

dr. Szabó Balázs:

Mozart hegedűversenyei

Mozarttól, az előadóművésztől minden bizonnyal a billentyűs instrumentumok jutnak először eszünkbe, ám az 1756-ban, Augsburgban megjelent *Versuch einer gründlichen Violinschule* (vagyis a *Hegedűiskola* – a 18. század egyik legfontosabb zeneelméleti-pedagógiai munkája!) szerzője, Leopold Mozart természetesen fia vonós oktatását sem hanyagolta el. A család barátja, Andreas Schachner jókedvű leírásából tudjuk: a kisfiú rendkívüli lelkesedést mutatott a muzsikus pompás hangú, „vajhegedűnek” elkeresztelt mesterhangszere iránt, s rövid tanulás után máris talpraesetten vette ki részét a felnőttek vonós kamarazenéléséből. A csodagyermek koncertjein hegedűszámokat is játszott – a hangszer csak 1781 (a Bécsben való letelepedés) után szorult véglegesen a zongora mögé. (Rögtönzött kamaramuzsikálások alkalmával a mester később szívesen vett brácsát a kezébe.)

Természetesen nemcsak a hangszeres előadót, de a zeneszerzőt is foglalkoztatta a hegedű, ám míg a szonáta-műfaj 1762 és 1788 között végigkíséri a pályát, addig a hegedűverseny egyetlen évhez köthető: 1775 júniusa és decembere között négy koncert készül a salzburgi műhelyben, D-dúr (K.211), G-dúr (K.216), D-dúr (K.218) és A-dúr (K.219) hangnemben. Az ugyanerre az évre datált *B-dúr hegedűverseny* (K.207) valószínűleg korábban, 1773-ban keletkezett.

Nincs rá magyarázatunk, hogy Mozart miért nem foglalkozott később a műfajjal. Megjegyzendő: az öt koncerten (és néhány hozzájuk tartozó tétel) túl, az 1774-es C-dúr kéthege-dűs *Concertone* (K.190) és az 1779-ből való, hegedűre és brácsára szánt, csodálatos Esz-dúr *Sinfonia concertante* (K.364) mellett még két hegedűversenyt (D-dúr, K.271a és Esz-dúr, K.268) találunk a műjegyzékben, melyek feltehetően tartalmazzak valódi Mozart-zenét, ám teljesen nem a zeneszerző alkotásai. A gyakran játszott, *Adelaide-koncert* néven ismert darab (K.Anh.294a) a közreadó, Marius Casadesus műve.

Visszatérve 1775-re: a hegedű ekkor Mozart „hivatalosan” is első számú hangszere, lévén 1772 augusztusa óta a salzburgi hercegérsek zenekarának kinevezett koncertmestere. Az 1777–78-as nagy utazásról (Salzburg-München-Augsburg-Mannheim-Párizs útvonalon, majd vissza) apjának beszámoló leveleiben még lépten-nyomon intenzív hegedűs-tevékenységről olvasunk – nem véletlen a saját magának szánt, a zeneszerzőt és a hegedűművészt egy személyben előnyösen bemutató műfaj kultiválása az évtized közepén.

Mozart, a hegedűművész – de nem Mozart, a hegedűvirtuóz! Ha ugyanis végigtekintünk a hegedűjáték történetén, feltűnő, hogy az elődök-kortársak (így az olasz Vivaldi, Tartini, Locatelli és Viotti vagy a francia Leclair) látványos hangszeres bravúrokban gazdag írásmódja mennyire idegen tőle. Ahogyan erre a kiváló zenetörténész, Alfred Einstein felhívta a figyelmet: hegedűművei – bár rendkívül csiszolt játéktechnikát igényelnek – sokkal inkább a nemes szépségű zenei anyag finoman artikulált megformálását, a sokszínű karakterek hiteles közvetítését igénylik az előadótól, mint a közönséget elkápráztató, ám talmi csillogást. Szerencsére rendelkezésünkre áll egy levél, melyből megismerhetjük hegedűs-ideálját: 1777. november 22-én Mannheimból írja apjának a híres zenekar koncertmestere, Ignaz Fränzl előadásáról:

Volt szerencsém meghallgatni Fränzl urat, egy versenyművet játszott el hegedűn. Nagyon tetszik nekem a játéka; mint tudja, nem kedvelem túlzottan a nehézségeket. Ha nehéz darabot játszik is, az ember nem ismeri fel, hogy nehéz, azt hiszi, mindjárt utánozni tudná. És ez az igazi. Nagyon szép kerek a hangja; nem hiányzik egyetlen hangjegy sem, mindent hallani; minden jelezve van. Szép a staccatója, egy ívben megy föl is, le is; és a dupla

trillát még sohasem hallottam ilyennek, mint nála. Egyszóval: ha éppen nem is varázsló szerintem, de igen megbízható, alapos tudású hegedűs.

Sokatmondó, hogy a briliáns technikai elemek előadásában is a jelentőséggel párosuló könnyedséget és a szép hangzást emelte ki Mozart – okkal feltételezzük, hogy saját hegedűjátékát ugyanezen alapelvek jellemezték. E hangszerkezelés az irodalom alapos ismeretén nyugodott: a fiatal muzsikus itáliai utazásai (1769–73) során az olasz, Párizsban a francia hegedűzenével került közvetlen kapcsolatba, az osztrák-német hagyományba pedig a szó szoros értelmében beleszületett.

Ugyanakkor talán az olcsó látványosság következetes elkerülése eredményezte, hogy hegedűversenyei sokáig nem kapták meg azt a jelentőséget a repertoárban, melyre joggal tarthattak volna igényt. A 19. század második felének legnagyobb hegedűse, Bach, Beethoven, Brahms iskolateremtő előadója, Joachim József például így írt róluk: „*ezek kissé copfos dolgok, de bájos copffuk van...*”. E vállveregetően dicsérő vélemény persze rég idejét múlta: a koncertek rendkívüli zenei értéke vitán felül áll. Esetükben a Vivaldi és kortársai által kialakított három tételes barokk concerto-műfaj persze már a klasszika lassan kikristályosodó, szintén három tételes, de a ritornell-szerkezet helyett elsősorban a szonátaformára támaszkodó modelljére vált. A nyitótételek dupla expozíciója (a témák zenekari illetve szóló-bemutatása – az *A-dúr hegedűverseny* nyitótételében a kettő közé meglepetésként ékelődik be egy varázsos hangú lassú epizód) után figyelmet érdemelnek az új témát hozó, ötletes kidolgozási részek; elbűvölő a lassú tételek szabadon áradó dallamvezetése; a sokszínű, formálásban-karakterekben egyre komplexebbé váló finálék értő-stílusos megformálása pedig valódi kihívás szólólistának-zenekarnak. A hegedűversenyek jellemzően derűs atmoszférája (egyetlen moll hangnemű tétel sincs bennük!) a salzburgi években nagy számban komponált szerenádokkal és divertimentókkal rokonítja őket, ahogyan a szólóhangszer is: a szerenádok (mindenekelőtt a pompás *Haffner-szerenád*) több „álcázott” hegedűverseny-tételt is tartalmaznak, melyekben egy szólóhegedű mintegy „elsőként az egyenlők között” áll a zenekar élére. E hangulatos éjjeli muzsikák, vidám táncmelódiák különösen a G-dúr és a „nagy” D-dúr koncert feltehetően népszerű „slágereket” idéző zárótételeiben, s az A-dúr koncert menüett-ritmusú, tüzes törökös-verbunkos epizódjáról híres fináléjában vetnek visszhangot.

S ha már egyes tételeket idézünk: a műcsoportot a B-dúr koncert harmadik tételét kiváltó *B-dúr Rondo* (K.269) és az A-dúr koncert lassú tétele helyére állítható *E-dúr Adagio* (K.261) teszi teljessé – ezek az alternatívák valószínűleg Antonio Brunetti, a salzburgi hercegérseki udvar kiváló olasz hegedűművésze számára készültek. A neki szánt darabok mellett lemez-összkiadások kedvelt műsorszámá még a könnyed *C-dúr Rondo* (K.373), melynek közvetlen kapcsolata nincs a hegedűversenyekkel, de stílusában teljességgel hasonul hozzájuk.

Mozart hegedűversenyei mára minden jelentős hegedűs repertoárjának, egyben a hegedűpedagógia irodalmának alapművei. Interpretációtörténetükben mindazonáltal új fejezetet nyitott a historikus hegedűsök és zenekarok növekvő érdeklődése: a sorozatot egyre több, a 18. század zenéjének előadására specializálódott muzsikuszólaltatja meg (és játssza lemezre), korhű hangszereken, a korabeli előadói gyakorlat figyelembe vételével, például a szólista által komponált vagy éppenséggel rögtönzött cadenzák alkalmazásával. E produkciók a szó szoros értelmében a forráshoz kanyarodnak vissza, hiszen hiteles előadás ma már aligha képzelhető el Leopold Mozart *Hegedűiskolájának* alapos tanulmányozása nélkül. Van mit tanulmányozni és van mit játszani: az apa átfogó elméleti tudásának és a fiú a művekben megnyilatkozó ragyogó zsenialitásának ötvözetéből a hegedűirodalom egyik legszebb fejezete született meg.

dr. Szabó Balázs zenetörténész a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zenetudományi szakán végezte tanulmányait, majd ugyanitt szerzett PhD-fokozatot. 1993-tól a székesfehérvári Hermann László Zeneiskola és Zeneművészeti Szakgimnázium, 2002-től a győri Széchenyi Egyetem Művészeti kar tanára, egyetemi docens.