

## Wilhelm András: Bécsi klasszika — és azon is túl

Ha valaki megkérdezte volna Dobszayt, vajon szakterületei közé tartozik-e a bécsi klasszika, halvány félmosolyával bizonyára nemmel válaszolt volna. S abban az értelemben, ahogy mostanság az efféle specializációt elgondolni szokás, nem is tehetett volna másként; a vázlatkutatás, a papirologia, a forrás-láncok aprólékos földerítése, a stíluselemzés, a historikus előadás kérdései —és még sorolhatnók napestig— őt bizony nem érdekelték. (Másként se nagyon, még ha az efféle tudást nem mellőzhette is szűkebb s így otthonosabb kutatási területein — csak ott vakon megbízható tudományos intuíciójában s például Szendrei Janka alap kutatásaiban...) A XVIII. század szerzőivel való foglalkozásról meg csak azt mondta volna, amit mindig is: ő a zenetanítás tapasztalatai felől közelített a klasszikus mesterekhez, ismereteit, elméletileg jól fölvertezt muzsikusként, javarészt a művekkel való intenzív s ismételt találkozásából merítette. Meg természetesen abból a gyakorlati tudásból, amit zeneszerzés-tanulmányai során szerzett meg. E repertoárról szólva, most és itt is: az anyag-ismeretre vetette volna a súlyt, s nem az absztrakt elméletgyártásra, hanem a gyakorlati ismereteket összegző általánosításra.

Soha nem a másod-, harmadrangú szakirodalomnak a cikkek élén újabban már-már kötelező leckefelmondása készítette gondolkodásra, hanem maga az anyag — tegyük hozzá gyorsan, hogy bármilyen zenéről lett légyen szó: népzeneről, gregoriánról, Purcellről, Bachról, klasszikáról vagy Bartókról. És nem is csak zenéről. Ha a Cidet olvasta újra, szinte találomra, akkor is ugyanúgy viselkedett, mint a neki ismerősebb terepen, a zeneművek tanulmányozásakor: „Amikor belépek egy műalkotásba, belépek egy szabályrendszerbe, s azt kell figyelmem, hogy az hogyan működik.” Filológia is kell ehhez — hogy is ne kellene. De egy ponton a filológus kötelessége, hogy —akár önnön személyében is, azaz szinte személyiséget cserélve— átadja helyét a művet megérteni s megértve élvezni akaró befogadónak. Magatartás ez, a művekkel szembeni etika megnyilvánulása.

Mindig úgy gondoltam, hogy Dobszay elemző megközelítései alapvetően egyazon szemléletmódról tanúskodnak — vagyis (sokakkal, a kényelmesekkel szemben) nem módszer az övé, hanem átfogó értelmezés, a részletekből kiinduló interpretáció, amelyből ezért nem is lehet egyes elemeket kiragadni, elfogadni, másokat meg helyesbíteni, cáfolni, elvetni, vagy egyszerűen elsiklani fölöttük. Ám mégis van egy mozzanat, amit talán módszertani elemként is nyilván kellene tartani. Ő írta Kurtágról, hogy mindig az egyes hang viselkedése, használhatósága, kapcsolatteremtő képessége izgatja, minden egyes hangot „élményszerűen” akar felfedezni, birtokba venni. Nos, Dobszay is, vizsgálataiban, elemzéseiben, mondhatni, visszaadta az egyes hang becsületét. Aki valaha is hallotta őt egy-egy középkori dallam vagy népdal variánsköréről vagy egy Mozart-tételről beszélni, tudja, mit mondok ezzel. Egy mestermű szervezettségében ugyanis minden hangnak szerepe, jelentősége van; nélküle

más és másként történnék meg a darabban — szorosabban fogalmazva: más volna a darab. Vagyis hát minden információ számít. Az egyedi műalkotásnak ezen a szintjén nincsen típus, hagyomány, reflex, szokás, sztereotípiá — ott minden, még a közhely is, egyedi, egyszeri, soha meg nem történt, revelatív.

Ennek az egyszerűségnek a fölismeréséhez azonban tudni s megélni kell különbözőségét a látenszen bennünk élő szabályostól, megszokottól; a repertoár egészét és a benne megtestesülő általánost kell ismerni ahhoz, hogy minden pillanatban viszonyítani tudjuk az éppen hallottat a szokásoshoz; a jelenést a pillanat törtrésze alatt mérjük hozzá a sztereotípiához, az átlaghoz. Vagyis birtokunkban kell, legyen egy olyan ismeretanyag, amit a szerzők is birtokoltak — enélkül nem is tudnánk, hogy voltaképpen miről szól a darab. A legcsodálatosabb, hogy ez a tapasztalat, bármilyen stíluson, repertoáron keresztül jutottunk is el hozzá, mintegy transzponálható: ha elég alapos, elég mély ismeretre támaszkodik, segítséget nyújt más zenei világok megközelítéséhez is.

Nyilvánvaló, hogy itt sem elégedhetnők meg leegyszerűsítő értelmezésekkel. Hosszú tanulmányt igényelne kifejteni, miben is látom Dobszay elméleti munkásságának legfontosabb hozadékát, lényegét annak a fölismerésnek, amit „meglátnia adatott” s amiről másoknak is számot adni oly fontosnak tartotta. Talán véletlen, hogy legátfogóbban ezt éppen a bécsi klasszikáról, jelesül a klasszikus periódusról értekezve fejtette ki — a stílusok, a praxis különbségét belekalkulálva hasonlóképp megfogalmazhatta volna (s részben meg is fogalmazta) a gregorián, a magyar népzene, a siratóstílus dallamköre, a rajongva szeretett Schumann-dalok vagy épp Bartók művészeteké kapcsán is.

„A zenében való gondolkodás különleges technikája” érdekelte mindig, és ezt ő is a zenei időkezelés stílusonként eltérő sajátosságaiban fedezte fel. Ne feledjük, első idevágó fogalmazványai — a *Mikrokozmosz* első füzetének darabjairól írott több száz oldalas könyv-töredéke, a periódus-könyv első megfogalmazása, de pedagógiai űve-jének javarésze is — az 1960-as évek elején keletkeztek, azokban az években, amikor az új zenének is legfontosabb problémája egy újfajta zenei időszemlélet kimunkálása volt.

Azonos vagy különböző hosszúságú időszemek összemérése: ennél egyszerűbben aligha lehetne megfogalmazni a zenei formálás lényegét. Dobszayt azonban nem csak e mozaik ilyen vagy olyan kirakása érdekelte; ő azzal foglalkozott, hogy miként, minek a révén, milyen előadói eszközökkel tehető valóban érzékelhetővé, felfoghatóvá ez az időben megnyilvánuló arányrendszer.

Meggyőződésem szerint Dobszay valóban világgraszáló fölismerése, hogy a zenei időről gondolkodva a súly kategóriáját tekintette a legalapvetőbbnek. A súly ugyanis — kompozícióban, előadóművészetben egyaránt — nem csupán a zene legabsztraktabb, legnehezebben megfogható, legnehezebben érzékeltethető eleme, hanem a legalapvetőbb is. A zenében a súly jelöli ki, teremti meg az időbeli arányokat, az idő kitüntetett pontjai között az érzékelhető összefüggést — a zene, Dobszay szavával, ilyen „súlymenti párhuzamok” mentén zajlik, akár mechanikusan ismétlődők, akár a szabályokat organikusan érvé-

nyesítő, akár szinte improvizálnak tűnőek a szakaszhosszak. A súlyban bennfoglaltatik a következő időszak, sőt időszakok érzete — ezért beszélhetünk minden zenében a formai tagolódást közvetítő súlyok hierarchiájáról. E súlymenti párhuzamok megteremtése a zeneszerző dolga, fölismerése, megmutatása, érzékeltetése az előadói, érzékelése pedig a hallgatóé.

Az előadás kötelessége a művet képező arányok megmutatása. Ezeknek az arányoknak a mindenkor érzékeltetővé jelenléte adja meg a tempóérzetet, mert mintegy kimerevíti a tempót — legyen az szabályosan egyenletes, mint a klasszikában, vagy alkalmazkodó, mint például a gregoriánban; a súlyérzet adja mindenkor a tempóérzetet. De mi történik akkor, ha ez a jó értelemben vett „kimerevítés” nincs jelen? Dobszay egy előadásában érzékletes hasonlattal élt: a zenélés is ugyanúgy, „ahogy, mint az esernyő azok nélkül az izék nélkül, a fémrudacsok nélkül, összerogy, egy mosogatórongy képzetét kelti. Esernyő, melyben nincsenek ezek a kimerevítő dolgok. Valahogy ilyen kimerevítő szerepet játszanak ezek a viszonylatok, amiket az ember [a zenében] benne hall.

S itt kell vissza kanyarodni oda, ahol kezdtem: mármint hogy Dobszay zenéről vallott felfogása, szemléletmódja egységes, bármilyen zenéről legyen is szó. Nincs kitüntetett helye a bécsi klasszikának — legföljebb annyiban, hogy nagyon szerette Mozartot. De az európai zenetörténet egészében gondolkodott, s voltaképp a súlyrendi párhuzamok keresése és felismerése vezette minden elemzésében, tudva természetesen, hogy a súlyrendi érzék működését el kell választani (a bécsi klasszikus zenében kiváltképp, de gregoriánban, népzeneben, vokálpolyfóniában, talán Bachnál, Bartóknál is) a tematikus, dallami, s ahol van: harmóniai észleletektől.

Ám csupán az elemzés egy jól körülhatárolható szakaszában. Mert egy ponton, mindjobbán megértve az egyedi megvalósulást, már minden apró mozzanat számít újra — hiszen a művészetben az egyszeri mindig több, mint a számtalan hasonló eset. Nem is szólva az előadásról, amelynek Dobszay oly ragyogó, feledhetetlen példáit hagyta; ott valóban ennek az arányrendszernek a megvalósítása a cél, minden összetevőjének a maga helyén való megfelelő alkalmazásával. Ha valamit, mesterünk a „mosogatórongy”-szerű előadásokat vetette meg leginkább.

Mivel e konferencia szervezői a tudós értekezések mellett-helyett az anekdotikus emlékezések felidézését is kérték, hadd' meséljek el valamit, ami talán az eddig elmondottakhoz is kapcsolódik valamelyest.

Évtizedekkel ezelőtt, egy más korban, éveken át csaknem minden csütörtökön együtt ebédeltünk néhányan a várbéli Fortuna Sörözőben — zenetudósi keresményből akkor futotta még efféle hívságokra. Rajeczky Benjamin, Dobszay, Szendrei Janka s többnyire Ullmann Péter, meg jómagam. Tanulságos alkalmak voltak — sokat lehetett tanulni. S vidám alkalmak is, mert azt hiszem, kedveltük is egymást — nem tulajdonítanám a vidámságot csupán a Béni bácsi által rendelt egy (két?) palack Pinot noir hatásának. Egy ízben arról beszélget-

tünk, hogy lehetne-e klasszikus szerzőt hamisítani, olyan argumentumokkal, amelyeket le lehetne nyomni az egész muzikológuskaszt torkán. Megegyeztünk abban, hogy az érett klasszikus stílus ismeretében legalábbis illúziót keltőn meg lehetne alkotni egy kismester töredékesen ránk maradt életművét — Dobszay vállalkozott volna a művek hamisítására, fölosztottuk egymás közt a hitelesítő műfajok: a paleográfia, forrásleírás, történeti elhelyezés feladatait, s némi derűvel képzeltek el, hogy bizony „átmenne” egy ilyen konfabuláció, ha konferencia, publikációk, koncertek is nyomatékosítanak. Aztán persze, mint oly sok mindent, ezt a kósza ötletet is maga alá temette a könyörtelen idő.

De a valóság is kérlelhetetlen: az elképzelt köd-alak helyett később, töredékességében is reprezentatív életművével, valóban felbukkant egy valaha élt, a megsejtetthez igen hasonló pályáivet befutó, XVIII. századi magyar komponista. Ő volt, ő lett Istvánffy Benedek.

*Dobszay összetett személyiségének fontos része volt a valós előadói gyakorlat is. Ezt mi szkörlások számtalanszor megéltük, a koncertek közben hogyan állt meg az idő, s a gregorián zene előadása közben a kórus legegyszerűbb tagja is hogyan érezhette magát egyenrangúnak a legnagyobb előadóművészekkel — Dobszay irányítása révén. Számomra zongorajátéka is mindig nagy élmény volt a kóruspróbákon, akár ha egy Bartók kórusművet kísért vagy épp Istvánffy miséjét. Ilyen kifejezően artikulált zongorázást csak a legnagyobbaktól hallani, ezért mindig is sajnáltam, hogy a nagyközönség nem nagyon részesülhet ebből. Ezen kivételes alkalmak egyike volt, mikor hallhattuk őt a következő előadónk koncertjén zongorán kísérni — Nicholas Clapton énekművész beszél nekiünk Dobszay Lászlóról, az előadóművészről.*

## Nicholas Clapton: Dobszay László, az előadóművész

Először nagyon köszönöm a meghívást. Megtiszteltetés számomra hogy itt lehetek. Bocsánatot is kérnék, ha hibázom ebben a beszédben, szóhasználatban, kiejtésben. Minden, ami rossz, az én hibám, minden, ami jó, Wilhelm Fruzsina hatása, aki nagyon szívesen korrigálta az irkafirkáimat.

Soha sem felejttem el az első találkozást. Dartington Summer School, 1995-ben, egy szép angol nyári estén. Éppen befejeztem a koncertem: kint voltam, a középkori Great Hall lépcsőn álltam. Néztem előre, a nagy fűvön át. Hirtelen láttam valakit, különösen a szűrős kék szemeit, és világosan ez az ember direkt felém tartott. „Mister Clapton, would you like to come and work in Hungary?” — kérdezte tőlem. Majdnem szó szerint, éreztem, ahogy ablakot nyitott a gondolataimban: „Yes”, válaszoltam, és megváltozott az életem.

A következő esztendőben négyszer jöttem ide: énekeltem, tanítottam, együtt dolgoztunk Istvánffy Missa Sanctae Dorotheae-lemezén. Az első budapesti napom, 1996 januárjában, valódi télen, bementem Lászlóval a Régi Zeneakadémiára, ahol egy zenetörténet órát tartott. Számára egy hétköznapi órát különlegessé tett, csak mert én ott voltam: „In honour of Mr Clapton, I will teach