





Farkas Ferenc idézett interjújában egy másik típust részesített előnyben: „több zenekritikus összetéveszti a kritikát a műelemzéssel – tisztelet a kivételnek. Régen az volt a szokás, hogy az újságíró a koncert után leszaladt a Zeneakadémia portásfülkéjébe, felhívta telefonon a szerkesztőséget, ahol már várták a cikkét, és bediktálta a kritikáját. Az ember másnap beült a kávéházba, átböngészte a lapokat, és legalább tízben már olvashatott a koncertről. Jóval több friss, rövid, lényegretörő és jóindulatú zenekritikára lenne szükség, ami persze nem jelenti azt, hogy a rossz produkciókat nem kell elmarasztalni.” (Magyar Nemzet 1996. január 20.)

A 90-es években előtérbe került másik alapkérdést Britten is érintette írásában: „Kik legyenek a komoly kritikusok? Hangozzék bár önellentmondásnak, kimondom: ne a kritikusok! A kritikáirásnak nem szabad kenyérkereső foglalkozássá válnia. A zenetudósok? No, az már egészen más – bár erre a szakmára hazámban szégyenszemre rá se hederítenek. Mindenestre nem akarom, hogy létezzenek olyanok, akik rendszeres kritikai tevékenységet végeznek. A kritikáírás maradjon mellékfoglalkozás. Igencsak megalázó egy pályafutáson át mások művein élködni. Emiatt engedjük inkább nyilvánossághoz jutni a zeneszerzőt (az előadóművészt, a könyv- és zeneműkiadót, a hangversenyrendezőt, a zenei élet ügyeinek intézőjét, az intelligens amatőrt), hogy időről időre az ő érvekkel alátámasztott bírálata jelenhesen meg a kollégák darabjairól.”

A hazai sajtóban folytatott vitákban azok véleménye

kerekedett felül, akik képzett zenetudósoktól várják a műfaj művelését. A komoly, elemző írások azonban, különösen a kortárs vagy a régizene területén, a recenziók többségétől speciális ismereteket és rendszeres tevékenységet igényelnek. Kárpáti János például egyik interjújában elmondta, hogy annak idején azért hagyott fel a kritikáirással, mivel azt hitelesen csak teljes emberként tudta volna végezni: „Kortárs zenével foglalkozni akkoriban úgy, hogy az ember nem megy el mindegyik vagy szinte mindegyik nagy nemzetközi fesztiválra, nem lehetett. Véleményt alkotni a magyar zeneszerzésről, miközben nem tudom, mi folyik a világban, képtelenség. Ezt főfoglalkozásként kellett volna művelni.” (Mikes Éva interjúja, *Muzsika* 2002. július)

Szintén csak a műfaj rendszeres művelésével lehet megfelelni annak az írástípusnak, amelynek hazai elterjesztése jelentős részben Kroó Györgynek köszönhető. A kritikus álarcot húz, beleképzei magát egy fiktív helyzetbe, miszerint ő azon kiválasztottak egyike, aki rajta tartja a kezét a zeneélet ütőerén, alapos ismerője a hagyománynak, a komponisták és előadóművészek korábbi teljesítményeinek, a nemzetközi trendeknek, a koncerteseményeknek, melyekkel összevetve nagyobb összefüggésbe tudja helyezni az aktuális produkciót. Ráadásul, mintegy jutalomként, rejtett titkokba avatja be az olvasókat.

Az ilyen kritikus – elvileg – független, egyedül csak az általa vélt igazságnak felelős. Mentés minden politikai és zenepolitikai befolyástól, és bár kellő alázattal és

## TISZTELETJEGGYEL

### Historikusan romantikus reformáció

A reformáció kezdetének évfordulójáról való megemlékezés évről évre izgalmas zenei programokkal is kecsegtet. Ez nem csupán egyfajta kísérőjelenség az október 31-ét környező időszakban, hiszen Luther Márton jelentős változást hozott a keresztény hit és a zene kapcsolatában. Az az alapvető mondata, mely szerint „A zene fenséges ajándéka Istennek és közel áll a teológiához” ihletően hatott az egyházzenei sokaságára, és a hangszeres zenét is a templomi liturgiák szerves részévé tette. A reformátor 1517-es 95 pontja, majd ezt követően a Biblia németre, majd más nyelvekre történő lefordítása óriási lendületet adott a nemzeti kultúrák kifejlődésének, ezáltal az énekelt művek is felcsendülhettek a hallgatóság anyanyelvén. Nem kétséges, hogy e műfaj legnagyobb mestere Johann Sebastian Bach volt, akit azért is neveznek méltán az ötödik evangélistának, mert óriási életművében a zenei kifejezés eszközeivel



nem pusztán illusztrálta a saját maga által adaptált bibliai szövegeket, hanem sok esetben teológiai értelmezést is kínált bizonyos hangsorok, motívumok, harmóniák, hangszerek karakteres használatával.

E Bachot és a reformációt méltató bevezető után talán meglepő, hogy egy olyan tiszteletjeggyel hallgatott hangversenyéről lesz szó, ahol mind Luther Márton, mind a Tamás templom karnagya „csupán” áttételesen volt jelen, hiszen az Orfeo Kamarazenekar és a Purcell kórus, valamint kiváló szólisták előadásában Vashegyi György vezényletével, 2019. október 26-án a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben Mendelssohn Paulus című oratóriuma hangzott el.

Felix Mendelssohn-Bartholdy nem csak az európai zenetörténetnek, hanem a szellem- és politikatörténetnek is érdekes alakja. Berlinben egy külön kis múzeum őrzi a család emlékét, mivel már a nagypapa, Moses Mendelssohn is filozófusként jelentős alakja volt a német felvilágosodásnak. A zsidó családba született Felix születése után megkeresztelték, míg szülei csak később tértek evangélikus hitre. A lutheránus mivoltát valóban megélt zeneszerző Johann Sebastian Bach újrafelfedezése és kultuszának ápolása által hitében is mélyült, ugyanakkor a kantáta-irodalom alapos megismerése



tapintattal fogalmaz, személyes érdekei, kapcsolatai miatt nem lehet megalkuvó. Ezért a kritikus magányos, ahogy a nagy művészek is azok (egybecseng ezzel a nagy hegedűs, Joachim József jelmondata, amelyet Brahms a neki ajánlott scherzo elejére oda is írt emlékeztetőül: *Frei, aber einsam – azaz Szabadon, de magányosan*). Kroó tanár úr a Zenetudományi Tanszakon valamennyiünket figyelmeztetett, amikor a műfaj rejtelmeibe próbált bevezetni: ha a kritikaírást választjuk, le kell mondanunk a művészbáratokról. Igaza volt, hiszen éppen ők viselik el tőlünk a legkevésbé az igazat. Náluk csak egy kritikus tud jobban megsértődni, ha bírálják.

Olykor persze a legkiválóbbak is kiléphetnek a szerepükből, például ha egy különleges helyzetben úgy érzik, hogy a zenei eseményt egyesek politikai demonstrációra akarják felhasználni. Értékrendjük vagy meggyőződésük védelmében többé-kevésbé elragadtatják magukat, és nyilaikat egy műre vagy zeneszerzőre zúdítják a feltételezett „megrendelők” helyett, hiszen nem mondhatnak le a tőlük remélt támogatásról. Ilyen esetek előfordulnak a rendszerváltozás óta, de azért hozzátehetjük, hogy a zenén kívüli elemek befolyása nem tipikus jelenség a mai magyar zenekritikában.

Korábban viszont a kritikus még ilyen közvetett módon sem bírálhatta a hatalmon lévőket egzisztenciája komoly veszélyeztetése nélkül. Tudta, a zsigereiben érezte, hogy mikor kell öncenzúrát gyakorolnia, sőt az 50-es években – amint azt a lapokban a vitának álcázott iránymutatások le is szögezték – tevékenységét a társa-

dalom szocialista átnevelésének szolgálatába kellett állítania. Legfeljebb annyit tehetett, hogy óvatosan kerülte a kényes témákat, és ha kellett, hallgatott... Majd eljött a szabadság pillanata, ami újabb problémákat hozott felszínre. Jurij Szimonov így emlékezett erre: „*A diktatúrában volt, akit csak dicsérni – és volt, akit csak szidni lehetett. A demokrácia eljövetelével ma már mindent papírra lehet vetni. Ha valaki szándékosan rosszat kíván írni, megteheti. A jóra ráfoghathják, hogy rossz – és fordítva.*” (Kálmán Gyöngyi interjúja, *Magyar Nemzet* 2001. márc. 3.)

Egy-egy írás sohasem vizsgálható önmagában. A kritika műfaja csak akkor tudja betölteni a funkcióját, ha elegendő gyakorisággal és minőségben jelenik meg, és ez különösen problematikus egy 15 milliós nyelv és viszonylag kis szakterület kombinációja, azaz a magyar zeneélet esetében (mennyre más például az angol irodalom vagy a francia konyhaművészet helyzete!). Csak akkor lehet átütő erejű a hatása, ha a hasadóanyagokhoz hasonlóan megvan belőle a kritikus tömeg – enélkül hiába van kritika, valójában *nincs*. Hogy egy klasszikust idézzek, a mennyiség nem csap át minőségbe, a hajszálakból nem lesz hajkorona.

Végeztem egy kis közvéleménykutatást 300 zenekedvelő és muzsikos körében. Kitűnt, hogy a válaszadók között elenyésző a kritikát rendszeresen olvasók száma, átlagosan évente három-hat alkalommal néznek utána egy-egy hangversenynek, vagy olvasnak zenei recenziót ismeretszerzés céljából. Amíg egyesek akár hetente is

révén saját zenei eszköztára is bővült. Mendelssohn zsenialitására aligha kell több bizonyíték, mint hogy a Szentivánéji álom nyitányát 17 évesen írta. Ez a gyakran Mozartéhoz hasonlított zsenialitás ugyanakkor nagyfokú tudatossággal is párosult, melynek része volt a kor közéletében való aktív részvétel, a politikai események követése. Érdekes adalék, hogy Albert herceg és Victoria, a későbbi legendás angol királynő kapcsolatának szorosabbra fűzéséhez is Mendelssohn nekik ajánlott négykezes zongoradarabjainak közös megszólaltatása teremtett alkalmat. Mendelssohn ugyanakkor a saját identitását is ilyen tudatosan, a bibliai, történeti párhuzamokat keresve élte meg. Ez a fajta tudatosság, ami a zenei szépség érzelemdús bemutatását összekapcsolja az adott mű történetileg is megalapozott autentikus előadásával, Vashegyi György és elkötelezett társainak évtizedek óta jellemzője. A Paulus október 26-i előadásában tehát egymásra talált a saját magát tudatosan pozicionáló szerző és az ihletettsége mellett gondos és alapos előadói együttes.

A történeti előadásmód sokáig csak az vájtfülűek számára jelentett valódi zenei élvezetet. Bevallom, én is elég tartózkodó voltam és vagyok a bélhúrokon előadott Bach-művekkel kapcsolatban. Az Orfeo kamarazenekar Mendelssohn előadása a történeti hangszereken ugyanakkor azért volt az érdekességen túl magával ragadó is,

mert a szerzőt nem a nagy szimfonikus apparátussal dolgozó késő romantikus szerzők előfutáraként, hanem Bach és Beethoven utódjaként állította elének. Ezáltal pedig még inkább érezhető volt az a mély személyes viszony, ami a Saulusból a damaszkuszi úton Paulusszá váló apostolt példaként tekintő, zsidó felmenői tudatában lutheránus keresztyén hitében tovább erősödni akaró Felix Mendelssohn-Bartholdyt az előadott kompozícióval összekapcsolta. A Művészetek Palotájának nagyterme impozáns méreteivel nem feltétlenül az intim előadói gyakorlat otthona. Tartottam tőle, hogy a historikus hangszerek és a kisebb létszámú kórus számára éppen ezért nem is lesz megfelelő a helyszín. Tévedtem. A historikus fúvós hangszerek nagy előnye a fokozott intonációs kockázatok mellett az, hogy sokkal jobban belesimulnak az össz-zenekari hangzásba, így az énekesek és a kórus kísérete is egy lenyűgözően egységes hangzást eredményez. A Bach-i egyházzeneit parafrázáló Mendelssohn által az egyes szövegekbe rejtett korál töredékek így is szépen érvényesültek. Mindez a Vashegyi György tudós és ihletett vezetésével muzsikáló Orfeo Kamarazenekar és a Purcell Kórus előadását az Isten és ember személyes kapcsolatát előtérbe helyező reformáció méltó megemlékezésévé avatta.

(Pröhle Gergely)

megteszik ezt, a többségnek viszont, közöttük hivatásos zenészeknek, egyáltalán nincs kapcsolata a műfajjal, még ha lenne is rá igénye. Akadnak olyanok is, akik nem olvassák, hanem inkább hallgatják a zenekritikát: a nem reprezentatív adatok alapján a Bartók Rádió *Új zenei újság* című műsorának népszerűsége ma is töretlennek látszik, számos zenekedvelő számára ez jelenti az egyetlen találkozást a műfajjal.

Az említett minőségi szempont is döntő tényező: amint a nyomtatott lapokból fokozatosan eltűntek az elemző recenziók, másfél évtizede az internet kínált menekülőutat. Itt viszont elszaporodtak az önjelölt zeneítészek, mivel az online médiában, a privát honlapon, a blogokon és a közösségi felületeken bárki számára megnyílt a hozzászólás, ítéletalkotás lehetősége.

Ugyanakkor az *írás* illúziójával együtt megteremtődött az *olvasás* illúziója is. Az olvasók számának növekedése ugyanis nem jelent feltétlenül valódi olvasottságot. Az internetes kattintás többnyire csak felületes rápillantást igazol, a mért számadatok pedig hiába mutatnak sokszoros látogatottságot a hagyományos lapok olvasottságához képest, a kattintások jelentős részét – a használók szándéka helyett – a megfelelő algoritmusok biztosítják. Gyakran elolvasás vagy megértés nélkül „lájkolunk” valamit (vannak, akik naponta több száz alkalommal teszik, szinte automatikusan), a pozitív gesztus pedig ritkán szól a tartalomnak, sokkal inkább a személyhez fűződő viszonyunkat tükrözi. Hasonló a helyzet a sztárokról, kedvencekről megjelent kritikák esetében is, melyeket gyakran maguk posztolnak a nagyobb nyilvánosság előtt: a rajongók egy része anélkül lesz részese a megosztások végtelen sorozatának, hogy ténylegesen elolvasta volna a mechanikusan továbbított véleményt.

A művészi élet tendenciáival összhangban a zenekritika szerepe is megváltozott a századfordulóra. Már a 80-as években feltűnt a műfaj társadalmi szerepének csökkenése. Breuer János a *Magyar Nemzet*nek adott interjújában saját helyzetét a századelő viszonyaival hasonlította össze. Elpanaszolta (talán némi túlzással), hogy „*a zenekritikusság ma nálunk nem pálya, nem existenciát [sic] adó foglalkozás – mint volt egykor –, hanem aligha több pusztá hobbinnál. Rendszeresen és újságba író kollégáim közül egynek sincs lapnál a munkakönyve, valamennyien a szabad időnkől fordítunk erre a tevékenységre annyit, amennyit képesek vagyunk. Igen alacsony e munka társadalmi presztízse, súlya is a zenei életben. – Ezért aztán nemigen akadnak komolyabb buktatói sem a pályának. Ma nem pofozzák meg a zenekritikust – enélkül persze elvagyok.*” (Lukács Antal interjúja, 1982. szeptember 19.)

Azóta a helyzet nem javult, a negatív tendencia pedig tovább folytatódott. Még az internetes lapok esetében is az anyagi szempont érvényesül, annak adnak helyet, ami növeli a látogatottságot, azaz a reklámok megtekintését. Az elmúlt években többen hivatkoztak Alex Ross-

nak, a *New Yorker* ismert kritikusának 2017 márciusi cikkére (The Fate of the Critic in the Clickbait Age, azaz A kritikus sorsa a kattintás csábításának korában). Ross szerint a főszerkesztők többsége a kattintásszámok bővületében él, az olvasók pedig sajnos éppen a zenekritikákra kattintanak legritkábban. Ross így fogalmazott: „*Nincs annál nagyobb baj, mint elfogadni azt, hogy a népszerűség és az érték kéz a kézben jár, mert ez az előadóművészet végét is jelenti.*” (A mondat fordítását a *Fidelio* közölte 2018. február 18-án.)

A közelmúlt zenekritikájával kapcsolatban beszélhetnénk még az írásokban megjelenő témákról és vitákról, a műfaj bizonyos funkcióinak elvesztéséről (Marton Éva egyik interjújában például a tehetségek felfedezését és karrierjük építését hiányolta). Szólhatnánk a recenzius illetékességéről, a kritika válságának okairól vagy éppen a kritika kritikájáról, azokról az esetekről, amikor a felháborodott olvasók ragadtak tollat az előadó vagy a zeneszerző védelmében.

Önálló cikket szentelhetnénk annak a 2003 februárjában megjelent kritikának, amely felszínre hozta a Fáy Miklós-jelenség miatt felgyülemlett feszültségeket, és mint az a bizonyos állatorvosi ló, lehetőséget kínált a műfaj összes betegségének bemutatására. Az illető a *Népszabadságban* Schiff András koncertjéről számolt be, mire kilenc neves zenekritikus fizetett hirdetésben tiltakozott az írás fellengzős stílusa és sértő megfogalmazása ellen. Ezzel valóságos sajtóháborút robbantottak ki, a pro- és kontra vélemények tucatjai jelentek meg a témában.

Ez esetben nem egy személyről, hanem kortünetről van szó, arról, hogy a hiányos zenei ismeretekkel rendelkező, de ügyes tollforgatók miként tudják magukra irányítani a figyelmet és szakadékká tágítani a kultúra felszínén támadt repedést. Itt (a repedésben vagy a szakadékban) joggal foglalják el a helyüket, mert valós olvasói és üzletpolitikai elvárásoknak felelnek meg. Közben az általuk kínált „termék”-re maguk is további igényt, elvárást teremtenek. Talán örülnünk kellett volna, hogy az említett publicista témája a magas szintű muzsika volt, feladatának pedig magasabb színvonalon felelt meg, mint ma a konkurens valóságshow-k szereplői. Tiszteletlenül bohém magamutogatása idővel ugyanúgy megszelídülhet, mint ahogy a TV-ben feltűnt „sztárok” közül többen is értékelhető teljesítményeket mutattak fel azóta a maguk műfajában.

Közben a századelő kaotikus világából online kritikai portálok emelkedtek ki és bizonyították életrevalóságukat (köztük talán a *Revizort* emelhetném ki, nem kisebbítve mások érdemeit). A bevezetesként említett globális értékvesztés talán valóban csak ideiglenes jelenség, és a nagy periodikus változások hoznak még új aranykort a zenekultúra és a zenei sajtó számára is. Bízunk benne, hogy így van, és reméljük, hogy mindig lesz valaki, aki tovább őrzi a lángot. Addig pedig inkább dicsérjük, mint tessük a zenekritikát.