Grieg: a-moll zongoraverseny, op. 16

Úgy tartják, a szimfonikus költemény műfaja az 1850-es években született meg, Liszt Ferenc műhelyében. Igazi romantikus műfaj az úgynevezett programzene nagy családjából: a hangok titokzatos nyelvén fejez ki akár zenén kívüli tartalmakat anélkül, hogy az énekelt szöveg konkretizáló – és ezáltal „varázstalanító" – szerepét igénybe venné. Már abban az időben nagy volt a kísértés, hogy ne csak a címmel ellátott hangszeres művekbe gondoljanak bele történeteket, hanem az úgynevezett abszolút zene körébe tartozó alkotásokba is, mint amilyen például egy zongoraverseny. Hiszen ez is tele van különböző karakterekkel, hangulatokkal: érezzük, mikor szelíd, és érezzük, mikor vad. „Minden zene politikailag gyanús" – vallja Settembrini úr Thomas Mann Varázshegyében, és valóban: ki tudja, az ártatlan „érzelmek" címszóval milyen forradalmi, rendszerdöntögető gondolatok jutnak el a hallgatóhoz! Legjobb példa erre Chopin a lengyel függetlenségi harcok idején írt zongorazenéje – ezekről a darabokról mondta kortársa, Robert Schumann, hogy „virágágyásnak álcázott ágyúk". A finn Sibelius szintén olyan korban írta meg nemzeti témájú zenekari műveit, amelyben országának hivatalos nyelve a svéd és az orosz volt, de Edvard Grieg sem teljesen szabad Norvégiában született 1843-ban, hanem egy Svédországgal osztozó perszonálunióban (Norvégiát 1814-ben Dánia „engedte át" a svédeknek). 1907-ben hunyt el, tehát még éppen megérhette, hogy 1905-ben kikiáltják hazája függetlenségét.
Odáig viszont hosszú út vezetett. A nemzeti érzelmek felerősödésében és felerősítésében itt is fontos szerepet játszott a zene, a népzene iránti érdeklődés. Norvégiában már az 1850-es években jegyeztek le népdalokat (méghozzá dallammal, és nem csak szöveggel), népi tánczenéket: Ludvig Mathias Lindeman gyűjtései tizenkét kötetben jelentek meg 1853 és 1863 között. Sokat segít Grieg művészetének megértésében e gyűjtemény akárcsak részleges ismerete, hiszen – kis túlzással – a zeneszerző egész életét végigkísérő Lírai darabjai például e népi dallamok utánérzései, ezek dallamfordulatai köszönnek vissza megannyi más művében is. Például a Peer Gynt-kísérőzenében, amely Ibsen norvég tündérmesékből is merítő, 1867-ben írt színdarabjához született, vagy a különleges szépségű, *a cappella* kórusra írt Négy zsoltárban és az a-moll zongoraversenyben is. Persze, Grieg zenéje univerzális: Lindemann gyűjteményének ismerete nélkül is tökéletesen érthető és átélhető, hiszen ő is olyan zeneszerző, aki úgy szűrte át magán a „tiszta forrás" éltető vizét, hogy abból valami egyedit, mélyen személyeset tudott alkotni. Stílusának kialakulásában fontos szerepet játszott, hogy az 1850-es évektől Lipcsében tanult, abban az intézményben, amelyet Mendelssohn alapított nem sokkal korábban, és abban a városban, amelynek zenei életét egykor Robert Schumann is színesítette. Diplomája megszerzése után hat évvel, 1868-ban, mindössze huszonöt esztendősen írta meg az a-moll zongoraversenyt, e két német zeneszerző által is kedvelt hangnemben. (Schumann jó két évtizeddel korábbi a-moll koncertjét annak felesége, Clara Wieck előadásában hallotta Lipcsében.) Ez lett legismertebb műve, de egész életében javítgatta-csiszolgatta, legalább hétszer revideálta, összesen mintegy háromszáz alkalommal változtatott a hangszerelésen, még pár héttel halála előtt is. A norvég jelleg talán a harmadik tételen figyelhető meg leginkább, amely egy halling nevű norvég lakodalmi tánc szimfonikus megfogalmazása, de az avatott fülek a norvég népi hegedű, a hardingfele hangzását is felismerhetik. Az ellentémaként megszólaló, egyszerű, talán népi eredetű fuvoladallam a mű végén katartikus csúcspontban tér vissza egyértelmű, cenzorok által mégis megfoghatatlan üzenettel.