

Mozart, az előadóművész

(Komlós Katalin)

Amikor megkíséreljük rekonstruálni Mozart, az előadóművész portréját, emlékeznünk kell arra, hogy az “előadóművész” szó egészen mást jelentett a 18.században, mint amit ma értünk alatta. Akkor a zene mesterségének tudása, és kiemelkedő zenei képességek tettek valakit kivételes személyiséggé, nem pedig az, hogy a technikailag legnehezebb darabokat a lehető leggyorsabb tempóban tudta eljátszani, végtelen mennyiségű hangszeres gyakorlás után. A zene művelésének annyi más modern aspektusához hasonlóan az “előadó” eme koncepciója is a 19.század első harmadában született meg. A Czerny-típusú kemény, mindennapos gyakorlás alapvető változást hozott a zenélésbe.

Mindez nem jelenti azt, hogy Mozart, aki pályája utolsó évtizedében a bécsi koncertélet ünnepeit sztárja volt, ne lett volna elsőrangú virtuóz előadóművész. A 18.századi fortepiano-ban találta meg hangszeres művészetének ideális médiumát: ő volt e hangszer első nagy megszólaltatója.

A csodagyerek Mozart sokoldalúsága oly zavarbaejtő volt, hogy lehetetlen lett volna megjósolni eljövendő pályájának fő vonalait. A komponáláson kívül nemcsak csembalón és klavichordon, hanem orgonán és hegedűn is játszott; sőt, énekelt. Tehetsége egy teljeskörű és hihetetlenül magasszintű zeneiség volt, ami mindenfajta produkciójában megnyilvánult. Hatéves korától kezdve valamennyi szereplése lapróljátékból, rögtönzésből, transzponálásból, és hasonlókból állt. Fenomenális hallással és zenei memóriával rendelkezett. A korabeli Európa javára írandó, hogy az ifjú Mozart páratlan hírneve inkább szólt mesés muzsikusi kvalitásainak, mint ügyes klavír- vagy hegedűjátékának.

Mely szerzők műveit tették Wolfgang elé az 1760-as évek utazásai során Európa zenei centrumaiban? Az apa, Leopold Mozart ékesszóló beszámolója sajnos nagyobb súlyt fektetnek a fellépések bevételeire, mint programjára; csak ritkán hallunk részleteket. Tudjuk például, hogy 1762 októberében Wolfgang Wagenseil zenéjét játszotta Mária Terézia és kísérete előtt Schönbrunnban, a komponista jelenlétében. A bécsi *Hofklaviermeister* neve egy másik királyi szereplés alkalmával is feltűnik, 1764-ben Londonban. Leopold tudósít:

A király Wagenseil, [Johann Christian] Bach, Abel és Handel darabjait tette elébe: mindet *prima vista* lejátszotta. A király orgonáján játszott, s mindenki sokkal többre becsülte orgonajátékát, mint csembalózását. Egy áriát – amit a királynő énekelt – s egy fuvolaszólót kísért. Végül felkapta bizonyos Handel-áriák éppen ott heverő basszus-szólamát, és olyan szép dallamokat játszott felettük, hogy mindenki elámult.¹

Mozart már kora gyermekéveiben vonzódott az orgonához, és ez a vonzódás egész életében megmaradt. (Az orgonát egyenesen “kedvenc hangszerének” nevezte az augsburgi orgonaépítő mesternek, Johann Andreas Steinnek.) Hétéves korában tanult meg pedálozni egy wasserburgi templomban, állva – ahogy Leopold elbeszéli -, mert lába nem ért le a padról. A következő években játszott a versailles-i királyi kápolnában, az antwerpeni katedrálisban, a hatalmas Müller-orgonán Haarlemben; később két különböző Silbermann-orgonán Strasbourg-ban, és 1789-ben a lipcsei Tamás-templomban. A hangszerrel való korai megismerkedés egyrészt megtanította az orgona-billentyűzeten való speciális játékmódra, másrészt gyakorlati tapasztalatot nyújtott a szigorú kontrapunktikus stílusban. (Amikor későbbi éveiben Mozart fuga-jellegű modorban improvizált, azt mindig *orglmassig*, vagy *im Kirchenstyl* játéknak nevezte.) Orgonaszerű gondolkodása oly erős volt, hogy az 1780-as években pedál-klaviatúrát építtetett Walter fortepianójához.

Tekintve hogy édesapja a hegedűjáték egyik legkiválóbb korabeli szaktekintélyének számított, nem meglepő hogy Wolfgang Mozart már kisgyermek-ként járatos volt ezen a hangszeren is. Az első bájos történet hatéves korából származik: Leopold bécsi levele szerint útjuk során az egész családot felmentették a vámvizsgálat alól, mert “Wolfgang összebarátkozott a vámtiszttel, bemutatta a klavichordját, meghívta vendégségbe, és kis hegedűjén eljátszott neki egy menüettet.”² Később sem lett hűtlen a hangszerhez: bár elsőszámú kifejezési eszköze a billentyűs instrumentum lett, mindvégig játszott hegedűn, és az általa különösen kedvelt brácsán.

“Magad sem tudod, mennyire jól hegedülsz”, írta Leopold fiának 1777-ben, válaszolva Wolfgang híradására egy *ad hoc* koncertről a müncheni “Fekete Sas” fogadóban, ahol Michael Haydn két vonósötösében, és két saját kompozíciójában játszott. “Úgy húztam, mintha én lennék a legjobb hegedűs egész Európában”, dicsekedett szokásos izgatott lelkesedésével.³

¹ *The Letters of Mozart ad His Family*, ed. ad trans. Emily Anderson, 3rd edn (London, 1985), 47.

² *Ibid.*, 5

³ *Ibid.*, 331 és 330

Visszatérve a “csodagyerek” Mozarthoz, a portré nem lenne teljes vokális produkcióinak említése nélkül. A *cantabile* stílus iránti természetes hajlandóság, és az emberi hangra való komponálás készsége génjeiben kellett hogy legyen; ezt erősítették az itáliai utazások meghatározó élményei. Szinte elkerülhetetlen volt, hogy a gyermek zeneisége a legdirektebb módon, éneklésben nyilvánuljon meg. Az ünnepekt kasztrált énekestől, Giovanni Manzuoli-tól vehetett leckéket Londonban; Manzuoli 1764/65 operaszezonra szóló szerződése ugyanis szerencsés módon esett egybe a Mozart-család londoni tartózkodásával. A filozófus Daines Barrington, aki 1765-ben részletes elemzést készített a Royal Society számára Mozart rendkívüli képességeiről, így írt énekléséről: “Hangja vékonyka és gyerekes, előadásmódja azonban utolérhetetlenül mesteri.”⁴

Három nyilvános szerepléséről tudunk énekesi minőségben. 1766 júliusában Dijonban, egy nővérével közösen adott koncert keretében “saját kompozícióját énekelte”; három évvel később a nonnbergi apátságban, családi hangverseny során “énekel, hegedült, és klavíron játszott”.⁵ Az utolsó dokumentált vokális fellépés része volt Wolfgang híres mantuai koncertjének az Accademia Filarmonica színházépületében, 1770 január 16-án, aminek hihetetlenül gazdag és hosszú műsora szerencsére fennmaradt: több helyen idézi a Mozart-irodalom. A *Gazzetta di Mantova* korabeli száma így írt a rendkívüli eseményről:

A hasonlíthatatlan ifjú, Sig. Wolfgango Amadeo Mozart concertókat és szonátákat adott elő csembalón, variációkat rögtönzött, és megismételte az egyik darabot más hangnemben. Egy egész áriát énekel helyben rögtönözve, általa korábban sohasem látott szövegre, a megfelelő kísérettel együtt. Két különböző témára improvizált – ezeket a zenekar koncertmestere adta meg hegedűn -, majd másodjára elegánsan kombinálta a két témát. Teljes szimfóniát kísért egyetlen, a helyszínen kapott hegedűszólamból. A legnagyobb elismerést kiváltva fugát komponált és adott elő *ex tempore*, adott témára, amit a szólamok oly mesteri harmóniai szövésével, és oly merész megoldásokkal épített fel, hogy hallgatóit bámulatba ejtette. Mindezen produkciók csembalón hangzottak el. Végezetül egy hírneves szerző Triójában játszott a hegedűszólamot, pompásan.⁶

A mantuai koncertet úgy tekinthetjük, mint a 14-éves Mozart zenei potenciáljának, és művészi teljesítményének a summáját. Hosszú évek tanulmányai, utazásai, fellépései után nemcsak

⁴ O.E.Deutsch, *Mozart: die Dokumente seines Lebens, gesammelt und erleutert* (Kassel, 1961), 88.

⁵ Ibid., 56 és 86. A témáról I. C.-H. Mahling, “... new ad altogether special ad astonishingly difficult”: some comments on Junia’s Aria in *Lucio Silla*”, in *Wolfgang Amadé Mozart: Essays on his Life ad his Music*, ed. S. Sadie (Oxford, 1996), 377-9.

⁶ Deutsch, *Dokumente*, 107

istenadta tehetségét demonstrálta itt, hanem azt az elsőosztályú zenei képzést is, amit apjától, és – közvetlen vagy közvetett módon – Európa eminens muzsikusainak sorától kapott. A felnőttkor küszöbén egy ragyogó pálya valamennyi útja nyitva állt előtte.

Mozartnak, az előadóművésznek végül a polifón lehetőségekkel, improvizációra való alkalmassággal, szóló és együttes minőségben egyaránt funkcionáló sokoldalúsággal rendelkező billentyűs hangszer lett az elsőszámú instrumentuma. A német nyelvterületen gyűjtőnév-ként használt *Clavier* terminus különböző típusú billentyűs hangszereket jelentett a 18.század második felében. A csembaló, a klavichord, és a fortepiano (*Hammerklavier*) különböző földrajzi elterjedtségben, és különböző célokra volt használatos Európában. A csembalóról a fortepianóra, mint szóló-hangszerre való fokozatos áttérés éppen Mozart életében ment végbe; a klavichord, mint házi hangszer megmaradt a század egész folyamán.

Mozart valamennyi billentyűs hangszert ismerte, és mindegyiken játszott. Élete első felében főként csembalózott, Salzburgban és másutt; később, az 1770-es években tett utazásai során megismerkedett az új fortepianóval. A hatás azonnali volt és mélységes, játékára és komponálásmódjára egyaránt. “Mindenkinek el van ragadtatva Wolfgangtól, de valóban egész másképp játszik mint korábban Salzburgban – itt ugyanis mindenhol pianoforték vannak, amin olyan rendkívüli módon jól játszik, hogy az emberek azt mondják, sosem hallottak ehhez hasonlót”, írta édesanyja 1777 decemberében Mannheimból.⁷

Ebben az időszakban, 1777/78 fordulóján rajzolódik ki először Mozart, a fortepianista portréja. Az augsburgi J.A.Stein kitűnő fortepianóival való megismerkedés, és Mannheim magasszintű zenei légkörének inspiráló hatása óriási lendületet adott művészetének. Levelei és egyéb dokumentumok tükrében a 21-esztendő Mozart mint született előadó jelenik meg előttünk, a pódium-személyiség minden jellemzőjével és attribútumával. Ez egyfelől sürgető szereplésvágyat - bizonyítani, sőt elkápráztatni akarást jelent; másfelől, az ihlet kivételes pillanataiban, az elragadtatottság képességét foglalja magában. “Szavakkal nem tudom leírni, mit éreztem”, vallotta apjának Salzburgba egy mannheimi szereplés élményéről.⁸

Előadói ambíciói lényeges szerepet játszottak abban a merész elhatározásban, amivel a 25-éves Mozart szabadúszó pályát kezdett Bécsben. Az elhatározást fényes siker koronázta. Néhány, privát estélyen történt fellépést követően Mozart már 1782 márciusában *Akademie*-t adott a Burgtheaterben, Golicin herceg pedig koncert-sorozatra szerződtette palotájába az 1782/83 téli szezonra.

⁷ *Letters*, 436

⁸ *Ibid.*, 363

Mozart bécsi koncert-karrierjének részletezése előtt érdemes számba venni, hogy milyen hangverseny-lehetőségek, és milyen helyszínek álltak rendelkezésére. A nagy kozmopolita központokhoz (London, Párizs) képest a bécsi koncertélet struktúrája az 1780-as években még mindig meglehetősen konzervatív, és szűkös volt. Nyilvános hangversenyekre az udvari színházak (Burgtheater; Karntnerthortheater) jelentették a legrangosabb helyszínt, ezek a lehetőségek azonban a nagybőjti időszakra korlátozódtak, amikor az operák és színdarabok előadása szünetelt. Ha egyetlen művész kívánt koncert-sorozatot adni (ún. “előfizetési koncertek”), akkor termet, épületet, vagy egyéb helyszínt kellett bérelnie.

A legjellegzetesebb bécsi hangversenyek még mindig a privát estek voltak, az arisztokrácia palotáiban, vagy a jómódú középosztály házaiban. Nem egy művészetpártoló nemesember tartott zenekart, és rendezett rendszeresen koncerteket. Mozart hamarosan favorizált kedvenc lett Golicin herceg, Esterházy János gróf, Zichy és Pálffy gróf, Kaunitz herceg, és mások zene-estélyein.

Mivel tanításból és koncertezésből kívánta magát és családját fenntartani, Mozart teljes energiával fogott karrierje építésébe. 1783 és 1785 között évi 3-5 “akadémiát” tartott a Burgtheaterben, és előfizetési koncertek sorozatait a Trattnerhofban, és a Mehlgrube kaszinóban. Az 1784 nagybőjtjében tartott Trattnerhof-koncertek 174 előfizetőt számoltak, ennek mintegy fele az arisztokráciából került ki; a következő évi Mehlgrube-sorozatra is 150 fölött volt az előfizetők száma. Két további szériára került sor 1785 és 1786 adventi időszakában.

Mozart bécsi koncert-karrierje 1784-1785-ben volt tetőpontján. A nyilvános hangversenyek száma meghaladta a privát fellépéseket 1785-ben, míg 1784-ben a szalon-koncertek vezettek, minden más évvel szemben. 1784 bőjti időszakában, 40 napon belül, Mozart összesen 23 hangversenyt adott Bécsben: ez bármelyik mai előadó-sztár esetében rekordnak számítana.⁹

A K.414 A-dúr koncerttel kezdődik azoknak a zongoraversenyeknek a hosszú sora, amelyeket Mozart saját hangversenyeire komponált. Elképzelni is nehéz ezen alkalmak izgalmát és hőfokát, amikor Mozart a frissen befejezett – olykor nem is teljesen befejezett – kéziratból prezentálta egyik mesterművet a másik után. Az utolsó részletek gyakran csak az előadáskor születtek meg, a rögtönzött cadenzákkal együtt. A siker óriási volt – anyagi szempontból is. Mozart tekintélyes bevételeket könyvelt el ezekben az években. Luxus

⁹ Valamennyi fenti adat forrása Mary Sue Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution* (New York, 1989), 237-384

életmódot engedhetett meg magának: elegáns lakást és ruházkodást, nagyvonalú költsékezést minden vonalon.

Jólesően regisztrálja az utókor, hogy az apa, Leopold Mozart tanúja lehetett ennek a ragyogó időszaknak, amikor 1785 első felében fiánál és családjánál vendégeskedett Bécsben. “A hangverseny nagyszerű volt, a zenekar pompásan játszott”, írta lányának a Mehlgrube kaszinóban tartott első előfizetéses koncertről, ami a d-moll zongoraverseny premierjét is magában foglalta.¹⁰ A K.456 B-dúr concerto két nappal későbbi előadása még mélyebb benyomást tett az általában nem könnyen lelkesedő Leopoldra. Ugyanebben a levélben írja: “A hangszerek váltakozását módomban volt olyan kitűnően megfigyelni, hogy a boldogságtól könnyek szöktek a szemembe. Amikor fivéred kiment, a császár a kalapjával intve utána kiáltott: ‘Bravo Mozart!’” A tízhetes látogatás bőséges kárpótlást kellett hogy nyújtson sok év erőfeszítéseért és apai aggodalmaiért.

A versenyművek mellett Mozart “akadémiáinak” nagy izgalommal várt attrakciói a koncertjeiről sohasem hiányzó improvizációk voltak. A fortepianón való rögtönzés Mozart számára variációk sorozatát jelentette a kor jólismert dallamaira. Nagyszabású variációs művei közül nem egyről azt gondoljuk, hogy azok koncert-improvizációk lejegyzett változatai. (A két párizsi mű, K.264 és 354; a bécsi időszakból K.398, 455, 613.) Erre utal hosszú cadenzákkal és egyéb szabadszövésszerű szakaszokkal gazdagított, fantázia-szerű karakterük, valamint magasfokú hangszeres virtuozitásuk. Ezek a kompozíciók, és a technikailag legnehezebb concertók (talán K.450-451) tükrözik igazán Mozart briliáns hangszeres tudását.¹¹

1786-tól kezdve Mozart koncert-tevékenysége fokozatosan csökkent. Ennek okairól sokat írtak az utóbbi években, kiemelve a bécsi koncertélet politikai okokra visszavezethető általános hanyatlását; a koncert-lehetőségek beszűkülését az udvari színházakban, ami a prózai és operai előadások nagybőjti felfüggesztésének eltörlésével volt kapcsolatos; feltételezték azt is, hogy elveszett dokumentumok miatt nem tudunk esetleges további hangversenyekről.¹² Mindez igaz lehet, a valóságos okot azonban másutt sejtem. Sokéves intenzív koncertezés, komponálás és tanítás során Mozart energiái vészesen felemésztődhetnek. Valamit – legalábbis részben – fel kellett adnia. Abban az időben, koncert-ügynökségek híján, óriási erőfeszítést jelentett saját hangversenyek szervezése. A publicitástól és a megfelelő helyszín kiválasztásától és kibérlésétől kezdve a jegyek terjesztésén át a zenekari muzsikuskok szerződtetéséig mindent

¹⁰ Febr.16-án kelt levél; *Letters*, 886

¹¹ A témáról bővebben I. K.Komlós, “‘Ich praeludirte und spielte Variationen’: Mozart The Fortepianist”, in *Perspectives on Mozart Performance*, eds. P.Williams & L.Todd (Cambridge, 1991), 31-42

magának a művésznak kellett elvégeznie. Mozart esetében ehhez járult még fortepianójának a szállítása minden egyes alkalommal, nagyméretű pedálszerkezettel súlyosbítva.

A koncertekből befolyó jövedelmek elmaradása komoly pénzügyi problémákba sodorta Mozartot. Utazások, betegségek, mérhetetlen mennyiségű kompozíciós munka nyomásában teltek az évek, és amikor 1789-ben, majd 1790-ben újra előfizetési koncerteket próbált szervezni saját otthonában, a kezdeményezés visszhang nélkül maradt. Egy-egy alkalommal nagyszerű koncertet adott Prágában (1787 január), Lipcsében (1789 május), és Frankfurtban (1790 október).

Nem maradhat említés nélkül Mozart előadói tevékenységének egy másik, fontos oratórium-produkciókhoz kapcsolódó területe. Az 1780-as évek végefelé, Van Swieten báró szervezésében Handel, és más mesterek nagyszabású művei kerültek bemutatásra Bécsben, Mozart aktív közreműködésével. C.P.E.Bach *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* oratóriumának két előadását vezényelte 1788 február/márciusban az Esterházy-palotában, majd egy harmadik alkalommal a Burgtheaterben. Forkel egykorú híradása szerint “Mozart partitúrából vezényelt [*taktirte und hatte die Partitur*], Umlauf pedig csembalózott”.¹³ Ugyanebben az évben Handel *Acis és Galatea*-ját, majd következő év márciusában a *Messiást* dirigálta, saját hangszerelésében.

18.századi gyakorlat szerint Mozart a zenekarban elhelyezett billentyűs hangszer mellől irányította operáinak bemutatóját. Joseph Weigl önéletrajzából tudjuk, hogy a *Figaro* és a *Don Giovanni* első három előadását maga a szerző vezette, majd helyét Weigl vette át a további előadásokra.¹⁴ Élete utolsó opera-premierjét, a *Varázsfuvola* első előadását 1791 szeptember 30-án vezényelte Mozart a Theater auf der Wieden-ben.

Végül néhány szó Mozart előadói személyiségéről.

Művészi alkatát a spontán és a fegyelmezett ideális egyensúlya jellemezte. Határozott elképzelése volt a helyes előadásmódról, és erősen kritikus volt mások játékával szemben. Több száz leveléből megismerhetjük elveit, és személyes értékrendjét. A 18.század nagy muzsikusi közt – C.P.E.Bach mellett – Mozartnak van legtöbb mondanivalója az előadóművészetéről.

Az interpretáció lényegi meghatározóiról szólva Mozart a tempó szigorú tartását, és a túl gyors tempóktól való tartózkodást tekintette az érthető és világos előadás

¹² M.S.Morrow, “Mozart ad Viennese Concert Life”, *Musical Times*, 126/8 (1985), 453-4; Morrow, *Concert life in Haydn's Vienna*, 234-5; Dexter Edge, “Mozart's Reception in Vienna, 1787-1791”, in *W.A.Mozart: Essays on his Life*, ed. Sadie, 66-117

¹³ Idézi Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna*, 11

¹⁴ Deutsch, *Dokumente*, 246

alapkövetelményének. A művészi fegyelem további összetevői közül gyakran hangsúlyozza a nyugodt kéz, és a zenei/technikai részletek precíz kivitelezésének a fontosságát.¹⁵

Mozart művészi magatartását erősen meghatározta a professzionista ember mércéje, és önbecsülése. “Ültethetnek Európa legjobb hangszere elé – ha a hallgatóság semmit nem ért, vagy nem akar érteni, sem érezni abból amit játszom, minden örömem elvész”, írta egy kiábrándult pillanatban Párizsból.¹⁶ Hála a sorsnak, a példátlanul sikeres későbbi években megtapasztalhatta azt a spirituális kapcsolatot, ami a karizmatikus előadó és fogékony közönsége között jön létre. 1781 áprilisában írja apjának Bécsből: “Már beszámoltam a rengeteg tapsról amit a színházban kaptam, de hozzá kell tennem, hogy számomra a legnagyobb boldogságot és meglepetést a döbbenetes csend okozta.”¹⁷

Mozart előadóművészettel kapcsolatos megnyilatkozásaiban két kulcs-szóval találkozunk újra meg újra: ízlés, és érzés [*Geschmack und Empfindung*]. Ezeket a kvalitásokat mindenképp elé helyezte, és kereste minduntalan mások játékában. Megítélése szerint semmiféle technikai *bravura* nem kompenzálhatja ezek hiányát egy muzsikusból. “Egy krajcárnyi ízlés vagy érzés nincs benne – röviden: pusztán mesterember [*Mechanicus*]”, szöveg Mozart sommás véleménye a híres virtuóz, Muzio Clementi játékaról.¹⁸

A Mozart-zene mai előadóinak sohasem szabad elfeledkezniük a zeneszerző művészi hitvallásáról. Emlékezniük kell arra a végtelen gondra, amivel Mozart egy Andante (K.309) nüanszeit próbálta megtanítani növendékének, Rosa Cannabich-nak, és arra a “leírhatatlan öröme”, amit érzett, amikor Rosa kisasszony a darabot “a lehető legmélyebb érzéssel” játszotta.¹⁹ Az instrukciók gondosan jelölve vannak a kottában, Mozart zenével és zenei interpretációval kapcsolatos gondolatai pedig végtelen gazdagságban tárulnak elénk kötet számra írt leveleiben. Minden rendelkezésre áll: igazi Mozart-tanítványok lehetünk ma is.

¹⁵ L. bővebben Komlós, “Mozart The Fortepianist”, 52-53

¹⁶ 1778 május 1-én kelt levél; *Letters*, 532

¹⁷ *Ibid.*, 722

¹⁸ 1782 január 16-án kelt levél; *Letters*, 793

¹⁹ 1777 december 6-án kelt levél; *Letters*, 408