

LEONARD BERNSTEIN: A MUZSIKA ŐRÖME
(Gondolat, 1976.)

Tud nekem valaki olyan embert mutatni, akire rámondhatja: Ez az ember még sohasem hallgatott zenét? A fejemet teszem rá, hogy nem. Az emberek kezdettől fogva zenét hallgatnak, mi több, produkálnak is. Senki sem „menekülhet” meg a zene elől. Végül is egyszerűen el kell fogadnunk azt a kellemes tényt, hogy az emberek szeretnék hallgatni szervezett hangokat, pontosabban: bizonyos szervezett hangokat. Miért? Mert ez az élvezet a legkülönbözőbb hatásokat válthatja ki, a fizikai izgalomtól a szellemi elragadtatásig. Azokat, akik úgy tudják a hangokat elrendezni, hogy ezáltal a legemelkedettebb érzést ébresztik, általában zseninek hívjuk. Ezt a tételt sem tagadni, sem bizonyítani nem lehet. No, de ettől még előállhat az a helyzet, hogy, mondjuk barátommal egy koncertteremben zenét hallgatunk, és a mű végeztével én tébolyultan ujjongok és ünnepelem a művet, ő meg csak ül mellettem és elképedve, félénken nézi a „katarziszomat”. Világos, nem értette meg a dolog lényegét. Hogy miért, hát arra számtalan magyarázat lehetséges, kezdve a járatlanságtól, az álmodásig egészen a lelki felkészültségig. Olvassuk el ezt a könyvet, mert minduntalan ráismerünk önmagunkra. Hogy miért?

Fontoskodunk csupán. Tudományos módszereket majmolunk, abban az igyekezetünkben, hogy tényekkel, erővel, tömeggel, energiával magyarázzuk meg a mágikus jelenségeket. De egyszerűen lehetetlen megmagyarázni, milyen hatást váltanak ki e jelenségek az emberből. A tudomány megmagyarázhatja az „égiháborút”, de vajon meg tudja-e magyarázni, miért félnek az emberek ettől a jelenségtől? Tegyük fel, hogy igen, pszichológiai, közismerten nem kielégítő terminológiával; de akkor hogyan fejezi ki a tudomány a diadalérzést, amit az égzengés kelt bennünk — hogyan lehet azt részleteire bontani? Három rész elektromos „öszönzés”, egy-egy rész audio-, illetve vizuális, négy rész transzcendentális izgalom, két rész a mindenható erők imádata — micsoda lehetetlen koktél! Mégis vannak, akik hébe-hóba, változó sikerrel „meg-

magyarázzák” az égzengés csodálatosságát; őket nevezzük költőknek. Csak a művészek képesek megfejteni a varázs titkát, csak a művészet helyettesítheti a természetet, és ugyanígy: művészet csak művészettel helyettesíthető; így tehát a zenéről is csak egyféleképpen mondhatunk el valójában bármit is: azzal, hogy zenét szerzünk.

Mindamellet, hogy az előző megállapítás alapján véve helyes, a nem zenében tevékenykedő művészek többsége éppolyan banális hibákba esik, mint a laikusok a hétköznapijaik során. Figyeljük csak a következőt.

Az irodalomban állandóan találkozunk a crescendóval, amit csaknem mindig a tetőpont, csúcspont szinonimájaként használnak. „A vihar nagy crescendóvá erősödött”. „Csókolózás közben szívükben a szenvedély crescendóvá fokozódott.” Sületlenség. Nyilvánvaló, a crescendó csak növekedést, fokozódást jelent — kifejezetten a hangosabbá válást. Így tehát a crescendó jelentheti a vihar vagy a szenvedély tetőpontjához, vagy bármihez való emelkedését, de sohasem azt, amivé növekedünk, emelkedünk.

Ha magyarázni igyekszünk a zenét, feltétlenül a zenét kell hangsúlyoznunk, és nem a körülötte burjánzó, zenén kívüli elképzelések, témák garmadáját. Ezért rendkívül nehéz a zenét a laikus számára elemezni. Természetesen nem élhetünk kizárólag zenei terminológiával, ezzel csak elriasztanánk áldozatunkat. Időnként kénytelenek vagyunk bizonyos zenén kívüli fogalmakhoz folyamodni, mint amilyen a vallás vagy szociális, ill. történelmi tényezők, amelyek esetleg valamiképpen hatottak a zenére. Van valahol egy arany középút, amely a zenével kapcsolatos blöffölés és a tisztán szakmai tárgyalásmód között van; nehéz rátalálni, de nem lehetetlen.

L. B. és L. K. valahol New Mexikóban egy hegyes táj mentén utaznak személygépkocsiban. L. K. megszólal:

— Ez a hegység — tiszta Beethoven.

Percek alatt kirobban egy vita a két ember között. L. K. az égis magasztalja Beethovent, a másik a sárgaföldig rombolja tekintélyét. L. K. az utolsó erejével is megpróbálja bebizonyítani, hogy neki van igaza. Érvként felhossa a nagyszerű beethoveni dallamokat, a ritmust, a szerkezeti egységek teljes harmóniáját, a dinamikát, a tempót, és még ki tudja mit nem. Azonban L. B. látszólag könnyedén bebizonyítja, hogy mindez nem is a legnagyobb, nem egyedüli, nem megfoghatatlan, hiszen előtte is és utána is alkottak jót, sőt, még jobbat is, mint ő. Aztán csönd van, L. K. úgy érzi, ideálját porrá zúzták. Összetörve ül a gépkocsi hátsó ülésén és hallgat. Akkor váratlanul megszólal L. B. és elkezd magasztalni, dicsőíteni, imádni és isteníteni Beethovent, miközben L. K. elképedve és szájtátva hallgatja, hogyan építik újjá, hogyan restaurálják a tönkrement ideálját. L. B. egyik pillanatban tudatosan lerombolt egy ideált, mert érezte, hogy L. K. elfogult, vakon áldoz istennek. Amikor viszont letörte azt, újra felépített, kiformált egy hasonló,

de csak hasonló ideált, mert az imént felfedezett hibái korrigálták az elképzelést, egységesebb képet adtak minden hibájával és jó oldalával együtt. Mi is persze, ha csak tehetjük, és szerintem az nem teheti, aki nem akarja, szóval, ha csak tehetjük, ideálunkat úgy formáljuk meg, hogy lássuk meg benne azt is, ami kiemelkedő, és azt is ami hiányossága, mert mindennek az alapja a dialektikusság, az egészben a rész, és a részben az egész.

A zenész sokkal többet hall meg a zenében, mint egy költő, ezért egészen feleslegesnek tartja, hogy bármiféle asszociációkat kapcsoljon hozzá. A zenész és a költő, a művész jelmezében, a keréknyom két ellenkező oldaláról érkeznek, megközelíthetik egymást, találkozhatnak, úgy szólván magában a keréknyomban. De mindig magukkal hordozzák származásuk súlyos atavizmusát, visszaütést az ősökre, így mindig ott marad közöttük az őket elválasztó keréknyom. Sohasem tudnak egyformán gondolkodni, sem szavakról, sem zenéről. Ezek a dolgok oly kifinomultan bonyolultak, hogy egy szerencsésen eltalált verssorban vagy közölhetetlen belső sugallat által, sokkal világosabbá válhatnak, mint az órákig tartó éktelen vitatkozás után.

Ki-ki megöli azt, amit szeret, persze azért, mert jól ismeri minden hibáját. Természetesen azért még szerethetünk gyenge kompozíciót is, de nem kompozíciós okokból. Érzem ez. Asszociáció. Belső jelentés. Szellem. Ha át kell is rágnunk magunkat a pelyván, hogy a tiszta búzához érijünk, akkor is megéri. Ez Gerschwin. Amerikai zenész, aki még komponálni sem tudott tisztességesen, de emberek százazreit nyűgözte le dalaival, melódiáival. Nem hiszik el? Megtörtént:

L. B. és H. M., egy hivatásos menedzser egy étteremben nyíltan és főleg hangosan vitatkoztak arról, hogy Gerschwin mindamellett, hogy parasztiasan egyszerű zeneszerző volt, gyakorlatilag utánozhatatlan. L. B. fáradhatatlanul arra törekszik, hogy bebizonyítsa, miszerint G. művészete, mint kompozíció, egy lyukas garast sem ér, azonban nyomatékosan hangsúlyozza: dalai, melódiái egészen külön érték kategóriába tartoznak. A vitába annyira belemelegednek, hogy L. B. spontán belekezd egy, a nagyközönség által ismeretlen G. melódiába. A melódia a Porgy és Bess egy olyan részlete, amely többnyire sohasem hangzik el koncerteken, jól lehet megérdemelné, de a rendezők igénytelennek minősítik. L. B. tehát jelenetet csinál a vendéglőben, hangosan énekel és H. M. legnagyobb megrökönyödésére, az egész kávéház pillanatok alatt közönséggé változik és felcsigázva figyelik a „jelenetet”. Mi volt az, ami ennyire szívhöz szóló volt ebben a jelentéktelen részletben? Ez az, amit senki sem tud megmagyarázni. Ez egyszerűen G. volt, más okoskodó magyarázat csak megkeverne mindent. Egy semmitmondó részlet, mégis beütött, mert annyira köznapian nem köznapias, hogy nem lehet mellette elmenni. Tipikus eset ez: a pelyván át a búzáig.

L. B. azok közé a zeneszerető emberek közé tartozik, akik mindent megtesznek azért, hogy a zenét népszerűsítsék. Ki ne látta volna azt a

híres tv-sorozatát, amelyben délelőttönként az ifjúságnak tartott előadásokat művekről, zeneszerzőkről, zenei fogalmakról. Ezek az ún. tv-forgatókönyvek helyet kaptak ebben a könyvben is. Kilenc ilyen adás található meg, de ha valaki azt hiszi, hogy unalmas, hát nagyon téved. Mert noha eredetileg ez a műsor látnivalót és hallanivalót adott, gondos kiigazításokkal, és L. B. a végtelékig egyszerű és szabatos kifejezőmódjával olyan világossá tette, hogy egyaránt csemegévé vált az olvasóközönség számára is.

Hallotta már valaki Beethoven 5. szimfóniáját? Meg vagyok győződve, mindenki azt fogja mondani, igen, sőt meg leszek vetve, hogy ilyet mertem kérdezni. Azt ugyebár mindenki kívülről ismeri. Pedig közel sincs így. Egy ismerős kezdet, amelyből egy szimfónia kerekedik ki; egy kezdet, amely mindössze négy hangból áll. Kulcsfontosságú ez a négy hang ugyebár. Nélkülük aligha íródott volna meg a mű, gondoljuk. A helyzet azonban közel sem ilyen banálisan egyszerű. Több, mint tíz különféle variáció áll a mű kezdetére, és mindet Beethoven írta. Miért éppen pont ezt találta a legjobbnak, hogy győzte meg önmagát arról, hogy a másik kilenc nem makulátlan? Hogyan tudott négy hangra alapozni egy egész művet? Magában véve is mind érdekes és izgalmas kérdés, hát még mindez együtt. L. B. szavai, minden lélegzete érzékelteti velünk azt a titáni harcot, amelyet a szerző vívott az egyes hangokért. Hiszterikus firkálások, javítások és törlések tömegével találkozunk a zenekritikus, zenébúvár, ha kezébe veszi az eredeti partitúrát. L. B. is bemutat belőlük néhányat. Valóban. Ki gondolná, hogy egy látszólag egyszerű, logikus folyású zene ennyi gyötrődést okoz teremtetőjének. Jusson eszünkbe mindig, ha egy zeneművet hallgatunk, hogy ezért a gyönyörért, amit mi élvezünk, valakinek keményen meg kellett dolgoznia, ez pedig a szerző, mindig csak az alkotó.

Azt mondom: jazz. Erre persze van, akinek mosolyra húzódik a szája, van, aki földhöz vágja a könyvet. Tény, hogy nem mindenki rajong érte, sőt egyesek ki nem állhatják. Az ő hibájuk. Csak az övéké, ugyanis nem azért vetik meg, mert értik. Ellenkezőleg, ha értenék, eszük ágában sem lenne ilyet tenni. Jó! Valaki azt mondta, szeretné igazából megismerni a jazzt, de hogyan és miből? A jazz manapság olyan elterjedt irányzat, hogy lépten-nyomon belebotlunk. Könyvek halma jelent már meg ezzel a témával, csak hát terjedelmük végett kevesen nyúltak utánuk. Nem szeretjük a hosszút. Hát akkor L. B. könyvét kell olvasni, mert ez, mindamelllett, hogy rövid, mégsem túlságosan az, s a tetejébe még érdekes és figyelemlelkőtő is. Bizonyára mindenki észrevette, hogy a jazz minden hangszeren lejátszható ugyan, de a fúvós-, és vonós-hangszeren sokkal szebben szól, mint mondjuk, zongorán. Érezzük, hogy ritmusa egészen más, mint az általuk megszokott komolyzenéjé, hangulata egyszer játékosan vidám, máskor játékosan szomorú, aztán elégikus, majd szatirikus stb. Hogyan lehetséges ez? Bevallom, én sem tudom. Eddig. L. B. nem csak nagyszerű zenész, de legalább olyan nagy-

szerű oktató is. Nem kell ehhez elutazni, hogy végighallgassunk egy szemináriumot, távol álljon tőlünk. Ez a könyv több egy szemináriumnál. Annyiszor olvassuk el, ahányszor kedvünk tartja, maradandó, nem száll el, mint a szó.

Bizonyára mindenki látott már karmestert vezényelni és felmerültek benne a következő kérdések: mi szükség a karmesterre, mit csinál, és miért éppen így? Vajon a zenészek nem magasan képzett hivatásos muzsikuskok? Nem tudják, hogy kell számolni? Vagy kottát olvasni? És ha szükség van rá, mi olyan elragadó az ütemezésben? Se szeri, se száma a megmagyarázatlan kérdéseknek. Érzésem szerint, senki sem hivatottabb megmagyarázni ezt, mint egy igazán jó karmester. Valóban, minderre feleletet kapunk a „vezénylés művészete” c. fejezetben, ahol L. B. rávilágít annak fontosságára, összetettségére, és megmagyarázza, mitől művészet.

Ha van valami, amit az emberek többsége utál, az a modern zene. Vajon mitől modern? És vajon sokan miért nem kedvelik éppen azt, amitől modern? Próbáljunk rájönni. Talán ha megtudjuk, mi az, ami nem tetszik benne, kevésbé utasítjuk el vagy legalábbis intelligensen utasítjuk el, netalán meg is kedveljük. A mai zenét sok más tulajdonsága mellett még az is jellemzi, hogy törekszik az aszimmetriára. Az emberiség, az emberek, a fiziológiai élet pedig szimmetrikus. A „régii” komolyzene szimmetrikus volt. Természetesen, azt mindennél jobban kedveltük és kedveljük is. Ahogy azonban a művészetekben megjelent az aszimmetrikus irányelv, a látszólagos nyugalmunk felborult.

Nemcsak az modern, ami aszimmetrikus, hanem az is, ami egzotikus. Szeretjük és imádjuk Ravel Boleróját, de senki sem tűnődött még el azon, miért? Alapjában véve egy döglesztően unalmas darab lenne, vég nélkül ismétlődik ugyanaz a ritmus és dallam, mégsem unt bele senki. Itt a meglepetés. Ha nem szemléljük külön a dallamot, és külön a ritmust, hanem a kettőt együtt, megdöbbenő felismerésnek lehetünk tanúi. Egy izgatott, pattogó ritmus és egy karakterében homlokegyenest ellenkező, lágy nőies téma áll szemben. Ez okozza azt a hallatlan izgalmat, feszültséget, és ahogy fokozódik a hangerő, ahogy mind több és több hangszer lép be, úgy tölt ki bennünket is a zene. Ereinkben szétfolyik mágikus hatása, és most már nem azért imádkozunk, hogy minél előbb a végéhez érjünk, hanem felszabadultan, elkapatva a zene hullámain ringunk a távoli képzeleték világába. Ez az, ez is az, amire e nagyszerű könyv megtanít bennünket. Ez nem más, mint bepillantás a zene végtelen változatosságába.

Mindenki azt hangoztatja, hogy jelenleg válságos időket élünk a zene történetében. Sajnos, ez így is van. A zeneszerző és a hallgató közötti szakadék nagyobb, mint valaha. Vagy fél évszázada a publikum már nem tekint örömteli várakozással valamely szimfonikus mű vagy opera bemutatása elé. Mi a jelenlegi krízis természete a ma művészetében? Állandóan negatív frázisokat hallunk: antiművészet, antidarab, antire-

gény, antihős, nem-kép, nem-költevény. Azt halljuk, hogy a művészet elkerülhetetlenül művészetkommentálássá vált; félünk attól, hogy a technika elnyeli azt, ami egykoron tartalomként volt ismeretes. Minderről azt mondják, siralmas dolog, gyenge látvány, szomorú állapot. És mégis, nézzük csak meg, hány a fentiekhez hasonló módon fogant művészi alkotás virágzik, talál lelkes követésre, és indít meg mélyen bennünket. Kell valami jónak is lenni ezekben a negatívumokban.

És van is. Ezek a művek állandóan a jelentőségteljeség mind költőibb területei felé tartanak. A zene nem boldogulhat mint anti-művészet, mivel gyökerében és radikálisan absztrakt, míg a többi művészet mind alapvetően a valóság képével foglalkozik — szavakkal, formákkal, történetekkel, az emberi testtel. És amikor egy kiváló művész a valóság képét absztrahálja, vagy másik, látszatra nem odaillő képpel kapcsolja össze, vagy illogikus módon vegyíti — ez a költői formába öntés.

Miért kell a zenét kizárni a művészetek e nagyon is eleven tendenciájából? Mivel lényegében absztrakt, közvetlenül foglalkozik az érzelmekkel, olyan áttetsző hangmédiум közvetítésével, amely nincs kapcsolatban az élet ábrázolásának egyetlen aspektusával sem. E hangok egyetlen realitása a forma — vagyis pontosan az a mód, ahogy összekapcsolódnak. És forma igazán lehet egy kéthangú frázis, vagy egyoldalas motívum, vagy akár a Tristán teljes második felvonása. Nem lehet absztrahálni a zenei hangokat; éppen ellenkezőleg, nekik kell realitást adni a formával: felfelé és lefelé, hosszan és röviden, hangosan és halkán.

Minden valaha is ismert formát — legyen az gregorián ének, motetta, fuga, vagy szonáta — tonalításban gondoltak el, mintegy tonális mágneses középponttal és kiegészítő tonális kapcsolatokkal. Ez az érzék az emberi szervezetbe épült; nem tudunk két elkülönített hangot hallani anélkül, hogy azonnal ne tulajdonítsunk neki tonális jelentést. Ettől nem tudunk megszabadulni. Abban a pillanatban, amint a zeneszerző megpróbálja absztrahálni a zenei hangokat, tagadva tonális jelentőségüket, már elhagyta a kommunikáció birodalmát. Valójában ez lehetetlenség — bizonyosság rá az egyre több kétségbeesett próbálkozás: így az aleatorikus zene, az elektronikus hangzások, a „hang nélküli instrukciók”, a zajok felhasználása meg sok más.

És a kísértésben megérezzük a tonalitás utáni gyötrő vágyat, az attól való erőszakos elszakadást és a visszaszerzése iránti vak igyekezetet. És vissza is fogjuk szerezni. Éppen ez átmeneti időszakunk, válságunk értelme. De új viszonyban kerülünk hozzá vissza: haláltusánk katarzisa által megújultan. A válságból, ha szerencsések vagyunk, új és szabadabb — talán személyesebb vagy esetleg kevésbé személyes — fogalmakkal szabadulunk, mindenestre a tonalitás új eszményével.

És a zene mindent túlélt, fennmarad.