

Erhard Augustat:

## A karmesteri pálca „mágiája” avagy a dirigálás művészete

A kamaramuzsikus Erhard Augustat 1957-től 1999-ig a Deutsche Oper Berlin (korábban Städtische Oper Berlin) zenekarának tagja volt és tiszteletbeli pozíciókat töltött be.

Ragyogó fogalom a karmesteri pálca mágiája, vagy csupán illúzió? Egy pálca ugyanis nem képes sem varázserő kifejtésére, sem hangok gerjesztésére, mivel néma. Mégis, a dirigensi pálcának a karmester kezében fontos funkciója van. Ennek segítségével koordinálja a zenészek játékát, strukturálja a hangzást a partitúra előírása szerint, és a muzsikussal közösen így teremti meg a zeneszerző elképzelését. Vannak azonban karmesterek, akik ezen túl bizonyos kisugárzással is rendelkeznek, mind a muzsikusokat, mind a közönséget elvarázsolják és a zenét egy különlegesen intenzív élménnyé magasztosítják. Tehát mégis „mágia” – mely ezúttal egy dirigens személyén keresztül jelenik meg? Nyitva hagyjuk a kérdést, a karmesteri pálcánál maradunk, és először is annak származását vizsgáljuk meg.

A karmesteri pálcának eredetileg, a maihoz képest, teljesen más méretei voltak. Olyan nagy volt mint egy pásztorbot, használata nem volt hangtalan, a taktus folyamatos kiemelésére a padlót döngették vele. Ha együttesek, hangszeres zenészek vagy énekesek, együtt muzsikáltak, a zavaró lárma a historikus előadás szokásos járuléka volt. A karmesteri pálca ilyenkor használata évszázadokon keresztül tartotta magát. Az előénekes vagy egy együttes vezetője egyébként már a régi Egyiptomban a fáraóknál is nagy tiszteletnek örvendett és megkülönböztető címet viselt. Így nem csoda, hogy akkoriban ezt a tiszteletteljes funkciót hamarosan papok vették át.

A középkori keresztény templomokban az előénekes, a pap és a kórusvezető magiszterre avanszált. Ők az istentiszteletek alatt az „albát”, egy fehér inget, valamint palást hordhattak és főpásztori minőségük jelzéséül kezükben pásztorbo-

tot tarthattak. A püspöki kampós bot még ma is a püspöki hivatal magas egyházi méltóságának szimbóluma. Még az egyházi zenében is az az alapelv volt érvényben, hogy aki a pálcát tartja, annak joga a muzsikuskok felett rendelkezni. Némely domban még látható ilyen kórusirányító bot. A gyakran pompázatos kivitelű, ezüst ornamentikával vagy művészi faragásokkal díszített botnak súlya volt. Így aztán nem csoda, hogy a hagyományok szerint az ütemezés gyakran mint „féktelelen paripák dobogása” hangzott. Hogy a pásztorbot használata nem volt veszélytelen, azt a zeneszerző és karmester Jean-Baptiste Lully esete bizonyítja, aki vezénylés közben oly hevesen ütött lábujjára, hogy gennyes fertőzést kapott, melybe végül belehalt.

Még évszázadunkban sem tűnik a dirigálás veszélytelennek. Néhány évvel ezelőtt a sajtó arról számolt be, hogy egy karmester a vezénylőpálcával átszúrta a kezét. Az érintett az esetet, mely állítólag zenekari próba közben történt vele, később megerősítette. Hogy hány baleset történt valójában a pásztorbot vagy dirigensi pálca használata közben a történelem folyamán, nem ismert. Tudjuk viszont, hogy feldühödött karmesterek az ő „legszentebbjüket” a muzsikuskokra hajító lövedékként is használták. Az alkalmazás ilyenkor sokfélesége az ütemezésre használt tárgyak sokféleségével párosul. Palestrina botja nehéz aranyból készült, Spontinié egy marsallbothoz volt hasonlós; képeken Carl Maria von Weber kottatekerccsel látható, Richard Wagner karmesteri botja tarkán festett elefántcsontból készült, tanára Anton Franz Habeneck a hegedűvonót használta. Természetesen voltak különleges alkalmakra készült eszközök is, melyek legtöbbször múzeumok vagy lakószobák vitrinjében landoltak.

Kiindulhatunk abból, hogy a ma használatos pálca a 19. század elején tűnt fel. Ludwig Spohr leírta londoni élményét, amikor nem a szokott módon, a csembal-

ló mellől dirigált. Az első próba előtt egy külön a számára rendelkezésre álló pult elé állt, egy rejtve tartott pálcát húzott elő a zsebéből és ezzel ütötte a taktust. Az elcsodálkozott rendezők nyomtatékosan tiltakoztak. Spohrnak sok rábeszélésébe tellett, míg az urak megengedtek egy kísérletet az újmódi eszközzel. A kísérlet sikerült, és az esti előadáson még a közönséget is meggyőzte.

A karmesteri hivatás még nem létezett. Akkoriban a kórus- és zenekardirigensek elsősorban zeneszerzők voltak. Mint arról már említést tettünk, a csemballó mellől dirigáltak, de csak a barokk kor kezdetétől. A művészi zene hamarosan már nem csupán a templomokban szólalt meg, hanem bevonult a világi helyszínekre is. Létrejött az opera. Emellett az udvari életet a hangszeres zene gazdagította. A csemballótól irányító zeneszerző mellett a zenekar vezetője valójában a koncertmester, vagyis az első hegedűs volt. A zeneszerző és a dirigens kívánsága szerint ő határozta meg a játékmódot, vonásnemet, a díszítések kivitelezését és ellenőrzött minden részletet. Ezek a funkciók adtak értelmet a „koncertmester” titulushoz, a hegedűsnek mint a koncertek mesterének, mialatt a karmester mint a „zenekar mestere” az egész zenekar élén állt.

A koncertmester mint második dirigens szerep különösen fontossá vált amikor szcenikai előadásokra került sor. Miután a 18. században mindinkább a francia módi pálcával dirigálni, elterjedt és az olasz szokással, a csembaló mellől vezényelni, heves viták után felhagytak, a következő rendszer maradt meg: a dirigens vagy kórusvezető a színpad szélén háttal állt a muzsikuskoknak, ilyen módon a színpadi eseményeket figyelemmel kísérve az énekeseket és kórust vezetve; a koncertmester viszont elsősorban a zenekarért volt felelős.

A dirigens helyzete a zenekarnak háttal az udvari zene idejéből származik. A herceg iránti tisztelet jeleként arcát illet feléje fordítani. Mára a koncertmester sokat



A 31. oldal bal alsó képe egy ütemező rudat mutat be. A francia dirigens Jean-Baptiste Lully (1632–1687) – akit a fenti anonim festmény néhány muzsikuskörében mutat be – egy ilyen rúddal sértette meg lábát, ami halálához vezetett. Jobboldalt fent az olasz komponista Gaspare Spontini (1774–1851) látható, aki ébenfából készült karmesteri botot használt. Carl Maria von Weber (1786–1826) kottatekerccsel dirigált.



veszített akkori jelentőségéből. Mint primus inter pares-től tőle vezetési stílust vártak el. A vonásokért még ma is felelős. A zenekari irodalomban komponált szóló-állások is az ő feladati területéhez tartoznak. Azt a szokást, hogy akkor lép a színpadra, mikor a zenekar már ül, sok helyen megtartották, mint ahogy ekkor a publikum üdvözlő tapsa is a kettős dirigálás időszakának maradványa.

Gaspare Spontinit, aki Olaszországban született és Párizsban nagy elismerést vívott ki magának, főzeneigazgatónak hívták meg Berlinbe 1820-ban. Szerződésének azon megkötésén, hogy csak olaszul, tehát csembaló mellől dirigálhat – bár teljesen ura volt a pultnál vezényletnek – túltette magát. Ő volt az, aki a még ma is érvényes zenekari ülésrendet bevezette. Ébenfából készült, két végén elefántcsonttal díszített pálcáját közepén tartotta mint egy marsallbotot. Nála megállapítha-

tó, hogy a zenészeknek a karmesteri pálca parancserőszaka alatt kellett játszaniuk. Carl Maria von Weber a régi szokáshoz tartotta magát – háttal a zenekarnak a színpad szélén – és mellőzött minden drillt. A produkciót barátságos viselkedéssel érte el. Mind Spontinit, mind Webert mint az első igazi „dirigenseket” tekinthetjük.

A további fejlődés szempontjából nagyjelentőségű volt Richard Wagner „Über das Dirigieren” c. 1869-ben megjelent, még ma is aktuális írása. Wagner bemutatta, hogy miként érkezik el a helyes előadáshoz a helyes időmérték meghatározásával. Hogy lehet azonban a megfelelő tempót megtalálni? Az ének lelkületéből. Minden zene forrása az éneklő, az áramló, a melosz. A melosz helyes értelmezése és a helyes időmérték elválasztha-

atlanok. A karmesterek nem találják meg a helyes időmértéket, ha nem értenek az énekhez. A hibás tempó pedig megerősökölja a zenét. Wagner megindította a harcot egy elavult iskola nyárspolgáriasságával, és ugyanakkor a zenéhez való új viszony is kezdetét vette. Megalkotta a dinamikus-expresszív zenét és ezzel a következő generáció példaképévé vált. A generálbasszus korszak a klasszikusokkal véget ért, de velük és még inkább a romantikusokkal a zenealkotás interpretációjává vált.

Hans von Bülow volt az első dirigens, aki nem mint zeneszerző állt a zenekar előtt. Ünnepelet pianista volt, de már korán felfedezte magában dirigensi képességeit,

és végül is ezt tekintette valódi hivatásának. Bülow ismertté, híressé és ünnepeletté vált. Beutazta a világot Moszkvától New Yorkig, gyűlölte a megtelepedettséget. Mai kifejezőmódunkban jet-set-karmesterként nevezhetnénk. Virtuozitása nem rettent vissza nagy teátrális mozdulatoktól, a kompozíciók szabad értelmezésétől sem. Megszületett tehát a dirigensi pálya. Artur Nikisch, Carl Muck, Ernst Edler von Schuch, Felix Weingartner, Gustav Mahler és Hans Richter csak néhány azok közül, akiknek neve bevonult a zenetörténetbe.

Bemutattuk, hogy a történelem során miként fejlődött a pásztorbot karmesteri pálcává és hogyan alakult át a taktust ütő előénekes kórusvezetővé – eközben minél inkább elhalkult a botütés hangja (gondoljunk a dirigálás kezdeti időszakának döntésére), annál inkább érvényre jut a hangszín felfedezése és formálása révén a muzsika.

Relatív későn indult meg a főiskolán a karmesterképzés. Az első németországi konzervatóriumot 1843-ban Felix Mendelssohn Bartholdy vezetésével Lip-



csében alapították. Berlinben 1869-ben jött létre a királyi zene-művészeti főiskola, melynek élén Joseph Joachim állt. Ma az NSZK-ban több mint 20 zene-művészeti főiskola működik. Vajon sikerült-e a karmesteri pályát szilárdan megalapozni? Az évszázadunk során elért fejlődés megengedi, hogy erre a kérdésre egyértelmű „igen”-nel válaszoljunk.

Egyébként: alighogy a dirigensi funkció intézményesült, a kritika is megjelent, különösen a mindinkább öntudatra ébredő zenekari muzsikusok részéről, Ez a jelenség az általános demokratizálódási tendenciákkal kapcsolatos. A dirigens-zenesz között kifejlődő dualizmus legyőzésére szükségessé vált, hogy a zenekari muzsikusok felelősségét a zenekar eseményeibe és működésébe is bekapcsolják. Az abszolút uralkodó dirigens néhány évtizede már a múlté.

A zenekarvezető-zenekar közötti görcs oldására a Német Zenei Tanács 1991-ben programot indított. Az ún. „Dirigensforum”-ban önálló koncertek és fellépések során a fiatal karmester-utánpótlás részére biztosítanak tapasztalatszerzési lehetőséget. Fontos, hogy a képzési folyamatban a zenekari muzsikusok is aktívan részt vesznek, vagy oly módon, hogy zenekart bocsátanak a fiatal dirigensek rendelkezésére, vagy egyes muzsikusok mentorként vesznek részt a programban. Itt tehát – és ez a karmester-muzsikus kapcsolat pszichológiája szempontjából rendkívüli jelentő-



*Dirigálás karmesteri pálcá nélkül: fent Alicja Mounk 1990-ben, amint egy Musica-Viva próbán a Bayerischer Rundfunk szimfonikus zenekarát vezényli; lent Kurt Sanderling a Chemnitz-i operaházban, a Német Zenei Tanács 1994-es Dirigensforum rendezvénye alkalmával.*

ségű – a zenészek jövődöbéli zenekarvezetőjüket maguk képezik ki. Így egy későbbi jó együttműködéshez is megteremtődhetnek a kedvező feltételek. Ha pedig a fiatal karmesternövendék belátható időn belül mint a zenekar vezető karmestere veszi kezébe a pálcát, ez majd nyilván nem a hatalom átvételét jelenti, hanem a közös művészi munkában elsővé válik az egyenlők között. A karmesteri pálcá, mely e munka segítője, így bizonyára a jövőben sem mágikus varázsvesszővé vagy uralkodási jelvényé, hanem elsősorban a zenekar művészi munkájának. egy fontos funkcionális tárgyává válik.

*(A cikk elsőként a „Das Orchester” című lap 3/2000 számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)*