

K Ö Z L E M É N Y

Szabó Balázs

„ÉS SZIGETI MÁSKÉPP JÁTSZIK...”*

Bartók 2. hegedű–zongoraszonátájának 1940-es lemezfelvételéről

Létezik egy mesterműnek tökéletes előadása? Úgy gondolom, egyetértünk abban, hogy inkább nem. De mi a teendő, ha egy interpretáció a mestermű közmegegyezésével az ideálishoz legközelebb álló megszólaltatásának minősítetik? S ha ez a bizonyos olvasat éppenséggel azért válik etalonná, mert maga a zeneszerző üti rá előadóként a hitelesség pecsétjét?

Ha egy komponista kidolgoz egy műhelyére jellemző, kifinomult notációs rendszert, művei autentikus tolmácsolása elől látszólag minden akadályt elhárít, hiszen immár egyszer s mindenkorra bizonyos megoldásokat megengedő, másokat elvető kottaszöveg igazítja útba az előadót, aki képességéhez és tudásához mérten igyekszik ezután a csúcs felé, a továbbhaladást lehetővé tévő illetve tiltó táblákkal zsúfolt – s olykor egyre keskenyebb és síkosabbá váló – meredek ösvényeken. Bartók zenéje sokak számára ilyen objektív utasításokkal átláthatóvá és átjárhatóvá tett világnak tűnik – a Bartók-kutatás azonban többször is rámutatott már, hogy az előadónak a notáció valóban viszonylag zárt rendszere ellenére itt sem kell lemondania személyiségéről: a zeneszerző saját műveit rögzítő felvételeinél, minden pillanatában átélt, elemi erejű muzsikálásánál jobb tanút nem is állíthatnánk az Egyéniség ügyének védelmébe.

E lemezek (hasonlóan Richard Strauss, Rahmanyinov, Stravinsky vagy éppen Messiaen felvételeihez) zenészgenerációk számára szolgáltak és szolgálnak kiindulási és viszonyítási pontként. Szeretném is gyorsan leszögezni, hogy amikor most látszólag egy ilyen lemezetalon részlete ellen intézek támadást, nem a tabudöntögetés szándéka vezérel. A 2. hegedű–zongoraszonáta alig fél perces részletének mikroszkóp alá helyezésével a kotta és az interpretáció közötti kapcsolat, az előadói szabadság és hitelesség problémáit vizsgálom: ha pedig munkám e szakasz helyes értelmezéséhez a gyakorló zenészek számára is segítséget ad, örömöm kétszeres lesz.

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság „Műelemzés – ma” címmel rendezett konferenciáján, az MTA Zenetudományi Intézet Bartók-termében 2011. október 8-án elhangzott előadás átdolgozott változata.

A Bartók-életmű egyik legjelentősebb hegedűs interpretátora, Szigeti József a zeneszerző kedvelt kamarapartnerre volt: 1927 és 1941 között összesen tizenhat alkalommal álltak együtt pódiumra, a klasszikus repertoár nagy darabjai mellett több Bartók-kompozícióval és -átirattal (2. szonáta, 1. rapszódia, Bartók–Székely: *Román népi táncok*, Bartók–Szigeti: *Gyermekeknek*, *Kontrasztok*).¹ Együttműködésük egyik legfontosabb dokumentuma az a mára legendássá vált lemezfelvétel, mely a washingtoni Library of Congress Coolidge-auditóriumában rendezett 1940. április 13-i matinéhangversenyük műsorát rögzíti:² a koncert első félidejében Beethoven A-dúr („Kreutzer”) szonátája (Op. 47) és Debussy hegedű–zongoraszonátája, a másodikban Bartók 2. szonátája és 1. rapszódiaja csendült fel. A Bartók-kutatásban elsősorban a 2. szonáta miatt vált fontossá e lemez: az előadás formátuma, a számtalan finom részletmegoldás a mű interpretációtörténetének alapkövévé teszi a bejátszást.

A törekvés a szerzői szándék lehető leghitelesebb közvetítésére Szigeti művészegyenységének egyik legjellemzőbb, széles körben elismert vonása volt. Ez s a közvetlen kapcsolat a zeneszerzővel a művészt a 2. szonáta hegedűszólamának tökéletes előadójaként láttatják: ezért érdemelnek kitüntetett figyelmet egy másik nagy Bartók-interpretátornak, Székely Zoltánnak a felvételt illető kritikus megjegyzései. 1985. április 11-én a kanadai Banffban Sebő Ferenc által rögzített visszaemlékezésében a következőket mondta:³

Aztán később játszottuk az Elsőt, Másodikat [tudniillik szonátát] – mindig Budapesten. Ez nem volt egyszerű Bartókkal sohasem. Ami azonban a magyar zenét illeti, azzal összefüggésben ő nem adott nekem tanácsokat. Nem volt arra semmi ok.

A léirt kotta alapján is jól meg lehetett csinálni?

Igen, és ha volt valami észrevétele, megjegyezte. De Bartók nem szeretett „megjegyezni”. [...]

Szóval Bartók nem szeretett instrukciókat adni?

Nem, nem sokat mondott. Ha együtt játszottunk, tett pár megjegyzést... Rendszerint mindenki mond valamit, és azt egy kicsit megbeszéli. Bartók azonban nem volt az a típus, aki belemegy és elkezdi gyakorolni, együtt játszani. Ezt ő nem csinálta.

Szóval inkább elvárta a másiktól, hogy az tudja?

Igen. Itt vannak például a lemezek. Bartók nem sok lemezt készített, de nyilván ismeri a híres „Library of Congress”-felvételt [...] Valahol olvastam, hogy ez egy meglehetősen improvizált koncert volt, mivel ők – ezúttal is mindenféle akadály következtében – nemigen próbáltak, bár Bartók meglehetősen gyakran játszott Szigetivel. [...]⁴ Tudja,

1 Emberi-művészi kapcsolatuk legalaposabb feldolgozása Somfai László dolgozatában olvasható, lásd Somfai László: „Bartók and Szigeti”, *The New Hungarian Quarterly*, Vol. XXXIII., No. 128. (Winter 1992), 157–163.

2 Bartók második amerikai útjának első hangversenyéről van szó, a 15. születésnapját ünneplő Elisabeth Sprague Coolidge Alapítvány 9. kamarazenei fesztiváljának második koncertjéről, melyet Harold Spivacke, a könyvtár zenei részlegének vezetője szervezett.

3 Sebő Ferenc (szerk.): „Bartók nem szeretett ’megjegyezni’... Kanadai beszélgetés Székely Zoltánnal”. *Muzsika*, 38. évf., 11. sz. (1995. november), 34–37. (a továbbiakban: Székely Zoltán 1985).

4 Tizenhat közös fellépésük során mind a 2. szonátát, mind az 1. rapszodiát hét-hét alkalommal játszották együtt nyilvánosság előtt (az előbbi 1928 és 1940, az utóbbit 1930 és 1941 között).

az egész egy kissé ideges, a 2. szonáta is, meg a Rapszódia is. Lehet, hogy Szigeti valóban ideges is volt, például azért, mert nem volt próba... A 2. szonátában Szigeti olyasmiket csinál, amik nincsenek leírva – azaz, másképpen szerepelnek a kottában. Hogy ezt azután Bartók elfogadta-e, nem szolt?... Van egy egészen jellegzetes részlet a 2. szonáta végén: egy kadencia, amely meghatározott technikát kíván, ami nem mindennapi, tehát elő kell adni – egyszerűen az effektusa nem a megszokott. Ismétlődő hangok ujjzavartváltással, nem pedig vonóváltással. És Szigeti, meglepő módon, ezt nem csinálja. Pedig ez egy különleges effektus, amelyről az ember azt gondolná, hogy ha Bartók ezt így írta, akkor azzal akart valamit. Én Bartókkal mindig úgy játszottam, ahogyan az – feltételezem – az ő szerzői szándékának megfelelt. Nem is jutott eszembe erről vele külön is beszélgetni. És Szigeti másképp játszik.

A szóban forgó cadenza 54 után kezdődik, s 56⁻¹-ben a 2. szonáta nyitótételéből ismerős *hora lungă*-téma utolsó visszatérésébe torkollik. A Székely által említett „jellegzetes részlet” az 55⁻³-tól az 55⁺⁸-ig terjedő szakasz:

poco a poco più vivace e stretto

1. kotta. Bartók: 2. hegedű-zongoraszonáta (1922) BB 85 / 2. tétel – 55⁻⁴-tól 55⁺¹²-ig (© by Universal Edition Wien)

Ez a cadenza nem előzmények nélküli az életműben: az 1. szonáta nyitótételének kidolgozásában írt Bartók – a mű táncfinálóját előlegezve – hasonló hangpárokat a hegedűszólamban (2. kotta).

Nagy elméleti munkájában, az 1964-ben megjelent kétnyelvű *A Violinist's Notebook*-ban (*Egy hegedűs jegyzetfüzete*) Szigeti részletekbe menően tárgyalja a 2. szonáta hegedűszólámát.⁵ A cadenzáról szólva először is rámutat a *Kontrasztok* zárótételének hegedűcadenzájával való hasonlóságára, majd a megszólaltatásra vonatkozóan a következő megjegyzést teszi:

5 Szigeti József: *A Violinist's Notebook*. London: Gerald Duckworth & Co Ltd, 1964, 35–38.

18 (♩ = 112)
con impeto
f marc. sf
*ced. **
*ced. **
*ced. **
*ced. **
*ced. **

2. kotta. Bartók: 1. hegedű-zongoraszonáta („Op. 21”) (1921) BB 84 / 1. tétel – 18⁺¹–18⁺⁸
 (© by Universal Edition Wien)

Int the climactic *cadenza* beginning just before [55] sharp articulation is required in such fragments. The *legato* notation here is not explicit.

In der Steigerung der unmittelbar vor [55] beginnenden Kadenz ist in diesen Gruppen nach [55] ein Abtreten notwendig. Die gedruckte Legato-Notierung ist hier nicht genau genug.

A közvetlenül 55 előtt kezdődő *cadenza* fokozásában a [négyes] csoportokban 55 után elválasztás szükséges. A nyomtatott *legato*vonás itt nem pontosan elégséges.

55 után Szigeti a négyes kötések tehát (egy vonóra játszandó) kettes kötésekre bontja fel a vonó pillanatnyi megállítással, s ezt a megoldást alkalmazza 55⁺⁵-től a hatos és nyolcas csoportok előadásában is – a felvételen a kérdéses szakasz ekként végig *agitato* játszott hangpárookra tagolódik.

Székely viszont arra utal, hogy e hangcsoportok előadásának lehetséges egy másik módja is: sima vonóhúzással, a négyes csoportok azonos 2. és 3. hangjait különböző ujjal játszva. A hangpárokból ekként hosszabb menetek alakulnak ki (lényegében ritmizált *glissandók*), s az egyre hosszabb vonóhúzások (hatos és nyolcas kötés) egyre nagyobb feszültséggel töltik meg az ismétlődő, „hajongó” frázisokat. Így mindjárt értelmet nyernek a *sforzatók* is, melyek Bartók szándéka szerint csak egy nagyobb hangcsoport első hangját emelik ki, míg Szigeti megol-

dása gyakorlatilag minden hangpárt újabb és újabb (felesleges) hangsúlyokkal lát el.⁶

Nem csodálkozhatunk rajta, hogy Székely kritikával fogadta kollégájának az általa megszokottól valóban nagyon elütő játékmódját. Ráadásul itt tudatos zeneszerzői koncepcióváltásról is szó van, igazolja a források vizsgálata: a fogalmazványban „kétszintes” legatoívek láthatók (tehát a négyes kötések alatt további két-két hang összekötve), a tisztázatban 55⁻³-tól 55⁺⁸-ig a négyes hangcsoportok hangjai (amennyiben a 2. és 3. hang ugyanaz) kettős vagy kettős és négyes kötéssel állnak. A nyomtatott forma hosszabb íveket rajzoló, ujjcserés megoldása (jóllehet ujjrend nem igazít útba)⁷ így későbbre datálható, lehetséges, hogy akár az első előadások tapasztalatai alapján változott meg Bartók elképzelése.

Székely ugyanakkor bizonyos értelemben tárgyilagos marad:

Bartók nem mondott semmit. Egyszóval, ha neki tetszett ez is, az is, akkor elfogadott mindent, ami számára elfogadhatónak tűnt. Vagyis nem magyarázott. Nem lehet azt állítani – legalábbis általánosságban, hogy Bartók *pedáns* volt. Nem volt az. Ő nem volt az a típus, akinek egészen pontos elképzelései vannak: hogy így van vagy úgy kell – amilyen egy pedáns tanár. Arról szó sem volt.⁸

Miről van tehát szó? Ahogy Somfai László fogalmaz:

[...] a zeneszerzőnek fontosabb volt a nagy formátumú, jelentős, ihletett előadóművészi megközelítés, mint a részletekben (akár a zenei nyelvben-anyanyelvben, hasonló szellemű rubatókban és agogikában) tetten érhető „hitelesség”.⁹

Szigetit tehát nem szabad elhamarkodottan elítélnünk. Semmi biztosíték nincs rá, hogy Bartók a próbák során nem fogadta-e el ezt a megoldást is, mely első szándéka volt, s melynek heves indulata egyébként harmonizál a zene karakterével. Az sem bizonyítható, hogy egyáltalán közölte-e Szigetivel a kérdéses részletre vonatkozó megváltozott elképzelését. Nagyon is lehetséges, hogy nem: a próbák és hangversenyek során nyilván mérlegelte a hallottakat, és jónak (legalábbis a maga számára elfogadhatónak) találta a hegedűs koncepcióját. Ugyanakkor most sajnálhatjuk igazán, hogy a 2. szonáta általa legjobbnak tartott előadójától, Arányi Jellytól nem maradt ránk felvétel.

Ha a szakasz pontos zenei-technikai megoldását keressük, a probléma persze nem intézhető el ennyivel. A cadenzára fókuszáló, a 2. szonáta 17 lemezfelvételét érintő vizsgálatom érdekes eredménnyel járt: 10:7 arányban a hangpárok elválasz-

6 Ezt a villámgyors ujjcserét igénylő, különleges technikai elemet már Paganini is használta, például a hegedűre és gitárra írt D-dúr *Cantabile* (M. S. 109) végén.

7 Az 55⁻¹ utolsó négy hangja felett látható ujjrend (2–1–1–0) éppenséggel sugallhatja a négyes csoport két hangpárra való felbontását, az 55⁺¹ első tizenhatoda felett álló 4. ujj azonban már csak a tizenhatodcsoporthoz a D-húron való előadását jelzi, s a folytatásra nézve nem igazít útba a vonókezelést illetően – márpedig Székely megjegyzése elsősorban a következő ütemekre vonatkozik.

8 Székely Zoltán 1985, 35.

9 Somfai László: „A nagy crescendók komponistája”, *Muzsika* 49. évf., 3. sz. (2006 március), 6–13.

tása, tehát a „helytelen” megoldás került fölénybe. A magyar hegedűsök közül a legtöbben ráadásul a rossz oldalon foglaltak helyet – a külföldiek mintha pontosabban olvasnák a kottát, a részlet legkorrektebb megszólaltatása is Christian Tetzlaff és Leif Ove Andsnes 2004-ben készült lemezén hallható. Ugyanakkor az előadói koncepció izgalmas újragondolására is akad példa: Gidon Kremer és Pauk György két-két felvételt is készítettek a műből – míg az első lemezeken (mindkettő 1981-es) elválasztják a hangpárokat, addig másodjára (más zongoristával) a Székely-féle megoldást alkalmazzák.

Az elmondottak természetesen semmivel sem csökkentik az 1940-es lemez történelmi értékeit, melyek legszebb összefoglalása Somfai Lászlóé:

[...] a nagyforma íve, dramaturgiája éppoly nagyszerű ebben az előadásban, mint a részletek sokszor írásban nem is rögzített árnyalatainak kidolgozása. Ez az a Bartók-interpretáció, amelyhez napjaink avatott előadóművészei is visszazarándokolnak, hogy ellenőrizték és megújítsák a puszta kottából kibetűzött maguk Bartók-képét!¹⁰

Mindazonáltal – a jelek szerint – e zarándokútnak még korántsem értünk a végére.

10 A Qualiton-kiadás (LPX 11373–74) kísérfüzetéből.

ABSTRACT

BALÁZS SZABÓ

“AND SZIGETI PLAYS IT DIFFERENTLY...”

The 1940 Recording of Bartók's 2nd Violin Sonata

The Sonata for Violin and Piano No. 2 is one of Bartók's important works which we know how the composer performed. It was recorded by Bartók and József Szigeti in the Coolidge auditorium of the Washington Library of Congress on April 13th 1940, and to this day it is often referred to as the benchmark performance from the interpretative standpoint. It particularly deserves our attention in that part of Szigeti's reading of the work was strongly criticised by another important violinist who knew Bartók, Zoltán Székely – who in his remarks referred to the composer. My study examines the links between the score of the work, its interpretation and the recording, in pursuit of what may be the authentic performance we can deduce from the memoirs of Zoltán Székely.

Balázs Szabó (*1970, Székesfehérvár, Hungary). He studied violin with Csaba Pothof in Győr between 1989–1993. Since 1993 he has been a music teacher at the László Hermann Music School and Music Secondary School in Székesfehérvár. Between 1995–2003 he studied musicology at the Ferenc Liszt University of Music in Budapest. Since 2002 he has been teaching at the Széchenyi University in Győr.