

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

2013 április Ról-ról

Csengery Kristóf: Mint Bodóné (Ludwig van Beethoven: Violin sonatas. Leonidas Kavakos, Enrico Pace. 3 CD, Decca 2012.)

Előrebocsátom, olyan lesz a kritikus ebben a cikkben, mint Bodóné, midőn a bor árát kérdik: *mást beszél*. De – mint Bodóné – a kritikus sem véletlenül teszi ezt. Egy régi kollégám szokta volt mondani: „mikor Brucknert hallgatok, mindig rájövök, mennyire szeretem Mahlert”. Jó mondás – de sántít. Mert ha az ember tényleg szereti Mahlert, akkor az, hogy szereti, nemcsak olyankor jut eszébe, ha *mást* hallgat, olyat, aki Mahlerhez hasonlóan szimfónia-életművet írt, és szintén hozzá hasonlóan nagy apparátusú-terjedelmű alkotások létrehozásában lelte örömét, a nyilatkozó szívének pedig kevésbé kedves – hanem *mindig* tudja, hogy szereti Mahlert. De azért persze értjük, miről van szó. Az *egyik* teljesítmény gyengéi olykor nagyon is eszünkbe idézik a *másik* teljesítmény tündökletes mivoltát. Bezzeg a...!

A Bodóné-szimptóma kerített hatalmába, mikor az elmúlt hetekben Beethoven összes hegedű-zongora-szonátájának új felvételét hallgattam (három CD, Decca kiadvány): két nemzetközi hírű művész, *Leonidas Kavakos* és *Enrico Pace* együttműködésének eredményét. Kettejük közül Kavakos (Rados Ferenc hajdani kamarazene-tanítványa) abszolút világsztár, ennek ellenére régi barátja a magyar közönségnek. Olyankor jött el hozzánk először, amikor még nem volt *olyan* híres és *olyan* keresett, de a későbbi esztendőkből, amikor elkezdtek tenyerükön hordozni a nagy nyugati zenekarok, továbbra is városszámba vette Budapestet, és emberszámba az itteni közönséget. Újra és újra ellátogatott ide, hol a BBC Szimfonikusai, hol meg egyenesen a Berliini Filharmonikusok szólistájaként, megint máskor a Fesztiválzenekar meghívásának eleget téve, s játszott Berget, Brahmsot, Bartókot és még sok mindent – csodálatosan. Negyvenhét éves, nagy hajú, szakállas, nyurga, világjáró görög, az egyik legnagyobb ma élő hegedűs, abból a kategóriából, amelybe Vagyim Repin vagy Christian Tetzlaff is tartozik. Partnere, Enrico Pace szintén hírhedt zenésze a világnak, de nem olyan ismert és nem olyan ünnepezt, mint a hegedűs. Nálunk tudtommal még nem mutatkozott be, de ezt éppen most pótolja: e cikk megjelenésének hónapjában, 2013 áprilisában lép fel Kocsis Zoltán vezényletével, a Nemzeti Filharmonikusok vendégeként, a Műpa falai között. Nagy várakozással vettem kézbe a lemezt, lelkesen kezdtem hallgatni, mert Kavakos régi kedvencem, annak pedig, akit ő választ partneréül, megelőlegezem a bizalmat. Hallgattam a három korongot – és kissé lelombozódtam. A lemezek hallatán, mint Bodónénak, ha a bor árát kérdik, folyton másról akarózt beszélnem: arról, milyen nagyszerű *egy másik*, szintén mostanában megjelent hegedűs-zongorás Beethoven-összes, a Baráti Kristófé és a Würtz Kláráé (Brilliant Classics).

Hát így állunk. Szegény Kavakos, jön itt a fene nagy hírével és a Beethoven-összesével, aztán sebtében lepipálja őt egy tizenkét évvel fiatalabb és jóval kevésbé ismert-ünnepezt magyar. Rádadásul nem is először. Mert a két művész már az előző évad során sajátos „kapcsolatba”

került egymással a Műpa pódiumán. Először Baráti játszott a pécsi Pannon Filharmonikusok kíséretével Sosztakovics rendkívül súlyos tartalmakat hordozó, elképesztően nehéz 1. hegedűversenyét – katartikus élmény volt –, majd néhány héttel később Kavakos járt ugyanott, hogy a Lipcsei Gewandhaus Zenekar szólistájaként, Riccardo Chailly vezényletével ugyanazt adja elő. Mindkét estén ott voltam, és úgy találtam, hogy Kavakos, akinek presztízse-rangja alapján *toronymagasan* jobbnak kellett volna lennie Barátinál, fikarcnyival sem volt jobb – legfeljebb egyenrangú vele. Persze nem véletlenül: Baráti úgy játszott Sosztakovics lenyűgöző drámaiságú alkotását, hogy annál *jobban* aligha lehet – talán csak hasonló színvonalon, de másként. Most azonban a Beethoven-összest hallgatva egyértelműen úgy érzem, szegény Leonidas Beethoven-összese nem olyan jó, mint a mi Kristófunké. Szerencsére arról, miért nem olyan jó, lehet úgy is írni, hogy a győzedelmes magyar öntudaton kívül (isten óvjon az efféléttől!) valami többlet is kisüljön a dologból – mondjuk, összevethet a kritikus kétféle felfogást, kétféle iskolát.

Bár valójában nem is kétféle *iskoláról* van szó – inkább egy hegedülésről (sőt muzsikálásról), amely nem tartozik iskolákhoz, mert iskolák feletti, és egy másikról, amely viszont minden jel szerint követ egy bizonyos iskolát. Az iskolák feletti hegedülés a Barátié. Ő a Beethoven-szonátákat letisztult egyszerűséggel szólaltatja meg, megszabadítva a műveket minden rájuk rakódott előadói sallangtól, manírtól és trükkötől, kiegyenlítően és mindig a zenei gondolatra koncentrálva. Lényegre összpontosító muzsikusi magatartása nemcsak a modor terhétől szabadítja meg az előadást, hanem legtöbbször úgy érezzük, az előadástól is a művet: nem előadást hallunk ugyanis, hanem magát a kompozíciót, közvetlenül. Ez persze azt is jelenti, hogy Baráti nem „hegedül”, vagyis nem a hangszer felől, hanem a zene irányából közelít az interpretáció alaphelyzetéhez: miközben lenyűgözően tökéletes technikai kivitelezéssel, makulátlan hangon, virtuózan és jelentős állóképességgel játszik, figyelemre méltó önmérséklettel szűr ki produkcióiból mindent, ami felhívna a figyelmet a *teljesítmény* mozzanatára. Szemérmes understatement, arisztokratikus tisztaság. És átszellemültség, a tételek hangvétellel, éthoszával való teljes azonosulás. Az összhatás felemelő, túlmutat koron, hangszeren, az előadó személyiségén, és a legbölcsebb, legérettebb nagyság gesztusával mindig magára a műre hivatkozik, annak világába tessékeli magától értődő mozdulattal a hallgatót. Felvetődik a kérdés: nem válik ettől személytelenné ez a zenélés? Nem, éppen ellenkezőleg: nagyon is személyes marad – csak éppen a szubjektum, amely megnyilatkozik, nem a Barátié, hanem a Beethovené. Ezt szokták némi pátosszal „művészi alázatnak” nevezni. Ha elődökhöz kellene kapcsolni ezt a fajta magatartást, azt mondanám: Yehudi Menuhin, David Ojsztrah, Arthur Grumiaux volt ilyen figyelmes az alkotó iránt, az ő játékuk volt ilyen lélekkel teli és emelkedett. (Ei ne feledjem hangsúlyozni: Baráti kiváló partnere, a Hollandiában élő Würtz Klára mindenben azonosul a nagy hegedűs esztétikájával.)

Mikor Barátival szembeállítva, Kavakos lemezének összhatását igyekszem jellemezni, a méltányosság kedvéért és a félreértések elkerülése végett azzal kell kezdenem: a görög hegedűs nem véletlenül világsztár – muzsikálása magasrendű, gazdag, hangszeres játéka felsőfokon értékelhető. Csak éppen más. Ő és Enrico Pace úgy szólaltatja meg a Beethoven-szonátákat, hogy az előadásmód minduntalan felhívja a figyelmet a zenei folyamat apró egységeire, a részletekre. A játék tele van olyan jellegzetességekkel – leheletnyi gyorsításokkal és lassításokkal, rákészülésekkel és kivárásokkal, agogikákkal és hangsúlyokkal –, amelyek nem feltétlenül következnek a zenei összefüggésből, és a ma érvényes előadói konvencióknak sem alkotják részét. Kis trükkök ezek, praktikák, manírok, amelyeknek az a funkciójuk, hogy fűszer gyanánt egy-egy részlet ízeit „kihozzák”. Volt egy korszak, a két világháború közötti előadó-művészet nagy korszaka, mikor ezek az eszközök divatoztak, és a muzsikustársadalom nagyjai is hittek e manírok hatékonyságában. Azóta ezen túljutott a világ, s a mai interpretációs

ideál egy simább felület igazáról van meggyőződve. Manírokat kétségkívül használ a historikus előadópraxis – de azok nem a 19. századból származtatható, romantikus gyökerű előadói iskola, hanem a régebbi századok manírjai. Mindezek alapján, ha Barátit olyan elődökhöz kapcsoltuk, mint Menuhin, Ojsztrah vagy Grumiaux, Kavakos esetében analógiákat keresve inkább Jacques Thibaut, Jascha Heifetz, Nathan Milstein nevét említhetnénk – vagyis egy-két generációval korábbi muzikusokat.

Kétféle tehertétellel is jár a maníros zenélés: egyrészt hajlamos a nagy egész folyamatairól minduntalan a részletek felé terelni a figyelmet, de ez nem a természetes és magasrendű részletgazdagság szellemében történik, hanem a folyamat nemkívánatos felaprózódását jelenti. Az előadóművészi teljesítmény tele van zsúfolva poénokkal, mi meg kapkodjuk a fejünket, leragadunk újabb és újabb ziccereknél, és nem tudunk lépést tartani a zene logikájával. Beethoven már bekanyarodott a sarkon, mi meg még itt loholunk egy háztömbbel mögötte – mert Kavakos folyton feltart. A másik veszély az, hogy a muzsikálás nem egyszerűen megidézi a zenét, hanem szüntelenül elemzi is. Ezt nem mindenki szereti. Mondd el a viccet, de ne magyarázd el, hogy min nevettem, mert lefagy a mosoly az arcomról. Kavakos és Pace hajlamos arra, hogy interpretáció helyett túlinterpertáljon. És még egy észrevétel: Kavakosnál az is a „régis iskola” hatását sejteti, hogy ő a kidolgozás terén sokkal nagyvonalúbb, mint Baráti. A magyar hegedűs minden skálamenetet, figurációt, gyors virtuóz szakaszt makulátlanul kijátszik, vagyis nála a lendületnek-indulatnak mindig van technikai aranyfedezete, Kavakosnál azonban sok a svungból fakadó elnagyoltság, sőt hamis hangok, salakos részletek is akadnak. Éppen úgy, ahogy a régiek lemezein – a hangfelvétel hőskorában még mások voltak a technikai tökéletesség követelményei.

De azért ne parentáljuk el sem a lemezt, sem az előadókat. Gyönyörű felvételek ezek, ha van is a muzikusok magatartásában egy s más, amivel a kritikus nem érthet egyet. És érdekes módon, miközben az apró részleteket Kavakos és Pace sorra-rendre manírokkal terheli, maguk a tételek karakterben, atmoszférában mégis megszületnek. Ez olyan ellentmondás, amelyre őszintén szólva nem is találok magyarázatot. Megtapasztalhatjuk az op. 12-es szonáták (D-dúr, A-dúr, Esz-dúr) szinte még haydni humorát-játékosságát és élénk temperamentumát, érvényesül az op. 23-as a-moll szonáta zaklatott és drámai karaktere. Folyékony legato-dallamosság, lágy kantiléna és világos színvilág jellemzi Kavakos vonója alatt az op. 24-es F-dúr (Tavaszi) szonátát. Az érett Beethoven változatossága jelenik meg a két művész előadása nyomán az op. 30-as három szonáta (A-dúr, c-moll, G-dúr) tételeiben, és persze mondani sem kell, milyen jól fekszik a párosnak, milyen jól illik „régis vágású” beállítottságukhoz az op. 47-es A-dúr (Kreutzer-) szonáta színpadiasan széles gesztusvilága, reprezentatív „concertáló kamarazenei” magatartásformája. Végül Kavakos és Pace a kései művek derűje, a béke és szemlélődő bölcsesség hangján közelít az op. 96-as G-dúr szonáta tételeihez. Bíráló észrevételeim ellenére is szívesen hallgattam tehát a három CD-t, és nem esett nehezemre újra és újra elővenni e lemezeket. Mi több, ezután is előveszem majd őket – csak épp Baráti Kristóf és Würtz Klára felvételeit szívesebben.

Ludwig van Beethoven: Violin sonatas. Leonidas Kavakos, Enrico Pace. 3 CD, Decca 2012.

Tetszik

Legyél az első az ismerőseid közül, akinek ez tetszik.

Kapcsolódó írások:

1. **Csengery Kristóf: Nem mind arany, ami fénylik (David Garrett: Legacy. CD és DVD. Decca, 2012.)** Tudja az olvasó, ki volt Franz Clement (1780–1842)? Elszántabb zenerajongók...
2. **Csengery Kristóf Schubert és Schiff (Franz Schubert: Piano sonatas, impromptus – András Schiff. Decca, Collectors Edition, 9 CD, 2011.)** A 18. század utolsó és a 19. század első harmadában...
3. **Csengery Kristóf: Szerepjátékok (Mission. CD. Válogatás Agostino Steffani műveiből, előadja Cecilia Bartoli, kíséri az I Barocchisti, vezényel Diego Fasolis. Decca, 2012.)** Lexikonok, Ki kicsodák, ha énekesről írnak, rendszerint akkurátusan körülhatárolják a...
4. **Csengery Kristóf: Színház a színházban (Francesco Cilea: Adriana Lecouvreur. A londoni Royal Opera House előadása. Rendezte David McVicar, karmester Mark Elder. Decca DVD 2012.)** Mit tud a magyar operabarát a verizmusról? Általában csupán két...
5. **Csengery Kristóf: Angolabb az angolnál (O Solitude – Purcell-dalok és -áriák Andreas Scholl és az Accademia Bizantina előadásában. Decca, 2010.)** Milyen tapasztalatai vannak a magyar hangverseny-látogatóknak Henry Purcell (1659–1695) zenéjéről?...

Cimkék: **Csengery Kristóf**