

Albert Goebel beszélgetése Alois Kottmannel

Bach szólószonátái hármashangzat arpeggio nélkül

A *Melisma* zenei kiadónál nemrég ismét megjelent Bach hegedű szólószonátáinak és partitáinak 1990-ben lemezre vett összkiadása az Ön előadásában. Az új, tökéletesített CD-változatot (MELI 7135-36) a szakma osztatlan elismeréssel fogadta. A kritikusok méltatták az előadás technikai tökéletességét és Bach zenéjének magas szintű művészi tolmácsolását. Hans-Klaus Jungheinrich például így írt a *Frankfurter Rundschau*-ban (1997. XI. 29.): „Kottmann előadása kivételes mértékben tökéletes, valójában abszolút módon sikerült interpretáció.” Cikkében számos olyan előadói és technikai újításra is felhívta a figyelmet, amelyre a későbbiekben mi is ki szeretnénk majd térni. Előbb azonban kérjük, szóljon néhány szót művészi és zenepedagógusi pályafutásáról.

1929-ben születtem. A frankfurti Hoch Konzervatóriumban majd a Zene-művészeti Főiskolán tanultam, Sannah Uhlemann és Carl Flesch tanítványa, Marie-Louise Graef-Moench voltak a tanárim. Max Rostal több kurzusán is részt vettem. Tanulmányaimat követően először a reformkezdményezéséről ismert Odenwaldschulében voltam hegedűtanár, majd az ötvenes évek elejétől a Hoch Konzervatóriumban és a Frankfurter Zeneművészeti Főiskolán, később a mainzi egyetemen tanítottam. Jelenleg is szívesen tanítok, emellett a frankfurti Collegium Instrumentale kamarazene-kart vezetem és szólókoncerteket adok. 1982-ben létrehoztuk az azóta évente megrendezésre kerülő Hofheimi Zenei Napok rendezvénysorozatát, ahol a gyakorlati művészi munka mellett lehetőség nyílik a zenei életet érintő kérdések megvitatására is.

A koncerteken Tartini, Beethoven, Schumann, Brahms, Franck, Glazunov, Reger, Busoni, Ysaye, Hindemith műveit is hallhattuk Öntől. Vajon Bach muzsikája, különösképp a hat szólószonáta,

mindig megkülönböztetett szerepet töltött be a repertoárjában?

Bach hegedűmuzsikájához fűződő viszonyom meglehetősen ambivalens, tehát nem olyan sima és felhőtlen, mint amilyennek látszik. Egyik-másik szólószonátát már diákkoromban játszottam, de akkortájt, mondjuk Mendelssohn, Schumann vagy Bruch jelentősebb műveire viszonyítva, úgy gondoltam, hangzásuk nem elég telt, inkább érdes, darabos. A hozzáférhető lemez- és rádiófelvételekkel sem voltam megelégedve. A szólószonáták a kettősfogások miatt rendszerint túl élesen, „karcosan” szóltak. Nagyon zavart, hogy a húrokat, éppen a három- és négyszólamú akkordok esetében nagyon keményen pendítik meg, és ez éppenséggel nem használ a felvétel minőségének. A korábbi Bach-interpretációkból általában éppen a hegedűre jellemző, összehasonlíthatatlan varázslatos hangzás hiányzik. Ugyanakkor Bach zenéjének művészi ereje teljességgel elbűvölt, belső tömörsége lebilincselte. A nagyszerű zene és a szinte durva előadásmód közötti ellentét nem hagyott nyugodni, és éppen ez ösztönzött a szólószonáták kritikus megközelítésére.

Az elmúlt húsz évben a „historikus előadásmód” hívei Johann Sebastian Bach zenéjét is az „eredeti hangzáshoz” híven, új, részben tudományos alapokon nyugvó megközelítésben próbálják tolmácsolni. Vajon ez a historikus szemlélet befolyásolta-e a szólószonáták előadását?

A nyolcvanas évek elején, az első két szólószonáta – a g-moll szonáta és a d-moll partita – előadásánál messzemenően követtem a historikus szemléletet. Egyetértettem vele, mivel a külsődleges virtuozitásról és a hatásvadász hegedűlésről ráirányították a figyelmet Bach zenéjének lényegére – igazságára, hitelességére. 1990-ben azonban, amikor az összes szólószonáta felvételén dolgoztam, kissé eltávolodtam a merev histori-

kus előadásmódtól, mert egyre inkább úgy éreztem, hogy ez a barokk gyökerű zene végső soron korok fölött áll.

Hol vannak a kilencvenes években készült felvétel illetve az új kiadás művészi súlypontjai?

Mint már mondtam, előadásomban szerettem volna kiküszöbölni Bach zenéjéből az éles, „karcos” hangokat és az akkordoknál hallható zörejeket. Az eredeti felvételtől szólva hadd mondjam el, azt hiszem sikerült a világon először valóban hármashangzat formájában megszólaltatnom a háromszólamú passzázokat: a modern vonótechnika segítségével a három húr egyszerre szólal meg. A kissé lazább vonó rugalmasan rásimul a húrokra. A háromszólamú akkordok megszólaltatása bizonyos gyorsaságot is igényel. Ezen túlmenően igen fontos, hogy egész testből játszunk, mert a testmozgás mintegy rugózásként szolgál, így a hangzás teljesebb lesz, a hangszínek skálája bővül.

A háromszólamú játék művészi szempontból önmagáért beszél. Aki az akkordokat valóban hármashangzatként szólaltatja meg, tehát az alsó hangot nem csupán röviden érinti, teljes pompájában érzékelteti az akkord harmóniaspektrumát. A valóban háromszólamú akkordokból kiderül, hogy Bach szonátáiban és partitáiban, azaz melodikus hangszerre írott műveiben is, mennyire jelentős a vertikális harmonikus aspektus, és hogy Bach – vérbeli barokk szerzőként – itt is alulról, a basszus felől építkezik.

A két- illetve négyszólamú akkordok további kihívást jelentettek számomra. A négyeshangzatokat a hegedűn nem lehet egyidejűleg megszólaltatni, csak arpeggióval. A mélyebb húrokat puhán hozzuk rezgésbe, hogy ércesen szólaljanak meg. Ezzel az érces hangzással kompenzáljuk az arpeggio okozta szűkszerű zörejeket. Fontosnak tartom, hogy a hegedűs a négyszólamú akkordláncoknál ismerje fel a rejtett linearitást

és hallhatóan jelenítse is meg – a kompozíciónak megfelelően – a négyszólamú akkord 3 + 1 vagy 2 + 2 szólamra bontásával.

Bach szólószonátáiban igen sok a két-szólamú passzázs, gyakran épp a dallamváltás vagy az ellenpont jegyében. Differenciált vonótechnikával pontosan ki kell játszani a ritmusokat, (vö. a C-dúr fúga kromatikus ellenpontja) hogy a passzázsok motívum- és faktúraszerkezete megjeleníthető legyen. Bach zenéje csak így tolmácsolható autentikusan.

Mi is voltaképpen az Ön által javasolt „imaginárius kötés”?

Az „imaginárius kötés” ötletét a közvetelő kényszerűség szülte: Bach szólószonátáiban igen sok az olyan egymást követő legato kettősfogás, ahol közvetlenül egymás után a bal kéznek ugyanarra az ujjára van szükség, tehát az előírt tökéletes kötés nem valósítható meg. Ezen a helyeken segíthet az úgynevezett „imaginárius kötés”. Ilyenkor – például a g-moll szonáta Siciliana tételében – a két kettősfogás kötések a vonót vezető kezlet mintegy lebegtetem, és közben a bal kéz ujját átcsúsztatom az új pozícióba. A legato így kötöttebb.

Az összes szólószonáta felvételén bemutatta, milyen Ön szerint Bach szólóhegedűre írt műveinek méltó interpretációja. Recenzensei szerint előadása mértékadó lesz a szakmában. Különösen a háromszólamú hegedűjáték és az „imaginárius kötés” tarthat számot rendkívüli érdeklődésre.

Természetesen örülök az ilyen jellegű, pozitív recenzióknak. Az elismerés ugyanakkor szerintem inkább Bach zenéjéti illeti, mint engem. A hosszú évek során, amíg a szólószonátákkal foglalkoztam, arra a meggyőződésre jutottam, hogy Bach zenéjénél nemigen van mélyebb, és nekünk, embereknek, nincsenek olyan fogalmaink, amelyek méltóképpen körülírhatnánk. Időnként tanítással is foglalkozom, mivel a művészi és a zenepedagógusi munkát egyformán fontosnak tartom. Tanítványaimnak, és általában minden ifjú muzsikusként azt ajánlom, hogy vegye a fáradságot, és foglalkozzon behatóan Bachkal, mélyüljön el a zenéjében. Megtérül, ugyanis, véleményem szerint, valószínű gyógyír.

A cikk elsőként a das Orchester 10/98-as számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát!

Magyar szöveg: *Mente Éva*

A Strauss-dinasztia Budapesten

A MÁV Szimfonikus Zenekar „életrajza” indokolja e korong megjelentetését: „Ideztova tíz éve minden évben, Szilveszter táján beutazzák Németországot, valamint a szomszédos országok németajkú városait és újévi hangversenyek keretében játszzák a Strauss-dinasztia műveit, mindig, mindenütt nagy sikerrel. Minden kritika kiemeli, hogy a magyar muzikusok milyen elevenen őrzik a bécsi muzsika előadói hagyományait.” – olvashatjuk a kíséző szövegben. S közben szelíd elnézéssel mosolygunk: ugyan hogyan is nevezhető „kritikának az ünnepi rendezvénysorozat valamely külföldi produkciójáról való megemlékezés, beszámoló? És vajon lehet-e (szokás-e) „hivatalból” kritizálni az óév-búcsúztató idején? Vagyis: a nyilvánvalóan ünnepi (ezúttal: szórakoztató) rendezvény aligha alkalmas a megmérettetésre, csakúgy, mint az ünnepi alkalom egy másik sarkítása, a protokoll. Mindkét esetben valamiféle hallgatólagos megegyezés lép életbe előadók és hallgatók között – másként hallják az utóbbiak ilyenkor a műsort, s ezzel tisztában vannak a művészek is. (Amikor az olimpiai aranyérem átadásakor, a zászlófelvonáskor megszólal a Himnusz, aligha annak interpretációjával, valóban felhangzó milyenségével törődik bárki is. Ott és akkor: nem arra figyelünk!)

Pusztán az évtizedes sikeres visszajelzésre alapozva, még nem lenne elégséges indok e korong megjelentetéséhez. Praktikus megoldás lehet viszont, hogy a következőkben, újabb Strauss-turnék alkalmával árusítható/ajándékozható, s így maradandó – kézzelfogható – emlékhöz juthatnak a koncertek látogatói. Messzire vezetne annak a sokféle lehetőségnek taglalása, hogy az élőzenei élmény és a bármikor felidézhető rövidített hangzás által kiváltott hatás hogyan viszonyulhat egymáshoz.

Tetszetős és sokat ígérő a CD-kiadvány címe. A hozzáfűzött reményeket azonban nem váltja be maradéktalanul. Mint Fenyő Gábor ismertetőjében is olvashatjuk, számos magyar vonatkozású kompozíciót ismerünk a Strauss család zenéjében (a közkedvelt Pesti emléken kívül említhetjük az Andrassy indulót, a Pesti csárdást, a Csikós négyest, a Magyar koronázási indulót, vagy akár az „Üdvözlét Budapestre!” címűt. De ezeket csak említhetjük, a kíséző szöveg nyomán, merthogy a felvett műsorban egyikük sem szerepel. A 13 műsorszám közül kettő az id. Johann Strausstól származik (Sóhaj Galopp és Radetzky induló), egynek szerzőpárosa Johann és Josef Strauss (Pizzicato-polka), a többi 10 pedig a világhírű Johann Strauss műve, többsége közismert keringő, polka, továbbá A cigánybáró nyitánya és a zenei tréfa műfaji megjelöléssel illetett Perpetuum mobile. Vagyis: népszerű egyveleg a kínálat, a már a régi rutin okán is, megbízható tolmácsolásban.

És íme, következő gondolatunkat előlegezte a végszó: tolmácsolás. A bécsiek vallják, hogy a valcer-játszás a vérükben van. Az egykori monarchia utódállamai azonban időről-időre megpróbálják saját szellemi örökségükként feltüntetni a műfajt. Többé-kevésbé jogosan... Gondoljunk csak arra, hogy már van „Bécsi szelet” vendéglő Budapesten – de aki evett már hatá-

