

lannak, akinek épp ennél a résznél csúszik be egy „gikszer”, mondjuk a bécsi operaház színpadán! Kész bukás, erre mérget vehet. A tapsorkánt kevés választja el a kifütyüléstől. Nem kétséges, olyan ez, mint a sport vagy akár a cirkusz: a kapus (vagy a késdobáló) félelme tizenegyesnél. Érzékenyebb kedélyűek, a kamaramuzsika kedvelői például irtóznak ettől a zenei macsóizmustól. Ám olykor megdöbbenően eksztatikus, tömeges orgazmus szimulációjára emlékeztető hatást lehet elérni vele. Amikor a nagy francia tenorista, Georges Thill Gounod Faustjaként debütált a Metropolitanban, a magas C-t éteri fejhangon énekelte ki. A közönség vigasztalhatatlan volt, pedig ő csak az autentikus stílust követte.

Megfigyelhető továbbá, hogy akad olyan csúcspont, amelyet magas C-nek tartanak még akkor is, ha az valójában H (TURANDOT, RIGOLETTO) vagy B, ne adj’ isten A. Márpedig egy biztos fekvésű mélyebb hang jobban csillog, mint a fáradtságosan kipréselt C. A transzponálás gyakorlatáról nem is beszélve: nemcsak bizonyos exponált hangokat, de hosszabb darabokat is szokás mélyebben énekelni. Előfordul, hogy a zenekarok készenlében tartják egyes „kényesebb” áriák mélyebbre transzponált változatát. Maga Pavarotti, a tipikus magas C-tenor is folyamodott már ehhez az egérúthoz. Akinek nincs abszolút hallása, aligha fogja észrevenni az eltérést. A magas C tehát bizonyos értelemben az opera fantomja. Ha tökéletesen sikerül materializálnia – ami ritkán esik meg –, két véglet egyesülésére emlékeztet: Orpheusz varázskéneke és egy vadállat üvöltése egyben. A zene értelme és érzékisége éppen ebben rejlik.

Eleonore Büning

## KLASSZIKUS

Ami klasszikus, az ízletes, serkenti az anyagcserét, és könnyen emészthető. A *classic* boldoggá tesz. Soha nem fűződött hozzá annyi kellemes asszociáció, mint manapság.

Heinrich Wölfflin még borzongott a klasszika hidegségétől: „*Úgy érezzük, kiragadtak bennünket az eleven, színes világból, s a megritkult levegőben csak sémák lakoznak, nem pedig emberek, ereikben forró, piros vérrel.*” Ugyanilyen megfontolásból tartotta a hatvannyolcas generáció szürkének és nyárspolgárinak a klasszikát. A hetvenkilencesek aztán persze örömeiket lelték benne, reggeli vagy egy jó Chianti classico szopogatása közben. A nyolcvankilencesek számára pedig egyenesen kötelezővé vált környezetük klasszikus kialakítása. A paradigmaváltás már régen kirajzolódott a német köznyelvben. A *klassisch* (rövidítve *klasse*) szinonimáit mind a nyugat-, mind a keletnémet szlengben megtaláljuk: *knorke* (nyugaton) és *urst* (keleten). Kassa és oltári. Manapság, az újraegyesített köznyelvben azt mondanánk: cool, szuper. Vagy hogy egy klasszikus változattal éljünk: *geil*, azaz fasza. A zenei világban a „klasszikus” versus „classic” címke egy kicsiny, de stabil piaci szegmenst jelöl.

Leegyszerűsítve: mai értelemben klasszikus minden olyan zene, ami nem pop- vagy világzene. Mindazonáltal léteznek popklasszikusok is. A YESTERDAY – klasszikus vonósnégyes-kísérettel – kétségkívül klasszikus darab. Magától értetődik, hogy Bruckner „romantikája” régóta klasszikussá vált éppúgy, mint a barokk concerto grosso vagy akár a húszas évek operája. Sőt, Mendelssohn vagy Sztravinszkij, akiket saját korukban klasszicistaként, illetve neoklasszicistaként támadtak, mára békésen megférnek egykori ellenfeikkel, Wagnerral és Schönberggel a minden vitát elsimító, tágas, ke-

délyes klasszicista skatulyában. Mára dugig telt ez a skatulya, nem könnyű eligazodni benne. A régiek által támasztott egyetlen követelmény, amely a klasszikus zene valamennyi fajtájára, legyen az régi, új, pop, rock, hosszú vagy rövid, egyformán érvényes: függetlenség a múltó divattól. Ami klasszikus, az öröklétre pályázik. Ezért aztán „*senkitől nem lehet elvárni, hogy a régiekről eldöntse: klasszikusak-e vagy csak régiek*” – mondta Friedrich Schlegel, a nagy romantikus. „*Ez mindig a maximáktól függ.*”

Az bizonyos, hogy a zenetudósok derekasan megküzdöttek azokért a maximákért, amelyek viszonylag átlátható területté rendezték a klasszikus fogalmi labirintust. Carl Dahlhaus például különbséget tett „*korszakfogalom*” és „*normatív értékfogalom*” között, és mivel a klasszikus hármasság ideája egy harmadik, magasabb érvelési szintet is szükségessé tett, bevezette a klasszika „*stílusfogalmát*”. Ennek köszönhetően könnyedén alárendelhetővé vált a pre- és a késő klasszikus kor a bécsi klasszikusoknak (Haydn, Mozart, Beethoven), és tisztán el lehetett különíteni a kora klasszikus Haydnt az érett klasszikus Haydntól, valamint a klasszikus Beethoent a romantikus Beethoentől. Az persze elgondolkodtató, hogy a franciák Beethoent úgy, ahogy van, romantikusnak tartották, egyszerűen azért, mert Franciaországban nem a tizennyolcadik, hanem a tizenhetedik századot tekintik a klasszika évszázadának. Így aztán szükségessé vált, hogy a korszak-, a stílus- és az értékfogalmat a nemzeti kérdés alá rendeljék. Mindez azonban nem sokat használt. Ugyanis a zeneértő, amint elhagyja az iskolapadot, és a piszkos anyagiak miatt a zeneipar alsóbb régióiba, a rádiókhoz vagy a szerkesztőségekbe ereszkedik alá, elfelejtheti a stílust, a korszakot és az értéket. Megtanulja az egyetlen maximát: klasszikus az, ami kerek és egészséges. Klasszikus az, ami virágzik, de gyümölcsöt nem terem; ami következmények nélkül jár, megszokott és eladható; no és lehetőleg ne tartson tovább három percnél.

„*Világosság, mérték, logika*” – így határozta meg antik mintára a francia költő, Nicolas Boileau-Despreaux a klasszika paramétereit. Ha minden a kívánságoknak és a maximáknak megfelelően alakult volna, akkor a reneszánsztól, tehát körülbelül Monteverdi ORFÉO-jától kezdve zavartalanul uralkodhatna a klasszika mint normatív korszak- és stílusfogalom. Sajnos azonban nem egészen így alakult. Talán túl későn jutott eszünkbe, hogy a latin *classicus* melléknév, amelyen az egész hatalmas, szerteágazó nyugati fogalmi építmény nyugszik, eredetileg semmi más nem volt, mint a legfelső adó kategóriába sorolt római polgárok megjelölése. A pénz a norma és a forma: klasszikus felismerés, mindenképpen egybevág a pénz közismerten élenkítő hatásával. Mi van még hátra? Természetesen az idevágó klasszikus idézet. Íme. Brecht: „*Klasszikusaink a legsötétebb, legvéresebb korokban éltek. És ők voltak a legdurvább, a legoptimistább emberek.*”

Mauricio Kagel

## A FRAKK

Az egyenruha képes a leghatásosabban imitálni az egységességet. A szemlélő az egyenruha segítségével könnyen átláthatja, hogy viselője éppen a nyilvánosság előtt tevékenykedik, más szóval szolgálatban van. (És a katonai szervezetekhez hasonlóan a zenészek is a „szolgálat” kifejezést alkalmazzák meghatározott időben végzett foglalatosságukra.) Tehát nem holmi tetszőleges ruhadarabról beszélünk, hanem világosan megfogalmazott funkcióval bíró kellékről. A frakk-kényszer alapelve egyszerű. Vala-