

Vashegyi György barokk zenéről, vezénylésről, a magyarországi kulturális állapotokról

Elértük a mélypontot...

Régizenétől a kortárs kompozíciókig

Mivel abszolút hallása van, tizennégy-tizenöt esztendősen rettentően zavarta a korabeli hangszerek hangzása, hiszen más hangmagasságban szóltak, mint amelyet a fülünk megszokott. Mára azonban Vashegyi György a régizene egyik legismertebb hazai interpretálójává vált. A fiatal muzsikus, aki több hangszeren játszik, tizenhat évesen vezényelhette élete első hangversenyét és már tizennyolc éves korában felvételt nyert a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola karmesterképző szakára, ahol Lukács Ervin tanítványaként végzett. Tizennyolc esztendővel ezelőtt alakította meg a Purcell Kórust, s éppen tíz évvel ezelőtt hívta életre a korabeli hangszereken játszó Orfeo Zenekart. Az utóbbi esztendőben pedig Vashegyi György a historikus muzsika mellett egyre gyakrabban dirigál „hagyományos” műsorokat szimfonikus zenekarok élén, néha kortárs zenei programokat is.

– Hogyan lett régizene – specialista az a fű, akinek a fülét eleinte sértette ez a muzsika?

– Ez így azért túlzás, hiszen barokk repertoáron nőttem fel, jelentős részben Bach Máté-passiója miatt lettem hivatásos zenész, ám a historikus előadás lényegét érdekes módon inkább a klasszikus stíluson keresztül értettem meg. (Meghatározó élmény volt például Malcolm Bilson és John Eliot Gardiner nagyszerű Mozart-sorozata.) Minél többet foglalkoztam ugyanakkor a XVII–XVIII. századi zenével, annál több izgalmas, új irányt látok benne: aligha véletlen, hogy 1600 körül az opera (mint műfaj) és a barokk (mint úgynevezett zenei stílus) egyszerre született. Kedvenc zeneszerzőim többsége – Bach, Mozart, Rameau és Haydn – a XVIII. században alkotott, mégis, szellemtörténetileg az azt megelőző század talán még közelebb áll hozzám. Az 1600 és 1800 közötti európai zene fő irányvonalában most talán már eligazodom – az újkor kultúrtörténetét két-tízszelű „nagyok” nevezett 1789-es francia forradalmat egyre tragikusabb „nagy” eseménynek látom – ám ezzel együtt az

akkor keletkezett teljes repertoár alig egy-két százalékát ismerem. Nagyon fontos, hogy minél többet megismerjek, s amit lehet megismertethessek a közönséggel is. Rengeteget tanultam Gardinertől; sok egyéb mellett azt is, hogy a zene értelmezhetetlen az adott kor egyéb összefüggései nélkül. Úgy érzem, kötelességem ezekről lehetőleg a zenészeket is tájékoztatni – s például akkor, ha a tradíciótól döntően eltérő tempót vagy karaktert kérek egy ismert mű előadásakor – zenei döntéseimet előtűk is megindokolni.

– Nem furcsa a korból hangszereken megszólaló zene? Bár néha az hiszem, Mozart is döbbenet hallgatná, hogyan játszódnak ma egyes darabjait.

– E korok zeneszerzői egytől-egyig gyakorlati emberek voltak: adott, meglévő hangszere és zömében jól ismert előadónak, nem ritkán – gondoljunk Bachra vagy Mozart-ra – saját maguk számára komponáltak. Gyakran elhangzó, ám végiggondolatlan érv: ha Bachnak Steinway-zongorája lehetett volna... Szerintem is örült volna neki, de biztosan egész más zenét komponál rá. A hangszerek fejlődésére célszerűbb lenne – legalábbis 1600 óta – a „változás” szót alkalmazni: szinte minden elnyert új képesség (nagyobb hangerő, tágabb hangterjedelem, kiegyenlítettebb hangzás stb.) valami fontos tulajdonság elvesztésével járt együtt. A Forradalom előtti kor szerzői ugyanis hangszereik képességeit – a társadalom szerkezetéhez hasonlóan – nem szétfeszítendő és felrobantandó korlátokként fogták fel: a zongorákat sorban szétverő Beethoven az első tipikusan Forradalom utáni géniusz. A Mozarttal és Haydnal lezáródó kor viszont – a teljes emberi életre érvényesen – más



mentalitást tükröz, ha valamiért vonzódnak az ekkor született művekhez, akkor egyszerűen tisztességtelenség és csalás (mi több: szakmai inkompetencia) előadásukkor ezt figyelmen kívül hagyni, és Brecht torz szemüvegén át nézni őket. Együtteseim tagjaival ebben szerencsére egyetértünk, s együtt keressük a zenei és szellemi továbblépés lehetőségét. A zenekar természetesen hivatásos zenészekből áll (akik más zenekarok mellett játszanak az Orfeoóban is), a kórustagok között viszont – noha zeneileg és vokálisan mind képzett emberek – sok „normális” lény is akad: van mémőkünk és grafikusunk, közgazdászunk és nyelvtanárunk vagy akár szopránként éneklő, egyébként kiváló hivatásos hangszeres művésznünk.

– Az Orfeo Zenekar minden muzikusának van egy „anyegyüttese” is. Hogyan tudják így beosztani a próbákat, koncerteket?

– Egyeztetés kérdése az egész, világos kondíciókat kell szabnunk egymás számára. (Például: egy adott projekt esetében egy

vonósjátékos legfeljebb egy próbáról hiányozhat.) Egyre többet dolgozva szimfonikus zenekarokkal egyébként az a tapasztalatom, hogy egy próbán – amellet, hogy az ember megkísérel „behajtani” a zeneszerző elemi zenei utasításainak teljesítését – a legtöbb idő annak megbeszélésével telik, hogy egy részt, amelyhez semmit sem írt a komponista, hogyan játsszunk: rövid vagy hosszú hangokkal, crescendo vagy decrescendo, tenuto-e vagy sem. (Szörnyű problémákat okoz emellett a ma sajnos általános alapelvként kezelt folyamatos vibrato: Joseph Joachim 1905-ben megjelent hegedűiskolája bizonyítja, hogy nem-hogy a barokk és klasszikus, de még a későromantikus előadásmód szabályai szerint is elemi hibának számít!) Mi az Orfeo-ban sokat játszunk együtt, nagyjából azonos elveket vallunk – ezekről ráadásul még azt is hisszük, hogy a XVII–XVIII. század zenei gondolkodásmódját tükrözik – s csak az ezektől való eltéréseket kell alaposan megbeszelnünk; ez lehetőséget ad arra, hogy igazán gyorsan és koncentráltan tudjunk dolgozni. Hiszek abban, hogy jó zenészekkel minden perc próbaidő maximálisan kihasználható. Ha mégis van üresjárt, az a karmester hibája.

– *Az elmúlt évek alatt három, koncertfelvételeket tartalmazó CD-jük is megjelent, saját kiadásban.*

– Együtteseimet az Orfeo Zenei Alapítvány működteti, s a koncertek mellett ez a szervezet bonyolítja a hangszer- és kottavásárlásokat is. (Magyarországon sajnos szinte egyedül vagyunk azzal a törekvésünkkel, hogy lehetőleg jogtisztá előadói anyagot használunk.) Az alapítvány majd négy esztendeje adta ki első saját lemezeit (Istvánffy és Purcell műveivel), s mostanság kerül az üzletkebe két új CD-nk: az egyiken a 2000. áprilisi Máté-passió koncert részleteit, a másik pedig Mozart Requiem-jének és Haydn sajnos szinte teljesen ismeretlen remekművének, a g-moll Salve Reginának a koncertfelvételét tartalmazza. (Meggyőződésem, hogy ez utóbbi két mű a bécsi klasszikus egyházzenei stílus két legfontosabb képviselője, s tudomásom szerint világszerte ez az első alkalom, hogy egy lemezen szerepelnek.) Ezek mind hangversenyfelvételek, az utóbbi két lemez egyetlen vágást sem tartalmaz. Ezen kívül rendszeresen dolgozunk a Hungaroton számára, s ebben a szezonban két stúdiófelvételt készítettünk (mindkettő világpremier): februárban első koncertmesterünk Paulik László (számomra zseniálisnak tűnő) előadásában Tartini-hegedűversenyeket rögzítettünk, s múlt novemberben a Solamente Kamaragyűjtessel Carissimi

tollából származó egyházi vokális műveket. Lemezeink mellett egyébként az elmúlt 4-5 év óriási előrelépése számunkra, hogy már nem nekünk kell kezdeményeznünk, hanem külföldről és belföldről is bennünket keresnek meg, s a kórus és a zenekar tagjai évente átlag tíz-tizenkét produkcióban vesznek részt. Azt azonban tudomásul kell vennünk, hogy – ellentétben Nyugat-Európával, ahol a régizene a teljes zenei élet meghatározó hányadát adja – a magyar piac ma ennél több historikus zenét nem bír el. Bizom azonban benne, hogy holnap többet fog igényelni.

– *Pedig önök komoly törekvésűek a közönséggel is rendelkeznek.*

– Néha én is meglepődöm azon, hogy milyen sokakat érdekel a historikus zene, természetesen nagy öröm, hogy ennyien kíváncsiak ránk. Ugy vélem, a közönség igenis nevelhető: ha folyamatosan színvonalas produkciókat lát és hall – mindig, hogy milyen zenei stílusból – akkor egy idő után nem fogadja el a rosszat. Szomorú látni ugyanakkor, hogy a sokszor csak jelképes koncertbelépő is mekkora gondot okoz éppen azoknak, akiknek ez a zene tényleg mond, mondana valamit: szívesen adnék sok ingyenes hangversenyt.

– *Önök azonban egyedül, stílusteremtő interpretációjuknak is köszönhetik, hogy telt házasak az estjeik.*

– Megtisztelő, ha ezt gondolják rólunk. Nagyon sokat köszönhetünk elődeinknek: ne felejtjük el, hogy mi már a historikus mozgalom – világszinten nézve – majdnem harmadik generációja vagyunk. Számomra rengeteget jelentett a Gardiner közlelésében töltött idő, éppúgy, mint felvételei: ő az európai zenetörténet jelentős részét „dekódolta” valamint – logikus és világos elvek alapján – újra is értelmezte. A többek között általa képviselt szintet szeretnénk elérni – néha, bizonyos részterületeken most is meg-megközelítjük – de tovább is kell majd lépniük; ha ennek jelentőségében nem hinnék, nem lenne értelme a munkánknak. S hogy talán mást, bizonyos értelemben többet tudunk nyújtani a hazai közönségnek, mint a maguk területén világszínvonalon is kiemelkedő magyar „régizenesz” kollégáink, az a két együttes által „lefedett” különleges, széles repertoárunknak köszönhető, amelyet ez alatt a tíz-tizenegy esztendő alatt kialakítottunk. Hangszeres és vokális kamarazene, kantáta és concerto, opera és oratórium egyaránt szerepel a műsorunkon: mindez óriási variabilitást jelent.

– *Úgy vélem, emellett különleges és egyedül a régizene felfogásuk is.*

– Gardiner hatását már sokszor említetem beszélgetésünk alatt, ám talán meglepő sokak számára hogy én karmesterként – tegyük fel; létezik ilyen szakma – az utóbbi években Wilhelm Furtwängler személyében találtam meg példaképemet, s jelenleg őt tartom a XX. század általam ismert messze legjelentősebb dirigensének. Tudom lesznek, akik mosolyognak majd azon, hogy ezt éppen én mondom, hiszen Furtwängler – finoman szólva – nem volt kimondottan historikus karmester (s nemcsak azért nem, mert az ő korában ez a mozgalom még csírájában is csak alig-alig létezett.) Mégis: az általa képviselt erőszakmentes erő és szuggesztivitás számomra a legmagasabbrendű érték az előadóművészetben: hozzá hasonlóan hiszek abban, hogy egy műnek minden megszólalásakor újra kell születnie. Ugyanakkor ehhez – némileg „historikus” orientációjú, XXI. század eleji muzsikusként – hozzá kell tennem: mindez megalapozottan csak úgy lehetséges, ha az előadó a megszólaltatott zenét igazi nyelvként, sőt: helyes kiejtéssel beszéli. Aligha kérdéses, hogy mindez Furtwänglerre és csodás berlini zenekarára – elsősorban saját, német romantikus gerincrepertoárunkon belül – tökéletesen igaz volt, s nem látom be, miért ne lehetne ma is igaz, más, repertoár-szemponthól tágabb összefüggésben is.

– *Sok modern hangszeres kamarazene-kar úgy vélekedik, a régizenet játszó „historikusok” az ő repertoárjukat rabolják el.*

– Vannak kollégák, akik a historikus zenészeket anyagi csodáltságuk feletti mély művészi elkeseredettségükben – kivétel nélkül a „hiszékenység vámszedőinek” tartják és nevezik. Ehhez nincs mit hozzáfűznöm. Sokan vannak, akik azt hiszik, hogy a „régizenesz” számára kötelezően elolvasandó három könyv – Lenin és Mao Ce-tung kötetei módjára – afféle ideológiai alapvetést tartalmaz, s aki ettől „elhajlik”, az kiközösítetik. Ez félreértés. Vannak ugyan dokumentumok, de értelmezésükkel célszerű nagyon csínján bánni: ha egy 1760-as német könyv alapján játszunk 1720-as olasz művet, akkor abból szerintem csak nagy-nagy baj származik. Számomra a legfontosabb dokumentum maga a zene. Meg kell ismerni minél több alkotást, rengeteg darabot másorra kell tűzni és akkor a muzsika személyesen árulja el a legtöbbet önmagáról. A zene nyelv: a dal-lamok és harmóniák szavakat és mondatokat alkotnak. (Egyszerre többet is: ebben több is a zene a nyelvnél, s ezért „gyanús ideológiailag.”) A legnagyobb szabadságot akkor nyeri el az ember, ha birtokolja a nyelvet, s tudja, mi mit jelent, s ezért – bi-

zonyos határok között – annak segítségével bármit elmondhat. Gondolom, mindenki egyetért velem abban, hogy BBC-adásban két szuverén angol színész Shakespeare-monológja kiillobbóbb (és kevésbé uniformizált) lehet, mint két angolul nem tudó Olivier-epigoné.

– *Milyen régizenei tapasztalatokra támaszkodhatott, amikor életre hívta az Orfeo Zenekart?*

– Mint mondtam, sokat építhettünk elődeinkre: elsősorban a kiemelkedő Concerto Armonico kamarazeneckarra, ahol az Orfeo Zenekar tagjainak jelentős része megfordult és döntő tapasztalatokat szerzett. Számos magasszínvonalú – nem csak „historikus” – zenei műhely akad Magyarországon, ahol az emberek tanulhattak. Tapasztalataikat, tudásukat igyekszünk beépíteni az Orfeo-ba is.

– *Hogyan tud egy-egy új zenész ma beilleszkedni az Orfeo Zenekar egyedi, tíz esztendő alatt kialakított stílusába?*

– Külön, egyéni oktatásra szinte soha nincs lehetőség, a bécsi klasszikus zene azonban ragyogó találkozási pont. Aki először jön hozzánk, az általában Mozart-vagy Haydn-darabra ül be játszani, s ha van érzéke ehhez a stílushoz, hamar beilleszkedik. (Hogy végül eljut-e Biberhez vagy Monteverdihez, az már más kérdés – nagy dilemma, hogy mi is eljutunk-e valaha igazán) Talán elbizakodottság részemről, de úgy vélem: aki ma Magyarországon szereti a historikus módon előadott XVII–XVIII. századi zenét, s eléggé tehetséges is, az előbb-utóbb megtalálja az utat hozzánk. Napjainkra szerencsére – még az én diákkoromhoz képest is – „kinyílt” a világ, s a fiatalok tudnak élni a lehetőségekkel: elmennek, tanulnak, de utána rendre visszajönnek.

– *A Zeneakadémián mekkora figyelmet fordítanak a régizene-oktatásra?*

– Erről nehéz éppen nekem beszélnem, különösen azért, mert magam is tanítok – mintegy nyolc esztendeje continuo-játéokra csembalistákat és a korrepetitorokat. Óradíjas tanár vagyok, s 1997 ősze óta nem veszek fel pénzt a tanításért. S ennek nem az a fő oka, hogy maga az összeg is komikus: igazából a struktúra és az uralkodó szellem elleni passzív tiltakozásként döntöttem így – bízom benne, hogy tehetséges és lelkiismeretes tanár-kollégáim egyike sem érti félre a szavaimat. Így is minden tölem telhető megteszek, hogy segítek tanítványaimnak – egyelőre még meglehetősen türelmetlen és „nehézen kezelhető” tanár vagyok – de óriási lelki és morális megkönnyebbülés számomra, hogy mindezt ingyen teszem. Korábban,

1995–1997 között – Kroó György tanár úr meghívására – barokk előadói gyakorlatot tanítottam zenetudományi szakos hallgatók számára: ennek, úgy vélem, volt haszna, mert éreztem, hogy sok félreértést el tudok oszlatni. A jelenlegi vezetés nem tartott igényt erre a tárgyra, s énám se. Érdekes egyébként, hogy azóta több volt tanítványom dolgozik (többek között) kritikusként, s már többször írtak az általam dirigált koncertekről és lemezekről is: lényegében annak alapján, amiből nálam vizsgáztak a tanév vége felé.

– *Érdeklí a kritika?*

– Több, mint két esztendeje elvből nem olvasok se pozitív, se negatív kritikát. Sajnos, meglehetősen kevés a hiteles, kompetens személyiség. Akiket annak tartok, azoknak a véleménye természetesen nagyon érdekel, de nem mindig ők publikálnak... úgy tűnik számomra, hogy a magyar zenekritika-írás (ha lehetséges ilyesmiről általánosságban beszélni) mára – bizonyos emberek dicsőséges tevékenységének „köszönhetően” – soha nem látott mélységbe jutott. Hihetetlen szellemi igénytelenség, elemi tájékozatlanság, alapvető érdektelenség és (zárt körben) büszkén nyilvánított cinizmus tombol sok helyen. Mindez eléggé elkésztítő. A magát kritikának nevező jelenség pedig amely önmagából e felsorolt „erényekkel” úgynevezett szépirodalmi műfajt próbál kreálni, végképp nem tartozik rám.

– *S hogyan vélekedik ön a magyar zeneélet jelenlegi helyzetéről?*

– Kétségkívül elértük a mélypontot, de talán már el is indultunk felfelé. Optimista vagyok, bízom a jövőben, s bizakodásom legfőbb oka, hogy nagy reményeket fűzök a fiatal – sok esetben nálam is fiatalabb – zenész-generációhoz. A korosztályombeli karmesterekhez – hadd említsem Héja Domonkost, Kesselyák Gergelyt, Rácz Mártont, Kollár Imrét vagy Hamar Zsoltot – szakmai nagybecsülés és sok esetben személyes barátság is fűz. Biztos vagyok benne, hogy a remélhetőleg még előttünk álló 30–40 évben is kölcsönösen inspirálni fogjuk egymást, s szakmai versengésünk soha nem fog olyan lövész-árok-háborivá fajulni, amelyre elődeink között sajnos voltak már példák a múltban. Rengeteg a kiváló, eredeti tehetség a fiatal muzsikuskok között: emellett egyre többükben látom azt az erkölcsi tartást is, amely szerintem elengedhetetlen, ezen a „kies” pályán pedig kiváltképp. Máris sokat tanultam a nálam 6–8–10 évvel fiatalabbaktól; szemben a kezdeti állapottal, együtteseimben most már én is az „öregebbek” közé tartozom.

– *Egy évtized hosszú idő. Ez alatt sosem fordult meg a fejében, hogy státuszos zenekarrá alakítsa az Orfeot?*

– Ha valaki mondjuk – csoda folytán – évi kétszáz millió forintot adna nekünk, azt sem arra költeném, hogy együtteseimet státuszossá tegyem. Az általunk játszott repertoárt egyedül stagione-rendszerben van értelme művelni: figyelemreméltó ugyanakkor, hogy az egész nemzetközi zenei élet (benne a „hagyományos” szimfonikus műfajjal) is egyértelműen cféké halad. Leszögezem: nagy értéknek tartom az összes jelenleg működő magyar szimfonikus zenekart – közülük sokhoz többé-kevésbé rendszeres közös munka és barátság fűz – s egyéneknél mindegyikük fennmaradásáért „szurkolok”, ám kicsit objektívebben nézve nem hiszem, hogy a jelenlegi állapot tíz esztendő múlva is életképes lehet. Én szívem szerint egy olyan intézményt hoznék létre, amely a historikus előadói irányzatot azáltal támogatja, hogy rendszeres, jól megfizetett és magas színvonalú munkát biztosít az ezt valóban magas színvonalon művelő, elsősorban fiatal magyar zenészeknek. Egyfajta produkciós irodát képezek el, amely koncerteket és kisebb-nagyobb fesztiválokat szervez, segít a szponzorszerzésben – újabb terület, amelyben előre kell lépniünk –, posztgraduális tanulmányi lehetőségeket, kurzusokat biztosít, hangszereket építet és vásárol, kutatói munkát és publikációs lehetőséget ad az erre felkészült zenetudósoknak, hangfelvételeket készít és terjeszt, műveli a közönséget... Sokáig folytathatnám a sort.

– *Hogyan ünneplik meg most az Orfeo Zenekar egy évtizedes fennállását?*

– A Zeneakadémián, május 26-án lesz a jubileumi koncert, amelyen Haydn három „Napszak”-szimfóniáját és egy csellóversenyét játszunk. Ezen az esten Simon Standage (többünk zenei és emberi példaképeinek egyike) lesz a zenekar koncertmestere, a cselló-szólókat pedig régi és kedves barátunk-kollégánk, Varga Tamás játssza majd, aki jelenleg a Bécsi Filharmonikusok szólócsellistája, ám (ennek ellenére) nem tette le a bélhúros instrumentumot sem. Ezt a műsort tavaly szeptemberben a ferdi Haydn Fesztiválon is előadtuk már, de a budapesti közönség csak most hallhatja először. Számos érdekes felkérés vár még az együttesekre: az Operaházban például – április 8-án és 9-én – ismét játszunk majd Haydn L’infedeltá delusa (Aki hűtlen, pórul jár) című darabját, amelyet tavaly nyáron mi mutattunk be az Ybl-palotában, Káel Csaba barátom kiváló rendezé-

sében. Ez volt az első eset, hogy historikus hangszereken játszó együttes muzsikált az Operaházban, s nagyon bízom benne, hogy nem az utolsó: véleményem szerint minden Mozart előtti operát immár az európai gyakorlatnak megfelelően, korabeli hangszereken kellene játszani.

– *Térjünk át az ön dirigensi karrierjére. Az utóbbi időben saját együttesei mellett egyre többet dirigál nagy szimfonikus zenekarokat is.*

– Igen, úgy látszik hogy az a munka, amelynek egy évtizede az Orfeo Zenekar alapításával kezdtem neki, mostanára ezt is eredményezte: én nagyon élvezem ezeket a feladatokat. A Rádiózenekarral és kórusal állandó kapcsolatban vagyok, s úgy tűnik, Kocsis Zoltán meghívására rendszeresen fogom dirigálni a Nemzeti Filharmonikusokat is. (A jövő szezónban mindkét nagy Haydn-oratóriumot megszólaltatom a Ze-

neakadémián: ősszel a Rádió együttesével az Évszakokat, s a Filharmonikusokkal tavasszal a Teremtést.) Kolozsvárott 1997 óta rendszeresen vezényelek László Ferenc, a romániai Mozart Társaság elnökének a meghívására (elsősorban a Filharmonikusokat). Emellett dirigálom a MÁV Zenekart és több vidéki együttest is, külön öröm számomra, hogy a Nemzeti Énekkar bérletében a megszokott repertoáromtól eltérő, XX. századi (Poulenc és Fauré) zenéket vezényelhetek. Elindult tehát „klaszikus” karmesteri repertoárom építése, s remélem, mindezzel továbbfejlesztem a karmesteri tudásomat – ahogy mondani szokták, már csak vezényelni kell megtanulnom...

– *A kortárs zenével is egyre szorosabb a kapcsolata.*

– Voltaképpen csak egy meghatározó találkozás történt: 1997 körül megismerkedtem Gyöngyösi Leventével, s 1999

májusában koncertszerűen én mutathattam be operája, A gólyakalifa első felvonását. Van nálam (szakértőbb ismerősöm, aki e művet a Kékszakállú óta írott legjelentősebb magyar operának tartja, engem mindenestre teljesen hatása alá vont Gyöngyösi elsőpró tehetsége – lehet, hogy csak az én korlátoltságom bizonyítéka, de én nem gondoltam volna azelőtt, hogy egy ilyen fokú alkotói intenzitás létezik a XX. század legvégén. (Óriási öröm volt belátnom, hogy tévedtem.) Leventéről időközben az is kiderült, hogy zseniális komponistához méltó módon, egészen elképesztő fantáziával continuózik, s így állandó, biztos munkatársunk lett az Orfeóban: játéka mindannyiunkat sokban gazdagított. Bizom benne, hogy ezután születendő műveit is tolmácsolhatom majd, megtiszteltetés lenne számomra.

R. ZS.

TISZTELETJEGGYEL...

Karmesterkérdések

A tömegmédiában az a szép, hogy határtalan témaéhségében kénytelen néhanapján a magaskultúrával is foglalkozni. Ilyenkor határozottan szégyelli ugyan magát, s ha már nem sikerül leszállítania moodaandóját a szappanopera-függők és a nagybani sztársztori-fogyasztók befogadói szintjére, igyekszik legalább a kultúrsmobokkal összekacsintani.

A bulvársajtó-termékek, illetve a kereskedelmi tévék és rádiók alkalmi tanulmányozása azonban komoly embereknek (így komolyzenészeknek) sem minden haszon nélkül való kiruccanás: nemcsak az identitás-meghatározásban segíthet ("na, ez nem vagyok én"), hanem abban is, hogyan tekint például a szimfonikus zenére egy olyan népes közeg, amelynek sem igénye, sem fogékonyasága nincsen garantált eláncsallásra szánt, könnyed melodriáknál összetettebb produkciók iránt.

Ha például megjelenik egy fontos (vagy talán inkább csak érdekes) könyv a karmester szerepéről, e szerep történetiségéről – a nem kifejezetten szakértelmiségi érdeklődő a mai átpolitizált világban hajlamos ezt rögtön közéleti allegóriaként olvasni. Segítségére van ebben a bulvárszintre leszállított választási propagandaszólam, miszerint a karmester (a politikai dirigens) nem dolgozik, csak élésködik a zenekar (az adófizetők) nyakán. Ha a hasonlat oda-vissza működne, könnyen beláthatnánk: a legkiválóbb emből álló zenekar sem képes igazán emlékezetes produkcióra, ha nélkülöznie kell egy markáns integráló szellemi erőt, egy karmesteri egyéniséget. A titok itt is, ott is jelen van, és épp így nem fejthető fel egyértelműen, mint ahogy a balászlé legkorrektebb receptírása sem garantálja a maradéktalan gasztronómiai élményt.

A karmester – mint művelődéstörténeti „termék” – kétségkívül kultúrafüggő: szorosan véve nem találja párját más gyökerű, több évezredes civilizációkban. Nem következik e fejlemény a görög-római, zsidó-keresztény szellemi hagyományból sem, mint ahogy Mozart vagy Beethoven megjelenése is inkább véletlen esoda, mint kulturális szükségszerűség. Kicsit még elidőzve a politikai párhuzammal, a karmester még az európai társadalmi berendezkedés uralkodó áramlatával is dacol: miközben a végzőzök diktánikat hosszabb távon mégiscsak legyűmi látszik a demokrácia, a karmesterkultusz azt hirdeti, hogy a hatékonyság feltétele minősített esetekben mégiscsak a hierarchikus modell, s a szimfonikus muzsika komolyabb annál, semhogy tetszetős demokráciát lehessen belőle csinálni.

Mindez akkor válik érdekessé, ha megpróbálunk átkukucskálni az európai horizonton. Az a tény, hogy egy magyar zenekar tajvani vendég-szereplése valóságos népiünnepélyt képes csíhobni, ami nem áll meg a koncertterem falainál, legalábbis elgondolkodtató. (A rádiós élménybeszámoló szerint a magyar karmestert az utcajn majd nem szétszedte a tömeg, holott a hangversenyre csak a kiválasztottak juthattak be: a kinérekedtek számára a koncertet kültéri megafonok közvetítették.) Ami a tajvani lelkeket megérintette, az kétségkívül a zenei produkció – akinek viszont mindezt tulajdonították, az a dirigens. Hogy ez a finom (vagy nem is olyan finom) megkülönböztetés vajon az ázsiai kultúrából fakad-e; vagy épp ellenkezőleg: ilyennek képzelik az európai kulturális mintát? Bajos eldönteni. Az ázsiai „kis tigrisek” gazdasági csodáit mindenesetre nem annak tudták be a közgazdászok, hogy ezekben az országokban olyan fenemód erős lett volna a szakszervezet – annál inkább a világos hierarchikus berendezkedésnek...

Am ha most kicsit tovább lépünk, s a világos irányítási szisztéma igényét nemcsak a művészi produkcióra, de magára a zenekari életre is kiterjesztjük, már zavarosabbá válik a kép: úgy tűnik, egy ilyen érzékeny szervezet már nem nélkülözhet némi demokratikus „beütést”. Lehet például egy-egy zenekarnál egyértelmű kiválasztási rendszert, szakmai rostát működtetni, a berken belülieket pedig anyagilag is kiemelten honorálni – a muzsikusok azonban a jelek szerint ez még nem teszi automatikusan elégedetté és boldoggá. Alkalmassint inkább elmegy meghallgatásra a szerényebb kereseti lehetőségekkel kecsegtető, ám szakmailag kiegyensúlyozottabb konkurenciához.

Lehet, hogy a karmesterkérdések a koncerteken és próbákon kívül is a leglényegesebbek?

Csontos János