

ellenkultúrához fordul inspirációért; éppen ellenkezőleg, ezt is a megvetett „Amerika” részének tekintik – ez a fontos különbségtétel Hollander könyvében mintha elmosódna.

Harmadszor és utolsó gondolatképpen ismét visszakanyarodnék Hollander Pál anti-amerikanizmus-definíciójához. A paradoxon, amelyre itt vetül némi fény, abban áll, hogy ha Amerikában tényleg annyira elterjedt ez az Amerika-ellenes multikulturalizmus, mint ahogy Hollander állítja, akkor vajon ki az Amerika-ellenes: aki ezt a kultúrát alkalmazza vagy aki támadja? Nem csak logikai szőrszálhasogatásról van szó: az Egyesült Államokban van egy markáns szélsőjobb is, amely erősen kritikus a jelenlegi amerikai állapotokkal szemben, de ennek a kritikának semmi köze az ellenkultúrához. Ellenkezőleg: ez a jobboldali fundamentalizmus maga is gyűlöli az ellenkultúrát, s magát az „igazi Amerika” védelmezőjének tartja. S mint a Hollander könyve megírása óta elkövetett 1995-ös oklahomai merénylet is mutatta, bizonyos mértékben ez a jobboldal az egyik legveszélyesebb Amerika-ellenes irányzat. Úgy tűnik, mind az intellektuális ütőerőnek, mind a realitások figyelembevételének, mind pedig a közveszélyességnek a dimenziói keresztbe metszik az Amerika-ellenesség/Amerika-pártiság dimenzióját.

Dupcsik Csaba

KÉNYES EGYENSÚLY

Bartók: Zongoraversenyek
Schiff András, *Budapesti Fesztiválzenekar*
Vezényel Fischer Iván
Teldec 1996

Beethoven: Zongoraversenyek,
f-moll zongoraszonáta op. 57 (Appassionata)
Schiff András, *Staatskapelle Dresden*
Vezényel Bernard Haitink
Teldec 1997

A zeneirodalom négy nagy B betűs alkotója: Bach, Beethoven, Brahms, Bartók nem csak a családnév azonos kezdete okán szerepel gyakran egy lapon. A négy zeneszerző közös

tulajdonsága, hogy kompozícióik a szokottnál intenzívebben sűrítik magukba a kihívás mozzanatát: az átlagosnál erőteljesebben készítetik állásfoglalásra a mindenkori muzsikust. Hasonló nagyságrendű, azonos kort képviselő ellenpéldákat hívja segítségül: Händel, Schubert, Liszt, Stravinsky megszólaltatása esetében ritkán vetődik fel oly élesen a *hogyan* kérdése, mint a négy nagy B betűs műveinek előadásakor. Schiff András az elmúlt esztendőkből lemezre játszotta Beethoven és Bartók zongoraversenyeit. Mindkét felvétel gyűjteményes, mindkettőt okkal tekinthetjük állásfoglalásnak – indokolt tehát, hogy egyazon írás keretei között essék szó róluk.

Egy emlékezetes budapesti hangversenysorozat estjein, 1995 tavaszán (április 14., 21., 28.) Schiff a Zeneakadémia nagytermében a Fesztiválzenekar kíséretével eljátszotta a három Bartók-versenyművet – történetesen (s aligha véletlenül) két másik B betűs műveinek hangzó közegében: Bach-concerto után, Beethoven-szimfónia előtt. A sorozat és a lemez-készítés között a CD kísérőfüzetének tanúsága szerint egy év telt el: a stúdiófelvételek 1996 áprilisában zajlottak a Budapesti Olasz Intézetben. A zenekritika alighanem a műbírálat minden más fajtájánál inkább a *gondolta a fene* típusú helyzetek veszélyének kiszolgáltatottja: szótlán művészeti ágat elemez, könnyű tehát tévednie. Schiff Bartók-lemezének hallgatása közben a recenzens első észrevétele nem meglepő: a három felvétel hasonló benyomást kelt, mint amilyent annak idején a három koncert, egy esztendő tehát, úgy látszik, nem változtatott a szólista Bartók-versenyművekről alkotott elképzelésén. A második észrevétel viszont a ritka elégedettség: a zongoraművésznek a kísérőfüzetben olvasható gondolatai (BARTÓK IN PERFORMANCE) épp azt erősítik meg *szavakkal* is, amit jelen sorok írója annak idején hangversenykritikusként papírra vetett (*Muzsika*, 1995. június). Magamat idézni nem szeretném, ezért csupán összefoglalóan elevenítem fel: a koncertekről beszámolva azt írtam, Schiff mintha „beemelné” Bartókot a zenetörténet tágabb összefüggérendszerébe, játékában a szokottnál csekélyebb szerepet juttatva a bartóki zongorazene sokat emlegetett perkusszív jellegzetességeinek, s inkább hangsúlyozva mindazt, ami e műveket egyetemessé teszi. Nos, a kísérőfü-

zetbeli Schiff-írás központi megnyilvánulása éppen az ütőhangszeres játék mód jelentőségét túlértékeléssel folytatott vita. Hasonló fontosságú a záró bekezdés is, mely leszögezi: noha Bartók zenéje aligha lehetne magyarabb, mégsem kell magyarnak lenni ahhoz, hogy valaki jól játssza.

Ne gondolja persze senki, hogy a három versenymű előadását hallgatva látványos eltérések fedez majd fel a művek előadói kánonjához képest. A kompaktlemez korában már gyakorlatilag nincsenek eltérő interpretációs iskolák, s igen szűk egy-egy megszólaltatás mozgástere. Mindenesetre Schiff e szűk térben megteszi a maga lépéseit. Mint sejthető, az elmozdulás szempontjából az 1. ZONGORAVERSENY a kulcsdarab: a zongoraművész természetesen ennek alapkarakterét közelíti az öt évvel később befejezett ikerműhöz, a 2.-hoz – és nem fordítva. A saroktétel gesztusainak vadságából és nyerseségéből ez az értelmezés sokat elvesz, soha nem barbár – inkább az energia feszítőerejét és a ritmus változatosságát hangsúlyozza. Az Andantéban a zongora megszólalásmódja korántsem oly száraz-kopogós, mint más felvételeken. (E ponton vetem közbe, miért nem hasonlítom össze Schiff lemezét egyéb Bartók-zongoraverseny-kiadványokkal. Párhuzamokat vonni főként saját kor-, sőt nemzedéktársaival volna gyümölcsöző, itt azonban a művelet könnyen fonákjára fordulhat, egyformán értékes művészi hitvallások egymás ellen való – akaratlan – kijátszásává válva.) Karmester és zenekar is követi útján Schiffet: ahol lehetőség nyílik színek lágyítására és élek tompítására, ott ez megtörténik.

A 2. ZONGORAVERSENY szélső teteleiben a játékoság veszi át a főszerepet s válik alapszisztussá: ritmikái, metrikái, dallami értelemben egyaránt. Állandósul a scherzando hang; a folytonos ütemváltások például a kergetőzés karakterét kapják. Az Adagio–Presto–Adagio középtétel arra ad alkalmat Schiffnek, hogy előadásmódjával e zenét bekapcsolja egy nagy hagyomány: a vallomásos, magányosan recitáló, mélységekbe alászálló versenymű-középtételek Bachig–Beethovenig visszanyúló tradíciója körébe. (Az a néhány újszerű rubato, az a néhány nem konvencionálisan értelmezett hanghosszúság, mely e tételben a zongoraszólo első belépésekor hallható, jó példa lehet mindarra, ami

e bekezdés élén a szűk mozgástérről és az ebben megtett lépésekről szól.) A zongora repetált oktávjai itt sem kalapálnak, inkább az égre felkiáltó, sertartásos panasz gesztusát sűrítik magukba.

Schiff számára természetesen a 3. ZONGORAVERSENY szolgált legkevesebb okot az interpretációs kánonnal folytatandó vitához. Itt a klasszikus kiegyenlítetttség kap különlegesen fontos szerepet, s még erőteljesebben érvényesülhet az, ami a két másik versenymű felvételét is jellemezte: az aprólékosan ki-munkált, minden részletében pontos és gondos – a saroktételekben szinte mozarti tisztaságú – zongorajáték. Talán a fináléről jegyezhetjük fel, hogy Schiff megfogalmazásában árnyalatnyit kevésbé hat a népi körtánc jelleg, s a zenét a szokottnál intenzívebben járja át a barokkosan tiszta rajzolatú ritmus, a kristályos hangzás és a kontrasztos ábrázolásmód igénye. A klasszikus hagyományba kapcsolódás legmegfelelőbb területe persze az Adagio religioso, melyben Schiff nyomatékosan érvényesíti a tétel kettős – részben Beethovent, részben Bachot megidéző – hivatkozását. (A Bartók-lemez hallgatója a CD-t a magyar zenekultúra nemzetközi nyilvánosság előtti, ritka módon gazdag megjelenéseként értékelheti: magyar alkotó kompozícióit magyar zongoraművész játssza magyar zenekar és karmester kíséretével; a műveket bemutató tanulmányt a nemzetközi Bartók-kutatás vezéregyénisége, Somfai László írta, s a címek utáni sorszámot megelőző Sz. is magyar teljesítményre, Szöllősy András Bartók-műjegyzékére utal.)

Mint látható, a Bartók-versenyművek előadása kényes egyensúlyt teremt – elfogadott és újszerű mozzanatok finom arányával. Ugyanennek az egyensúlynak önmaga érvényességéért talán kevésbé meggyőzően érvelő – s ezért elsősorban a kritikusai véleményalkotás tárgyaként *kényes* – példájával találkozhatunk az öt Beethoven-zongoraverseny lemezeit hallgatva. Nyomasztó már önmagában e művek pusztán hangfelvétel-történeti jelenléte is: az utóbbi évszázad szinte minden nagy zongoraművésze megörökítette a sorozatot. Önkéntelenül fogalmazódik meg a kérdés: mi indokol egy újabb felvételt, kiváltképp olyan időszakban, melyben a hanglemezpiac újdonsága a Beethoven-repertoár területén előbb a versenyművek, majd a szo-

náták *fortepianón* történő birtokbavétele? Schiff András számára a historikus út nem járható. A Beethoven-lemez kísérőfüzetében sommásan nyilatkozik: „*ostobaságnak tartom Beethoven fortepianón játszani. Ő soha nem volt elégedett ezekkel a hangszerekkel. Beethoven a jövő számára komponált. Zenéje kozmikus és metafizikus, nem kapcsolódik meghatározott hangszerhez*”. De nemcsak a hangszerválasztás terén utasítja el a régizenei közelítést, hanem – közvetve – a historizmus tanulságainak modern hangszeren történő kamatoztatása értelmében is, egyformán hangsúlyozva a kis dallamsejtekből való építkezés és a széles ívű legatojáték fontosságát.

A két első versenymű előadása zavarba ejt. Olyan, mint a mesebeli okos lány: mindent el lehet róla mondani, de mindennek az ellenkezőjét is. Ha a zongoraművész tesz valamit a mérleg egyik serpenyőjébe, biztosra vehetjük, hogy hamarosan ott lesz az ellensúly a másikban. A produkció tökéletesre csiszolása, a kiegyenlítő törekvés állandó jelenléte egyfelől meghozza a nemzetközi pódium ünnepektől elvárt magasrendű eredményt, másfelől veszélyeket rejt magában. Elismerésre méltó a C-DÚR ZONGORAVERSENY-ben hallható pergő, akcentusgazdag játék és erőteljes ritmizálás; vonzó a B-DÚR ZONGORAVERSENY saroktételének karcsú hangja és kecses-könnyed dallamformálása; kétségtelen, hogy a két előadás finoman érzékelteti a két mű stíláriis érettsége közti különbséget, a ténylegesen korábbi, de magasabb opus-számot viselő darabot hamvasabban klasszikusnak s az eredeti időrendben második helyen állót merészebbnek mutatva. Valami mégis hiányzik: az erős gesztusokkal élő, megszólító, egyes szám első személyű előadásmód. Ez utóbbi tette Schiff elmúlt évtizedbeli budapesti fellépéseit jelentős eseményekké, s bár lemez és hangverseny nem azonos műfaj, a CD-k hallgatója is okkal várja a szinte védjeggyé vált markáns megnyilatkozásokat. Belsőleges és megindító a két lassú középtétel, az a mértéktartás azonban, mellyel Schiff ezekben a rubatót alkalmazza, a zongoraszólam beszédességéből vesz el.

Az előadói magatartás ott módosul, ahol Beethovenél a dimenzióváltás bekövetkezik: a C-MOLL ZONGORAVERSENY megformálása már tartalmazza azt a jó értelemben vett szubjektivitást, amely a kísérőfüzetben közölt

elemzés (William Kinderman) sugallatának megfelelően, valóban hangokba foglalt *dráma*ként ábrázolja a Beethoven-zongoraversenyeket. Úgy is fogalmazhatnánk, a három nagy zongoraverseny és a harmadik CD végén megszólaló APPASSIONATA SZONÁTA tolmácsolása a játékmód expresszivitásának fokozatos kiteljesedését tárja a hallgató elé. Fontosnak érzem a C-MOLL ZONGORAVERSENY nyitótételében a gesztusok súlyát és erejét, a rondó jelentéstartalmának gazdagságához pedig nagyban hozzájárul a témabemutató szesz, hangsúlygazdag *induló* karaktere. Örömteli élmény a G-DÚR ZONGORAVERSENY nyitótételének – ennek a valóban lírai indíttatású zenének – második felében igazi marcatókat, belülről fakadó indulattal megütött akkordokat hallani. Nem tetszik az Andante con moto középtétel zenekari recitativójának túlságosan is szesz-rigorózus megfogalmazása (s túl gyors tempója), kritikusként mégis helyeslem és üdvözlöm, mert elfordulás a „konzolidált Beethovenről”, karakterisztikus döntés, s értelmezhető a kegyetlen törvény és a magányos, orpheuszi panasz párbeszédének sarkított ábrázolásaként. Az ESZ-DÚR ZONGORAVERSENY felvételén persze, a mű empire pompájához méltón, tovább táru a horizont, szélesednek a mozdulatok, intenzívebbé válik a karakterekbe való behatolás: a szólista ismét egy lépéssel közelebb lép műhöz és hallgatóhoz. (Az öt versenymű előadásának jellemzésekor nem szántam külön bekezdést Bernard Haitink és a Staatskapelle Dresden teljesítményének: mint sejthető, azért nem, mert karmester és zenekar – felfogás és kifejezőeszközök tekintetében egyaránt – tökéletesen azonosul Schiff ideáljával.) Ki tudja azonban, valóban szerencsés ötlet volt-e a harmadik CD fennmaradó idejét az F-MOLL ZONGORASZONÁTA (op. 57) felvételével kitölteni. Schiff, igaz, magát a féktelenek táborától távol tartva s a fegyelem igényét itt sem adva fel, ám mégis a műhöz illő szenvedéllyel fordul az APPASSIONATA saroktétéli felé. Innen visszanezve, ezt az előadást tekintve a művészi azonosulás elfogadható mércéjének, a hallgató némi rezignáltsággal állapítja meg: az öt zongoraverseny magasrendű, csiszolt, részletgazdag felvételéből egyvalami bizonyosan nem derült ki: az, hogy Beethoven a zenetörténet *legindulatosabb* alkotója.

Csengery Kristóf