

In memoriam...

Szegedy-Maszák Mihály beszélgetése Kocsis Zoltánnal Lisztről

A beszélgetést Szegedy-Maszák Mihály otthonában rögzítették.*

Először Kocsis Zoltán leült a Blüthner zongorához, majd annyit mondott:

– *Lehet ezen játszani...*

■ **Szegedy-Maszák Mihály:** Lényegesnek érzem a különbséget a fiatal és az öreg Liszt között, ami lehet elfogultság, mert a *Mazeppa* etüdöt el tudom játszani, de a *Szürke felhőket* nem. Van-e folytonosság a kettő között, és ha igen, miben rejlik?

Kocsis Zoltán: Nagyon sokan azzal magyarázzák a Schumann–Mendelssohn-féle iskola elhidegülését Liszttől, hogy öncélúan virtuózkodott. Én az öncélú virtuózkodást sem tudom elítélni, mert van benne valami tiszteletre méltó: egyfajta zenei tevékenységnek a végsőkig való kidolgozása és tökéletesítése. El tudom képzelni, hogy a fiatal Lisztet lázba hozta Paganini. És nem feltétlenül a tökéletessége, hiszen Paganininek bizonyosan nem az elsődleges jellemzője a tökéletesség. De az eredmény vitathatatlan: az addig lehetetlennek ítélt futamok, frázisok, skálák megszólaltatása hegedűn. Más kérdés, hogy milyen technikával érte el. Liszt mindezt zongorára transzformálta. Mivel a zongorának lényegesen gazdagabbak a lehetőségei, mint a hegedűnek, ezért sokkal látványosabb, meghökkentőbb, hihetlenebb eredmény született, mint Paganini esetében. Meglehet, hogy Liszt mindezt kicsit öncélúan csinálta. Feljegyezték róla, hogy a technikai gyakorlatok közben nyelveket tanult és irodalmi műveket olvasott a kottatartóról – hiszen a technikai gyakorlatokhoz nem kell okvetlenül a kottát nézni. Viszont azt már nem hiszem, hogy adott esetben a legüresebb bravúrdarabot is ne költőként szólaltatta volna meg. Lisztnél az lehetett a legfantasztikusabb, hogy még a rossz minőségű zenét is úgy tudta előadni, hogy élvezhető volt. Úgy vélem, ez volt a legfőbb oka a sikerének. De az is tény, hogy emiatt nagyon sokáig nem állt elő

olyan saját művel, amit jelentősnek, korszakalkotónak lehetett volna nevezni, inkább átiratokkal jelentkezett. Csakhogy ennek is megvolt az oka: ott volt a közvetlen környezetében Chopin, aki par excellence zongoraszerző volt, akit lehetett utánozni, és így vagy úgy értelmezni, de megkerülni nem. Bizonyára Lisztnak is sokáig tartott, amíg túllépett Chopinen. De Berlioz a maga érdekességével vagy csúnyaságával – nem akarom Berliozt megsérteni, mert nagyon szeretem a zenéjét. Ellentétben Chopinnal, aki nem szívlelte...

Berlioz nem tudott zongorázni.

Berlioz nem. De sokkal nagyobb, ösztönzőbb hatással lehetett Lisztre, mint Chopin. Ugyanakkor Chopin tökéletessége ijesztő, valljuk be őszintén. Magában véve az a tény, hogy...

Hangszerelni ugyan nem tudott, hiszen a zongoraverseinek a zenekari része...

Azt nem, de nem is akart, ő zongorára írt. Liszt mazurkát 1853-ban ír először, amikor Chopin már négy éve halott, és polonézt is körülbelül ilyentájt kezd komponálni. Mindez nem csupán a Chopin iránti tiszteletet jelenti, hanem hogy tartott Chopin ítéletétől. Talán valamiféle nyomás alól is fölszabadulhatott Chopin halála után. Oly módon, ahogy Haydn is hirtelen remekműveket kezdett komponálni 1791 után, amikor Mozart meghalt.

Azért előtte is írt.

Igaz, de ugrásszerű, ami Haydn művészetében bekövetkezik 1791 után – elsősorban a mozarti hangvétel beolvasztására gondolok. Liszt is Chopin halála után kezdte el nagy számban írni a saját gondolatait tartalmazó műveket. Szóval ez a kezdő- és a végpontot reprezentálja, a ket-

tő között mindig óriási a különbség. Ha egy szerző művészi fejlődését időrendben vizsgáljuk, akkor nem olyan kirívóak ezek a különbségek. Ez a vesszőparipám. Például Bartók *Mandarinját* úgy lehetne igazán megszerettetni, ha elkezdenénk a fiatalkori zongoradarabokkal, folytatnánk az *Első hegedűversennyel*, szép lassan eljutnánk *A kékszakállúig*, *A fából faragott királyfin* és a zongorára komponált *Szvit*en keresztül azokig a művekig, amelyekben már tudatosan vállalja, hogy megpróbálja feldolgozni Schönberg és az új bécsi iskola hatását – és akkor máris ott vagyunk a zongorára írt *Étűdöknél* és a *Mandarinnál*. Ha így haladunk végig ezeken a műveken, már egyáltalán nem olyan idegen a *Mandarin* világa, mint ha előzetes stúdiumok nélkül, közvetlenül zúdul ránk.

Liszt – ha nagyon vulgárisan akarnék fogalmazni – francia zeneszerzőként indult, később átvált németesre...

Lényegében Weimarban.

Igen, ott német zeneszerzővé lesz, és ebből lassan magyarrá, végül kozmopolitává és futuristává.

Nyilván egy alkotót a csúcsteljesítményei minősítnek, de vannak mélypontjai is.

Valóban, ismertek kínos mélypontok.

Te is utaltál ilyenre. Például az *Ünnepi előjáték (Festvorspiel)* 1856-ból, és a *Dante-szimfónia* is '56-os. A különbség nagy.

Liszt talán elkövette azt a hibát, hogy nem semmisítette meg a zsenéit, a szösszeneteit, experimentális próbálkozásait. Persze nem biztos, hogy hiba volt, mert rengeteget kell kísérletezni ahhoz, hogy valami jó kijöjjön az egészből.

Borzasztó sokat írt.

Liszt nemcsak közel engedett magához minden zenei impulzust, hanem azokat rögtön tovább is gondolta. Ezért zsákutcákba jutott, ahová bizonyosan nem tért volna be, ha koncepciózusan egy bizonyos irányvonalon dolgozik. Például a *Szent Erzsébet-legenda* és a *Krisztus* alapján állítom, hogy ő ugyanúgy meg tudta volna teremteni a német nemzeti operát, mint Wagner. Csak Wagner sokkal alkalmasabb volt erre a feladatra. Lisztnek valamiképp lényegesen szélesebb, heterogénebb volt a világa. Wagner végső soron megreked egyfajta stílusnál.

Azért a *Parsifal* nem rossz.

Nem erre utaltam. Valamilyen szempontból Wagner is futurista, de addig nem jut el, mint Liszt. Például Wagnernél – talán a *Siegfried* sárkányjelenetének kivételével – soha nem érzem azt, hogy igazán torzát próbálna komponálni, amíg Lisztnél ezt a hajlamot nagyon is érzem. Ez már Bartókig mutat előre, mert az ellentétpá-

rok, amelyeket Liszt olyan zseniálisan kidolgoz, majdnála válnak modellértékűvé, legalábbis a korai műveihez írottak. Liszt ugyanabból az anyagból képes megírni két-féle zenét, és ezt ilyen zsenialitással később csak Bartók tette. Ha Liszt ugyanúgy dönt, mint mondjuk Brahms, aki rengeteg mindent megsemmisített – többek között a Clara Schumann-nal való levelezése nagy részét, amelyet állítólag egy patak partján égetett el –, akkor Lisztet sokkal magasabb polcra helyezné az általános zenei közvélemény. Bár jóval kevésbé lenne érdekes az életműve. Bevallom, nekem pontosan ezek a szösszenetek, illetőleg műalakok a legizgalmasabbak, és nem feltétlenül az, amit ő kész műként kiadott a kezéből. Létezik például a *VI. rapszódia*nak egy egészen korai változata, ami még nem magyar rapszódia, hanem *Magyar dal* címen jelent meg, ez számomra összehasonlíthatatlanul érdekesebb, mint a végső műalak. Megkockázatom, hogy Liszt esetében nincs is olyan, hogy korai és végleges verziók, hanem eleve csak változatok vannak.

Szóba hoztad Wagnert. Elkerülhetetlen az összehasonlítás, noha én nem szeretem. Alan Walker is elismeri a háromkötetes életrajz utolsó részében, hogy Liszt rajongói kissé eltúlozták Wagner vele szembeni méltánytalanságát. Mennyire kell egy előadónak tudomást vennie a zeneszerző személyiségéről? Amikor Cosima elolvasta a szülei levelezését, arra a következtetésre jutott, hogy sem anyja, sem apja nem volt. Ez nehezen cáfolható, hiszen Liszt egy időben alig látta a gyerekeit.

Egy ilyen asszony, mint d'Agoult grófné – abban az értelemben, ahogy az anyákat akkor tekintették – nem volt anya, és a Liszttel való kapcsolatuk sem volt legalizálva. Egy turnézó művésztől pedig nem lehet elvárni, hogy apa legyen.

Igaz. Köztudott, hogy a harmónia tekintetében Liszt sokat újított, de vajon lehetséges-e, hogy Wagner némely művében inkább van többszólamúság?

Igen. Bartók is hangsúlyozza, hogy Lisztnek komoly gyengéje a polifónia. Nagyon érdekes, hogy már a korai Bartók-művek, például az opus 1. *Rapszódia* is, amely bevallottan a liszti rapszódia stílus továbbgondolása, mennyivel több polifonikus elemet tartalmaz, mint Liszt művei. Bár egyes darabokban határozottan megfigyelhető a polifóniára való törekvés, és nem is a legkésőbbi kompozícióiban. Például a *Krisztus* vagy a *Szent Erzsébet-legenda* esetében, amelyeknél úgy érzem, hogy polifonikus csuklógyakorlatokat végez.

Térjünk vissza a változatok kérdésére. Szinte rögeszmém, hogy a mű nem kész tárgy. Liszt esetében rengeteg a változat.

Kurtágtól hallottam először: soha semmi sincs kész. Ha ezt továbbgondolom, akkor ez például Schubert *Pisztráng-ötös*énél nem feltétlenül csak a leírt kottát vagy a belső hallásomban előhívott hangzásélményt jelenti, hanem a mű keletkezése óta az összes előadást, beleértve a gyakorlásokat és a próbákat is. Minden, ami a darab utóélete során történik, alakítja a darabot.

Némely régebbi Liszt-kiadásban csak a művek végsőnek tekintett változatát közlik. Helyes ez?

A pótkötetekben – amelyekben a legújabb kutatások eredményeivel lép elő az ifjú zenetudós-generáció – nagy gondot fordítanak arra, hogy a különböző műalakok is megjelenjenek, mégpedig a főszövegben, nem a függelékben. A munka kezdeténél azt javasoltam volna – de hol vagyunk már attól –, hogy szerkesszék úgy, ahogy az a Schönberg-összkiadásnál látható: legyen egy főszöveg, és egy appendix-formátum. Az appendix akár tízszer terjedelmesebb is lehet, mint a főszöveg. De ebben kissé elbizonytalanodtam, mert Liszt esetében nagyon ritka az a műalak, amelyen félreérthetetlenül ott van a szerző végső pecsétje, sugallván: befejeztem, ezt nem kívánom tovább folytatni. De nem ritka ez más szerzőknél sem. Beethoven élete végéig dolgoztatott a darabjain, javíttatta a szimfóniáit, metronómjelzésekkel látta el őket, néhol frázisokat, ha nem is témákat, de témafejeket változtatott. Ez egy olyan egyetemes és nagyrészt fejben komponáló zseninél is előfordul, mint Bach. Csak ismételni tudom: ilyen képlékeny zenei jelenség esetében, mint Liszt, csak műalakok vannak. És még nem szóltunk arról a nem elhanyagolható tényről, hogy Liszt előadásai is különbözhetnek egymástól. Annyiféle improvizatív elem, a pillanat szülte megoldás, a körülmények diktálta tudatos változtatás lehetett jelen ezekben az előadásokban, hogy mindez komolyan megkérdőjelezi még a leírt és publikált kotta hitelét is. De nem csak Lisztnél. Ha végigtekintünk azokon a darabokon, amelyeknél szerzői felvétel áll a rendelkezésünkre, a lehető legkritikább esetben történik meg, hogy pusztán a leírt kotta kel életre, ellenben jelentősek a különféle változtatások. A mostani összkiadások ezeket a szerzői előadásokat már messzemenően figyelembe veszik, és jobbára a főszövegben közlik, mint lehetséges alternatívákat. Például a Debussy-összkiadás már ezt követi, és a negyvennyolc kötetre tervezett Bartók-összkiadásnál is ez a szerkesztési elv.

Nagyon örültem, hogy a Bartók Új Sorozat legújabb CD-jén szerepel a II. hegedűverseny zárótételének mindkét változata.

Ez magától értendő. Ráadásul a zenekari befejezés az eredeti. Székely Zoltán beszélt rá Bartókot, hogy válto-

tassa meg a befejezést. Általában ezt a módosított formát játsszák a hegedűsök, de a szerző mégis fontosnak tartotta, hogy a nyomtatott partitúrában ott legyen a zenekari befejezés is. Úgy hiszem, Bartóknak abban is igaza volt, hogy Liszt zeneszerzői teljesítménye a maga idejében nem kapott komoly, építő szakmai kritikát. Pedig, ha mástól nem, Wagnertől biztosan elfogadott volna tanácsokat.

Elfogadott, mert a Dante-szimfóniához nem írt Paradisót.

Igaz, de formai szempontból értem. A szimfonikus költemények bizonyosan magasabb színvonalúak lennének – legalábbis a nagy részük –, ha Wagner hajlandó lett volna elmondani a véleményét. Talán Liszt és Wagner barátsága mégsem volt igazán mély, és sok minden titokban maradt. Wagner csak Cosimának vagy a naplójának, *A barna könyv*nek vallja meg, hogy neki ez vagy az nem tetszik, de Lisztnak nem mondja el.

Többször nagyon szépen beszélt róla a nyilvánosság előtt.

Az más. De azt esetleg megmondhatta volna az apósának is, hogy a *Via crucis*t vagy a *Karácsonyfa-ciklust* nem tudta elfogadni.

Azért kérdeztem rá a Liszt-kiadásra, mert abban a régebbi kötetben, amely nekem megvan, például az *Eroica* etűdnek csak a véglegesnek mondott változata található, de egy korábbi verzióját jobban szeretem. A *Második legenda* a Liszt-tanítvány Friedheim felvételén máshogy fejeződik be, mint az összkiadás 1980-ban megjelent tizedik kötetében. Megnéztem a bayreuthi Liszt Múzeumban kiállított példányt, ebbe Liszt beírta azt a befejezést, amelyet Friedheim játszik. Az ilyenekkel számolni kell.

Bizonyosan. Ma már Beethoven *Diabelli-variációjánál* is figyelembe veszik a Ries-féle kéziratot mint elsődleges forrást.

Térjünk át Liszt hatására. Bartókról már volt szó.

Azt gondolom, hogy Liszt hatása sokkal szélesebb körű, mint ahogy azt általában hiszik.

Nemcsak Debussy, Ravel, hanem Richard Strauss, Busoni vagy Rahmanyinov is?

Igen, természetesen. A sort talán Wagnerrel kellene kezdeni, aki zseniális érzékkel elvette Lisztől, amire szüksége volt, és adott esetben tökéletesebben prezentálta.

Életműve ezért összefogottabb.

Így van. Az olyasfajta operai stílus, amelyet például a *Szent Erzsébet-legenda* második felvonásában hallunk, Wagnernél teljesebb kiigazán. De a *Walkür* viharja sem volna a *Szent Erzsébet* vagy a *Krisztus* viharja nélkül. Ha Wagnerrel kezdtük, akkor nyugodtan lehet Richard Strausszal folytatni, mert a szimfonikus költemények stílusát – a maga módján – ő tökéletesítette. Például a *Don Juannál* még Cosimának sem restelli megmondani,

hogy véleménye szerint az „öreg” valami ilyesmit szeretett volna írni. De a hangkészlet, az akkordrendszer tekintetében is kimutatható a közvetlen hatás. Hogy ne lépjünk túlságosan messze időben és térben, ott van Mahler. Manapság senki nem beszél a Mahler–Liszt kapcsolatról. Talán nem illik? Azért tartom nagyon fontosnak, mert Mahler az utóbbi időben olyan népszerűséget ért el, amely elhomályosította azokat a gyökereket, amelyekből a zenéje táplálkozott, és amiben mélyen benne van az operai karmesterkedése, de az a hatás is, amelyet Liszt gyakorolt rá. Ha megnézzük, micsoda fantasztikus azonosságok vannak például az *Amit a hegyen hallani* és Mahler *VIII. szimfóniája* között – legjobban ott köszön vissza Liszt szimfonikus költeménye –, akkor megértjük, hogy Mahlernek saját stílusa kiműveléséhez egy gyengébben sikerült Liszt-mű is milyen fontos lehetett. Ha egy kicsit messzebbre tekintünk, feltűnik Saint-Saëns, aki tanítványa volt Lisztnek, és bevallottan a liszti zongoratechnika, kompozíciós módszerek, akkordrendszer és formák továbbfejlesztője. Saint-Saëns legalább olyan virtuóz zongorista lehetett, mint Liszt. Nemcsak Welte-Mignon tekercei, hanem valódi lemezfelvételei is vannak: virtuozitása elképesztő. Az *Afrika* című zongoraversenyéhez játszott kádencia kissé fellebbenti azt a fátylat! amely olyan titokzatosan körülvéshi Lisztet. Valamit megsejtet abból, hogy ki lehetett az a Liszt, akinek Beethoven-előadásáról Wagner egy helyütt azt írja, hogy ez nem is zongorajáték, ez már szellemidézés.

A sorba a korai Schönberg-művek lépnek, a *Verklärte Nacht*, az *Első vonósnégyes*, valamint a *Pelléas és Mélisande*?

Igen: a Mahler–Richard Strauss-i vonal egyenes ági örököse Schönberg, és nem is feltétlenül a *Verklärte Nacht*, bár abban is felfedezek Liszt-hatásokat. Ha Schönberg tudományos munkáit nézzük, azokból is kiderül, hogy számára mennyire fontos és esszenciális zeneszerző Liszt.

Ismert egy 1911-ben keltezett érdekes, de nem minden szempontból dicséretre érkező Lisztről.

Igaz, de Bartók is bírálta Lisztet.

Ugyanabban a korszakban.

És később is. De Liszt elbíri ezeket a bírálatokat, nem lesz az értéke kisebb. Még a *Gurrelieder*-ben is érzek Liszt-hatásokat. Sőt az az operettízű hang, ami a *Gurrelieder*-ben egy dalában benne van, az is valahol Liszttől eredeztethető. Hogy megint nagyot lépjünk, ott van az orosz iskola. Nem akarok mindenáron Balakirevvel és a többiekkel előhozakodni, akik természetes módon örökösei Lisztnek, de ott áll például Rahmanyinov, aki nem ismerhette őt. Siloti köti össze őket.

Ő Lisztnél tanult?

Igen, és a nagybátyja volt Rahmanyinovnak, aki egy bizonyos liszti stílust sokkal érzékenyebben vett át és fejlesztett tovább, mint Chopin zenéjét. Chopin örököseként Szkrjabint tudnám megjelölni. Persze ez is zsákutca, nem lehetett folytatni. De Rahmanyinov inkább a liszti vonalat követte. Ha megnézzük Liszt *Fisz-dúr impromptuját*, és összehasonlítjuk bármilyen, ugyanolyan zsánerű Rahmanyinov-darabbal, akkor megkérdőjelezhetetlen a hasonlóság. Kiáltóak azok a harmóniafűzések, formai megoldások, a kádenciák bizonyos kulminációs pontokon való elhelyezése, amelyek mind a két szerzőre jellemzők. Akár tetszik, akár nem, még a nagy Csajkovszkij sem tudta kivonni magát Liszt hatása alól, hiába hordott össze róla hetet-havat. Az *Anyegin* részletei, a *b-moll zongoraverseny* eleje feltétlenül erre engednek következtetni. De nézzük meg azt is, hogy a francia zeneszerzők mit profitáltak Lisztből! Saint-Saënsről már volt szó.

Debussyvel találkozott.

Igen, Debussyvel Rómában találkozott, aki ezt a találkozást egy életre szólóan megjegyezte magának. Nem is az a legfontosabb, hogy Lisztet zongorázni hallotta, és ez akarva-akaratlanul beépült saját zongoratechnikájába, valamint későbbi zongoraműveinek stílusába. Ha összehasonlítunk bizonyos részleteket, mondjuk, a *Pelléas* harmadik felvonásában azt a jelenetet, amikor feljönnek a vár pincéjéből, és ezt összevetjük az *Assisi Szent Ferenc prédikál a madaraknak* című darabnak a visszavezető rész előtti fokozásával, akkor szembeötlő a hasonlóság. És majdnem mindegy, hogy a továbbgondolás milyen mértékben tudatos.

Ez majdnem fontosabb, mint a közmondásos *Reflets dans l'eau – A Villa d'Este szökőkútjai* párhuzam.

Így van. De még sok szerzőről nem esett szó. Elsősorban említeném Smetanát, aki bevallottan és nyíltan utánozta Liszt szimfonikus költeményeinek stílusát. De Smetana nyomán Dvořákot is, aki ugyan Brahms barátja volt, de annak halála után villámgyorsan a liszti szimfonikus költemény stílusa felé fordul, amelyet a késői szimfonikus költeményei igazolnak, tehát *A vadgalamb*, *A déli boszorkány*, *Az aranyrokka* és *A vízimanó*.

Még Ives *Concord-szonátájában* is hallom Lisztet, de lehet, hogy ez elfogultság.

Visszatérve Lisztre: az említetteknél sokkal későbbi szerzők munkáiba is, például valamilyen módon Edgard Varésébe is belehallom. Más szerzők sem tudták ezt a szimfonikus költemény-stílust, programzenét kikerülni. Gondolok itt az olyan kisebb formátumú mesterekre is, mint Cornelius.

Akit Liszt személyesen is jól ismert.

Vagy Humperdinckre. Ők mind a liszti stílus nyomán komponáltak, nem szólva a tanítványok légijáról, akik majdnem mind zeneszerzők is voltak – hogy milyenek, az most mellékes. De jóval később is érződik a hatása. Bartókot már említettük. Valahol Enescuban, Kodályban, Dohnányiban is ott van, tehát joggal gondolhatjuk, hogy Liszt hatása időben és térben óriási kisugárzást jelent. A zene föltétlenül más lenne nélküle.

Zongoristaként zenekari hatásra törekedett. Lehetne erről bővebbet mondani?

Sokféle oldalról meg lehetne ezt világitani, bár egy kicsit a zenetudomány tárgykörébe tartozik. Tény, hogy magam is hasonló cipőben jártam már egész kisgyerek koromban. Amikor az ember zenekari hatást próbál előidézni a zongorán, megpróbálja utánozni a zenekari hangzást, másképp nyúl a billentyűkhöz, és a pedálhasználat is más lesz. Valamilyen szempontból még a játék fiziológiája is megváltozik. Amikor Liszt ezeket a sokak által lejátszhatatlannak, életre kelthetetlennek ítélt átíratait írja, akkor csak annyit jegyez le belőle, amennyi lejegyezhető.

Hogyan kell Liszt műveit játszani? Egy növendéke az egyik rapszodiát játszotta. Miért nem így játssza? – kérdezte Liszt, majd leült a második zongorához, és a szóban forgó részletet szabadabban játszotta. – Az én példányomban nem így van! – ellenkezett a fiatal. – Ó, nem kell ennyire betű szerint érteni! – válaszolta Liszt.

Abszolút nem kell betű szerint érteni. És azt hiszem, hogy semmit.

Az operafantáziákat nyilván nem. 1886-ban azt nyilatkozta: „Ezeket a darabokat mindig egészen szabadon játszottam, nem úgy, ahogy megjelentek nyomtatásban.”

Vegyünk egy egyszerű példát! Ugyanazt a szöveget megkapjuk. Te biztos másképpen fogod fölolvadni, mint én, de nem azért, mert a hangunk különböző. A bemutatás az értelmezés, a mondatfűzés kérdése. Az egyiknek ez a szó a fontos, a másiknak a másik. Tehát ha a nagy százalékát a dolognak automatizáljuk, akkor is bőven marad lehetőség egy igazán tehetséges embernek az improvizációra. Aki pedig nem igazán tehetséges, hivatásszerűen talán ne foglalkozzon előadó-művészettel. Ez utóbbit csak zárójelben jegyzem meg.

Megint csak Bartók találja fején a szöveget, és alighanem Liszttel kapcsolatban, amikor megjegyzi, hogy a kottairásunk többé-kevésbé fogyatékos. Nem rögzíti pontosan a zeneszerző szándékait. És valóban: hogyan lehet egy bartóki agogikát egészen pontosan leírni? Vagy hogyan lehet azt visszaadni, ahogy például Gershwin a saját mű-

veit zongorán játssza? Hogyan lehet mindezt visszaadni a kottairás jelenlegi szintjén? Sehogy! Vagy hogyan lehet leírni, ahogy egy népdalénekes énekel? Talán a legtokéletebb lejegyzés Lajtha Lászlóé, de az sem érzékelteti az előadást száz százalékig.

Említetted a pedáljelzéseket. Néhol rengeteg van, máshol alig. Például a *Költői és vallásos harmóniák* sorozat kilencedik darabjában összesen két pedáljelzés szerepel. Ez azt jelenti, hogy az ember csak ott pedálózhat?

Természetesen nem. Más kérdés, hogy én nem erőltetném a darab első felében a pedált. Nyilván emlékszel, annak idején hogyan játszotta ezt a darabot – az *Andante lagrimosó*ról van szó – Szvjatoszlav Richter a Vigadóban. Ő sem erőltette. Ugyanakkor léteznek meglepő dolgok. *A Tánc a falusi kocsmában*, amit *Első Mefisztó-keringő* címen ismerünk, pedállal kezdődik. Senki nem játssza pedállal, mert senki nem veszi a fáradságot, hogy meghallgassa a zenekari verziót. Talán mert ellenkező esetben rögtön kiderülne, hogy Liszt mit akart. És itt, a pedál szintjén kapcsolódik össze a leglátványosabban, amiről az előbb kérdeztél: hol végződik a zongora, és hol kezdődik a zenekari illúzió? Úgy gondolom, hogy a zongora nem végződik, és a zenekari illúzió nem kezdődik, hanem a kettő gyakorlatilag egy és ugyanaz. Rengeteg olyan zongoramű ismert az irodalomban – és különösen Liszt Ferenc műhelyéből nagyon sok ilyen került ki –, amely nyugodtan lehetett volna szimfonikus költemény is. Például az *Obermann völgye*, de beillene a sorba a *Benediction* vagy akár a *Dante-szonáta* is. Liszt a belső hallására támaszkodva olyasmit valósított meg a zongorán, amire egy „csak zongorista” nem lett volna képes. Más kérdés, hogy ez egyben hátrányt is jelentett a számára, mert amikor hangszerelnie kellett, a saját zongorateljesítményeiből indult ki, feltételezve, hogy hasonlóan zseniális muzsikuskok fogják életre kelteni a zenekari műveit. Sajnos ez nem így történt. Ha a zongorafaktúrákat nem tökéletes meggyőző erővel játssza a zenekar, nem keltenek nagy benyomást, legalábbis a hallgatónak hiányérzete támad. Ezt Wagner zseniálisan oldotta meg a műveiben, amelyekről igazán nem lehet elmondani, hogy zongoraszerűek. Miért? Mert ő elsősorban zenekarban gondolkodott. Más kérdés, hogy később Liszt is megtanult rendesen hangszerelni. Bár az is baj volt, hogy sokszor a sameszek végezték el a munkát helyette. Például Raff és a Doppler testvérek, nem említve a névtelen hősöket.

Visszatérve egy korábbi kérdésre: mennyi rubato szükségeltetik egy Liszt-zongoramű előadásában? Mennyire kellene a XIX. századi zenélés szellemét figyelembe venni? Például a *Második rapszódia* előadásakor Alfred Cortot lényegesen több rubatót használ, mint...

Állapodjunk meg annyiban, hogy Cortot általában lényegesen több rubatót használ, mint mások.

Igen, de nekem – megvallom – a Második rapszódia nem a kedvencem, mégis élvezetes, ahogy ő játssza.

Érdekes, hogy azok az előadások állnak hozzánk közel, vagy azokra emlékezünk, amelyeken az előadó egyéniségét is érezzük. Cziffra György játékát egy nagyon ismert zongoraművésszel együtt hallgattam, aki egyszer csak elkezdte kifogásolni, hogy nem tartja meg a kotta előírásait. Én pedig erre – vérbeli zenefilológusként is – azt válaszoltam, hogy úgy jó az egész, ahogy van. Ne tartsa meg a kotta előírásait, ha az nem válik ingyére, mert rosszabb lesz tőle az előadás, legalábbis kevésbé lesz hiteles. Lisztnek messzemenően igaza volt, amikor azt felelte egy érdeklődő leánynak, hogy ő belekódolta a különböző előadások lehetőségét a műveibe, illetőleg nagyon sok esetben nem írt le többet, mint egy vázat. Mondhatni, egy műalakot, amely ebben a fázisban befejezetlen, pontosabban valamiféle kényszermegoldás. Például az *A-dúr mazurkánál* még külön ossia-sorba beírta a feltételezett zenekari hangszerelés lehetőségét is.

Lehet-e tanítványai felvételeiből visszakövetkeztetni, miként zongorázott Liszt? Például Sauer vagy Lamond lemezeire gondolok.

Az előbb Friedheimet említetted, akinek a játéka a fültanúk szerint a legjobban hasonlított Lisztére. És valóban, ott van Sauer.

A Ricordanza etűdöt hetvenkilenc évesen játssza. Számomra nagyszerűen. Ismert két zongoraverseny-felvétele. Weingartner vezényel, akit szintén tanított Liszt.

Sauer abban a két zongoraversenyben olyan szabadságot enged meg magának, olyan tempóváltozásokat, hogy nem lehet eldönteni, vajon ezek Liszttől származnak-e, ő hitelesítette őket, vagy sem. Ilyen formátumú művészekről már nem lehet azt feltételezni, hogy azért lassít le, mert nehéz a zenei szöveget. Nézzük az *A-dúr zongoraversenyt!* A végén Sauer lelassít egy ponton, aztán megint felgyorsít, ami egyáltalán nem szerepel a kottában. Úgy gondolom, ha hitelesen meg tudja csinálni, ám legyen! Ez a zene kibírja. Egyébként meggyőződésem, hogy mindegyik stílusnak és minden zeneszerzőnek megvan a maga agogika-rendszere. Például ha Brahms *IV. szimfóniájának* első tételét egy tempóban végigdarolod, akkor vagy az eleje lesz érthetetlen, vagy a vége dögunalom. Ha azt nézed, hogy milyen tempóban, milyen strettával fejezi be az ember az első tételt, és hogyan kezdi el, akkor több mint kétszeres a különbség. A szerzőnél utalás sincs erre, mégis a legtöbb előadásra ez a tempókülönbség a jellemző. És ez a zene nemcsak elbírja, hanem meg is kö-

veteli ezt az agogika-rendszert. Ha ez így van Brahmsnál – az ugye szigorú német zene –, Liszt miért ne lehetne lényegesen szabadabb, engedhetne meg jóval többet az előadónak? Igenis, mindez bele van kódolva a műveibe.

A Liszt-tanítványok kiadásokkal is előálltak. Sokáig nem értettem – valószínűleg bennem van a hiba –, hogy Horowitz a *h-moll szonáta* elején az oktávokat miért staccato játssza. Két felvétele van, és mindkettőn staccato kezdi a szonátát. Aztán valaki mutatott nekem egy d'Albert szerkesztette kiadást, ahol az olvasható: „wie pizzicato”. Sauer kiadása sok vonatkozásban más.

Horowitz vagy nem Horowitz, az első két hang staccatissimo van jelölve. Mellesleg a *Les Préludes* is ugyanazzal a két megismételt hanggal kezdődik. Gondolom, azt sem utánzengetés pizzicatónak szereted, hanem száraznak. Nem?

Igen, így van.

Ugyanez a *h-moll szonáta* eleje, csak ott „G” a kezdőhang. A visszatérést előkészítő fugato előtt ez még egyszer jelentkezik, ott is inkább rövid hangnak érzem, amit – nem utolsósorban – a kézirat is megerősít. Vagyis a mű elején és a fugato előtt, ahol az első ütemben világosan látszanak a staccatissimo-jelek. Ha a *h-moll szonátáról* szó esett, vizsgáljuk meg, hogyan végződik a darab. Konfrontációval, amely nem kerüli ki a „H”-ra vonatkoztatott tritónuszt (a 755. ütem F-dúrja) sem. Miért olyan rettenetesen fontos ez? Mert Richard Strauss 1896-ban megírja ezt ellenkező előjellel – konfrontáció a „C”-re vonatkoztatott tritónusszal (harsonák) – az *Imígyen szóla Zarathustrában*. Azt is mondhatnók, több a hasonlóság, mint a különbség, hiszen az emelkedettség hangneme mindkét helyen a H-dúr, amíg a földhözragadságot a „C” hang szimbolizálja. A fő különbség a művek alapteremtésénél. Ez a Strauss-partitúraoldal – véleményem szerint – semmiképpen sem íródhatott volna meg a *h-moll szonáta* ismerete nélkül. Olyan hatások ezek, amelyek lényegesebbek, mint a látványos formai, motivikai vagy tematikai hasonlóságok, és egészen rejtélyes módon át- meg átjárják annak a stílusát, aki ezeket fölhasználja és asszimilálja.

Nem sajnálatos az alkotó és az előadó szétválása a jelen korban? Szerencsére ez rád nem igaz.

De, valóban sajnálatos.

Busoni, Rahmanyinov, Dohnányi és Bartók még ellentételező. Talán még Boulez is. Félve említtem Furtwänglert, hiszen nem volt jelentős zeneszerző, de sokszor úgy érzem, a műveket a zeneszerző szemszögéből közelítette meg.

Hogyne! És Klemperer is. De ezt jószerivel minden jelentős régi előadóművészről el lehet mondani, mert

valamilyen fokon mindenki értett a komponáláshoz. Tanulták is. Nem beszélve azokról az előadókról, akik miniaturisták voltak, de abban nagyszerűek. Gondolok itt Kreislerre, Hofmannra, Rosenthalra, vagy akár Griegre. De ezen lehetne segíteni. Főiskolai szinten visszaállítanám a zeneszerzést mint kötelező tárgyat. A zeneszerzőknek pedig évi több hangversenyfellépés szintjén kellene tudniuk a hangszer.

Milyen hangszeren kellene játszaniuk?

Zongorán mindenféleképpen kellene tudni. Ismerek olyan hegedűművészt, aki kiválóan zongorázik.

Grumiaux ilyen volt.

Igen, de itt van példaként Julia Fischer: zongorázik és hegedül. Vagy Kelemen Barnabás, akinek nem probléma eljátszani egy Bartók-ostinatót.

Milyen hangszer kell használni annak, aki Liszt műveit szólaltatja meg? Némely zongorista Erard hangszeren játszik.

Én nem hiszek ebben az egészben. A Pleyel-örületben sem hiszek Chopinnel kapcsolatban. A historizmusban annyira hiszek, amennyiben az eredeti hangszer vagy hangszeres valóban rávilágítanak a zene egyes esszenciális szegmenseire. Elképzelhető, hogy adott esetben a viola de gamba sokkal jobban rátapint a lényegre, mint a cselló. De Perényi Miklóssal értek egyet, aki szerint a csellistának meg kell tanulni viola de gamba-szerűen játszani. Megtehetném, hogy Haydnt és Mozartot ezután csak fortepianón játszom. De az egy másik hangszer, másrészt elő tudom idézni a mai zongorán is azokat a hangzásokat. Nekem ne mondja senki, hogy ez megoldhatatlan. Csak speciális erőfeszítést igényel. Tehát én Lisztet nem okvetlenül Erard zongorán játszánám. Liszt boldog volt, ha igazán komoly hangszerhez juthatott. Ott áll a weimari házában a két Bechstein.

A későbbiekben még a Steinway is a rendelkezésére állt.

Weimarban Bechsteint, majd Steinwayt használt, de a korabeli fotókon és rajzokon Bösendorfer mellett is látható. Liszt ilyen szempontból nagyon nyitott volt, és olyan igénnyel komponált, és építette fel a zongorafaktúráit, hogy azok önmagukért beszélnek.

Emlékezeted szerint kik játszottak szépen Lisztet? Magam olykor untam Brendel játékát, például a Beethoven-szonátákat. De emlékszem nagyon szép Bénédictionra, sőt a Két legendát is játszotta Pesten.

Igen, egy elég unalmas Schubert-szonáta után játszotta a Bénédictiont, ami katartikus élmény volt. Utána elvittem vacsorázni, mert másnap indultam Ausztráliába, és előtte még találkozni akartunk. Az történt – egy kis kitérő –, hogy fölvittem a Citadellára, az egyetlen helyre,

ahol nem játszottak zenét, mert étteremben utálta a zenét; és ahogy beülünk, megrendeljük a vacsorát, abban a pillanatban bejön egy tizenöt tagú jazz-band, és rázendítenek. Szerencsétlen Alfréd, el tudod képzelni... Visszatérve: az a Bénédiction valóban csodálatos volt. De azzal a Brendelnek tulajdonított mondással nem tudok egyetérteni, hogy Chopin összes művét odaadná egy Liszt-kompozícióért. Annyi bizonyos, hogy a maga intellektusával nagyon közel került a Liszt-zene lényegéhez. Ismert egy 1951-es Vox-felvétel a Karácsonyfából, ami például nagyon jó. Tehát az intellektuális alapállás miatt Brendel kiemelkedő. Valamilyen szempontból mégiscsak Cziffra György jut az eszembe.

A fiatalságod hátrány. Én még Mazeppa etűdöt hallottam vele Pesten. Elképesztő volt akkor.

Később is, ahogy játszott egy Második magyar rapszódit. Az fergeteges volt! Vagy ahogy filmen a hatodikat. Bizonyos szempontból ő, más okból Richter megkerülhetetlen.

Egy kijevei fölvételem van a h-moll szonátából, és az nem éppen sikerült.

Jó, pont a h-moll szonáta nem volt akkora nagy száma. Az A-dúr zongoraverseny, az a fajta megközelítés, ahogy ahhoz a nyolc transzcendentális etűdhöz közelített, amelyeket játszott – mert ő négyet kihagy a sorozatból –, egészen elképesztő. Az a felfedezőkedv is kivételes, amellyel Liszt kései és a korábbi műveit is feltérképezte magának. Pont a vigadóbeli koncerten nemcsak az Andante lagrimosót, de a Lebert und Stark zongoraiskola számára írt Ave Mariát és a Pensées des mortst is játszotta. Nagyon megrendítő erejű előadások voltak. De említhetném a korábbi felvételeit. A Scherzo és indulót ő fedezte fel számomra. Ha egy Feux folletst meg akarok hallgatni, akkor Richter neve elsők között jut eszembe.

Cziffra is játszotta.

Igen, de Richtert valahogy virtuózábbnak érzem a Feux folletsban, mint Cziffrát. Többet kockáztat, mondhatni kevésbé kiszámított. Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a Liszt-művek előadásához óriási erő kell. Nem akarok a nőkre semmit mondani, mert fantasztikus női előadóművészek vannak, de a női előadók legnagyobb része emiatt ki van zárva a Liszt-repertoár jelentős részéből.

Számos Liszt-művet játszottál, illetve vezényeltél.

Ami nekem fontos volt Lisztben, illetve amiről úgy éreztem, hogy méltatlanul keveset játsszák, azt azért elő-előszedtem időről időre.

Az első szimfonikus költemény is ilyen.

Igen, és ilyen az Amit a hegyen hallani vagy A strassburgi katedrális (dóm) harangjai című kórusműve, és még a 13.

zsoltárt is ide helyezném. Bár az előbbi szerintem jóval modernebb, mintha egy Wagner-opera részlete lenne. A *13. zsoltár* sokkal szakrálisabb.

Nem gyakran lehet hallani.

Sajnos nem. Ezek a darabok nekem nagyon fontosak, de fontos más is. A *Nagy koncertszóló* úgy is, mint a *h-moll szonáta* elődarabja, korai megfogalmazása, persze önmagában is zseniális. Számomra revelációszerű élmények voltak a *Zarándokévek* harmadik kötetének darabjai, amelyeket szintén teljes számban eljátszottam. Vagy a parafrázisok, átiratok közül a *Norma*.

Úgy hiszem, Bellinitől sokat tanult fiatal korában.

Hogyne, de nem csak ő.

Wagner is.

És Chopin, aki kifejezetten imádta Bellinit, és jóban is voltak. Nem csodálom.

Ha visszatekintünk a Liszt-évre – mert elkerülhetetlen, hogy erről is beszéljünk –, elégedett vagy az eredményekkel?

Sokkal több tudományos jellegű kiadványt vártam. Olyan revelációszerű publikációkat, amelyek kiteljesítették volna a Lisztről kialakult képet. Például nagyon hiányolok egy igazán profi fénykép-ikonográfiát, vagy a teljes levelezése megjelentetését. Mert az ráadásul nagyrészt irodalmi értékű is.

Nem volna könnyű összegyűjteni őket. Még nekem is van egy levelem: Barabás Miklóshoz, az ükapámhoz írta.

Liszt leveleinek szerény hányada jelent meg, és az is igen szórványosan. 1911-ben, a Liszt-centenárium alkalmából készült egy kiadvány Csapó Vilmos szerkesztésében, amely változtatás nélkül és minimális jegyzetanyaggal jelentette meg a leveleket, ráadásul az eredeti nyelveken, tehát még a fordítással sem vesződtek. Aztán van Hankiss Jánosnak egy kétkötetes összeállítása.

Az is borzasztó régi.

Másrészt nem teljes. Az utána következő időszakból az Eősze László római kutatásai alapján kiadott gyűjtemény és P. Eckhardt Mária válogatása érdemel említést, de így is iszonyatos a hiány. Ahogy Debussy leveleit kiadták, vagy Bartók leveleit Demény János gondozta, ugyanúgy Liszt leveleit is össze lehetett volna szedgetni. Ráadásul azokból már lényegesen kevesebb van meg, mint Bartók leveleiből.

Visszatérve az előadókra: egy zongorista, Leslie Howard az összes zongoraművet felvette. Kilencvenöt lemez?

Nem tudom, hány lemez, de a múltkor meghallgattam egy felvételét. Olyan semmilyen. Olyan volt, mint egy...

... összkiadás.

Mint egy olyan összkiadás, ahol vannak az előadó számára fontos művek, és van a resztli. És ez nyilván a reszliből volt. Ezt szerettem volna a Bartók-összkiadásban elkerülni, hogy ne legyen ilyen, és el is tartott tíz évig. Ha valaki tényleg nekivág Lisztnek, és az kilencvenöt lemez, akkor az tartson száz évig. Mező Imre mintha azt mondta volna, hogy 2080-ra lesz kész a Liszt-összkiadás.

Például a daloknál olyan kiadvány kellene, amelyben az összes változat szerepel. Hiszen van olyan énekes – Brigitte Fassbaender tudtommal még él, csak nem énekel –, aki sokszor nem a legutolsó változatot énekelte, és alaposan megindokolta, hogy miért.

Sok efféle akad a zeneirodalomban. Boulez például kizárólag a *Petruska* első verzióját vezényli. Én a Rahmanyinov *b-moll szonátájából* csak az 1913-as változatot játszom, mert a másodikat egyszerűen nem tartom jónak. Lisztnél is van ilyen. Például valaki az *Album d'un Voyageurt* jobban szereti, mint az *Années de Pélerinage*-t. Megértem.

Köszönöm a beszélgetést!

* Az első közlés – *A géniusz kötelez – Tanulmányok Liszt Ferenc születésének 200. évfordulójára*. Szerkesztette KULIN Ferenc, Bp., Argumentum, 2012, 330-349. – alapján a beszélgetés szövegét Balogh Csaba szerkesztette.