

OKTETT ÉS SZEXTETT A ROMANTIKA HATÁRÁN

*Mendelssohn: Esz-dúr oktett, op. 20 –
Schönberg: Verklärte Nacht
Kiegészített Bartók vonósnégyes
Zenei rendező: Beck László
Hangmérnök: Berényi István
Hungaroton Classic, HCD 31 351*

A romantika kétségkívül a legtágabban értelmezhető zenetörténeti fogalmak egyike. Egyes zenetudományi iskolák automatikusan a XIX. század zenéjével azonosítják, míg mások konkrét eseményekhez, komponisták vagy zeneszerzői műhelyek feltűnéséhez, illetve meghatározó jelentőségű művek bemutatóihoz kötik a romantika határpontjait.

Beethoven zenéje például a kortársak és a múlt századi elemzők számára egyértelműen romantikusnak tűnt, de a romantika fogalma ebben az esetben semmiképpen sem az azt megelőző korszakkal, a bécsi klasszikával való szembenállást jelentette. Amikor E. T. A. Hoffmann több recenziójában is Beethoven „tiszán romantikus géniuszáról” írt, egy pillanatra sem tagadta, hogy Beethoven zenéje a bécsi tradícióban gyökerezik, és szoros kapcsolatban áll Haydn és Mozart oeuvréjével. Hoffmann csupán azt állította, hogy Beethoven gondolkodásmódja, kompozíciós eszközei, expresszivitása, érzelemgazdagsága tipikusan romantikus. A XX. századi zenetudomány viszont Beethoven nem a romantika előfutárának, hanem a bécsi klasszikához tartozó, azt lezáró és összegző mesternek tekint.

Franz Schubert életművének megítélése hasonlóan vitatott. A zenetörténészek többsége ugyanis Schubert esetében a folyamatoságot, a klasszikus tradíció hatását, a forma- és műfajválasztás konzervatív jellegét emelte ki, és kevesebb figyelmet fordított az egyéni, illetve a későbbi érett romantikát előlegező vonásokra, a klasszikától eltérő stílusjegyekre, a monumentális dalciklusok drámai erejére, a hangszeres műfajok újszerű motívumfeldolgozó technikájára.

Beethoven, Schubert és kortársaik stílusának ellentmondásos értékelése vezette a néhány évtizeddel korábbi német zenetudo-

mány képviselőit – mindenekelőtt Friedrich Blume professzort – arra, hogy a két stílus-korszakot egyetlen egységként kezeljék, bevezetve a klasszikus-romantikus zene fogalmát. Mások viszont – így a néhány éve elhunyt korszakos jelentőségű zenetörténész, Carl Dahlhaus – Blume elméletével szemben pontos évszámokkal igyekeztek behatárolni a romantika kezdetét. Dahlhaus felfogása szerint a romantika korszaka Hector Berlioz FANTASZTIKUS SZIMFÓNIA-jának bemutatójával, a programzene markáns megjelenésével 1830-ban kezdődött el igazán, de Beethoven és Schubert életművében, valamint a fiatal Mendelssohn 1830 előtti kompozícióiban is félreismerhetetlenül észlelhetők a romantika jegyei. Dahlhaus hipotézisét követve joggal feltételezhetjük tehát, hogy a kibővített Bartók vonósnégyes új CD-jén hallható, 1825-ben keletkezett ESZ-DÚR OKTETT (op. 20) Mendelssohn zeneszerzői géniuszának egyik első megnyilvánulásaként a zenei romantika egyik legkorábbi alkotása is egyben.

Hasonlóan problematikus a romantika felbomlásának, a „modern” zene születésének datálása is. Brahms és Dvořák halála (1897, illetve 1904) ugyan vitathatatlanul egy korszak végét jelentette, de a romantika alkonya mégsem esett egybe a századfordulóval, hiszen az 1900-ban még fiatal szerzőnek számító Richard Strauss, valamint Gustav Mahler életműve egyértelműen a romantika folytatója volt, és a francia impresszionisták is a romantikus tradícióból merítették kompozíciós nyelvezetük meghatározó részét. Igazán határozottan – s ezzel ismét Carl Dahlhaus elméletét kell elfogadnunk – a dodekafon rendszer teljes kiépülése, Stravinsky és a Schönberg-tanítványok (Berg, Webern) fellépése vetett véget a romantika korszakának. Schönberg maga ugyan – nyilatkozatai és 1910 utáni kompozíciói alapján – a romantika kérlelhetetlen ellenfele volt, zeneszerzői indulása azonban szorosan kötődött elődeéhez, Wagner és Brahms stílusához. Schönberg fiatalkori, késő romantikus periódusának talán legismertebb alkotása a Hungaroton Classic albumán található másik kompozíció, a MEGDICSŐÜLT ÉJ (VERKLÄRTE NACHT).

Műsorválasztásával a Bartók vonósnégyes és négy muzsikuskvendége a romantika két,

egymástól időben (hetvennégy év) és stílusban egyaránt nagyon távoli pontját ragadta meg. Az előadás legnagyobb kérdése az volt, hogy mindennek ellenére sikerül-e a két művet harmonikus egységbe foglalni, és az ezerarcú, alapjaiban mégis egységesen értelmezhető romantikus stílus sajátosságait árnyaltan bemutatni. A különleges repertoárválasztás mellett az is szokatlan, hogy a kiadványt a Bartók vonósnégyes jegyzi, a CD-n mégis egy oktett és egy szextett található. A lendületes, élő, technikailag kifogástalan produkció azonban meggyőző erejű: a Bartók vonósnégyes jellegzetes tónusa, tudatos, gondosan kidolgozott előadása annak ellenére maximálisan érvényesül, hogy vonósnégyes-felállásban az együttes egy pillanatra sem hallható. Az interpretáció emellett az említett kérdésre is határozott választ ad: mindkét kompozíció formálása jellegzetesen romantikus, de a háttérben a kezdet és vég ellentéte, az 1825-től 1899-ig ívelő periódus eseményei, stílusirányzatai is érezhetőek.

Mendelssohn OKTETT-jében – a magasrendű kamarazene szabályainak megfelelően – a nyolc szólam szinte teljesen egyenrangú, és mindegyik magabiztos, főlényes technikát, sőt virtuozitást igényel. A Bartók vonósnégyes tagjai (Komlós Péter – 1. hegedű, Hargitai Géza – 2. hegedű, Németh Géza – brácsa, Mező László – cselló) és a négy vendég szólista (Stuller Gyula, Almási Zoltán – hegedű, Devich Sándor – brácsa, Onczay Csaba – cselló) egyaránt tökéletesen megfelel a technikai követelményeknek, játéku minden erőltettség és mesterkéltég nélkül is sodró lendületű, magával ragadó. A négy tétel koncepcionális, zenei megvalósítása ugyanakkor nem teljesen egyenletes.

A terjedelmes, szenvedélyes nyitótételben (*Allegro moderato, ma con fuoco*) a szolisztikus primhegedű elegáns futamai lenyűgözők. Komlós Péter érezhető kedvvel, árnyalt dinamikával muzsikál, a hét kísérő hangszer ellenben – kontrasztmotívumaival, invenciózus dallamformulaival – lényegesen aktívabb lehetne. A mélyvonósok visszafogottságával, háttérbe húzódásával magyarázható, hogy a tételt színesítő szólamcserejátékok, rövid dialógusok sem érvényesülnek megfelelően. Elismerést érdemel viszont a rekapitulációt megelőző, nagyszabású, helyenként szinte

nagyzenekari effektusokra emlékeztető fortissimoszakasz lendülete, szuggesztivitása, amely a közel negyedórás tétel koherens egységét, folyamatosságát is elősegíti.

A mélyvonósok korábbi passzivitása a mérsékelt, gagliarda ritmusú második tételben szinte teljesen eltűnik; a nyitótéma exponálása magabiztos, a primhegedű és a csellók párbeszédei ezúttal kifejezetten hatásosak. A tétel különleges hangnemi relációinak bemutatása érzékeny és plasztikus: az alaphangnem (c-moll) beethoveni értelemben patetikus, drámai tónusához feszülten, fenyegetően, mégis harmonikusan társul a nápolyi hangnemben (*Desz-dúr*) megszólaló közép-rész. A nyolc előadó figyelmét a hangszereles árnyalatai, az áttört, világos szerkesztés szépsége sem kerülte el; a zenei szövet végig kiegyenlített és differenciált.

Az egy évvel későbbi SZENTIVÁNEJI ÁLOMNYITÁNY hangvételét előlegző Scherzóból ugyan hiányzik a kirobbanó lendület, a tündérek és koboldok álmvilágának valószínűtlen messzesége, de az interpretáció korrekt és megbízható – néhány korábbi felvétel ismeretében ez már önmagában is jelentős eredmény –, és a fantáziadús trillák, díszítőformulák megszólaltatása a humort sem nélkülözi. A barokkos imitációra épülő, bonyolult, de szabályos szerkesztésű finálé tolmácsolásának kiemelkedő értéke a hallható és érezhető koncentráció, az egymás szólamára való maradéktalan odafigyelés. A sebesen vágató tempó ellenére minden belépés pontos és kristálytisza; a szólamok logikája, a motívumok, a kompozíciós rétegek egymásra épülése világosan nyomon követhető; a végző, homofon téma valóban a tétel, sőt az egész mű foglalatainak, összegzésének tűnik. A ritkán hallható OKTETT egyes részleteiben ugyan kifogásolható, de összességében igényes és értékes felvétele hozzájárul a korai romantika és a fiatal Mendelssohn stílusának jobb megértéséhez.

Az OKTETT-tel ellentétben a MEGDICSŐÜLT ÉJ – amelynek irodalmi alapja Richard Dehmel költeménye – viszonylag gyakran szerepel a vonós kamarazenei együttesek műsorán. A Bartók vonósnégyes, valamint Devich Sándor és Onczay Csaba interpretációja a korábbi felvételek többségénél érzelmesebb és romantikusabb. Az elmúlt évtize-

dek kimagasló előadói (például a kiegészített Juilliard vonósnégyes) ugyanis a későbbi Schönberg-életmű ismeretében a VERKLÄRTE NACHT-ban is a modern stílusjegyeket hangsúlyozták, kiemelve a diszsonanciákat, a váratlan modulációkat, a hat szólam ütközéseit, bár – optimális esetben – mindez nem befolyásolta a mű érzelmi töltését, az előadás expresszivitását. A Bartók vonósnégyes produkciójában a modern Schönberg szándékosan háttérbe szorult, és a Wagner kései stílusát idéző kromatika, a témák hatalmas fokozásai, a ritmusképletek feszültsége került előtérbe; színesítve, ellensúlyozva a kissé egyoldalú Schönberg-képet.

A MEGDICSŐÜLT ÉJ programja, a bűn, valóság és megbocsátás folyamata, a férfi és a

nő párbeszédének rezdülései érzékenyen rajzolódnak ki; a rövid motívumok, témaszakaszok autonómiája töretlenül megvalósul, ugyanakkor a két részre tagolódó, huszonhat perces mű szerves egységként épül fel. A hangkép áttetsző és világos, a hat szólam aránya azonban helyenként kiegyensúlyozatlan: a mélyvonósok szolisztikus motívumai nem érvényesülnek kellően, a hegedűk hangja pedig időnként túl közelinek, mégis tompának, fojtottnak tűnik. Ez utóbbi hiányosságtól eltekintve a Hungaroton Classic felvétele hangzási, hangtechnikai szempontból kifogástalan, a hangtér egészében való elhelyezés, a mikrofontechnika, a sztereohatás egyaránt megfelelő.

Retkes Attila



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,
a Soros-alapítvány, a Budapest Bank, a József Attila-alapítvány,
a Central & East European Publishing Project (Oxford)
és az MHB Magyar Sajtóalapítványa támogatásával jelenik meg