

A ZENEI ELŐADÁS

Bár alábbi fejtegetéseinkben elsősorban a zenei előadás minőségét, stílusát kívánjuk vizsgálni: márcsak eszméink megalapozása érdekében sem kerülheti el figyelmünket a „hogyan”-nak a „mit”-től való szerves függése. Az előadóművészet stílusproblémái ugyanis szervesen kapcsolódnak az előadandó műhöz. A földi ember egyik legszebb lehetősége, hogy a mindennap esetttségén felülemelkedjék, épen a művészetben keresztül nyílik. Művész és műélvező egyaránt Istent akarja megközelíteni. Felmerül hát a kérdés, hol tart századunk művészi alkotásainak kapcsán e törekvés átélésében és nem elhibázott-e a mentalitás, mellyel az eget ostromolja?

Sajnos, az eredendő bűn távolra vetett e földre mindannyiunkat az Édentől. Az angyal pallosával kezében meghirdette kitaszítottságunkat. Azóta, ha a művészetnek értelme és szüksége van, föladata csak az elveszett Paradicsomhoz visszavezető út keresése lehet. Nagy művek olvasása, a költő igazi rezdülései mindig ezt az érzést keltik: hátha sikerül a „vissza”. A ma zenéje nem ezt adja, nem is akarja adni. Alkotóink kezében megint ott villog a pallos és fel-emelik vádló szavukat a mult század eszményeinek végzetes elfajulása ellen. Hirdetik, hogy ezek az eszmények fonákjukra fordultak: — az áhitat mértéktelen szenvedéllyé vált, az élet- és halálérzés önemészítő lázas állapottá fajult, szerelem vallássá, hatalom zsarnoksággá, egyenlőség, szabadság és testvériség felfuvalkodott szabaddossággá torzult; az egyéni eufória pedig az általános igazság jellemében tetszeleg. S a huszadik század eleje feleszmélve megrántja a gyeplőt. Hová vezet — kérdi — ez az önrombolás? „Liebestod”, hasis, morfium, kábító és izgatószer, alkohol és nikotin? ... Szózatia nem bocsánatot hirdet, hanem a bűn elfojtását követeli; azt kívánja, hogy amit tudunk, ne tudjuk többé, szenvedélyünket, jellemünket tagadjuk meg és vezekeljünk.

Ennyit a szándékról. S az Eszköz? Korunk eszményei: kémiai és fizikai eszköz-eszmények. A civilizáció azon töri a fejét, hogyan táplálkozhatnánk csupán kémiai extraktumokkal s a kultúra engedelmesen beletörődik, hogy lelkünk tápláléka is vegyi legyen: a tizenkilencedik század túltápláltságának emésztését elősegítő vegyszer. A hivatottak felöltik fehér köpenyüket, s ellenméreggel kísérleteznek, hogy a szenvedély szereiről leszoktassák az emberiséget. S az emberiség valóban undorral dobja el mámorának okozóját, de közben ott rág lelke és teste mélyén az elveszett gyönyörűség vágya. Szigorú orvosaink e pedagógiai szándéka elhibázott. Elvontak extázisunktól, de nekünk titokban, magunknak se vallva be, mégis csak arra kell emlékeznünk, s hamis szemforgatással köszönjük a szert és hamis lemondással búcsúzzunk az elvesztett Paradicsomtól. A civilizáció fanatizmusa helyett a bűn hánytorgatásával felhagyva az igazi apostolság önzetlen és mindent feláldozó szeretetével kellene

az emberiséget arra az állapotára emlékeztetni, amikor még nem ismerte a bűnt. Ez volna a huszadik század alkotójának igazi törekvése, ez volna a pedagógiai cél, mely méltóvá tenné őt ama bibliai angyalhoz. Ez a gondolat már ott is lappang egyesekben. Eszközeit valóban a szigorú és primitív zene — sajnos alchimiai — műveiből veszik. És az erkölcsi tartalom? Bartók profán kantátájának szövegében már ott dereng a vágy: a tiszta forrás vizéből inni. Olyan zseni esetében, mint Bartók, talán tudatos is ez a vágy.

S az emberiség tovább szomjuhozik. Kinzás, büntetés az osztályrészünk, mert megszerettük a bort? és szenvedélyünkért lakolnunk kell. Közben szájpaddlásunk, nyelvünk kiszárad, testünk elapad; mint Lázárok fetregünk és várjuk az igazi Szamaritánust, aki üdítő vizet tölt kintzó szomjúságunk oltására. Játsszunk — állításom ellenőrzése kedvéért, mely nem megfellebbezhetetlen tétel, inkább csak panasz — „modern” zenét, utána Chopint, Lisztet, vagy bárkit a tizenkilencedik századból, visszamenve egészen annak Ádámjáig: Beethovenig: az utóbbiakból amahhoz képest valóban a föld minden gyönyöre, az érzések és érzelmek minden legfinomabb és legrejtettebb árnyalata áramlik felénk. De ha égi nyugalomra vágysz, keressd még előbb. Hallgasd csak Mozart hangját. Lázad mulóban, kábáságod alábbhagy, idegeid már nem vibrálnak, feldereng benned az élet értelme. A zenei alkotóművész utolsó Édenjét Mozartnál találom. Ő az utolsó kised, az egyetlen elhihető csodagyermek, a büntetlen vegetáció legutolsó megnyilatkozása. Attól kezdve csak beljebb jutunk a földi labirintusba; most odaértünk, hogy — igen jellemzően — a Bartók egyik művének címlapján diszelgő meztelen férfignom tuskédisznón lovagló alakja lett szimbolikus ábrázolása korunknak. Ebbe a testi és lelki torturába kényszerítjük bele magunkat, hogy vezekeljünk, mivel nem volt elég nekünk az, amit az Isten a természet teremtése által az ember vágyának szabad prédájára adott. „Vissza a természethez” — hallottuk a jelszót a tizennyolcadik század végén. Most ezt így módosítanám: vissza a természetben a természetes vágyakhoz, illetve vissza a vágytalan természethez.

Ami már most az előadóművész feladatát illeti, nyilvánvaló, hogy az imént hangoztatott elv szerinti interpretálást tartom a számomra ideális művész feladatának. Állításomat korántsem kívánom abszolút érvényű tudományos megállapításnak feltüntetni; személyes, végső sorban érzelmi eredetre visszamenő álláspontom csupán; de így is alkalmasnak vélem arra, hogy alapján az előadóművész helyzetét, tehát a „hogyan”-nal kapcsolatos problémáját megvizsgálhassuk.

Hogyan interpretálja, hogy helyesléssel találkozzék, a mult század alkotásait a mai előadó? Azzal az utálkozással, mellyel mai alkotóink nézik ezt az anyagot? Vagy semmiért sem vállalva a felelősséget, szinte tetszhalottként, mozdulatlanul? Vagy meneküljön a mondanivaló elől a hangszerhez s csak a megszólaltatással törődjék? a szervirozással, finom ezüsttálon, damasztabroszon, metszett

kehelyben; s a térdharisnyás lakáj jólnevelt némaságával, a konvenció előírásait, művészi meggyőződéssé emelve álljon a dús lakoma asztalánál? Lakájként, akinek megszólalnia sem szabad; ura, gazdája felelős érte: ki vesz étkéből, ki nem, ki lakik jól és ki marad éhen: mindez nem az ő gondja. Vagy éppen ellenkezően nevetlen inas legyen, fennhangon kínáljon, tetszése szerint hozzászozzon, paprikázzon a már amúgy is erősen fűszeres ételhez? Alljon az előadó a mindenkori ideál mellé és tolja egy zenepolitikai klikk, vagy jobb esetben egy alkotó kortárs Fortuna-szekekrét? Vagy önmagát higgye egyedül üdvözítőnek, ahelyett, hogy mint az igazi hivatottak, átmenetnek tartaná csupán?

Nyilván ezek azok az esetek, amelyek az előadóművészet kátyúját jelentik. A fátum alighanem már e művészi ág születése körül ott leleselkedik. Paganini és Liszt tartja keresztvíz alá. A jelszó: függetlenítse magát az előadó a műtől és annak alkotójától. S ezzel elhomályosul a a szép kép, amelyet Haydn nyújt, mai mértékünkkel mérve valószínűleg malacbandája élén, divertimentoi, vonósnygyese, vagy csodálatos ciripelő hangú kétkezes zenéjének előadása közben. Tegnap komponálta s ma ismét mást fog; tudják róla, mennyit várjanak tőle; vagy talán nem is várnak semmit; és közben ott világít, mint gyémánt a mű, függetlenül alkotójától, előadójától és hallgatóságától. Ettől az ideáltól idegenkedik az előadó fentemlített függetlensége a művel és alkotóval szemben. A gyémántnál fontosabb lett a kéz, melyet díszít. A művet már nem mint az Írást közöljük, nem is a benne rejlő tanulság magyarázatával foglalkozunk, hanem túltéve magunkat azon, saját külső és belső megjelenésünk minél előnyösebb adminisztrációjára használjuk. A század már kotta nélkül játszik még akkor is, ha nem saját művet interpretál. A teatralitás bevonul a zeneművészetbe és az előadóművészet önálló ággá avatódik. A programzene az a melegágy, melyben az önálló előadóművész elburjánzik. Mit is keressen a hallgató ennél a hirtelen megjelent közvetítőszervnél egyebet, mint programot? És rontják egymást, kölcsönösen, a mű kárára. Beethoven szimfóniája már nemcsak csodálatos harmóniai, romantikai, melódiai és formai tökélyben érdekli hallgatóságát, hanem főképen a benne rejlő novelisztikus elemek által, amelyekre épen az előadóművész hívja fel figyelmét. Mekkora a vihar? Kellően borzongat-e a mennydörgés? Fékevesztett jókedvvel táncol-e a falu? Jól kopog-e a sors az ajtón? Ki tudná ezt Lisztnél tökéletesebben érzékeltetni? De szeretném megkérdezni a festőket, mit szólnának hozzá, ha képüket jöhiszemű magyarázóik nemes versenyre használnák fel s azon vetélkednének, melyikük tud szebb novellát kikerekíteni a kép irodalmi tartalmából? Bár tagadhatatlan, hogy a festészetben is észlelhető ilyen tendencia...

Ilymódon érthető tehát, ha alkotó és előadó egymásrahatásában fékevesztett szakmaszerűtlenség uralkodik, — hogy félreértés ne essék: szakma-, nem pedig szakszerűtlenségről beszélek — a poétikus éntudatnak olyan extázisa észlelhető műbíráló, előadó és mű kap-

csolatában, melyből elsikkasztották az anyag, az erő és a nehézkedési törvény tudatát, egyszerűen a „métier”-t, vagyis a sajtószertű mesterséget. Míg egyfelől ugyan a latin művészetnek józan hitvallásként elfogadott alfája ma is ez a tulajdon határait tiszteletben tartó mesterségtudat, másfelől viszont előttünk a „Gesamtkunst”: irodalom, zene, képzőművészet, színház egymás hegyén-hátán kavargog. Strauss Richard, Bruckner e szemléletet csak még nagyobbra puffasztja. Közben az előadó szerepe a szertelen hangszerezés, a gúlába dobott és piramisba hordott hangszerek tömege és az emberi hang kollektivizálása következtében úgy növekszik, feladata úgy elhatalmasodik, hogy aki eligazodik és rendet tud teremteni e művek értelmezésében, mint valami Jupiter omnipotens áll előttünk. Karmester-istenségek születnek; a meglévő anyag emésztése újabb művek felszínrekerülésének nem kedvez; és azon kapjuk magunkat, hogy műbíró és laikus szenvedélyes vitába veti magát, amint az ugyanazon művet interpretáló „óriások” sajtóságait és sorrendjét igyekszik — nagyrészt a saját — hangulati értékelése szerint — megállapítani.

Ez az aránytalanság a zenei előadás legrokonabb szakmájánál, a színpadnál is fellelhető, s ha a rendező szerepét a karmesterével azonosítjuk, a párhuzam még szembeötlőbb. Meyerhold biomechanikus színésze és színpada, Piskator totális színháza, Jessner eszmei koncentrációja a Hamlet korszerűsítésével kapcsolatban: mindez a fentemlített zenei jelenséggel azonos. Csakhogy a színházi stílus előadói vonatkozásai megoldottabbak, vagy legalább is kérdésük jobban foglalkoztatja a szakembereket. Shakespeare vagy Moliere előadása még a nagyközönség számára is inkább felveti a stíluskérdés problémáját, mint Rameau, Lully, Couperin, vagy Bach megszólaltatása. Igaz viszont, hogy a színházi előadás közönsége inkább együttthatója az előadásnak, mint a zenéé; hiszen a színház hangszere az emberi beszéd, mindenkinek egyformán természetes közege.

Annak, hogy a figyelem túlzottan fordul az előadott mű lényege helyett az előadás járulékaiba, sok értékelési tévhit lett az eredménye. Gyakran halljuk például a művész megítélésében, mint *conditio sine qua nont* a kérdést, hogyan játszik Beethovent? Mint szubjektív érdeklődés, a kérdés valóban igen magasrendű, s lehet mérték is — de egyáltalán nem egyedüli mérték. Minél nagyobb az alkotás, annál kisebb rész eshetik emlékezetünkben a művet megszólaltató előadóra. A legigazibb Beethoven-előadó nevét ad absurdum nem is szabadna ismerni.

Az igazi előadás problémája két irányú. „Keresztmetszetében” egyszerűbb; minél nagyobb hangszertudás, individuális szuggesztív és elhittetőképeség, ennek keretén belül az intim lírai és a drámai hangulatok közötti minél szélsőségesebb variabilitás a feltételei: a zenei ősanynak — harmóniának, melódiának és ritmusnak — szellemi differenciáltsága és integráltsága, és mint boltozat, a megvalósításnak és elképzelésnek lehető egygyválása. A probléma hosszmet-szete lényegében az elképzelés vizsgálata, vagyis a stílusprobléma:

megtalálni a változó korok változó törekvései közepett az örök Egyet. Bach interpretációja Mendelssohn, Chopin és Liszt szemléletén át mint romantikus interpretáció, romlandó. Busoni átírásán át a zongorának, mint hangszernek az orgona feletti diadalát célozza, meddő erőfeszítéssel. A terraszos dinamika és csemballo-imitálás áhítása a történelmi fejlődés keréketörését jelenti. E felsorolt módok valamelyikén az előadó — például elhithetőképessége folytán — gyönyörűséget szerezhet ugyan, produkcióját mégis csak akkor tartathatjuk helyesnek, ha megtaláljuk benne mindezen tényezők közös nevezőjeként az örök Egyre törekvést; vagyis ha a stílus keresése közben nem feledkezik a lényegről és méltó akar lenni ahhoz a tudatához, hogy az Isten saját képére teremtette.

Jegyzet: Faragó György a negyvenes évek egyik legkitűnőbb magyar zongoraművésze volt. 1944 elején halt meg, fiatalon. — 1943-ban négyen, annak az írónemzedéknek a tagjai, amelyet akkor mint a Nyugat harmadik nemzedékét tartottak számon, Lovass Gyula, Sötér István, Thurzó Gábor és jómagam Ezüstkor címmel negyedévi folyóiratot indítottunk, részben hogy a nemzedéknek saját otthona, részben hogy a humanista magyar irodalomnak független fóruma legyen. A lapból két szám jelent meg; a harmadik kinyomását már nem engedélyezték. Ebbe a tervezett harmadik számba került volna Faragó Györgynek (aki szintén az Ezüstkor tágabb köréhez tartozott) itt közölt cikke. (r. gy.)

SÉTATÉREN

*Négy öreg ül. szemüveggel, sorban,
Botlik a szél kinyujtott botokban.
Lusta pipák lassú tüzet égnék —
Emlékeznek, attól olyan szépek.*

*Negyven évre feledkeznek vissza,
Gondolatuk falubéli-tiszta.
Események — mindennapi dolgok —
Törlik el az öregségi gondot.*

*Mosolyognak, felnevetnek, sírnak.
Fejük felett kibújik a csillag.
Esteledik. Villamos vet szikrát,
Vak rügyeit zörgeti a friss ág.*

*Úlnak szóltan, moccanást se téve,
Bámulnak a nagylyukú sötétbe.
Hatvan-hetven évével az ember
Mit tudja, hogy megébred-e reggel?*

Simon Emil