

AZ ÚJJÁTEREMTŐ ELŐADÓMŰVÉSZET

Jegyzetek Richter három zongoraestje nyomán

VUKOVICS GÉZA

Dali, a tehetségét különccséggel párosító szürrealista festőművész egy ízben kijelentette:

— Megkértek, hogy készítsek könyvet a festészet elméletéről. Megírtam, s most már tudom, hogyan kell festeni.

Kísértésbe estünk, hogy felszólítsuk Szvjatoszlav Richtert, a hírneves szovjet muzsikust, aki rövid időközökben egymás után három önálló zongoraesttel ajándékozott meg bennünket: vesse papírra, hogyan hámozza ki olyan hihetetlenül plasztikusan a zongoraművek „mondani-
valóját”, hogyan avatja „emberivé” hangszerét, ezt a húrokkal, billentyűkkel, finom kis kalapácsokkal ellátott mechanikus dobozt?

Hogyan lehetséges, hogy mondjuk Beethoven Op. 31., N° III., Esz-dúr szonátája — bármelyik példa találó lenne — az ő tolmácsolásában nemcsak „egészen másként” hangzott, hanem sokkal inkább felvillanyozott, mint vegyük Uninsky interpretálásában, aki közvetlenül utána ugyanazzal a Beethoven-művel nyitotta meg koncertjét.

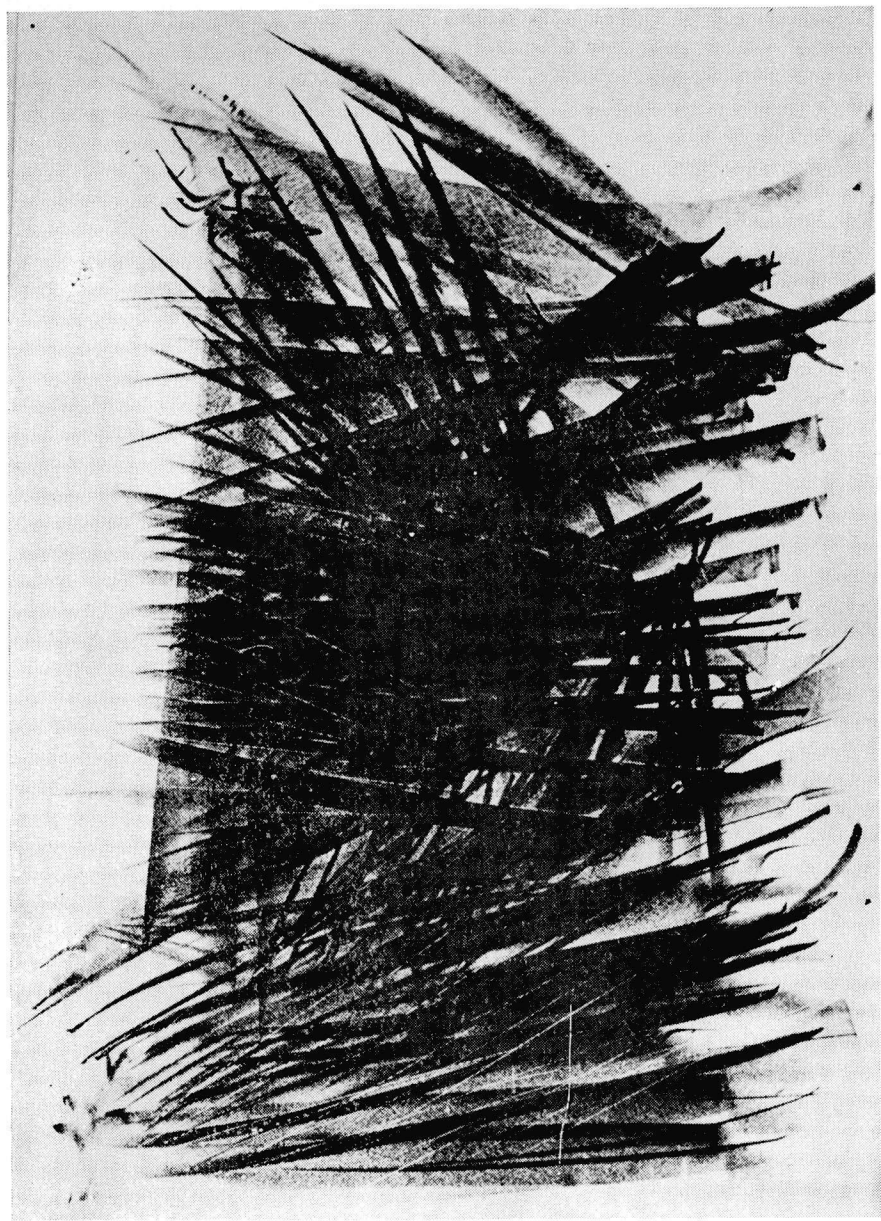
Nem arról a magától értetődő tényről van szó, hogy „minden madár másként dalol”, hanem sokkal többről.

A hangnemileg határozatlanul „induló” szonáta első tétele „tüzes és fürge, hangulataiban változékony, kissé szeszélyes, sőt akaratos”.

De „durcássága” ellenére nem zajos, nem férfias, hanem nőies, nem tűri hát az egyébként szokásos dübörgést. Úgy látszik, hogy Richter hajlékony ujjában nincs kellő erő. A második tételben két erőteljes F-dúr akkord az első igazi forte; s hatása annál váratlanabb, afféle örömteli felkiáltás. A harmadik tétel, a Menuetto olyan közvetlenséget áraszt, olyan „barátian cseveg”, hogy úgy véled: válaszolnod kellene. A dallam hajlékonyan ível, s teljesen fedi „tartópilléreit”, a kíséretet. Ezzel szemben a negyedik tételben a bal kéz „mechanikus” szólama fontosabb szerepet kap, mint a motívumokat szövögető jobb kéz. Richter eredeti, s roppant meggyőző megoldása ez: nem fontos a témaboncolás, a dallamvezetés, sokkal kifejezőbb, az alaphangulatnak megfelelőbb: a játékos temperamentum, a ritmikai lendület, mivelhogy ez nem a „dalolás”, hanem a „futkározás” öröme.

Anton Rubinstein, az egykori hírneves orosz zongoraművész jegyezte meg: „Mindenki tud játszani, de kevesen tudnak előadni!”

A zongora lényegében a „legmechanikusabb” hangszer. A fizikusok állítják, az alaphangok minősége egyáltalán nem változik, ha egy macska



HANS HARTUNG

sétál végig a billentyűkön vagy ha egy tehetséges művész ujjai futkároznak rajtuk.

A zongorázás azonban nem pusztá fizikai művelet. A zene ugyanis hangok folyamata — időben történik. A jó öreg Bach mondta:

— Mi a játékom titka? Az, hogy kellő időben leütöm a megfelelő billentyűt.

A költőnek az érvényesülés szempontjából nincs nagy szüksége a szavalóra.

Még a színmű is „önállóan megállja helyét”. Színészek nélkül, csupán az elemző olvasás folyamatában is kibontakoznak értékei. Mi több, vannak olvasmány-drámák, amelyek színpadon aligha kivitelezhetők.

A muzsika sajátossága azonban megköveteli a szerzőtől, hogy partnert válasszon az előadóművész személyében. A legszerencsésebb (ilyen) találkozások avatják élménnyé a muzsikálást. Sőt adott esetben furcsa dolgok is történnek. Richter egy fiatal szovjet szerző művét olyan eredetien tolmácsolta, hogy előadása nagyszerűbb volt, mint maga a szerzemény, tudniillik: újjáalkotta és tökéletesítette, egyszerűen hozzáadta, ami hiányzott belőle.

Richter vagy negyed évszázaddal ezelőtt az ogyesszai operaház korrepetitora volt, a legtökéletesebb „hangszert”, az emberi hangot kísérte. S miután hangszerének fölülmúlhatatlan mestere lett, az a benyomásunk, hogy a zongora akkordjaival elegyedő emberi hang, mint lappangó emlék, állandóan kísérti, s szüntelenül arra ösztönzi, hogy elérje azt, ami megvalósíthatatlannak látszik: „érthetően beszéljen” a zongora.

Amikor a pódiumon szemmel látható küzdelmet folytat, hogy megszólaltassa az éppen rendelkezésére álló hangszert, a fő problémája nem a technikai akadályok legyűrése vagy a zenemű formai-tematikai kibontakoztatása, hanem a szinte rögeszmeszerű törekvése, hogy a rezgő, vibráló húrok fölött ott lebegjen az ő képzeletében élő és hangzó „vox humana”.

Azért tesz akkora erőfeszítést, hogy a hangot tökéletesen megmunkája, azért fordít olyan nagy figyelmet a hang minőségére.

Richter egykori tanítómestere, Neuhaus hangoztatta: „Ki a zongoraművész? Az, akinek technikája van? Nem, a zongoraművésznek természetesen azért van technikája, mert zongoraművész, mert hangokkal felfedi a zene értelmét, költői tartalmát.”

Karl Czernynek, a kiváló zenepedagógusnak állítása szerint a zongorán száz dinamikai fokozatot lehet elérni azok között a hatások között, ami még nem hang, és ami már nem hang.

Richter minden kívánt tulajdonság, készség és adottság birtokában van, hogy a legtökéletesebb zenei nyelven szólaljon meg.

Zenei beszéde páratlan. A legtöbb zongorista nem beszél — csak dadog, gondolatok helyett — csak ötlet-foszlányokat hoz ki, költészet helyett — csak silány prózát kínál fel.

Schumann vallotta: „Amit az ujjak teremtenek, az csak csinálmány — csak az szól mindenkire, ami belülről hangzik.”

Heine Firenzei éjszakák című novellájának hőse, Lyser, a süket festő, aki operakritikákat ír, a zenét a muzsikások arcáról olvassa le, és az ujjmozgásokról a kivitel több-kevesebb tökélyére következtet, képes meglátni a zenét.

A különleges adottsággal megáldott Lyser bizonyára csupán vizuálisan megállapíthatná, hogy Richter zseniális előadóművész. Arca, mint valami roppant érzékeny és tökéletes szeizmográf, a legkisebb érzelm-rezduálást is jelzi, kirajzolódik rajta az éppen megszólaltatott mű hangulata. Ez nem holmi póz, hanem a teljes átélés velejárója olyféle paradoxonként, hogy a művész úgy viselkedik, mintha az adott pillanatban örülne, bosszankodna, szenvedne — s valóban örül, bosszankodik, szenved.

Richterrel kapcsolatban minduntalan felvetődik a kérdés: van-e szabálya az újra életrekeltésnek?

Casals, a gordonka kiváló mestere, akit a legtöbben korunk egyik legnagyobb előadóművészenek tartanak, egy ízben megjegyezte: „Az előadóművésznak nem azon kell fáradoznia, hogy az előtte levő hangjegyekből kép alapján valami hozzávetőleg tárgyilagosat ábrázoljon, hanem azon, hogy visszaadja a lelkiállapotnak e hangjegyekkel kifejezett és saját lelkében visszhangzó sokféleségét.”

Richter például Mozartot játssza. Mondjuk, a K. 377. számot viselő F-dúr szonátát. Az ő eredeti elképzelésében a „finom, kimért, rokokó” zseni nem dúdolász, hanem diadalmi éneket harsog, nem fúzi gyöngyfűzerbe a futamokat, hanem duhajul pergeti őket, a variációs témát a negyedik változatban nem egyszerűen „lekopogja” fortéban, hanem viharra kavarja fel, az ötödik változatban pedig nem lágyul el negédesen, hanem napsugaras derűt áraszt.

A józan „sachlich” előadóművészet hívei ráfoghatják Richterre, hogy „túl szabadon” tolmácsol. Szerintük az ő Chopinja lágy, játéka nem „objektív”, túlfönt engedelkeny.

„Az olyan muzsikustól, aki lelki erőinek teljesen birtokában van, távol áll az érzelgősség. Az ilyen ember nem is fél az érzelgősségtől és nem is kerüli el amiatt az igazi meghatódás pillanatait.”

Furtwänglernek ez a kijelentése tömör válasz arra a kérdésre, hogy „tárgyilagosa, józana és rideg korunkban szabad utat engedhetünk-e érzelmeinknek?”.

Buffon szállóigéje: a stílus maga az ember — ma is érvénnyel bír.

Korunk uralkodó szellemére nem a száraz objektivitás üti rá bélyegét. Sokkal nagyobb szerepet kapott az „én”, semhogy a zenében az előadóművészetre rá lehessen erőszakolni a sablont. Egyébként is a „játékszabályokat” mindig is az olyan veretű művészek szabták meg, amilyen maga Richter is. Sőt örök érvényű igazság, hogy minden nagy formátumú előadóművész egyéniségének megfelelő „szabályokat” állít fel. Ezért is eredeti, utánózhatatlan.

Menuhin, a jeles hegedűművész is sajátos szerepet szán a muzsikusknak: „A mű előadójának az a feladata, hogy egyensúlyt teremtsen a zeneszerző alkotása és a saját művészi lelkiismerete között. Szüntelenül arra kell törekednie, hogy a más által alkotott formát a végsőig megtöltse a maga lényegével.”

Bach prelúdiumait és fúgáit hallod Richter tolmácsolásában, s szinte el sem tudod képzelni, hogy egykor a romantikus zenepedagógia ujjgyakorlatra használta fel őket.

Fontos erre fölfigyelni, amikor szóba kerül a történelmi hűség. Richternél a zongora másként szól, amikor Bachot játssza, s másként, amikor Mozartot, Beethovent, Schubertet, Chopint, Lisztet, Debussyt, Prokofjevet tolmácsolja. Mintha hangszert cserélne, változik billentése,

ujjrakása, kéztartása, pedálozása, árnyalása; s noha mindig felismerhető: ez most Mozart, ez meg Beethoven, a benyomás mindig ugyanaz — Richter ül a zongoránál.

Kemény dió a stílus kérdése. Ki tudja pontosan, hogyan játszottak egykor a zongoristák vagy éppen az előadóként szereplő szerzők. Egyébként is „fejlődött” maga a zongora is, gazdagabb árnyalásra, nagyobb hanghatásra, tisztább játékra ad lehetőséget. Igaz, sajátos élvezetet nyújt az is, ha „korhűen”, netán még ósdi hangszereken, múzeumi környezetben hangzik fel az évszázados mű. De miért ne nyújtsunk elégtételt, mondjuk, Beethovennek, aki gyakran panaszkodott arra, hogy milyen tökéletlen a hangszere, nem úgy, nem olyan telten hangzik, mint ahogy az alkotás hevében felhangzott agyában — képzeletében?!

Richter — mindamellett, hogy tiszteletben tartja a hagyatékot, s nem másítja meg a szerző bejegyzéseit, sőt szinte rigorózan ragaszkodik az eredetihez, a meglévő „hangjegyállományhoz” — a ma emberének zenei nyelvén tolmácsolja a szerzeményt — a mai hallgatónak.

Kétségtelen, hogy a szerző igazi szándékát homály fedi. Az is valószínű, hogy az alkotó — mint előadó — a meghatározott szándékkal, s az adott hangulatban megkomponált művet minden alkalommal, hangulatának megfelelően másként értelmezte, ha nem is egészében, de legalább részleteiben.

Mindenesetre a zenemű, mármint a kották, bejegyzések összessége — a modern zeneszerzés alakulása is erre utal — bizzar s talán túlzott hasonlattal „nyersanyagnak” tekinthető, amely az előadó kezében vagy körvonalakat ölt, s megtelik tartalommal, vagy pedig, ha rutinos, fantázia nélküli mesterember veszi kezébe, formátlanná válik, nem kap „lelket”.

Richter előadóművészete éppen azért csodálatos, mert újjáteremtő.