

Rokon lelkek

A 19. század végének és a 20. század elejének jelentős francia zeneszerzői közül mind Claude Debussy (1862–1918), mind Maurice Ravel (1875–1937) számára fontos inspirációforrás volt a múlt. Ez egyrészt az antikvitást jelentette – mindkettő komponáltak ókori ihletésű műveket Debussy *Syrinx*től és *Egy faun délutánja* című szimfonikus vázlatától Ravel *Daphnisz és Chloé*jáig. Másrészt legalább ilyen lényeges vagy tán ennél is lényegesebb ösztönzéssel szolgált mindkettejük számára a korábbi évszázadok francia zenéje és általánosságban francia kultúrája, hiszen mindkettő lelkes és büszke hazafiak voltak – olykor egy kicsit talán túl lelkesek és túl büszkék is... Ravel 1914 és 1917 között *Tombeau de Couperin* (Couperin sírja) címmel hattételes zongoraszvitet komponált, amelynek négy tételét később zenekarra is mehangszerelte. Debussy 1901–1905-ös zongoraciklusa, az *Images* (Képek) második tételében Jean-Philippe Rameau (1683–1764), a nagy francia barokk komponista előtt hajt fejet: *Hommage à Rameau* (Hódolat Rameau-nak) a rendkívül kifinomult, sejtelmes melankóliájú tétel címe. A vonzalom, a nagyrabecsülés mind Debussy, mind Ravel esetében teljességgel őszinte és mélyen átértzett-átgondolt: nem csupán holmi fellengzős, ingyenc hajlamok diktálják, hanem a legtisztábban működő, hibátlan önismeret, hiszen mindkettő sok mindenben utódaik a francia barokk komponistáknak.

Már hosszabb ideje – voltaképp-

pen évtizedek óta – érvényesül tartalmas divatként a komolyzenei hangversenyéletben és a klasszikus hanglemezkészítés gyakorlatában az a szemlélet, amely izgalmas, meglepő kontrasztokban gondolkodik. E felfogás szerint nem az a jó koncertműsor vagy CD-program, amely homogén, vagy ha nem az, akkor is a fokozatosság szellemében, a történeti fejlődés ívéhez igazodva, lépésenként előre haladva váltogatja a szerzőket (például hangversenyt kínál egyetlen szerző műveiből, vagy Haydn, Beethoven és Brahms egy-egy alkotásából). Inkább az, amely meglep, sőt meghökkent, s a különlegesség érzetét keltve állítja egymás mellé a szerzőket és műveket, a váratlan társításokkal azonban ténylegesen igazolható rokon vonásokra irányítja a figyelmet, s ezzel a zenehallgatót elgondolkodtatja, felismerésekhez segíti hozzá. Schiff András például az új évezred elején *Chopin és példaképei* című négyrészes sorozatával turnézott, s a hangversenyeken rendre Bach, Mozart és Scarlatti kompozícióival társította a népszerű lengyel romantikus darabjait, rávilágítva arra, hogy Chopin mindhárom nagy elődjétől fontos dolgokat tanult, s e „fontos dolgok” a zene fogalomkészletével pontosan körülírhatók. Máskor Schiff Schubertet társította Janáčekkel, s a kontrasztos párosítás ismét elgondolkodtatónak bizonyult: megmutatta, milyen hasonló módon tud személyes és poétikus lenni a klasszika és a romantika, illetve a romantika

és a modernség határvidékén alkotó két szerző zenéje.

Ezúttal hasonló, nem kevésbé izgalmas és élvezetes kísérlet tanúi lehetünk. Korunk egyik legújabb hangszeres előadóművész felfedezettje, az izlandi zongoraművész, Víkingur Ólafsson (1984) olyan CD-t készített állandó kiadója, a Deutsche Grammophon gondozásában (náluk jelent meg korábbi három Bach- és egy Philip Glass-lemeze is), amelynek műsorán huszonnyolc tétel követi egymást: Rameau és Debussy zenéje. A darabok kis csoportokban szólalnak meg, de olykor egy zeneszerzőt csak egy vagy két mű képvisel, máskor pedig akár négy vagy öt tétel is egymásba kapaszkodik egy komponistától. A lényeg: a lemezen nem különül el két hosszabb, egymástól elválasztott fejezetbe a Rameau- és a Debussy-zene: ezek üdítő szabálytalansággal, költői csapongás szellemében váltakoznak, folytonos kontraszttal gyönyörködtetve a zenehallgatót. Ugrálunk, cikázunk a 18. és a 19–20. század között. Egy másik fontos szempont: a tételek többségükben feltűnően rövidek, az átlagos terjedelem két-három perc, de akad egy percnél rövidebb mű is, a leghosszabb tétel pedig éppen Debussy már említett *Hommage à Rameau* című kompozíciója, a teljes válogatás záró köve: ez 7 perc és 14 másodperc időtartamú.

Egy másik fontos jellegzetesség, hogy a lemezen megszólaló művek többségének van valamilyen „költői” fantáziacíme. Kivételek persze akadnak: Debussytól például a *La Damoiselle élue* (A kiválasztott hölgy) című korai kantáta *Előjátéka* szerepel a lemez nyitódarabjaként – ennek címe valóban csak a

száraz *Prélude*. Rameau-tól is hallunk néhány olyan darabot, amelynek felirata műfajmegjelölés, jelesül táncoké: *Rigaudons I, II & double; Musette en rondeau; Tambourin; Giges en rondeau I & II; Menuets I & II*. Ami azonban igazán jellemző, és kis megszakításokkal végigvonul a lemezen, az a fantáziacímeknek az a sora, amely megmozgatja a zenehallgatói képzeletet. Rameau-tól: *Le rappel des oiseaux* (Madáracsicsérgés); *La Villageoise* (A parasztlány); *Les Tendres Plaintes* (A gyengéd panaszok); *Les Tourbillons* (A forgószelek); *L'entretien des Muses* (A múzsák beszélgetése); *La Joyeuse* (A vidám nő); *Les Cyclopes* (A küklópszok); *L'indiscrete* (A tapintatlan); *Le Rameau* (A Rameau); *La Poule* (A tyúk); *L'Enharmonique* (Az enharmonikus); *Les Sauvages* (A vadak); *L'Égyptienne* (Az egyiptomi nő). A Debussy-tételeknek túlnyomó többsége szintén költői címmel rendelkezik: *Jardins sous la pluie* (Kertek az esőben); *Serenade for the Doll* (Babaszerenád); *The Snow is Dancing* (Hópelyhek tánca); *Des pas sur la neige* (Lépések a hóban); *La Fille aux cheveux de lin* (A lenhajú lány); *Ondine*. A válogatás szempontjainak e hasonlóságával arra világít rá a lemez, hogy a két zeneszerző a barokkban és a születő modernség korában nagyon is hasonló esztétikát képviselt: mindketten hittek a „költői zene” lehetőségeiben, a hangulatfestés, a jelenségek ábrázolásának képességében, s mindkettjük számára döntő fontosságúak voltak a zenén kívüli asszociációk keltésére hivatott, albumlapszerű kisformák, amelyeknek erős a karakterábrázoló funkciójuk. Rameau és Debussy tehát ebben nagyon is

„egy húron pendül”, rokon lelkek, hiába választja el születésük dátumát százhetvenkilenc év.

Víkingur Ólafsson a The New York Times újságírójától a fellengzős „Izland Glenn Gouldja” elnevezést kapta. Ellenszenvesek az ilyen titulusok, egyrészt, mert félreérthetetlenül marketingízük van, hatás vadász reklámszlogenek (még akkor is, ha az, aki kitalálja, nem a szóban forgó művész menedzsere), másrészt mert az efféle butaság mindig sántít, és sértő is arra nézve, aki előtt hajbókolni akar. Hiszen Víkingur Ólafsson nem Izland Glenn Gouldja, hanem Izland Víkingur Ólafssonja – túlságosan is jó ahhoz, hogy másvalakihez hasonlítgassuk, ő a saját jogán és nem valaki hasonmásaként vagy utánzójaként vonul be a zongorázás történetébe. Amúgy pedig sántít is a dolog, mert Ólafsson persze hasonlít Gouldra az intellektualizmus és érzékiség keveredésében, valamint a rendkívüli technikai felkészültségben, ugyanakkor azonban a jelek szerint intellektualizmus a Gould provokatív tendenciáival ellentétben nagyon is higgadt és mértéktartó – ő nem támad, nem szélsőséges, senkit sem akar megbotránoztatni. Gouldra emlékeztető vonás persze az is, hogy Ólafsson is játszik Bachot – de hát rajta kívül még nagyon sokan: ők mind valaminek-valakinek a Glenn Gouldjai volnának?

Ami sokkal fontosabb: Ólafsson ezen a lemezen – azonkívül, hogy már maga a CD műsora is rendkívül koncepciózus, felfedező, lényegre

mutató – elkápráztat játékának kifinomultságával. Billentése hallatlanul egzakt, hangja hol kristályos, hol fémes fényű, játéka megvesztegethetetlenül pontos, ugyanakkor mégis van benne lélegzet, szabadság, az idővel való bánni tudás rugalmassága. A faktúra áttetsző, mint egy háló vagy rácsszerkezet, a karakterek sokféleségükkel éppúgy vonzanak, mint azzal, hogy e sokféleség mögött egységesítő elemként minduntalan felsejlik valami finom, párás, pasztelles melankólia, amely, úgy látszik, Rameau-hoz éppúgy illik, mint Debussyhez. Ólafsson megmutatja, hogy muzsikálása egyszerre tud végletekig színes-ízészletgazdag lenni – vagyis nyakig gázolni az érzékekben –, s közben folyton-folyvást lenyűgözni az okosságával, az arányérzékével, azzal, hogy mindenről mindig eszébe jut valami, s azt finoman, tapintatosan közli is velünk, nem a fogalmak, nem a szavak, hanem inkább a nem verbális, par excellence zenei utalások eszközeivel. Amilyen magas rendű a műsortervezés alapötlete, olyan magas rendű tehát az előadói kivitelezés. A magyar zenehallgató számára azért is fokozottan érdekes lehet Ólafsson játéka, mert benne Várdai István kamarapartnerét tisztelhetjük, aki a tervek szerint el is jön majd a következő évadban a Müpába, hogy együtt muzsikáljon a magyar csellistával.

Debussy, Rameau. Víkingur Ólafsson – zongora. Deutsche Grammophon.