

AZ UMZE KAMARAEGYÜTTES KONCERTJE

Vezényelt: Kocsis Zoltán

Művészetek Palotája - Fesztivál Színház, 2007. április 7.

Jó hír egy ma alkotó zeneszerzőnek, hogy bizonyos művek 100 év alatt beérnek. Persze a beavatottak már a mű megszületése pillanatában felismerhetik az adott kompozíció értékeit, de valahogy a közönségnek több idő kell. Schönberg *I. kamaraszimfóniája* 1906-ban keletkezett, emblematikus mű, a 20. századi zene egyik klasszikus alkotása. Tanítani valót bősséggel talál benne a zenetörténész, és évről-évre kísérletet is tesz a tanítására, a siker legkisebb ígérete nélkül. Hangfelvétel is szép számmal készült a kompozícióból. Az Új Magyar Zene Egyesülete, röviden az UMZE Kamaraegyüttes, Kocsis Zoltán vezényletével, ezzel a nevezetes művel zárta április 7-ei koncertjét. Ha csak a közönségreakcióból, a lelkesedést egyértelműen jelző, kirobbanó tapsból indulok ki, akkor annyi mindenképpen elmondható, hogy a Fesztiválszínházban, nagyjából 300 főnyi hallgatóság jelenlétében, Schönberg Kamaraszimfóniája újjászületett. Oly világosan állt előttünk, annyira plasztikusan rajzolódott ki a darab felépítése, hogy már menetközben azon gondolkodtam, hogy a művel kapcsolatban nemcsak Schönberg gondolkodására, nemcsak a kompozíció formai építkezésére kellene felhívni egy majdani lelkes nebuló figyelmét, hanem egész egyszerűen magára a klasszikus formálás logikájára. A Kamaraszimfónia mostani előadása ugyanis azt bizonyította be, hogy a darab nem feszíti szét a klasszikus forma kereteit, éppen ellenkezőleg, mintaszerűen igazodik e keretekhez, s ebben a tekintetben egyszerűbb képlet, mint egy ártatlannak tűnő Mozart szonátatétel.

Persze a közönség lelkesedését nem az ilyen és ehhez hasonló megfontolások váltották ki, hanem valamiféle spontán érzelmi reakció, az afölött érzett öröm, hogy egy rövid időre egy másik világba került, ahol talán furcsa dolgokkal találkozott, de egy pillanatra sem érezte magát elveszettnek, a felfedezés örömét nem árnyékolta be az eltévedéstől való rettegés. És itt álljunk meg egy pillanatra. Mennyi is volt az a „rövid idő”. A mű az általam ismert felvételeken

valamivel több, mint 20 perc. Nem túlzás, a koncerten 10 percnek érzékelttem, s ezen érzékcsalódás igazságán az sem változtatna, ha kiderülne, hogy valójában háromszor ennyi volt. Azzal, hogy Kocsis Zoltán, mint oly gyakran, most is igen élénk tempót diktált, most nem foglalkozom. Ugyanis nincs jelentősége, a mű nem azért volt lehangoló és lehangolóan tempós, mert gyorsan és hangosan elhadarták. Ennek ellentmondana az is, hogy bőséggel találkozhattunk megállásokkal, pillanatnyi, de mégis jelentős és figyelemfelhívó, formaszakaszoló pillanat-szünetekkel. A tagolatlan beszédet, bármily lassan is rágják a szánkba, nem értjük, ám egy értelmesen tagolt, vesszőket, kettőspontokat érzékeltető szöveget, gyors tempója ellenére is elsőre megértünk. Közismert, hogy az értelemmel végigkövetett zenei idő mindig rövidebbnek tűnik az elhangzás valódi idejénél. És most csak mellékesen jegyzem meg, hogy a könyörtelenül folyó idő megtréfálására nincs is más eszközünk, mint a zene. A tempó és a tagolás mellett Kocsisnak azonban volt még néhány fontos fegyvere. A 15 szólóhangszerre komponált darabból valahogy mindig kiemelkedett egy szólam, vagy egy egész dallam, vagy csak egy motívum, vagy egyetlen hang erejéig, de mindig volt egy hangszeres, aki átmenetileg egyenlőbb volt az egyenlőknél. Hogy éppen melyik, azt az előadó dönti el. A végeredmény felől nézve nyilvánvaló, hogy Kocsis döntését alapos elemzés előzte meg. Ha a rádióhallgató most azt gondolja, hogy ez természetes, akkor egyetértek vele. De néha azt is ki kell mondani, ami magától értődő. Ám az elemzésnél hatékonyabb fegyvere is volt Kocsisnak. Ez pedig nem más, mint maga a 15, válogatott muzsikusból álló együttes. Miközben Kocsis minden energiájával a szimfóniára koncentrált, a muzsikuskok a darab kamarajellegéhez járultak hozzá. Mindannyian kiváló kamarazeneszkek, ösztönösen is tudják, hogy mikor kell magukra felhívni a hallgató figyelmét. És éppen ez a kamarajelleg tette az előadást hallatlanul eszessé és értelmessé. S ezzel igazságot szolgáltatott Schönbergnek is, hiszen bebizonyosodott, hogy a természetes muzsikusi ösztönökön ez a zene egy pillanatra sem tesz erőszakot. Egy egészséges lelkületű hallgató pedig mindig az ösztönösnek tapsol, s nem az eszesnek.

A teljes koncert az utolsó műsorszám csodája nélkül is kiváló volt. Híven tükrözte az UMZE Kamaraegyüttes törekvését, létezésük célját, jól illeszkedett a vendégül hívott karmester alkotóművészi érdeklődéséhez, a program szerkezete, az egymásra következő művek dramaturgiája pedig ugyanazt az átgondoltságot

tükrözte, melyet nem is oly régen, a Tavaszi Fesztiválon hallott UMZE Koncerten is megcsodálhattunk. Akkor Szóllósy, Eötvös, Messiaen és Ligeti művekből hallhattunk egy sok-sok belső kapcsolattal átszőtt koncertet, az egész hangverseny egy önálló műalkotás szintjére emelkedett. Most is hasonló tapasztalhattunk, azzal a különbséggel, hogy a műsor érzelmi hullámverése most nem volt olyan felkavaró. A kivitelezés pontossága, a szakmai minimumon messze túlmutató professzionalizmus pedig ugyanúgy, mint a Tavaszi Fesztiválon, most is elmélyült műhelymunkáról árulkodott.

A nyitószám Claude Debussy közkedvelt műve, az *Egy faun délutánja* volt. Természetesen átiratban, melyet a Schönberg-tanítványok köréhez tartozó Benno Sachs készített. A vonósnégyesen, nagybőgőn, fuvolán, klarinéton, oboán, zongorán, harmóniumon és ütőhangszereken megszólaló átdolgozás reprezentálta az eredetit, miközben annak fülledtségét, érzéki hangzását, bódító színeit részben nélkülöznünk kellett. A darabot motívumról, motívumra haladva követhettük, kiderült, hogy ez a mű az absztrakció szintjén is milyen magasrendűen szervezett.

Schönberg 1909-ben befejezett *Három zongoradarabjából* a másodikkal folytatódott a koncert, ezúttal Kocsis Zoltán hangszerelésében hangzott el. A kamaraegyüttes összetétele a megelőző műsorszámhoz képest annyiban változott, hogy nem szerepelt benne billentyűs hangszer, de bővült egy basszusklarinéttal, tubával, trombitával és egy hárfával. Az eredeti kompozíció különböző rétegei, a hosszú tartott basszus-hangok, a kisterc-ostinato és a kísérethez képest idegen hangnembe transzponált tematikus anyag plasztikusan különváltak, olyan érzést keltve ezáltal, mintha nem is összetartozó zenei gondolatok volnának.

Remek szerkesztői ötlet volt, hogy Stravinsky *Három japán dala* és Ravel *Három Mallarmé poémája* egymás mellé került, ugyanis mindkét ciklus azonos hangszer-összeállítású együttesre készült. Stravinsky villódzó, meseszerű miniatűröket komponált, engem a *Csalogány* néhány részletre emlékeztetett. Ravel viszont nem a különböző hangszínek egymásutániságára épített, hanem a különböző színek együttesére. Míg Stravinsky tiszta színekből álló pettyekkel, foltokkal komponált, addig Ravel kevert színekből álló felületeket hozott létre. Mindkét

dalciklusban Polyák Valéria működött közre, számomra úgy tűnt, hogy Ravel világa állt hozzá közelebb.

Schönberg nagyszabású Gurre dalainak egyik részlete, *Az erdei galamb dala* kisegyüttesre redukált változatban hangzott el, a szólót ezúttal Halmai Katalin énekelte. Ebben a változatban talán még feltűnőbb volt e korai Schönberg opusz stiláris mozaikszerűsége. Érdekes volt, hogy ezen részlet érzelmi crescendója az eredetihez képest mennyivel közvetlenebb és hatásosabb volt. Halmai Katalin adta elő Schönberg 1908-ban befejezett, op. 14-es *Két dalát*, zongorán Kocsis Zoltán kísérte. Hogy a zongorakíséret helyenként mennyire hangszerelés után kiált, azt különösen a második dalban éreztem, már-már hallani véltem Schönberg néhány évvel korábban írt *Hat zenekari dalának* néhány megoldását. A hallgató most azt mondhatja, hogy persze, zenekart vizionált a kritikus, hiszen Kocsis zongorázott. Erre én csak ismételni tudom magam, néha a magától értődő dolgokat is ki kell mondani.

Molnár Szabolcs