

Richard Taruskin

A régi muzsika új hangja

A szöveg forrása: „The Modern Sound of Early Music”, Richard Taruskin: Text and Act, Oxford University Press, 1995, 164-172. Eredeti megjelenés: „The Spin Doctors of Early Music”, The New York Times, 1990. július 29.



<http://ketezer.hu/2004/01/a-regi-muzsika-uj-hangja/>

Megjelenés éve: 2004 | Lapszám: 1 |

FORDÍTOTTA KODAJ DÁNIEL



Mi köze a régizene-játéknak a történelemhez? Elméletileg nagyon sok. Gyakorlatilag szinte semmi. A mozgalom bevallottan antikváriusi célzattal indult – elfeledett műveket és hozzájuk kapcsolódó hangszereket, előadói gyakorlatokat akart feltámasztani. Senki sem tiltakozott ez ellen, a legtöbb zenész nem is foglalkozott vele. Ma viszont úgy tűnik, a régizeneszkek mindent játszanak; a hagyományos repertoárt is maguknak követelik, és nem lehet egy legyintéssel elintézni őket. Sőt: megindult a pártosodás, a mozgalom megosztja a közvéleményt.

Ha azonban jobban megvizsgáljuk a kérdést, hamar kiderül, hogy a **historikus** művészek, akik a korabeli hangszerek és előadói gyakorlatok segítségével **az** **ígazságot** szeretnék felkutatni (Malcolm Bilson fortepianista szavai szerint), valójában nagyon is ravaszul válogatnak a történelem tárházából. És amit csinálnak, az többet mond el a huszadik század végének értékeiről, mint akármelyik régebbi korról.

Bármit állítanak is a mozgalom képviselői, ma senki emberfia nem játssza úgy a huszadik század előtti műveket, ahogy komponálásuk idején hangzottak volna. Ezt igen könnyű belátni, és csoda, hogy van, aki még elhiszi az ellenkezőjét. Néhány példa:

✂ Frans Brüggen, A 18. század Zenekarát dirigálva a kaliforniai egyetem berkeley-i kampuszán, a főpróba szünetében elmondja a közönségnek, hogy fő célja engedelmessé tenni a szerzőnek. Ezután elvezényli Beethoven Eroica szimfóniáját, és a szerző gondosan kiírt tempóutasításait egytől egyig figyelmen kívül hagyja.

✂ Roger Norrington üstökösként robban be a historikus sztárok közé egy Beethoven-szimfóniaösszkiadással, amely (többé-kevésbé) pontosan követi a szerző metronómjelzéseit, és ezt ájtatoskodó szenzációéhséggel hirdeti is a csomagoláson. A művész azonban minden egyes metronómjelzés után makacsul tartja magát a megadott tempóhoz, ami ellentmond nemcsak az összes korabeli beszámolóknak Beethoven vezénylési stílusával kapcsolatban, hanem a tizennyolcadik századi tankönyvek explicit utasításainak is.

✂ Mr. Bilson és John Eliot Gardiner (utóbbi az Angol Barokk Szólisták élén) elsőként veszik fel Mozart összes zongoraversenyét eredeti hangszereken és mutatják be valódi pompájukban e darabokat. Csakhogy szinte kizárólag azokat a hangokat játsszák, melyeket Mozart leírt. Nem egészítik ki őket a leíratlan hangokkal, melyeket Mozart közönsége hallott.

A fenti előadók és társaik következetesen fittyet hányanak azokra a történelmi bizonyítékokra, melyek nem felelnek meg az igazságról alkotott elképzeléseiknek. Ezt tudatosan teszik. Sőt, mivel sokkal jobb filológusok, mint a hagyományosan képzett zenészek többsége, sokkal tudatosabban is ignorálják a bizonyítékokat. Ahogy a régizene népszerűsége nő, úgy szaporodnak körülöttünk a történetietlen előadások, melyek történetinek hirdetik magukat – vagy autentikusnak, bár ezt a szót a ravaszabb előadók gondosan kerülik, ellentétben a régizene marketingeseivel és bizonyítványmagyarázóival, akik továbbra is előszeretettel dobálóznak vele, hogy elcsábítsák a gyanútlan fogyasztókat.

A történetietlen elemek némelyike a historikus koncepció lényegéhez tartozik. Vegyük a kontratenor (férfialt, falzett) hangfajt. Ez szinte a mozgalom szimbóluma. Egyetlen barokk operafelújítás sem nélkülözheti. Megtaláljuk valamennyi sztáregyüttesben, akár reneszánsz madrigálokat adnak elő (Consort of Musicke), akár reformáció előtti és ellenreformáció-kori katolikus műveket énekelnek (Hilliard Ensemble, Tallis Scholars), akár a késő középkori polifónia a

szakterületük (Gothic Voices).Nincs rá bizonyíték, hogy születésük idején e művek bármelyikéhez használtak volna falzettistákat. Ez a hangfaj az angol templomi kórusban született meg, és népszerűségét Alfred Dellernek, a kiváló angol férfialtnak köszönheti, aki a huszadik századi régizene egyik úttörője volt a mozgalom antikváriusi szakaszában. Nem véletlen, hogy az említett együttesek mindegyike angol: Dellerhez hasonlóan ők is jeles nemzeti hagyományokra alapozták stílusukat. Mivel fantasztikus előadók, mindenki utánozni kezdte őket, és az angol templomi stílus lett a régizene-hangzás és -hangképzés nemzetközi normája, minden hangfajban.

Történelmi alapon legfeljebb azzal mentegethetjük a falzettdivatot, hogy Dellernek hála ma végre úgy csendülhetnek fel Palestrina művei, ahogy egy tizenhatodik századi anglikán kórus énekelte volna őket. De a tizenhatodik században egyetlen anglikán kórus sem énekelt Palestrinát, ha kedves volt az élete.Történelmileg lehetetlen megindokolni az angol templomi énekstílus használatát egy Händel-operában. Händel, aki pontosan tudta, milyenek választott hazájának falzettistái, egyetlen sort sem komponált nekik egész addig, míg az operát feladva az angol tehetségekre és hagyományokra építő oratórium felé nem fordult. Amennyiben (hozzánk hasonlóan) nem tudott castratót szerezni valamelyik operához, vígan beküldött egy énekesnőt nadrágban és tollas kalpagban. Azt pedig szinte biztosra vehetjük, hogy Händel énekesnői nem olyan hangot produkáltak, mint Alfred Deller. Női énekeseket persze mi is használhatnánk, de úgy tűnik, hogy a hölgyeknél (hacsak nem Marilyn Horne az illető) jobban szeretjük a kontratenorokat, még ha bizonyíthatóan történetietlenek is.

Humbug volna hát a régizene? A Brüggének és Bilsonok becsapnak bennünket vagy becsapják magukat? Az autentikus előadás ennyire inautentikus?

Egyáltalán nem. Nagyon is autentikus, sokkal inkább, mint művelői állítják. Talán nem is sejtik, mennyire az. Amit Brüggén, Norrington és Bilson urakról fentebb mondtam, korántsem diszkreditálja eredményeiket. Joggal csodálja őket a világ. Üzleti sikereik megérdemelték. A hagyományos előadók okkal félik és csodálják őket. Miért? Mert, mint azt titkon mindannyian sejtjük, a historikus előadásmód a mai kor hangja, nem egy korábbié. Hitelességét nem a történelemből nyeri, hanem abból, hogy nem tetszik, nem tetszik hú tükre a huszadik század végi ízlésnek.

Ahogy Shaw mondta volna: saját korunk hangján szólni mintegy negyvenezereszer fontosabb, mint a történelem szócsövének tettetni magunkat. Saját korunkat kifejezni (nyilvánvaló, nem?) jóval komolyabb feladat, mint hűnek maradni a történelemhez. A

történelmi hűség csak precizitást jelent, a precizitás pedig a legsápadtabb erények egyike. Diákoktól kell megkövetelni, nem művészekétől.

Honnan hát a zűrzavar? Miért hitegetjük magunkat a historikus előadás eszméjével, mikor valami sokkal jobb dolgot csinálunk? Ezek a kérdések olyan szorosan összefüggnek a huszadik század végi ízléssel, hogy ajánlatos elhalasztanunk a választ, míg magát az ízlést szemügyre vesszük.

A teljesség igénye nélkül soroljunk fel néhány tényt, mely jellemző a klasszikus zenével (és zeneszerzéssel, de ez más lapra tartozik) kapcsolatos mai megközelítésünkre:

↳ szövegközpontú, azaz erősen kottahű

↳ személytelen, azaz nem kedveli a spontaneitást

↳ könnyed, azaz gyanakvó a mélységgel és fenségességgel szemben.

Egyik jellegzetesség sem a régizenével kezdődött, de a régizenével jutottak el apoteózisukig. A kottahűség egyidős Toscaninival, aki felszólította zenészeit, hogy pontosan azt játsszák, ami előttük van (*com'è scritto*), mit sem törődve a hagyománnyal. A személytelenség egyidős Stravinskyval, aki vad kirohanásokat intézett az interpretáció ellen, és zenéje előadóit engedelmes szolgálóknak akarta tudni, mint amilyennek Mr. Brüggén vallja magát. A könnyedség egyidős Satie-val, aki a mentálhigiéné nevében mutatott fityiszt a művészi pátosznak.

E három elvet együtt antiromantikusként titulálják, noha a sors iróniája legalábbis az első kettő igen szorosan kötődik a romantikus teremtő génusz eszméjéhez, akinek szava törvény, akarata megfellebbezhetetlen, szelleme pedig felette lebeg holmi e világi muzsikálásnak. (Íme, a modern mármint historikus előadói gyakorlat gyökerei.)

Közös még e három elvben (melyet sorrendben egy olasz, egy orosz és egy francia fogalmazott meg) a németellenesség. Az általuk fémjelzett előadói stílus az 1920-as években jelent meg, a harmincas években terjedt el, az ötvenes évek óta lényegében egyeduralgoló, és a hatvanas évek óta parádézik, kicsit gatyába rázva és új instrumentáriummal megfejelve, historikus (vagy autentikus) előadásmódként. Ennyire régi a régizene.

A régizene szövegközpontúsága nyilvánvaló, kottahűsége szintén. Általában erre gondolnak a régizenészek, mikor a szerző szándékait emlegetik. A kottahűség új kultuszának köszönhetjük Mr. Bilson sziporkázó Mozart-felvételeit, melyek frissen

megtisztított szövegekből formálják újra a műveket, és Mr. Norrington Beethoven-szimfóniáit, melyek radikálisan új koncepció szerint próbálják életre kelteni a metronómjelzéseket. (Sikerrel!)

Kevésbé nyilvánvaló (és szorgosan tagadják is), hogy ennek a következménye az íratlan előadói gyakorlattal szembeni ellenségesség. Nemcsak Mr. Bilson, de gyakorlatilag senki sem meri komolyabban kidíszíteni a partitúrák csupasz hangjegyeit. Még a Mozart-zongoraversenyek megengedelmesebb historikus előadásából is (sőt, leginkább azokból) hiányoznak a pompázatos hangjegy-cirádák, melyeket Mozart hallani akart. Az eredmény olyan előadás, melyet Mozart sohasem értett (vagy kedvelt) volna. Ennyit az ő szándékairól.

A régizene személytelenségének páratlanul tiszta, világosan formált előadásokat köszönhetünk. Neki köszönhetjük továbbá, hogy irtóhadjárat indult a finom dinamikai és tempó-ingadozások ellen, melyek az expresszivitást biztosítanak; ezeket ugyanis a szubjektív érzéseken kívül nem legitimálja semmi. Csakhogy így Mr. Norrington tempói, bár egyedülálló pontossággal követik Beethoven utasításait, az első ütem után teljesen beethovenietlenné válnak, mert ekkor a szerző szavai szerint az érzelem tempójának kellene előtérbe kerülnie. A huszadik század (és csak a huszadik) nem volt hajlandó megfogadni ezt a javaslatot. Beethoven tanácstalanul és feszengve hallgatta volna Mr. Norrington előadásait.

A régizene könnyedsége magában a hangzásképpen jelentkezik – ide tartoznak a korabeli hangszerek, a kontratenorok, a kis létszámú együttesek. Nincs rá bizonyíték, hogy a kis együtteseket régen is annyira fontosnak tartották volna, van viszont egy sor kiváló huszadik századi (neoklasszikus) műünk kamarazenekarra: hozzájuk idomul ma a klasszikus repertoár. És ez vezetett nemrég a germán monumentalitás néhány kiemelkedő alkotásának, például a h-moll misének és a IX. szimfóniának céltudatos trivializálásához.

Ki nem állhatjuk a fenségest; talán okkal. (Tudunk valamit, amit a tizenkilencedik század nem tudott: nevezetesen, hogy hová vezetett Wagner.) Óvnunk kell jó ízlésünket, erkölcsi tisztaságunkat? Akkor minden német gyanús, még Bach és Beethoven is. Ha pedig nem akarunk végleg megválni mesterműveiktől, a régizenészek majd kellemesen ártatlanná hígítják őket. Ez érvényes és fontos kulturális kritika lehet, de nem történelem.

Annak az előadói stílusnak a relikviái, mely ellen a huszadik század fellázadt, a mai fül számára is hozzáférhető Willem Mengelberg, Nikisch Artúr, Karl Muck, Wilhelm Furtwängler és sok más művész (köztük Hans Pfitzner és Richard Strauss)

felvételein. Az ember rögtön érzi rajtuk a premodern (és echt-teuton) jelleget. Rádöbbsenek, mennyire eltávolodtunk attól a kortól. És világossá teszik, mennyire egy tőről fakad a standard modern előadásmód és az állítólagos historikus stílus. A régi felvételek csúfosan leleplezik a farizeusi állításokat: náluk cáfolhatatlanabb bizonyíték nem létezhet az előadói gyakorlattal kapcsolatban.

Ha tényleg historikusak akarnánk lenni, először utánozni kezdenénk a tizenkilencedik század végi művek huszadik század eleji interpretációit, majd onnan próbálnánk visszafelé következtetni. A régizene, mint arra már utaltam, pontosan az ellenkező utat járta be. Az úttörők kiindultak egy stílusból, melyet reneszánsz és barokk művekre fejlesztettek ki nagyon kevés bizonyíték és nagyon határozott ideálok alapján, majd spekulatív offenzívát indítottak a jelen felé.

Ma, mikor a mozgalom élcsapatai már a tizenkilencedik század közepét ostromolják, ezekkel a régi felvételekkel továbbra sem törődik senki, leszámítva pár antikváriusi lelkületű szakadárt. Miért? Mert modern ízlésünk számára karikatúrának tűnnek. Senki se veszi komolyan őket, legkevésbé a régizenészek. (Hallgassák meg egyszer Mischa Elman kvartettjének egyoldalas akusztikus Csajkovszkij-lemezét 1914 tájáról. Kíváncsi vagyok, megállják-e mosolygás nélkül az autentikus portamentókat, melyeket Elman közvetlenül tanárától, Auer Lipóttól tanult, akinek Csajkovszkij a Hegedűversenyt írta.) Megvan a saját ízlésünk, megvannak saját módszereink, saját céljaink. És ha ezek ellentétbe kerülnek a történelmi tényekkel, mindig az utóbbiak húzzák a rövidebbet. Ami persze szükségszerű, és öröndetes: azt jelzi, számunkra fontos a saját kultúránk. A másik út a apátia hitvallásához vezet.

Úgyhogy felejtsük el a történelmet. A régizenészek annyit tesznek, hogy a jelen képére alakítják a múlt zenéjét (mivel a jelen zenéjére sajnos nemigen van szükségünk), csak a jelent közben más névvel illetik.

Mikor pár karácsonnyal ezelőtt összefutottunk San Franciscóban, Roger Norrington épp túl volt egy nagyon üde és virgonc Messiás-előadáson, és nagyralátó terveket dédelgetett. Elmesélte, milyen kiruccanásokat tett a romantika területére, és mik a további célpontjai. Verdi is szerepelt köztük.

El se hinnéd, mennyire klasszikus valójában Verdi ☹ jegyezte meg. ☹ Teljesen kigyomláljuk majd belőle azt a, tudod ☹ itt operaénekest karikírozva összecücsörítette a száját és remegő ☹uhúúúú☹ hallatott ☹ igazi felfedezés lesz.

Hmm, gondoltam, Mr. Norrington egész a huszadik századig fog elmasírozni bármiféle vuhú nélkül, noha tudjuk, hogy az a jó öreg vuhú valamikor, útközben,

nagyon is létezett. De ha ezt akarja, tegye. Ha nem tetszik neki a vuhú, szíve joga sutba dobni. Nekünk pedig szívünk joga lelkesedni az eredményért, ahogy sokunk teszi is. Mozart megvetése és Beethoven tanácstalansága nem kell, hogy elriasszon. Mindketten halottak.

Az viszont igenis kérdés, hogy miért kell a színlelés –miért akarja Mr. Norrington modern helyett klasszikusnak titulálni a maga Verdijét. Hát azért, mert éltető kreatív impulzusok híján a klasszikus zenéből rideg múzeum lett. (Az éltető erő, sajna de való, egyéb zenékhez pártolt át, ahol az előadók egész másképp viselkednek.) Művészeink kurátorai a klasszikus örökségnek, nem pedig tulajdonosai. Arra képzik őket, hogy hagyatéki gondnokok legyenek, és szakszerűen kerüljék a kreativitást. Ha valaki mégis kreatív, titkolnia kell. Úgy kell fellépnie (maga és mások előtt is), mintha mindenkinél jobb gondnok volna, nem pedig kipofozná az örökül hagyott műveket.

A régizene-mozgalomnak messze a legjobb a kurátori hírneve, ezért nem volt soha annyira kreatív, amennyire történetileg lehetett volna. (A kurátorok köszönik szépen, de nem díszítgetnek és hangszerelnek, még kevésbé rögtönöznek egy groundra.) A korabeli vonót használó hegedűs jobb kurátornak tudhatja magát a többenél, akinek meg egy teljes régi hegedűje van, az a legjobb kurátor mind között. Egy Roger Norrington jó kurátornak tűnhet a maga Verdi-remake-jével, ha klasszikusnak hirdeti modern helyett.

E ponton el kell hajítanom a közömbösség álarcát, és keserűen kell szólnom torz kulturális berendezkedésünkről, ahol (mint Randolph Coleman írta) homo ludens kiűzése a zenészképzés legelső lépcsőfoka. Mr. Coleman így folytatja:

Ismétlés, standardizálás, virtuozitás, precizitás, tökéletesség és professzionalitás, különösen pedig a konformitás mintáinak sulykolása –ezek a képzésünk kulcsszavai, nem pedig a kísérletezés, önállóság, interakció, egyénítés, és főleg nem a nyitott, kreatív játék.

Mr. Coleman természetesen az elit klasszikus zenei képzésről beszél, nem pedig zenei életünk kevésbé fenséges területeiről, ahonnan még nem vezett ki a kreativitás.

A régizene, ha valóban historikus lenne, üdvös kivételt jelenthetett volna e formula alól –a zenei értékek legalábbis Mozart idejéig közelebb álltak ahhoz, amit ma popnak hívunk, mint a mi klasszikus zenei kultúránkhoz. De ezzel talán túl sokat kérnénk. Hiszen a régizene maga is a klaszszikus értékrend terméke és haszonélvezője. Nem várhatjuk el, hogy rebellis legyen. Nem is az: lázadás helyett új

standardot állított fel a precizitás terén, kellemesen kibővítette szülő kultúrája hangszínkészletét, és belőle vált klasszikus zenei életünk talán legkevésbé halálra ítélt szektora. Ez már önmagában komoly teljesítmény.

Utóirat, 1994

A fenti írásnak igen turbulens a publikációs története. Számtalan ellenséges és köztudott levél érkezett rá, nyilván jórészt az agresszív cím miatt, melyet a New York Times szerkesztői minden tiltakozásom ellenére elébe biggyesztettek [The Spin Doctors of Early Music – A régizene propagandistái]. (Kivételt képezett Nicholas Deutsch kritikus barátságos helyreigazítása, melyben felhívta a figyelmemet rá, hogy Händel igenis használt kontratenorokat az oratóriumaiban; a szöveget ennek megfelelően kijavítottam.) Hogy lássuk, milyen rejtélyesen irreleváns válaszokra készített egyes zenészeket a cikkem, idézek pár paszszust James Richman vitriolos leveléből, melyet a New York Times valami okból le is hozott. (Mr. Richmannal egyébként ismerjük egymást. Annak idején gyakran léptünk fel együtt New Yorkban, és alapító tagjai voltunk a Concert Royal együttesnek, melynek ő mai napig a vezetője.) Az alábbi sorok jelentek meg a lap Arts and Leisure rovatában 1990. augusztus 26-án:

Aki emlékszik Richard Taruskin vadromantikus Ockeghem- és Couperin-előadásaira, pontosan tudja, miért olyan fontos neki sárba tiporni a régizene-mozgalmat és annak esztétikai elveit. Mr. Taruskin személyes ízlésének a 19. századi orosz zene felel meg leginkább (ez a szakterülete), és boldog volna, ha senki sem firtatná, miért vezényli egy zenetudós a régebbi zenét úgy, mintha Csajkovszkij volna.

Mr. Taruskin jó példa rá, mi a baj a régizenével. Objektív tudósok helyett tele vagyunk mellékfoglalkozásként zenélő professzorokkal; pártatlan bírák és a láng őrizői helyett előítéletes személyiségekkel, akik saját önös céljaik után futkosnak.

Bármivel hitegeti is Mr. Taruskin az olvasókat, a modern kutatás eredményeit nagyon is tisztelik régizenei körökben. A korabeli hangszereket használó játékosok túlnyomó többsége mindent megtesz, amit csak lehet (a kasztráltak visszahozatalán kívül), hogy a régi mestereket kövesse. A szándékolatlan tévedések elkerülhetetlenek, de semmi közük ahhoz, amikor egy zenetudós szándékosan megrostálja a rendelkezésre álló adatokat, hogy saját ízlését igazolja.

Rengeteg értékes eredmény született, gyakran épp azoknak az embereknek a révén, akiket Mr. Taruskin befeketít, és nagyon nagy kár, hogy vádaskodásával szegyet hoz rájuk. Ma a nyugati zene hatalmas része meghallgatható hozzáértő előadásban,

hála azoknak az elkötelezett zenészeknek, akik levetették magukról a 19. századi esztétika jármát. Tekintve, hogy a régizene-mozgalmat 25 éven át főleg a híveinek idealizmusa tartotta életben, ez nem kis teljesítmény.

Nem épp egy pártatlan bíróságvai, háláistennek. Pont ez a lényeg: egy zenész bármi legyen, csak ne pártatlan. És nagy részük nem is az. Lelkesek. James Richman és társai odaadóan követik a szépségideált, melyben hisznek. Mint írja, idealisták, és idealizmusuknak nincs nagyobb csodálója nálam. Én csak azt szeretném, ha végre nem tennék úgy, mintha a régizeneszek (csupán) a történelmi hitelességre törekednének. Nem igazságot keresnek, mikor feltúrnak a történelmet, hanem felhatalmazást.

Mivel ők is emberek, ha meglelik a felhatalmazást, hajlamosak azt hinni, hogy az igazságot találták meg, és véleményük bizonyossággá válik. Az effajta bizonyosság pedig óhatatlanul intoleranciát szül. Levelének szerkesztetlen változatában Mr. Richman lelkesen szólt a pozitivisták kutatás demokratizáló hatásáról. A pozitívizmusnak hála az egyszerű zenészek is szakértők lehetnek:

A zenészek többsége elfogadja az új eredményeket, és jó részük rengeteget tud a forrásanyagokról, amelyek korábban a szakértők kizárólagos felségterületének számítottak. Ez csodálatos fejlemény, és teljességgel megfelel a felvilágosodás szellemének: a bizonyítékok gondos megvizsgálása alapján mindenki szabadon alakíthatja ki saját jól megalapozott következtetését.

De isten óvja, ha a következtetése netán eltér Mr. Richmanétól.

Miért képtelen a zenészek jelentős része megszabadulni attól a tévképzettől, hogy a történelmi hűség önmagában művészi értékmérő? Miért gondolja egy másik levélíró, David Pritchard, hogy szerintem nevetséges férfialtot használni egy händeli kasztrált szerepben, mikor csak annyit állítottam, hogy bizonyíthatóan történetietlen? Persze erre is megadtam a magyarázatot, azt hiszem: épp a fenti cikkben, melyre levélíróim válaszoltak. Talán nem sikerült eljutniuk a végéig.

