

Matisz László A SZEMLÉLŐDÉS LENYOMATA

Beszélgetés DUKAY BARNABÁS zeneszerzővel

A zenével elmélyült viszonyban élő emberek – tehát nemcsak muzsikusok – számára evidencia, hogy a pusztá absztrakción, s persze a szórakoztató funkción túl más is van a zenében. Legtöbben talán érzelmekre asszociálnak, sokan történeteket vagy nehezen megragadható gondolatokat sejtenek a zenébe rejtve, de más, néha egészen meglepő tartalmat is tulajdonítanak a hangoknak...

A te zenéd is kommunikál, illetve metakommunikál, vagyis van valamiféle közlési szándékod a műveid által?

Bennem nincs közlési kényszer. Komponálási kényszer van, bár nem gondolom, hogy ebből adódóan komponálnék, mert inkább a hangokkal való foglalkozásnak tekintem azt, amit csinálok. Az ismert és megszokott osztályozásoktól, besorolásoktól igyekszem magam távol tartani – de talán ez sikerül is.

Valójában olyan ember vagyok, aki leginkább szemlélődik. Ez az alapállapotom. Viszont ennek lehetnek, vannak eredményei, amelyeket időnként másoknak is meg lehet mutatni; bár ez utóbbi fejlemény nem cél, sőt, teljesen lényegtelen. A szemlélődés lenyomatát nevezik (közönségesen) „darabnak” – egyébként van olyan darabom, amelyet még soha nem játszottak el, attól az a darab még van. Tehát nem a társadalmi-szociális kontextus a mozgatórugó. Ha egy ilyen darabot valaki hallgat, azt a frekvenciasávot fogja érzékelni, amit én szemlélődésnek nevezek.

Ma, az emberekben nem sok hajlam van az efféle időtöltésre...

...úgy tapasztaltam, egyenesen gyanús, aki szemlélődik.

Még az is lehet. Manapság minden pozitív, praktikusnak mondott és anyagi, azaz *MATERIÁLIS*. Ez nem más, mint egyetemes vakság. A testtől való törvényszerű megváltást pedig, ha tetszik, ha nem, el kell fogadnunk. Ez legtöbb esetben egyenlő a végső elmúlással, abban az értelemben, ahogy az öntudatot értjük. Persze csak akkor, ha a tudat – ahogy a buddhisták mondják –, önmagára van állva, nem pedig valamire ráállítva. Előbbi esetben nem múlik el, utóbbinál viszont igen, mivel a tudat valami múlandóhoz kötődik.

Stravinsky híres, szkeptikus kijelentése szerint a zene nem szól semmi egyébről, mint a hangokról. Ehhez képest egy elképesztően eleven világot varázsol a zenéjével. Lehetséges, hogy nem szándékoltan? Hogy a szerző nem számol szabadjára engedett, „életre kelt” műve hatásával?

Stravinsky egy drága gyermek volt, aki amúgy szeretett nagyokat mondani, s ebben az idézett kijelentésében talán van is valami igazság. Egy időben rendkívüli módon vonzódtam hozzá, később ugyan kissé eltávolodtam tőle, mégis megértettem általa – teljesen más szinten – valami nagyon lényegit... Kétségtelen, hogy egy szédületes életművet hagyott ránk.

Amióta az európai zene professzionális berkeiben megszokott, hogy a szakmailag kifogástalan zeneszerző akkor is képes komponálni, ha semmi ötlete sincs – és ez alól Stravinsky sem volt kivétel, még ha bocsánatos bűnöknek is tekinthetjük az ilyen darabjait –, süllyedőben van ez az egész nyugati civilizáció. A folyamat nagyjából a 18. század utolsó harmadában kezdődött és azóta is tart.

Viszont én másképp gondolom a kérdésbeli felvetést: nem a daraboknak van külön életük, hanem azoknak, akik a darabokat hallgatják. Szerencsés eset, ha tényleg csak hallgatják, de sokkal gyakrabban valami olyasmi történik a hallgatóval, hogy az elhangzó darabba belevetít valamit – persze önmagából. Majd mindezt úgy interpretálja, mintha a saját, önmagáról alkotott vízióját hallotta volna ki a darabból, amely így nem más, mint egy projekció visszatükröződése.



Itt meg kell jegyezni, hogy ma általánosságban az emberek hallási érzékenysége – nem fizikai értelemben, de valamelyest úgy is –, vagyis a hangoknak, mint jelenségeknek és folyamatoknak az érzékelése nagyon sekélyes – úgy is mondhatnám: beteg. Mert egyszerűen nem érzékelnek bizonyos tartományokat. Így nem is lehet a hangoknak „becsülete”, sok esetben a muzsikusknál sem. Talán ezért lehet ez így, mert a magasnál is magasabb az ingerküszöb. Az emberek emiatt csak a legdurvább hangtartományokat érzékelik; például ha valaki keresztbe fekszik egy orgona klaviatúráján, mert egyszerre az összes sípot meg akarja szólaltatni. De ha valaki két-három nagyon halk hangot játszik egymás után, pláne, ha ezek a hangok kicsit össze is szólnak, már egyáltalán nem éri el az emberek ingerküszöbét.

Említetted korábban, hogy a besorolásoktól távol tartod magad. Ettől azonban még verbálisan is meghatározható a zenéd. Ha nem vetítem bele önmagam, akkor is elmondható róla, hogy van benne egy óriási tradícióisztelet, szinte hallható, talán évszázadokat is átívelő kontinuitás és egy mindenki mástól eltérő időkezelés. Ez utóbbi jelentősége a zenédben egyedülálló...

...elképedve hallom, amit mondasz, mert ez teljes mértékben így van. Számomra nem négyszáz évnyi európai zene a meghatározó, hanem a legalább kétezer éve létező zenekultúra. Továbbá még korábbi, Európán kívüli zenei hagyományok is ott vannak a látókörömben, amelyek hallatlanul izgalmasak számomra. Azt nem tagadhatom le, hogy én is ebben a – szűk értelemben vett európai – kultúrában nőttem föl; tetszik, nem tetszik, ez is egy kultúra volt, ma már csak egy civilizáció, amely a kultúrából letöredezett darabokon él valahogy. Persze az ember időnként tudja magában rekonstruálni ennek az eredeti állapotát.

Itt egy durva megjegyzést muszáj tennem. Európára azt mondják: keresztény világ. Szerintem Európa valójában sohasem volt keresztény. Volt itt néhány keresztény ember, mint például Szent Ágoston, Aquinói Tamás vagy Eckhart mester, de az emberek lelkét mélyen, tömegmérétekben soha nem hatotta át a kereszténység, csupán külsőségeiben. Ugyanis az, ami az utóbbi 4-500 évben itt történik – miközben az egész folyamat „sűrűsödik” –, egyértelműen ezt igazolja. A 20. század történelménél nem is kell meggyőzőbb bizonyíték, de az előző korszakok alakulása is a keresztény látásmód valódi mélységének a hiányát jelzi.

Európában a keresztény vallásokat, vagy gyűjtőfogalomként, mint identitást meghatározó értékrendet, vagy hatalomtechnikai eszközként használják – nemcsak manapság és nemcsak mifelénk.

Igen, az utóbbi időkben különösen, de már a középkorban sem volt ez bizonyos területeken másként. Viszont az európai, ahogy mondani szokás „sötét” középkor szellemileg a legvilágosabb volt – megítélésem szerint. Ma a hihetetlen mennyiségű felhalmozott tudás mellett még hihetlenebb mértékű zavarodottság van a világszemléletben. A világ látása – régebben ugyanez: az Isten-szemlélet –, más megfogalmazásban: a saját lélektudatosság kellene, hogy legyen. Vagyis önmagunk lélektudatossága teremte tiszta viszonyt az egyén és az univerzum között. Természetesen nem az egoizmusról beszélek, hogy én milyen fontos vagyok, hanem épp az ellenkezőjéről, annak a ténynek a tudatosságáról, hogy része vagyok valami nagy működésnek. Nem csak az emberi fajnak és nemcsak a földi bioszférának, hanem messze magasan ezen túl, egy kozmikus méretű és felfoghatatlannak mutakozó végtelen valaminek, amit tudomásul kell vennem, és ebbe bele kell helyezkednem.

A zenét illetően, ebben az értelemben érdemel különös figyelmet az európai középkor; és valamelyest idetartozik a számomra kissé érthetetlenül reneszánszként jegyzett zene is (amelyet nem gondolok ténylegesen megújulónak, mint a korszak más művészeit), tehát úgy 7-800-tól 1600-ig. Ennek a korszaknak a végén működött a firenzei Camerata nevű egyesület, mely kvázi megteremtette az operát, mint műfajt, ókori görög hagyományokat vélvén az előzmények között. Ez a társaság megfogalmazott egy kísérteties következménnyel járó kiáltványt, mely szerint az addig (5-600 éve) ismert polifonikus – nyilván vallásos tartalmú – zene ideje lejárt. Vagyis a korszak nem természetes úton ért véget, hanem mesterségesen véget vetettek neki; például úgy is, hogy – mint mecénások –, megvonták az ilyen egyházi énekiskoláktól az anyagi feltételeket.

Nekem ez a 7.-16. század közötti korszak jelenti a mértéket a zenében. Persze minden nagyon érdekes, ami utána van – nem kevésbé az előző korszakokban is –, de a komplexitás tükrében ez az időszak volt a legtartalmasabb. A 7. századot megelőző gregoriánok messze az ókorba nyúlnak vissza – és nemcsak a zsidó, de az egyéb közel-keleti hagyományok körébe is. Ami pedig az 1600-as évek után – vagyis barokk-ként jegyzett korban – történt Európában, például Bach vagy a korszak utolsó géniuszaként számon tartott Josef Haydn életművére gondolva: megint csak a legmagasabb szintre utaló jelzők kíváncsnának ide. Viszont számomra nagyon fontos a középkori, valamint a kicsit későbbi, reneszánszkorinak is mondott muzsikuskok, mint például Ockeghem, Pierre de La Rue, Antoine Brumel vagy Philippe de Vitry életműve is, mert ezek referenciaként vannak jelen az életemben, abban a vonatkozásban, hogy hol is vagyok.

Úgy látom, Haydn haláláig beszélhetünk az európai zene hagyománytisztelő kontinuitásáról, a mostani éra már Mozart zenéjében csírázik, Beethoven által pedig kinőtt és hatalmas fává érett. Tehát azóta ez van. Néhány kivétel van csupán, aki személyes élettörténetük, vagy inkább emberi megpróbáltatásaik hatására megdöbbentő módon eltávolodtak a hétköznapi és banális valóságtól. Ilyen volt például Satie, Anton Webern is, vagy Liszt, aki élete utolsó harmadában olyan műveket alkotott, amelyeket ma sem értenek, nem is játszanak, s persze képtelenek „eladni”.

Megjegyzem: a Liszt-életmű legértékesebb részéről beszélünk, melyet a kortársai egyszerűen nem vettek komolyan...

...igen és ma sem vesznek komolyan. Ilyenkor nem alaptalan a feltételezés, hogy a művészet is az üzlet áldozatává vált. De ebbe ne is menjünk bele, mert valójában lényegtelen.

Van valami a tevékenységeid közt, amiről szeretném, ha mondanál pár szót. Ugyanis kortárs szerző vonatkozásában csöppet sem megszokott, hogy improvizatív produkciók résztvevőjeként halljuk, méghozzá élő koncerten. Talán nem csak engem izgat az improvizációhoz, illetve Gadó Gábor vagy Grensó István zenéjéhez fűződő viszonyod.

Az improvizáció számomra kezdettől fogva fontos. Már a gyerekkori zongoragyakorlási része volt, hogy mást is játszjak, mint ami a kottában van. Ez annyira természetes dolog volt, hogy nem is beszéltem erről senkinek. Később elkezdtem leírni amit játszom, vagy írásban valamelyest módosítottam azon, amit rögtönöztem. Négy-öt év alatt pedig egészen komolyra fordult ez a tevékenység. Kisvártatva a zongora mellé a zeneszerzést is felvettem főtárgyként, a harmadik konzervatóriumi évben pedig a zongorát – mint tantárgyat – le is adtam. Szólista osztálytársaim gyakran kértek arra, hogy versenyművek zongorakivonatait blattoljam a játéuk mellé, ami vagy sikerült, vagy nem, mert ekkor sem tudtam már elfojtani az improvizációt, mint természetes késztetést. Ez hihetetlen tanulságos gyakorlat volt, egyrészt a kottaolvasás tekintetében, másrészt amiatt is, hogy kiszűrjük, mi fontos és mi nem a zenében. Gyakran gyakorlás helyett is inkább különböző stílusokban improvizáltam.