

Fazekas Gergely koncertkritikája:

A hegedűművészek nagy részét a hangszerük definiálja: számukra a négy húr és a vonó jelenti az alfát és az omegát. Vannak ugyanakkor olyan hegedűművészek, akik csupán eszközként, a zenei kifejezés eszközeként tekintenek hangszerükre, s ők, fussanak be bármilyen sikeres pályát is szólístaként, életük egy pontján úgy érzik, a hangszer önmagában már nem kielégítő ahhoz, amit a zenében kifejezni szeretnének.

Ilyen hegedűművész a lett Gidon Kremer, David Ojsztrah egykori növendéke, az 1970-es Nemzetközi Csajkovszkij Hegedűverseny győztese, aki 1981-ben kamarazenei fesztivált alapított az ausztriai Lockenhausban, majd 1996-ban létrehozta a világ egyik vezető kamarazenekarát, a Kremerata Balticát. És ilyen hegedűművész Keller András is, a világhírű Keller Quartet alapítója, a londoni Guildhall School of Music professzora, aki több mint tíz év vezetési karmesterként Magyarország egyik legpatinásabb, 1907-ben alapított, 2007 óta Concerto Budapest néven működő szimfonikus zenekarát. A Concerto Budapest, a nemzetközileg is meghatározó súlyú magyar, többek között Liszt–Dohnányi–Bartók–Kodály–Ligeti–Kurtág által fémjelzett komolyzene szerzői repertoár egyik legautentikusabb megszólaltatója ezúttal egy rendkívül merész és drámai ívű koncertprogramot álmodott meg.

E két kivételes, hasonlóképpen kérlelhetetlen és igényes muzsikusként, és e két rangos zenekar adott közös koncertet a budapesti Művészetek Palotájában 2019. december 4-én.

Hogy tekinthetünk-e műalkotásként egy hangversenyre, az azon múlik, miként definiáljuk a „műalkotás” fogalmát, és hogy milyen minőségű a koncert. Gidon Kremer, Keller András és együtteseik közös koncertje olyasféle egzisztenciális élményt jelentett, amit Rilke ír le az archaikus Apolló-torzóhoz írott versében. „Változtasd meg élted!” – üzenté Rilkének a szobor. „Nézz szembe a múltaddal, mert a múltad te magad vagy! – üzenete a koncert.

Mahler 1902-es 5. szimfóniájából az „Adagietto” hiperérzékeny előadása nyitotta a koncertet a Concerto Budapest előadásában. Az eredetileg Alma Mahlernek szóló szerelmi vallomásként fogant zene Luchino Visconti 1971-es, *Halál Velencében* című kultikus filmjének köszönhetően vált széles körben ismertté. Nehéz ma már másként hallgatni ezt a tételt, mint valamiféle letűnt aranykor iránti vágyakozás kínzó szépségű zenéjeként (ahogy a film alapjául szolgáló Thomas Mann novellában is ennek metaforája volna az a leküzdhetetlen vonzalom, amit az idős író érez az isteni szépségű, szőke kisfiú iránt). És éppen ez, a szó filozofikus értelmében vett nosztalgia volt az, ami az egész hangversenyt meghatározta. „Nosztalgia” szavunk ugyanis a görög „nostos”, vagyis „hazatérés”, és „algos”, vagyis „fájdalom” szó összetételéből jött létre a 17. században, s eredetileg a hazatérés egyszerre örömteli és fájdalmas érzésének leírására használták.

Mintha a Concerto Budapest koncertje arról szólna – s ennek alaphangját adta meg Mahler „Adagiettoja” –, hogy miként találhatunk újra otthonra, otthonra találhatunk-e egyáltalán az európai polgári kultúra hangzó megtettesülésének számító klasszikus zenei hagyományban, saját zenei múltunkban tehát. Erről szólna a koncert második száma, Bach szóló hegedűre írott „Chaconne”-jának Gidon Kremer-féle

zenekari átírata is a Kremerata Baltica előadásában. Az átírat kétszeres fénytörésben mutatta fel a zenei múltat. Kremer nem egyszerűen a Bach-művet emelte át kamarazenekarra, hanem a Bach-mű Ferruccio Busoni által készített zongoraátíratát (amely egyébként ugyanabban az évben, 1902-ben keletkezett, mint Mahler „Adagiettoja”). És ez a kettős áttétel, amire a tételt kezdő és záró hangminta (a szóló zongora és a szóló hegedű) bejátszása is utalt, mintha a hagyomány természetére mutatott volna rá. Hogy a múlt, ha a maga közvetlenségében örökké elveszett is számunkra, újabb és újabb alakváltozataiban, saját képünkre formálva mégis velünk élhet.

Ugyanezt demonstrálta Alfred Schnittke *Harmadik hegedűversenye* is – Gidon Kremer izzóan intenzív szólójával –, az a mű, amely nemcsak a mahleri későromantikával folytat intenzív dialógust, hanem az orosz ortodox egyházzenevel is. Ebben az 1978-as darabban Schnittke túllép a versenyművek megszokott dramaturgiáján, a szólista és a zenekar nem dialógust folytat immár. A darabot hosszú hegedűszóló indítja, s a zenekari szólások ezt a monológot egészítik ki: mint afféle civilizációs jelzőoszlopok a kulturális senkiföldjén, amelyen a főhős magányos útját járja.

A hangverseny második felében magyarországi bemutatóként hangzott el az utóbbi években részben éppen Gidon Kremer tevékenységének köszönhetően felfedezett orosz zeneszerző, Mieczysław Weinberg (1919–1996) utolsó előtti, 21. szimfóniája, és Keller András pálcája lenyűgözően összefogott és drámai interpretációra sarkallta a Concerto Budapest és a Kremerata Baltica egyesített erőit. Weinberget a legnagyobb zeneszerzők egyikeként tisztelte Sosztakovics, és az utóbbi években fokozatosan feltáruló, káprázatosan gazdag és nagyszabású életműve tökéletesen érthetővé teszi a kollegiális rajongást. A koncerten elhangzott szimfónia 1991-ben született, hat tételes, az alcíme „Kaddish”, és a varsói gettó áldozatainak emlékére íródott. De nem valamiféle szentimentális emlékezésről van szó ebben a zongora-, hegedű- és énekszólót alkalmazó darabban (a záró tétel szövegtelen énekszólómat Zemlányi Eszter adta elő lefegyverző természetességgel). A tragikus nyitótételt groteszk hangvétellű scherzo követi, amelyben jiddis-zenei allúziók és parodisztikus hangszeres szólók ásnak le a történelem sötétebb régióiba. A mű folyamán többször felbukkan egy idézet: a nagyzenekari környezetben váratlanul szólal meg zongorán Chopin *g-moll balladá*jának egy részlete. Varázslatos és végtelenül fájdalmas, valóban katartikus pillanatok ezek: mintha Weinberg a 20. század borzalmait követően visszapillantana a múltba, és rátalálna egy olyan zenére, amely képes kiemelni az embert a világ rettenetéből a zene szellemi szférájába. A szférába, ahol máig – és talán mindörökké – otthon érezhetjük magunkat.