma visszatérése előtti átvezető rész kezdetén a többi hangszerhez beírt *piano* dinamikát követi, annak ellenére, hogy azt a zongora szólamban semmilyen beírás nem jelzi, és a *diminuendo* csupán négy ütemmel később jelenik meg. A zenekar a témát ismét a kellő lendülettel hozza. A szólista kromatikájával kezdődő átvezetésben a trillákat követő unisono játék kissé száraz és szájbarágós, ám a fúvósok főszerephez jutásakor már a kívánt minőséggel találkozom. A *leggiermente* utasítás figyelembe vételét itt mindvégig tapasztalni lehet, a hirtelen előkerülő *forte* váltást azonban Földes kissé visszafogottabban jeleníti meg, az őt kísérő együttesnek meghagyva a vezető szerepet, ráirányítva a figyelmet a vonósokra, amely így megelőlegzi a tuttiban hallható, zongorával váltakozó nyújtott ritmusok állandóságát. Az oktávák számomra túl statikusak, nem érezni bennük a nagyobb léptékekben való gondolkodást. A visszatérésben összefogott kadenciával találkozunk, azonban nem mindig érthetőek a súlyviszonyok, melyek hiánya kissé gyengíti a szerkezetét. Érdekes, hogy az induló jellegű téma előtti Desz-dúr szakasz – mely Cesz-dúrban nem volt igazán hatásos – most sokkal meggyőzőbb és bensőségesebb. Megfigyelhető, hogy bizonyos helyzetekben, mikor a zenei szövet úgy kívánja, a tempót kissé visszaveszi, majd pedig előreengedi, mely kedvezően hat a különböző jellegek bemutatására. Az is észlelhető, hogy a hangokat individuumokként kezeli, a futamokban nem hallani olyan leütést, mely kevésbé lett volna irányítva, mint a többi, azonban bizonyos esetekben ez pont azt eredményezi, hogy a nagy ívekben való gondolkodás ellehetetlenül. A kódában a zongora és az együttes jól kiegészíti egymást, Földes hol erőteljesen vezet, hol pedig visszavonultan, ámde nem jelentőségvesztetten kísér.

A második tétel előadása, úgy érzem, minden tekintetben eleget tesz a szerző *Adagio un poco moto* utasításának. Annak ellenére, hogy Földes hangszíne jól beleillik a fantasztikus Berlini Filharmonikusok által teremtett atmoszférába, számomra ismét az egyes hangok kihangsúlyozása kissé széttagolja a kétütemes egységeket. A Földesnél felhangzó témavariáció ihletett, már-már spontánnak ható benyomást kelt. A fuvolán megszólaló téma előtti kettőskötések (57),³ ismervén a beethoveni frazeálást, hiányoznak, melyek mindvégig rejtve is maradnak. Az utolsó néhány átvezető ütem jól előkészíti a következő tétel berobbanását, ámbár a súlyviszonyok itt sem érthetőek igazán.

A harmadik tétel a lemezfelvételen inkább Allegrettonak tűnik, mintsem *Allegro ma non troppo*nak, ami kis nehézkességet kölcsönöz. A pedálkezelés, illetve az általa meghosszabbodott nyolcad hangok és a szünetek eltűnése gyengíti a rakéta-szerű téma erejével való szembeállítást, melynek fontosságát Beethoven *piano* jelzéssel is tudunkra adta, de a korongon nem igazán észlelhető. A zenekari belépést követően az Esz-dúr futamokkal belépő zongora csoportosításai eltűnnek, a tizenhatod triolák és tizenhatodok váltakozása nem hallható.⁴

3 A továbbiakban is a zárójelben az ütemszámot jelzem.

4 A legtöbb felvételen nem kivehető ez a beethoveni csoportosítás.

Hallgatva a felvételt egyre inkább világossá válik, hogy Földes nem az elsöprő energia, a kicsattanó jókedv oldaláról közelítette meg a tételt, hanem sokkal inkább egyfajta kissé öreguras, bölcs tisztánlátás nézőpontjából. Játékából egyfajta báj, kecsesség sugárzik, ami engem sokkal inkább a Mozart-felvételeire emlékeztet. A visszatérés utáni kidolgozási részben tűnt fel leginkább a tempó okozta vontatottság, amely összjátékban némi bizonytalanságot is okoz. A C-dúrban való témamegjelentés a zongorán sokkal meggyőzőbb, mint korábban bármikor, a nagyobb ívekben való gondolkodás itt jól érzékelhető. A különböző hangnemekben lévő melléktemában a jobb kéz futamai pergően szólnak, Földes pedálhasználata is a megfelelő mértékben színezi az anyagot. Az újbóli visszatérést megelőző átvezető szakaszban, a bal kézben, mindkét alkalommal kimarad egy *nagy bé* hang, ami helyett a *nagy f* hangot játssza (222, 226). Feltűnő, hogy a kódában a timpanival való párbeszéd utáni *Tempo I^{mo} Più allegro* gyorsasága mennyivel menősebb az eredetinel, ami – a mű karakterét tekintve – hozzáillőbb.

Beethoven Op. 15. No. 1. C-dúr zongoraversenye Földes egész életét végigkísérő kompozíció. Először 1922-ben, alig kilenc évesen adta elő. Lemezre két alkalommal vette: egyszer az Orchestra della Svizzera Italiana közreműködésével, a maga irányításával, valamint a Bambergi Szimfonikus Zenekarral, Ferdinand Leitner vezényletével. Én ez utóbbit vizsgálom.⁵ Leitner tempója ebben a koncertben is meggyőző, a bambergiek a bevezetőt frissen, jóleső akcentusokkal játsszák. Földes szólójában a pedálhasználat miatt a szünetek nem hallhatóak, és a *legato* jelzések alatt lévő hangkapcsolatok is helyenként staccato jelleggel, a külön előadandó hangok pedig alkalmanként összekötve tűnnek fel. A tizenhatod menetek élénkek és csillogóak, az arányok megválasztásában a pianista a kamaramuzsikálást tartja fontosnak. A melléktema *dolce* minősége finoman helyezkedik bele a kíséretbe. A 172. ütemben, a felémelt hetedik fok – három vonalas fisz – mellett dönt, annak ellenére, hogy Beethoven *f* hangot jegyzett le.⁶ A G-dúrban megjelenő újabb melléktema *staccatói* kecsesek és Földes néha kettőskötések közbeiktatásával színesíti. A tutti átvezető szakasza után a kidolgozási rész Esz-dúr hangmenetei túl direkték és egyértelműek, nem érzem a négyütemes egységekben való gondolkodást (266). Földes egyértelműen a jobb kézben lévő anyag szólójaként mutatja be a felbontásokat, szárazan, minden hangot külön-külön megmutatva. Az együttes által játszott témafoszlányból épülő kamarazenei egységben a zongora triolái izgalmasan kommentálják a fűvósok – nem melleleg nagyszerű – játékát. A visszatérés jól előkészített, a nagy technikai követelményeket támasztó oktávmenetet hallhatóan két kézzel játssza a művész és a kontra *g-t* a bal kézben kihagyja (344). Földes a Beethoven által írott egyik kadenciát választotta, melyet virtuózan, összefogottan szólaltat meg.⁷

A második tétel ihletetten kezdődik, Földes komolyan veszi a *Largo* jelzést, ami a korongon már-már a lassúság határán mozog, de nála mégsem válik vontatottá. Játéka letisztult, nyugodtságot áraszt, a lüktetés folyamatos, nem érezni a tempóból fakadó esetleges bizonytalanságot. Hangsoportokat hallok, nem külön álló han-

5 CLD 4044, Diamond classic, Hungaroton.

6 A legtöbb előadásban így hallhatjuk, kevés kivétel van ez alól (pl. Schiff András).

7 A Henle gondozásában lévő kottában a No. 1. számú.

gokat, ami szuggesztívvé teszi a felvételt. A szimfonikusok belépésével kissé lendületesebbé válik a folytatás, így már nem annyira érthető a tétel eleji tempóválasztás. Földes és a zenészek közti párbeszédet hallgatván már úgy tűnik, közös nevezőre jutottak, költőien válaszolgatnak egymásnak a hangszerek. A zongora minden megjelenésénél vezető szerepet játszik, irányítja az őt kísérő művészeket, ívekben gondolkodik, lekerekített zenei mondatokat alkot. Az átvezetés kettős kötése nem igazán érzékelhetőek és Beethoven pedáljelzését sem követi. A visszatérés szépen megformált, még bensőségesebben hat, mint első bemutatkozásakor, a díszítőelemek is finoman illeszkednek bele a főhangok sorába. A *pizzicato*kkal kísért szóló a kihangsúlyozott, bal kézben lévő triolák miatt igen vonzó hat, a minden negyed első hangján lévő *staccato* jelzést Földes nem mutatja meg, így a szólamok sokrétősége nem érzékelhető. Egyértelműen a felső regiszter fontosságát érzékelteti. A fűvósoknál felhangzó témánál válik világossá, hogy már nem képes összetartani a tempóban széteső kísérőfigurákat, játéka darabossá, helyenként mackóssá válik. A 98. ütemben a jobb kéz második negyedén lévő trioláin és a harmadik negyed első ütésénél egyvonalas bé hangot hallunk a h hang helyett, ami valószínűsíthetően kottájának elírásából fakadt. A *staccato* minőséget szinte mindvégig kerüli, sőt, bizonyos helyeken pedált is használ kiküszöbölésére (100).

A harmadik tétel frissen mutatkozik be, ámde kezdetének frazeálásai szintén homályban maradnak. A szimfonikusoknál jóleső *sforzato*k Földesnél már nem jelennek meg, veszítve sokszínűségükből. A jobb kéz tizenhatodjai üdék, a felvételen csengőek, hangjai egybetertozóak. A visszatérés utáni a-moll szakasz ugráló nyolcadai (*ben marcato e staccato*) némi pedálhasználattal ugyan le vannak kerekítve, de meggyőzőnek hatnak. A szekvenciákban futó zongoraszólóra akár azt is mondhatnám, hogy a négyütemesség megmutatásának elkerülésével, nagyobb léptékben való gondolkodással az összefogottság érzését kelti, azonban a bal kéz hangsúlyozott csoportkezdő hangjaival már motorikussá, szaggatottá válik (354). A kódában a kamarazene-jelleg uralkodik, Földes a kísérő figurációkkal a háttérbe vonul.

Beethoven Op. 7. No. 4. Esz-dúr szonátáját az Ermitage által kiadott korongra 1963. augusztus 29-én, a luganói Auditóriumban játszotta fel.⁸ A tempó – Földes előadásában – a véleményem szerint kicsivel menősebb a kelleténél, ugyanis néhány esetben nyugtalanságot, bizonytalanságot sugall (53, 74, 87). Érdekes, hogy nem tesz különbséget a nyolcad *staccato* és a negyed *staccato* hossza között, a rövidségük megegyezik (27–28, 31–32). Az íveket egymástól elválasztó szünetek, a pedál használata miatt, nem hallhatóak (61, 63). A tételben a sodró lendület és vitalitás a jellemző. A felső szólam általában elsőbbséget élvez a többivel szemben, nem irányít a belső mozgásokra túl nagy figyelmet (68, 179, 215, 239). Az unisono játékban újra tanúbizonyságot tesz virtuóz zongoratechnikájáról, amely a tizenhatodoktávák előtérbe kerülésével még meggyőzőbb (101). A basszus akkordok határozottak, a *sforzato* bé-k alatt a sebesség kicsit lötyög, ami miatt a kitartott hangok vesztenek erejükből (111). Az *exposició*t nem ismétli. A 153. ütemtől nem a feszes ritmus dominál, inkább az összefogásra fekteti a hangsúlyt. A tempó kézben tartása miatt az

8 Ermitage 197-2 ADD, 1997.

esz orgonaponttal másodszorra megjelenő anyag erőteljesebb, mint korábban (291). Nem tudom, hogy a hangfelvétel minősége okozza-e, de a kompozíció ezen felvételén a dinamikai árnyalatok elsikkadnak. Földes zongorajátékának hangereje a közép-tartományban mozog.

A második tétel fő témájában a felső szólam kiemelése nekem túl erőltetett, kevesebb is elég lenne. A karakternek megfelelően játszadozik a tempóval, kicsit menőbb a *rinforzando* területeken (17), a motívum-záró, illetve nyugodtabb anyag jelenlétének pedig fogottabb (19, 23). A második ütéson lévő terckvart terce – c – a jobb kézben nem hallható, csak a harmadik negyeden (9). A 21. ütemben a szünet nem három nyolcadig tart, így lerövidül. A *sempre staccato* tizenhatodik fagott-szerűen kíséri a felsőbb szólamokat, még csekélyebb pedálhasználat esetén jobban érvényesülhetne az ellentét (25). A *pp* és a *f* közötti dinamikai különbségek nem olyan nagyok. A visszatérés jól előkészített, összefogott. A téma sokkal bensőségebben, szuggesztívabban szólal meg, mint első megjelenésekor (52). Szintúgy, mint korábban, a szünetet nem várja ki, emiatt az ütem nem $\frac{3}{4}$ -es (71). A 73. ütemben sem a jobb kéz nóna-akkordját, sem a hármashangzat-felbontását nem játssza (73).⁹ A kidolgozási részre általában jellemző, hogy Földes az idővel csínján bánik, még a legnagyobb, legmeglepőbb változások észlelésére sem szán túl sok időt, a folyamatosság, s az állandó előrehaladás érvényesítése tűnik fő céljának.

Az *Allegro* tétel *dolce* hangvétele érezhető, számomra kicsit vaskos, nem eléggé táncos jellegű, talán a felső szólam erőssége miatt. A kánonban a *crescendo* jel a hallgatónak érezhetetlen (25). A pedál miatt a szünetek nem töltik ki valós idejüket, vesztenek a jelentőségükből (56-57). A *ff*-k minden esetben túl visszafogottak, nem elég bátrak, emiatt az ellentétek sem dominálnak kellőképpen (79). A *Minore* Földes előadásában nem *pp*, inkább mezzoforte, vagy forte, a subito-váltásokat nem mutatja.

A *Rondo* kecses és könnyed. Földes a felütést úgy játssza, mintha koronás lenne, ámde stílusosan, nem várhatja tovább az átmenő hangot, mint amit a jóízűség megkíván. A subito hangerő-változásokat remekül hozza, a felső szólam kettőskötéseit mindig staccato nyolcaddal előzi meg, ami számomra nem fér a karakterbe (17). A 43. ütemben a tempó ingadozik, a tizenhatodik lendületesebbek. A harmickettedek megjelenésével súlyosabbá válik az előadás, az akkordok testesen szólnak (63). A bal kéz nem kíséretként hat, hanem önmagában is létező, jelentős anyaggá válik. A nyolcad-játék a 68. ütemben könnyedebben jelenik meg az előzményekhez képest és kettőskötéseket is alkalmaz, amivel pont ellenkező hatást ér el, mint amit Beethoven beírt. Az első periódust ismétli, a továbbiakban azonban kerüli. A visszatérés költőien megoldott, hajlékonyan kapcsolódik. Az idővel szabadon bánik, nem motorikus. Az oktávák éneklőek, a basszus harmónia változásai lehetnének feltűnőbbek (162). A 180. ütemben háromvonalas *esz* szólal meg főhangként, a kétvonalas helyett. A befejezés *decrescendója* szépen kivitelezett, Földes lassulással, elhalóan búcsúzik a műtől.

9 Feltehetőleg nem az az oka, hogy nem érte át a távolságot, hiszen a 9. ill. 10. ütemben levő nóna- és decima-akkord a jobb kézben, valamint a bal kézben megszólal.

Beethoven Op. 14. No. 1. E-dúr szonátáját és No. 2. G-dúr szonátáját egy 1966. szeptember 9-én, a luganói auditóriumban rögzített felvételtől hallgatom.¹⁰ Az első darabban a felső szólam éneklő játékát a bal kéz akkordjai röviden, kopogósan kísérik, amiket a tizenhatodik friss megjelenése követ. Világosan hallható a többszólamúság, nagy vonalakban gondolkodik. A beethoveni utasításokat követi, a hirtelen dinamikai változásokkal létrejövő ellentétek állandó feszültséget teremtenek. Földes a karaktereknek megfelelően igazítja a tempót, élénk, gyorsan mozgó hangok megjelenésénél menősebb (5), a *dolce* jellegű szakaszoknál viszont fogottabb a lépték (7). Érdekes, hogy míg a főtéma kísérete *staccató*ként hat,¹¹ azokon a helyeken, ahol Beethoven kifejezetten jelzi az elválást, Földes hosszabb ideig tartja őket (50), más esetekben a kötőívet hagyja figyelmen kívül (31). Az expozíció ismétlés nélkül hangzik fel. A kidolgozási részben kiemelendő a pedálhasználata, aminek köszönhetően a basszus se nem száraz, sem pedig túlzangetett, az oktávák énekszerűen szólalnak meg. Földes előadásában mindvégig fő erény a kecsesség megtartása, amely egy pillantra sem szakad meg durva, vagy kontrollálatlan leütésekkel. Átláthatóan, világosan prezentál, az anyag rétegeinek egymáshoz viszonyított arányai kiegyenlítették.

A második tétel lendületes és összefogott. Földes egyszerű eszközöket használ, nem bonyolítja az egyébként sem komplikált beethoveni szerkesztést. A *sforzató*kat nem bökéseknek, hanem sóhajoknak hallani, a *Maggiore* kapcsolódása szerves.

A *Rondo* kezdetét nem felütésnek érzem a rákövetkező egyenlő súly hiánya miatt, később azonban helyreáll a lüktetés. Az élesebb *staccató*k, amiket Földes rendszerint pedállal árnyal, szerintem jobban illenek a tétel karakteréhez. Ezúttal egyéni megoldásokat is alkalmaz, a nyújtott ritmusok első hangja rendszerint rövid (5), *staccató*k helyében néha kettőskötéseket mutat (20). Az E-dúrból G-dúrba átvéző rész *sforzatói* a második negyedeken nincsenek eléggé megszűrva és pusztán 1 negyedig tartja őket (42). A triolák energikusak, ritmikusak, a főhangok jelzettek. Az akkordfelbontások nem agresszívok, a tartott basszus zengését kiegészítik. A 91. ütemben a második ütésen a *kis e*-t nem játssza.

A No. 2. G-dúr szonáta felütése nem érthető, Földes olyan súlyviszonyokat játszik, hogy egyértelműen a pontozott, második nyolcadon lévő *g*-hangot érezni ütem egynek. A pedállal csínján bánik, a kíséret visszavonultan ad aláfestést a jobb kéz dalamának. A tizenhatodik első hangját kissé meghosszabbítja, így quasi orgonapontként hatnak. Hangvétele hasonlóan a No. 1. E-dúr szonátához *grazioso* jellegű, bájos. A más-más rétegben elhelyezkedő szólamok egyenlő félként kommentálják egymást, Földes játéka vonósnégyes-hangzást idéz (26–63). Az expozíciót nem ismétli, a kidolgozás metruma a korábban említett okok miatt itt sem érthető. A tizenhatodik triolákkal mozgó jobb kéz izgalmasan kommentálja a *moll* színezetű témát, melyben már a súlyviszonyok a helyükre kerültek, az *Esz-dúrban* való megjelenésig (98.). A harminckettedek alatti alsó szólamok határozottabbak lehetnének, a *sforzató*k nem érvényesülnek, nem tudatosul bennem, hogy a 107. ütemben megjelenő *d* hang már mint ötödik fok funkcionál 18 ütemen keresztül, a G-dúr előkészítésének következtében. A visszatérés előtti *pp* szakaszban *crescendó*val éri el a *forte*

10 Ermitage 197-2 ADD, 1997.

11 A kidolgozásban már pedállal megnyújtja a kíséret hangjait.

dinamikát (115), a korona hossza átgondolt, a téma hajlékonyan kapcsolódik. Földes billentéskultúrája magas fokú, a mű arculatához remekül illik a lágy, csengő hangok kivitelezése, ami mindvégig tettenérhető, s kecses bájt ad a Beethoven-opusnak. A befejezés könnyed és egyszerű, remekül illik az előzmények sorába.

A középső tétel összefogott, az *alla breve* gondolkodás érezhető. A *sforzató*kra vezető *crescendók* végrehajtottak, ám a jelzett hangok dinamikailag kevesebbek, mint az azokat megelőző (6, 7). Földes a 17. ütemben emeli a hangerőt, a *sf* átkötött akkord szintén negatívan kiemelt. A bal kéz témáját a jobb kéz egyenrangúan kommentálja (21), a nyolcad szünettel eltolt játékban a felső szólamok is kettőkötésben szólalnak meg, *staccato* végződésel, ami a karakterhez túl hetyke (37). A szerzői utasítások nem minden esetben hallhatóak (26, 39, 79), a beírt ismétléseket minden alkalommal betartja. A következő variáció könnyed, *leggiero* jellege remekül illik a darab hangulatához, a *sf*-k és *crescendók* jelen vannak, de sosem túlzóan, egy pillanatra sem lépve át azt a határt, amely félbeszakítaná a játékos lépegetést (41). A *ligato* negyedhangokat éneklően egészítik ki a tizenhatodok (65).

A *Scherzóban* a $\frac{3}{8}$ -os ütemmutató kezdetben nem egyértelműen jelzett, a hallgató számára nem megállapítható. A tétel karakteréről Földesnek határozott a véleménye, a tizenhatodok pergően, gyöngyözve futnak, a *dolce* téma éneklően szól, a virtuóz szakaszok ellenpólusaként. A dinamikai különbségek és a *sforzatók* lehetnének bátrabbak (89, 90, 91). A főtéma C-dúrban való visszaidézésénél a tempó is menőbbé válik, ezáltal *leggieróbbnak* hat, mint az elején. Az átvezető részben a beethoveni *pp* nem valósul meg, a játékmód túl izgatottá válik. A 206–208. és 230–232. ütemben minden második nyolcadot hangsúllyal kiemel.

Földes 1963. augusztus 29-én játszotta lemezre Beethoven Op. 101. A-dúr szonátáját.¹² A komponista által jelzett kötőívek érezhetőek, a 4. ütem 4. nyolcadát nem üti meg, átköti az előző *e* hanghoz. Költőien frazíroz, általában elég időt hagy a változások bemutatására – kivétel az első *poco ritard.* utasítás, ahol számomra a físz-moll zárlat többet igényelne. Zenei mondatokban gondolkodik, játéka a sok kis csoport megmutatásának ellenére sem esik szét. A *crescendókat* követő *pianók* sosem szünetnek meg, a dinamikai emelkedés oltárán emésztődnek fel (19–24). Az *espressivo e semplice* szakasz lassulása miatt eltűnik a harmadik és a hatodik ütesen lévő akkordok megszólalásából adódó sántítás érzékelése. Bizonyos helyeken lehetne előadása spontánabb, improvizatívabb, alkalmanként túl konkrét és magabiztos a fogalmazása, a mű hangulatából adódó félénkség, bizonytalanság nem annyira átütő.

A *Lebhaft. Marschmäßig – vivace alla Marcia* virtuóz, magával ragadó, sodró, annak ellenére, hogy a dinamikai különbségek nem hallhatóak. A tempó okozta egyiket technikai problémából fakadó bizonytalanság nem igazán említésre méltó, a lendület erejének hatása jelentősebb. Az első periódust nem ismétli. A *dolce* rész az előzményekhez képest karakterben nem hozza meg a várt változást, Földes játéka kissé merev, lehetne hajlékonyabb. A *pp* és az anyag kínálta lehetőségeket sem használja ki igazán, nem válik szuggesztívvá zongorázása (84–91).

12 Ermitage 197-2 ADD, 1997.

A következő tételben (*Adagio, ma non troppo, con affetto*) nem használ bal pedált, annak ellenére, hogy Beethoven kéri az egy húr használatát (a 6. ütem harmadik, pontozott nyolcadán nem tudom biztosan megállapítani, hogy három húrt használ-e Földes). A harminckettedek jobb és bal kézben is túl egyformák, lágyabbak, finomabbak inkább beleillennek a szövetbe (9–).

Az *Allegro staccato* felütései néha pedállal tompítottak, a polifón játéknál a felső szólamot helyezi előtérbe, a belsők, illetve a basszus alkalmanként túlzottan háttérbe szorulnak. Földes ritmikusan, energikusan adja elő a darabot, így a hallgató figyelmét is mindvégig leköti. A fugato igen hamar hangossá válik, a feszültséget nem tartja, aminek a fokozás, és építkezés látja kárát. A kettőskötések használata kifejezetten a karakter ellen dolgozik, hetykévé válik (159–165). A felső szólam esetenként elnyomja a többi, ami miatt az állandó tizenhatodmozgás és a szólamok egymásba kapcsolódásának izgalmá veszt erejéből. A 182. ütemtől az első ütés nagy súlyt kap, míg a második könnyed lesz és rövid. A hangerő-ellentétek nem eléggé jelzettek (194–201). Ismét kettős kötések gyengítik az anyag építkezését (218–227). A pianista jól mutatja a táncos jelleget (280–286). A tercpárhuzamban mozgó tizenhatodoknál nem tudom, miért gyorsít a tempón, ugyanis ez jól hallható technikai nehézségeket okoz, kapkodós lesz (339–343).

Mozartban és Schubertben meztelenül megnyilatkozik az előadónak az igazi egyénisége. Nem lehet blöffölni – nyilatkozta Földes egyik interjújában.¹³ Mozart K. 331. A-dúr szonátáját 1988-ban egy TV közvetítés alkalmával játszotta.¹⁴ DVD formátumban van a birtokomban, így minősége nem összehasonlítható egy CD felvétellel. A kompozíció áttetszően és egyszerűen szólal meg, nincs benne mesterkélttség. Meglepő, hogy az első periódust megismétli Földes, a másodikat már nem és innentől kezdve – néhány később jelzett kivételtől eltekintve – teljesen elhagyja. A téma második felében, valamint például az első, ötödik variációban is érezni a tempóban némi bizonytalanságot, amely kis élénkülést okoz. Egyes változatokban a nagyobb dinamikai különbségek jót tennének a más-más karakterek bemutatásának, amelyek ennek hiányában számos alkalommal egyhangúvá válnak (2, 5. variáció). Földes bilentés kultúrája mindvégig kontrollált, nem hallani kibökött, éles, nem odaillő hangokat. A variációk közti kapcsolatok átgondoltak és folyamatosak, ám a befejezések lezárása minden esetben lassulással történik, ami egy idő után már túl egyértelmű, előre lehet rájuk számítani, emiatt veszt a spontaneitásából. A téma hatodik megjelenésénél a mozarti frazeálások, jelzések jól érvényesülnek, a *piano* szakaszokhoz a *forté*k kellő ellensúlyt adnak, a bal kéz akkordfelbontásai szinte szimfonikus hangzást kölcsönöznek a jobb kézben pergő tizenhatodokhoz. A feldolgozás második része megismételve hangzik el.

A *Menuetto* tételben is feltűnik az egyébként Mozart által is bejegyzett hangerőkülönbségekkel való játék kihasználatlansága, emiatt nem elég színes. A *Trió*ban a szólamok jól elkülöníthetőek, a pianista nem pusztán a felső vonal megmutatására szorítkozik, ami a sok belső mozgás követését is lehetővé teszi. A 68. ütemben túl könnyedén, röviden szólalnak meg az oktávák, a súlyukat elvesztik, *leggiero* jelle-

13 Antal Imrével, MTV.

14 Köszönet dr. Újy Írisznek, hogy a rendelkezésemre bocsátotta. Forrásként egy, a Wiener Urtext gondozásában megjelent kottát használok.

gel hallani őket, ami nem igazán érthető és emiatt nehezen belehelyezhető a korábban hallottak sorába. Ami Földes játékában leginkább megfogó, az az idővel való bánásmód. Függetlenül attól, hogy valóban a zeneszerző akarata-e egy-egy csoport olyasformán való elkülönítése, ahogy azt ő bemutatja, vagy sem, nem érezni kapkodást. Az a benyomásom, hogy mindenre megvan a szükséges idő, ami a megvalósításához kell. A mai zongoristák többségének egyik legnagyobb hátránya – az én véleményem szerint – az, hogy az időt nem mint egy önmagában létező fogalmat értelmezik, amely minden alkalommal, minden hangkapcsolattal más és más, hanem a mű nehézségi fokához, vagy akár a saját technikai fogyatékoságuk leplezéséhez használják. Ezáltal nem egy szükséges, megkerülhetetlen hozzávalóvá válik a darab folyamán, hanem olyasvalamivé, amit a megadott keretek – leginkább minél kisebbek – közé kell szorítani.

A harmadik tétel az önkényesen használt *staccatók* és *legatók*, valamint a pedálhasználat miatt nem jól felépített. A jobb kéz oktávái alatt hangzatfelbontásokat játszó bal kéz hol hosszabb, hol száraz, rövid nyolcadokkal kíséri, hetykeséget kölcsönözve az indulószerű témának. Az ellentétek szembeállítása – *forte*, *piano* – jelentősen itt sem érzékelhető. Amennyiben az *Alla Turcát* egészében tekintjük, egyértelmű az első két periódus (1–24) és a visszatérés (65–88) a középrésszel (25–64), valamint a *Codával* való szembeállítása. A záró rész kapkodósnak hat, a ritmus helyenként *löttyögős*.

Földes pályájának egyik mérföldköve Bartók 2. zongoraversenye volt, amelyet az adathordozón a Lamoureux Zenekarral játszik, Eugène Bigot vezényletével.¹⁵ Jó példa ez az adathordozó a földesi virtuozitás prezentálására, amelyről olyan sokat írtak a kritikusok szerte a világon, illetve fiatalkorában, még zeneakadémiai tanulmányai során. Annak ellenére, hogy nem állt rendelkezésre az a korongkészítési technika a szakemberek számára, mint a 21. században, a példátlanul nehéz, embert próbáló zongorista-feladatokat lényegében tisztán, világosan oldotta meg, ami feltétlen garanciát biztosít afelől, hogy valóban egy technikai tudásban magasan kvalifikált személyről volt szó. Az előadás a kezdetektől magával ragadó, elementáris erővel, energiával zongorázik Földes. A zongora és zenekar aránya nem mindig kielégítő, de archív felvétel révén ez érthető. Az 58. ütem új témája előtti cezúra nem igazán határozott, egy kicsit nagyobb szeparálás jobban elkülönítené az ellentétes karaktereket. A *Mosso* (74) és *Tranquillo* (82) szakasz jellege remekül megformált. Az akkordfelbontások kecsesek és játékosak, a tempóváltás előkészítése átgondolt. A *Tempo I*-nél sem meggyőző az idő, amit Földes az arculatváltásra szán, több időre lett volna szükség, hogy megértsem elválasztásuk okát. Az együttes remekül játszik, van néha ugyan némi elcsúszás, pontatlanság a szólistával való muzsikálásban, de ez nem olyan jelentős. Hallható, hogy a 125. ütemtől Bigot próbál a bartóki *tornando* bejegyzésnek megfelelni, míg Földes kissé visszatartja sebességet, így a *Tempo I* nem tud igazán meglepetést okozni. A pianista és a zenekar közti tizenhatodpárbeszéd veszít a korábbi lendületből, mintha Földes a *leggiero* minőséget fogottabb gyorsasággal is meg kívánná valósítani, s ez kis bizonytalanságot okoz. A 178.

15 1948, HCD 32135, Hungaroton.

és a 188. ütem terckvartjainak különbségét nem érteni igazán, az utóbbi szekundhanggal magasabb belépésének fontossága nem tudatosul. A kadencia virtuóz, jól összefogott és elemei világosan elkülönülnek. A *Più mosso* rész kísérete izgalmasan kommentálja a Lamoureux zenészeinek játékát.

A második tétel tempója nekem kicsit gyors, a zongora belépésével megszűnik az a hangulat, melyet a zenekar az előjátékban létrehozott. A felső szólam frissnek és hetykének hat (*dolce*), de még az is elképzelhető, hogy Földes valamilyen ellentétet próbált bemutatni közte és az együttes anyaga között. Az oktávák játékában inkább az élesség, mintsem a súlyosság dominál (45).

A *Presto* Bartók által kért sebességétől kissé alulmarad a szólista, de karaktere jól megfogott, virtuóz és izgalmas. Nem érthető, hogy miért kezdődik el Bigot-ék részéről egy *accelerando* a 20. ütem környékén, ami érezhető bizonytalanságot, pontatlanságot eredményez. A pianista a szólójában nem előkéket játszik, hanem egyszerűen szólaltatja meg az akkordokat, úgy, ahogy azok később írva vannak (65). A nyolcadokkal való játszadozás közben kis eltévelyedés van, de a muzsikusok belépésével ez megszűnik (91). Az *Adagio*-ig (209) nem érteni világosan Földes és a zenekar összjátékát, talán maga a felvétel a hibás abban, hogy a zongora figurációi alkalmanként elnyomják a többi szólamot. A visszatérés-élmény után kissé statikussá válik az előadás, nem érezni az egybetartozást és a nagy ívekben való gondolkodást. Az oktávákat szintén a kérlelhetetlenség, s talán a kegyetlenség jellemzi, megállíthatatlanul menetelnek. A befejező tétel jóval fogottabb a jelzettnél, ezáltal nem olyan elsőprő. Tisztán hallhatóak a hangsúlyok, a kötések, a tenutók, Földes követi a zeneszerző utasításait. A triolás oktávák nem győznek meg teljesen, a *ff* ellenére nekem túl mértékletesnek hangoznak, a *sforzatók* nem egyértelműek (45). Minden hang világosan érthető, Földes lelkiismeretesen megszólaltatta a leírtakat, de ennek ellenére – a mérsékelt tempó miatt – ez nem olyan hatásos. Néhány alkalommal a zenekar érezhetően növelni kívánná a sebességet, de a pianista nem enged (90–93, 128–129). A *Più Allegro*nál (211) már a kívánt gyorsasággal szólalnak meg a hangok, érezni a zongorista több ütemet is összefogó elképzelését. Tele van energiával, a nagy távolságra lévő ugrásokat is tisztán adja elő, szuggesztívan játszik. A *Presto* (255) nem igazán okozza a hallgatóban a magasabb hőfokra való eljutást, melyet Bartók a *perpetuum mobile* zongoraszólam mellett még az ütemre vonatkozó tempójelzés megadásával is fokozni akart, ugyanis annak lassúsága miatt iskolásnak, skálázásnak hangzik Földes előadása. A tétel lezárása új erőre kap, frappánsan, virtuózan fejezik be a művet. Úgy vélem, még ennyi felvétel ismeretében is, amennyi manapság már a rendelkezésünkre áll Bartók koncertjeiből, a fent említett korong mindenképpen jelentékeny és megkerülhetetlen. Nem csak azért, mert Földes közeli ismeretségben volt Bartókkal és ennek köszönhetően a mester számtalan művét bemutatta neki, hanem mert korábban, mikor Kentner Lajos zongorázta ezt a zongoraversenyt a komponistának, Földes Andor keze alatt szólalt meg a zenekari anyag. Tehát személyesen neki is volt tudomása arról, bizonyos dolgokat hogyan képzelt Bartók ebben a művében.¹⁶

16 „Rehearsing with Bartók”. *The New Hungarian Quarterly* (81. Sz/1981.).

Bartók Szonátáját a Deutsche Grammophon és a Vox számára is lemezre játszotta Földes. Én most alapul egy 1980-ban, a svájci DRS Rádió által rögzített felvételt veszek.¹⁷ Úgy gondolom, minden művész életében előfordulhat, hogy olyan felvétel kerül piacra, amely nem feltétlen tükrözi művészi minőségének kvalitásait, a hallgatóság pedig semmit sem sejt a körülményekről. A CD-n ez a kompozíció, meg vagyok győződve róla, ismervén például Bartók 2. zongoraversenyének előadását is, nem tartozik a jól sikerült feljatszások közé. Mindez persze csupán az én véleményem, de Földest, mint pianistát, nem ennek a rögzítésnek alapján ítélem meg. A Bartók által kért hangsúlyokat Földes az első két ütemben még érzékelhetően mutatja, utána azonban elhagyja azok jelzését. A *crescendo* jeleket sem tartja be, ami minden nyolcadcsoporthoz kívánatos lenne, hogy a közbeékelte szünetek quasi megakasszák a menetelésüket. A bal kéz hangfűzérjeinek felépítése tisztán hallható, így harmóniailag megtámasztja a jobb kéz játékát. Az alkalmazott tempó túl gyorsnak bizonyul, az ezáltal fellépő technikai nehézségek leküzdhetetlenné váltak. A 28. ütemben kimarad egy *sf* akkord, valamint az oktávák egyes helyeken csak igen nagy lassulás árán szólalnak meg, néhány alkalommal pedig piszkosan. A várva-várt ciszhangra való eljutás (36) nem elég meggyőző, nem érezni az új szakasz kezdete előtti lezárást, amit Bartók *sforzatók*kal direkt nyomatékosított. A 46. ütemben helytelenül az első negyedtet tartja pusztán súlyosnak, a másodikat nem, olyannyira, hogy szinte alig hallani azt, ezáltal nem érvényesül a két hang egyenrangúsága. A felső szólam ékei sem értékelhetőek, a 63. ütem basszusait nem játssza. Előadása egyáltalán nem nevezhető autentikusnak a kottakép alapján, a szerzői kívánalmak a legtöbb esetben nem teljesülnek. A kettőskötések hol megvalósulnak, hol nem, a szüneteket sokszor pedállal megszünteti a hallgató számára. Az új téma megjelenésénél (76) a technikai problémák ismét előtérbe kerülnek. A kísérő nyolcadok piszkosak, esetenként hiányosan, vagy egyáltalán nem szólalnak meg, ami miatt kapkodóssá és izgatottá válnak. A kvintváltás után sem javul a leírtak prezentálása, több esetben is elakad az egyébként is hamis bal kéz-mozgás, amin a jobb kéz oktáváinak megszólaltatási nehézsége tovább ront. Az *arpeggiók* jövedelekor (116) a hangerő-játék és a *tenutók* átadása nem fontos Földes számára. A témafejet a tizenhatodokkal, valamint a kísérő figurációkkal egyesítő rész számomra érthetetlen (135). Nem világos az sem, hogy Földes hogyan adhatott ki a keze közül egy olyan felvételt, melyen a szerzői utasítások ilyen mértékű be nem tartása kifogásolható. Pedálhasználatlalt próbálja árnyalni a hangzás hiányosságát, ami nem segít, csak még átláthatatlanabbá teszi az egyébként rendszert, keretet felmutatni képtelen elgondolást.¹⁸ Az értelmezés hiányában az egyébként jól előkészített kontra d nem tölti be eredeti szerepét, így a folytatás is veszít jelentőségéből (154). A visszatérés élménye nem élhető át, pusztán a sietős, tisztátalan, átgondolatlan hangáradat oltárán feláldozott szerkezetben megjelenő újabb adaléknak hat.

A második tétel hangjai túl konkrétak és katonásak. Ebből kitűnik, hogy Földes számára ez nem egy sirató-jellegű téma. A hangközökből fakadó feszültség az idő-

17 HCD 32055, Hungaroton. Hangjegyhodoszóként egy Universal Edition által közreadott kottát használok.

18 A továbbiakban a Földes technikai problémái miatt nem eljátszott, vagy fogyatékosan megszólaló hangokra – azok nagy száma miatt – az első tételben nem hívom fel a figyelmet.

vel való bánásmód miatt nem érezhető. *Rubatót* egyáltalán nem használ. Előadása nem utal arra, hogy a jobb kéz szólamaiból énekhangra asszociálna, minden leütés pontosan szólal meg, a csoportosítások nem hallhatóak. A 29. ütem basszusban lévő d-hangján a kért *piano subito* váltást nem csinálja. A hangsúlyok és az ékek, valamint a szünetek, sok esetben nem jelennek meg.

A harmadik tétel energikusan, ritmikusan kezdődik. A tempó jól kiválasztott, nem kapkodós. A két kéz ugrásainál (38) meglepő módon lelassít, mintha nem is tartozna a *poco a poco stringendo al* kiírás alá és a harmadik *sff* akkord a jobb kézben még sem szólal. A felső szólam témavariációjának karaktere meggyőző, a rétegek jól elkülönülnek (53), a kért akcentusok észlelhetők. A főtéma visszatérése kapcsolódhatna ugyan szerveesebben, de Földes játékában is megvan a folytonosság. A következő szakasz (111) *arpeggiói* – a hangfűzések ambitusa miatt – kissé jelentéktelenek, nem adnak harmóniai támaszt. A *tenutós* negyedhangok, melyek egy-egy kisebb csoport záróhangjai is egyben, sajnos nem kapják meg a kívánt hangsúlyt, így nem fedezhető fel annyi népzenei utalás. A 192. ütem ugrásai, hasonlóan a korábbiakhoz, itt is nagy tempóváltozással valósulnak meg, az ezeket követő kettőskötések világosan szeparáltak, az *Agitato*, kóda-szerű egység előkészítése lehetne átgondoltabb és sebesebb, ugyanis közte és a *Tempo I* között a felvételen nem hallani eltérést.

Bartók Tizenöt magyar parasztdalát a Svájci Rádió DRS által, 1977-ben rögzítette.¹⁹ Földes az akcentusokat izesen használja, nem viszi túlzásba, a *rubatóval* is mértékkel bánik, a téma egyszerűségét megmutatva. Az *Andante* darab tempóinak, dinamikáinak és karaktereinek különbségeit jól bemutatja. Érezni az nagyobb egységekben való gondolkodást, nincsenek felesleges szünetek, vagy nem átgondolt kapcsolatok az egyes részek között. A harmadik tétel ütemjelzéseinek változásai nem érthetőek, az első ütéseket nem jelzi. Ék vagy hangsúly van-e a hangokon, nem hallani, az egybetartozás oltárán a kis bartóki finomságokat feláldozta. A következő dal $\frac{3}{4}$ -es ütemeinél az egyek lehetnének súlyosabbak, de alapvetően az élesritmusok és az akcentusok használatával kirajzolódnak arcélei. A *Scherzo* könnyed és játékos, de kicsit kapkodós. A *Ballade* témáját nem $\frac{7}{8}$ -ban, hanem $\frac{9}{8}$ -ban és $\frac{8}{8}$ -adban adja elő, a negyedik ütésen lévő negyed ilyen mértékű meghosszabbításával. Az első variációban a jobb kéz éneklő, a bal kéz második negyeden lévő kis g hangját nem játssza. A *Più Andante* és a *Maestoso* kapcsolása nem meggyőző, az *allargando molto* Földesnél kevésnek bizonyul és hangerőben is kienged. A *Régi Táncdalok* frissen kezdődik, de nem súlyosan, inkább kicsit hetykén. A jobb kéz oktáváiban visszatérő téma bal kéz kíséretét kettőskötésként játssza, a második ütést alig hallani, ami inkább *leggiero* érzetet kelt. A Zöld erdőben a prűcsök kezdetű ének feldolgozás a pianista előadásában számomra túl direkt, pontos, az éles ritmusok is lötyögősek, az első nyolcad nem elég rövid. A beírt *tenutók* a második és az azt követő első negyedeken nagyon hiányoznak. A *tranquillo*, *dolce* és a kezdeti karakter közötti váltás nem érezhető. Az Erre kakas, erre tyúk dallamára komponált tétel bal keze száraznak hat,

19 HCD 32055 Hungaroton. Forrásként az Universal Edition gondozásában megjelent kottát használók.

kis pedálhasználattal jobban dudu-szerűvé lehetett volna tenni a kíséretet. A belső mozgó szólamok jól hallhatóak és a basszus súlyai kellőképpen megtámasztják a felső regisztert. A *quasi trio* játékos, ellentéte az azt keretbe foglaló dalnak. A visszatérés befejezése elsietett, nem minden hang eljátszott. A 11. számú feldolgozás puritánul, bensőségesen szólal meg, a frázisok lekerekítettek és összekapcsoltak. A Beteg asszony, fáradt legény *leggiero* minősége hallható, a 10. ütemben a harmadik negyeden lévő szünet nincs kivárva, így $2/4$ -essé válik. A *quasi trio* legatói hiányoznak, sok esetben a második negyedre nem *tenutót* rak, hanem éppen ellenkezőleg, súlytalaná teszi. Az *Allegretto* váltás szabadsága sokkal jobban tetszik az első megjelenéséhez képest. A fisz-moll tétel motorikus, sietős, hiányoznak az akcentusok. A dinamikai különbségek nem szólalnak meg. A befejezés fogottabb a kellenél, a *tenutók* itt sem jelennek meg. A középrészben nem történik meg a kívánt tempóváltás. A *Poco più meno vivo* sokkal hatásosabb lehetne, ha nem válna kapkodóssá és a *sforzatói* kiemelést fontosnak tartaná.

Földes számtalan felvételének meghallgatása után úgy gondolom, hogy habár nem feltétlenül egy halhatatlan, megkerülhetetlen, egyedülálló megoldásokat elénk táró művész körvonalai rajzolódnak ki, mégis, kétséget kizáróan, létezik néhány felvétel, amelyek egy érzékeny, alázatos, virtuóz pianistát mutatnak be. Köszönhetően többek között kiváló, nagyhírű tanárainak, mestereinek, valamint világhíres zenész társainak, akikkel pályája során együtt muzsikált, mindenképpen egy megismerésre érdemes zongoristáról beszélhetünk. Az egyszerűséget, amivel Földes még a bonyolultabb zenei szöveteket is kezeli, méltán lehet példaként említeni az előadók számára. Habár – ahogy ez a fent írottakban kiderült – nem minden esetben fogadom el egy-egy zenei problémának, választásokat kínáló helyzeteknek Földes általi megfej-téseit, előadásaival találkozva úgy vélem, ezen hanganyagok mégis egy autentikus, magához hű, nem holmi bizonytalan, a pillanat hevében megszületett, kétes alapon nyugvó megoldásokat alkalmazó művészt mutatnak be, hanem tudatos, magabiztos gondolkodót.

10. Diszkográfia¹

Albeniz:	Op. 165. No. 2. Tango	DG
Bach:	BWV 963. Kromatikus fantázia és fuga BWV 846. C-dúr prelúdium és fuga	DG/cd
Barber:	Op. 20. Excursions	DG Gramofon/cd
Bartók:	BB 101. 2. zongoraverseny (Orchestre Lamoureux, E. Bigot) Allegro Barbaro Gyermekeknek I-II. füzet Op. 8c Három burleszk Három rondó népi dallamokkal Improvizációk magyar parasztdalokra Op. 8b Két elégia Kilenc kis zongoradarab Mikrokozmosz IV-VI. füzet Két fantázia a Négy zongoradarabból Kilenc kis zongoradarab Op. 1. BB 36a Rapszódia (Orchestre Lamoureux, R. Désormière) Román kolinda dallamok Román népi táncok Szabadban BB 69 Szonatina BB. 88 Szonáta Op. 14. Szvit Tíz könnyű zongoradarab Tizenöt magyar parasztdal Op. 9b Vázlatok	Vox/Jecklin/cd** ² Hungaroton/cd DG/cd* DG DG DG DG DG DG DG/cd* DG DG Vox/Jecklin/cd** Hungaroton/cd DG DG/cd* DG/cd* DG/cd*, Hungaroton/cd DG/cd*, Vox, Hungaroton/cd DG/cd* DG DG, Hungaroton/cd DG
Beethoven:	Op. 15. No. 1. C-dúr zongoraverseny (Bambergi Szimfonikus Zenekar, F. Leitner) (Orchestra della Svizzera Italiana, A. Földes) Op. 73. No. 5. Esz-dúr zongoraverseny (Berlini Filharmonikus Zenekar, F. Leitner) Op. 80. Karfantázia (RIAS-Kammerchor, Berlini Motettenchor, Berlini Filharmonikus Zenekar, F. Lehmann)	DG, Hungaroton/cd Ermitage/cd DG, Hungaroton/cd DG

1 Forrás: FAE:227–230.

2 Cd=compact disc, * = Grand Prix du Disque, ** = Német Zenekritikusok Díja.

Beethoven:	Op. 7, Op. 14. No. 1-2, Op. 101. Szonáta Op. 13, Op. 78, Op. 79. Szonáta Op. 57. Szonáta Szonáták ³	Ermitage/cd Tono DG/cd APR/cd
Brahms:	Op. 117/1 Intermezzo Op. 39. Négy keringő Op. 72. No. 2. Rapszódia Op. 35. Variációk egy Paganini-témára Op. 9. Variációk egy Schumann-témára Op. 21. No. 1. Variációk egy saját témára	EMI, APR/cd DG/cd APR DG DG DG
Chopin:	Op. 34. No. 2. Keringő Op. 64. cisz-moll keringő Op. 41. No. 4. Mazurka Op. 48. c-moll noktürn Op. 40. No. 1. Polonéz	APR/cd EMI DG/cd DG/cd APR/cd
Copland:	Szonáta (1939/1941)	DG, Gramofon/cd
Debussy:	Arabesques No. 1, No. 2. La fille aux cheveux de lin	EMI DG/cd
De Falla:	Tűztánc	DG/cd
Dohnányi:	Pastorale – Magyar karácsonyi dal	Hungaroton/cd
Földes:	Két miniature Két kis zongoradarab Little Suite for Strings (Solti Kamarazenekar, Koppándi J)	Hungaroton/cd Hungaroton/cd Hungaroton/cd
Grieg:	Op. 72. Slaatter	Tono
Kodály:	No. 1-5. és No. 7-12. Gyermektáncok Op. 11. Hét zongoradarab Háry János-szvit – részletek Marosszéki táncok	DG DG, Hungaroton/cd DG DG
Kodály-Földes:	Háry János-szvit	Hungaroton/cd

Liszt:	No. 1, No. 2. Zongoraverseny (Berlini Filharmonikus Zenekar, L. Ludwig)	DG
	Au Lac de Wallenstadt	DG
	No. 1. Mefisztó keringő	DG/cd
	No. 123. Petrarca-szonett	DG
	Soirée de Vienne	DG
	Szonáta, h-moll	DG
	Valse oubliée	DG
Mozart:	K. 365. Versenymű két zongorára és zenekarra	DG
	K. 453. Zongoraverseny (C. Seemann, Berlini Filharmonikus Zenekar, F. Lehmann)	
	K. 450, K. 503. Zongoraverseny (Berlini Filharmonikus Zenekar, L. Ludwig)	DG
	K. 467. Zongoraverseny (Berlini Filharmonikus Zenekar, P. Schmitz)	DG
	K. 485, 511. Rondó	DG
	K. 282, 310, 330. Szonáta	EMI/cd
	K. 331, 333. Szonáta	EMI
Poulenc:	No. 4. c-moll noktürn	DG
Rachmaninoff:	Op. 18. No. 2. Zongoraverseny (Berlini Filharmonikus Zenekar, L. Ludwig)	DG
Schubert:	D. 780. Hat Moments Musicaux	EMI
	D. 899. Négy Impromptu	EMI
	D. 664. Szonáta	EMI
	D. 959, 960. Szonáta	EMI/cd
Schumann:	Op. 12. Aufschwung	EMI
	Op. 17. Fantázia	DG
	Op. 5. Impromptus über ein Thema con C. Wieck	Mercury
	Op. 9. Karnevál	DG
	Op. 15. Kinderszenen	EMI
	Op. 16. Kreisleriana	EMI
	Papillons	EMI, Mercury
	Op. 7. Toccata	Mercury
	Op. 1. Variációk	Mercury
Strawinsky:	Circus Polka	DG
	Szonáta	DG, Gramofon/cd
Thomson:	Ragtime Bass	DG

Függelék – I. Háttéranyagok

Az 1933-as budapesti Liszt versenyéről¹

A gondolat, hogy valamiféle Liszttel kapcsolatos ünnepséget szervezzenek, Dohnányi Ernő, Kun Imre,² Bárczy Gusztáv³ és Demény Dezső⁴ ötlete volt. A megvalósítás feladata nagy részben Dohnányira hárult. Egy teljes éven át dolgozott a verseny előkészítésén, nem kis gondot fordítva az előkelő összetételű zsűri megszerzésére. Ez komoly nehézséget jelentett, hiszen számtalan szempontot kellett figyelembe vennie: a nagyhírű művészek mellett gondolnia kellett a még élő Liszt-növendékekre, hogy a nemzetek arányosan képviseltessék magukat, valamint, hogy a magyar tagok száma ne legyen túl nagy és mégis el tudja kerülni a sértődéseket. A kor valóban legnagyobb művészei szerepeltek azon a listán, akiket a lehetséges bírálóbizottságba szándékozott meghívni. Ezek között volt pl. Wilhelm Backhaus, Bartók Béla, Alfred Cortot, Ignaz Friedman, József Hofman, Freund Róbert, Joseph Lhévinne, Szergej Rahmanyinov, Thomán István, Emil Sauer, Edwin Fischer. A magyar állam és a főváros ugyan a verseny költségének nagy részét vállalta, de Dohnányinak még így is Esterházy Pál herceghez kellett fordulnia a 3000 pengős különdíj érdekében. Nagy gonddal készítette elő a verseny értékelési módszereit, egyenlő feltételeket igyekezett teremteni minden versenyző számára. Ezen intézkedések ellenére a megmérettetés nem volt botránytól mentes. Emil Sauer, a hajdani Liszt-növendék abban a tudatban érkezett Budapestre, hogy kedvelt növendéke, Angelica Morales fog diadalmaskodni a versenyen. Miután érzékelte, hogy ez kevéssé valószínű, már a középdöntő után elutazott.⁵

A Pesti Hírlap egyik munkatársa még az ország elhagyása előtt felkereste a Hungária szálló egyik lakosztályában Sauer-t, hogy interjút készítsen vele. A művész a következőket mondta döntésének okairól: *Én úgy jövök Magyarországra, mint*

- 1 Az információk Molnár Szabolcs „A sajtó tükre – Fischer Annie győzelme az 1933-as versenyen” c. írásából származnak. Szabad Válogatások, 2004. szept. 9.
- 2 Kun Imre (1892–1977): Kezdetben rajztanárnak készült. 1917 tájékán kezdett zongorázni ifj. Kerch Ferencnél, 1919: a Rottenbiller utcai Scala Hangversenyiroda titkára, 1921: dr. Monasztery Sándorral közösen megalapítják a Koncert Hangversenyirodát, 1949. aug: az Álami Hangversenyiroda vezetője, majd a Hanglemezgyártó Vállalat titkára, 1957: a Magyar Rádió rovatvezetője. Alapítótagja a Zenei Versenyrendezők Nemzetközi Szövetségének.
- 3 Bárczy Gusztáv: 1908-tól a Rózsavölgyi cég egyik tulajdonosa, Dohnányi jóbarátja.
- 4 Demény Dezső (1871–1937): pap, író, zeneszerző, karnagy. Budapesten, Szatmárnémetiben és Esztergomban tanult és 1893. június 27-én pappá szentelték. Dömösön és Alsószerdahelyen káplán, 1894: Bp-en érseki jegyző, 1896: gimnáziumi hittanár, 1897: a budai várplébánia káplánja, 1913: a Szt. István-bazilika karnagya, 1914: tb. protonotárius kamarás, 1920: a Palesztrina-kórus, 1926-30: az Országos Magyar Cecília Egyesület elnöke, 1926-28: az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanára.
- 5 A Bp-i Hírlap 1933. május 16-án nyilvánosságra hozta, hogy Angelica Moralest szerelmi szálak fűzték mesteréhez, Emil Sauerhez. Mint kiderült, ezek az állítások nem voltak alaptalanok, Angelica Morales néhány évre rá feleségül ment Sauerhez és két gyermekük született. Morales 1996-ban hunyt el.

második hazámba. Nemcsak azért, mert a magyar zenei közönséggel félszázados szálak fűznek össze, hanem azért is, mert halhatatlan mesteremnek, Liszt Ferencnek bölcsője magyar földön ringott. Most is, hogy a Liszt Ferenc-verseny bírálóbizottságába meghívtak, boldogan jöttem el, otthagya művészi és tanári kötelezettségeimet és az összes külföldi zsűritagok között én érkeztem meg elsőnek Budapestre. Itt azonban a verseny néhány első napjának múltával – legnagyobb sajnálatomra – rá kellett eszmélnem arra, hogy a verseny vezetésének szelleme, nem felel meg Liszt Ferenc szellemének. Sem a híres magyar lovagiassággal, sem pedig a művészi tárgyilagossággal, ami az ilyen nemzetközi versenyek alappillére, nem egyezik az, hogy a bírálóbizottság magyar tagjai, a külföldi versenyzőket mindenáron a háttérbe akarják szorítani. (...) Elvégre is én vagyok a bírálóbizottság doyenje, növendéke voltam Liszt Ferencnek, tehát az én véleményem legalábbis mérvadó lehet. (...) Én egyedül Liszt Ferenc szellemét kívánom szolgálni, miután azonban úgy éreztem, ezt a körülmények lehetetlenné teszik számomra, levontam a konzekvenciákat.

Dohnányi Ernő nyilatkozatot adott ki, melyben tudatja, hogy ha Sauer Emil, vagy bárki más, azt állítja, hogy a versenyen az elbírálás tekintetében részrehajlás nyilvánult meg, ennek ellenkezőjét pontos adatokkal tudja alátámasztani. Mivel jól tudta, hogy a fiatal magyar zongoraművész-nemzedék igen jelentős képviselői fognak részt venni a megmérettetésen, számolt azzal, hogy a pártoskodás vádja illetheti a zsűritagokat. Ennek elkerülése végett egy *bírálati rendet* dolgozott ki – Dohnányi az egész verseny alatt tartózkodott a szavazástól, mindig eggyel több külföldi tag vett részt a bizottságban, mint magyar, saját tanítványára senki sem voksolhatott, az ítések egymástól messze ültek –, hogy a lehető legigazságosabb eredmény születessen meg. Dohnányi hozzáteszi, hogy Angelica Morales a középöntőben hatodik helyen végzett, tehát ha nem jelentik be visszalépését, akár még az első díjat is kivívhatta volna magának a döntőben.

Földes Andor feleségéről

Rendy Lili Szatmáron született egyetlen gyermekként. Édesapja, Dr. Rendy József ügyvéd volt, édesanyja, Holländer Erzsébet háztartásbeli. A négy elemi ott, Szatmáron végezte, a trianoni békeszerződés következtében azonban Romániához csatolták Szatmár megye túlnyomó részét is, és a magyar nyelvű oktatást javarészt megszüntették. Az első négy évet egy zárda református gimnáziumában végezte, ahol még szabad volt magyar nyelven oktatni. Ennek *elrománosítása* után a zárdában folytatta tanulmányait, ahol két évet töltött. A hetedik, nyolcadik osztályban magántanuló volt, majd Pesten, az Andrássy úti leánygimnáziumban érettségizett.

Szatmárra a vizsgát követően nem akart visszamenni, ekkor már tudatosult benne, hogy szülei rosszállása ellenére újságíró akar lenni. A Pesten maradás nehézségeit enyhítette, hogy egy szatmári család által vezetett, a Nádor utcában lévő panzióban talált szállást. Először külső munkatársként a Pesti Naplónál kapott állást, ahol egyre több cikkét fogadták el, s közölték le. A Pesti Napló tagja volt annak a

közkedvelt, színvonalas napilap-családnak, melyet Miklós Andor, korábbi közgazdasági rovatvezető hozott létre az Est-lapok újságvállalat létrehozásával. Tagjai a Magyarország, a Pesti Napló és Az Est. Rendy Lili néhány hónap leforgása alatt már nem csak külső munkatársként dolgozott a lapnál.

Alig négy évet töltött Pesten, amikor 1939 áprilisában Amerikába, New Yorkba küldték ki tudósítónak. Édesapja unokatestvérénél, egy mérnök embernél kapott szállást, kinek családja már évtizedek óta kint élt. Szüleivel a kapcsolatot, akik mindvégig Szatmáron voltak, igen nehézkesen, levelezés útján tartotta, majd a háború végén kihozatta őket New Yorkba, ahol halálukig éltek. 1939-ben a világháború és a zsidótörvények közeledtével az *Est* lapjait Miklós Andor özvegyétől, Gombaszögi Frida színésznőtől az állam vette át, ez azt jelentette, hogy a színész nő más részvényekre és életjáradékokra cserélte értékpapírjait. Lili munkaviszonya tehát megszűnt és amerikai lapoknak kezdett írni, mint a Herald Tribune, New Republic, Harper's Magazine. Később a Reader's Digestnek is írt, majdnem 40 évig, kisebb-nagyobb kihagyásokkal. Egy társaságban, akikkel éppen együtt töltötték az idejüket, felmerült, hogy Lili asszonynak nem lenne-e kedve riportot készíteni egy rádióállomásnak, melyet egyik ismerősük vezetett. Ennek jelentősége, értéke, igazán eszmei volt. Anyagilag nem volt számottevő ez az elfoglaltság, de 2-3 éven keresztül hetente egyszer, egy órán át írókkal folytatott eszmecsserét éppen aktuálisan megjelent műveikről, így például Arthur Millerrel is.

Gondolatok, visszaemlékezések Földes Andorról¹

Úgy gondolom, egy előadó életének tanulmányozása, művészetének megismerése mellett nem elhanyagolható emberi mivoltának körüljárása, amely ha számunkra nem adatott meg, kortársainak, ismerőinek leírása alapján mégis élénk tárulhat. Különösképpen érdekes, ha nem csak pályatársak, közeli hozzátartozók, rokonok beszélnek az illetőről, hanem olyan személyek is, akik csak néhányszor találkoztak a művésszel, vagy annak ellenére, hogy gyakran összehozta őket a sors, nem ismerték egymást olyannyira. Hiszen bármilyen, közönség előtt megnyilatkozó embert a legtöbben csak felszínesen ismernek. Tévedés ne essék, nem hiszem, hogy egy oeuvre megítélésében közrejátszik az, hogy ki milyen személyiség volt. Azonban úgy érzem, dolgozatomban akkor tudok teljesebb képet adni Földes Andorról, ha ezt az oldalt is megpróbálom – habár mások szemével – érzékeltetni.

¹ Az alább közölt beszédek, írások, visszaemlékezések nem kerültek volna birtokomba, ha dr. Újj Írisz, az Óbuda Múzeum egykori igazgatója nincsen segítségemre, nem bocsátja rendelkezésemre, amiért külön köszönet illeti.

Dr. Ujfalussy József beszéde 1992 októberében a Föld utca 50/A számú ház falán elhelyezett emléktábla felavató ünnepségén Földes Andor Bartók-játékáról:

[...] ² ugyan ki volna illetékesebb Földes Andor Bartók-játékának megítélésében, mint maga a zeneszerző, aki 1940 májusában, amikor a Kontrasztok hangfelvételének idején New Yorkban járt, ezt írta a 2. zongoraversenyének partitúrájára: *Örömmel jelentem ki, hogy Földes Andor úr számos művem nagy meglepedésemre játszott el nekem. Párizsi, londoni, amszterdami forrásokból és más kritikákból vannak értesüléseim arról, hogy Földes úr műveim előadásával mély benyomást keltett és tanúsította, hogy zenémnek autentikus tolmácsolója.* – Földes Andor 1957-ben éppen Bartók zongoraműveinek lemezfelvételével nyerte el Párizsban a Grand Prix du Disque-et, a hangfelvétel nagydíját. 1933-tól Európában hangversenyezett és közben nyelvi, bölcséleti, elméleti tanulmányokban mélyedt el. 1939-ben még Erich Kleiberrel játszott Beethoven B-dúr zongoraversenyét, majd 1940-ben az Egyesült Államokba utazott. Ott ismerkedett meg feleségével, akit ma körünkben üdvözölhetünk, s ott éltek 1948-ig. Ekkor tértek vissza Európába. Hosszú volna felsorolni sikereiben gazdag hangversenyző és pedagógusi életútjának állomásait. A zongoraművész sikereinek, kiterjedt nemzetközi ismeretségének fontosabbnál fontosabb, beszédes dokumentumait láthatta a művész Zürich melletti, herlibergi lakásán, aki – hozzánk hasonlóan – szerencsés lehetett a Földes házaspár vendégszeretét élvezni. A pedagógus pálya állomásai közt az 1958–1965 közötti saarbrückeni évek kívánnak említést, ahol Walter Gieseking tanszékének utódként tanított Földes Andor. Pedagógiai tapasztalatait Keys to the Keyboard című könyvében írta meg. Miközben minden gesztusa magán viselte hazájához tartozás jegyeit attól kezdve, hogy még szinte gyerek fejjel utasított vissza Bécsben egy kedvező impreszariói ajánlatot azzal, hogy ragaszkodott egy Bartók-mű programra tűzött előadásához. Amikor zongorája mellől vezényelte Mozart zongoraversenyeit, vagy a karmesteri pulpituson ült, Dohnányi mester példáját, Zeneművészeti Főiskolának nagy hagyományait láttuk benne megelevenedni. Amikor a budapesti zeneakadémiai kurzusa után ösztöndíjjal segítette a tanfolyam kitűnő hallgatójának, Csík Laurának külföldi tanulmányait, annak a főiskolának fejezte ki köszönetét, amely útjára indította. Jövőre lett volna 80 éves, ha megéri, mi pedig valamennyien annak örültünk volna igazán, ha őt akkor jó egészségben, körünkben láthatjuk viszont, muzsikálásában gyönyörködhetünk. Ez már nem adatott meg sem neki, sem nekünk. Hirdesse hát egy, a magyar zene dicsőségére szentelt élet, maradandó emlékét ez az emléktábla, hazája, szülővárosa Földes Andor iránt érzett nem múló tiszteletének kifejezése.

2 A beszéd teljes egészében nem áll rendelkezésemre.

Dr. Ujfalussy József beszéde a Földes Andor Emlékszoba avatásának napján az Óbuda Múzeumban:

Ünnepünk van ma, 1998. október 8-án. Vendégségben vagyunk egy kiváló magyar muzsikusnál, Földes Andornál. Házigazdánk világhírű zongoraművész, karmester, zeneszerző és pedagógus. Most már a szíve szerint láthat vendégül bennünket, mert mától kezdve maradandó szálláshelye, otthona van szülőhazájában, szülővárosában, s a főváros III. kerületének, a kerület Önkormányzatának gondoskodásából, a kerület múzeumában. Ezért őszinte köszönet illeti a III. kerületi Önkormányzatot, testületét, vezetőit és köszönet illeti az Óbudai Múzeumot és igazgatóját Dr. Újj Íriszt.

Illett, hogy mielőtt eleget teszek a megtisztelő meghívásnak, ismét belelapozzak a zenei lexikonba is, melyek őt és művészi pályáját számon tartják. Ismét bántóan tűnt fel, hogy sokkötetes, nagy angol nyelvű lexikon, a nevezetes Grove's Dictionary of Music and Musicians részletesebben és alaposabban foglalkozik személyével és művészetével, mint a legutóbbi magyar nyelvű zenei lexikon. Mondhatnánk, hogy a nagy nemzetközi lexikonnak erre is több helye volt, mint a három kortársi magyar kötetnek, de az összehasonlítás akkor is elszomorító. Igaz, hogy Földes Andor munkásságának, életútjának zöme mégis javarészt inkább a nemzetközi nyilvánosság szemé-füle, mint a magyar zenei nyilvánosság és köztudat előtt játszódtatott le. A hozzá hasonló tehetségű, tudású művész számára a nemzetközi gyakorlat eleve a külső pályát jelölte ki. Különösen azokban az évtizedekben, amikor Földes Andor pályája határainkon túllépve bontakozott ki a világ koncertpódiumain és amikor történelmünk mindennapjai, politikai, művészi és kulturális életkörülményei legalább annyira taszították, mint amennyire az elismerés és megbecsülés vonzotta a nagyívű külső pályához. Az is igaz, hogy akármiféle politikai-történelmi taszító erő sem lett volna elég annyi nagyszerű magyar muzsikust meghatározó szerephez juttatni a nemzetközi zeneéletben, ha nem olyan tehetséggel, nem olyan zenei képességgel, nem olyan felkészültséggel lépnek a nagyvilág színe elé. A magyar művelődés és műveltség nagykövetei voltak ők világszerte legnehezebb éveinkben és ma is azok a kiváló magyar tudósok, művészek, pedagógusok, akik most járják a világot magyar színekben. Mandátumuk sokkal tartósabb, mint politikus kollégáiké. Köztük Földes Andor, akitől nem csak azt tanulhatták meg hallgatói, tanítványai mindenütt, ahol játszott, dirigált, tanított, hogy lám, Magyarországnak van egy Bartók Bélája, aki maga ismerte el Földes Andort művei illetékes megszólaltatójának, hanem leginkább azt is, hogy Magyarországon Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Debussy és más mesterek zenéjét ugyanúgy játsszák, esetenként jobban is, mint bárhol a világon. Egyben láthatták, hallhatták Földes Andortól azt is, hogy a világszínvonalú magyar pianista művészet és mesterségi tudás a legnagyobb zongorapedagógiai hagyományok egyikéből, ha nem a legnagyobbikból, Liszt Ferenc iskolájából egyenesen nőtt ki, fejlődött, él és fejlődik tovább az ő művésze és nevelő munkája nyomán is. Ne feledkezzünk meg arról a páratlanul fényes nemzedékről, Ady nemzedékéről, melynek ifjú zenei tehetségei elsőként léptek ki immár nem a bécsi, berlini, vagy valamelyik másik régebbi zeneakadémia tantermeiből, hanem a Liszt alapította budapesti Magyar Királyi Zeneakadémiából, élükön Dohnányi Ernővel, Földes Andor mesterével.

A sor – merhetjük és kötelességünk mondani akkor is, ha mai közgondolkodásunkat nem látszik érdekelni – a mai napig sem szakadt meg és a világban ma is az elsők között jegyzik a kortárs magyar zenekultúrát. Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy muzsikánk nagyköveteinek legjava sem feledkezett meg sohasem arról a hagyományról, arról az iskoláról, amely útjára bocsátotta. Hozzánk tartozásuk érzése akkor is elevenen élt, amikor itthon nem volt szabad tudomást venni róluk és sokuk megrendítő hűséggel tért haza életében – holtában, amint erre lehetőség nyílt. Évek, évtizedek óta vagyunk tanúi nagy örömmel Földes Andor hazatérésének. Zongoraművészként, karmesterként tért vissza évek során át. Tanfolyamokat vezetett Zene-művészeti Főiskolánkon, gondjába vette és a maga erejéből képezte tovább tanfolyamának kiváló hallgatóit.

Hazatérésének jelentős és elhatározó állomása a mai nap, az emlékszoba megnyitása. Ezért is érzem helyénvalónak, hogy ma kezdettől fogva úgy beszélek Földes Andorról, mint közöttünk levőről, vendéglátónkról. Megidézésének ez a módja részemről nem pusztá jelkép. Meggyőződésem ugyanis, hogy földhözragadt rövidlátás, érzéketlenség volna nem venni tudomást arról, észre nem venni, hogy biológiai, testi-tárgyi létén túl is hányféleképpen létezhet és létezik is, marad fenn és él tovább mindenki és minden a világon, más létének számtalan újabb és újabb lehető változatában. Így van közöttünk most is Földes Andor, valóságosan. Közöttünk van zongorajátékának mechanikusan rögzített személyes hangjával, az általa megszólaltatott és újraalkotott nagy művek őt is megjelenítő értelmezésében. Jelen van mindannyiszor, amikor az emlékére megrendezett zongoraversenyek résztvevői, játékosok és júrorok egyaránt a numen adest érzésével keresik zongoraművészetünk továbbvezető útját az ő szellemében. Jelen van nemcsak zongorajátékának, művészi magatartásának példájával, hanem kompozícióival is. Ugyanez a numen adest, a szellemiség jelenléte tesz most bennünket is elfogódottakká. Mert nem csupán a személyiséghez kötött, életéhez és munkásságához kapcsolódó, képmását, vagy kezenyomát őrző tárgyi emlékek által jelenik most meg közöttünk, hanem sokkal inkább bennünk valóságosan élő képe által. Ahányan itt vagyunk, megannyi eleven alakja él bennünk Földes Andornak, annyiféle más-létéként. Legkivált a mindannyiunk részéről annyira tisztelt Földes Lili asszony személye által. Ő az, aki gondosan vigyázza, hogy Földes Andor szellemi hagyatéka úgy szolgálja nemzetközi és különösen a magyar zeneélet jelenét, jövőjét, ahogy azt férje kívánta és kívánja. Nála jobban azt senki sem tudhatja. Az ő nagylelkű adománya alapozta meg az emlékszoba berendezését, létrejöttét. Elsősorban neki köszönjük, hogy ma itt Földesék vendégének érezhetjük magunkat. Kívánom valamennyiünk nevében, hogy Földes Andor ugyanígy eleven valóságként éljen tovább ezen az emlékhelyen. Találkozzanak vele mennél többen itt is és általa a magyar zene szellemével, hagyományával, géniuszával. Sokszorozódjék meg a róla őrzött eleven kép mindazokban, akik ezt az emlékszobát és benne őt látogatják.

Dr. Ódor László:³ Földes Andor személyes emlékezetemben

Most, amikor géphez ülök, hogy emlékezzem Földes Andorra, a jó barátok *Bandijára*, a művészen élő emberre, éppen letettem, az asztalra friss postámat. Benne találtam egy fekete keretes értesítést *about the death of Mr. Árpád Bogsch (Budapest, February 14 (?), 1919 – Geneva, September 19, 2004), former Director General (1973 to 1997) of the World Intellectual Property Organization (WIPO), Geneva*, akit gyászolnak Svájcban, Európában, az USA-ban is. *Elsewhere throughout the world...* Nacionalista leszek-e nyomban a nagyonis magyar érzelmű fiatal jogászt, Bogsch Árpádot 1946-ban, menekültként befogadó nyugatiak szemében, ha fájjalom, hogy az értesítésben Magyarország pusztán egyszer szerepel, a felsorolt munkahelyek között? [...] Mint aki hisz a halottlét lelki üdvben, az eltávozott nagy barát, az apai jó barát miatt sajnálom, hogy Bogsch Árpád esetében elmarad ez a lelki hazatérés. Mint aki elmúlt nyáron a halállal mint eshetőséggel maga is számolt, személyes élményként mondom, hogy fontos minden embernek a halálon túli létben is ez: a végső hazatérés. Ezért örülök annak, hogy akiről ma néhány emléket felidézek, hála az utókornak, főként lenyűgözően szorgos és gondos élete társának, akiről nem írhatom le joggal, hogy özvegye, mert Lili, Lili asszony, egy élő Bandi élő társa maradt máig és – hittel hiszem – mindörökre, szóval Földes Andor hála Istennek: hazatért, noha földi hamvai a Zürichi tó partján, Herrlibergben nyugsznak.

Földes Andor visszatért a család óbudai Föld utcai házába, ahol gyermek- és ifjúkorát töltötte, ahol kiderült róla, hogy csodagyerek, s ma a ház falán több tábla őrzi emlékét, visszatért az óbudai Múzeum falai közé, ahol külön szoba emlékeztet rá, a XX. század egyik legnagyobb magyar zongoraművésze, visszatért a Zeneakadémiára, ahol tehetsége teljes kibontakozását megakadályozta egy gonosz, embertelen, gyilkos kor – törvényeivel és háborújával, s most itt is emlékszoba őrzi békés, sugárzó lényét, s egyszerű, szeretetet árasztó mellszobra üdvözlí a budai Csalán utcában álló Bartók házba látogatókat is. S ami a legfőbb jelentőségű: évente nevével jelzett díjat kap három ifjú zeneakadémista tehetség. Ezzel jelzi a Földes Andor díj a jövő útját, s támogatja egyben – a szakértői bizottság révén – azokat, akik erre az útra érdemesek. A tehetségek kifogyhatatlan sora indult már el ezen az úton, éppen tízszer három fiatal művésztehetség. Hogy Bandi szellemében és kedvében járunk el, mindazok, akik a fenti visszatérési, hazatérési folyamatot – Lili oldalán – igyekeztünk erőnkhez mérten támogatni, számomra, szememben nem vitás. Földes Andor, Bandi, egészen biztosan csöndes örömmel nézi odaátról, amit nevében, neve fénye alatt teszünk. Egy eltévedt telefon hozott minket össze, őt, a nagyhírű művészt és engem, aki a rendszerváltozás utáni magyar kormány svájci nagyköveteként naív elhivatottsággal és konok elszántsággal igyekeztem helyrebillenteni Magyarország imidzsét, létrehozni új politikai és gazdasági kapcsolatokat – nem hallgathatom el, hogy a külügyi szakgárda a szellemi kapcsolatépítést dilettáns ügyködésnek tekintette, ilyesmiért inkább rosszállás jár, mint dicséret. Ez tulajdonképpen és a végeredményt illetően pozitív hatású volt, hiszen minden szellemi mozdulat mellé oda illett, oda kellett rendelni egy gyakorlati, valós linket, mintegy mentségképpen, hogy esetről esetre bizonyosságot nyerjen: a szellemi kapcsolatban is van haszon.

3 Dr. Ódor László: 1990-től Magyarország svájci nagykövete.

Így sikerült egybekapcsolnom Földes Andor művészi posztum hazatérését a Földes Andor díjjal. Bandi halála után egyszer Lilivel együtt autóztunk hazafelé egy Baden-Baden-i szép művészi fesztiválról, ahol egy német művész kapott Földes Andor nevével jelzett díjat, s – feleségem rá jellemző hevülettel felvetette Lilinek, hogy az ilyen díjnak valódi helye bizony odahaza, Magyarországon lenne. Lili asszony örömmel vette a javaslatot, csak hát – a művészi hagyaték sem feneketlen hordó – honnan vegyük hozzá a pénzt? Történt, hogy akkortájt vásárolta meg szorgos követési közvetítéssel Jürg Marquard a Magyar Hírlapot. Nem csak azért, mert szinte egy napon születünk (három nappal idősebb nálam), az első perctől fogva személyes jó barátok is lettünk. Ebben a meghitt kapcsolatban nem rejtette véka alá a szándékát, hogy szeretne a Magyar Köztársaság tiszteletbeli konzulja lenni. Mivel segíthetné eme szándéka megvalósulását? Ötletekben nem szorultam segítségre. Így kapott Zürichben Európa-díjat a kiváló ember és nagy művész és csodálatos, gyönyörű asszony: Miklósa Erika operaénekesnő (nála a későbbi zürichi főkonzul: Hajnos Miklós volt az adományozó), s így alapította meg Jürg Marquard a Földes Andor díjat, melynek szép hagyománnyá váló szokását a Magyar Hírlapot később átvevő Ringier-kiadóház is megtartotta.

Földes Andorral, sajnos, csak néhányszor találkozhattam. Már alig ült a zongorához, már csak – meggörnyedt állapotában – úgy beszélhettem vele, hogy alulról fölfelé fordított fejjel nézett rám és szólt hozzám, de minden alkalommal éreztem a belőle sugárzó földöntúli emberséget, egy olyan, szavaiban és pillantásában lévő tisztaságot, szerénységet, éteri szellemiséget, amihez fogható élményben csak nagyon ritkán volt, nagyon ritkán lehetett részem. A vele való beszélgetésekben a lényeg, a középpont a minket körülvevő téren kívülre került, eltűnt a mérhető idő, csak az létezett, amiről szóltunk, amiről beszélünk. Éteri tisztaságot nyert ez a világ, amelyben külön jelentőséggel bírt a kimondott szó. Az ember újjászületett. Amikor Bandi halála után a mélyen szomorú, de nyomban tevékeny Lili (az özvegy) megkért, hogy fordítsam le a férje emlékiratait, szentül meg voltam győződve arról, hogy ha kikerülök a nagyköveti posztból, elfelejtődik a kérés. Nem így történt. Máig csodálom Lili éles szemét és nagy emberi ítélőszőntét, hogy észrevette: a művész Földes Andor és a nagykövet Odor László között, a kevés találkozás dacára, mély és igaz barátság, emberi kapcsolat kötött. Röviddel Budapestre való hazatértem után, meg is érkezett Lili kérése, hogy teljesítsem ígéretemet. A sokféle átállás közepette, a Rhone folyó feletti hegyoldalban, egy wallisi faház erkélyén, a novemberben kapott ajándék napsütés melegében, két hét alatt lefordítottam az egész könyvet. Lefordítottam? Hamis ez az állítás. Olvastam a német szöveg eredetijét, és a térdemre fektetett füzetbe úgy írtam le a magyar változatát, hogy csendes, mélybe brummogó, végtelenül szerény gordonkahangján Bandi diktálta nekem az egészet, magyarul. Hallottam a magyar beszédét, mely minden részletében átsütött a német szövegen. Néha felnéztem az őszbe hajló táj felett kéken ragyogó égre, és megköszöntem Neki. Egy jelenetről nem tudok hallgatni. Földes Lili és Bandi mint „magánember” eljött hozzánk, a rezidenciára. A Bern melletti városka, Ittigen büszkeségében, az 1967-ben felújított patriciusházban, a Schössliben béreltünk méltó – és mivel nem a fővárosban volt: – olcsó lakást, szignifikánsan megjelölve, hogy ez a magyar nagyköveti rezidencia, tehát Magyarország. Földes Andor így testi lényében is hazatért. S hazatért – akkor, életében is – az ifjúságához.

Dani fiam nyolc éves lehetett, s a polgári nevelés egyik részeként tanult zongorázni. Azt nem mondanám, hogy zongorázott, pláne nem Földes Andor jelenlétében, aki már hatéves korában Beethovent játszott. Csodagyerek volt. Ekkor következett az a jelenet, melyet el szeretnék mesélni. Az egyik fordulánál a gyermektelen Földes Andorból kibukott a gyerekszerető ember, a pedagógus. Ölébe vette Danit, a zongorához ült vele, megkérte arra, hogy tegye rá a két kezét az ő két keze hátára, és így kezdett el zongorázni. Földes Andor ujjai, akkor vettem észre, alig voltak hosszabbak, mint a nyolcéves gyereké. De ahogy játszott, s vele játszott Beethovent egy nyolcéves gyermek, felejthetetlen és olyan, mint egy példabeszéd.

Eősze László: Találkozásaim Földes Andorral (1945–1995)

A zárójelben feltüntetett évszámok – joggal – meglephetik az olvasót. Hiszen tudjuk, hogy Földes Andor 1945-ben nem volt itthon, és 1995-ben már nem élt. Mégis ötven évről kell számot adnom, ha igaz és megközelítőleg teljes képet akarok adni kapcsolatunkról. Az alábbiak, remélem, elégséges magyarázattal fognak szolgálni. Földes Andor gazdag egyéniségét életem három szakaszában három különböző oldaláról ismerhettem meg. Zeneakadémistaként, még a háború alatt, engem is magával ragadott az a légkör, amely ekkortájt Dohnányi Ernőt és egykori tanítványait övezte. Dohnányi-növendék – ez már önmagában rangot jelentett. (Bár tudtuk, hogy a mester inkább a pódiumról nevelt, mint a tanteremben...) Mivel e kiváló pianisták többsége – köztük Földes Andor is – mesterükkel egyetemben ezekben az években külföldre kényszerült, itthon pedig még sokáig mélységes hallgatás leplezte sorsukat – sikereiket, érdeklődésünk és rajongásunk merőben virtuális síkon maradt. Ez sem volt azonban egészen hiábavaló: ráhangolt arra a várva-várt találkozásra, mely később bekövetkezett. Ha jól emlékszem, 1948 júliusában hallottam először Földes Andort: Beethoven Esz-dúr koncertjét játszotta. (Budapest zenei életének ragyogó, ám sajnálattal rövid fénykora volt ez: Otto Klemperer, az Operaház vezető karmestere állt ezen az estén a Székesfővárosi Zenekar élén.) Az előadás felejthetetlen élmény volt. Földes műértelmezését csakúgy mint a technikai kidolgozottságot hibátlannak éreztem. Különösen mély benyomást tett rám színes, gazdag billentéskultúrája: telten zengő fortissimói, bársonyosan puha pianissimoi elbűvöltek. Véleményem később néhány szólóestjén, melyet alkalmam volt meghallgatni, csak erősödött. Ez volt találkozásunk második, immár nem virtuális, hanem igencsak valós szakasza: ő a pódiumon, én a közönség soraiban.

Kapcsolatunk harmadik és végre igazán személyes szakasza a Zeneműkiadóhoz, s a Nemzetközi Kodály Társasághoz kötődött. Előbbinek 1961-től művészeti vezetője, utóbbinak 1975-től ügyvezető titkára voltam. Kiadónkat azzal a kérdéssel kereste fel: nem lenne-e kedvünk magyarul megjelentetni angol nyelven írt pedagógiai munkáját? A *Keys to the Keyboard*, mint szégyenkezve megtudtuk, addig már vagy tucatnyi nyelven forgott közkézen. Készséggel vállaltam a magyar kiadást. A

fordítás alapjául Földes kissé kibővített 1963-as, német változatot (Wiege zum Klavier) ajánlotta. A munka során kapcsolatunk mind szorosabbra fonódott, s amikor 1967-ben Zongoristák kézikönyve címmel a kötet végre napvilágot látott, egy példányát *kollegiális barátsággal* dedikálta nekem. A mű szakmai elismerésre talált. Ennek bizonyosága, hogy már 1970-ben kihozhattuk második kiadását – mintegy hozzájárulva ahhoz az ünnepléshez, amely szerzőnk nagysikerű áprilisi koncertjét fogadta. (Ezúttal három Beethoven zongoraversenyt játszott egy estén, a Lukács Ervin vezényelte Állami Hangversenyzenekar kíséretével.) Ekkoriban úgyszólván minden alkalommal találkoztunk, valahányszor Budapestre vetette sorsa a világjáró művészt. (Évente 80–90 koncertet adott öt földrészen, s egyre gyakrabban dirigált is – vagy negyven zenekarral dolgozott.) Beszélgetéseink hangneme egyre közvetlenebb lett, s elérkezett az a számomra megtisztelő pillanat, amikor a magázást a tíz évvel idősebb mester tegezésre váltotta. Erre talán akkor került sor, amikor saarbrückeni munkájáról beszélt (a Zenei Főiskolán tanított a korán elhalt Walter Gieseking utódként nyolc éven át), s én megemlítettem, hogy valaha magam is tanultam Giesekingnél, Wiesbadenben. Megvitattuk a híres Leimer – Gieseking metódust, melyet ő csak részben fogadott el. Így én is be mertem vallani, hogy annak idején hetekig szenvedtem a kegyetlen szigorral megkövetelt „ötujjas gyakorlatok” miatt.

Földes pedagógiai munkásságát, mint szavaiból kiderült, ugyanaz a természetes közvetlenség jellemezte, mint zongorajátékát. Azt tartotta túlságosan is szerényen, hogy a tanár voltaképp nem sokat tud segíteni a növendéknek: rávezetheti az új darabok könnyebb elsajátításának módjára, hogy minél tekintélyesebb repertoárt építhessen, megszilárdíthatja tempóérzékét és önellenőrző képességét, hogy gyakorlása minél eredményesebb legyen. (Érdekes megállapítása szerint a gyakorlás „művészet és tudomány” egyszerre, melynek végső célja, hogy fölöslegessé tegye önmagát.) Ez nem kevés, de csak a szakmai felkészültséget biztosítja. A további siker – figyelemre méltó – már nem a tanáron, hanem az istenadta tehetségen múlik, ami vagy van, vagy nincs. Egy ízben ars poeticájáról, művészi credojáról faggattam. Egyszerű szavakkal fejtette ki, hogy számára a legfontosabb Beethoven (ezt nagyszerű interpretációin kívül a számtalan jótékonysági koncerttel is bizonyította, melyeket a háborúban lerombolt bonni Beethoven-ház újjáépítésére adott), a legörömtelibb Mozart (vele vigasztalódik, ha elcsügged, vagy fáradt), a leginspirálóbb pedig Bartók Béla. Tudtam, hogy második zongoraversenyét ő mutatta be és ő vitte világsikerre. Ezért meglepett, mikor elmesélte, hogy negyvenkét előadás után félretette és nem játssza többet. Kérdésekre okát is adta döntésének: a mű minden titka feltárult előtte, nem maradt számára semmilyen megoldandó technikai vagy interpretációs probléma... Hozzátette: Rachmaninoff második koncertjét már a huszadik előadás után levette programjáról, Beethoven és Mozart versenyműveit viszont akár haláláig játszani fogja. Amikor a hallásképzés, az ízlésnevelés fontosságát hangsúlyozta, rámutattam, hogy ezek Kodály zenei nevelési koncepciójának is lényeges elemei. Nem lepte meg, hiszen Kodály munkásságát jól ismerte és igen nagyra becsülte. Elmondta, hogy a Háry-szvitből készített zongoraátiratát Kodály New York-i látogatásakor, a szerző jelenlétében mutatta be, és jóváhagyása nagy elismerés volt számára. A Marosszéki táncok kedvelt, repertoárdarabja volt, a háború után készült kis pedagógiai darabokat pedig kéziratból játszotta.

Ezek a beszélgetések indítottak arra, hogy a Nemzetközi Kodály Társaság ügyvezető titkáráként javaslatot tegyek Földes Andor tiszteletbeli taggá választására. A Társaság elnöksége ezt egyhangúlag el is fogadta. Így ünnepelhattuk meg őt a Társaság Bulletinjében hetvenötödik születésnapja alkalmából. Utolsó találkozásunkra nem tudok meghatottság nélkül visszagondolni. Barátságos otthonban, szűk családi körben vacsoráztunk. Utána Földes Andor – külön felkérés nélkül – zongorához ült, és eljátszotta egy Mozart szonáta lassú tételét. A zongora énekelt a keze alatt, a kristálytiszta pergő futamok minden hangja kiegyenlítően, önálló egységként külön is érzékelhető volt. Mikor befejezte, mocsanatlan néma csend köszönte meg az élményt: a meghatottságtól a szavunk is elakadt. A zongoraművész Földes így marad meg örökké az emlékezetemben. Többé nem láttam őt. Találkozásaink története azonban mégsem ért véget ezzel a felejthetetlen estével. A muzsikust, teljes emberségében, ugyanis valójában csak a halála után ismertem meg. Ezt feleségének, Lili asszonynak köszönhetem, aki férje különböző nyelvű feljegyzéseiből, vallomásaiból olyan „önarcképet” állított össze, mely fényt derített e gazdag egyéniség csak írásaiban feltáruló értékes vonásaira. Szívesen segítettem kiadót keresni a kötet magyar kiadására és lektorálása, a szöveg ellenőrzése során – amíg az *Erinnerungen*-ből 1995-re *Emlékeim* lett – sok mindent megtudtam. Így azt is, hogy a karmesterséget nem csak Unger Ernőtől⁴ tanulta, hanem Bruno Waltertől, Wilhelm Furtwänglertől, Erich Kleibertől és Fritz Buschtól is, akiknek a próbáit még növendék korában odaadó figyelemmel kísérte. A kamarazene szeretetét sem csak Weiner Leó és Waldbauer Imre oltotta belé, hanem azok a nagyszerű művészek is, akikkel koncertezett (egyedül Szigeti József hegedűművész partnereként is száznál több hangversenyt adott). Mindenekelőtt pedig megbizonyosodtam arról, amit korábban is sejtettem: Földes Andor a zenében, s a zenéért élt. A legnagyobb mesterek odaadó szolgálataival sok száz és ezer embernek szerzett örömet. Hitvallása volt, hogy a művészpálya nem csupán hivatás, hanem „egész életet meghatározó forma”. Emlékét lemezein kívül milliók őrzik szívükben.

Dr. Pentelényi Tamás:⁵ Séta a flims-i erdőben

A jelen sorok írója kisgyermekkorában, közvetlenül a II. világháború után, a Svájci Vöröskereszt és az *Actio Catholica* szervezésében három hónapos üdülésben részesült Svájcban. A II. világháború hatalmas világégése után a közép-európai or-

4 Unger Ernő (1900–1968): karnagy, zeneszerző, zongoraművész. A budapesti Zeneakadémián végezte tanulmányait, Szendy Árpádnál zongoraművészi, Koessler Jánosnál zeneszerzői diplomát szerzett. 1922-től tanított a karnagyképző tanszakon, oktató és az operaházi vizsgaelőadások állandó karnagya volt. 1923-tól a budapesti Hangverseny-Egyesület karnagya. Megszervezte a főiskola operaelőadásait. Budapesten először ő mutatta be Mozart *Così fan tutte* c. operáját (1923).

5 Dr. Pentelényi Tamás: osztályvezető főorvos, Idegsebészeti Osztály, Országos Baleseti Intézet.

szágokban az óriási nélkülözés miatt igen nagy problémát jelentett a fejlődésben lévő kisgyermek megfelelő táplálása, melyet a háború kevésbé, vagy egyáltalán nem sújtott országok tudtak csak, mintegy adományként, segítségként biztosítani. 1946-47 telén így kerültem én is kisgyermekként egy nagyon kedves, altruista svájci családhoz, Churba. Ebben a bájos kisvárosban és Flims-Waldhaus-ban felejthetetlen szép időt töltöttem el, már a család befogadott tagjaként, mely nemcsak a szomatikus táplálás, hanem a lelki élmények és szellemi fejlődés terén is meghatározó jelentőségű volt jövőm szempontjából. Svájci szüleim és az itthoni család között a legnehezebb kommunista időszakban is, hosszú évtizedeken át megmaradt a bensőséges kapcsolat. Ennek elsősorban irántuk érzett hálám, másodsorban a svájci vendéglátó család kedvessége, és segítőkészsége volt a mozgatórugója. Középiszkolai és egyetemi tanulmányaim során természetesen nem volt lehetőség újabb svájci látogatásra, csak az orvosi diploma megszerzése és a katonarvosi szolgálat teljesítése után tudtam első alkalommal Nyugat-Európába utazni. Első utam magától értetődően Svájcba, a korábbi vendéglátó családhoz, svájci családomhoz vezetett. Megható volt a hosszú idő után a viszontlátás „svájci édesanyammal” és három „ottani testvéremmel”. Kedvességük, és nagyvonalú szeretetük rajtam keresztül kiterjedt magyarországi szüleimre és testvéreimre is. Ezt követően szinte minden évben nyári szabadságom egy hónapját az ő vendégükként Flims-Waldhaus-ban tölthettem szüleimmel, később feleségemmel és kislányaimmal együtt. Flims-Waldhaus híres svájci üdülőhely 1200 méter magasságban, télen ideális síparadicsom, nyáron igen egészséges pihenőhely fiataloknak és időseknek egyaránt a svájci élet minden kellemes lehetőségével. Gyönyörű kilátása, klimatikus előnyei, kirándulási lehetőségei, mindig friss levegője a világ minden tájáról vonzza az üdülésre, pihenésre vágyó jómódú családokat, művészeket, tudósokat és felelősségteljes munkát végző politikusokat. Ilyen ideális körülmények között üdülhettünk évről évre svájci barátaink pazar vendéglátásának köszönhetően Flims-Waldhaus-ban, a család régi „Sunnagüetli” (Napbirodalmacska) nevű házában.

A hatvanas évek legvégén a szüleimmel hármásban ott töltött idők egyik nyári vakáció alkalmával rendkívüli eseményben volt részünk. Flims gyönyörű sétányán, erdők, és sziklák övezte mezők mellett haladva, egyszerre csak hátulról nagyon kedves magyar szavak hangzottak felénk:

– Hát önök is magyarok?

Megfordulva láttuk, hogy egy nagyon szimpatikus házaspár sétál mögöttünk, s hallva a magyar beszélgetésünket, üdvözöltek minket. Bemutatkozásukkor jött a nagy meglepetés: Földes Andor zongoraművész és felesége, Földes Lili. Abban a pillanatban visszaemlékeztem hosszú évek koncertélményei között Földes Andor néhány budapesti koncertjére. Ekkor kapcsolódott össze egy pillanat alatt a friss személyes ismeretség régi zenei élményeimmel. Beszélgetésünk során sok korábbi közösen átélt zenei esemény, élmény került elő, a két világháború közötti időszaktól folyamatosan a hatvanas évek végéig. Akkor rögtön eszembe jutott a korábbi évek egyik legnagyobb zeneakadémiai eseménye Budapesten, amikor Földes Andor külföldről hazatérve különleges zenei csemegével jutalmazta meg a magyar zenekedvelő közönséget: egy zongoraesten három Beethoven-koncertet tűzött műsorára. Ez nagyon

ritka esemény, a legnagyobb zongoristák közül is korábban csak kevesen vállalkoztak erre, ilyen volt Földes Andor egyik mestere, Dohnányi Ernő. Természetesen Földes Andor ezen koncertje is igen nagy sikert aratott, bár a végén, a koncert csúcspontján, az Esz-dúr zongoraverseny végén, a záró kadencia nagyvonalú futama kimaradt. Első találkozásunk alkalmával ennek bizony hangot adtam, természetesen hangsúlyozva, hogy a koncert érdemi részéből ez semmit nem vont le. Földes Bandira ez igen nagy hatással volt, és élénken emlékszem, amikor feleségéhez fordulva, egyáltalán nem rosszállóan mondta:

– Édesem, ők emlékeznek arra, sok év távlatából is, hogy én az Emperor záró kadenciáját akkor elhagytam!

Magyarázként hozzátette, hogy azon a napon több rádió felvétele is volt más művekkel, és a három Beethoven-koncert (C-dúr, G-dúr, Esz-dúr) végén már nagyon fáradt volt. Így kezdődött barátságunk, mely minden év nyarán tovább erősödött, és egyre bensőségesebbé vált. Édesapám emlékeiből, és régi újságcikkekből ismertük meg Földes Bandi történetét, a két világháború közötti csodagyerek, a zongoraművész édesanya tanítványa, majd sikeres zeneakadémista, Dohnányi kiváló tanítványa, később a világszerte koncertező művész sikereit. Magam, mint gyakori Zeneakadémia-látogató, nem csak találkozásunk előtti élményeimre gondoltam vissza, hanem később, számos alkalommal a Magyarországra visszatérő koncertező művész sikereinek is tanúja lehettem. Gyönyörű Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Bartók és Kodály koncertjei nem csak Budapesten voltak emlékezetesek, hanem Flimsben, a nyaranként megismétlődő, kitüntető meghívások alkalmával személyesen a mi családunknak adott kis koncertek folyamán is. Így tudtuk meg, hogy Kodály Zoltán Intermezzójának Földes féle átirata Amerikában nemcsak a közönség, hanem a szerző legnagyobb elismerését is kiérdemelte. Sétáink alkalmával érdekes volt hallani Lilike munkásságát is, illetve Bandi komponista tevékenységét és mesterkurzusait. A világ minden táján tartott koncertjei rendkívüli egyéniséggé formáltak, akinek széles látóköre bármilyen témáról való beszélgetést lehetővé tett. Igen nagy koncepciójú oktató is volt. Híres mesterkurzusai Magyarországon, Németországban, és több más helyen fogalommal váltak, a fiatal zongorista generációk köreiben. Élénken emlékszem rá, hogy a Beethoven-jubileum alkalmával Bonnban tartott kurzusa életének egyik kiemelkedő eseménye volt, erről beszélgetve hangoztatta, hogy a nyugdíjasok pihenésével szemben számára az igazi, aktív pihenést a mesterkurzus jelenti.

Az évente megismétlődő flims-i találkozások mély barátsággá erősödtek, mely családunk két generációjának tagjait egyaránt kitüntette. Ennek kapcsán kedves meghívásban is részesültem: herrlibergi lakásukban is találkozhattunk, beszélgethettünk. Óriási élményben volt részem, amikor az egész világot behálózó koncertkörútjairól származó, uralkodók, elnökök, tudósok és művészek ezüst-keretes, dedikált fényképei között üldögélve, egy igazán nagy művész funkcionális műhelyében élveztem annak különleges atmoszféráját. Zongorája közepén egyik korábbi nagysikerű Mozart-koncertje alkalmából általam neki ajándékozott herendi porcelán Mozart-mellszobrára tévedt tekintetem, s örömmel állapítottam meg, hogy az ajándékunkat nagyra tartja. Elmondta, hogy azóta Mozart játéka alkalmával ez mindig rátekinthet és megelégedett mosolyt fedez föl az arcán, amikor egy-egy Mozart-koncertje jól sikerült.

Az igazán nagy művészek kedvessége és spontaneitása nyilvánult meg egyik meghitt beszélgetésünk alkalmával, amikor minden fenntartás nélkül, Budapestre, szülővárosára visszagondolva mondta el, hogy ő, mint a budapesti Föld utca szülötte, koncertsikereinek tetőfokát érezné abban, hogy ha a Föld utcát Földes utcává keresztelnék át. A hetvenes években a nemzetközi zenekritikusok véleménye szerint Földes Andort tartották a világ három legnagyobb élő zongoraművésze egyikének: Arthur Rubinstein, Szvjatoszlav Richter, Földes Andor volt a három kiemelkedő egyéniség. Az elismerés kapcsán többször beszélgettünk erről. Bandi többször hangsúlyozta, hogy egy bizonyos szintre érve, a koncertező zongoraművésznak a gyakorlás, illetve játékának karbantartása csak mellékes tevékenység, a fő programpont mindig a koncert, illetve a zeneszerző atmoszférájának, szellemiségének a közönség számára való bemutatása, közvetítése. Földes Bandi rendkívüli ember, hatalmas életművét csak megfelelő háttérrel tudta véghezvinni. Ennek legfontosabb biztosítója felesége, Lili asszony volt, akivel mindenben megértették egymást, harmonikus házasságban egymás teljes kiegészítői voltak. Flims-i találkozásaink alkalmával is feltűnt mély érzelmi kapcsolatuk, nagyszerű házasságuk, illetve az a megható tény, hogy Lilike mindenben társa volt nagyszerű férjének, alárendelte magát azoknak a magasztos művészi céloknak, melyekért Bandi egész életében dolgozott. Köztudott volt, hogy Bandi több könyvet is írt a művészet céljáról, zeneoktatásról, stb. Lilike ebben sem maradt el mellette, megfelelő szellemi és művészetpolitikai társa volt, íróként, újságíróként a Rider's Digest-nek prominens munkatársa volt, illetve érdekes könyve jelent meg, *Ketten a világ ellen (sic!)*.⁶ Flims waldhaus-i tapasztalataink alapján számunkra mindenképpen az ideális művészfeleséget testesítette meg, aki egyenrangú társként, széles látókörrrel és mélységes intelligenciával egyengette Bandi karrierjét, mindig is a legbensőbb szeretettel, sokszor önfeláldozások árán is.

Földes Bandihoz fűződő emlékeimet összegezve, életemnek különleges művészegyéniségét látom magam előtt, akivel direkt személyes kapcsolatom Flimsből ered, de az ezt megelőző, és ezt követő koncertélmények művészi szempontból harmonikusan kiegészítik. Senki nagy művésszel nem volt olyan kapcsolatom, hogy a Budapesten átélt nagy koncertélmények hatását nyaranta személyesen meg tudjuk beszélni, és mindezen keresztül, személyiségében tökéletes emberi és művészi egységet láthassak kibontakozni. Életének utolsó koncertjeiben különleges hatással voltak rám a saját maga által vezényelt Mozart-koncertek. Igen boldog vagyok, hogy a rendkívüli művész, oktató, zeneszerzői és emberi nagyság általam észlelt és nagyra tartott egysége halála után a fiatal zongorista generációnak is osztályrészévé válhat, az évente megismétlődő Földes Andor zongoraversenyek alkalmával.

6 Eredeti címe *Two on a continent*.

Hollós Máté: A Hungaroton és Földes Andor

Egy elmaradt találkozás pótlása – így summázhatnánk a Hungaroton kapcsolót Földes Andorral. A találkozás elmaradt, mert Földes Andor előbb távozott Magyarországról, mint a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat – a Hungaroton jogelődje – 1951-ben létrejött, a következő évtizedekben pedig nem várta tárt karokkal a monopohelyzetű állami hanglemezkiadó az „idegenbe szakadt” művészeket. Született külföldiként is inkább lett volna esélye magyarországi lemezfelvételre. Földesnek aligha hiányzott az óhaza stúdiója, lesték játékát a világcégek mikrofonjai. A kései hazatalálás 1999-ben kezdődött, hála e külhoni mikrofonoknak, s a precíz és energikus Földes Lilinek. Az első lépés a Deutsche Grammophontól vásárolt licenc volt, amelyen két Beethoven zongoraversenyt játszik Földes Andor. Mindkettőt Ferdinand Leitner vezényletével: a C-dürt a Bambergi Szimfonikusok, az Esz-dürt a Berlini Filharmonikusok kíséretével. Ez a kiadvány – hanglemezkiadótól vett licencjog lévén – csak Magyarországon forgalmazható, sőt időbeli megkötéssel. A Hungaroton azonban vágyott egy olyan CD-re, amely Földes Andort mint a magyar zene jelentős interpretátorát mutathatta föl a világnak. Így gyűjtöttük össze négy forrásból Földes legjelentősebb rádiófelvételeit Bartók és Kodály műveiből, hozzáteve csipetnyi Dohnányit (megidézve Földes Andor zongoratanulmányokbeli mesterét), sőt, két saját művét is. A svájci DRS Rádió, a hilversumi AVRO Studio, a (nyugat-) berlini RIAS Deutschlandradio és a Saarländischer Rundfunk értékes felvételei a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma által támogatott Nagy magyar zeneművészek sorozat első kiadványai között láttak napvilágot 2001-ben. Ugyancsak a NKÖM mecenatúrájának köszönheti létrejöttét az a CD, amely Bartók Béla Rapszodiájának és Második Zongoraversenyének történelmi hangfelvételét bocsátotta 2002-ben a közönség elé. Az akkoriban még érthetetlennek és játszhatatlannak ítélt művek 1948-ban úgy szólaltak meg Földes Andor előadásában, mintha már évtizedek óta értlelte volna azokat. Az utókor sokat okulhat egy olyan művész tolmácsolásából, aki a zeneszerzővel kortárs „jelen időben” formálta meg a még szokatlan műveket – feltéve, ha olyan emelkedettséggel teszi, mint e két felvételén Földes Andor, akit a Lamoureux Zenekar kísér a Rapszodiában Röger Desormière, a versenyműben pedig Eugène Bigot vezényletével. E felvételek korlátozott számban egy svájci márkán már kaphatóak voltak, a Hungaroton azonban szélesebb körben teheti hozzáférhetővé a világban.

Ezen a CD-n is hallható Földes Andor, a zeneszerző. Kis szvit vonószekarra című, négy tételes tízperces kompozíciója hangulatos stílusjátékokban csillant meg egy nagy muzsikust, akinek talentuma túlnőtt a zongorán a karmesteri pulpitus irányába, s túlnőtt az előadó művészen az alkotás felé. A hanglemezpiac világméretű túlszűfolttsága határt szab annak, amivel egy kiadó akár a jelen kiválóságai, akár a múlt nagy művészei kezét fogva kirukkolhat. Így várunk kell seregnyi értékes Földes Andor-szalag CD-sítésével, amely még beszerezhető lenne a világ rádióitól. Szebb napokat remélve annak örülünk, hogy az elmaradt találkozás létrejött, s Földes Andor ezüst korongon is hazatalált.

Függelék – II. Képek és dokumentumok jegyzéke

- 79 Plakát a Budapesti Hangverseny-Egyesület 1925. február 15-i koncertjéről.
Cikk Az Est 1924. március 2-i számából.
- 80 Szatmári Tibor.
- 81 T[ó]th [Aladár]: Földes Bandi. Pesti Napló (1927. márc. 6.).
- 82 ———: Földes Bandi hangversenye. Pesti Napló (1929. márc. 24.).
- 83 Földes Andor és Földes Lili 1940-ben.
- 84 A Földes házaspár Salt Lake Cityben, 1942.
- 85 Bartók Béla ajánlása Földesnek a 2. zongoraverseny fedőlapján, New York, 1940.
- 86 Földesék a londoni Royal Albert Hall előtt, 1948.
- 87 Kodály Zoltánnal, New York, 1947.
- 88 Próba Alfred Wallensteinnel és a Los Angelesi Filharmonikus Zenekarral, 1947.
- 89 A pódiumon
- 90 Földes Jawaharlal Nehruval, 1959.
- 91 Hans Knappertsbusch-sal.
- 92 Oscar Kokoschka rajza Földes Andorról, 1966. júl. 21.
- 93 Földes vezénylés közben.
- 94 A Padeloup zenekar élén.
Wilhelm Backhaus társaságában.
- 95 „Pianist and wife discover America”.
- 96 Földes Andor plakát, 1947-48-as évad.
- 97 Sir John Barbirollival.
- 98 Földes a Földes-fesztivál hirdetése mellett.
- 99 Földes Lili Andrásfalvy Bertalannal a Földes Andornak ítelt posthumus Pro Cultura Hungarica kitüntetés után.
- 100 A herrlibergi otthon könyvespolca, 2007.

Igazgatóság: Damjanich-utca 44. „SCALA” Városi irató és jegypénztár: Károly-körút 8
 Telefon: József 109—62. (Béla Kálmán zeneiskola) Tel. 120-79
 HANGVERSENYIRODA ÉS MŰVÉSZETI VÁLLALAT

Vasárnap, 1925. február 15-én este fél 9 órakor
 a Zeneművészeti Főiskola nagytermében

A Budapesti Hangverseny-Egyesület

IV. BÉRLETI HANGVERSENYE



FÖLDES BANDI
 zongoraművész közreműködésével

Vezényel: **UNGER ERNŐ** karnagy
 a Zeneművészeti Főiskola tanára

MŰSOR

- | | |
|---|--|
| 1. WEBER
Oberon nyitány | 3. FAURE
Péleas et Melisande
a) Phileuse, b) Siciliana |
| 2. ROUSSEL
A pók tivornyája
(La festin de l'araignée) | 4. BEETHOVEN
C-dur zongoraverseny
Előadja: <i>Földes Bandi</i> |
| 5. MOUSSORGSSZKY
Egy éj a kopasz hegyen (közklvánatra) | |

A „Büsendorfer“-féle hangverseny-zongorát CHMEL és FIA cég szállította

Jegyek 10-80 ezer koronáig a SCALA jegypénztáránál IV. Károly-körút 8 (Nádor)
 és a Zeneművészeti Főiskola portásánál válthatók

Az Est

1924. márc. 2

Két esztendeje, hogy a Fodor-zeneiskola egyik házi hangversenyén egy nyolcéves fiúcska lépett a dobogóra mosolygós arccal, a szó szoros értelmében „felmászott” a zongoraszékre, körüljárta villogó gyerektekintetét a nézőtérben, majd elkomolyodva átpillantott a másik zongorához, hol tanárnője, Senn Irén, ült s elkezdte játszani... Mozart egyik zongorakoncertjét! Kezével talán öt hangot sem ért át s mégis bámulatos engedelmesen feküdt a zongora ujjai alá; grációzus, lekerekített tizenhárod-figurák gyöngyöztek, értelmesen váltakoztak a harmóniák, minden dallam egy-egy plasztikus minta volt, minden hangsúly egy-egy eleven ritmuslökület. Ez a kis gyermek azóta már Beethoven C-dur versenyművét is játszotta, még pedig olyan elmélyedéssel, hogy megdöbbenve kérdeztük: vajon honnan meríti azokat a gazdag elményeket, melyek zongorajátékában olyan félreismerhetetlen őszinteséggel nyilatkoznak meg? Ez a kis magyar művész, bátran mondhatjuk: a magyar előadóművészetnek a kis Pártos Pista halála óta legnagyobb reménysége.



8. Szatmári Tibor, Földes Andor gyerekkori tanára.

Pesti Napló 1927 március 6

Vasárnap

Földes Bandi

A kis Földes Bandiban, mikor a még alig nyolcéves fiúcska először lépett dobogóra, a természetes muzikalitásnak, sőt poézisnak egészen rendkívüli és szinte hihetetlenül mély megnyilatkozását üdvözlöttük. Földes Bandi ma már belép abba korba, mikor mindaz, amit eddig a gyermekkor rózsás öntudatlanságában teremtett, lassanként az öntudat szigorú világításába kerül. Veszedelemes kor ez, hiszen itt dől el, hogy a gyermek természetes poézise tovább fog-e virágozni a felnőtt férfiban. A kis csodagyermeknek, helyesebben gyermekművészek mai hangversenyére ez a nagy belső átalakulás nyomta rá bélyegét. Földes Bandiban, ügylátszik, elsősorban a zongorista és a formaművész ébredt teljes öntudatra. Bátoran mondhatjuk: olyan tünneményes pianisztikus érzéket, mint a kis Földes Bandié, Dohnányi óta egyetlen magyar művészen sem találtunk. Itt még az egyenletlenségek is a zongorazseni fölényes válaszoló-képességének bizonyítékai. S az a szédületes hangszínérzék, az az improvizáló teremtoerő, mely különösen Schumann Papillous-jában megnyilatkozott, valóban a nagy művészeket juttatta eszünkbe. De talán még bámulatosabb az az öntudatos formaérzék, mellyel a kis Földes mindazt amit elképzelt, plasztikus, kiegyenlített formába gyúrja. Beethoven Asz-dur szonátájának variációinál figyelhettük meg legszebben ezt a rendkívüli alakítóerőt. Pedig művésznk szem-mellátható indiszpozícióval játszott. Eleinte még legyűrte magában a fizikai rosszullétet, később azonban már nem tudott úrrá lenni rajta. Műsora utolsó számaiért ezért nem vállalhatta a felelősséget. A Zeneakadémiát teljesen megtöltő közönség azonban nagyon jól tudta, mivel tartozik a zseniális szellemnek, még akkor is, ha a gyenge fizikum megakadályozza ennek a szellemnek szabad megnyilatkozását: lelkesen, tüntetően ünnepelte a nagyjövőjű művészt. (T-th.)

Földes Bandi hangversenye

Szombaton a Zeneművészeti Főiskolában a magyar zongoraművészet egyik nagy reménysége, a mindössze tizenötéstudós Földes Bandi tartotta hangversenyét. A zseniális kis művész tavaly elnyerte »Az Est« tehetségpályázatának díját és azóta nagy sikerrel hangversenyzett külföldön, legutóbb Bécsben. Mai hangversenyének fénypontja Mozart kis Esz-dur szonátájának két Menüettje volt. Ezeknek a bájos kis Mozart-tételeknek megszólaltatása kétségkívül nem nagy feladat, de legalább teljesen megfelel egy tizenötéves fiúcska szellemiségének. Ezt a könnyű feladatot azonban Földes Bandi úgy oldotta meg, ahogy csak nagy és komoly művészek szoktak muzsikálni. Ennyi meleg közvetlenség, ennyi komoly poézis és ilyen kristálytisza muzikalitás csak az igazi kiválasztottak művészetében esendül meg. Földes azonban nemcsak a Menüetteket játszotta tökéletesen, hanem máris megsejtett valamit a szonáta átszellemült boldogságban fürdő első tételének nyugalmából, továbbá azokból a sötét felhődző, borúsabb moll-hangulatokból, melyek az utolsó tétel kidolgozási részében kergetődznek. A roppant elmélyedést követelő »Les Adieux« Beethoven-szonátájának és Liszt gigantikus előadóművészi fantáziára apelláló h-moll szonátájának előadása ilyen gyermekművész hangversenyén persze csak kuriózumszámba mehet. Mindenesetre bámulatos az a muzikális kapacitás és az a fejlett technikai tudás, mellyel Földes Bandi ezeket a hatalmas műveket hibátlanul, egyenletesen, plasztikusan, sőt virtuózan eljátszotta. Minket azonban a gyermekművésznél is elsősorban az a lélek érdekel, mely a muzikalitáson és pianisztikus tudáson keresztül megnyilatkozik. Földes Bandi gyengéd, finom poétalelkét ilyen óriási koncertfeladatok egyelőre még inkább csak elbágyasztják. Mi ezt a poétalelkét úgy szeretjük és úgy becsüljük nagyra, igen nagyra, ahogy az üdén és frissen a Mozart-menüetteken keresztül nyilatkozott meg. (T—th.)



11. *Földes Andor és Földes Lili, született Rendy Lili, a nádszűton Long Island-en, New York mellett, 1940-ben.*



Andor Foldes mit Frau Lili 1942 in Salt Lake City

I have the pleasure in stating that Mr. Andor Foldes played several of my works to me and to my high satisfaction, and I had news, from musical sources of Paris, London,

BÉLA BARTÓK Amsterdam and

other cities that Mr. Foldes

II. KONZERT There made a great
für Klavier und Orchester

CONCERTO II
pour Piano et Orchestre

CONCERTO II
for Piano and Orchestra

*Beila Bartok
New York, May 16, 1940.*

PARTITION

PARITUR

SCORE

Nach der Handschrift des Komponisten gedruckt



Aufbewahrungsrecht vorbehalten. Droits d'exécution réservés.

UNIVERSAL-EDITION A.-G.

WIEN Copyright 1938 by Universal-Edition. LEIPZIG

PRINTED IN HUNGARY



mit Frau Lili vor der Albert Hall in London 1948

1947
Deutsche
Grammophon
Gesellschaft

KUNSTLER-INFORMATIONEN

ANDR FOLDES

TEIL 3 NR. 3 STAMM JANUAR 1962
VERLAG: Grammophon



Andor Földes mit dem Komponisten Zoltán Kodály (1947).

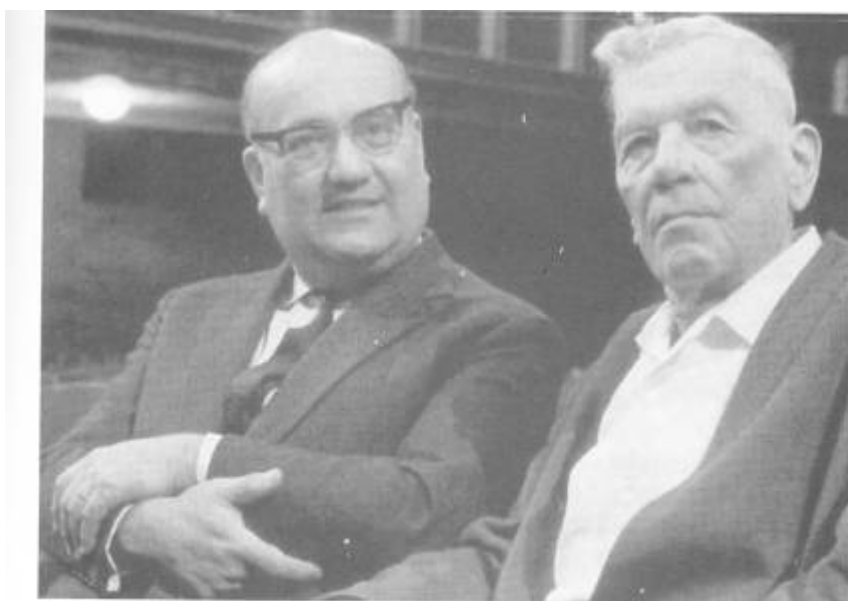
53. Kodály Zoltánnal 1947-ben New Yorkban.
(foto: Deutsche Grammophon Gesellschaft)





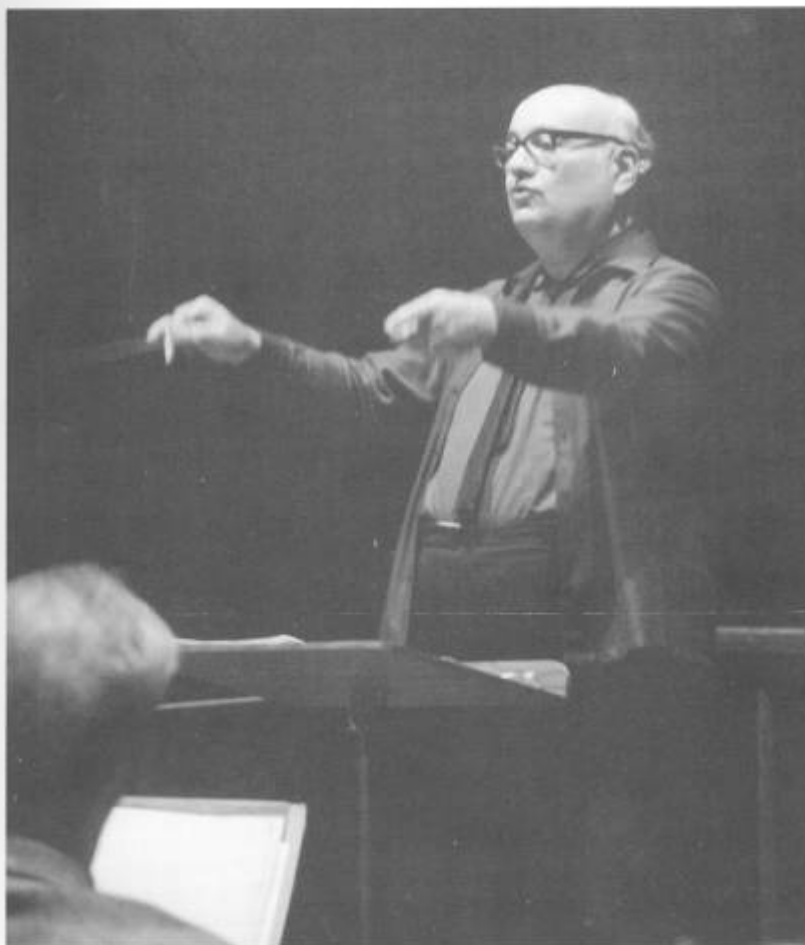


19. Jawaharlal Nehru-val egy koncert után Új-Delhiben, 1959-ben.

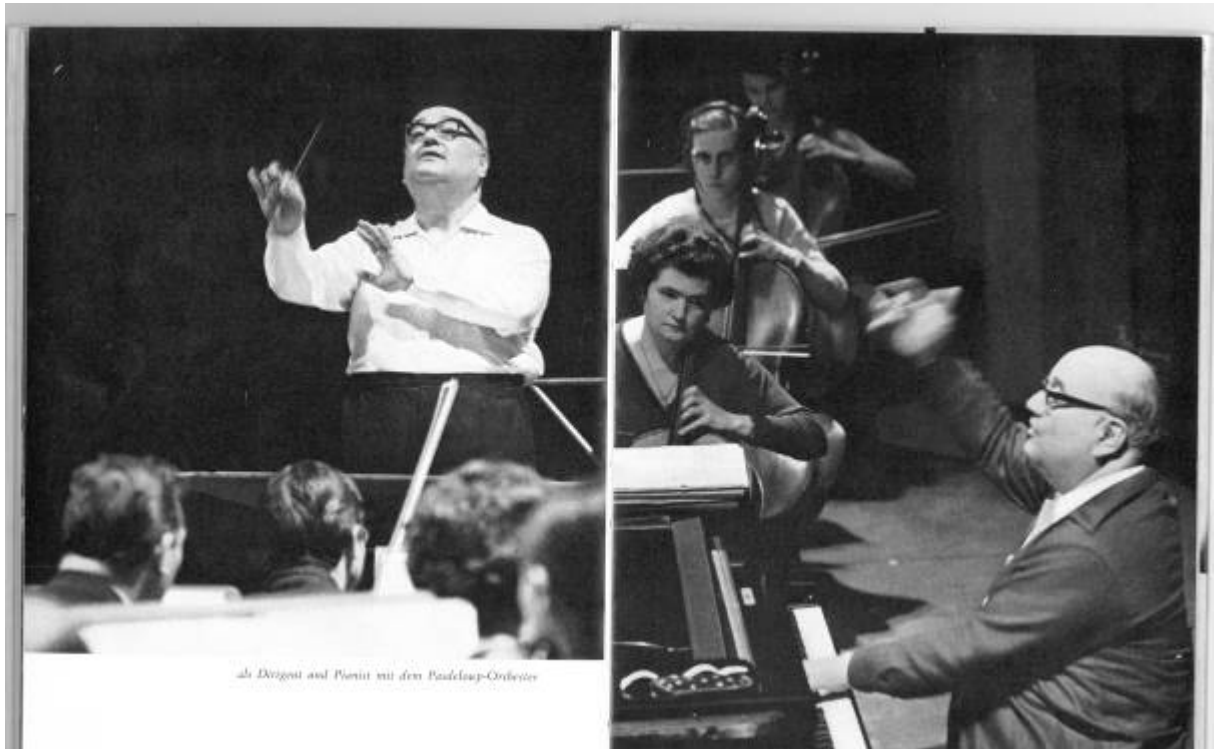


24. Földes Andor, a szeretett és tisztelt karmesterrel, Hans Knappertsbusch-sal, 1963-ban.





33. A müncheni koncerten, vezénylés közben.



als Dirigent und Pianist mit dem Paulcelup-Orchester



oben: mit Wilhelm Backhaus

1951, im Wohnzimmer des Backhaus-Paares in Bonn, 1950

PIANIST AND WIFE DISCOVER AMERICA

Noted Concert Soloist and Writer Mate,
Recently Naturalized, U.S. Enthusiasts

Andor Foldes and his wife Lili are about as enthusiastic Americans as you'll find in a month of Sundays. They were naturalized less than a year ago, and they don't intend to go back to their native Hungary except, perhaps, for a trip to get some genuine tokay and authentic goulash.

Foldes, young and noted concert pianist, is here to be guest soloist with the Los Angeles Philharmonic Orchestra at the Philharmonic Auditorium. He lives in New York but, an indefatigable trouper, is on tour most of the time. He has been called a musician's musician.

Forgot Write-up

Lili Foldes came to America nine years ago for a Budapest newspaper. She was to write up the New York World's Fair and

get some special interviews. Foldes was in New York and she went to interview him. They fell in love and soon were married.

"She even forgot to write me up," Foldes said yesterday at the Biltmore.

Mrs. Foldes always goes with her husband on tour. She wrote a book on their travels in America, "Two on a Continent," published by Dutton. Not to be outdone, Foldes has written a book, "Keys to the Keyboard," a work on pianists and piano playing. It was both a Book of the Month and Literary Guild selection.

Captivated by U.S.

"I can say without any reservation," Mrs. Foldes declared, "that we were captivated by America. We visited every State. The American people have no pettiness, no jealousy—they are the most social-minded people in the world."

"We discovered the American Constitution when we were preparing for our naturalization last October," her husband cut in. "You Americans who studied it in school should read it, all of it, again. Only an adult mind, one who has seen modern history, can appreciate what a wonderful, what a modern document it is."

Thus it is that Andor Foldes and his wife Lili have discovered America together.



GUESTS—Andor Foldes, the concert pianist who is here to be guest soloist with Los Angeles Symphony Orchestra at the Philharmonic, with his wife Lili, a writer.

Times photo

Bernard R. La Berge Presents for Season 1947-48

A musician whose heart is in the right place, who cares for music as well as virtuosity.
New York Times

A noted Hungarian Pianist's Performance Marked By Dynamic Brilliance.
Houston Chronicle

Dazzling technique, topnotch pianist.
Seattle Post-Intelligencer

One of the most demonstrative audience receptions ever accorded any pianist that has performed in this city.
Charleston News-Courier

Realized Liszt's grandiose romanticism, played with imposing sonority, technical mastery.
New York Herald-Tribune

Formidable technique and talent as an interpreter.
New York Post



One of the largest and most enthusiastic audiences in several years applauded and "encored" Foldes.
The Roanoke World-News

Lovely, sparkling — full-blooded virtuosity.
Newark Evening News

Dramatic, brilliant, of heroic proportions.
Tacoma News-Tribune

Extraordinary size, richness and fullness of tone.
San Francisco Chronicle

Spread the word and satisfy it.
St. Louis Post-Dispatch
St. Paul Journal

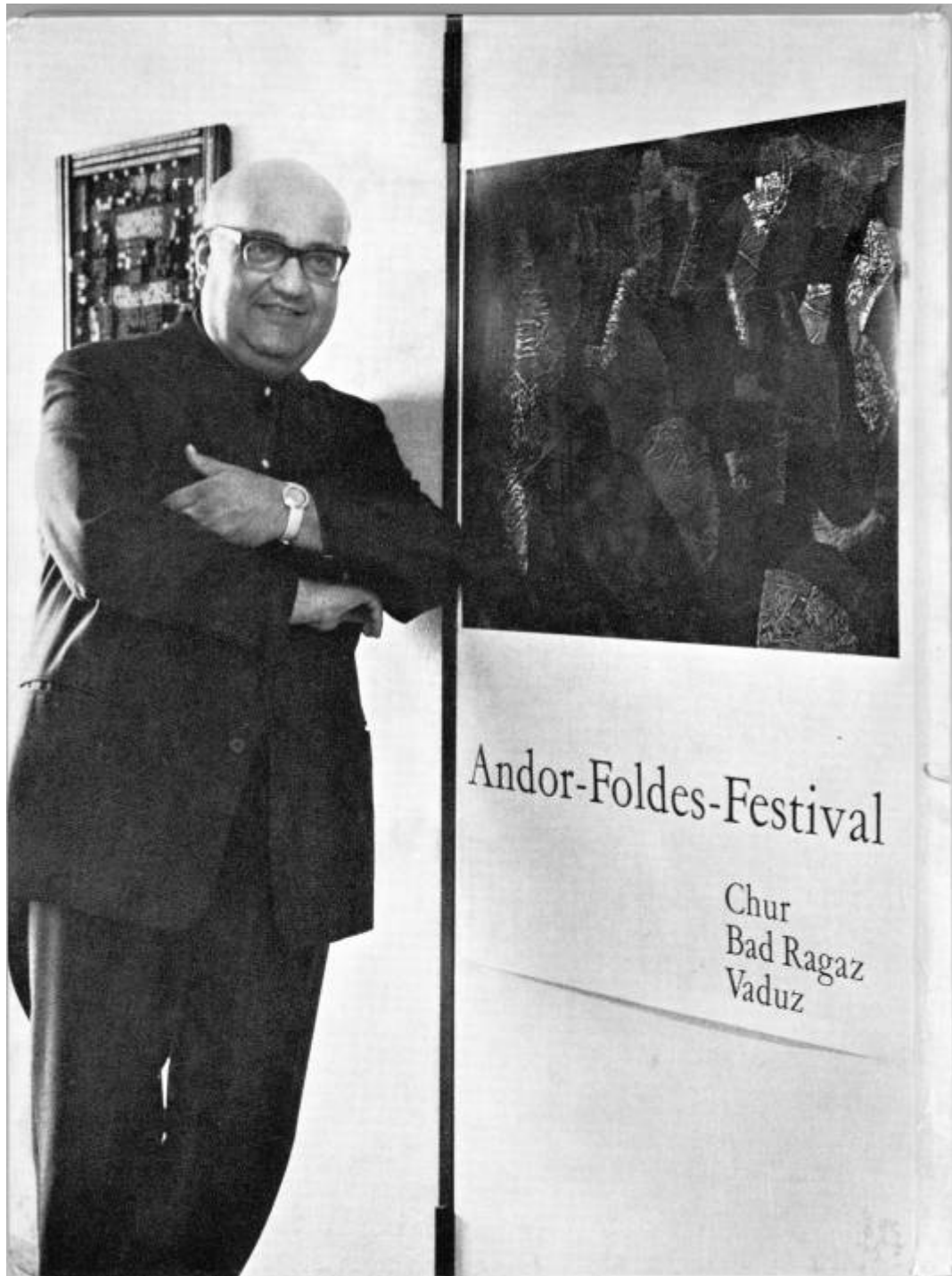
READ about him in "Two On A Continent" (E. P. Dutton & Co.) by Lili Foldes (the artist's writer-wife)
LISTEN to him over CBS' "Invitation to Music" April 23rd, Wednesday, at 11:30 P. M. (E.S.T.)

MANAGEMENT: BERNARD R. LA BERGE, INC.

119 WEST 57TH STREET, NEW YORK 19, N. Y.



36. Földes Andor Barbirollival Manchesterben, 1959-ben.







Függelék – III. Bibliográfia

Könyvek:

- Földes Andor: *Gibt es einen zeitgenössischen Beethoven-Stil?* (Eröffnungsvorlesung des Internationalen Meisterkursus für Klavier im Rahmen des XXIV. Beethovenfestes der Stadt Bonn, gehalten am 28. 9. 1963 in der Beethovenhalle) Wiesbaden: Limes Verlag, 1963.
- : „Bartók Béla”. Wiesbaden: Limes Verlag, 1963.
- : „Kodály Zoltán”. Wiesbaden: Limes Verlag, 1963.
- : *Zongoristák kézikönyve*. Bp: Zeneműkiadó, 1967.
- : *Emlékeim*. Óbuda Múzeum, 2005. (az Osiris Kiadó engedélyével)
- Földes Lili: *Two on a Continent*. New York: E. P. Dutton & Company, Inc, 1947.
- Kun Imre: *Harminc év művészek között*, Bp: Zeneműkiadó Vállalat, 1960.
- Lewinski, Wolf-Eberhard von: *Andor Foldes*. Berlin: Rembrandt Verlag GmbH, 1970.
- Tóth Aladár válogatott zenekritikái*. Szerk: Bónis Ferenc. Bp: Zeneműkiadó, 1968.
– 89–90, 192–193.
- Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő*. Nap kiadó Bt., 2002.

Egyéb:

- ¹Az Est (1924. március 2.).
Budapesti Hírlap (1933. május 16, 19.).
Pesti Hírlap (1933. május 14.).

- Bálint Aladár: „Pártos István halálára”. *Nyugat*, 7-8. szám, (1920.).
- Breuer János: „Arnold Schoenberg könyvtárának Bartók-kottái”. *Muzsika* (1997. március).
- : „Ritorna Vincitor”. *Muzsika*, 41. évf. 3. szám (1998. március).
- Földes Andor: „Rehearsing with Bartók”. *The New Hungarian Quarterly*. 22/81 (1981.).
- Gum, Coburn: „New Columbia Records Releases Will Thrill Good Music Lovers”. *St. Petersburg Times* (1944. júl. 30.).

1 Amennyiben az idézett cikknek nem maradt fenn se a címe, se a publikáló neve, csak a lapot, és a dátumot közlöm.

- Harrison, Conrad B: „Beecham takes over at concert”. The Deseret News (1945. május. 5.)
- : „Music harvest”. The Deseret News (1947. szeptember 13.)
- : „Care Marks Plans For Symphony Slate”. The Deseret News (1951. szeptember. 22.)
- Jemnitz Sándor, Kelemen Éva: Népszava (1933. május 18, 19.).
 „Dohnányi Ernő kiadatlan leveleiből”. (Dohnányi Ernő levele Dr. Kováts Ferenchez, 1947. március 3.), *Muzsika*, 45/9 (2002. szept.).
- Kory Ágnes: „Remembering Seven Murdered Hungarian Jewish Composers”. The OREL Foundation (2009).
- Kozinn, Allan: „Andor Foldes, Pianist, Dies at 78; Known for Renditions of Bartok.” The New York Times (1992. febr. 19.).
- L. M.²: „Földes Bandiról, aki a kis Nyíregyházi Ervin után a legnagyobb ígéret a magyar zene számára”. Pesti Napló (1925. április 10.).
- Molnár Antal: „Pártos István”. *Nyugat*, 7. szám (1916.).
- Molnár Szabolcs: „A sajtó tükre – Fischer Annie győzelme az 1933-as versenyen”. Szabad Válozók (2004. szeptember 9.).
- N. N.: „Földes Bandi sikere Bécsben”. Pesti Napló (1929. február 6.).
- : „Földes Bandi hangversenye”. Pesti Napló, (1929. március 24.).
- : „A Liszt-zongoraverseny győztesei”. Magyar Hírlap (1933. május 18.).
- : „Will Perform in Provo Sunday”. The Deseret News (1942. július 10.).
- : „Bushnell Patients to hear Andor Foldes”. The Deseret News (1944. december 2.).
- : „Noted pianist-husband proud of author-wife”. The Deseret News (1947. február 17.).
- : „Robertson”. The Deseret News (1948. február. 20.).
- R.P.: „Concert features Bartok selection”. The New York Times (1947. november. 4.).
- Somfai László: Bartók Béla 2. zongoraverseny. A hét zeneműve, 1995.
- T[ó]th [Aladár]: „Földes Band”. Pesti Napló (1927. március 6.).
- : „Dohnányi művésznövendékeinek hangv.”. Pesti Napló, (1932. május 22.).
- : „Földes Andor zongoraestje”. Tóth Aladár válogatott zenekritikái (1935. február 6.).
- : „Földes Andor Beethoven-estje”. Tóth Aladár válogatott zenekritikái (1936. május 10.).
- Zelinka Tamás: „Csodagyerekcsoda nélkül nem létezik érett művész”. Magyar Zeneiskolák és Művészeti Iskolák Szövetsége (<http://www.mzmsz.hu>)

Lexikonok, a világhálón fellelhető adatok:

Grove Music Online

Die Musik in Geschichte und Gegenwart

The Oxford Dictionary of Music

Brockhaus Riemann: Zenei Lexikon

Katolikus Lexikon (<http://www.lexikon.katolikus.hu>)

Magyar Életrajzi Lexikon (<http://mek.niif.hu>), (<http://mek.oszk.hu>)

<http://archivum.iti.mta.hu/>

<http://www.epa.oszk.hu/>

<http://mek.niif.hu/00300/00355/html/ABC16127/16189.htm>

http://pscnny.org/media/AA/AI/pscnny-org/downloads/76901/PSC_Artist_History.pdf