

KOCSIS ELŐTT TISZTELETTEL MEGHAJOL A ZONGORA

**Zoltán Kocsis in Concert
1973–1986**

Franz Schubert: f-moll impromptu
Liszt Ferenc: Csárdás obstiné
Szergej Rahmanyinov: Esz-dúr etűd op. 33/7
Szergej Rahmanyinov: A-dúr prelűd op. 32/9
Szergej Rahmanyinov: E-dúr prelűd op. 32/3
Fryderyk Chopin: g-moll ballada op. 23.
Fryderyk Chopin: c-moll mazurka op. 56/3
*Richard Wagner–Kocsis Zoltán: Viráglányok
 jelenete és finálé a Parsifal II. felvonásából*
Liszt Ferenc: Notturmo (Liebesträume, No. 3.)
Liszt Ferenc: Ave Maria (Lebert & Stark)
Liszt Ferenc: Venezia e Napoli
Kodály Zoltán: Székely keserves
Hungaroton Classic. HCD 31 679

Kocsis Zoltán írja új CD-jének kísérőfüzetében, hogy a lemez műsor-összeállítását és a művek előadói megközelítését Liszt Ferenc művészi attitűdjé hatja át. A CD négy Liszt-kompozíció mellett olyan zeneműveket tartalmaz, amelyek Liszt játszott vagy játszhatott volna (Schubert, Chopin, Wagner), illetve amelyek nem születhettek volna meg Liszt zeneszerzői-zongoraművészi habitusának hatása nélkül (Rahmanyinov, Kodály). A CD-n hallható tizenkét zongoradarabból hét már 1980-ban megjelent egy Hungaroton-feketelemezen, amelyen 1971 és 1978 közötti koncertfelvételeit adta ki Kocsis. A régi lemezen a hét romantikus zongoradarabhoz Bartók és Schönberg egy-egy kompozíciója társult – helyükre az új CD-n néhány 1983-ban és 1986-ban készült felvétel került. Ezek az új darabok logikusan illeszkednek a Liszt Ferenc alakja köré épített dramaturgiai koncepcióba.

Liszt „szelleme” a művek előadói megközelítésében tulajdonképpen csak áttételesen ragadható meg. Valójában Kocsis interpretációs elveit vesszük górcső alá, az ő művészi meggyőződésének jellegzetességeit próbáljuk meg feltárni. De hogy egyáltalán beszélhetünk interpretációs elvekről és művészi meggyőződésről, abban vitathatatlanul osztályrésze van Lisztnek, illetőleg az ő kiemelkedő

szerepének a zenei előadó-művészet emancipációjában.

A virtuozitás a zenei interpretációban elengedhetetlen. Kocsisnál azonban sohasem a l'art pour l'art önimádó csillogását vagy a léha közönségbűvölést szolgálja. Technikai tudása páncél, amely bőrre tapadt, úgyszólván testének részévé vált; ilyen vértetben mérészen járhatja be a zongora birodalmát. Ezért játssza Kocsis a CSÁRDÁS OBSTINÉ-t, a VENEZIA E NAPOLI-t, ezeket a briliáns variációsorozatokat. Minden variáció egy-egy technikai probléma bemutatása: a dallam és a kíséret hangerőviszonyának kialakítása, akkordfelbontások, pergő futamok, nagy hangköztávolságok, gyors tempó – egyszóval mindaz, amit egy zongoristának tudnia kell.

És Kocsis kétségtelenül sokat tud. Még a VENEZIA E NAPOLI felvételén hallható „pedálba rúgások”, a le nem játszott hangok és „félrement” akkordok mellett is elképesztő a technikai biztonsága. Valami mégis hiányzik mindkét Liszt-kompozíció előadásából, és pedig az, ami jószerivel közvetíthetetlen. A felvétel ugyanis nem tudja megőrizni, nem tudja visszaadni a koncertterem levegőjét, Kocsis játéknak primer hatását, jöllehet Liszt ezekben a műveibe eleve „belekomponálta” ezt az effektust.

A Wagner PARSIFAL-jának II. felvonásából kiemelt VIRÁGLÁNYOK JELENETE ÉS FINÁLÉ-ból is, amelyet Kocsis átdolgozásában hallhatunk a CD-n, a színház atmoszférája hiányzik. Habár Kocsis valóban mindent megtesz (elkülöníti a zenekari kísérszólamokat a dallamoktól, ha kell, zenekari hatást teremt stb.), interpretációja mégsem nyújtja az operai előadásokból ismert katartikus élményt.

Mindazonáltal a koncertfelvételeknek is megvannak a maguk pozitívumai. Megőrzik számunkra Kocsis játékmódjának jellegzetességeit, zongorahangjának színeit, előadásának tónusát és főként gondolatait a muzsikáról.

Szép pianókat, cantabileket hiába keresünk Kocsis zongorajátékában. Csengő, feminin hangok helyett inkább sokféle különleges hangszin szólal meg zongoráján. Schubert F-MOLL IMPROMTU-jében nincsenek gyöngyöző skálák, futamai sokkal inkább hidegek és kopogósak. Chopin C-MOLL MAZURKÁ-jának hangvétele sem idézi „elomló” hangjával a tüdőbajos Chopint. Liszt NOTTURNÓ-jának

dallama is sötétebb tónusú – kissé nazális hang, mintha magas fekvésű cselló vagy angolkürt játszaná.

Merőben technikailag vizsgálva ezt a hangminőséget, úgy tűnik, Kocsis hangjai nem csengenek fémesen. Ezeket a hangokat valamiféle homály veszi körül. Ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy Kocsis billentése körvonalazatlan lenne. Sőt épp ellenkezőleg: ez a billentés céltudatosan mindig egy pontra irányul. Mintha a billentyűzet és a kalapácsok között, a zongora húrjaira átlósan, vékony és feszes húr lenne kifeszítve. Kocsis minden hangja ennek az imaginárius húrnak az érintésekor születik meg. Ezzel egyrészt konstans hangminőséget hoz létre, másrészt – tekintettel arra, hogy a hangszer belsejében jön létre a hang – tudatosan lemond arról a csábító lehetőségről, hogy a billentyűk felszínén zongorázzon, és csilingelő hangokkal bódítsa el hallgatóságát.

Természetesen az előadói koncepcióval is megmagyarázható, hogy miért mond le Kocsis a „szép” zongorázásról. Tudja, hogy neki a mű mondanivalóját kell közvetítenie, s ehhez be kell hatolnia az adott alkotás legmélyébe, rá kell találnia a zenedarab igazi jelentésére. Ahhoz pedig, hogy előadásával kibontsa a mű lényegét, nem elegendő a szép hangzás, ahhoz sokkal több (és sokkal kifinomultabb) előadói eszközzel kell élnie.

Kocsis például mindig gondosan és érzékenyen kiemeli a fontos modulációkat, hangnemi kitéréseket. Ritmusai is feszesek, karakterisztikusak. Tehát az előadáskor nemcsak sokféle hangszínnel él, hanem a hangnemi, harmóniai, ritmikai effektusokat is élesen körvonalazza. Ebből fakad, hogy Kocsis játéka felettebb gesztikus. Ezekre az apró kifejezőelemekre külön érdemes figyelni. Chopin G-MOLL BALLADÁ-jában az első témát minden egyes alkalommal félzárlat előzi meg. Így annak ellenére, hogy a téma domináns felütéssel kezdődik, ez a felütés egyben az előtte elhangzó félzárlat feloldása is lesz. Kocsis előadásában az első téma felütésének kettős funkciója mindig tisztán megfigyelhető – a feloldás összeolvad a felütéssel.

A G-MOLL BALLADA előadásában egyébként, már csak a balladaműfajból adódóan is, fontos szerepet játszik a zenei eszközökkel létrehozható narrativitás. Ezért beszédek a triolák, ezért erőteljesek a hosszan tartott

hangok. S ezért „hadarnak” a rövidebb ritmusértékek, miközben az őket lezáró hosszabbak felé törekszenek, hogy ott végül elérjék céljukat. De nemcsak mimikus eszközökkel lehet elmondani a zenei folyamatot. Néha egyszerűen csak rá kell találni a darab kulcsmondatára (zenében inkább kulcsfordulatnak kellene nevezni), és ebből kiindulva kell felépíteni az interpretációt.

Schubert F-MOLL IMPROMTU-jének hidegen kopogó, fel-le száguldó skálái csak az óramutatók egyenletes járásához hasonló, 3/8-os mozgásformula tükrében válnak érthetővé. A coda végén, a stretta előtt megáll ez a mozgás. Tudjuk, hogy most valójában egy óra állt meg – azaz eljött valakiért (értünk?) a halál. Kocsis szenvtelenül abbahagyja játékát, majd kétütemnyi szünet következik. Egy apró akcentus, picit rövidebb vagy hosszabb szünet, és semmivé lesz a megrázó élmény. És akkor nem értjük meg azt sem, hogy ezek a hidegen közömbös, elképesztő modulációs köröket bejáró, kopogó skálák tulajdonképpen egy kísérteties haláltánc képeit idézik.

Szintén egy-egy apró ötletből indul ki Kocsis Rahmanyinov ESZ-DÚR ÉTUDE-TABLEAU-jának és Liszt AVE MARIÁ-jának előadásában. Az ÉTUDE-TABLEAU-ban egészen az utolsó ütemekig csak akkordokat, akkordfelbontásokat és dallamtöredékeket hallunk. Amikor elérkezünk a darab csúcspontjához, a nagy fortéhoz, a bal kézben megszólal a dallam. Kocsis hősies tónussal emeli ki a darab végére megszületett dallamot. Liszt AVE MARIÁ-jának akár a „Variációk harangokra” címet is adhatnánk. Már a kompozíció elején, a jobb kéz kezdő Ave Maria-dallamában benne rejlik a harangzás effektusa; ebből hozza létre Kocsis a darab végén hallható nagy, ünnepi harangzúgást. Kodály SZÉKELY KESERVES-ében a „*Sirass, édesanyám...*” szövegkezdetű népdal parlando-rubato előadásával Kocsis lenyűgöző hitelességgel idézi fel a paraszt-asszonyok énekét.

Nem szokványos az a Chopin-kép, amelyet Kocsis a C-MOLL MAZURKÁ-ban állít elé. Ahogyan édes-bús hangon elkezd játszani a kompozíciót, sorban elvonulnak előttünk a táncok, és érezzük, hogy az egészből mindössze csak a suhanás, a könnyed szellő marad meg az emlékezetünkben. Valóban, Chopintól nem is várunk mást. Ám amikor megszö-

lal a coda, rádöbbenünk arra, hogy a zongorista rögtönözze ezeket a könnyed, táncos dallamfoszlányokat, és hogy ez a zene sohasem hangzik fel többé ugyanígy. Szembesülünk az elmúlással, és megértjük, hogy miért olyan borongós, olyan végtelenül szomorú Kocsis Chopin-hangja.

Kocsis egyébként is kivételes érzéssel nyúl az egyes művek tónusához. Nagyszerűnek találom, ahogyan megfogja az AVE MARIA, a három rövid Rahmanyinov-darab vagy Chopin G-MOLL BALLADÁ-jának alapaffektusát. Elemében van, ha megzengetheti az egész hangszert, ha súlyos léptű, mackós akkordokat játszhat (mint az E-DÚR PRÉLUDE-ben vagy az AVE MARIA harangzúgásában), ha elhitetheti velünk, hogy milyen bonyolultan kontrapunktikus az A-DÚR és az E-DÚR PRÉLUDE. Szeretem, ahogyan gyúrja-gyömöszöli a zongorát az ESZ-DÚR ÉTUDE-TABLEAU-ban és az E-DÚR PRÉLUDE-ben. Boszorkányos mozdulataival hozza létre azokat a mozgással teli, energikus fortékat, amelyekről zsong-bong az egész zongora. Hatalmas küzdelem ez művész és hangszere között, amelynek végén a zongora tisztelettel hajol meg Kocsis előtt.

Dalos Anna

SZIMFONIKUS PERCEK DOHNÁNYIVAL

Dohnányi Ernő: fisz-moll szvit op. 19 (1908–1909); D-dúr hangversenydarab gondonkára és zenekarra op. 12 (1903–1904); Szimfonikus percek op. 36 (1933)

Közreműködik: Onczay Csaba, gondonka, a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus zenekara. Vezényel: Vásáry Tamás Hungaroton Classic, 1996. HCD 31 637

*„Csak a szívárvány várt még mindig.
Folyton szebb lett, ahogy bukott”*

(Ady)

Örvendetes, hogy Dohnányi műveinek közelmúltban elindított magyarországi lemezfelvétel-sorozata szimfonikus alkotásokkal

gyarapodott. (Az előző lemezen az I. és II. ZONGORAVERSENY szerepelt [Hungaroton, 1994].) Dohnányi pályatársának, Lajtha Lászlónak zenei örökségéből ugyancsak frissen került néhány darab a lemezboltokba. E művek életre keltése nyomán a század magyar zenetörténetének térképe némileg átrajzolódott, sőt szintvonalai is ártrendeződtek.

Az ízlés – személyiségjeggy. A műalkotások univerzumában a szerző ízlése jelöli ki a mű legfontosabb külső és belső koordinátáit, és biztos útmutatóként, búvópatakként kíséri végig a szerzői életutat is. Az ízlés makulatlansága, a személyiség rendíthetlensége, az őserő és öntörvényűség Bartók Bélát vezérelte a legbiztosabban, életmű és életút utolérhetetlen kongruenciáját hozva létre.

Dohnányi Ernő, aki a század elején pianistaként már Európa legtöbb hangversenytermét meghódította, elbűvölő kamaramuzsikusként, kedélyes társasági lény és nem utolsósorban csodálatosan megújulni képes személyiség volt, azonban zeneszerzőként szerényebb képességeket mutatott.

Bartókot ihlette a természethez, a népzenehez, ősi mintákhoz vezérelte, Dohnányinak leginkább a csillogó polgári szalonokhoz, a társasági élethez, a konzervatív német hagyományhoz volt köze. Bartók ideges érzékenysége szellemi produktumokban talált kifejezésre, Dohnányi fojtottan érzéki lényét intellektuális humorba oldotta. Míg Bartók művei az éjszaka titokzatos hatalmával, a szerelem árnyaival szembesítenek, mégis reményt táplálnak – addig Dohnányi játékosága, felszínesége sokszor fáradt reménytelenségbe hull. A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI szerzője sosem felejtette el, milyen a hajnal derengése, Dohnányi már fiatalkorában is a késő délután sugarait figyelte. Míg Bartóknál minden izzó, pőre drámaiságban mutatkozik meg, addig a VARIÁCIÓK EGY GYERMEKDALRA szerzője az egészről absztrakt, színes, derűs álomképet dédelget csupán. Bartók merész akusztikai alakzataival a világból addig ismeretlen tereket hasított ki, Dohnányi az elődök zenei eszközeivel az ismerőset festette varázslatosabbá, otthonosabbá.

Tóth Aladár Dohnányiban egyenesen a kispolgári kultúrából kinövő reproduktív zsenit látta, Szabolcsi Bence a késő romantika magyarországi követének tekintette, és eze-