

Alfred Brendel

MOZARTRÓL

Életinterjú-részlet*

Nádori Lídia fordítása

– *Mozartot ön elsősorban formaművésznek tekinti. Az a gyanúm azonban, hogy Mozart formai szigorúságát folyton elrejtí a nagyközönség előtt az a bizonyos „bájos” dallam.*

– A formai tökéletesség mellett valóban ott van a „cantabile”, egyáltalán: a mozarti hangzás érzéki szépsége. Mozart az egyik legérzékibb zeneszerző a világon. Az érzéki-ség a témaötletre is vonatkozik. Most jut eszembe Busoni egyik szép mondata – egyébként tüneményes dolgokat mond Mozarttról szóló aforizmáiban. Busoni szerint Mozart félreismerhetetlenül az énekhangból indul ki, ebből adódik a dallamok szüntelenül áradó melodikussága, amely úgy dereng át minden Mozart-darabon, mint egy könnyű kelme redőin a szép női formák. Csodálatos, nem? Mindehhez járul természetesen Mozart egészen szokatlan kifejezőereje, ez túlmutat azon, amit Busoni észrevesz, ő e tekintetben inkább a XIX. század foglya: Mozart mesteri jellemábrázolásáról beszélek, amely már egészen korán együtt járt az emberek megfigyelésével. Nyilvánvaló, hogy Mozart folyton figyelte az embereket, és minden rezdülést, minden emberi reakciót szívesen öntött improvizációkba, mégpedig áriaformában. A komikustól a nevelésig egészen a démonikusig terjedt a skála. Ami a démonit illeti, itt mégiscsak ellent kell mondanom Busoninak, ő nem ismerte fel a démonit. Mozart egyik legnagyobb rajongója és ismerője volt, mégis azt mondta: „Ha Beethovent egy vihar nagyszerűségéhez hasonlítjuk, akkor Mozart az örökös napsütés.”

– *Különös szavak ilyen intelligens embertől.*

– Persze. De gondoljunk csak arra, hogy Wagner is, aki részben rendkívül nagyra tartotta Mozartot, fény- és szerelemgéniuszt látott benne, Schumann pedig görögösen lebegő bájról beszélt. Egyébként a XX. század ötvenes éveiben az előadói és befogadói magatartást ennél is erősebben meghatározta az apollonikus Mozart-kép. Jól emlékszem még Robert Casadesus koncertjeire, aki „objektíválta” Mozartot. Ugyanakkor olyan karmesterek és zongoristák, mint Bruno Walter, Fischer vagy Furtwängler, már egészen korán hangsúlyozták a másik oldalt. Van is egy híres Fritz Busch-féle DON GIOVANNI-felvétel.

– *Mikor fedezte föl magának a mozarti zseni éjszakai oldalát? Abban a pillanatban, amikor Mozarttal kezdett foglalkozni?*

– Nem, ez nem volt kezdettől fogva egyértelmű. Első nagyobb Mozart-periódusomban – a hatvanas években – Mozart az én fejemben is apollonikus figura volt. Van néhány akkori felvétel, amelyeket még ma is szívesen hallgatok. De később változás állt be. Nyilván azzal is összefügg, hogy öregszem. A mozarti forma – ha már Mozarttról mint formaművészről beszélünk – nem szigorú forma. Azt a szót, hogy szigorúság, nem is használnám: nem fűző, hanem tökéletesen szabott öltöny. Késői stílusában – Hildes-

* Alfred Brendel: AUSGEREICHNET ICH? GESPRÄCHE MIT MARTIN MEYER (ÉPPEN ÉN? BESZÉLGETÉSEK MARTIN MEYERREL). Carl Hauser Verlag, München–Wien, 2001.

heimerrel szemben állítom, hogy van ilyen – megvan a hajlam az egyszerűsítésre vagy a leegyszerűsítésre, amely olykor elszürküléshez vezet. Kérdés, vannak-e Mozartnak gyengébb művei, merjünk-e egyáltalán ilyesmiről beszélni. Én ezzel kapcsolatban nagyon óvatos vagyok, abból indulok ki, hogy ha valamit kritizálunk egy nagy mester valamelyik művében, akkor az inkább a mi hibánk, mint a mesteré. Mégis hadd mondjam el, hogy számomra a késői Mozart zenéjében előfordul, például A VARÁZSFUVOLA Sarastrojánál, hogy a zene meglehetősen anonim. Mozart nyilván nem érezte magát túl jól az intézményesített erény világában.

– *Összefügghet a gondolati témával is.*

– Igen, és ha megnézzük, hogyan bánik Sarastro Monostatossal, vagy hogyan ítéli meg a nőket, mi is szinte agresszívvá válunk. Mozart némely késői műve a kellemkedés határán áll – a KORONÁZÁSI KONCERT második tétele talán túl is lépi ezt a határt. Minden kontraszt hiányzik belőle. Nem véletlen, hogy ez a tétel volt nagyon népszerű a XIX. században. Egyszer bizonyos Raffaello-madonnák fád kecsességéhez hasonlítottam, amellyel magamra haragítottam szeretve tisztelt barátomat, Gombrichot.

– *Meg tud nevezni további Mozart-műveket, amelyeknek vannak gyenge pontjaik?*

– Habozva, de megemlíthetném talán néhány zongoraverseny fináléját. A KV 415-ös C-DÚR KONCERT gyönyörű lassú tétele és a KV 456-os nagyszerű első két tétele után a rondók kissé csalódást keltők, talán ők a felelősek azért, hogy ezeket a darabokat nem játsszák túl gyakran.

– *Vajon mi indíthatta Mozartot arra, hogy ilyen felületesen írja meg ezeket a rondókat?*

– Tudja, az ember nem mindig képes helyben megítélni, mit csinált. Még maga Mozart sem, az ő hihetetlen minőségérzékével és önkontrolljával. Haydnnál közrejátszott az ő sajátos helyzete: az Esterházyak szolgálatában rengeteg dolga volt, mások műveit is folyton próbálta, betanította a zenekart, az énekeseket, felügyelte a marionettszínházat, baritonon tanult, mert az egyik herceg így kívánta. Szerintem ilyen esetben tényleg nem lehet megkívánni, hogy mindegyik mű azonos színvonalú legyen – a zeneszerző úgy komponált, ahogyan evett vagy lélegzett. De talán beszéljünk inkább Mozart különösen csodálatos műveiről.

– *Egyetértek. A „JEUNE HOMME”-KONCERT-et (KV 271) egyszer „világcsodának” nevezte, Mozart alkotói újjászületésének.*

– Így van. Ha az előző koncerteket úgy hallaná valaki, hogy nem nevezzük meg a szerzőjüket, aligha sejtene, hogy Mozart írta őket. Itt valami gyökeresen új történik, hihetetlen minőségi ugrás. A „JEUNE HOMME”-KONCERT Mozart első nagy mesterműve. Huszonegy évesen írta. Mozart nem számított tinédzserzeneszerzőnek, mint Mendelssohn. Komponált már néhány bámulatos dolgot, amelyek előkészítették későbbi mestermunkáit, de a „mesterfokozatot” ezzel a koncerttel érte el – hogy úgy mondjam, kissé elsie tetten, mert érnie kellett még néhány évet, hogy újra erre a nivóra kerüljön. Sőt, úgy gondolom, egyik későbbi zongoraversenyében sem tudta felülmúlni ezt a darabot. Néha nagy tehetségekkel is előfordul, hogy a „nagy dobás” túl korán következik be...

– *...amely mintegy megelőlegez hasonlóan érdekes és jelentős későbbi kompozíciókat.*

– Igen. A „JEUNE HOMME”-KONCERT előremutató, miközben a barokk tradícióból táplálkozik, amelyet a későbbi koncertek nem visznek tovább ebben a formában. A lassú tételre azt is mondhatnánk: Gluck, magasabb értelemben... Egyébként érdemes megnézni a „JEUNE HOMME”-KONCERT díszítéseit. Mozart mindent kiírt: a bevezetéseket, a cadenzákat, ezek már a legnagyobb szerzők közé tartoznak, amit komponista valaha írt. A későbbi műveknek a díszítés e módjára már nincs szükségük. Van, aki elköveti azt a

hibát, hogy azt mondja: ha a későbbi koncertekbe, amelyeknek már nincs nyomtatás-hoz előkészített kéziratváltozatuk, be akarunk illeszteni bizonyos dolgokat, akkor a korai művekhez igazodjunk. Szerintem ez a gondolkodásmód nem egészen helytálló. Még Johann Nepomuk Hummel vagy Philipp Karl Hoffmann, Mozart két lényegesen fiatalabb kortársa esetében sem, akiknek a tételei olyannyira kidolgozottak, részben annyira zsúfoltak, hogy egy andantét nem is lehet andanteként játszani, csak largóként. Mozart nem díszített ennyire. Mozart saját kidolgozásai mutatják, milyen határok között mozoghatunk.

– *Ugyanakkor újra és újra fölmerül a kérdés némely zongorakonzert kapcsán, vajon hogyan is kell díszíteni éppen a lassú tételeket.*

– Én bizony nem mennék olyan messzire, mint egyes „historizáló” előadók. Óvatosnak kell lennünk, nem szabad mindig engedni az improvizáció csábításának. Egyfelől olykor valóban szükség van ilyesmire, például ha egy egyszerű téma többször megjelenik, de Mozart nem változtatott rajta, ilyenkor mi variálhatunk egy kicsit. Viszont ha megfigyeljük, maga Mozart milyen visszafogottan alkalmazta a parányi variánsokat, hát éppen ebből lehet a legtöbbet tanulni. Nem kell sok. Gondoljon csak a C-MOLL KONCERT-re. A lassú tétel témáiban néhány hihetetlenül óvatos, nüansnyi változtatás, a megvilágítás parányi elmozdítása is elegendő. Aki ehhez még hozzátesz valamit, az egyéb gonoszságra is képes.

– *Azért azt sem állíthatjuk, hogy Mozart zongoraversenyeivel kapcsolatban általános tendencia volna a túldíszítés és a burjánzás. Gondoljunk csak a B-DÚR KONCERT-re (KV 595), amelyről egyszer azt mondta: megtevesztően egyszerű.*

– Igen. Ugyanebben a versenyműben találunk helyeket, ahol valóban csak a kezdő és véghangok vannak leírva, és pianisták egész sora, Artur Schnabellel és Clara Haskillal együtt, csak ezeket a szélső hangokat játszották. Szerintem ez túl kevés. Edwin Fischer vagy Wanda Landowska lényegesen bátrabbak voltak. Mindennek ellenére úgy gondolom, Mozartot és az ő saját példáit kell követni. Egyébként most, hogy a „JEUNE-HOMME”-KONCERT-ről beszéltem, más művek is eszembe jutottak, amelyek pompázatos frissességükben ugyanakkor a tökéletes sikerültség példái is. Mint az A-MOLL SZONÁTA (KV 310), amely, különösen a középső tételben, az opera seria emelkedett stílusát ülteti át zongorára.

– *A hangszer eredeti adottságait messze meghaladva.*

– Természetesen. Ez a szonáta kitűnő példa arra a meggyőződésemmre, hogy a legtöbb zongoraművet nem tisztán zongoraszerűen kell felfogni. Az első tétel szimfonikus zenekari darab, a második szopránária drámai középrésszel. Még szöveget is el tudok hozzá képzelni, határozott tartalommal. Gondoljon csak a tétel nagy dinamikájára meg a visszatérő kvartszextakkordokra, úgy állnak, mint az oszlopok! Szinte látjuk magunk előtt a büszke asszonyt, aki így szól: Ha felnégyelnek is, én szeretlek, és hűség maradok hozzád, inkább a halál, mint hogy megtagadjalak. A középső tételt a finálé mint fúvósdivertimento-kísértet követi. Ezzel egyébként gyakran találkozunk Mozart szonátaiban, mármint a fúvóshangzással; jóval gyakrabban, mint a vonósokkal.

– *Az is meglepő, hogy Mozart moll kompozíciói mennyire sokfélék, mennyire különböző karaktereket képviselnek. A D-MOLL KONCERT-nek egészen más a színezeete, egészen másképpen érzelmgazdag, mint a C-MOLL KONCERT. A C-MOLL SZONÁTA-nak megint csak más a hangütése, mint az A-MOLL SZONÁTA-é...*

– ...vagy mint a C-MOLL FANTÁZIÁ-É (KV 475), amelyet egyébként szerintem és Artur Schnabel szerint is nem a C-MOLL SZONÁTA előtt kellene játszani, noha a két darab együtt

jelent meg nyomtatásban. Ugyanis két teljes értékű darabról van szó, amelyeket Mozart ugyanabban a hangnemben komponált, ám amelyek kioltják egymás hatását. Egyszerűen nem kellene egymásnak.

– *Nézzük a mozarti moll kompozíciókat általában. Hogyan látja a hangulatukat és a karakterüket?*

– Nem ismerek még egy zeneszerzőt, akinek moll-affinitása ennyire felfedezetlen maradt volna, mint Mozarté. Kevés moll kompozíciója van, ezek azonban összszúlyukat tekintve mindenképpen tekintélyes ellensúlyt képeznek a dúr-kompozíciókkal szemben.

– *Egyszer azt mondta, hogy Mozart éppen moll kompozícióiban vitte tökélyre a folyamatszerűséget, a lendületes előrehaladást.*

– Így van. El tudom képzelni, hogy Beethovent éppen ezek a versenyművek ösztönözték. A D-MOLL KONCERT-et (KV 466) Beethoven maga is játszotta, a C-MOLL KONCERT-et csodálta, és azt mondta, ilyet mi nem tudnánk csinálni. Ez a két versenymű annyira más, mint a többi, hogy még a cadenzákban sem lehet a szokásos modellek szerint eljárni. Sajnos éppen a moll versenyművekhez nem maradtak fenn eredeti cadenzák. Így aztán kénytelenek vagyunk megpróbálni egy lendülettel játszandó cadenzát írni. Előképként vagy modellként szolgálhat például Bach V. BRANDENBURGI VERSENY-e, amelynek cadenzája a kvartszextakkordtól a feloldásig, hogy úgy mondjam, egyetlen mozdulat.

– *Feltűnő, hogy Mozart C-MOLL KONCERT-je a klasszikus zene ama kevés műveinek egyike, amelyek mollban is végződnek.*

– Igaza van. A szonátákra nem érvényes a megállapítás, de a zongoraversenyekre mindenképpen. Én egyébként a C-MOLL KONCERT-et mindig par excellence tragikus darabnak éreztem. Azonkívül ez a kontrapunktikusan legsűrűbb versenymű. Arra kell következtetnünk mindebből, hogy a c-moll rendkívül fontos hangnem volt Mozart számára. Nemcsak Beethoven hangneme volt, hanem éppúgy az övé is.

– *És ugyanazt is fejezi ki, mint Beethovennél?*

– Ezt azért nem mondanám.

– *Beethovennél a c-moll a tágabb értelemben vett hősiesség kategóriája is. A PATHÉTIQUE-SZONÁTÁ-ra gondolok, meg a III. ZONGORAVERSÉNY-re, az OP. 111-ES SZONÁTÁ-ra.*

– Lázadás, ellenszegülés, tiltakozás, igen. Mozartnál viszont a c-moll inkább a sors hangneme. Egyszer írtam arról, hogy Mozartnál a moll mint valami erősebb hatalom feszül szembe az emberrel.

– *Azt írta: túlerő.*

– Túlerő, igen.

– *Azért a C-MOLL KONCERT és a C-MOLL FANTÁZIA között mégiscsak nagy különbségek vannak!*

– A C-MOLL FANTÁZIA, amelyet egyébként igen nagyra tartok, kivételes mű, mert saját formát talált, mint ahogyan elnevezése is mutatja: lírai és ugyanakkor drámai, zenekari, sőt operai hangzások egész arzenálját vonultatja fel. A C-MOLL KONCERT viszont úgy egyedülálló, hogy megmarad hagyományos formája.

*

– *Beszéljünk néhány Mozart-közhelyről. Említettük Busonit. Ernst Bloch, aki a XVIII. század egész zenetörténetét a francia forradalom gyújtópontja felől akarta értelmezni, Mozartot porcelánzeneszerzőnek titulálta. Ezek a képek és tévképzetek még a XX. században is bőven tartották magukat. Haydnal hasonló a helyzet.*

– Máig előfordulnak visszaesések. Ugyanakkor a régi hangszerek használata jót tett. Kiderült például, hogy a rézfúvósok és az üstdob hangzása sokkal agresszívebb, mint korábban gondolták; néhány régi billentyűs hangszeren is élesebb hangzást lehet elérni. Persze olykor átesnek a ló túlsó oldalára, és az aprólékos artikuláció mellett szinte teljesen kárba vész a vokalitás. Ezt a két elemet kéne összekötni. Először az ének, azután a beszédszerűség mint fontos kiegészítés – mindegy, hogy operáról van szó vagy másról. A hangszeres darabokban is fontos, hogy az ember egyszerre „beszél” és „énekel”.

– *Mondhatjuk azt, hogy ha Haydnnál a hangszeres karakter dominál, akkor Mozartnál inkább a vokális, metaforikus értelemben is?*

– Az éneklő ember, igen. Valaki ott áll a színpadon, ezt mindig lehet érezni.

– *Azért az a megjegyzése, hogy Mozart soha nem sértette meg a szépség kategóriáit és érzésvilágát, engem kissé meglepett. Nem volna egyetlenegy darabja sem Mozartnak, amely a csúnyaság, az elkínzottság, a disszonancia határvidékén jár?*

– Nyilván amikor ezt mondtam, túlságosan Busonihoz tartottam magam, aki szintén mondott valami hasonlót. De maga szerint mi csúnya Mozartnál?

– *A csúnyát inkább idézőjelbe tenném. Olykor „kihegyesedik”, élesebb hangot üt meg, például a C-MOLL SZONÁTA első tételében vagy a D-MOLL KONCERT első tételének átvezetésében.*

– Valóban vannak ilyen durvaságok, nem is szabad finomítani rajtuk. Elég megnézni a DON GIOVANNI-t, amelyet Bruno Walter és több követője keményebbre vett, mint szokás. Mégis, ha meghallgatja Furtwängler élő salzburgi felvételét, az is nagyszerűen hat a mai napig – pedig ott inkább az emelkedettség és az igazi, hamis felhangok nélküli pátosz uralodik. Egyáltalán, ami hihetetlen Furtwänglernél, az, ahogyan az opera számait és azok egyes részeit egyetlen szimfonikus lélegzetben fogja össze. Olyan magától értetődőséggel fűzi egyiket a másikhoz, amelyet mástól alig hallani, már a nyitányban. Sok helyet ma diminuendo játszanak, Furtwängler pedig éppen ezeket a helyeket mintegy ugródeszkeként használja a következő frázishoz.

– *Ejtsünk szót arról, amiről korábban szintén beszélt már: a mozarti idegességről. A megállíthatatlan előrehaladásról, a zenei enjambement-ről.*

– A folyamatszerűsége gondoltam, amit könnyedén ki lehet mutatni. De hogy visszatérjek egy másik korábbi gondolatomhoz: a különleges, újító, kivételnek számító művek közé feltétlenül oda kell sorolni a SZÖKTETÉS A SZERÁJBÓL-t, az első német operát, amely annyira friss és annyira jól sikerült, hogy újra meg újra képes magával ragadni a hallgatót. Vagy ott van a vonósötösök hangzása, amely maga a csoda. Korábban nem volt ilyen, még Boccherininél sem. Végül a koncertáriák, például a csodálatos jelenet szopránra, zongorára és zenekarra: CH'IO MI SCORDI DI TE.

A mozarti karakterhez a hivatalos és a személyes hang kontrasztja is hozzátartozik. Gondoljon például bizonyos zongorakoncertek tuttijaira, különösen a C-DÚR KONCERT-re (KV 503). Az a mű olyan, mint egy hivatalos beszéd: ünnepélyes, és teli van általánosságokkal.

– *Kicsit olyan, mint a C-DÚR KONCERT (KV 467)?*

– Hát, tényleg csak egy kicsit. Ez utóbbiban, az allegro maestoso ellenére, sokkal több vicc és báj van, nem beszélve a középső tétel magával ragadó, norturnoszerű lírájáról. De hadd említsek néhány további kontrasztot: sorsszerű és személyes. Gálans és emelkedett. Komikus és komoly: irónia és kézpénz – itt különösen a COSÌ FAN TUTTÉ-ra gondolok, hiszen hol ér véget az irónia, hol kezdődik az egyenes beszéd? Örök kérdés.

– *Vajon a hangszeres zenében is tudna erre példát mondani? Sokkal szubtilisabb formában tud csak érvényesülni, mint az erős kifejezőeszközökkel dolgozó opera.*

- Irónia? Ezen gondolkoznom kell; azt hiszem, inkább az operához kötődik.
- *Talán ha az A-DÚR SZONÁTA (KV 331) utolsó tételére, a TÖRÖK INDULÓ-ra gondol: nincs ott a levegőben valami kis irónia?*
- De igen, amennyiben moll tétel létre nem emelkedett: a moll hangnemet humorisztikusan, kacintásképpen alkalmazza.

Silke Leopold

„CONSTANZE, MÁSODIK ÉNEM”

Levelekből kibontakozó szerelem

Nádori Lídia fordítása

„Drága jó asszonykám”, „Drága és legjobb, szívből szeretett asszonykám”, „Szívemből szeretett kicsi feleségem” – Wolfgang Amadé Mozart feleségéhez, Constanzéhoz írott levelei élen mindig ugyanazt a témát variálja. A megszólítások többek konvencionális üdvözlő formuláknál: olyan szerelem bizonyítékai, amelynek intenzitása a tíz együtt töltött év alatt inkább fokozódott; egy olyan szerelemé, amely minden akadállyal kész volt szembe-szegülni; egy erotikus és pajtáskodó szerelemé. Constanze egyszerre volt játszó- és élet-társa, bizalmasa és cinkosa, gyermekeinek anyja és házvezetőnője Wolfgangnak, és minél inkább eltávolodott tőle a zeneszerző utolsó hónapjaiban, Mozart vágya annál követelőbb volt felesége közelségére.

Márpedig akadály volt bőven: Leopold Mozart nyílt ellenszenve a szerinte nem a fiához való mennyel szemben, miután sikertelenül próbálta megakadályozni házasságukat; az a hangsúlyozott ignorancia, amellyel Maria Anna Mozart, azaz Nannerl, Berchtold zu Sonnenburg báróné kezelte Constanzét, kimondottan nagyzási hóbortból; a fokozódó pénzügyi nehézségek és a velük összefüggő gyakori költözések; Mozartnak 1789-ben Prágába, Drezdába, Lipszébe és Berlinbe, 1790-ben pedig Frankfurtba, Mannheimbe és Münchenbe tett utazásai, amelyektől a pénzgondok enyhülését remélte, hasztalanul; Constanze betegségei és fürdőkúrái a Bécs melletti Badenben; a növekvő elidegenedés, amellyel Constanze a finansziális és társadalmi helyzetük javulásába vetett hitének megrendülésére reagált; valamint egy feltételezett házasságon kívüli kapcsolat Mozart tanítványával, Franz Xaver Süßmayerrel.

A történet iróniája, hogy az utolsó évek gyakori elválásainak köszönhetjük a legtöbb Constanzéhoz írott levelet. Az pedig, hogy Constanze válaszlevelei közül, amelyeket Mozart oly türelmetlenül vágyakozva, olykor könyvelői pedantériával követelt tőle, egyetlenegy sem maradt fenn, inkább arra enged következtetni, hogy Mozart nem vigyázott a levelekre, nem pedig arra, amit többen és alaptalanul feltételeznek, hogy a levelek semmitmondók, netán csalódást keltők lettek volna.

Ezzel vádolta ugyanis az utókor Constanzét. Nemcsak apósa igényeinek nem felelt meg, később sem tudott olyat tenni, ami bárkinek a helyeslésével találkozott volna.