

A karmester a világ ura?

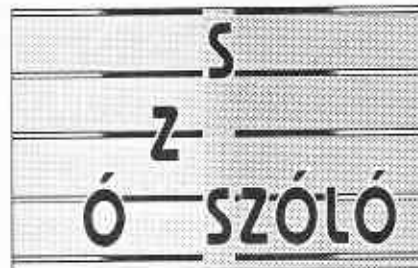
Elias Canetti a Tömeg és hatalom című alapvető művében a karmesterről többek között ezt írja: „A karmester a zenekar felől nézve valóban maga a teljes mű a maga egyidejűségében és időfolyamatában, és mert előadás közben kívánatos, hogy a világ semmi egyéb ne legyen, mint a mű, a karmester, amíg a mű tart, a világ ura”.

Tény és való: a zenekari zenész számára egyetlen ember sem ad okot annyi szóhajtozásra, fecsegésre, pletykálkodásra, baráti eszmecsereire, mint a karmester. Ez az ember, aki oly különösen viselkedik estéről estére a koncertpódiumon, sajátos lélektani folyamatok tárgya: tudniillik vagy sátánt, vagy istent csinálnak belőle a zenészei. Ha ő a sátán, akkor nemcsak tehetségtelen, hanem gonosz is, aki készakarva vezényel rosszul, hiszen tisztában van vele, hogy gyenge koncert esetén ügyis mindig a zenekar fegyelmetlen, fásult, unott, cinikus — őt nem bántják. Ha ő az isten? Akkor sosem hibázik, emberi és művészi gyengéi szeplőtlenségének ékes bizonyítékai. Az első esetben a bűnbak-képződés mechanizmusáról van szó. Tudjuk, a bűnbakra át lehet hárítani minden bűnt, minden defektust, és ő az, akit „meg lehet ölni” — a zenei világban persze csak gondolatban, olykor verbális szinten is. A másik esetben pedig egy jószágos és mindentudó atya megalkotása történik, akinek jelenlétében a világ konfliktusoktól mentessé és gyönyörűvé változik; akiben tökéletesen bízni lehet, és akitől érdemes függni, hisz ha ez a függő viszony netalán megszűnne, a világ bizonyára összedőlne. Mint látható, egyik lélektani helyzet sem igazán előnyös. Az elsőben túl sok az agresszió, az elfojtás, a lelkiismeretfurdalás. A másodikban: a kutyahűség. Egyek abban, hogy hiányzik belőlük a szuverén ember derűje, öntudata, fegyelme. Hiányzik belőlük a szabadság friss fuvallata.

Hogy ez miért van így, azt néhány lehetséges magyarázat is csak sejtetni engedni — de nem világítja meg kielégítően. Szóba jöhet egyebek között az a közhely, hogy a zenekari zenészek többsége nem érzi magát igazán sikeresnek (ebben leginkább a vonósok jeleskednek). Az, hogy nem világjáró, a tömegkommunikációs médiákban állandóan szerepeltetett művészek, olyannyira deprimálja őket — mély hódolat a kivételeknek —, hogy az örökös frusztrációból muszáj valamelyik stratégiával kimenekülni. Arról is szó eshet, hogy a zenekari munka — úgy látszik — már csak olyan, hogy a hangszerrel való meghitt együttlét, a gyakorlás, a zenei anyaggal való ráérős, vargabetűket is megengedő tevésség-vevés szinte kiiktatózott a zenekari zenész életéből. Pedig ez az elmélyültség lenne — lehetne — az emberi-zenészi megelégedettség egyik forrása. Ezzel kapcsolatban felvetődik a hahnizás problematikája, amennyiben az éjjel-nappal pénzt kereső zenész élete sem igényesnek, sem szelleminek, sem muzsikusan nem mondható. Muzsikusi életen azt értem, hogy a zenésznek szüksége van a pihenésre, hogy érzelmi háztartása feltöltődjön, és így ne pusztá dé-keket és cisz-eket játsszon.

Az első magyarázat-kísérlet általánosít: egészen biztos, hogy a zenekari zenészek nagy része **elégedett** az általa befutott pályával. Ám ha mégsem, és valami sértettség mégis dolgozik benne, hát van annyira fegyelmezett és öntudatos, hogy életének ezen szakaszában is ereje és tehetsége maximumát veti be, így őrizvén meg méltóságát, egyben így kerülve el azt, hogy menekülési stratégiát kellene választania. A gyakorlásról megoszlanak a vélemények: sokak szerint például a tanulás éveit maga mögött hagyó zenésznek már a megtanult alkalmazása a dolga. Annyi étűdöt, skálát, újgyakorlatot tanult, hogy meglepetés elvileg már nem érheti. A hahnizással pedig úgy áll a dolog: igaz a mondás, hogy gyakorlat teszi a mestert. Ha már mesterségre adtuk a fejünket, kénytelenek vagyunk abban gyakorlatot is szereznünk, már csak azért is, hogy készségeink, képességeink és tehetségünk az adott mesterség magasfokú és tudatos műveléséhez vezessenek bennünket — amennyiben persze birtokában vagyunk mindennek.

Ezek után valaki azt mondhatná: félre minden magyarázattal és annak latolgatásával, sikeresek-e a magyarázatok. Adjunk a zenekari muzsikuskak még több szabadidőt, adjunk több pénzt, adjuk meg a nyugodt gyakorlás lehetőségét. Ha gyakorol, újra meg újra elámul a szólama, s azon keresztül az adott zenedarab szépségein, és alkotóművésszé válik, a zeneszerző egyenrangú társává. Ha több fizetést kapna, akkor rengeteget sétálna, olvasna, tanulna, azaz szellemi életet élne, nemcsak „manuálisat”. Ha mindezt megkapná, bizonyos, hogy a karmestert sem sátánnak sem istennek nem tekintené, hanem — mikor kit állít elé a sors, illetve a menedzserek kegye — rossz, közepes, vagy kiváló szakembernek. Rájönne, hogy ő végső soron nem a karmesterrel van kommunikációs viszonyban, hanem a zeneszerzővel, akinek a darabja éppen műsorban van. Ez a zenekari muzsikusk egyszerűen tenné a dolgát: magabiztosan, figyelmesen, azzal a — hogy úgy mondjam — szakrális komolysággal, amelyet minden cselekedet megérdemel. A karmester végre sosem lenne szá-



mára fontosabb beszédtema, mint a leg-hétköznapiabb ügyek bármelyike. Egyike lenne muzsikustársainak. Nos, ennek a szép, csaknem magasztos elmélkedésnek egyetlen nagy baja van. Tudomásul kell vennünk, hogy a karmester nem egyike a szimfonikus zenekar zenészeinek, hanem mind között a legfontosabb. Gyönyörű hallani, hogy minden zenész teszi a dolgát, ám ki végzi el azt az összehangoló tevékenységet, melyet a szakmai-etikai komolysággal eljátszott szólások között el kell végezni? Erre a kérdésre az a válasz érkezik, hogy mivel a zenekari játék is kamara-zenélési attitűdöt követel, a zenész pedig tudja, mikor játszik tematikus anyagot, mikor pedig kísérletet, ez a bizonyos összehangoló maguknak a zenészeknek egymáshoz való alkalmazkodása során jön létre.

Ez így van ideális esetben, gyakorlatilag azonban lehetetlen a sokszor fél-százalékos több akaratot és igényt egy kézbe összpontosuló döntési mechanizmus nélkül organikus egésszé összekovácsolni. Nem is beszélve a karmesterség azon sajátos feladatairól, mint a vonós-tömeg kiegyensúlyozása, a fúvós-hangszínek kialakítása (egy akkordbeli kvint avagy tonika megerősítése) — melyek igen gyakran nem technikai problémák, hanem dramaturgiai jelentőségűek, azaz a karmester látomásait hivatottak visszatükrözni.

Ezek fényében kijelenthetjük, hogy a zenekari zenésznek speciális — nyugodtan modhatjuk: nehéz — a mentális helyzete. Mindig várakozó állásponton van. Arra vár, hogy valaki rendelkezék vele. Önként lemond szuverenitásáról, értékeiről. Önként alaktalanává válik. Lényének (ezen) lényeges alkotórészei persze nem szüntenek meg, csak mintegy zárójelbe vannak téve, de ez a zárójel bármikor feloldható.

Ezért, amikor a zenekar előtt egy kultúrherósi nagyság áll, akkor az önmagát mintegy odahagyó zenész nemcsak azt érzi, hogy a karmester a világ ura — miként Canetti mondja —, hanem azt is, hogy az ő megteremtője. És ekkor a zárójel feloldható, önmagába visszatérhet, alakot ölt, szuverénává válik, értékeit fennen ragyogtathatja. A szabadság friss fuvallata járja át tüdejét.

♣ Bükki Máttyás