

A hangversenyműsorról

John Banister jó képességű londoni hegedűst (1630-1679) az angol király franciaországi tanulmányútra küldte 1661-ben, s egy évre rá kinevezte udvari zenekarának vezetőjévé. E munkát nyilván nem pálcával, hegedűvel a kezében végezte; 1772-ig, amikor is sikerült annyira összevesznie a kenyéradóival, hogy kitétek a szűrét a brit uralkodó együtteséből. Hogy éhen ne haljon, Banister még abban az évben belépti díjas hangversenyek rendezésébe fogott a saját házában.

Zenetörténeti esemény az első nyilvános hangverseny, mert a zenehallgatás uralkodók, egyházi és világi főrendek privilégiuma volt az ideig. Vagyonukból telttel hangszeregyüttes — zenekar — alkalmazására, palotájukban pedig akadt olyan tágas terem, ahol játszhatott az együttes a meghívott előkelőségeknek. A földműves maga csinálta és játszotta-énekelte a saját zenéjét, a városi iparos, kereskedő, pénzváltó meg maga játszott-énekelte családtagjaival-barátaival zenét a szobában (musica da camera), ha muzsikára vágyott. Valamilyen fokon megtanulta a kottaolvasást, a hangszerek kezelését, hisz annyi pénze nem volt, hogy bármily szerény létszámú zenekart tartson fenn. De nem is lett volna hely sok muzsikusszámára a házában, mivel fallal védett városokban nagy kincs volt a telek, az épületek inkább felfelé terjeszkedtek s bennük helyet kellett szorítani műhelynek-raktárnak-boltnak is, „közönséggé” legfeljebb ünnepnap válhatott a templomban, hová nem zenehallgatás végett ment, hanem a hit gyakorlásáért.

Banister zseniális ötlete, hogy a hangversenyre adaptálta az itt-ott már működő nyilvános operajátszási szisztémát (az első operaház, a San Cassiano, Velencében, 1637-ben nyílt meg). A saját hasznát és valamennyi költséget elosztva terhelte rá a közönségre, mintha egy alkalomra szóló részvényt bocsátott volna ki belépti díj formájában. Ettől kezdve van hallgatója a zenének, aki olyasmiben részesül, amit maga eljátszani nem tud. (A színház már jó ideje így működik, de színdarabot nem lehet a kamrában előadni, hacsak nem a budapesti Katona József Színház Kamra nevű apró játszóhelyére gondolunk).

A hangversenyek műsoraikkal egyetemben rengeteget változtak 330 év leforgása alatt. Kialakulásukat legfeljebb vastag monográfiában lehetne nyomon követni. Így hát csupán néhány jellegzetességre hívhatom fel ehelyütt a figyelmet.

A mai gyakorlathoz képest jellemző a hangverseny „időgazdálkodásának” eltérése. Hogy ne Ádám és Évánál kezdjem, Beethoven a követke-

ző műsört állította össze élete első szerzői estjére (1800. április 2-a, a bécsi Udvari Színház nagyterme): „1. Nagy szimfónia a néhai Mozarttól, 2. Ária Haydn Teremtéséből. 3. Nagy zongoraverseny Beethoventől, a szerző előadásában. 4. Beethoven: Szeptett. 5. Duett Haydn Teremtéséből. 6. Beethoven szabad fantáziája zongorán. 7. Beethoven: Új nagy szimfónia zenekarra.” (az I. szimfónia).

Ne akadunk fenn azon, hogy Beethoven két nagy elődjének is hódolt, bár nem tudhatta, hogy az utókor hármójukat tartja majd nyilván bécsi klasszikusok néven. Azon se, hogy a műsor egy része bizonytalan: nem tudható, melyik Mozart-szimfónia, Beethoven melyik zongoraversenye szólalt meg (lehetett a C-dúr vagy a B-dúr) és az improvizációról (a szabad fantáziáról) sincsenek közelebbi ismereteink. Egyelőre a műfaji változottságról se essék bővebb szó — zenekari művek szomszédságában kamarazene, ária, zongoraszó.

A hangverseny, illetve korabeli nevén akadémia tiszta játéki-deje négy óránál hosszabb! A kottában feltüntetett ismétlődőjeleket akkor ugyanis még mind betartották. Megismélték tehát a szonátaformájú tételek kidolgozás-visszatérés szakaszait, akár a főrészt visszaterését a menüett-scherzo típusú tételekben. Ha mai fejjel gondolkozva két szünetet feltételezünk, Beethoven első akadémiján közel öt óra hosszat ültek-álltak a hölgyek és urak.

A fizető közönségnek csakhamar nem volt zenehallgatásra parttalanul ideje. A szimfóniák, meg a többi nagyformájukat tekintve szonáta-típusú művek ismétlődőjeleinek jelentős részét nem tartották be többé, különben a Jupiter-szimfónia, vagy akár a Beethoven I. előadási ideje teljes órányit tett volna ki. Zenehallgatási praxisomból egyetlen kivételre emlékszem: 1954 márciusában, amikor Szvjatoszlav Richter valósággal berobbant hangversenyéletünkbe, rendhagyó időben — délután — rendhagyó műsorról, — csupa Mozart-szonáta — az ifjúságnak zongorázott a Zeneakadémia Nagytermében.) A hallottakon kívül egy zenei szempontból mellékes külsőség ragadt meg a memóriámban. A Fischer Annie-Tóth Aladár házaspár karnyújtásnyira tőlem, a jobb oldalerkély 5. sora mögötti járásban állta végig a koncertet. Törzshelyük, az igazgatói páholy bizonyára zárva maradt.) Richter minden ismétlődőjelet betartott, a lassú tételekben is, amitől igencsak megnövekedett a szonáta játéki-deje.

A három óras — vagy még hosszabb — oratóriumokat brutális „fogyókúrának” vetették alá. Egyrészt elhagytak előadásukkor teljes kórustéte-

leket, áriákat, recitativo-szakaszokat, amitől természetesen megbomlott Bach vagy Händel dramaturgiája, másrészt a da capo áriák első részének teljes megisméltése helyett másodjára csupán a zenekari bevezetést játszották el. Igaz, a 19. század második felére rég elfelejtették az énekes szólisták azt a díszítési gyakorlatot, amely egy évszázaddal korábban a da capo áriák visszatérés-szakaszát új ékítményekkel dekorálta. Végül, valóságos vivisekció az élő zenei szövetség kimetszése, amikor időnyerés végett nem visszatérést, folyamatot csonkoltak, tételen belül. Eulenburg-kiadású, a 19.-20. század fordulóján megjelent Messias-kispartitúrám, mely a 100-kötetes kritikai Händel-összkiadás alapján készült, nagy számú nyomtatott „vi - de” jelzést tartalmaz. Csak példának: az oratórium 2. részének 4. tétele — And with his stripes are we headed —, bár szerves szerkesztésű kórusfuga a javasolt húzással 89 üteméből 52-öt veszít. Kiváltképp furcsállom, amit a kispartitúra előszavának írója, Fritz Volbach oratórium-karmester tudat: a kottában ki-nyomatott vi — de jelzések, törlési javaslatok Friedrich Chrysandertől, az első jelentős Händel kutatótól, a nagyszabású kritikai kiadás létrehozójától, főszerkesztőjétől származnak. Szkizofrén állapot, a zenetudomány előállította a 19. század második fele kutatásainak leghitelesebb zenei szövegét, de egyszersmind egy szikével felboncolt praktikus célú változatot is.

Más, terjedelmükben is monumentális, zene-művek zanzásított verzióját karmesteri szájhagyomány őrizte hosszú ideig. Máté-passióm kispartitúrája (Eulenburg, Lipcse) a Messiasnál korábbi nyomtatvány lehet, mivel benne az énekszólások, a basszus kivételével c-kulcsokban (szoprán, alt, tenor kulcsban) olvashatók. Vi — de jel nincs benne egy sem, mindazonáltal kiadásán rövidítették bő száz évig s nem csak Magyarországon. A teljes alkotást nekünk a Liszt Ferenc kamarazenekar mutatta be Sándor Frigyes vezényletével, a 70-es évek elején, Budapesten. De nem egyvégtében, ha emlékezetem nem csal, vasárnap délelőtt és este. Összefüggően a lipcsei Tamás-templomban, 1975-ben, a Nemzetközi Bach Társaság fesztiválján hallottam először. Három óra alatt darálta le Kurt Masur a gyengélkedő Thomanerchor és a szépséges hagyományaira nem emlékező Gewandhausorchester élén. Ugyanígy, íratlan hagyomány volt Haydn Évszakok-jának fogyasztható méretűvé zsugorítása. Szép nagy darabokat húztak, még nem is oly rég, a kórustételekből. De Csajkovszkij fölöttébb népszerű-

hegedűversenye is szenvedő alanya volt a törlő irónnak. Elmaradt az I. tétel kidolgozási részének kezdetén a zenekari "közjáték".

Veszélyesen korán, már a 19. században kitesztelték a műfaji profilok. Legalábbis a hangszeres szólók és a kamarazene kiszorult a zenekari műsorból, teljes mértékben önállósodott. Nem így az énekelt szólóprodukciók. Jobbik esetben zenekarkísérettel, bár ma már teljességgel elképzelhetetlen a mi Filharmonikusaink 1853-as bemutatkozó hangversenyének műsorstruktúrája. Három zenekari mű között a Don Giovanni II. felvonásából való Donna Anna ária (F-dúr rondó). Még a múlt század 20-as, 30-as éveinek is élő gyakorlata volt, hogy zongorakíséretes dalokat iktattak zenekari estek műsorába.

A zenekarok, pontosabban karmestereik hosszú ideig „tiszteletlenül” bántak a művek eredeti formájával, hangzásképpel. Még a legkevésbé kegyeletstört a hangszerelési retus — bár például a klarinét meglehetősen idegen test egy Bach-kantátában (magam láttam klarinétszólót 19. században kiadott Bach-kantáta partitúrájában). Gluck Iphigénia Aulisban-nyitányát máig Wagner „olvasatában” játsszák s a vonóskarok létszámának-hangerejének kiegyensúlyozása végett ő honosította meg a Beethoven-szimfóniák tutti-részeiben a fafúvok duplázását. A zenekarokat elárasztották hangszerelő iparosok kezéből kikerült átíratok. Filharmonikusaink — s ez nem magyar sajátosság — fennállásuk első 50 évében több nem-létező művet játszottak Bachtól, mint eredeti alkotást. Felerészt átíratokból állt Toscanini Bach-repertoárja is. Stokowski híres, vagy inkább hírhedt volt egykor igen népszerű, bár teljesen stílus-idegen hangszereléséről (például: Bach d-moll toccata és fúga), nem valami ízléses retusairól. Vivaldit, ha játszották — a 20. század első felében nem vitték túlzásba — Bernardino Molinari, a kiváló olasz karmester „közreadásából” adták elő, bár a nevével jegyzett kottát bízást ítélnék hamisításnak. Ugyanígy Händel Vízi zenéjét Hamilton Harty ír karmester és romantikus zeneszerző úgy 30 éve kihalt zanzásított változatában. Harty a mintegy 45-50 percnyi időtartamú három Vízi zene-szvitből gyártott egy 20-perces negyediket s benne alaposan felülbíráta Händel hangszerelését. — Az efféle zeneipari termékek szerencsére múlt időbe tehetőek már.

Az utolsó 50 évben többen változott a nagyzenekarok műsorszerkezete, mint a megelőző bő évszázad folyamán. Korábban bevett gyakorlat volt, hogy a nyitány helyén, quasi bemelegítésül, mint „könnyű” játszani valót, barokk concertót adtak elő (Bachot, Händelt, Vivaldit, régebbi mesterek zenéjét is). Ennek a hatalmas irodalomnak nem voltak specialistái még, ritka formációnak számított a kamarazene — gombamód növekedett a számuk az 50-es évek elejétől.

Alakultak vonós szólistákból, ami teljesen újnak számított a nagyzenekari praxishoz képest, vagy szerény vonós létszámmal. Furtwängler még hevesen érvelt 1932-ben, "Megjegyzések a régi zene előadásához" című tanulmányában amellett, hogy a mindegyre növekvő befogadóképességű hangversenytermekben egy 3. Brandenburgi versenyt is nagy létszámú együttesel kell előadni. Felfogását, bár fantasztikus tűz lobog az általa vezényelt 3. Brandenburgi-felvételen, a kamarazene karok kétségbe vonták, majd megcáfolták.

És innentől kezdve a repertoár alakulásában-alkatításában a hanglemeznagyipar a kezdeményező. Első fél évszázadában a lemez - normállemez, két oldalára maximum tíz percnyi zene fért - követte, vagy inkább kiszorította a közízlést. Csak népszerű kompozíciókat terjesztett, kizárólag a pódiumon meg az operaházakban népszerűséget szerzett előadókkal. Folytatódott ez a trend az 1940-es évek vége felé, a mikrobaradás lemez érájának kezdetén is. Amikor azonban a standard repertoár nagy része korábban nem ismert választékban a boltokba került Böhm, Furtwängler, Karajan, Klemperer, Toscanini, Bruno Walter - ki ne hagyjam Doráti, Ormándy, Reiner, Széll nevét - valami teljesen újat kellett kitalálni és meggyőzően terjeszteni a telített piac fellendítésére.

Ez a teljesen „új” pedig a régizenei irányzat volt — feledésbe merült játékmódok újraélesztése sok évszázados hangszereken, vagy azok pontos kópiáin. Azt hiszem, zártkörű klubból — vagy inkább szektából? — soha nem vált volna mozgalommá, széles hatósugarú irányzattá a régizene, ha nem karolja föl a hanglemeznagyipar. A Bécsi Szimfonikusok csellistája, bizonyos Nicolas Harnoncourt 1953-ban alapította meg a Concentus Musicus együttesét. Az együttes aligha nem zenei csudabogárnak számítana mindmáig, helyi jelentőségűnek, Harnoncourt meg a Wiener Symphoniker nyugdíjasaként vezetné, ha úgy négy évtizede a Philips nem fedezi fel a benne rejlő hatalmas lehetőséget s nem ajánlja fél világot átfogó fejlett PR-módszereivel a zenebarátok figyelmébe. Impresszárió egymagában aligha lett volna képes meggyőzni a közönséget arról, hogy Bachot ezentúl ne a Bécsi, Berlini, Londoni, New Yorki Filharmonikusok, hanem régizene-együttesek előadásában hallgasson.

Az első időkből a régi hangszereket használó együttesek felségterülete 1750-ig tartott. Miután azonban a nagy lemeznagyipar sokszorosan leartatja ezt a termést (ki tudná összeszámlálni, hányféle felvételen forog A négy évszak, a Hat brandenburgi, a Vízi zene autentikusnak mondott felvétele) és véglegesen kiszorították e csupán jelképnek említett műveket a nagyzenekarok repertoárjáról, a régizene, ismét csak a lemez „hátán” terjeszkedni kezdett a zenetörténeti időben a bécsi klasszikusok felé és tovább, lassan már

1850-ig. Ez azonban — egyelőre — nem veszélyezteti a nagyegyüttesek jogát Mozarthoz, Beethovenre vagy Schubertre, mivel a Beethoven-szimfóniák autentikus előadására egy-egy lemezfelvétellel készítése végett áll össze, mondjuk a Forradalom és Romantika Zenekara, ehhez csatlakozik egy sok országot érintő hangverseny-ciklus, de a zenei élet mindennapjait nem rengetik meg a mégoly kiváló alkalmi társulások.

Szintén a hanglemeznagyipar tulajdonítom a homogén műsorú nagyzenekari hangversenyek elterjedését. A 20. század első felében — sőt, tovább — gyakorlatilag Beethoven volt az egyetlen múltbeli alkotó, aki zenekari szerzői estre érdemesnek bizonyult, sőt, valamennyi szimfóniáját felölelő ciklusra is. (Illetve hozzá kell tennem még Csajkovszkijt, mint népszerű estek „főszereplőjét”). A korábbi műsorszerkesztő gyakorlat: nyitány vagy barokk concerto, klasszikus-romantikus versenymű vagy kortárs kompozíció, szünet után egy nagy szimfónia — akár más-más korszakból. Miután LP-n megjelent és melomán úr polcára került a négy Brahms szimfónia dobozban — ez is csak példa — a lemezstruktúrából átkerült az egynemű műsorszerkezet a hangversenygyakorlatba is. Korábban legfeljebb a nagy mesterek születési- vagy halálozási évfordulóján rendeztek szerzői-est típusú zárt műsorú koncertet. Jellemző, hogy 1967-ben Párizsban Festival felirattal emeltek ki plakáton egy egyszerű zenekari Mozart-estet (1980-ban már nem). Ez a hangverseny-típus egyeduralmukodóvá ugyan napjainkig nem vált, de minden esetre megjelent, s nem elhanyagolható arányban. Ebben a vonatkozásban a lemez a kamara- és nagyzenekarokra egyaránt hatott. Az előbbiekre kivált a régizene terjedésével. Mert amíg a hangverseny-látogató nem tartotta - mert nem tarthatta - otthon dobozolva Bach Négy zenekari szvitjét, senkinek nem jutott eszébe, hogy e műveket egy estén ciklusban játssza végig.

Ami mára defenzívába került, vagy legalábbis igen ritka lett, az a semmiféle közös gondolatra fel nem fűzhető tarka program. Ha Toscanini ma élne, aligha hozná New Yorki Filharmonikusait a következő művekkel Budapestre: Rossini A tolvaj szaka-nyitány, Beethoven VII. szimfónia, Kodály Nyári este, Debussy A tenger, Wagner Tristan és Izolda-előjáték (1931. május 21). Aminthogy a Chicago Symphony sem prezentálhatna ilyen programot: Cherubini Anakreon-nyitány, Debussy Három nocturne, R. Strauss Sorrento sziklái (Az Itáliából c. szimfonikus költemény tétele), Kodály Psalmus Hungaricus, Concerto (ösbemutató) Brahms Magyar táncok (Chicago, 1941. február 6.)

E vázlat csupán a zenekarok műsor-szerkezetének változásaira hívja fel a figyelmet. Partatlan téma ez is, érintőleg sem fért volna e dolgozatba a többi hangversenyműfaj átalakulásának tárgyalása.

Breuer János