

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 jelenhessen 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, beleképzeletti 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 őrizi 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 ráfoghadják, 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)