



Umberto Vassallo – Ginette Carlier

Schiff András, a világhírű zongorista

A mester abban a hangszigetelt teremben fogad minket, melyet a római Szent Cecília Zeneakadémia bocsát az este fellépő vendégművészek rendelkezésére. András kipihent, mosolyog, egy pillanatra feláll a zongora mögül, hogy üdvözlje Ginette-et, majd ismét helyet foglal. Schiff András kétségkívül Bach zenéjének egyik legtekintélyesebb jelenkori tolmácsolója, de ugyanúgy kedveli a klasszika-romantika nagy zeneszerzőit is. Szívesen válogat XX. századi szerzők darabjaiból. Játsszik Debussyt, Cartert, Widmann és Holligert. Ez utóbbival az ittingeni karthauzi rendházból átalakított kulturális központban létrehozták a Pünkösdi koncerteket. Szülőhazája nagy zeneszerzőinek műveit is előadja: elsősorban Bartók és Ligeti darabjait.

Eisenach géniuszáról, Bachról nagyon határozott véleménye van:

“Miért jelentjük ki, hogy Bach a barokk zeneszerzője? Szerintem sokkal több, ő a Nap, a zene istene. Ő és Beethoven a zene építményének két tartóoszlopát jelentik. Hans von Bülow mondta egykor: Bach Wohltemperiertes Klavierját tekinthetjük az Ótestamentumnak, míg Beethoven 32 zongoraszonátáját az Újtestamentumnak”.

Majd így folytatja a nagy német zeneszerző méltatását:

“A Bach után született nagy zeneszerzők többnyire valamilyen módon kapcsolódtak hozzá és zenéjéhez. Számomra ők mindannyian Bach tanítványai. Naponta legalább egy órát töltök a muzsikájával. Tekinthejük akár napi ráhangolódásnak is, de nekem ennél sokkal többet jelent: ő az értelem és a lélek.”

A művész soha nem végez úgynevezett technikai gyakorlatokat; azok untatják. Bachnál viszont mindent megtalál: többszólamúságot, nemes zenei nyelvezetet, tiszta stílust, találékonyságot.

Andrásnak magának is előre ki volt jelölve az útja. Lakásuk berendezésének része volt a zongora, a rádióból komolyzenei programok szóltak, és régi lemezeket - Beethoven és Mendelssohn-szimfóniák koncertfelvételeit - hallgattak. Édesanyja egy ideig zongora szakon tanult a Zeneakadémián, édesapja orvos és műkedvelő hegedűs volt, ő maga pedig arról álmodozott, hogy egyszer neves zongorista lesz.

A körülmények szerencsés összjátéka folytán lehetősége nyílt, hogy álmait megvalósítsa. Az '56-os forradalom után sok magyar menekült Nyugatra. A rokonok közül többen Londonba mentek, és András később meglátogathatta őket. Aztán 1979-ben elhagyta az országot, és Londonban telepedett le. Itt találkozott George Malcolmmal.

“Egyetemes művész – mondja róla –, csembalista, zongorista, orgonista, ezen kívül zenekar- és kórusvezető. Nagy szerencse volt számomra a vele való találkozás. Ő közvetítette felém azt a nyugati zenei kultúrát, ami nekem, fiatal magyarnak, hiányzott a tanulmányaimból. Többek közt segített felfedezni Bachot.”

Mindazonáltal szívének egy szelete Buda-
pesten maradt, és véreben bizonyára a csárdás ritmusa is ott pulzált.

“A magyarok – folytatja –, egy nagyon muzikális nemzet. Az ének, a tánc, a muzsika hozzátartozik mindennapjaikhoz. A zene segít elmondani azt, amit szavakkal nem lehet kifejezni.”

Megindultnak látszik, és úgy tűnik, mintha visszasírna egy zenei világot, amely azonban már a múlté.

“Fiatalkori éveimben hiányzott a szabadság érzése, de kulturális és zenei szempontból mégis nagyon jelentős periódus volt. Az iskolák eredményesen tanítottak, mi pedig lelkesen, keményen tanultunk. Nem volt túl sok szórakozási lehetőség, és megkövetelték a vasfegyelmet. Ma már sajnos nem így működnek a dolgok.”

A művész Bartók Béla nagy rajongója, és a XX. század legnagyobb zeneszerzőjének tartja. Nagyra értékeli Leos Janáček, Alban Berg és Kurtág György műveit is. Ez utóbbi korábban zongoratanára is volt.

“Ezen túl – említi mintegy szabadkozva – nem játszom más XX. századi, kortárs zeneszerzők műveit. Többet is szeretnék, de tisztában vagyok a korlátaimmal. Nem lehet mindent megvalósítani. Nehezen viselem, amikor egy zeneszerző nem tiszteli a zongorát, és

úgy bánik vele, mintha dob lenne. Így csak élvezhetetlen zaj lesz belőle. Nem vitatom, lehetnek akár kitűnő szerzők, de olyan zenei nyelven írnak, ami számomra értelmezhetetlen.”

A mester kissé ironikusan folytatja tovább a gondolatot.

“Ami a kortársakat illeti, úgy vélem, a mai generáció jórészt egyfajta modern nyelvet beszél. Természetesen nem lehet követelni a Bach, Mozart, Beethoven - művek előadótól, hogy utána Boulez, Stockhausen vagy Salvatore Sciarrino – darabokat játsszanak. És így is van rendjén; kétféle előadóra van szükség.”

A beszélgetés közben Ginette megjegyzi, hogy amennyiben tényleg ez a helyzet, akkor korunk újításaival a klasszikus zene iránti igény leáldozóban van. Ha a múltba tekintünk vissza értelmet és értékeket keresve, olyan, mintha belépnénk egy régiség-múzeumba. Azonban a mester mégsem olyan borúlátó, mint ahogy elsőre tűnt.

“Nem, azt nem hiszem. Talán egy hosszabb krízisről van szó, de várjuk az új szerzőket és a nagy zeneműveket.”

Műveket és szerzőket félretéve, beszéljünk most a zongoráról. Ez a téma mindig nagyon érdekes számunkra. Kíváncsian várjuk, hogyan lehet olyan kifejezően, tónusosan, énekszerűen játszani rajta, ami hasonlatos a vonósok megszólalásához. A mester rögtön kijelenti – ami nekünk is nyilvánvalónak tűnik –, hogy a hiteles, kifejező játékhoz igazi művészre van szükség. És természetesen kitűnő hangszer is álljon rendelkezésre. Végül határozottan visszautasítja, hogy a zongora, ahogy ezt bizonyos rossz nyelvek állítják, “nehéz” hangszer lenne.

“Hogy lehetne elmagyarázni – kérdezi –, hogy a legszínesebb repertoár egyértelműen zongorára íródott? Ilyen sok művet szereztek volna a zeneszerzők, ha kevésbé népszerű és kifejező hangsze lenne? Persze – folytatja kis szünet után – a zongorának is megvannak a maga korlátai. Például leütés után a hang rögtön veszít intenzitásából, és nem tud felerősödni,

mint ahogy az emberi hang, a hegedű vagy a klarinét képes. De egy tehetséges művész létrehozhat egyfajta illúziót. Ha erősíteni kell a hangzást vagy legato kötni a hangokat, megteremtheti ezeket a hatásokat a pedál használatával is.”

Gyakran szó esik a hangok mágiájáról. Feltehetően azt a jelenséget értjük alatta, amikor valami korábban nem létező jön létre: egy délibáb vagy csalóka ábránd. A XIX. századtól kezdve számos tanulmány javasol különféle módszereket, hogy a zongora legszebb hangját előcsaljuk: az izomzat megfelelő használata, a billentyűk érintésének légysága, a mellkas és a karok pozíciója, a klaviatúrától való távolság és sok egyéb tényező is szerepet játszik. A mester átsiklik ezeken a részleteken, és inkább az előadói fantázia fontosságát helyezi előtérbe:

“Eleven fantázia szükségeltetik a zenei megformáláshoz, a dinamikához, a színekhez, tónusokhoz. Ha valakinek megvan ehhez a megfelelő képessége, akkor minden könnyedén működik. A legnagyobb zongoristák színek ezreit teremtik meg. Amikor Benedetto Michelangeli Debussyt játszik, olyan hatást ér el vele, mintha Cézanne festményeit nézgetnénk. A kezeknek pedig a kivitelező szerepe jut. A kezeim követik a fantáziámat. Csakis az agy, a szív és a lélek összjátéka számít igazán.”

Mindez így kimondva egyszerűnek, szinte gyerekjátéknak tűnik, végül András mégis elismeri, hogy technikailag nagyon nehéz megvalósítani a tökéletes hangzást. Fiatalon kell kezdeni a tanulást, majd folyamatos munka szükséges, és olykor egy egész élet sem elegendő. És hány zeneszerző – mint például Igor Stravinsky – írt olyan művet zongorára, amely nem énekszerű, hanem inkább az ütőhangszerek megszólalásához hasonlít. András azonban túlságosan kedveli a szép hangzást ahhoz, hogy kompromisszumot kössön.

“A billentyűzeten csakis az énekszerű kifejezőmódot keresem. Csak éneklek és lélegzem. A zene alapjában véve ének és lélegzet.”

Egy tökéletes minőségű hangszer nagyon sokba kerül. A mester bejárja a világot, mindenhová magával viszi a Bösendorfer zongoráját, és csak nagy ritkán fogad el egy Steinway-t - csakis akkor, ha jól ismeri a hangszert. Rendszeres kísérője a kiváló hangoló, a „mágus” Fabbrini, aki minden

körülmények között garantálja a szakszerűséget, a minőségi munkát.

“Európában mindenhová elkísér engem – mondja a mester. Legutóbb az Egyesült Államokba is eljött velem. A hangszerem minden egyes apró részletét ismeri, és az esetlegesen fellépő hibák elhárításában is kitűnően helytáll.”

“A második világháború előtt – folytatja gondolatait a zongorátípusokról – nagyobb volt a választék. Artur Schnabel például Bechsteinen játszott. Alfred Cortot egy párizsi Pleyel-en. Természetesen akkor is használtak Steinway-t, de nem a mai túlzott mértékben.”

A művész mosolygós, ellazult... Bárhol is jár, fenntartja lelki, hangulati egyensúlyát. Szeret finoman ironizálni, szellemes, nagyon kedveli az igényes humort. Veleszületett temperamentumán túl a Londonban eltöltött évek is segíthettek megtartani ezeket a tulajdonságokat.

1999-ben saját kamaraegyüttest szervezett, mellyel szólistaként és karmesterként is fellép. Mivel az év jó részét Olaszországban tölti, úgy véli, hogy a világ minden tájáról meghívott zenészekből összeállított zenekar munkájával kellően kifejezheti tiszteletét az országnak, melynek vendége. Kíváncsiak voltunk a zenekar létrejöttének körülményeire, ő pedig szívesen anekdotázott.

“Amikor nevet keresgélünk a zenekarnak, egyértelmű volt számunkra, hogy olaszos hangzásúnak kell lennie. Elárulom Önöknek – meséli széles mosollyal –, hogy a “Barca”, a vezetéknevem olasz fordítása, hajót jelent, az “Andrea” pedig a keresztnevem olasz változata. Természetesen sokan megkérdezték, ki az a személy, akiről a zenekart elneveztük. Kitaláltam tehát egy érdekes figurát, aki a XVIII. században, Mozart idejében élt. Egy kis szellemes tréfa volt, semmi több.”

Németországban szerinte nem nagyon értik és művelik a tréfát, így készpénznek vették, hogy Andrea Barca létező személy volt. Valaki még enciklopédiákban és zenei névmutatókban is kutatgatott, de a “La Ribollita bruciata”(Az oda-kozmált étel) című kétfelvonásos vígopera nyomaira sehol nem bukkant rá, azon egyszerű

oknál fogva, hogy nem léteznek. Eközben a névhez kitalált életrajz elmondja, hogy Andrea Barca firenzei zeneszerzőről csak kevés adat maradt fenn. 1730-35 körül született a Firenze melletti Marignolle-ban, földműves szülők gyermekeként. Firenzében találkozott Mozarttal, aki 1770. április 2-án hangversenyt adott a Poggio Imperiale nagyhercegi kastélyban. Andreára mély benyomást tett a fiatal művész bravúros játéka, és követte őt Salzburgba. Mivel azonban nem járt szerencsével az Alpokon túl, visszatért Toszkánába, és belemerült a komponálásba. Főműve a már említett „La ribollita bruciata”, amelyet a korabeli toszkán zenei termés csúcspontjának tartanak.

“Az egész történetből – teszi hozzá a Mester mosolyogva – mindössze annyi a igazság, hogy Mozart valóban játszott Firenzében 1770. április 2-án a Poggio Imperiale nagyhercegi kastélyban.”

Mi magunk is jól szórakoztunk az elbeszélésen, és arra gondoltunk, milyen jól mulatott volna Mozart, megismerve a sorsüldözött olasz zenész légből kapott legendáját.

Tegyük félre most egy kicsit a zenét, zenészeket, színházakat, hallgatóságot, és térjünk vissza az egyszerű hétköznapihoz. Nézzük, mi egyébbel foglalkozik szívesen a mester. Megismertük a híres és kifinomult módon játszó zongoraművészt, aki olykor kedélyes, bohém mókamesterré változik. Ebből feltételezhető, hogy kedveli a társaságot, a baráti összejöveteleket, és ki tudja, talán a konyha válogatott finomságait is. Hosszabb időszakokra Olaszországot választotta hazájának – valószínűleg szereti a napfényt és a természet szépségeit. Innen már egyenes út vezet a konyhaművészet, a jó ételek és a kiváló borok élvezete felé.

“Ó igen – válaszolja felcsillanó szemmel –, valóban szeretem mindezeket a dolgokat, de sajnos kevés időm van arra, hogy kedvtelésből utazzak, a gasztronómiai élvezetekkel pedig csínján kell bánnom. Kissé kövérkés vagyok, és az orvosok alkalmanként diétát írnak elő.”

De nem mond le az élet egyéb örömeiről sem; szívesen fedezi fel az olaszországi műalkotásokat.

“A művészetek édestestvérek – mondja –, olyan, mintha egy nagy családot alkotnának.”

Nagyon sokat olvas és nem csak magyar nyelven; jól ismeri a főbb európai nyelveket. Szenvedélye a színház, de sajnos csak ritkán jut el egy-egy előadásra. Amikor épp nem koncertezik, pihennie kell, hogy szellemileg, testileg is regenerálódjon, és megújítsa az „elhasznált energiáit”. A Louvre-ban, a Pradoban, az Ermitázsban és az olasz múzeumokban is otthon érzi magát, és főként akkor keresi fel őket, amikor úgy érzi, hogy lelkileg is szeretne ráhangolódni az esti koncertre. Szívesen sportolna, de töredelmesen bevallja, hogy nincs tehetsége hozzá. Váratlanul mégis meglep bennünket.

“Mindig is futballoztam – meséli – a kezeim épségét is kockáztatva. Manapság is szívesen játszunk a Cappella Barca zenekarban közreműködő barátaimmal. Amikor Vicenzában vagyunk, zenélés után mindig sort kerítünk egy-egy meccsre is.”

Amikor jó erőben érzi magát, szélsőhátvédként vagy középcsatárként játszik, más esetekben megelégszik a kapus szerepével. Felszabadultan szórakoznak együtt, kikapcsolódnak, megmozgatják végtagjaikat, és oldják a feszültségeket.

Az interjú estéjén a mester a római Santa Cecilia hangversenytermében a Mozart-koncertsorozat utolsó, harmadik részében lépett fel. A programon szerepelt egy fantázia, egy rondó, és néhány szonáta. Mint az előző hangversenyeken, Schiff András most is a tőle megszokott tökéletességgel interpretálta a salzburgi géniusz műveit, melyekkel mindig elbűvöli és meghatja a zongorajáték kedvelőit.

Este a jegypénztárban ismét minden jegy elkelt.

/Az írás megjelent: Umberto Vassallo-Ginette Carlier: I maestri del pianoforte – A zongora mesterei (2011); fordította: Konyecskiné Haász Beáta/