

RAJZISKOLA, DIOPTRIÁVAL

Összekuszált vonalak közt csak vázlat a ház,
vázlat az emberalak, vázlat a pergamen úr.
Egykori, kezdeti zűr, elbabrált folyamat –
látszat okokkal, elaggott bájjal. Keretek
balján kel fel a nap, s jobbra talán sosem ér.
Innen nézve világos lesz az éjszaka is.
Senki sem alszik el. Álmodni se kell. Kikevert
színekkel remekül festeni, módi szerint,
az jó lenne nekem. Most és itt. Valamint
holnap, más helyeken. Mert ezután pepitán
villog az agy, leporellók síkján meszelést
rendel a mester – időben szabná a határt.
Sablont is vehetek, kartonból kalodát.
Aztán húzom a csíkot. Kettőt legalább.

ZENEMŰVÉSZETI KISSZÓTÁR

Nádori Lídia fordításai*

Jordan Mejjas

A MEGHAJLÁS

Mély meghajlás az urak részéről – s ugyanígy tesznek az emancipált hölgyek. Igaz, biccentéssel is találkozunk még néha, ami csak azt bizonyítja, hogy az udvari szertartássóság sikeresen átmentette magát a demokráciába. Ám azt, hogy a hierarchia fölborult, a biccentés sem tudja visszavonni. Mi vagyunk a felség, a meghajlás nekünk, a mélyen tisztelt közönségnek szól.

Minden hangszeres szólista, minden énekesnő tudja, hogy az első hangnak, az első akkordnak, az első frázisnak mágikus ereje van. Hogy siker lesz-e vagy bukás – a rivalda két oldalán egymásnak feszülő pszichikai és zenei erők játékát gyakran az első másodpercek döntik el. Nem véletlen tehát, hogy a következetes és gondos akadémiai kiképzés a skálázáson és az arpeggiókon túlmenően magában foglalja a színpadi bejárástól a klaviatúráig vezető utat is. Ha a lobogó sörényű virtuóz már bejövét megbotlik, a korrekt oktávdübörgésnek – mondjuk Esz-dúrban, ahogy Liszt első zongoraversenyében megszoktuk – semmi esélye sincs.

* A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: KLEINES WÖRTERBUCH DER TONKUNST. ZWEITE FOLGE IN EINUNDZWANZIG LIEFERUNGEN UND MIT EINER ZUGABE (ZENEMŰVÉSZETI KISSZÓTÁR. HUSZONEGY CÍMSZÓ ÉS EGY RÁADÁS, MÁSODIK RÉSZ). Szerkesztette Wolfgang Sandner. Residenz Verlag, Salzburg und Wien, 2001.

Egyszóval: a zenészek megtanulnak mosolyogni, és magukévá teszik a jól temperált fellépésnek és elvonulásnak legalábbis a legfőbb variációit. Szabad-e például szélesebb tempóban mintegy lerohanni a közönséget? El kell-e halasztani a nyilvános szerelmi aktust a második vagy a harmadik ráadás végére? Bejövet elég-e egy kereskedő kimért biccentésével fogadni a tapsot, vagy máris elragadtatott arcot kell vágni, függetlenül az üdvözlés intenzitásától? Mindezt át kell gondolni, ki kell dolgozni, és főleg alaposan be kell gyakorolni. Ám ahogy nincs kizárólagos érvényű interpretáció, nem létezik definitív meghajlás sem. Mai zenekultúránk viszont, amelynek eladhatósága nagyban épít a látványra, egyetlen lépést sem bízhat a véletlenre a színpadon. Csak ha ezeket a dolgokat tisztáztuk, akkor dönthetjük el, hogy a pánt nélküli estélyi ruhát vagy a szárnyatlan, málnaszínű frakkot választjuk-e.

A zenén kívüli prelúdiumot fontosságában csak a kóda múlja felül, amely rögzíti, sőt: hatásában kiteljesíti a központi eseményt. Az egyéni alakítás elengedhetetlen, de néhány alapszabály betartását senki nem bliccelheti el büntetlenül. A Téli utazás végén egy tapasztalt bariton egészen más arckifejezéssel fordul felénk, mint egy tenor a TRUBADÚR strettáját követően. Aki Schubert után túl hamar mosolyogni kezd, vagy riadtan néz ki egy Verdi-operából, a legmegérdemeltebb jutalmat is elszalaszthatja.

A meghajlásnak is vannak mesterei, sőt sztárjai. Igaz, egyetlen énekművész sem fürdik ordináre módon a nyílt színi tapsban – már ha a zenei horizontja tágasabb a három tenorénál. Azt azonban, hogy miként lehet meghosszabbítani, sőt intenzívebbé tenni az ovációt a nyugvó láb egy apró lökésével vagy az áll finom megemelésével, külön ki kell dolgozni. A taps manipulálható. A meghajlás és a taps közti viszony dinamikáját pedig igen jól lehet alakítani.

Ha széttart a művészi teljesítmény minősége és az azt megelőző, illetve követő meghajlás – a kínos következmények elkerülhetetlenek. Amikor a meghajlás mestere ballerínát megszegyenítő pukedlit vág ki, majd bikaviador-testtartásban vonul fel-alá a függöny előtt a színpad teljes szélességében, a fogorvosát reklámozva, miközben a taps inkább lagymatagnak nevezhető – ilyenkor a produkcióból nem a zene marad meg az emlékezetünkben.

A professzionális zenész – aki már csak szakmai okokból is tudja, mi az a rubato, és egyetlen kitarított magas C-től sem hagyja elcsábítani magát – a meghajlásnál is ügyel az időzítésre. A meghajlás, noha nem feltétlenül zenei természetű, felbecsülhetetlen szolgálatot tehet az interperszonális kapcsolatokban: az a díva például, aki saját divaságának misztériumát meghajlaskor kedves közvetlenségbe csomagolja, soha nem látott magasságokba emelkedhet.

Rudolf Nurejevról köztudott, hogy a függöny előtti fellépéseit nem kevésbé lelkiismeretesen tanulta be, mint hercegi szólóit. Aki pedig egyszer is láthatta, soha nem tudja, de nem is akarja elfelejteni, ahogy Joan Sutherland, miután a legmagasabb hangokat is kiénekelte, Lucia önkívületét egy pillanatra sem feledve, szinte kábán imbolygott a tapsvihár közepette, riadt őzikeszemmél végigtekintett a tomboló közönségen, majd jelezte: fölfogta, hogy színpadon áll, végül pedig Lucia örületéhez méltón behanyatlott a pompázatosan fölhabosodó abroncsos szoknyába.

Ez a virágos pillanata, a színpadi légitámadása, amely szintén nem veszélytelen. Hol várható a lövedékek becsapódása, mikor érdemes elkapni, és mikor ajánlatos kikerülni – a tüskés növények különösen kellemetlenek tudnak lenni –, mindez a színpadi fellépés egyszeregyéhez tartozik. A meghajló sasszemmél figyel a támadást, amely nem feltétlenül a szeretetből fakad. Az isteni, de rövidlátó Maria Callas a kon-

taktlencse előtti időkből nem figyelt oda eléggé, és rózsák helyett egy csokor retket szorított a keblére. Ez a meghajlás igencsak félresikerült.

Mint annyi minden manapság, a meghajlás hagyománya is veszélyben van. A nagy múltú New York-i Metropolitan Operában is csak elvétve fordul elő már, hogy egy-egy sztár ünneplésére megmozdul a nehéz aranyfüggöny. Egyre gyakrabban sorakozik fel viszont a szereplők kollektívája a színpadon, mintha a BOHÉMÉLET-et legalábbis Brecht írta volna. Pedig ezt sem árt koreografálni, amint azt a Broadway példája is mutatja. Ott a musicalek slágerszámaikat meghajláskor elismétlik, ezzel fokozva a tapsot. Miért ne zenghetne föl a csellókon Izolda meghajlása közben a Trisztán-akkord bevezetése? A harmadik felvonásbeli szomorú pásztorsípos jelenetet e célra inkább nem ajánljuk.

Brian Eno

A ZAJ

Hangfelvételek készítésénél a zajnak meghatározott jelentése van. Nem egyszerűen lármát értünk ezen, és nem is azt, hogy valami hangos. A zaj a hangzásnak egy bizonyos típusa: aperiodikus hang szabályos ismétlődés nélkül, amelyet nem lehet egyszerű rezgésként meghatározni. A természetben sokféle zaj fordul elő – folyó vagy szél zúgása, eső csöpögése, a közlekedés hangjai; egymáshoz ütődő vagy egymást súroló tárgyak zaja. Kevés olyan „természetes” zaj van, amely periodikus rezgésű, azaz: amelynek szabályos a struktúrája, egyenlő időközönként rezgeti meg a levegőt, és elkülöníthető hangmagasságokat produkál. Érdekes módon szinte kizárólag akkor keletkeznek periodikus rezgések, ha tudatos mozgásimpulzus szabályozza a hangot – például a madáracsicsergés vagy a bálnák éneke esetében –, vagy akkor, ha emberi kéz által készített tárgyak is részt vesznek a hang létrehozásában: ilyen a szél süvítése a telefonban. A természet általában nem rendelkezik a megfelelő anyagokkal és erővel ahhoz, hogy hatással legyen periodikus rezgések létrehozására.

Ezzel szemben a legtöbb olyan tárgy, amit hangszernek hívunk, többé-kevésbé periodikus rezgéseket kelt. A fuvolahang majdnem tiszta szinuszgörbét ad; a rezgés a levegőben szabályosan ismétlődő hullámokat mozdit meg, ahogyan egy tavacska hullámzik. A húr, a nádból készült fúvóka vagy a fémlap kifinomult technikával tökéletesített anyag, speciálisan azért készítik őket, hogy olyan hangokat keltsenek velük, amelyenek a természetben nem fordulnak elő.

A klasszikus zenei hangszerek palettája a nagyon tisztáktól (fuvola) a harmóniailag komplexebbeket át (vonós és billentyűs hangszerek) a zajosakig terjed (cimbalom, ütők). Utóbbiakat szinte minden esetben izgalom keltésére alkalmazzák – feszültség, veszély, zavar –, míg a többiek általában tisztaságot, természetességet, nyugalmat, rendezettséget hivatottak kifejezni. A zajok a külső, kontrollálatlan természethez, a sötét hatalmakhoz tartoznak. A klasszikus nyugati zenében, abban a zenében tehát, amely hangzásvilágában tudatosan távol tartja magát mindattól, amit a „való életben” hallunk, csak igen óvatosan használják őket. A „való élet” zajos.

A popzene ezzel szemben más, szélesebb hangszerpalettával rendelkezik. Noha ez is használ „tisztán” hangzó hangszereket, mégis nagyobb súlyt fektet a zajra. Hallgassunk csak meg bármilyen popzenei lemezt: a dob majdnem mindig kezdettől fogva hallható, és szinte minden esetben szerepel a pergődob, a legzajosabb ütőhangszer.