

MOZART ÖSSZES ZONGORASZONÁTÁI MALCOLM BILSON ELŐADÁSÁBAN

W. A. Mozart: Szonáták
Malcolm Bilson – fortepiano
Hungaroton, 1989–1991

I. album: SLPD 31 254–55, 500 Ft
HCD 31 009–10, 1400 Ft

II. album: SLPD 31 328–30, 1050 Ft
HCD 31 011–12, 1400 Ft

III. album: SLPD 31 013–14, 780 Ft
HCD 31 013–14, 1400 Ft

A régizene-játszás körüli szűnni nem akaró polemikákat látva az ember elkeseredettebb pillanataiban már-már arra gondol: lehet, hogy az egész historikus mozgalom másra sem volt jó, mint hogy ellentéteket szítson zenészek között, és pusztán arra élezze ki a kérdést, hogy ilyen vagy olyan hangszeren, ilyen vagy amolyan diszitésekkel *kell-e* egy bizonyos korszak zenéjét előadni? A historikus irányzat művelői, traktátusokra és autográfokra hivatkozva, nemegyszer végső (vagy legalábbis, *egyelőre* végső) igazságok tudóinak igyekeztek feltüntetni magukat, szemben a modern hangszeresek pusztá „beleérzéseivel”. A viták hevében nem nehéz megfeledezni a legfontosabbról (amit a legjobbak ma már tudnak): nevezetesen, hogy történeti tudás és művészi intuición fabatkát sem érnek egymás nélkül.

Malcolm Bilson igen nyomatékosan fejezte ki mindezt néhány éve a vezető régizene-fórum, az angol *Early Music* hasábjain. A lap egy korábbi számában egy lemezkritikus azt találta írni Christopher Hogwood és az Academy of Ancient Music Mozart-szimfónia-összkiadásával kapcsolatban, hogy „hiányzik belőlük mindenfajta »interpretáció« a modern karmesterek és közönségük által megszokott értelemben”. Mi több: a kritikus ezt még dicséretnek is szánta. Bilson joggal jegyezte meg: nincs előadás interpretáció nélkül. Már a pusztá tempóválasztás is interpretáció – mutatott rá Bilson, és kifejtette művészi credóját, melynek lényege nem pusztán a történetileg hiteles artikuláció és hangadás, hanem a zenemű *jelentésének* megragadása. Bilson konkrét pél-

dákon mutatta meg, hogy mit ért ezen; és a példákat kommentálva kiemelte, hogy ezek az ő személyes értelmezései – mások bizonyára másképp látják, másképp játsszák.

Bilson Mozart-értelmezésének dokumentációja immár csaknem teljes: a zongoraver-senyek összkidása után most a zongoraszo-náták felvétele is elkészült, ez utóbbi – sze-rencsénkre – éppen a Hungarotonnál. A so-rozatot végighallgatva világossá válik, hogy itt már réges-rég nem historizmusról van szó, hanem „bilsonizmusról”, vagyis egy nagy művész személyes interpretációjáról, amely történetesen a Mozart korabeli fortepianón keresztül valósul meg, mindannak az infor-mációtömegnek a segítségével, ami a törté-neti előadásmóddal kapcsolatban ma rendel-kezésünkre áll.

Bilson Mozart-interpretációja elválasztha-tatlan a fortepianótól: a művész számára nyil-vánvalóan ez a maitól annyira különböző zongorahangzás volt a kiindulópont. A forte-piano hangja jóval kisebb, mint a modern zongoráé; a lecsengés sokkal gyorsabb, és a regiszterek közti hangszínkülönbség lényege-sen nagyobb. Mozart maximális mértékben kihasználta a hangszernek ezeket az adottsá-gait, ugyanúgy, ahogy Liszt vagy Rachmani-nov tette a modern zongorával. Túlzás nél-kül állíthatjuk, hogy a fortepianónak Mozart a Lisztje. (Hallgassuk csak meg a c-moll fan-tázia virtuóz futamait Bilson előadásában!)

Végső soron sohasem fogjuk megtudni, hogyan játszotta zongoraszonátáit Mozart. Annyi biztos azonban, hogy tökéletes gyakor-lati és elméleti felkészültség birtokában teljes szuverenitás, szabadság, korlátlan művészi fantázia jellemezte játékát. Ugyanez mond-ható el Bilsonról. A hangszer, a hiteles forrá-sokhoz való ragaszkodás, az elméleti irodal-m ismerete csak előfeltétel. A lényeg az, amire Bilson mindez képessé teszi, és ezt leginkább egy nagy színész teljesítményéhez hasonlítjuk, aki klasszikus, sokunk által kívül-ről tudott verseket mond az eredeti iránti tel-jes hűséggel és tökéletes átéléssel. Bilson elő-adásában a jól ismert és az új sajátos módon keveredik, olyannyira, hogy aki ismeri ezeket a szonátákat, minduntalan felkiált: „Hát ezt így is lehet játszani?”

Az igazat megvallva eltart egy ideig, amíg az ember füle hozzászokik Bilson előadói vi-

lágához. Mert hiába tudom, hogy a két-két hangot összefogó kötőveket a XVIII. században „sóhaj”-oknak tekintették, és a második hangot gyengébbre és rövidebbre vették, mint az elsőt. Hiába tudom, hogy sokkal nagyobb figyelmet szenteltek az egyes hangok szintjén történő artikulációnak, mint későbbi korok, melyek a széles dallamíveket, az egy-séges frázisokat helyezték előtérbe. Hiába tudom mindezt, olykor mégis úgy érzem, hogy Bilson túlságosan széttagolja a frázisokat, mintha helyettem, a hallgató helyett is interpretálni akarná a darabot. Biztos például, hogy én az A-dúr szonáta variációs tételének témáját másképp játszánám – és úgy gondolom, Bilson volna az első, aki elismerné, hogy ez szívem joga.

Többnyire azonban teljesen magával ragad Bilson Mozart-értelmezése. Bilson, akár a fent említett színész, a karakterábrázolásra fekteti a fő hangsúlyt: nála minden téma, minden hang önálló életet él, és az egész előadás a témák, hangnemi területek *drámai* kontrasztjaira épül. Az apró részleteknek óriási szerepük van az összhatás kialakításában. Külön tanulmányt érdemelnének például Bilson előkéi, ahogy e pontos időérték nélkül lejegyzett, kisméretű kottafejeket realizálja. Az elméleti irodalomban bonyolult szabályok vannak arra nézve, hogy az előke mikor rövid, mikor hosszú; Bilson, miközben sosem szegi meg e szabályokat, bevezeti a kissé hosszabb, a nem egészen rövid, az ultrarövid és még ki tudja, hányféle előkét, melyek az adott helyen mind lényegesen hozzájárulnak a zenei karakter érzékeltetéséhez.

A második külön tanulmányt Bilson disztitéseiről írnám. A Mozart korabeli gyakorlat-hoz hiven Bilson, amikor egy-egy formarészt megismétel, bizony dallamokat disztitve játszik másodszer. És mivel más zongoristáktól eltérően majdnem mindent megismétel (szonáta formájú tételek második felét is!), bőséges alkalom nyílik disztitésekre. Ezekkel az alkalmakkal Bilson általában mértéktartóan él; minden egyes disztitése esemény, tökéletes stílusérzéssel és tévedhetetlen izléssel megoldva.

A harmadik tanulmányt Bilson rubatójának szentelném, annak (Leopold Mozart és mások által leírt) effektusnak, amelyben a jobb kéz átmenetileg függetleníti magát a bal

kézben változatlanul fenntartott metrumtól, hogy minden ütem elején visszatérjen hozzá. Sok varázslatos pillanat köszönhető ennek a páratlan művészettel alkalmazott effektusnak. De külön tanulmányok nélkül is nyilvánvaló, hogy a Mozart-szonáták valóságos újrafelfedezésének vagyunk tanúi; jó ideig nehéz lesz ezeket a műveket játszani, más előadásában hallgatni vagy akár csak róluk beszélni anélkül, hogy az embernek eszébe ne jutna a Cornell egyetem ötvenhat éves professzora a New York állambeli Ithacából.

Laki Péter

A KÖZ SZOLGÁLATÁBAN

Krimi és társadalombírálat

Andrew Vachss: Flood
London, 1986. 301 oldal, 507 Ft

Andrew Vachss: Strega
[New York, 1987]
Fordította Arokszállassy Zoltán és Gáspár András
Maecenas, 1990. 261 oldal, 150 Ft

Andrew Vachss: Meghalni boldogan (Blue Bell)
[New York, 1988]
Fordította Jeszenszky Zita
Maecenas, 1991. 391 oldal, 169 Ft

„Andrew Vachss New Yorkban élő ügyvéd, a fiatalok elleni bűnügyek elismert specialistája, egykori szállítómunkás” – olvasható a FLOOD című könyv elején. A regényben megmutatózó irodalomfelfogás ismeretében világossá lesz, hogy ez az életrajzi jellegű megjegyzés annyit jelent: a következő oldalakon New York világának avatott ismerője fog megnyilatkozni, a fiktív történetek a „valóság” hí mását tárják majd az olvasó elé. Vachss irodalomszemlélete ugyanis azt diktálja: nem elegendő, ha a regény csupán a *szórakoztatás*, a *tömegszórakoztatás* követelményeinek tesz eleget, a könyvekben az „ábrázolt” világ kritikájának is jelen kell lennie.

E kritika pedig nem pusztán az elbeszélő-