

Sven Scherz-Schade

A régizene szakértői

A historikus vonós zene, a kapcsolódó képzés és a zenei piac

A kezdetek kezdetén, közel 30 évvel ezelőtt keményen meg kellett dolgozniuk a közönségért és az elismerésért. A historikus előadói gyakorlat azonban napjainkra elterjedté vált, és a közönség zenehallgatási szokásain és ízlésén is alakított. Mindez hatással van a régizene világára is.

Napjainkban alig van olyan zenekar, amely a klasszikusok, romantikusok és modern zeneszerzők műveit felölelő repertoárja mellett ne játszana éves programja keretében legalább egy alkalommal régizenet, különösen barokk zenét. Felvetődik a kérdés: ezáltal feleslegessé válhatnak a régizenére „specializálódott” zenészek? És napjaink igen nagyszámú „specialistái” mind felületesen dolgoznak? Sarlatánok zenélnek a zenei piac innovációs nyomása alatt, akik már nem is veszik annyira komolyan a historikus előadásmódot? Az ilyen és hasonló kérdések nem utolsósorban a jelen kor klasszikus zenei világának Európában végbememő generációváltását is érintik.

A historikus előadói gyakorlatnak sikerült az áttörés és az érvényesülés. A régizene világában és azon túl is általános doktrinává vált, hogy a régi idők zenéit nemcsak a leírt hangjegyek logikája, azaz önmagában a mű alapján lehet interpretálni, hanem a zenetudományi ismeretek alapján a témakörhöz és konkrétan az adott műhöz kapcsolódóan gyűjthető kiegészítő információk segítségével is. A historikus előadói gyakorlatnak köszönhetően a zeneirodalom számos remekművének új interpretációját ismerhettük meg. Reinhard Goebel 1973-ban alapított zenekarával, a Musica Antiqua Kölnnel például úgy vette fel Johann Sebastian Bach Brandenburgi Hangversenyeit, hogy azt annak idején határozottan provokatívnak tartották. A provokáció – és historikus szempontból még ez is tisztázásra vár – nagyon is kívánatos volt, hiszen a ’68 utáni években a művészek, és így a klasszikus zenét játszó zenészek is, ki akartak törni szüleik generációjának áporodott levegőjéből. Mozart darabjait Ausztriában és Németországban például mindaddig úgy adták elő, mintha semmi sem történt volna...

A náci Mozartot – naiv módon és politikai célzat nélkül – édes kis rokokó hősnek állították be. Ez a felfogás a háború után sokáig fennmaradt, senki nem próbálta megcáfolni, a konzervatív Salzburg kőbe vésett elvként tekintett rá. A zenei interpretációk historikus megközelítésének elve így módon valóságos felszabadulást jelentett. Nikolaus Harnoncourt (1929-2016) osztrák karmester, csellista és a historikus előadásmód egyik úttörője azon művészek egyike, akiknek ma hálásak lehetünk azért, hogy Mozart újra jövőképesé vált. 1972-től tanított a salzburgi Mozarteumban, amelynek később tanszékvezetője is lett. Tisztjét 2010 óta Reinhard Goebel tölti be. A nemrégiben az *Üben & Musizieren* folyóiratban megjelent „Zenei paradicsommadár-ürülék” című írásában egy tapasztalt és sikeres művész elégedetlenségével szembesülhetünk, aki kénytelen megállapítani, hogy a hangversenyek szereplői, a zenei munkaerőpiac és a zenei képzés többi résztvevője nem képes felnőni a historikus előadásmód elmúlt harminc évben elért eredményeihez és minőségi normáihoz.

A historikus előadásmód óriási nyomást gyakorol a klasszikus zenei piacra. Vannak egyrészt az élen járó, mértékadó, neves együttesek – szándékosan nem említünk most neveket, hogy a témában senkit se részesítsünk előnyben vagy szorítsunk háttérbe –, amelyek irigylésre méltóan sikeresek, művészileg innovatívok, közkedveltek, ünnepeltek, és pénzügyileg is nyereségesek, hiszen a zenei hangfelvételek piaca különösen a barokk és a régizenei hagyományos CD-k terén továbbra is kiváló eladási számokkal büszkélkedhet. Ha azonban a jéghegy csúcsáról lefelé tekintünk, mást láthatunk: „a saját repertoárral bíró, igazi teljes munkaidős” együttesek lényegében véve kihaltak” – állítja Goebel. A hang-

versenyekhez viszont megfelelő zenekari zenészekre lenne szükség.

A közönség lényegében véve mindig és egészen biztosan érdeklődéssel és nyitottan fogadja, ha mondjuk Bach Máté passiója vagy Karácsonyi oratóriuma historikus hangszereken kerül előadásra. Ez nemcsak a fúvósokra, hanem a vonósokra, hegedűsökre is vonatkozik. A karmesterek és kórusvezetők szeretnének megfelelni a közönség elvárásainak, és számos hegedűst alkalmaznak, akik azonban nem minden esetben rendelkeznek megfelelő képzettséggel. Goebel szerint „lényegében számos statisztát” alkalmaznak, „akik a ’csinálva tanulás’ módszerével válnak ’specialistákká’”. Kérdés, hogy ez elfogadható-e a zenei „eredmény” szempontjából. A historikus előadásmód képviselői által kitűzött célok szempontjából minden bizonnyal elfogadhatatlan, és rossz felfogásban előadott, hiteltelen interpretációkhoz is vezethet.

A hegedűsök körében érzékeny téma a vonótartás körüli bizonytalanság. A mélyen tartott csukló tipikus barokk vonótartásnak számít, emellett a vonót valamivel a kápa felett fogják állítólag a súlypont áthelyezése érdekében. Leopold Mozart Hegedűiskolájában ez másképp szerepel. De az is lehet, hogy az augsburgi zenész barokk elődeinek játéktechnikáját kívánta saját felfogásával helyreigazítani. És ezen a ponton bele is vágthatnánk a zenei történet nagy vitáiba, amelyek felvetik egyrészt a „kinek van igaza” kérdést, másrészt a művész lelkiismereti szabadságának kérdését is. A historikus megközelítés azt jelenti, hogy a zenész igyekszik zenei és intellektuális szempontból is a lehető legjobban megismeri minden forrást, és kidolgozni azt, amit a technika és az interpretáció terén a leginkább meg tud belőle valósítani.

Na igen! A művészet csodálatos dolog. De sok munkával jár. Melyik zenekari zenész, szólista vagy tuttista engedheti mindezt meg magának, ha a filharmónia vagy a városi színház egy-egy előadása érdekében elvárják tőle, hogy Purcell vagy Händel valamely darabját amennyire lehet, autentikus módon játssza? Nem lehet-

nek sokan. A munkabeosztás nemigen teszi ezt lehetővé. A zenész zenész és nem zene-tudós. Az arra való készség, hogy foglal-kozzon vele (és energiát is fektessen bele), nagymértékben összefügg a generációs ho-vatartozással is. A tendenciák azt mutatják, hogy az idősebbek inkább másokra, olyan igazi specialistákra bízják a historikus előadásmódot, akik valóban értenek hoz-zá. A fiatalabbaknál összefolynak a határ-rok a zenészek és a specialisták között.

A zenei pályán tanuló növendékek többsége napjainkban már a főiskolán sze-retne megismerkedni a historikus előadás-móddal, és itt általában a barokkra és a régizenére gondolnak. A bolognai folya-mat és az alap- és mesterképzés bevezetése következtében a „barokkhegedű” önálló képzéssé nőtte ki magát. Vitatott azonban, hogy jó-e, ha a zenészek már a képzés leg-elején ezen az úton indulnak el. „Ez az ok-tatóktól függ, és attól, összességében hány féle játéktechnikát közvetítenek” – mondja Rüdiger Lotter. A 47 éves hegedűmű-vész, a Hofkapelle München vezetője Düsseldorfban „normális, modern” hege-dülést tanult, és ezzel párhuzamosan bőví-tette a historikus előadásmóddal kapcsola-tos tudását és ismereteit.

Amikor ő volt diák, még az a szóbeszéd járta, hogy a barokk hegedűjátékkal az ember elrontja a saját, kemény munkával kialakított technikáját. „Butaság” – állítja Lotter. De megfordítva már van benne valami: a hegedűjáték technikája 1650 és 1820 között alakult ki, és a fejlődési folya-mat a 19. században Paganinivel zárult le teljesen. Lotter szerint „az a barokkhege-dű képzés, amely például a játéktechnika tekintetében nem haladja meg a Corel-li-szonátákat, az eltorzítása annak, ami a hegedűvel a zenetörténet folyamán ösz-szességében történt”. Azaz az ilyen mér-tékben leszűkített képzés a lehetőségek eltékozlásával jár, nem is beszélve arról, hogy csökkenti az érvényesülési esélyeket a jóval szélesebb körű zenei munkaerőpia-con. Lotter docensként szerzett tapasztala-taira is tud hivatkozni, és ismeri számos leendő barokkhegedűs gyenge játéktech-nikai színvonalát, amelyet Goebel írásá-ban tipikusan a „szűklátókörűen képzett” vonósoknak tulajdonít.

1994-ben alapították a Baden-Württem-berg tartományban található trossingeni Állami zenei főiskola Régizene Intézetét, amelynek „Régizene” alapképzését igény-be vehetik – kvázi továbbképzésként – a korábbi hagyományos tanulmányaikat

márt lezárt, mesterképzésben részt vevő diákok és a tanulmányaikat éppen meg-kezdő diákok is. Werner Matzke csellista és a trossingeni intézet helyettes vezetője tisztában van a pro és kontra érvekkel. „Mindkettőnek megvan a maga előnye” – mondja, és a legérzékenyebb vonósté-mát hozza fel érvként: „a barokk hangszer vonótechnikája, ha az ember tényleg jól akarja csinálni, nagyon más, mint a ha-gyományos vonótechnika. Minél tovább tart a hagyományos vonótechnikát oktató képzés, annál nehezebb azt kiiktatni.” A 18-19 éves diákok egyszerűen könnyeb-ben formálhatók, mint az idősebbek.

Nehéz megfogalmazni, de leegyszerű-sítve Matzke így magyarázza el a barokk hangszer vonótechnikáját: „Nem jobbra és balra húzzuk a vonót, hanem a mozgá-sok kereké és a hangformáknak megfe-lelőek. Teljesen más a súlykezelés, mert a felfelé húzást tehermentesen kell végezni. Aki tud játszani egy barokk cselló bél-húrjain, az a modern hangszereken is ki-váló vonótechnika elsajátítására képes.” A történelmi forrásokat firtató kérdésre Matzke is azonnal Leopold Mozart He-gedűiskoláját említi. Nem állítja, hogy nem létezik a barokk vagy korábbi korok vonóhasználatát oktató irodalom, hanem érveit a karsúlyra és a fiziológiai össze-függésekre alapozza.

Engedtessék meg egy mellékes gondolat még a témához: nem kellene a historikus

előadásmód minden érintettjének jobban előtérbe helyeznie azt, hogy mi mindent *nem* tudunk a 21. században? Számos tár-sadalomtudományi ismeretre volna szük-ség ahhoz, hogy a jelenlegi historizálási folyamatokat tárgyilagosan, romantikus idealizálások nélkül szilárdítsuk meg.

Az elmúlt években Werner Matzkenak voltak olyan végzős diákjai, akik kizáró-lag régizenetet tanultak, és sikeresen elhe-lyezkedtek a munkaerőpiacon. Voltak azonban olyanok is, akik hagyományos csellóképzéssel folytatták tanulmányai-ka-t. „Ez a jelenleg kevésbé megszokott sorrend, amit azonban nyugodt szívvel tudok ajánlani” – mondja Matzke. Aki modern hangszert tanult, és a régizenet választja továbbképzésként, az azért is tesz így, hogy „nagyobb kínálattal” le-gyen jelen a zenei munkaerőpiacon. Van-nak zenekarok, amelyek meghirdetett ál-lásaikhoz elvárják a barokk vonó használatának ismeretét. A főiskolák pe-dig azzal válaszolnak ezekre az igényekre, hogy egyedi képzéseket és kurzusokat indítanak, és minden bizonnyal hamarosan megjelennek az erre vonatkozó tanú-sítványok is. Korunk ily módon minden-esetre számos forrást hagy hátra az utókornak. Ki tudja: a historikus felfogás szempontjából mindez még érdekes lehet a jövő évszázadok számára.

(*Das Orchester 17 01 –
Köszönjük a közlés jogát*)

A SAVARIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

I. HEGEDŰ ÁLLÁSRA határozott és határozatlan idejű kinevezéssel

Kötelező anyag:

Mozart: G-dúr, vagy, D-dúr vagy A-dúr hegedűversenyének I. vagy II. – III. tételle, kadenciával
Bach: két különböző karakterű partita vagy szonátatétel
Egy szabadon választott romantikus koncerttétel vagy karakterdarab

Zenekarri anyag:

Mozart: Jupiter szimfónia IV. tételle kidolgozásig
Brahms: III. Szimfónia I. tételle ismétlődő jelleg
R. Strauss: Don Juan – szimfonikus költemény első oldala
Bartók: Concerto III. tétel (Elégia) első 5 sor; V. tétel első két oldal és a fuga

A zenekarri részletek letölthetőek a zenekar honlapjáról (www.sso.hu)

Követelmények: – felsőfokú végzettség
– erkölcsi bizonyítvány (az állás elnyerése esetén)
– magyarországi munkavállalási engedély

A jelentkezéshez szükséges dokumentumok:

– szakmai önéletrajz
– zenei végzettséget igazoló dokumentum

A próbajáték helyszíne: Bartók Terem, Szombathely, Rákóczi F. u. 3.

A próbajáték időpontja: 2017. május 22. hétfő 10:00

Az állás, sikeres próbajátékot követően azonnal betölthető.

Jelentkezési határidő: 2017. május 15.

Jelentkezés: Savaria Szimfonikus Zenekar, 9700 Szombathely, Rákóczi F. u. 3.
taky.gyorgy@sso.hu

Információ: Táky György, tel: 20/3600234, e-mail: taky.gyorgy@sso.hu

Szombathely, 2017. március 23.

Kiss Barna
igazgató