

Régi zene a régizene?

Decemberben a Müpában lépett fel a Les Arts Florissants, ahol vezetőjük, William Christie vezényletével hangzott el Händel legismertebb oratóriuma, a Messiás.

Az előadás előtt sikerült találkoznom a lélekben talán lassan inkább már franciának mondható amerikai karmesterrel, és neki szegeztem a kérdést, hogy tulajdonképpen mi is számít autentikusnak a régizenében.

→ Tóth Endre



Fotó: Denis Rouvre / Juilliard School

William Christie

A modern filozófiai hermeneutika nagy alakja, Hans-Georg Gadamer a következőket írja *Igazság és módszer* című könyvében: „Mint minden restauráció, az eredeti feltételek helyreállítása is reménytelen erőlködés létünk történetisége miatt. A helyreállított, az elidegenedésből visszahozott élet nem az eredeti élet. [...] Még a múzeumból a templomba visszaállított kép vagy a régi állapotában helyreállított építmény sem az, ami valaha volt – turisztikai látványosságá válik.” Vagyis, figyelembe véve a filozófiai hermeneutika alapvetését, miszerint a művészet megértése tulajdonképpen a világ megértésének egy lehetséges formája, azt olvashatjuk ki Gadamer fenti soraiból, hogy az említett restauráció, illetve rekonstrukció valójában nem más, mint pusztá utánzás, anélkül, hogy értelmezni próbálnánk az adott alkotást. Hiszen ezáltal csak és kizárólag visszaállítjuk abba a formájába, abba a közegbe, ahogyan, illetve ahol eredetileg állhatott, megfosztva azt kontextusától, ami tulajdonképpen erősebben fogalmazva felér egy kisebbfajta pornográfiával. De hogyan lehet ezt a zene nyelvére lefordítani? Talán úgy, ha azt tekintjük „reménytelen erőlködésnek”, amikor megpróbáljuk rekonstruálni (a szó már stimmel is) azt, amit és ahogyan hallhatott a korabeli közönség, megfélelkezve mindarról, hogy a mi tudásunk, tapasztalatunk, ingerküszöbünk már egészen máshol tart, hiszen, hogy zenei hasonlatnál maradjunk, mi már nem vagyunk képesek úgy hallgatni Händel zenéjét, hogy ne tudnánk semmit sem arról, hogy mi történt a zenetörténetben az ő halála után.

Ilyesfajta kérdések okkal merülhetnek fel bennünk a régizenei együtteseket látva-hallgatva, hiszen a közhiedelem szerint a historikus előadásokat preferáló muzsikusk bizonyos eredeti feltételeknek szeretnének megfelelni és egy olyasfajta hangzáshoz próbálnak közelíteni, ami autentikus, hiteles lehet, vagyis a legközelebb állhat ahhoz az ideálhoz, ahogyan egykoron szólhatott a zene (feltéve, ha az valóban ideális hangzás volt). De vajon itt meg is állunk? Ha megállnánk, akkor itt is óhatatlanul felmerül az értelmezés kérdése, ahogyan Gadamer sorai közül is kiolvastuk. Célja-e az előadásnak, hogy megragadja és visszaadja a muzsikusk az adott zenemű gondolatiságát, mondanivalóját? A válasz minden bizonnyal igen, a kérdés már csak az, hogy mindezt hogyan tegye, hiszen valószínűleg historikusabbá, vagy mondjuk inkább azt, autentikussá akkor válhat az előadás, ha ugyanolyan revelációval hat, mint ahogyan az hathatott a maga korában, és mivel mi már nem számítunk korabeli értelmezőknek, ezért fontos, hogy a mi ingerküszöbünket is elérjék a hallottak, amihez bizonyos eszközöket újítanunk kell, amellett, hogy magát a médiumot – vagyis a historikus hangszerekből álló együttest – megtartjuk.

A fenti Gadamer-idézetet felolvastam William Christie-nek, majd ezután kérdésemmel az előadás autentikusságát kezdem el feszegetni, ami – most már tudom – azért volt veszélyes, mivel a magyar nyelvben más jelentésárnyalata van, mint az angolban, ahol az autentikus tulajdonképpen egyet jelent a hitelessel, míg mi valahogyan beleértjük az eredeti feltételek megtartását, az eredeti forma helyreállítását, aho-

gyan például a népzene rávetítve a kérdést, az autentikus népzene szókapcsolatot az eredeti környezetéből kiragadott, ám használati zenei funkciójától jó esetben nem megfosztott muzsika megjelölésére használjuk (lásd táncház). Az autentikus tehát a hiteles értelmében igazat, elfogadottat vagy legalábbis elfogadhatót jelenthet és nem feltétlenül a valódit – hogy József Attila soraira utaljunk –, az eredeti feltételek és viszonyok egyfajta helyreállítását. Például milyen anakronisztikus lett volna, ha a Zeneakadémia rekonstrukciója során az új traktusként létrehozott kávézó részt ugyancsak szecessziós stílusban próbálták volna meg felhúzni.

Legnagyobb meglepetésemre az autentikus szó hallatán a következő választ kaptam a karmestertől: „Én nem használom ezt a szót. Évekkel ezelőtt lehetett olvasni a lemezbörítéken, hogy egy mű »autentikus verziója, autentikus hangszereken előadva«. Na ezeket lehetett rendszerint a szemétkébe dobni. Más szempontból nem vagyok benne biztos, hogy egyetérték azzal, hogy a templomba visszahelyezett restaurált festménynek ne lenne köze a kortárs valósághoz. Azt kell figyelembe vennünk,

hogy egy képzőművészeti alkotás, legyen az szobor vagy festmény, teljesen más, mint egy zenemű. A zene abban a pillanatban létezik, amikor eljátszák, amikor értelmezik, életre keltik. Egy festmény azért teljesen más. Mondhatja azt bárki, hogy probléma lenne a Sixtus-kápolna vagy egy nagyszerű kései Rembrandt-kép hitelességével, valódi értékével? De egy zenemű előadása esetében az autentikus szó nagyon veszélyes és ostoba kifejezés. Amikor megkérdem tőlem, hogy Rameu-t, Charpentiert, Lullyt játszom-e és amit csinálok, az autentikus-e, rendszerint azt válaszolom, hogy természetesen nem. Az mind Charpentier-Christie, Rameau-Christie, Händel-Christie, és az egész barokk művészet pontosan erről szól, mivel az elmúlt száz évben is nagyon sokat változott az előadóművészet. Megvan a fülünk, a technikánk és megvannak a hangszereink, amelyek rengeteget változtak Charpentier vagy Mozart óta. Akarna játszani mondjuk Händelt szaxofonon és szintetizátoron? Ugye nem? Pedig megtehetné.”

Christie érzékletesen rávilágít a gadameri sorok zenei viszonylatban való értelmezhetetlenségére, hiszen a pillanat művészetével teljesen más a helyzet, mint egy évszázadok óta jó esetben ugyanúgy kinéző festménnyel vagy szoborral. A korabeli kotta ugyanis nem rögzíti mindazt az információt, amit az akkori szakavatott muzsikus természetesnek vett és amiről mi, mai muzsikusok és hallgatók már mit sem tudunk, vagy mindössze gyakran csak spekulálunk. Ahogyan Nikolaus Harnoncourt historizmusát a gadameri hermenutikával már 1992-ben összehasonlító zenetörténész, Dolinszky Miklós rámutat „Harnoncourt–Gadamer

párbeszéd” című tanulmányában: „A kotta szemszögéből nézve a kérdés az, hogy az emléket a játszó vagy a játszott őrzi-e. Amikor a játékos az emlékező, a kotta csupán emlékeztet. Kordában tartja és irányítja a játékos emlékezetét, mely a kottától függetlenül is működésben van: kijelöli a szabadság korlátait (a játékeret), s nemritkán csupán annyit mond, mit *nem* szabad tennie a játékosnak.” Vagyis innen könnyen eljuthatunk ahhoz a voltaképpen posztmodernnek mondható megállapításhoz, hogy valójában minden zene kortárs zene, hiszen a muzsikusok saját, évszázadokkal „terhelt” szűrőjén keresztül szólal meg a kortárs közönség számára. Így nem pusztán a régi hangszerek öncélú használatáról van szó. A *beszédszerű zene* című könyvében Harnoncourt maga is kifejti, hogy őt „nem érdeklí a korabeli előadás rekonstrukciója”, és számára „az eredeti hangzásképp csak akkor érdekes, ha az a rendelkezésre álló lehetőségek közül a legjobbnak tűnik ennek vagy annak a zenének mai megszólaltatásához”. Harnoncourt és Gadamer gondolatmenete a leginkább a megértésben találkozik, hiszen az előbbi azt írja (Dolinszky idézi is tanulmányában), hogy „Mindenütt vannak operahá-

zak, szimfonikus zenekarok, koncerttermek, gazdag kínálat a közönség számára. Mindezekben a helyeken azonban olyan zenét játszunk, amit egyáltalán nem értünk, (...) és ebben a helyzetben a legfurcsább az, hogy mi magunk mit sem tudunk erről a problémáról, mivel azt hisszük, hogy a zenében semmit sem kell megérteni, a zene közvetlenül a lelkiállapotra hat”. Ezzel egybehangzóan pedig azt írja Gadamer, hogy „a megértés végrehajtási formája az értelmezés”. Majd később úgy folytatja, igazolva akár Harnoncourt, akár Christie tevékenységét, hogy: „A hagyomány történetisége abban áll, hogy egyre újabb elsajátításra és értelmezésre szorul. A magában véve helyes értelmezés meggondolatlan ideál lenne, mely félreismerné a hagyomány lényegét.” A megértés pedig abban rejlik, ha önmagunkra alkalmazzuk az értelmezendő zenét, szöveget. Így jutunk el az autentikussághoz, hitelességhez.

És hogy végezetül Christie és Harnoncourt mellé egy harmadik régizeneszt is bevegünk a körbe a fenti gondolatokat alátámasztandó, a fortepianista Malcolm Bilsont idézzük, aki a következőket nyilatkozta egy tavalyi interjújában a jelen esszé írójának: „Véleményem szerint az lenne autentikus, ha Liszt lejönne közénk és játszana nekünk a saját hangszerén; az autentikusság ma egyszerűen nem megvalósítható. Nem hiszem, hogy nagyon másra törekednék, mint Schiff András vagy Alfred Brendel – egyedül az eszköz más.” Ebben a kontextusban pedig szinte egyenlőségjel kerül az autentikusság-hitelesség, valamint a művészi szabadság közé, a legfontosabb tényezővé minden bizonnyal a meggyőző erő válik.

**„Mint minden restauráció,
az eredeti feltételek
helyreállítása is
reménytelen erőlködés létünk
történetisége miatt”**
