

LISZT FERENC, AVAGY EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSÁNAK KÍSÉRLETE EGY VAGY KÉT ÜLÉSBEN

Interjú Nagy Péter zongoraművésszel

Kedves Mihály, neked írom panaszom, elvégre te vagy a főszerkesztő, a legilletékesebb. Ki másnak is írhatnám; Karinthy elhíresült mondását visszájára fordítva: „nem mondhatom el mindenkinek, elmondom hát neked”. Elkészültünk ugyan az interjúval, de a fölvetett anyag nagyobbik fele, az első „ülés” szövege a számítógépben nyom nélkül megsemmisült. Csak a második, kisebbik része maradt meg. Ezt az alábbiakban II. pont alatt olvashatod. Valami ez is, de hiányzik alóla az alap: az első „ülés” anyaga. Ismeretében csupán szegényes emlékezetemre és fantáziámra számíthatok. És a te jóindulatodra. Meg kíváncsiságodra (s talán az olvasóéra, ki tudja). Hátha érdekes egy rezümé, egy vázlat formájában is, hogyan indult a pályája Nagy Péter Liszt-díjas zongoraművésznek. (Akivel több mint negyven évvel ezelőtt volt szerencsém megismerkedni, s akivel most, harmincegyéhnégy év múltán találkoztam újra először.) Rá ez a majdnem negyven év, amely szintén (ha nem is nyom nélkül, de) elszállt, árnyékot alig vetett (nem úgy, mint rám, másfél évtizeddel öregebbre). Még most is fiatalember, éppen hogy túl az ötvenedikén.

Fiatal, de jelentős művészi teljesítményekkel a háta mögött. 1979-ben, 19 éves korában, Liszt-művel is a repertoárjában, megnyerte a Magyar Rádió zongoraversenyét. Tanárai a Zeneakadémia fiatal tehetségek osztályában Máthé Klára és Rados Ferenc voltak. Ezt követően Zempléni Kornél tanítványaként elvégezte a Zeneakadémiát, majd 1984 és 1987 között Bloomingtonban Sebők György tanítványa volt. Hazatérése után a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zongora tanszékének tanára, 2007-től 2011 júliusáig tanszékvezetője. Közben Weimarban, Tokióban, Új-Zélandban vendégprofesszor. Jelenleg a stuttgarti Hochschule für Musik professzora. Ahogy maga mondja: egész életében tanult és tanított. No és persze koncertezett. Szinte a világ minden táján, nemsokára Pekingbe utazik Liszt-művekkel. Egyik szervezője és spiritus rectora a 200. évforduló szeptemberi Liszt Zongoraversenyének, melyen jórészt az ő javaslatára (de a zeneszerző pedagógusi elveinek megfelelően is) a versenyzők maguk állíthatják össze „versenyműveiket”. Talán nem is sejtik: ez is vizsga az önismeret vizsgája (amelyet olyan fontosnak tart Nagy Péter a hiteles előadói munkában is). Egyáltalán a hitelesség. A megismerés kalandja. Talán az egész interjúnak is ez lehetne a kulcsszava. Liszt-műsorú koncertekre való felkérések nyomán ennek törekvése juttatta Allan Walker háromkötetes Liszt-monográfiájához, e könyv tanulmányozása pedig még közelebb a nagy zeneszerzőhöz. Ahhoz a művészhez, aki a maga korában kivételes reflektáltsággal és mégis oly szubjektív erővel tudott hozzáférközni az emberi lélek titkaihoz.

*

– Most hadd említsem Bozó Péter nevét, aki nem olyan régen jelentetett meg egy Liszt-tanulmányt [Liszt Ferenc, a romantika celebje?; Gramofon, 2011. tavasz]. Az az érzésem, hogy ebben az írásban van egy kis Liszttel szembeni malícia. Én ezt persze egyáltalán nem bánom. Egyrészt azért, mert nagyon jól fogalmaz, nekem, mint „nyelvésznek” fontos, hogy tudjon fogalmazni, aki ír – le a kalappal előtte. Másrészt meg azért se bánom, mert így, ezzel a kis malíciával élesen tud fölvetni lényeges kérdéseket. S ez mégiscsak fontos. Például azt mondja, s ebben valószínűleg igaza is van, hogy nem lehet egységes Liszt-képről beszélni: csak képek vannak, ismereteink töredékesek. S nemcsak azért, mert olyan hatalmas ez az életmű, hanem azért is (s ebben talán már elveti a sulykot), mert Lisztnak, úgymond, maszkjai vannak. Ezt ugyan az életrajzzal kapcsolatban említi, de olvasatom szerint zenéjét is hasonlóképpen szemléli. Lisztnak, s ezt már én teszem hozzá, nem annyira a „maszkjai”, mint az arcai érdekesek. Neked mit mond e fölvetés?

– Mindenképpen szimpatikusabb az „arcai”, mint a „maszkjai”. A maszk valamilyen menekülés jellegű dolog, tehát hogy „nem vállalom”, hogy „mögötte akarok elbújni”. Én soha nem éreztem ilyennek Lisztet, inkább azt érzem (ahogy a magyarságát, a vallásosságát kereste), hogy ezek az arcok életének bizonyos fázisait mutatják, azokat, amelyekben az éppen adott problémát megoldani próbálja. Mondható arcnak is, de inkább az ember a különböző helyzetekben. A szerelmi szál, az érzelmi szál vagy küzdelme a Zeneakadémiáért, pedagógusi tevékenysége, stb. Tehát a változó ember a változó időben. Én így értelmezem e kérdést.

– A már idézetekhez hasonlóan zenéjével kapcsolatban is megkockáztat a tanulmány szerzője, tekintve, hogy a zeneszerző hatalmas életművéből leginkább átíratra hivatkozik.

– Én ezt egyáltalán nem érzem maszknak, inkább visszautalnék arra, hogy pl. amikor Meyerbeer-átiratot készített, akkor Meyerbeert megérteni akarta. Ugyanezt mondhatom a Wagner- és a Verdi-átiratokról és sorolhatnám: meg akarta őket ismerni. Azért komponálta meg az átiratokat, mert így lett sajátja a kortárs zeneszerzők műveiben foglalt tartalom. Ez nem maszk, ez a megismerő ember arca.

– A másik, amit szeretnék még fölvetni, Milan Kunderával kapcsolatos. Nem tudom, mennyire ismered. Az utóbbi időben kevés szó esik róla. Kiváló cseh író, aki '68 után kiment Franciaországba, talán már franciának is tekinthető. Regényíró, de olyan ember, akinek nagy affinitása van a zene iránt is. Elárult testamentumok című esszéjében [Európa Kiadó, 1996] többek között arról ír, hogyan került kapcsolatba a zenével. Ezt talán most nem kellene elmondanom, a mi szempontunkból kevésbé érdekes, de azt igen, hogy könyvének több fejezetében is foglalkozik a zenével. Ráadásul van egy teóriája is vele kapcsolatban, amelytől most nem tudlak megkímélni. Ahogy ő látja a zenetörténetet, ennek két félideje van (mindjárt látni fogod, hogy tulajdonképpen három!). Az első valahol Bachhal zárul, és többé-kevésbé a polifóniával lehet jellemezni. A második félide pedig a klasszicista és bizonyos értelemben a romantikával kezdődő zene, amely a monódia és a homofónia jegyében a megrövidülő és zárttá váló dallamot állítja középpontba, és ennek rendeli alá a mű egészét. A harmónia pusztán kíséretté válik – tehát az előtér-háttér elválik egymástól. Dichotomikus lesz a zene: egyfelől a dallamban megtestesülő, érzelmkifejező invenció áll, másfelől pedig az ezeket összekötő hidak mestersége és mesterkedése (a másodrendű komponistáknál). Ez a kettősség persze minden zeneszerző számára problematikusá teszi a feladatot. (Éppen ennek megoldásában mutatkozik a minőség.) Kundera nem értékítéletet akar alkotni, hanem csupán e két korszak jellegzetességét kívánja kiemelni. Ráadásul van harmadik félideje (!) is a zenének. Ennek jellemzője, hogy nem egy korszak zenei konvencióiból indul ki a szerző, hanem az egész zenetörténetből. Sztravinszkijt hozza föl példának: arra, hogyan nyúl vissza az első félide hagyományaihoz egy művész. Engem ez a gondolatmenet, Liszttel kapcsolatban, külön is elgondolkodtatott. Úgy érzem, hogy Lisztben és Sztravinszkijban, noha más kor más gyermekei voltak, van legalább egy közös vonás. Ez pedig a minden irányú zenei érdeklődés, az, hogy mindent magukévé akartak tenni, amivel csak találkozhattak. Kundera azonban Liszt nevét, noha rengeteg zeneszerzőt megnevez (ha jól számoltam!) egyszer sem említi. De ha logikáját veszem, Lisztet már a harmadik félide zeneszerzőjének kell tekintenem, legalábbis egy ilyen értelmű előfutárnak. Ő is mindenevő, és az egész zenetörténetbe ereszti gyökereit. Vagy nem?

– Igen, csak van egy nagy különbség Sztravinszkij és Liszt között. Liszt nyelvezete egy. A kései Liszt ugyan sokkal inkább csontvázszerű, mint a korai, a kötőszövegek valahogyan eltűnnek, de a nyelvezete, a szintakszisa, lehet mondani, ugyanaz. Tehát a legkorábbi darabjaiban is azok a csírák mutatkoznak, amelyek a későbbiekben is. És még valami. Sztravinszkij életművében sokkal jobban lehet egyes korszakokat elhatárolni, mint Lisztében. Amikor utóbbi sok-sok darabját átnéztem, azt vettem észre, hogy Liszt fiatalkori műveiben is ugyanaz a szerző, mint az ún. öregkori, kései darabjaiban. Csak letisztult valamennyire, és már csak a lényeg van benne. Most ez úgy hangzik, mintha... jobbat nem tudok mondani: a korai művekben a kötőszöveg fontosabb, nagyobb szerepet kap, mint később. Később már csak az a pár hang marad, ami a lényeg hordozza. Lisztnek mindenkor volt egy csak rá jellemző nyelvezete, amelybe persze időközönként mindenféle hatásokat beleengedett.

– Értem, de a hatásokat beleengedte.

– Beleengedte, Sztravinszkij viszont egészen más módon mert komponálni, ő a nyelvezetét is meg merte változtatni. Zsenialitása azonban maradt. Lisztnél (a zsenialitás mellett) az alap is marad mindvégig ugyanaz, a kromatizálása, nyelvezete. Mindvégig.

– Minden összehasonlítás a különbségek és az azonosságok mérlegelése. Te most a különbségeket domborítottad ki – de van-e valami közös bennük, egyáltalán összevethető-e ez a két fenomén?

– Szerintem nehezen. Gondoljuk csak végig, mit csinált Liszt élete végén, amikor Richard Strauss és Wagner még a romantikának építették a nagyobb-nagyobb katedrálisokat, gondoljunk pl. a Parsifalra vagy a Rózsalovagra. Liszt egészen más úton haladt. Akkor kezdte komponálni egyre szikárabb, egyre csontvázszerűbb, egyre modernebb? darabjait. Úgy fogalmaznék, hogy önmagát bontotta le arra a minimumra, ami mindig is ott volt benne. A póre lényeg tudta élete végén megmutatni. Ezek a kései kompozíciók valami olyan koncentrált esszenciáját jelentik művészetének, ami benne volt korai műveiben is. Sztravinszkij a visszanyúlásával, a gyökerek keresésével nyelvezetet próbált változtatni, Liszt pedig csak önmagát tette még világosabbá.

– Ez persze igaz, hagyjuk is a két zeneszerző egyéb vonatkozásait. De Liszt saját korától is különbözött. Annyiban,

hogy ez az önlecsupaszítás benne nagyon erős késztetés volt, határozottabb, mint a kortársaiban. (Közvetlen elődei közül is csak a nagy Beethoven járta ezt az utat.) Végül erre szeretnék rákérdezni: miként látod Liszt helyét saját korában?

– Ez nagyon összetett kérdés, és én nem vagyok zenetudós, nem is akarok azzá válni, jóllehet a darabok megértéséhez erre is szükség van vagy lenne. Annyit azért e kérdés egy szegletét megvilágítva elmondanék, hogy aki magát ennyire bátran fölállalja idős korában, az csak a legnagyobb lehet. Aki ezeket a csárdásokat megírta vagy a Szürke felhőket (és sorolhatnám), az arról tesz bizonyosságot, hogy ismerte, hogy megismerte önmagát. És ez csak Beethovennel vagy Bachhal együtt említhető.

– Kundera is, amikor a második féldő ellentmondását, a dallam és az áthidalás problematikáját feszegeti, éppen Beethoven példájára hivatkozik, Beethovenére, aki fölmerte ennek jelentőségét, és kései műveiben megoldást is talált rá. Állítólag, mint valami múzsa, a kis Lisztet homlokon is csókolta. A későbbiekre gondolva lehet ezt talán képtelenesen is érteni.

– Ez az esemény nem bizonyítható, a Lisztrel kapcsolatos legendák közé tartozik. Említettem már Allan Walker könyvét, amely nyolc évvel ezelőtt olyan nagy hatást gyakorolt Liszt-recepciómra. Ma is példamutatónak tekintem, mert minden egyes legendát vagy szóbeszédet, sztorit megvizsgál, tudományos alaposítással bizonyít vagy próbál bizonyítani. És ez nagyon fontos, mert a régebbi Liszt-kép, a nagy romantikusé, a nőfaló (és sorolhatnám), ma már, legalábbis szerintem, nem életképes. Olyan maszk, amit mások (a „korok”) húztak az arcára. Szó sincs erről. A nők azért bolondultak érte, mert csodálatosan játszott. És nem csak a nők. Nem azért csinálta, hogy hatást érjen el, abban az értelemben biztosan nem, ahogy ma értik a „megasztárt”. Ő mindig őszintén és a legnagyobb meggyőződéssel szolgálta a zenét. Megasztárságról beszélni róla a mai divatok közé tartozik, de szó sincs erről, ez hazugság vagy szemfényvesztés. Walker megvizsgálta minden lehető forrást, és ezt a „bonviván” vagy „nagy természetű ember” legendát is tökéletesen tisztázta.

– Valóban fontos a valóság kérdése, az igazsága. Ezért is kanyarodnék még vissza előző kérdésem másik feléhez, Kunderához. Lisztről ugyan nem beszél, de amit Beethovennek a klasszicista formák felrobbantásában vagy feloldásában játszott szerepéről ír, az mutatis mutandis Lisztre is igaz. Én legalábbis így látom. Az ő nagy újítása is éppen ez volt: a hagyományos formákat is, magát a kompozíciót a zenei feldolgozás témájává, egy nagyon invenciózus, egy nagyon egyéni kidolgozás eszközévé tudta tenni.

– A korai Beethovenre még mindez nem volt jellemző.

– Igaz. Beethoven esetében van egy ilyen jellegű fejlődés.

– Lisztnél is van fejlődés, de nála ugyanaz a dolog marad meg, nála az anyag a szó jó értelmében lepusztul. És még hozzátennék az eddigiekhez valamit a műveltségről is. Aki nem olvasta el a Faustot vagy Thomas Mannt, az nem tudhatja sem dirigálni, sem befogadni Lisztet.

Dirigálni valószínűleg nem tudja – hogy befogadni sem, azt nem gondolom. Egyszerűen azért, mert a befogadás nem annyira műveltség, mint ízlés vagy önreflexió kérdése. Az alkotás is, bár ahhoz még egyebek is szükségeltetnek, valószínűleg – persze ízlés az kell hozzá. A befogadáshoz meg jóformán elég is ennyi.

– Talán inkább általános érzékenység, nem?

– Ebben egyet is érthetünk. Jut eszembe erről mindjárt hat- és négyéves unokám – az elmúlt héten fölfedezték bakelit-lemezeimet, közöttük Sztravinszkij Sacréját. Muszáj volt megmutatnom nekik. De hogy kedvet is csináljak a zenéhez, elkezdtem játékból „vezényelni”. S mit ad Isten: egyre inkább belemerültünk a játékba – olyannyira, hogy hamarosan mindketten táncra perdültek, és mindvégig ropták a táncot. Egy Sztravinszkij-zene hatására. Pedig legjobb tudomásom szerint nem olvasták, egyelőre még nem, a citált műveket, s fogalmuk sincs Nizsinszkij koreográfiájáról. Abban persze igazad van, hogy a műveltség fontos, nem tagadom, ennek alapján még sok mindent bele lehet „látni” egy-egy zeneműbe. De viszonylagos is: minél többet tudunk, annál többet nem tudunk! S vannak, akik diplomával is bénák az ilyesmire.

– Nekünk előadónak viszont nélkülözhetetlen, sőt: sohasem lehet elég. Nekünk ahhoz, hogy kedvet ébresztünk, inspiráció kell. Szellemi inspiráció, kinek ilyen, kinek olyan. Oscar Wilde-ra hivatkozhatom, A csalogány és a rózsza című meséjére. A csalogánynak ebben a történetben szíve vérével kell megfestenie a rózsát, hogy a szerelem szimbólumaként végül a kedvesé lehessen. Nekünk előadónak ahhoz, hogy kedvet kapjunk e különös vérontáshoz, mondtam már, inspiráció kell: neked, hallgatónak csak így adhatom át a rózsát. Az nem elég, hogy ott van a kotta – a kotta mögött ember áll.

- Nem pusztán technikai a kérdés, ez számomra is világos.
- A tartalomnak örületes mélységei lehetnek.
- Az a legkevésbé megfogható, és mégis kikerülhetetlen. S az ízlést is ki kellett művelni valahogy. Nem biztos, hogy zenével és zenében, de ha azzal vagy abban, az se baj. S ha már megvan, erre is képesíthet: a minőség iránti érzék.
- Még javasolnék valamit e kis interjú számára (ha még elvállalod)! Liszt, az ember és zenéje számomra univerzális feladat. Bár rég meghalt, még mindig élőként áll előttem. Attól, hogy belemerültem művébe és mindabba, ami körülötte megképződött, példává lett. Ha maszkokról és arcokról egyáltalán beszélhetünk vele kapcsolatban, ezek számomra a „maszkjai”: a megismerés egyes állomásai.
- És ezeken mindig túl lehet lépni.
- Túl kell!
- Hány ilyen képletes maszkot lehet még lehántani róla?
- Ez maga a Faust. Hogy mindent tudok, és mégse tudok semmit. Mindent elolvastam, és mégse tudom, mi az élet.
- Ez maga a 19. század. A személyes érdekeltség a megismerésben – ez nagyon 19. századi jelenség. A 20. század és a 21. most már teameket hoz létre (információkapacitását is egyre inkább kívülre helyezi). Ilyen viszonyok között a személy könnyen el is veszhet, szerepeire redukálódhat. Ezek a kondíciók is kihívást jelentenek, s nem is csak a művész számára. És persze Liszt, ahogy mondod. (Annál inkább, minél inkább elveszítette a mai ember személyiségének eredendő egységét, amelyért Liszt még futni tudott).
- Engedj meg még valami személyeset! A Liszttel való foglalkozás döbbsített rá, hogy csak azt tudom csinálni (mert csak azt érdemes!), amiben hinni tudok. Lehet ezt hallani! Csináltam egy kis kísérletet. Utánanéztam, hogy a Lenau alapján írt I. Mephisto-keringőt hogy játsszák. Egyik elfogadhatatlanabb, mint a másik. Azt látom a Liszt-felvételek összevetése nyomán, hogy a zenei megvalósítás és az ún. tartalom ezekben a produkciókban sehogy sem akar találkozni.
- S e bűvárkodás eredménye? Az „új” Mephisto-keringőt már megcsináltad?
- Tervezem. Jelenleg az foglalkoztat, hogy benne ki vagy mi is az a Mephisto, hogy mi a keringő szerepe stb. Rá kellett jönnöm, hogy az én eddigi megközelitésem se volt igazán megfelelő. Úgy érzem, hogy távolról sincs a darab fölfejtve. Nincs eléggé a hasa anatómiailag fölívva. Ezt persze én gondolom így, hogy igaz-e, az egy másik dolog – majd a pódiumon eldől, s a közönség megmondja. Éppen Liszt kapcsán fontos hangoztatni e munka jelentőségét. Sok-sok réteg mögött kell megkeresni a darabot, mintegy az előadásokra ráakódott guanórétegek alatt. Ilyenekre gondolok: a korra jellemző ún. „virtuozitás”, előadóművészi tradíciók, rosszul értelmezett „megasztárság”, és így tovább. Közben pedig ott van egy fantasztikus darab, amely kibontásra vár, de hagyján: nekem kell kiszabadítanom fogságából. S hogy jó irányban tájékozódok-e, csak magamon tudom lemérni – de Lisztre is ez volt jellemző, ez foglalkoztatta – a dolog lelkéig való eljutás. Önmagunk megismerése.