

tán, mert akkor azt kellett volna írnia: Jauss említett tanulmányát lásd jelen kötetben a 36–84. oldalon. Csak arra gondolhatunk, hogy Vitéz Ildikót rejtű a rövidítés, ugyanis ő szerkesztette azt a kötetet, amelyben a szóban forgó Goethe-elemzés korábban megjelent. Ugyanis a 216. oldal úgy hivatkozik a jegyzet egy THEORIE DER REZEPTION című előadásra, mintha e kötet nem A RECEPCIÓ ELMÉLETE című előadással kezdődne. Megint a már ismert módszer: vegyük át a régebbi szövegek közléseket változtatás nélkül, és ne törődjünk az ezzel járó fejleményekkel! Biztos vagyok benne, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán nem gondolta át ezt a KULCS-ot. Még egy példa: a kötet végén közli Jauss levelét Paul de Manhez, amelyben rengeteg angol nyelvű idézet található a nagy amerikai dekonstrukciótól. A fordító – történetesen Kulcsár-Szabó Zoltán – nem sokat bibelődik az angol szövegekkel, eredeti formában adja azokat. És mint szerkesztő még csak egy lábjegyzetet sem szentel annak a ténynek, hogy az a szöveg, amelyből Jauss oly bőségesen idéz angolul, vagyis Paul de Man bevezetője Jauss amerikai kötetéhez, ott található a KULCS függelékében (407–430. oldal), közvetlenül a Jauss-level után, természetesen magyarul, Molnár Gábor Tamás fölöttébb gyarló fordításában! A KULCS egyébként is meglehetősen nagyvonalú a tekintetben, hogy mit fordít le és mit hagy meg eredetiben. Jauss Baudelaire SPLEEN című versét hosszan elemzi. Egyetértek azzal a döntéssel, hogy Babits Mihály klasszikus, ám az eredetitől nagyban eltérő átültetése alkalmazatlan arra, hogy Jauss elemzésének alapja lehessen. De a szerkesztő még csak nyersfordítást sem ad a versből. Ez képtelenség.

Nem folytatom. Nem vagyok egy Sipulusz, és egyébként sincs kedvem végigsilabizálni a kötetet és ingyen elvégezni azt a munkát, amelyet a szerkesztő honoráriumért nem végzett el. Csak a legkirívóbb eseteket citáltam elő, és nem szónoki túlzás, ha azt állítom, hogy oldalakon át folytathatnám. Ám a legkülönösebb az, hogy a torzszülöttet éppen az a kiadó hozta világra, amely az elmúlt években remek kötetek egész sorával emelte a magyar tudományos könyvkiadás színvonalát, és amelynek Gyurgyák János az igazgatója, a kiváló szakember, mellesleg egy sok hibát tartalmazó, mégis alapvetően fontos ki-

adástechnikai kézikönyv szerzője. Az igazgató úr – erre mérget vennék – bizonyosan nem látta a kéziratot, mert ha látta volna, ebben a formában nem engedte volna nyomdába vinni.

Bán Zoltán András

REHABILITÁCIÓ – KÉRDŐJELLEL

Robert Schumann: Négy szimfónia

Európai Kamarazenekar,

vezényel Nikolaus Harnoncourt

Teldec 1996

Immár sok éve joggal állíthatjuk: Nikolaus Harnoncourt karmesteri pályáíve két egymással párhuzamosan haladó szálon teljeseedik ki. A bécsi Concentus Musicus alapítója, a nagy osztrák historikus tevékenységének egyik felét a mindenre kiterjedő hitelesség igényének szellemében fogant (vagyis az előadó-apparátus terén is autentikus) hangversenyek, színpadi produkciók és hanglemezek alkotják, míg munkáinak másik hányada egy bölcs és termékeny kompromisszum eredménye. Tudását és előadóművészi szuggesztivitását Harnoncourt nem kizárólag régi hangszeres muzsikuskárda élén gyümölcsözteti: rendszeresen vezényli Európa nagy „kommersz” szimfonikus zenekarait, a drezdai Staatskapellét, az amszterdami Concertgebouw-t, a Berlieni és Bécsi Filharmonikusokat is. Olyan muzsikusközösségeket tehát, melyeknek tagjai nem letűnt korok instrumentumainak kópiáján játszanak, s nem a filológiai igényességű kottaolvasás szenvedélyes elkötelezettjei. Mi több: Harnoncourt repertoárját is rég kiterjesztette a barokk-klasszikán túli stílusműveletekre.

Nincs itt ellentmondás? – teszi fel a kérdést némely zenehallgató. Végére is a historikus előadópraxisnak csak eredeti hangszer-apparátus közegében lehet hitele, ami pedig a klasszika utáni korszakok zenéit illeti, azok értelmezésében semmi keresnivalója az olyan elveknek, melyek szerint Bachot, Mozartot

olvassa a történeti hűségre törekvő előadás. Mit adhat Schumann-nak Harnoncourt?... A négy szimfónia felvétele – miközben erős, gazdag és ihletett interpretáció élményét nyújtja – választ kínál a felidézett kérdésekre-kételemekre is.

Karmester és zenekar együttműködése egy évtizedre tekint vissza: Harnoncourt 1986-ban a Bécsi Ünnepi Heteken vezényelte először az Európai Kamarazenekart, a kontinens tucatnyi országának fiataljaiból válogatott félszáz muzikus rotációs együttesét. Mára a közös munkát egy sor felvétel dokumentálja: Beethoven összes szimfóniája, MISA SOLEMNIS-e, HEGEDŰVERSENY-e (Gidon Kremer szólójával), PROMÉTHEUSZ TEREMTÉNYEI című balettje és FIDELIÓ-ja, Mozart NÉGY SZIMFÓNIA-ja (no. 38–41) és KONCERTÁRIÁI Edita Gruberovával, Schubert szimfóniái, Mendelssohn 4. SZIMFÓNIA-ja, HEBRIDÁK-NYITÁNY-a, SZÉP MELUZINÁ-ja és SZENTIVÁNÉJI ÁLOM-kísérőzenéje, valamint a jelen Schumann-sorozat, melynek a szimfóniákon kívül tagja a ZONGORA- és a HEGEDŰVERSENY is, előbbi Martha Argerich, utóbbi ismét Gidon Kremer közreműködésével.

Mielőtt Harnoncourt Schumann-interpretációjáról esnék szó, illő válaszolni egy kérdésre. Van-e (lehet-e egyáltalán) saját arca egy olyan szimfonikus együttesnek, mely hiába működik alapítása, 1981 óta immár tizenhat esztendeje, hiába tölt évente hat hónapot próbákkal, turnékkal és hanglezefelvételekkel, a tagcserek miatt egyvalamit mégiscsak nélkülöz: azt a relatív állandóságot, amely egy zenekar egységes művészi kisugárzásának záloga. Nem állitanám, ha nem tapasztaltam volna hangversenykritikusként a zenekar koncertjein: az Európai Kamarazenekar mint kollektíva is egyéniség, s felismerhető egyáltalán nem csak a pultok mögött ülő ifjak hangszeres virtuozitása teszi. Ez sem lebecsülendő, ám talán mégis fontosabb valami más: az az alighanem *kiszórolag* fiatalon birtokolható romatlan lelkesedés, mely még nem ismeri a rutint, a „szolgálat” nyűgét, s mely a karmestert valóban mesternek tekinti, felnéz rá, és tűzbe megy érte. Később e hit hamvát letörli az idő: a muzikus zenei filiszterré csontosodik, s még ha a világ legkiválóbb zenekarába kerül is, előbb-utóbb azon kapja magát, hogy szakszervezetben küzd a

szolgálatszám csökkentéséért, s próba végén dallam közepén sem restelli letenni a hangszeret. Itt, az Európai Kamarazenekarban, ahogy mondani szokás, még másról szól a történet, s ez bizony *hallatszik*: koncerten, lemezen egyaránt.

Vissza eredeti kérdésünkhöz: mit kapnak a Schumann-szimfóniák Nikolaus Harnoncourt-tól? A kritikus helyzetét nehezíti az a mostanában terjedő szokás, melynek szellemében a lemeztársaságok – önmön illetékeségük határait kiterjesztve – olykor úgy vélik, helyes, ha nemcsak a felvételt, de annak bírálatát is maguk készítetik el, azt mindjárt a lemezhez mellékelve. A Schumann-szimfóniák CD-kiadását kísérő füzet nem egyszerűen a művek ismertetését tartalmazza, s nemcsak Harnoncourt előadói döntéseinek hátterét tárja fel, de a szövegbe beleszótt értékelő mondatokkal lépten-nyomon méltat, sőt dicsőít. Nem tehettem egyebet: igyekvő recenzensként betűről betűre elolvastam a füzetet, s mivel túlnyomó részével *egyértétek*, néha kénytelen leszek tartalmát ismételni. Még szerencse, mondatja az ironia, hogy az egyértés mégsem teljes...

Hogy Harnoncourt *rehabilitálni* kívánja Schumann szimfóniáit, azt a két CD hallgatója alighanem akkor is észrevenné, ha ez a kísérőfüzetben nem szerepelne – de szerepel, nagyon is határozottan. Azzal az untig ismételt (ám meggyőzően soha senki által alá nem támasztott) sztereotípiával, mely szerint a Schumann-szimfóniák hangszerelése „ügyetlen, zenekarszerűtlen, elnagyolt”, Harnoncourt nem kevesebbet szegez szembe, mint azt, hogy Schumann nemcsak zenekari műveit komponálva gondolkozott abszolút egyértelműen zenekarban, de még zongoraműveibe is a zenekar színeit, hangzásait álmolta bele. (Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a zenekari Schumann-termést leértékelő téveszmék terjesztésében sokáig a legtekintélyesebb szakemberek némelyike is részt vett. Egyetlen példa: „*Furtoängler szereti Schumannt, és igaza van, mert a német romantika nagy mesterét szeretniünk kell még zenekari művészetének fogyatékos, szegényes köntösében is*” – Tóth Aladár-kritikarészlet 1936-ból.) A bevezetőben említett kérdésre (mit kapnak a Schumann-szimfóniák Harnoncourt-tól?) adható első lehetséges válasz a hiteles kottaszöveg felé kell

irányítsa a figyelmet. Nyilván sokan gondolják: a Schumann-szimfóniák a maguk alig másfél évszázados múltjával fel sem vetnek efféle problémát – e művekről mindent tudunk, s velük kapcsolatban minden rendelkezésünkre áll, amit csak tudnunk kell, s amire csak szükségünk lehet. Hogy mennyire nem így van, s hogy a praxis mit koptatott a hiteles zeneszerzői szövegen, vagy épp milyen fedőrétegekkel takarta azt el, arra utal nyugtalanítónan Otto Klemperer egy mondata 1960-ból: „*Mahler egyszer azt mondta nekem, az ő retusai csupán számára érvényesek, ő vállalja a felelősséget értük. Ma a négy Schumann-szimfóniát az ő változtatásaival az Universal Edition kiadásában bárki megveheti*” (GEMISCHTES ÜBER MAHLER). Ez az apró jelzés – nem is oly régről – egymagában elegendő lehet ahhoz, hogy megértsük: mily sokat adhat Harnoncourt reneszánsz, barokk és klasszikus mesterek autográfjain és kritikai kiadásain edzett hitelességigénye a Schumann-szimfóniák előadói gyakorlatának. NB.: maga a schumanni szemlélet is meghaladta e téren saját korának nagyvonalú átlagát: „*tekintsd pimaszságnak jó zeneszerzők művein akármit is változtatni, azokból elhagyni vagy éppen újmódi cifraságokkal beléjük kontárkodni*” – olvassuk a ZENEI HÁZI- ÉS ÉLET-SZABÁLYOK-ban (Keszti Imre fordítása).

Az iménti kérdésre adható második válasz már a két CD konkrét élményeinek egyike: sok korábbi megszólaltatás plakátszerűen széles, tömörszerűen tagolatlan hangzása helyett az harnoncourt-i koncepció egyik legfontosabb hozama az állandó, érzékeny *rétegeztség*. Ennek az összhatásnak a megteremtésében az Európai Kamarazenekar adottságai a karmester keze alá dolgoznak: kis létszám, még a nagy tuttikban is a szokottnál mozgékonyabb együttes, melynek megszólalása rács- vagy hálószerűbb a mamut-apparátusokénál, ugyanakkor erőben, szonoritásban megállja a helyét mellettük, hiszen a muzsikuskok telt, gazdag, koncentrált (egyszóval: minőségi) hangon játszanak. Alighanem e helyt illő leírni: a minőségi hangzásélményt a négy Schumann-szimfónia felvételének esetében kiváltképp értékesé teszi, hogy *élő hangverseny* eredménye.

A négy szimfónia mindegyikének harnoncourt-i megfogalmazásán vörös fonálként végighúzódnó közös elvnek érzem a fokozások (s általában a kisebb léptékű zenei folyama-

tok felépítése), a dinamikai kidolgozás és a tempóvételek terén megnyilvánuló, szavak nélküli állásfoglalást. A Schumann-szimfóniák előadásában – talán a TAVASZI-t kivéve – szokás a formáknak, főként a gyors tételek formájának magaslati pontjain az eksztatikus hangulatig eljutni, ezzel is tovább éltetve (nem épp teljesen jogtalanul) az egzaltált zeneszerzőről a köztudatban kialakult képzetet. Ami azt illeti, a művek adnak is alkalmat efféle felsőfokokra, kiváltképp a RAJNAI SZIMFÓNIA rézfúvós mámore vagy a NEGYEDIK indulatai. Figyelemre méltó a takarékoság, mellyel Harnoncourt az ilyen pillanatokat adagolja: a fegyelem egyrészt nem szürkébb összképet eredményez, hanem a gátak közé szorított energia szuggesztivitását fokozza, és az előadások tartását acélozza, másrészt *ezen a közegen belül* valóban kivételes erővel érvényesül a szuperlatívusz: a MÁSODIK SZIMFÓNIA fináléjának frenetikus befejezése (a timpani csodálatosan individualizált megszólalásával) vagy a NEGYEDIK scherzója a maga démoni sodrával. Méréseket nem végeztem, de benyomásom az, hogy Harnoncourt tempóvételei nem a századelő nagy német karmestereinek örökségét dolgozzák fel – általában frissebbek, mozgékonyabbak.

Szintén a teljes szimfoniasorozat előadásának közös nevezője a különlegesen életteli, pezsgőn energiagazdag ritmika. Nem lehet nem gondolni arra, hogy ezeket a gumilabdászerűen pattanó, rugalmasan feszes, célratörő ritmusokat igenis a historikus gyakorlatból hozza magával a karmester; hogy tehát itt, a romantika megszólaltatásának területén is van mit kamatoztatni a barokk és klasszikus *Aufführungspraxis* hozamából (hiszen ez utóbbinak a modern előadó-művészet egészére gyakorolt egyik legfőbb jótéteménye a részben nyúlóssá vált, részben elmervedett ritmika életre galvanizálása volt). Micsoda indulati töltet rejlik az ELSŐ SZIMFÓNIA scherzójának minden ütemsílyra szinte rázuhanó sforzatóiban! S mennyire *egy teljes tétel* profilját vetíti elénk a MÁSODIK SZIMFÓNIA nyitótételének gyors főrészében a téma úgynevezett gyenge (vagy „rossz”) ütemrészre (*schlechter Taktteil*) eső accentusának érvényesítése! Harnoncourt merész hangsúlyainak (kell-e mondani, hogy ezek is a historikus előadó-gyakorlat eszköztárából származnak?) értékes vonása, hogy nem pusztán indulati elemek és

zsigeri élvezet tárgyai-eszközei, de a műértelmező intellektust is szolgálják: tagolnak és eligazítanak, arányokat és megfeleléseket fednek fel – a rövid távú formaértelmezés pontos műszerei. A ritmus- és hangsúlypéldákat a négy szimfónia valamennyi gyors tételére hivatkozva lehetne sorolni: aligha túlzás az a megállapítás, mely szerint jelen felvételen e kettő erősebben határozza meg a zenélés egészét, mint dallam és tónus.

Külön bekezdést érdemel három lassú tétel. Élvezet helyett csalódottan hallgattam az ELSŐ SZIMFÓNIA Larghettóját. E tétel vonós textúrája az egy ütemen belül lehetséges legnagyobbtól az egészen apróig rendkívül differenciált ritmusértékek szimultánját vonultatja fel – borulékony rendszer ez, melynek, úgy látszik, nem tesz jót az agogika, melyet Harnoncourt itt alkalmaz: az összehatás nem a szabadon lélegző, bensőséges éneklésé, a figyelmet inkább a nem együtt játszó muzsikusok zötykölődése vonja magára. Mélyen megragadó viszont, ahogyan a MÁSODIK SZIMFÓNIA Adagio espressivo harmadik tételének szenvedő karaktere kibontakozik: a barokk allúzió (MUSIKALISCHES OPFER) Harnoncourt-nál a legjobb kezekbe kerül, a formálás tágas, érvényesíti a szövés mód magasrendű polifóniáját – itt és most a tétel harmadik harmadában megjelenő fugato is több szerkezeti elemnél: magatartás. Végül a RAJNAI SZIMFÓNIA nevezetes negyedik tételéről, a finálé prelúdiumáról: a kritikus sokért nem adta volna, ha nem tud a tétellel kapcsolatban emlegetett költői programról (érseki beiktatás a kölni dómban), de úgy érzi, Harnoncourt előadásának szakrális atmoszférájából és méltóságából alighanem akkor is a PARSIFAL processziózenéi felé előremutató hangulatot és hangvételt hallott volna ki. Hogy mindez valóban egy zenetörténeti parajelenség érzékeny megvilágítása vagy csupán szubjektív hallgatói élmény, mindegy. A lényeg az interpretáció hitele és ereje – a szépség lázmérője, a hátgerinc élénk borzongással jelez.

A beszámoló végére kell kerülnön a címben említett kérdőjel. Ismeretes, hogy a NEGYEDIK SZIMFÓNIA első változata 1841-ben az ELSŐ SZIMFÓNIA-t követi. A mű ebben az alakjában sikertelen maradt, ezért dolgozta át Schumann tíz év múltán. A *Fassung letzter*

Hand elve alapján ez utóbbit, az 1851-est tartjuk Schumann NEGYEDIK SZIMFÓNIA-jának. Nem az a visszás, hogy Harnoncourt lemezre vette az ősváltozatot (jelen kiadvány ugyanis azt tartalmazza), hanem hogy a címevel az összes szimfóniára utaló THE SYMPHONIES feliratú kiadvány azt és csak azt kínálja a hallgatónak. Harnoncourt érvelésével szemben épp saját logikája alkalmazható ellenérvként: mikor Brahmsra hivatkozva a korai változatot ítéli jobbnak (Brahms a későbbit „túlöltöztetettnek” tartotta), azt is hangoztatja, hogy mindkét műalkotót önálló kompozíciónak tekintti. Ha azonban így van – s miért ne fogadhatnánk el ezt a gondolatmenetet –, akkor a kétlemezes albumot a teljesség kedvéért háromlemezzé kellett volna bővíteni, megjelentetve rajta az utolsó kézjegy által hitelesített változatot is – máskülönben a sorozat hiányos. Ismervén Harnoncourt népszerűségét és egy effajta album szenzációértékét, aligha hihető, hogy a kétféle változat megjelentetése értékesítési problémákat okozott volna. (A korrektség kedvéért illő hivatkoznom arra, hogy ezt az észrevételt nem elsőként teszem: A NEGYEDIK SZIMFÓNIA-val kapcsolatos döntést Malina János bírálta a *Muzsika* 1997/2. számának hanglezrovatában. Csatlakozván az előttem szólóhoz, meg kell ismételnem az észrevételt – a kiadvány lényegi problémájáról van szó, említése semmilyen kritikából nem maradhat ki.) Az érem másik oldala: érthető az is, mit lát Harnoncourt értékesnek, mit szeret a NEGYEDIK SZIMFÓNIA korai változatában: az előadás a maga zabolátlanságával és olykor nyersségével, a másik három szimfóniában tapasztalt tempóökonomiától ezúttal eltérő iramával azokat a fésületlenségeket hagyja érvényesülni, sőt erősíti fel, melyek a maguk módján nagyon is vonzóak. Annál izgalmasabb lehetett volna egymás társaságában kétféle változat s – nyilván – kétféle előadás.

Csengery Kristóf