



érteLmezések

/ SZABÓ FERENC JÁNOS

Zenetudományi konferencia az interpretációról

A MAGYAR ZENETUDOMÁNYI ÉS ZENEKRITIKAI TÁRSASÁG XV. TUDOMÁNYOS KONFERENCIÁJA

2018. október 12-13., MTA BTK Zenetudományi Intézet Bartók Terme

Az idén alapításának 25. évfordulóját ünneplő Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság éves konferenciáját – mely az MZZT-konferenciák sorában a 15.- napjaink egyik legdivatosabb zenetudományi téma-jának, az interpretációnak szentelte. A rendkívül jó hangulatban telt, inspiráló előadásokat és eszmecsereket hozó kétnapos konferencia az interpretáció kifejezést annak három fő jelentéstartalmában vizsgálta: mint előadói gyakorlatot, mint médiumváltást és mint értelmezést.

Az interpretáció és annak kutatása napjaink zenetudományának legfontosabb területei közé tartozik. Nemzetközi zenetudós társaságok alakulnak a vizsgálatára, konferenciákat szentelnek az legfrissebb ide vonatkozó eredmények megvitatására és közzétételére. Az interpretáció kutatása szinte forradalmi módon hatott

a zenetudományra, megkerdőjelezte a kottában leírt műalak egyedüli érvényességét. Ma már találkozhatunk olyan posztmodern zenetörténeti összefoglalóval, amelynek alaptétele, hogy a zenemű nem kotta, hanem hangzás, azaz a zene csak az interpretációban valósul meg, tehát befogadása alapjaiban függ az előadástól, az előadóművészről. Mint Nicholas Cook és Daniel Leech-Wilkinson – a konferencia nyitóelőadásában is idézett – kutatásai kimutatták: ha változik a mű előadása, akkor maga a mű is változik, más előadás más művet eredményez.

Az interpretáció tulajdonképpen médiumpályázás. Nemcsak az átiratok esetére kell gondolnunk, hanem ennél sokkal alapvetőbb jelenségre. A zeneszerző képzeletében megszülető műalkotás valamelyen lejegyzésmóddal papírra kerül, ezt a jel-

rendszert az előadóművész értelmezi és megszólaltatja, majd az általa keltett hangzás – ami végső soron hanghullám – valamilyen anyagban rögzítésre kerül, netán digitális jelé alakul át. Az egyes stádiumok újabb és újabb médium bevonását igénylik. S ily módon az interpretáció már önmagában interdisciplináris tudomány: a régi kéziratok vizsgálatához a vízjelek ismerekére szükséges, a hangfelvételkéhez pedig a hangfelvételtechnikáé.

Persze ha egy nagyhatású művész koncertjének elemi erejű élményére gondolunk, rögtön felmerülhet a kérdés: lehetséges-e beszélni az interpretációról? Szavakba lehető önteni az előadóművészeti? Mint azt a konferencián megtudhattuk, Dohnányi Ernő szerint nemigen. Az előadóművész nagy része titok. S ahogyan Komlós Katalin tudománytörténeti összefoglalójában kiemelte: ami a legfontosabb az előadóművészben, az éppen hogy megfogalmazhatatlan és számitógéppel sem méhető. Mégis, a zene területén bármelyik mediális állapotot (kotta, élő vagy rögzített előadás) lehet – hermeneutikai értelemben véve – interpretálni, azaz értelmezni. A konferencia egyik legfontosabb tanulsága, hogy valamennyire mégiscsak lehet beszélni az előadóművészetről, hangfelvételkkel, vagy akár élő hangszerjátékkel is illusztrálva.

Az előadások nagy része az előadói gyakorlat felől közelített a témahoz. Komlós Katalin az egész konferenciát felülvéve bevezető előadásában (Előadói stílusok történeti vizsgálata: új diszciplína a zenetudományban?) napjaink zenetudományának spektrumában helyezte el az interpretá-

ciónak kapcsolatos kutatásokat. Az előadóművész két legfontosabb 20. századi tényezőjeként a hangrögzítés elterjedését és Nikolaus Harnoncourt rögzítésre kerül, netán digitális jelé alakul át. Az egyes stádiumok újabb és újabb médium bevonását igénylik. S ily módon az interpretáció már önmagában interdisciplináris tudomány: a régi kéziratok vizsgálatához a vízjelek ismerekére szükséges, a hangfelvételtechnikáé.

Szintén a vonós hangszeres előadói gyakorlatot érintette előadásában Boró András, aki a két hang között legrövidebb, de még hallható útvonalat, a portamentót helyezte vizsgálódásának középpontjába (A portamento és a „jó izlés“). Referátumában – melyben a nemrégen elhunyt Papp Márta egy korábbi előadására reflektált – Leopold Mozarttól indulva a 20. század második feléig követte végig azt a folyamatot, ahogy a portamento megítélése az érzelmekfejezés eszközötől technikai hibáig módosult. Rendkívül tanulságos volt, ahogy összehasonlította Flesch Károly 1929-es Beethoven hegedűversenyközreadásának kottáját és az ugyanebből a műből Fleschel készített hangfelvételt.

Alapvetően előadóművészeti vonatkozású notációs kérdéssel foglalkozott előadásában Gilányi Gabriella (Jelentéktelen kis apróság? A gregorián custos), aki a gregorián kottákban feltüntetett sorvégi „őrhang“, a custos kialakulását, különböző külöldi és magyar változatait tárgyalta. Az őrhang ugyanis ép az előadás gördülékenységét hivatott elősegíténi (mindemellett – mint megtudtuk – az ókori római szavazatgyűjtő vedrekre felügyelő tisztsévelől is custosnak hívták). A látványos illusztrációk közül különösen emlékezetes volt a magyarországi custos-változatokat összefoglaló tábló, valamint az a kottapélda, melyről kiderült, hogy Bach is használt őrhangot g-moll hegedűszólószonátójában.

Ez utóbbi példa vezetett át a következő előadáshoz, melyben Németh Zsombor azt a két kérdést tette fel, vajon mit ismerhetett Bach a jellegzetes francia barokk vonós előadói gyakorlatból, s ez hogyan befolyásolt a Bach francia stílusú vonós, illetve zenekari műveinek interpretációját (J. S. Bach és a korabeli francia vonós előadói gyakorlat). Saját maga, hangszerrel a körben mutatta be a francia és az olasz vonókezelés közti különbségeket és ezek hatását a hangzásra.

Előadóművészettörténeti jelenséggel, a magyarországi dalármozgalommal és annak repertoárjával foglalkozott Gusztin Rudolf (A dalármozgalom repertoárja az első évtizedben). Előadásában előbb néhány hazai dalárda kialakulását, majd azok magyaros-dását vizsgálta. Az 1860-as években megrendezett országos dalártalálkozók repertoárját elemezve kiemelte, hogy ezek a műsorok nem tükrözik teljes mértékben a dalárdák minden-napi műsorát, inkább egyfajta dala-ideál testesítének meg. A valódi repertoárt magyarrá fordított német művek, népies műdalok átiratai és komolyzenei művek alkották.

Bozó Péter az előadás során használt kották felől közelített az interpretáció témajához (Az előadási anyag mint szövegkritikai probléma). Wagner műveinek 19. és kora 20. századi, magyar vonatkozású zenekari szólamanyagait vizsgálta annak megválaszolásához, vajon mit is tudhatunk arról, hogyan adták elő Wagner operáit Magyarországon. A kották használóinak bejegyzései sok minden előáulnak, még a Gustav Mahler által vezetett zenekari próbák pontos időpontjait is megismertetik belük – nem is beszélve az olyan szórakoztatónak híradásokról, mint például hogy 1889. január 26-án „kigyűlt a súgszékreny, s ezt a kottát lespricceltek. Egyébként semmi baj“ –, ugyanakkor azt, hogy pontosan hogy szóltak ezek a művek a maguk korában, csak sejteni engedik a források.

A szerző interpretációt és annak hatástörténetét vizsgálta előadásában Péteri Judit Debussy egyik ismert zongoradarabja szerzői gépzongorafelvételének és későbbi hanglemez-felvételéinek összehasonlításával (Lin-

terprétation engloutie: Az elsülyedt katedrális rejtelme a hangfelvételek tükrében). Előbb Debussy zongorajátékával bemutatta, miként értelmezte a szerző a rejtelyes metrumjelzést, majd különböző hangfelvétellekkel illusztrálta, hogy mások miként próbálták megoldani ezt a rejtelyet. A probléma abban áll, hogy a szerzői felvétel, bár 1912-ben készült, csak az 1960-as években vált hozzáérhetővé, így a prelúdot 1960-ig játszó zongoraművesek vagy értesültek valamilyen úton Debussy intencióról, vagy nem – így keletkezhetek három- és hétpéces előadások is ugyanabból a zongoraműből. Még jó, hogy ma már rendelkezésünkre áll a kritikai összkiadás, amelynek elkeszítői forrásként tekintettek a szerzői hangfelvételre, így azt olvasva már nem merül(hetne) fel kérdés a helyes metrumot illetőleg – már ha az előadó veszi a fáradtságot, hogy belenézzen az összkiadásba.

Rendkívül jó volt hallgatni Kusz Veronika előadását, aki Dohnányi Ernő írásainak és nyilatkozatainak készülő kötetéből szemlézte a 20. század kiemelkedő zeneszerzőjének és előadóművészének interpretációját. Rendkívül jó volt hallgatni Kusz Veronika előadását, aki Dohnányi Ernő írásainak és nyilatkozatainak készülő kötetéből szemlézte a 20. század kiemelkedő zeneszerzőjének és előadóművészének interpretációját. A szerzőt tapasztalatait helyezte az előadóművészeti kísérletezés kontextusába (Kölcsönös inspirációk Kurtág György Játékok című művében). Azt vizsgálta, hogyan hat a kezdő zenei tanulára az előadóművészeti szabadság adta környezet. Fazekas Gergely, Katona Márta és Földes Imre tartalmas hozzászólásaiiból és visszaemlékezéseiből képet kaphattunk arról is, hogy miként zajlott a kezdők zongoraoktatása a Játékok első darabjainak keletkezése – az 1970-es évek idején, valamint még korábban.

Az interpretációt tágabb jelentéskörben vizsgálva több előadás is a médium-váltás – és azon belül főleg az átitárok, átdolgozások, intertextualitás – jelenségével foglalkozott. Kaczmareczyk Adrienne a Liszt Ferencsel kapcsolatba került zeneműkiadókat tekintette át (Liszt zongoraművei és a kortárs



RAKJÚNI ÉS BŐKELETI VÁROS

kiadók). Mint kiemelte, Liszt már korán felfigyelt a média, mint a művész és közönsége közti közvetítő közeg adta lehetőségekre. 120 különböző kiadónál jelentek meg zongoraművei különböző európai városokban. Párizstól Szentpétervárig, időnként akár a zeneszerző tudta nélküli. Az eladási számok vizsgálata során figyelhettünk fel olyan jelenségekre, hogy bizonyos művek kottái annak ellenére is népszerűbbek voltak, hogy nyilvánvalóan nem tudták őket eljátszani a vásárlók: az Ördög Róbert-fantáziából egy nap alatt 500 példányt adtak el – így vált a kotta egy személyes koncertelmény „emléklapjává”.

Mikusi Balázs a Rákóczi-induló 19. századi recepciótörténetébe helyezve vizsgálta Liszt utolsó, kevésbé ismert feldolgozását („Némi nemesbülést igényelt”: Liszt utolsó Rákóczi-feldolgozásának háttéréről). Előadásában végigkövette a Rákóczi indulóról a Zenészeti Lapok hasábjain kibontakozott vitát, s a zongorához ülve be is mutatta a Hajdu László által rekonstruált, ütemtáros szerkezetűre kiegészített „eredeti” Rákóczi-induló részleteit. A magyar közönség persze Berlioz feldolgozásához volt szokva, s ehhez képest Liszt a szabálytalan periódusokat ha másképp is, de szintén kiegészítő, kísérletező szellemű zenekari indulóját nem fogadta teljes lelkesséssel. Liszt valószínűleg mindenkinél tiszábban látta, hogy ez esetben nem lehet eredeti és átitátról beszélni, csakis különböző verziókról.

Jó volt látni, hogy a 19. századi magyar zenetörténettel foglalkozó fiatal kutatócsoport számos tagja – a már említett Gusztin Rudolffal együtt – előadást tartott a konferencián. Békéssy Lili – a vezető elnök Halász

Péter szavaival élve – mind társadalommalag, mind pedig időben széles spektrumot bejáró előadásában a híres operák részleteire írt 19. századi variációkat vizsgálta nemzetközi előadóművész-sztárok, cigányzenekarok és katonazenekarok repertoárján (Variációk operatémára a 19. század közepének Pest-Budáján). Horváth Pál az első magyar nemzeti operának tekintett Béla futás című énekes játék korabeli műalakjait vizsgálta (Énekesjátéktól a magyar operáig), kiemelve, hogy a legelső, eredeti formát nem ismerjük, de soha mond, hogy 1837-ben Heinisch József a pesti Magyar Színház számára a korabeli olasz operák stílusához próbálta idomítani a művet.

Kim Katalin az Erkel-műhely kéziratainak vizsgálata során szerzett legújabb eredményeiből mutatott be egy izgalmas felfedezést („Szükséges változtatásokkal”): a Hymnusz egyik, a századfordulón használt zenekari kottáján sikerült beazonosítania Erkel Sándor kézirását. Így derül fény arra, hogy még a később Dohnányi Ernő nevéhez kötődő átdolgozást igen sokat bírálták, a bírálatokra okot adó változtatások nagy része nem Dohnányi nevéhez fűződik, hanem egy jóval korábbi időszakból származik.

Biztos kézzel vezette végig a hallgatóságot Péteri Lóránt Ligeti György Kürtrijának szövevényes idézet- és allúzióhálózatán (Közvetített allúzió: Beethoven, Mahler, Ligeti). Elemezével azt kívánta bebizonyítani, hogy a közismert, a szerző által is emlegetett Beethoven-idézet ellenére a Kürtrijá rejtett modelljének Mahler 9. szimfóniája tekinthető. Erre a tételekkel, metrumok, a minden műben felhangzó, elhangolt Beetho-

ven-idézet, a búcsú-tematika és Ligeti Mahler iránti fokozott szakmai érdeklődése alapján következettetett – meggyőzően.

Kelemen Éva Farkas Ferenc filmekhez és rádiós, valamint színházi előadásokhoz írt kisérőzenéit tekintette át előadásában („Ahogy tetszik”: Farkas Ferenc, a feladatművész). Azt vizsgálta, miként helyez előtérbe az alkalmazott zeneszerzés során az alkotó a sajátja helyett valamilyen más, például rendezői szándékot. E művekből azonban később Farkas különböző átiratokat, szöveket készített, így az alkalmazott zenéből mégis autonóm zenemű lett.

Az interpretáció harmadik fontos jelentésrétege – értelmezés, esetleg félreértelemezés – négy előadásban került előtérbe. Két előadó is Bartókművek, illetve bartóki téma értelmezési lehetőségeit vizsgálta, s ezen előadások Bartók szerelmeiben is összekapcsolódtak. Büky Virág a Falun című dalciklust annak zenei jellegű Stravinsky-allúziói, tematikus Schumann-vonatkozásai és Bartók népzenei előadásmódra vonatkozó tapasztalatai alapján értelmezte (Menyegzők és asszonyorsok: Bartók Schumann-értelmezése a Falun című dalciklusban). Virtuóz elemzésének végkövetkeztetései – siratódal intonációjú bölcsődal, valamint rettegéssel teli menyasszonyének – sajátos fényben tüntették fel a Pásztory Dittának ajánlott Bartók-ciklust. Farkas Zoltán pedig az 1. vonásnagyobb témáit elemzte, egynégyt bemutatva a Geyer Stefihez fűződő, majdnem tragikus véget ért szerelemhez kapcsolódó zenei elemeket, másrészt pedig meg-

kísérlete értelmezni azt a két zenei idézetet, melyet Bartók Ziegler Mártnak küldött el ugyanebből a vonós négyesből („Foglalkozzék ezzel a két témaival; igen?” Lábjegyzetek Bartók 1. vonós négyeséhez). Elemezésből a nyilvánvaló zenei tanulságok mellett azt is megtudtuk, miképpen válhat egy, az Oktogon földalatti vasúti megállójában megtörtént hosszú pillantás Bartók „interpretációjában” az 1. vonós négyes egyik brácsamotívumává.

Népzenetudományi adatok interpretálását és félreinterpretálásuk esetleges következményeit mutatta be előadásában Richter Pál (Értelmezések és félreértelmezések a népzenekutatásban). Kiindulópontja szerint az elemzés már önmagában interpretáció (itt önkéntelenül is eszembe jut Komlós Katalinnak az MZZT egy néhány évvel ezelőtti konferenciáján elhangzott előadása, melyben a másik irányból közelített a témahez: ő akkor az interpretációt, mint a műelemzés vetületét vizsgálta), s ez alapján mutatott be hárrom, az interpretáció és a félreinterpretálás által igencsak érintett népzenetudományi kutatási területet: az intonáció, a ritmus/metrum, valamint a rendszerezés kérdését.

Loch Gergely egy filmrészletet állított előadása középpontjába, Katkics Ilona és Varga Katalin Barátom, Bonca című 1976-os filmjének azt a jelenetét, melyben egy vak férfi madárhangot játszat le fiatal barátjával magnófelvételről (Musica universalis, madárcsipogás és boncaság: Szöke Péter madárzene-elméletének interpretációja Varga Katalin Barátom, Bonca című forgatókönyvében). Mint elemzésének végére kiderült: a filmjelenet számos félreértelemezés, tudio-



BOSZTÓFIER és MÁRKSI BÁLA JZS Fotógrafa: Andreea Rehfelder

mányos elméletek helytelen interpretációjának eredményeként nyerte el végső alakját, amely ennek ellenére is koherens műalkotás. Jelen beszámoló szerzője ez esetben bevallottan kudarcot vall, ha megpróbálja interpretálni az irodalom, filmtörténet, zenetörténet és ornitológia dimenziói között oly magabiztos kézzel vezetett elemzés élményét – van, amit mégsem lehet átfordítani a szavak nyelvére.

nénél is jobban érinti az interpretáció kérdése. Gondoljunk csak arra, hogy a híresebb „számokat” azok előadóihoz, vagy zeneszerzőihez szoktak kapcsolni, de megemlíthetők a jazz improvizációra épülő rétegei is. Ráadásul a populáris zene területén is nyilna lehetőség összehasonlító interpretáció-analizisekre, hiszen egy-egy népszerű számot többen is feldolgoztak, elnékeltek, természetesen saját stílusukban.

A konferencia végeztével áadták a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság ezúttal első alkalommal odaítélt, Kroó Györgyről elnevezett plakettjét és díját, előbbiit Bozó Péter, utóbbi pedig Papp Márta férje, Bojtí János vehette át. Zárásként a Társaság Rajk Judit énekművész és Borbély László zongoraművész hangsversenyével emlékezett Papp Márta ról. A koncert Muszorgszkij-dalból kölcsönözött címe („Hol vagy, csillagocskák...”), valamint Liszt, Muszorgszkij, Dargomízsszkij és Csajkovszkij műveiből összeállított műsora méltó módon tiszteleggett a nemrég elhunyt zenetörténész emléke előtt.]