

SÉTATÉR

Horváth Andor

ŐSZI CAPRICCIO

Ravel *Bolerója*: a változatlanul ismétlődő motívum. Az ismétlődések sorozata azt jelzi, hogy tarthat akár a végtelenig is. Ha valóban tartana: zenei örökmozgó lenne belőle. (Nem az egyedüli, hiszen van még zenei példa a *perpetuum mobile* eszméjére.) A vég nélküli mozgásban benne foglaltatik a zene lényege, tudniillik az, hogy haladás, ismétlés, variáció. A *Bolero* sem egyszerűen egy pörgettyű. A dallam és a ritmus állandó, de változnak a hangszerek, módosul a hangerő. A végtelen talán épp azért nem zenei gondolat, mert a zenemű véges. Annak kell lennie, mert rendezett szerkezet az időben. Ravel műve a végén váratlanul megtörik, összeroppan, visszazárul önmagába. Hallani akard? Kezdd előlről!

*

Rendezett szerkezet? Már a madárfütty is az. Bizonyos értelemben minden strukturált hangzás: az esőcseppek koppanása, a morajló tenger, a patk csörgedezése. Zörejek zenéje. Értésünkre adják azt, hogy a zene anyag-talan hangzás, jöllehet tárgyak, anyagok – zenei eszközök – terméke. Az ember alkotta első zenei hang két kő vagy fadarab összeütése. Következik a dob, a sípként használt nádszál, a fuvola, a pengetett húr. A belőlük kiáradó hang: zene. Emberi szándék – érzés, akarat – kelti életre. Talán korábbi az emberi beszédnél. Vele született a ritmus-érzék, minden zenei életmény alfája.

*

A francia televízió dokumentum-filmje Maria Callas életéről. Fényes sors, tragikus sors. „La diva assoluta” – mondták róla karrierje csúcán, amikor a tömegpéldányszámban megjelenő bulvársajtó és a televízió jóvoltából világsztár lett. Olyan magaslatra hágott, amelyen nem volt ereje hosszsan tartani magát. Ő mondta egyszer: „Callas megöl”.

Élete sok részletét már ismertem, ezért most arra figyeltem, mi az, ami ebben a filmben meglep. Például az, ahogyan kirajzolódott belőle a három találkozás, amely döntő szerepet játszott sorsa alakulásában.

Rádióhallgató gyermekként meglepett, hogy egy idő után így konferáltak be: „énekel Maria Meneghini-Callas”. Aki Maria Callas, annak ugyan mire jó felvennie a férje nevét? A nála jóval idősebb, gazdag, zenekedvelő iparmágnás azonnal beleszeretett, amikor 1951-ben meghallotta énekelni a Scalában – az volt első fellépése a milánói operában. Attól kezdve ő egyengette pályáját a siker útján. Néhány év múltán feleségül is vette, de majdnem titokban, családja ugyanis ellenezte a házasságot – más-más vallásúak voltak. Ezekre az évekre esik a szépségével is hódító díva megszületése. Korábban nem törődött külalakjával, egyedül az érdekelte, hogy páratlan hangjával meghódítsa a világot. Alakja telt volt, sőt túlsúlyos. Olyan akart lenni, mint eszményképe, Audrey Hepburn, és olyan is lett, persze megőrizve szépsége keményebb, görögös karakterét. Másfél év alatt leadott 35 kilót, egy milánói divattervező közreműködésével nemsokára ő lett a világ egyik lelegeánsabb asszonya.

A második találkozás: Luchino Visconti, a filmrendező. Ő látta meg benne a színpadi tehetséget, emelte magasabbra ízlését, modorát, társasági lényét. Talán Callas bele is szeretett, de Visconti nem érzett vonzalmat iránta. Tudjuk róla, mekkora rendező. De tessék megnézni a házat, amelyben felnőtt! Királyi palota. Pompa, múkincsek. Elvégre a Viscontiak valamikor fejedelmek voltak. Tőle tanult előkelőséget.

A harmadik Onasszis, a görög hajógyáros. Végre egy görög az életében, és micsoda görög! A férfiasság maga. Dúsgazdag és ellenállhatatlan. Első találkozásuk színhelye ugyancsak a Scala, az időpont 1958, az a nevezetes előadás, amelyen jelen volt az európai mondén világ krémje. Meghívta, töltsön vele – férjével együtt! – néhány napot a jachtján. Ott lett az övé, és életében először boldog nő volt. Ám az a vágya, hogy a felesége legyen, nem teljesült. A jelek szerint Onasszisz valóban szerette, mégis elkövette azt az otrombaságot, hogy 1968-ban feleségül vette a meggyilkolt amerikai elnök özvegyét, Jackie Kennedyt. Callas összeomlott. Depresszió, gyógyszerek, öngyilkossági kísérlet. Abbahagyta az éneklést. Később kibékültek, és még találkoztak. Callas 1973-ban visszatért a színpadra, de a hangja már nem volt a régi, csak kényszeredetten ünnepelték. Onasszisz 1975-ben megbetegedett, és rövidesen meghalt. Callas 1977-ben – negyvennégy évesen – összeesett párizsi lakosztályában. Hamvait két év múlva az Égei-tengerbe szórták.

Lemeztáramban megvan Cherubini *Medea* című operájának 1957-ben készült felvétele, amelynek címszerepében a szakemberek szerint élete egyik legnagyobb teljesítményét nyújtotta. (A Scala zenekarát Tullio Serafin vezényli.) Hangjának drámai ereje valóban egyedülálló élmény!

*

Németh László azt írta Kodály halálakor (*Napló*, 1967): „vállalkozása a tragikummal jegyez[t]e el”. Azért gondolja, hogy így van, mert Kodály szándéka – „a népzene mint ragasztó-anyagot folytatni a nemzeti szétesésbe” – nem valósult meg. Saját gyermekein látta: az iskola megadta ugyan nekik az első ösztönzést, később azonban, a tábortűz mellett a legtöbb fiatal torkából „torz slágererek” törtek elő. Két okot jelöl meg magyarázatként. Az első: „nehéz más kultúrában élni s másban énekelni”. Az ének a sarlóról szól, a fiataloknak a Trabanton jár az esze. A másik: a slágernek az a tulajdonsága, ami egyben előnye is: „arról szól, amit az átlagember ért és érez”.

Van azonban elismerő szava is e vállalkozás kapcsán: „Tulajdonképpen csodálatos, hogy zenészeink ezzel a korsodrással szemben ennyit is elértek. Ez csak úgy volt lehetséges, hogy a Bartók–Kodály-irány a harmincas években valóságos vallássá lett, a német elárasztás idején az értelmiség java kapaszkodott benne létéhez, jellegéhez.”

Személyes emlékekkel folytatom. Hatévesen 1950-ben lettem az elemi iskola első osztályos tanulója. Négy éven át ugyanaz a magas, szikár férfi volt a tanítóm, és ezt életem egyik nagy szerencséjének tartom. Péro Sándornak hívták, s mivel később már nem tanított, hanem nyugdíjba vonult, évei száma talán már akkor meghaladta a hatvanat. Miért, miért nem, ezt most nem kutatom, családukban ismeretlen volt az éneklés. Engem az iskola tanított meg énekelni. Maga a „tanító bácsi”, akinek a szájából először hallottam magyar népdalt. Azt énekelte velünk, hogy „A csitári hegyek alatt...”, meg azt, hogy „Az a szép, az a szép...”. Nem magyarázta, miért jó ezeket fújni, egyszerűen énekeltetett. Nem ismerem élete történetét, nem tudom, melyik tanítóképző indította el a pályán, de feltehetően még az első világháború előtt szerzett képesítést. Később azt is felfedeztem, hogy zenei műveltsége a komolyzene ismeretére is kiterjed. Egyetemista koromban – már régóta koncertlátogató voltam –, amikor egy alkalommal együtt ebédeltünk szokásos éttermünkben, arról próbált meggyőzni, hogy a *Missa Solemnis* jelentősebb műve Beethovennek, mint a *Kilencedik szimfónia*. Így van-e? Nem ez a lényeg, hanem ismerni és szeretni mindkettőt.

De még egy percre vissza Németh Lászlóhoz. Ismerjük eredeti szóhasználatát. Pláne az igéi! Mégsem tetszik a fordulat: „ragasztó-anyagot folytatni a nemzeti szétesésbe”. Ha a tárgy összetett, legyen a megnevezés árnyaltabb!

*

A beszéd és a beszélő összeillése is harmónia – olvasható Platón *Lakhész* című művében (188cc-189a) –, és az embernek épp erre kell figyelnie, ha tudni akarja, kitől érdemes tanulnia:

„Amikor olyan férfiút hallok az erényről vagy a bölcsesség egyik fajtájáról beszélni, aki talpig férfi és méltó a szavakra, amelyeket kimond, módfelett örülök, mert figyelek a beszélőre és a beszédre, mennyire összeillenek és harmonizálnak egymással. Teljes mértékben zenésznek látom az ilyen embert, a legszebb harmóniák létrehozójának, aki nem lírát vagy gyermek hangszereket zenget, hanem valóban a saját életét éli, amelyben a szavaival összhangzanak a tettei, mégpedig mesterkéletlen dór hangnemben, gondolom, nem pedig ión, nem is phrüg vagy lúd módon, hanem az egyetlen görög harmónia szerint.”

Harmónia a szavak és a tettek között? Figyelnek-e még erre az emberek?

*

A Bartók rádió reggeli találós kérdése. Számomra a mű az első hangtól kezdve ismerős, nyugodtan várom a helyes megfejtést. Meglepetésemre azonban most nincs, holott általában több is van. A kérdéses zenemű George Enescu *Első Román Rapszódia*ja. Dallamos, szép hangzású muzsika, ott van a helye a 20. század nemzeti ihletésű zenedarabjai – de Falla, Smetana, Hacsaturján és mások, köztük persze Bartók és Kodály – hasonló inspirációjú művei sorában. Csakis az lehet a magyarázat, hogy a játék egyébként oly tájékozott közönsége nemigen hallotta, ezért nincs honnan ismernie.

Elhangzik az is, hogy kinek az előadásában hallottuk. A philadelphiai szimfonikusok zenekarát Leopold Stokowski vezényelte. Kitűnő felvétel, az én emlékezetemben azonban a *Rapszódia* legnagyobb sikerű előadása Sergiu Celibidache nevéhez fűződik. Számomra ő a megszemélyesítője a kivételesen magasrendű karmesteri teljesítménynek. (Hozzáteszem: nem sok világhírű karmestert hallottam élőben.)

Két ízben lépett fel Bukarestben, egyszer a nyolcvanas évek második felében, majd a kilencvenes évek elején. Erősen törtem a fejem, hogy sikerüljön szavakba foglalnom, mit is találok művészetében oly egyedülállóan szépek, lenyűgözőnek. Végül arra a felismerésre jutottam, hogy olyasmit valósít meg a zeneművel, ami attól látszólag idegen: anyagszerű plaszticitást visz bele a hangok mozgásába, ezzel kelt hallgatójában egészen különleges élményt. Kiváltképpen Ravel *Alborado del gracioso* című alkotásának megszólaltatása tette rám ezt a hatást: a zene úgy hullámzott, mintha könnyű leplek szállonganának a levegőben.

Hozzá, illetve Enescu muzsikájához fűződő két emlékem a zene világából átvezet a politikába.

Első látogatása alkalmával úgy adódott – miután az óriási érdeklődésre való tekintettel nem volt könnyű a koncertre jegyhez jutni –, hogy maga a miniszter (a pontosság kedvéért: a Művelődési Tanács elnök asszonya) kabinetfőnöke ajándékozott meg egy meghívóval (korábban ugyanis kisebb szívességet tettem neki). Ő is ott ült mellettem az Athaeneum egyik bal oldali páholyában, és beszélgetés közben elmesélte a következőket. A Mester kihallgatást kért a miniszter asszonytól. Közölte, miután értesült arról – mi több, maga is tapasztalta –, hogy a bukaresti filharmónia zenekara rosszul áll nagybőgők tekintetében, kész felajánlani, hogy megajándékozza az intézményt négy új hangszerrel. Ezenfelül arra is hajlandó, hogy öt fiatal román karmester-jelöltet teljesen ingyen felvesz mesterkurzusának hallgatói közé. „És ha az ötből három nem jön haza?” – jegyezte meg erre a minisztérium aggodalmas főtisztviselője, mire azt a választ kapta: „Akkor hazajön kettő, és még mindig tiszta haszon.” A beszélgetést követően hangzott el a miniszter szájából a megjegyzés: „Szép, szép, csak az nem világos, miben sántikál” („dar oare ce urmărește”). Ha valaki nem tudná, emlékeztetek arra, hogy Celibidache román származású, és miután évtizedeken át nem léphetett fel az országban, egyszerűen ragaszkodásának kívánt ily módon kifejezést adni.

A második történet már a rendszerváltás utáni évben játszódik. Felelős beosztásomnál fogva a miniszter irodájában tartózkodtam, amikor megszólalt a telefon: a köztársasági elnök hivatalától az iránt érdeklődtek, mit tud a miniszter a filharmónia aznap délutáni koncertjének programjáról. A válasz csakis kitérő lehetett: a miniszternek fogalma sem volt arról, milyen zeneművek csendülnek fel a délutáni hangversenyen, de azt sem értette, miért érdekli ez az elnöki hivatal. Rövid tudakozódás után fény derült a rejtélyes érdeklődés okára: az elhangzó zeneművek között a karmester, Cristian

Mandea műsorra tűzte azt az Enescu-alkotást is, amelynek néhány taktusa megegyezik a királyi Románia himnuszával. Mondanom sem kell: a szóban forgó művet évtizedeken át úgy szólaltatták meg, hogy az említett taktusok hiányoztak belőle.

Délután magam is ott ültem a miniszter mellett a páholyban. Az járt a fejemben: az rendben van, hogy mindjárt következnek azok a hangok, de honnan fogom én azt tudni, hiszen nem ismerem a királyi himnuszot. A terem választ adott erre a dilemmámra: egyszer csak azt láttam, hogy feláll székéből egy-két hallgató, majd példájukat egyre többen követik, végül a terem nagy része állva hallgatja az előadást. Szemem sarkából a miniszterre néztem. Ülve maradt.

Igen, ilyen időket éltünk. Szelíd, néma tüntetés volt a király mellett egy olyan pillanatban, amikor személye még politikai játszmák tétje volt.

*

Vannak Bach, Mozart, Beethoven zenéjének feltétlen hívei, szájukból gyakorta hallani a kijelentést: „Ő a legnagyobb!” Inkább meggyőződés, mint rajongás. Igazi, fanatikus rajongói tábora egyedül Wagner zenéjének van. Ezt soha nem értettem, noha vannak művei, amelyeket szeretek, és szívesen hallgatok.

Lehet-e Nietzsche róla szóló bírálatát komolyan venni? De hogyan lehetne eltekinteni tőle?

„Wagner pontosan azért a *par excellence modern művész*, a modernitás Cagliostroja, mert semmi sem modernebb az idegrendszer ezen általános megbetegedésénél, túlértékességénél és túlzott érzékenységénél. Művészetében a lehető legmegegyezőbb módon kevert össze mindent, amire ma mindenkinek a legnagyobb szüksége van – a kimerült ember három legnagyobb stimulánsát, a *brutális*, a *mesterkélt* és az *ártatlan* (az idióta) elemet” – olvasható a *Wagner esete* lapjain.

A továbbiakban a filozófus arról beszél, hogyan számolja fel Wagner a szépséget és a melódiát, majd konklúzióként:

„*Legyünk idealisták!* Ez, ha nem is a legokosabb, mindenesetre a legbölcsebb, amit csak tehetünk. Nekünk magunknak is emelkedetteknek kell lennünk, ha az embereket fel akarjuk emelni. Lebegjünk a felhők fölött, csapjunk hűhót a végtelennel, aggassuk körül magunkat hangzatos és látványos szimbólumokkal! *Sursum! Bumbum!* – bizony nincs ennél jobb tanács!”

De mint aki nem tud megállni, szövegéhez két *Utóiratot* is fűz, az elsőből idézem:

„[...] a legsötétebb obskurantizmus az, amit az ideál fénypalástja alatt rejteget. Hízeleg minden nihilista (buddhista) ösztönnek, és a zene álöltözetébe burkolja, hízeleg minden rendű és rangú kereszténységnek, a *décadence* minden vallási kifejezési formájának. Nyissátok ki füleiteket: minden, ami valaha is az elszegényedett élet talaján elősarjadt, a transzcendencia és a túlvilág egész pénzhamisítása, Wagner művészetében találja meg legfinomabb szószólóját [...].”

A zeneszerző halálának 50. évfordulójára írott tanulmányában Thomas Mann az elismerés és a csodálat hangján szól róla, de a kritikai észrevételekkel sem fukarkodik zenéje irányában, amely „gejzirként tör fel a mítosz kultúra előtti mélységeiből [és] valójában átgondolt, kiszámított, kiagyalt, rafináltan okos, és elgondolásában épp annyira irodalmi, mint amennyire a szöveg zenei”.

Schopenhauer filozófiája iránti vonzódását pedig így indokolja:

„Hiszen az ő lelkében is egymással küzdve élt a sötétben törekvő, gyötrelmes akarat, hatalomvágy, élnivágyás – meg az erkölcsi megtisztulásra, megváltásra való törekvés, a szenvedély meg a nyugalomvágy, egy gondolati rendszer, amely pacifizmus és hősiesség sajátos keverékét alkotja, mely a boldogságot 'kimérának' nyilvánítja, és kijelenti, hogy a legtöbb, a legjobb, amit ember elérhet, a *hősi* élet [...].”

Az a különös érzésem támad, hogy a németiség mérgezett varázst vett magához Wagner zenéjével. Lehetséges volna, hogy a méreg mára elpárolgott, és maradt a varázs?

Romain Rolland már 1899-ben így vallott saját *Trisztán*-élményéről:

„[...] zordon világossága ifjúkorunknak, hatalmas forrása életnek, halálnak, vágynak, lemondásnak, amelyből erkölcsi energiánkat s a világgal szemben való ellenállásunkat merítettük.”