

Változatok irányításra

A zenetörténet nagy B betűs zeneszerzői: elitklub. Olyanok tartoznak ide, mint Bach, Beethoven, Brahms. A legnagyobbak, a megkérdőjelezhetetlenek. Hogy Bartókot közéjük sorolhatjuk-e? Mi, magyarok régóta úgy hisszük, hogy igen, de nem biztos, hogy ebben a nagyvilág is igazat ad nekünk, lehet, hogy elfogultak vagyunk a szívünknek oly kedves és emberi portréjának számos vonása által – tisztaság, tisztesség, kérelmetlenség – is rokonszenvessé tett honfitárs-géniusz iránt. Van olyan külföldi zenetörténeti összefoglalás, amely az utóbbi évtizedekben azzal szerzett kellemetlen meglepetést a Bartók iránt elkötelezett magyar szakembereknek, hogy a 20. század nagy alakjainak értékelésekor szerepüket, jelentőségüket, hatásukat taglalva Bartókot nem egészen úgy ábrázolta, ahogyan azt mi elvárnánk, Stravinskynak, Schönbergnek nagyobb jelentőséget tulajdonítva – és lássuk be, Stravinsky, Schönberg valóban felmérhetetlenül nagy hatású. Meg aztán mostanra sokan úgy gondolják (e sorok írója is), hogy Sosztakovics semmivel sem csekélyebb jelentőségű szerző, mint Bartók. Merte volna ezt valaki kimondani magyar muzsikuskörökben, mondjuk, a nyolcvanas években! De jobb, ha elejtjük el ezt a szálát, földhözragadt dolog szellemi téren méricskélni.

Mindenesetre Bartók örült, ha művei „B betűs” társaságban szólaltak meg: Bach, Beethoven nagyon

fontos volt számára, Brahms nagyságát is elismerte, mivel azonban karnyújtásnyira volt tőle az időben (Bartók tizenhat éves volt Brahms halálakor), értékelése kényesebben vetődött fel, hiszen pályakezdként Bartók egy ideig Richard Strauss elkötelezettje volt, az ő gondolkodásmódját próbálta folytatni a *Kossuth* szimfóniai költemény idején (és nem Brahmsét, akihez viszont a fiatal Dohnányi vonzódott). Aztán szerencsére Bartók felhagyott a Strauss-követéssel, megtalálta igazi hangját. Azt a hangot, amely oeuvre-je legjavát alkalmassá teszi arra, hogy egy koncerten szólaljon meg a nagy B betűsök műveivel, ahogyan ez legutóbb történt a Zeneakadémia nagytermében *Baráti Kristóf* hegedűművész és az *Anima Musicae* kamarazenekar közös estjén. Beethoventől a két *Románcot* hallottuk (ezek szólóhegedűre és zenekarra írt, egytételes művek: *G-dúr*, op. 40; *F-dúr*, op. 50), Bartóktól a *Divertimentót* (BB 118), Brahmstól a szünet után a *4. szimfóniát* (e-moll, op. 98). A három darabról és előadásukról szólva ezúttal nem a zeneszerzők gondolkodásmódja közötti hasonlóságokat vagy különbségeket szeretnénk firtatni: a művek megszólaltatása sokkal inkább egy zenei produkció irányításának három lehetséges változatát, s ily módon a vezető és a keze alatt dolgozó muzsikusközösség közötti kommunikáció háromféle módját példázta.

Beethoven két *Románcában* *Baráti Kristóf* a hegedűszólót játszotta,

egyszersmind irányítva is a karmester nélkül muzsikáló kamarazenekart. Bevett gyakorlat ez, amelyet sokszor alkalmaznak versenyművek szólistái, akik a kísérő zenekar játékának összetartását, tempóinak, karaktereinek, ritmusprofiljainak, dinamikájának és hangszíneinek kontrollját is magukra vállalják. Márpedig ilyen szempontból a két *Románc* valóban úgy funkcionál, mint két miniatűr versenymű, pontosabban két egytételű szólódarab, amely középtempójával és mérsékelt gesztusvilágával valahol a gyors versenymű-nyitótétel és a vallomásos lassú tétel között helyezkedik el. Baráti letisztult értelmezésben tolmácsolta a két darabot, kristályos hangon, éneklő dallamformálással, makulátlan intonációval, s olyan, minden szélsőséget mellőző olvasatban, amely kétségkívül nagyon illik e két békés, beethoveni szempontból „nem jellemző” kategóriájú – a viharos beethoveni indulatokat nélkülöző – kompozícióhoz. Ami a szólista és a kamarazenekar kommunikációját, az irányítást illeti, az ebben az esetben szinte csupán jelzésszerű volt: Baráti néhány tekintettel, mozdulattal megoldotta, hogy a zenekar kövesse, nem volt szükség semmi többre, hiszen a két művet jellegzetesen kamarazenei értelmezésben együttműködve játszották.

Hasonlóan kamarazenei profillal szólalt meg Bartók *Divertimentója*, de itt a vezető és a vezetettek közötti kommunikáció a zárt áramköröket feltételező bensőségesség értelmében már jóval intenzívebbnek mutatkozott. Hogy is ne mutatkozott volna annak, hiszen Baráti azt a megoldást választotta, hogy nem karmesterként vezényelte a pro-

dukciót, hanem beült az együttesbe koncertmesterként, s onnan, a hangversenymesteri kottapult mögül irányította a kamarazenekart, részben ösztönző vonó- és törzsmozdulataival, részben azoknak a kisebb szólóknak a körvonalazásával, amelyek a műben olykor a koncertmesternek jutnak. Klasszikus, lekerekített, egyszersmind igen dinamikus olvasatban szólalt meg a Paul Sacher megrendelése nyomán komponált Bartók-mű, élénk hangsúlyokkal, markánsan értelmezett disszonanciákkal, azzal az érdességet és csiszoltságot ötvöző hangzással, amely ezt az alkotást jó értelemben vett ambivalenciát teremtve helyezi a klasszikus hagyomány és a modernség metszéspontjába. Népiesség és európaiság hasonlóan érzékeny egyensúlyát teremtette meg Baráti és a kamarazenekar értelmezése. Nem újraértékelő olvasatot hallottunk, inkább olyat, amelyben a karakterek körvonalazása, a mű kontrasztrendszere és hangsúlykészlete erőteljesebb a szokottnál, s ezáltal maga a kompozíció is élénkebben hat hallgatójára.

A szünet után, a műsor második részét kitöltő Brahms-darab, a *4. szimfónia* hallgatásakor a zenekar élén versenyművet játszó szólista és a kamarazenekarban szerepet vállaló koncertmester magatartása és eszköztára után egy harmadik módját tapasztalhattuk a zenekar-irányításnak: a legegyszerűbbet, legszokványosabbat, azt, amikor a karmester odaáll az együttes elé a pulpitusra, és pálcával a kezében elvezényel egy művet. Ennek az előadásnak két érzékeny mozzanata volt. Az egyik az, hogy a karmester feladatát ezúttal olyan személy vállalta, aki ezt

a tevékenységet eddig ritkán gyakorolta a nyilvánosság előtt, tehát nem tekinthető rutinos dirigensnek, miközben nyilvánvaló, hogy jelentős muzsikusként, nagy művészként érdemi mondanivalója lehet bármiféle zenéről, értelemszerűen olyanról is, amely nem hangszerére, a hegedűre fogalmazódott. A másik érzékeny mozzanat az, hogy a zenekar, amely Baráti Kristóf keze alatt a Brahms-szimfónia – tehát egy nagy apparátust igénylő, igazi romantikus szimfonikus mű – partitúráját megszólaltatta, kamarazenekar, vagyis kis létszámú együttes, amelynek törzstagsága csak vonósokból áll. Természetesen bevett szokás, hogy egy-egy Mozart- vagy Haydn-szimfónia megszólaltatása kedvéért a kamarazenekarok néhány vendégfűvóst hívnak meg, ezúttal azonban nem csupán „néhány” muzsikussal kellett kiegészíteni az Anima Musicae Kamarazenekart, hanem az együttes – szemérmérték alapján úgy becsültem – eredeti létszámának legalább a kétszeresére duzzadt, és nemcsak vendégfűvósok, de vendégvonósok is jócskán érkeztek, hiszen e nélkül a Brahms-mű hangzása nem lett volna a műhöz és a korhoz illő. Így azonban létrejött egy olyan együttes, amely állandó társulatként nem létezik, csak erre az alkalomra szövetkeztek tagjai, s amely ily módon az igazi összeszokottságot teljes mértékben nélkülözte.

Ami az első mozzanatot, Baráti vezénylését illeti, arról elmondhatjuk, hogy bár a manuális eszközöket, az úgynevezett taktírozást figyelve olykor kétségtelenül észrevehettük a gyakorlottság hiányát, ugyanakkor minden, ami a tempóvételekkel, a ritmusprofilokkal, a hangsúlyokkal,

a karakterek megformálásával, a mű dramaturgiájával, fokozásaival, kontrasztjaival kapcsolatos, világosan mutatta, hogy Baráti Kristófnak hiteles és vonzó elképzelése van Brahms 4. szimfóniájáról, s ez a koncepció a mű értelmezésének legtisztább, legnemesebb hagyományait folytatja. Ugyanakkor ami a zenekari összjáték csiszoltságát illeti, e téren nem lehetett nem észrevenni, hogy Baráti számára sem bizonyult megoldható feladatnak az alapvetően minden szellemi gyakorlati koherenciát nélkülöző együttes máról holnapra történő összekovácsolása. A hangzás sokszor volt nyers, máskor darabosnak hatott a kidolgozás, olyan részletek sikkadtak el, amelyek rendszerint megszólalnak, és olyan részletek „szóltak ki” az összhangzásból, amelyeknek egy kellőképpen profi előadásban bele kell simulniuk a kísérszövet egyenletes felületébe. Mindez nem a karmester zenei értelmezését minősíti, hanem a kedvezőtlen helyzettel függ össze: Baráti Kristóf akkor mutathatott volna meg mindent hitelesen saját elképzeléseiből, ha alkalmi együttes helyett egy valóban létező zenekart vezényelhetett volna, olyan együttest, amelynek tagjai régóta ismerik egymást, megtanultak alkalmazkodni egymáshoz, s amely rendelkezik saját kiérlelt stílussal, megszólalásmóddal. Bízunk benne, hogy legközelebb egy ilyen együttes élén találkozhatunk Baráti Kristóf sokat ígérő karmesteri teljesítményével.

Baráti Kristóf és az Anima Musicae kamarazenekar Beethoven–Bartók–Brahms-hangversenye. December 14., Zeneakadémia. Rendező: Zeneakadémia Koncertközpont.