

# **SZÉKFOGLALÓ ELŐADÁS**

## **Gondolatok, tanulságok öt évtized koncertezés alapján**

### **Bevezetés**

Miután az MMA szabályai azt írják elő, hogy minden akadémikusnak, így a zenészeknek is szóbeli előadást kell tartaniuk székfoglalóként, kihasználom az alkalmat, hogy elmondjam a bennem régóta érlelődő, hivatásunkkal kapcsolatos gondolatokat. Elnézést kérek, hogy nem spontán beszélek, hanem előre leírtam mindent; ennek oka, hogy teljes mértékben gyakorlatlan vagyok ebben a műfajban, ez életem első ilyen jellegű szereplése.

Elöljáróban le kell szögezmem, hogy koncertező zongoristaként szerzett tapasztalatokat, tanulságokat fogok a következőkben kifejteni tizenkét rövidebb-hosszabb fejezetben, de nem tudományos igénnyel – már csak ilyen irányú képzettségem hiánya miatt sem. Hasznos lehet viszont fiatal, pályakezdő muzsikusként számára az, ami összegzésképpen megfogalmazódott bennem öt évtizedes koncertezés, több mint 3000 fellépés után, ezekre felkészülve, számtalan művet megtanulva és eljátszva.

### **I. Tolmács szerep**

A hangszeres előadóművészet – hacsak nem szerzőként játsszuk a saját műveinket – akárhogy szépítjük, egy reprodukáló tevékenység. Saját személyünk szerepét hiba túlbecsülni. A feladatunk mindazonáltal nehéz, megpróbáljuk előadni egy általunk rendszerint személyesen nem ismert, sőt legtöbbször a régmúlt időkben élt zeneszerző művét a lejegyzett kottára alapozva, feltérképezve a mű struktúráját, logikáját, és – ami talán a legfontosabb – megérezve lelki, érzelmi esszenciáját, zenei mondanivalóját, a mű egészét. És mindezt olyan intenzitással, meggyőződéssel érdemes csak tenni, hogy a lényeg rajtunk keresztül a hallgató is felfoghassa, érezze. Nagy felelősséggel járó és összetett feladat, hogy ezeket a remekműveket a kottát olvasni, vagy hangszeren játszani nem tudó emberek számára is megjelenítsük. Emellett pedig részesülünk abban a nagyszerű élményben, hogy e csodálatos zenéket mi magunk megszólaltathatjuk.

### **II. Ki a fontosabb, a szerző vagy az előadó?**

Ha kiírjuk, hogy bizonyos szerző bizonyos művét adjuk elő, akkor legyünk hűek hozzá, ez a kötelességünk, ez az etikus. Ha ezt valaki kevésnek érzi az önkifejezéshez,

véleményem szerint inkább komponáljon saját darabot, és azon keresztül „valósítsa meg önmagát”.

Azt gondolni, hogy elnyomjuk a saját egyéniségünket, ha egyszerűen csak szolgálni akarjuk a zeneszerzőt, tévedés, hiszen a mi testünkön-lelkünkön keresztül szólal meg minden, ha akarnánk, se tudnánk magunkat kikapcsolni, az egyéniségünk mindenképpen megnyilvánul. Ezért értelmetlen esetünkben a divatos „mutasd meg magad” szlogen, mert a művészi szabadság fedőneve alatt felületes önmutogatásra, „szórakoztatásra” buzdít, a játszott műveket eszközként, ürügyként használva erre. Meg kell említenem itt az utóbbi évek széles nyilvánosság előtt zajló komolyzenei tehetségkutató versenyek ezt erősítő, „sztárokat” kreálni akaró, vagyis e tekintetben igen káros hatását. Ezzel szemben fáradságos, de felemelő tevékenység életre kelteni a kiválasztott remekmű kottáját, ez – különösen a régmúlt korok zenéinél – egy régész vagy antropológus munkájához hasonlít, aki a csontváz-lelet alapján próbálja elképzelni, megrajzolni, újra élővé varázsolni az egyszer volt embert.

A régebbi korokban nem különült el a ma megszokott módon az előadó- és az alkotóművészet, a pódiumon fellépők igen gyakran maguk a szerzők voltak, és többnyire a saját műveiket játszották. A 19. században kezdett egyre inkább függetlenedni egymástól a két szerep – már csak azért is, mert az évszázadok során hatalmasra gyarapodott a nyomtatásban is megjelent, hozzáférhető zeneirodalom. Hosszú folyamat eredményeképpen a 20. századtól már az számít ritkaságnak, ha egy zeneszerző elég jó hangszeres művész ahhoz, hogy magas színvonalon játssza a saját műveit – ilyen volt például a nagyszerű zongorista Bartók Béla vagy Szergej Rahmanyinov. Ez a kialakult helyzet még nagyobb felelősséget ró az előadóművészekre, a régi és a mai szerzők zenéje is ránk lett bízva, kötelességünk, hogy a tőlünk telhető legbecsületesebb módon tolmácsoljuk a hallgatóknak.

Sőt, nem elég a tolmácsolás, csak akkor van esélyünk a közönséget ténylegesen bevonni az élménybe, ha egészen mélyre merülünk a műben és olyan meggyőződéssel játszunk, mintha magunk alkottuk volna. Illusztrációként egy emlékezetes színházi élményemet idézem a nyolcvanas évekből: az Öltöztető c. színdarab egyik jelenetében Haumann Péter (az öltöztető) királyi palástot borított a színművész szerepét játszó Mensáros László vállára, és csoda történt, Mensáros nem eljátszotta, hogy király, hanem bármilyen látható gesztus nélkül egyszerűen királlyá változott.

### **III. A régebbi korok zenéje**

Minél régebbi zene, annál kevesebb a kottában az instrukció, ráadásul – a rengeteg forrás ellenére – igazából keveset tudunk arról a korról, az akkori körülményekről, lelkületről, amiben a mű íródott. Három-négyszáz évvel ezelőtt, de még Mozart korában se érezték szükségét annak, hogy a kottába részletes utasításokat írjanak –

például dinamikát, ornamentikát tekintve –, mert volt egy mindenki által jól ismert játékmód, stílus, és sok minden az előadó improvizációs készségére is volt bízva. Ennek a maihoz képest rendkívül szegényes lejegyzésnek megszenvedjük most a következményeit. A szorgos és sok tekintetben eredményes kutatások ellenére sem lehetünk biztosak abban, hogy jó nyomon járunk, hiszen mindannyian valamennyire mást gondolunk ugyanazt látva, és – hangzó emlékek híján – sokszor csak találgatunk, hogy egészen pontosan mit jelentenek a jelzések, mi az, amit jelzés nélkül is tennünk kellene, és hogyan. Egymástól, kortársainktól is különbözünk, másként érzünk-értelmezünk mindent, hát még ha sok-sok évvel ezelőtti, más körülmények, más szokások közt élő, más gondolkodású emberekről van szó.

Mit tehetünk mégis, e bizonytalanságok ellenére? Törekedjünk alaposan megismerni a korra, és korabeli játékmódra vonatkozó kutatások eredményeit, de emellett bízunk a megérzéseinkben, hagyjuk magunkra hatni a műveket – hiszen a bennük lévő örökérvényű tartalom miatt maradtak fenn máig – és így jó eséllyel eljuthatunk egy életképes interpretációig, aktualizálás vagy túlzásba vitt historizálás nélkül.

#### **IV. Hangszerválasztás a régebbi zene előadásánál**

Száz-százötven évesnél régebbi zenét játszva felmerül a kérdés, mennyiben hamisítja meg a szerző szándékait, ha a műveit nem korabeli, hanem modern hangszeren játszuk, hiszen mégsem erre írta őket. Csak zongorista szempontból fűzök ehhez néhány megjegyzést. Volt alkalmam kipróbálni régebbi zongorákat, fortepianót és csembalót is. A legfontosabb különbség a modern zongorához képest – a más hangszínkarakter, lényegesen kisebb hangvolumen, másképpen működő pedál mellett – az, hogy fizikailag sokkal könnyebb rajtuk a játék, kisebbek a billentyűk, sekélyebben járnak, és így sokkal könnyedebb, gyorsabb, repülőbb hangokat, díszítéseket lehet rajtuk előidézni. Ez jó támpont ahhoz, hogy elképzeljük, hogyan játszhatták akkoriban ezeket a műveket. Biztosan jó úton vagyunk akkor, ha ilyen megközelítéssel próbálunk a modern zongorán játszani abból a korból való zenét, még ha küzdenünk is kell a mai hangszer nehézkességével.

A zongorát hosszú fejlődése során fokozatosan alakították hozzá a mind nagyobb koncerttermekhez, ahogy a hangszer teste nőtt a billentyűkkel együtt, úgy nőtt a húrokat megütő kalapácsok mérete és súlya is, hogy a nagyobb termekben is lehessen valamit hallani. Ennek nemkívánatos mellékhatása az, hogy a zongorázás megerőltető fizikai munka lett, és a régi zenéhez illő (de a maiban sem mellőzendő), könnyed kézzel előadott, finom nüanszokkal teli játék nehezen megoldható. Annyira nagy a különbség a régi és mostani hangszer között, annyira másképpen kell bánni velük, hogy nem lehet megkívánni egy mai zongoristától az alkalomszerű kirándulást fortepianóra, csembalóra. Arról nem is beszélve, hogy ilyen alapon egy összetett,

más-más korból válogatott művekből álló műsorban minden darabhoz másféle billentyűs hangszer volna az autentikus, ami persze kivitelezhetetlen.

Meggyőződésem viszont, hogy a régi szerzők örültek volna a mai zongorák gazdag hangszínének, fejlett mechanikájának. Elismerem, élvezem és nagyra becsülöm a historikus hangszereken játszó művészek értékes munkáját, és minden zongoristának hasznos megízlelni, kipróbálni azokat a billentyűs instrumentumokat, de véleményem szerint nem szentségtörés modern hangszereken játszani a régi zenéket, csak megfelelő hozzáállásra, alapos stílusismeretre van szükség.

Ahogy közeledünk a mához, úgy válnak egyre részletesebbé a szerzők kottába írt jelzései, bár a legalaposabban kidolgozott kotta is csak egy tervrajz, csontváz. Igaz, hogy a lelet így már az összes csontocskát tartalmazza. A leírtakhoz viszont hüen ragaszkodnunk kell, és így eljutunk a

#### **V. kottahűség** fogalmáig.

Fontos és bonyolult kérdés, mit értünk kottahűség alatt. A leírt hangok hiánytalan eljátszása alapkövetelmény – a szerző iránti tisztelet ezt megköveteli –, viszont ugyanannak a kottaképnek, szerzői utasításnak számtalan, egymástól nagyon, vagy csak árnyalatokban különböző, de mégis érvényes, hiteles és meggyőző értelmezése, megvalósítása létezhet, függően az előadó egyéniségétől, zenei neveltetésétől. Még **egy** előadó is valamennyire másképpen játssza ugyanazt a művet minden egyes alkalommal, a pillanatnyi körülményektől, hangulattól, teremtől, hangszer állapotától, karakterétől befolyásolva, sőt aszerint is alakítva játékát, hogy az adott pillanat **előtt** mi hogyan sikerült, hogyan hangzott el. Nem beszélve arról, ha esetleg pár évvel később változtat a koncepcióján, mert felelevenítve a művet benne más, korábban rejtve maradt elemeket, összefüggéseket fedezett fel. És még mindig nevezhetjük ezeket az egymástól jól hallhatóan különböző interpretációkat kottahűnek, de csak akkor, ha a játékos maradéktalanul figyelembe veszi a szerző jelzéseit, „közlekedési utasításait”.

Érdekes nyomon követni hangfelvételeken a neves művészek viszonyulását a kottához. A 19-20. század fordulójától a harmincas, negyvenes évekig (a lemezfelvételek első nagy korszakában) azt halljuk, hogy rendkívül fontosnak érezhették az előadók a saját egyéniségük kifejezését, még egyedi megoldások, „gegek” alkalmazásával is, sokszor a szerző instrukcióinak mellőzése, megváltoztatása árán – néhány csodálatos művész kivételével, akiknek nem volt szükségük ilyen eszközökre. Manapság ritkán tapasztalható természetesség árad ezekből a felvételekből. Aztán jött pár évtized, amikor egy puritán, a pusztán kottaképet idealizáló előadói irányzat vált jellemzővé, a felesleges modorosságokat le akarták tisztítani, de az eredmény sokszor lett kiábrándító, a gyereket néha kiöntötték

a fürdővízzel együtt. A legutóbbi 20-30 évben megint erősödik a törekvés az egyéniség megjelenítésére, sajnos ennek vadhajásaival együtt, az előadói szabadságot gyakran szabadossággá változtatva.

A jó értelemben vett kottahűség mindemellett csak a kerete, alapja a legfontosabbnak, hogy a leírt kottaképből a mű lényegét, szellemét, lelki hátterét feltárjuk, megérezzük, és hangzó élménnyé formáljuk, életet leheljünk bele.

## **VI. Az előadói hagyomány, viszonyulás mások előadásához**

Egy művet legtöbbször nemcsak a kottából ismerünk meg, hanem mások előadásából is. A hanglemez-korszak nehézkesebben hozzáférhető választékából átlépve a mostani internetvilágba már néhány kattintással elérhetővé válik számtalan felvétel az elmúlt 120-130 év terméséből, és szinte biztosan találunk néhányat abból a műből is, amit éppen tanulmányozunk. Ez a régebben elképzelhetetlen bősége a különböző hangzó forrásoknak rendkívül hasznos, sokat tanulhatunk így, de gátja is némiképpen a saját, hozzánk legjobban illő stílus, koncepció kialakításának, megtalálásának. A jelentős művészek szuggesztív produkciója hat ránk, befolyásol minket. Nem baj persze, ha egy időre valamelyik nagy mester búvkörébe kerülünk, de csak akkor, ha kellő önállósággal ki tudjuk szűrni a mi játékunkba beépíthető, egyéniségünktől nem idegen elemeket (hiszen tanulni nem szégyen!), és a zsákutcába vezető utánzást elkerüljük.

A kialakult előadói hagyományokat kezeljük erős kritikával. Különösen a népszerűbb művekre rakódtak játékmódbeli, agogikai, tempóbeli tradíciók, amelyeket sokan kontroll nélkül követnek, utánoznak, holott a kottában semmi nyomuk. A feltett kérdésre, hogy miért kellene így játszani, sokszor kapjuk azt a sommás választ, hogy "így csinálja mindenki", vagy hogy "így szoktuk". Ilyenkor inkább a kottát, illetve a kotta mögött felsejlő szerzői szándékot vegyük alapul, és próbáljunk a berögződött, zeneileg indokolatlan, az idők folyamán néha karikatúrává torzult maníroktól megszabadulni.

## **VII. A zongora mint eszköz**

Kadosa tanár úr mondta, hogy „nincs rossz zongora, csak rossz zongorista”. Ezt persze ne vegyük szó szerint, de kellő gyakorlattal legtöbbször tényleg úrrá lehetünk az éppen rendelkezésre álló zongora hiányosságain, hibáin. Mindenesetre a saját, hordozható hangszeren játszó zenészekhez képest a helyzetünk mostoha, mert minden koncerten egy számunkra addig ismeretlen zongorához kell alkalmazkodnunk. Vigasztal szolgálhat, hogy a zongorák közti különbség sokkal kisebb, mint pl. a hegedűk közti, arról nem is beszélve, hogy állandó edzésben

vagyunk, sokszor megküzdve egyenetlenül működő, csúnya hangszínű, ordító vagy tompa, ellenálló mechanikájú vagy éppen túl könnyen járó zongorákkal. Ha ilyenkor nem dühöngünk, hanem adottságnak (vagy néha természeti csapásnak) vesszük azt a zongorát, amin éppen játszani készülünk vagy kényszerülünk, akkor meglepően jól sikerülhet a koncert még első pillanatban használhatatlannak tűnő hangszeren is. A fordítottja is előfordul, igen jó zongorán is lehet a koncert gyenge, de egy kiváló hangszer mindenképpen nagy segítség.

Sok év konklúziója, hogy a zongora minősége fontos, de a katasztrofális helyzeteket leszámítva egy koncerten nem az a legfontosabb tényező!

### **VIII. Együttjáték másokkal**

A zongora nem szorul rá más hangszer kíséretére, a zongorista két kézzel sok szólamot, akár egész zenekarnyi anyagot játszhat egyszerre. Bár az orgonista is képes erre, sőt még a lábait is használhatja, de orgona kevés van, és helyhez kötött. Nem véletlen, hogy a szólózongora-irodalom messze a legnagyobb, sok élet kellene minden értékes művet megtanulni-eljátszani. Csaknem hasonló nagyságú a zongorás kamarazene irodalma. A vonós, fúvós hangszerek lényegében csak egy szólamot játszanak, kevés a nekik komponált szólódarab (bár van néhány csodálatos remekmű), így általában többedmagukkal halljuk őket, sokszor zongorával. A velük való együttjáték a zongoristáknak nem könnyű. Más módon képzik a hangokat, mint a zongora, más a megszólalás jellege, a hangszín, egyáltalán az, hogy a hangkezdet után a zongorával ellentétben még alakíthatnak a hangon dinamikában, karakterben. Ezért a vonós, fúvós művészek dallamkezelése és időérzéke is különbözik a miénktől. Rendkívül nehéz velük igazán „együtt lenni”, egységes hangzást és játékmódot elérni. Ugyanilyen fontos, hogy minden résztvevő tudjon tájékozódni a műben, tisztában legyen vele, hogy mikor játszik vezető vagy alárendelt szerepet, képes legyen dinamikában, játékmódban beilleszkedni az „egészbe”.

Más útja az együttműködésnek a versenymű. Az elterjedt téves nézettel szemben – miszerint a zenekar „kíséri” a szólóhangszert – a legtöbb zongoraversenyben egyenrangú a szólózongora és a zenekar, egymást kiegészítik, segítik, egymásra vannak utalva. Van néhány kivétel, pl. Chopin versenyművei, amik talán egy renaissance-portréhoz hasonlítanak – a zongoraszólam a ragyogó arcképet, a zenekar a tájkép-háttérrel megjelenítve –, de a legtöbb mű helyes megközelítéssel előadva duóként szólal meg. Az egész produkciónak igen lényeges eleme a zenekart vezető karmester, a vele való együttműködés, összhang, szimpátia alapvető fontosságú. Mindkét fél részéről nagyfokú rugalmasságra van szükség, ideális esetben egyik sem akar uralkodni a másikon. Persze a szólista gyakrabban alkalmazkodik a kevésbé

mozgékonyan reagáló zenekarhoz, mint fordítva, ez különösen a mai sanyarú, kevés próbára lehetőséget adó világban van így.

Külön tanulmányt érdemel, ezért csak egy mondatban említem a rendkívüli felkészültséget és adottságot igénylő dalkíséretet, ahol a zongora körbeöleli, aláfesti, megtámasztja, illusztrálja az énekszólamot annak szövegével együtt, hozzá mindenben alkalmazkodva, és mégis vezetve.

Utoljára hagytam a számomra legkedvesebb együttjáték-műfajt, a zongoraduók birodalmát. Bár más hangszerekkel ellentétben a zongorán a megszólalásbeli kis időkülönbségek is azonnal hallhatóak-zavaróak, de itt az egységes hangzás magától adódik. Ha szabad becsempésznem egy személyes megjegyzést – az élettől kapott különleges ajándékként korlátlan időráfordítással tudtuk otthoni környezetben a négykezes és kétzongorás remekművek garmadáját megtanulni és el is játszani koncerten.

## **IX. Időzítés**

Egy koncertező művésznak – bár nem tudhatja előre, hogy akkor is szeretni fogja-e a szóban forgó műveket – hónapokkal, akár egy évvel előbb meg kell adnia a pontos műsort, és időjárástól, testi-lelki állapottól, hangszertől és egyéb körülményektől függetlenül, vagy éppen hogy azok ellenére, akkor, az előadás megszabott ideje alatt kell úgy eljátszania a műsort, hogy legyen értelme a közönségnek azt meghallgatnia, a zeneszerző által megalkotott és lejegyzett zene életre keljen. Hogy ez megtörténhessen, alapos felkészülés, inspiráció, fizikai és pszichikai rátermettség – másnéven tehetség – és szerencse is kell. Soha nem tudhatjuk előre, hogy mennyire sikerül a koncerten megközelíteni azt, ahogy a darabot elképzeltük. Kiváló körülmények, jó hangszer és kicsattanó egészség ellenére is lehet közepes az eredmény, és csapnivaló adottságok, rossz lelkiállapot, még betegség esetén is sikerülhet az előadás különlegesen jól (és egyik sem biztos, hogy egyezik a hallgató benyomásaival). Amit tehetünk, az a lelkiismeretes felkészülés, erre építve biztosan nem süllyedünk egy bizonyos színvonal alá.

A koncert egyszeri alkalom, nincs lehetőség javításra, ismétlésre. Ez a tudat, a koncentráció sokszor átsegít minket a koncert közben elkerülhetetlenül jelentkező kisebb holtponatokon, fáradtságon is. Nagy segítséget nyújtanak számunkra maguk a zeneművek, ha engedjük, hogy játék közben magukkal ragadjanak. Egy szobrász, festő, még ha megrendelésre is dolgozik, szabad időbeosztással, tetszés szerint csiszolhatja, javíthatja a művét (és persze a zeneszerző is, amikor komponál) egészen addig, amíg úgy nem érzi, hogy az alkotás elkészült. Nekünk az egyszerűség, az időben meghatározottság kezelése az egyik legnehezebb és egyúttal egyik legszebb feladatunk. Ráadásul tapasztalataim szerint nem fordul elő, hogy egy koncerttel

100%-ban elégedettek lehetnénk utólag, mindig van javítani való, nem érezhetjük, hogy a produkció teljesen készen van, és a felkészülés is újra kezdődik minden egyes koncert előtt, még sokszor játszott daraboknál is. Érvényes ránk is a közhelyszerű mondás, hogy a meglepedés a leépülés előszobája.

## **X. A műsor kialakításának élvezetes gyötrelmei**

Alapvető a koncert egészének, kicsengésének szempontjából a jól működő, körültekintően felépített műsor. Nem elég, ha ötletszerűen egymásra halmozunk néhány eljátszani vágyott darabot, számos dolgot kell figyelembe vennünk, a teljes műsor ideális esetben egy óriási, az első hangtól az utolsóig összefüggő mű benyomását kelti. Fontos szempont a válogatásban a zenék stílusa, hangneme, hangulata, hasonlósága, különbözősége és így tovább. Jobb, ha kerüljük a túlzottan didaktikus sorokat, esetleg rá is erőltetve a programra egy jól hangzónak gondolt címet. A belső összefüggés, lelki rokonság ennél sokkal fontosabb. A darabok kiválasztása, a helyes sorrend kialakítása általában hosszú, sok próbálkozást, gondolkodást igénylő folyamat.

Tartsunk önmérsékletet a műsor hosszában, hiába győzzük energiával a terjedelmes, monumentális koncerteket is, ha a közönségnek már rég elege van. Tapasztalataim szerint 75-80 perc a maximum, amit még jólesően végig lehet játszani – és hallgatni is. Ennél is jobb a némileg rövidebb, 65-70 perces műsor, lehetőleg szünet nélkül, mert a rendszerint túl hosszúra nyúló szünet szükségtelenül megszakítja, megtöri a folyamatot és a koncentrációt mind az előadónál, mind a közönségnél.

## **XI. Hang- és képfelvétel**

Az előadóművészi tevékenység elválaszthatatlan részének tekintik a felvételek készítését, mind koncert-, mind stúdiófelvételek formájában. Mostanában egyre inkább csak a képfelvételeket favorizálják, mintha a puszta hang már nem lenne elég. Természetesen a koncertélménynek fontos alkotórésze az előadó biológiai jelenléte, miként alakul át a mozgás hanggá, milyen egységet képez a látvány a „hallvánnyal”. Az utóbbi évek egyre erősödő trendje a képfelvételek készítésének módjában viszont tönkreteszi a zenei élményt, a túl gyakori, sokszor másodpercenkénti képváltással, körbejárással „érdekessé” akarják tenni az előadást, nehogy unatkozzon a közönség. Mintha koncert közben a hallgató fecskeként repülhetne összevissza a teremben, hogy jobban lásson, egyszer egészen messziről, egy pillanattal később a zenész arcába tolazkodva. Mindez teljesen fölösleges, zavaró, és megfosztja a közönséget az igazi zenei élménytől. Az ember érzékei közül a látás az elsődleges (kivéve a zenészeknél), amit látunk, felülírja, háttérbe szorítja, kísérőzenévé degradálja a muzsikát. A



képfelvételek készítői – tisztelet és köszönet a kevés kivételnek! – sokszor semmibe veszik a zenei szempontokat a vakító reflektorokkal, száguldozó, levegőben úszó kamerákkal, zajokkal, az előadóknak így rendkívül megnehezítve a koncentrációt, növelve az amúgy is meglévő stresszt, és még a jelenlévő közönséget is zavarva. Sajnos meg akarnak felelni a mostani, „pörgős”-nek nevezett világnak. Dehát nagyon rosszul állunk türelemmel, a mai elviselhetetlen mértékű információzuhatag miatt az ingerküszöb magas. Létezik persze egy külön, értékes műfaj, ahol zenemű ihletésére születik egy képi alkotás, de ezt nem jó belekeverni a koncertközvetítésbe, ill. felvételbe, mert mindenképpen a zene húzza a rövidebbet.

Bár nem tartozik szorosan a tárgyhoz, de elborzaszt, amikor a „pörgős” jelzőt pozitívként említik. Mostanában minden „pörög”, mire valamit – egy képet, jelenséget – kezdenénk felfogni, már más van a szemünk előtt, másodpercenként kezdhethetjük előlről, a saját gondolat kialakulásának a legcsekélyebb lehetőségét, idejét sem kapjuk meg, nehogy eszünkbe jusson máshová nézni, vagy elkapcsolni. Mindez hosszú távon roncsolja, beteggé teszi az embereket.

Visszatérve a tárgyhoz, a hangfelvételnél koncert közben sokkal könnyebb a helyzetünk, az nem jár zavaró körülményekkel.

A stúdiófelvétel más. Bár gyakran említik, hogy milyen nehéz lehet közönség nélkül inspiráltan játszani, nekem nem ez jelentette a problémát, hanem az a tudat, hogy bármit lehet javítani, újra eljátszani, akár kis részleteket is. Egy koncerten meghatározott időben, **egyszer** játsszuk el a művet, egy lehetőségünk van végigvinni és életre kelteni a darabot, akár van a helyszínen közönség, akár nincs – mint most a covid-járvány online-közvetítéseinél is megtapasztalhattuk. Ez olyan fokra növeli a koncentrációt, hegyezi ki minden érzékünket arra az egy-másfél órára, amit egy stúdióban, kötetlen időbeosztással majdnem lehetetlen elérni – legalábbis számomra. Persze különbözőek vagyunk, van, aki így érzi magát jobban, és képes így is a maximumra, például Glenn Gould ilyen volt.

Ha sikerül felülkerekednünk a hátráltató tényezőkön, és a stúdióban is maradéktalanul át tudjuk magunkat adni a zenének, akkor jó eredmény születhet. A felvételkészítés legnagyobb haszna tapasztalatom szerint az, hogy az eljátszások-visszahallgatások során rengeteget tanulhatunk, fejlődhetünk. Összevethetjük azt, amit játék közben magunkban hallunk, elképzelünk azzal, ami ténylegesen megszólal, és rögtön felhasználhatjuk a tanulságokat.

Felmerül a kérdés, hogy egy felvétel mennyire képes a hangversenyt visszaadni, megjeleníteni. Az a jelenség, amit koncertnek nevezünk, rengeteg összetevőből áll – a terem hangulata, akusztikája, a közös zenehallgatás érzése, az előadó személyes kisugárzása és így tovább – mindez a közönség számára is egyszeri, komplex élményt

nyújt, ezért bármilyen jó minőségű a felvétel, az élő, teljes valónkkal átélt koncertet nem tudja helyettesíteni.

Mindemellett felbecsülhetetlen az az érték, amit kiváló előadások, így régebbi korok nagy előadóművészeinek felvételei is jelentenek. Néhány nevet említek, akik felvételen keresztül is olyan elementáris erővel hatnak rám, mintha tényleg jelen volnának, pl. Josef Hofmann, Pablo Casals, Wilhelm Furtwängler, Celibidache, Maria Callas, Dinu Lipatti, Arturo Benedetti Michelangeli, Szvjatoszlav Richter; de útmutatóként hallgathatjuk a nagy zeneszerzők felvételeit is, amelyeken saját műveiket játsszák (pl. Bartók, Rahmanyinov, Stravinsky).

## **XII. Tévutak művészi szempontból, és egy lehetséges kiút**

Johann Gottlieb Fichte, német filozófus mintegy kétszáz évvel ezelőtt írt szavaiból idézek:

*„Az igazi művész számára. Óvakodj attól, hogy saját érdekedből, vagy a hírnév elnyerése érdekében szolgálj korod romlott ízlését: arra törekedj, hogy az előtted lebegő eszményt ábrázd, és felejt el minden egyebet. ”*

Való igaz, hogy egy előadóművész a mában él, nagyon fontos számára a visszajelzés, és lehetőségre van szüksége, hogy munkája gyümölcsét bemutathassa, de szükség van egy egészséges egyensúlyra az erre való törekvés és a valódi művészi tevékenység között. Nem árt, hogyha az a produkció, amit mindenképpen meg akar az illető mutatni, érdemes is arra. Visszatetsző, amikor a pódiumon magabiztos viselkedést látunk, de közben hatásvadász külsőségekbe öltöztetett, kidolgozatlan, sekélyes játékot hallunk – sajnos gyakran még tehetséges zenészekről is. Persze az utóbbi évtizedekben rendkívül megnehezült a pályakezdés a még ismeretlen fiatal hangszeresek számára, sokan is vannak, az emberek pedig a média harsány, környezetszennyezésnek minősíthető látványkavalkádjától, agresszív reklámok és ún. szórakoztató műsorok agybénító letámadásától elkábulva egyre ritkábban járnak koncertre, vagy veszik észre egyáltalán, hogy klasszikus zene is létezik. Ezt ellensúlyozandó próbálkoznak sokan még zenén kívüli sallangokkal is, a zene befogadását csak megnehezítő, zavaró látványelemek hozzáadásával, össze nem illő műfajok ízléstelen keverésével, hogy felkeltsék a figyelmet, és a magasra emelkedett ingerküszöböt átugorják.

A sokszor profi szakemberek által irányított körítés, reklám általában ennek megfelelő, egymást licitálják túl a nagyotmondásban, már minden szenzációs és világhírű (bár erről a „világ” mit sem tud). Mint egy óvodában, amikor a gyerekek egymást kiabálják túl, hogy rájuk figyeljünk. A jelzők elvesztették hitelüket, a közönség pedig tanácstalan. Megütközve hallom sokszor, ahogy egyesek nagy

elismeréssel, sőt elragadtatással nyilatkoznak, „posztolnak” saját magukról, mintha az öndicséret már nem volna bűdös. A jó ízlés, önmérséklet, szerénység egyre inkább hiánycikk. A nyomulás, önfényezés, az anyagi forrásokra való gátlástalan rárepülés mindent eláraszt, letarol.

A nagy csinnadrattával meghirdetett, ún. „sztárokkal” megtűzdelt, szemfényvesztő cirkuszi produkció jellegű, ám általában kiábrándító művészi tartalmú előadásokkal szemben az inkább kisebb termekben, felkészülten előadott és bensőséges hangulatban átélt koncertek összehasonlíthatatlanul nagyobb értéket képviselnek, és ezt az értéket **nem** az eladott jegyek száma határozza meg. Kivételes tisztelet jár az ilyen, kisebb hírverést kapó, de színvonalas koncerteknek, ahol a művészek nem hangzatos, üres frázisokat pufogtatnak mind a beharangozás, mind az előadás során, hanem igényes munkával tényleg sokat tesznek a zenéért, mindannyiunkért. Ezeken az előadásokon kaphat a hallgató lehetőséget és időt arra, hogy a tiszta zenében elmélyedve megízlelje a végtelent, ráismerjen saját legbensőbb érzéseire, békességet leljen és erőt az élet folytatásához.

A világ ezzel ellenkező irányban halad sajnos, de a csaknem leküzdhetetlen nehézségek ellenére is próbáljunk hinni abban, hogy a jó minőségben, őszintén, felhajtás nélkül előadott zene egyedül is képes az embereket lekötni, és őket olyasmivel gazdagítani, amire semmilyen más művészet nem képes. Számos jó élményem ezt alá is támasztja. Részünkről mindenesetre kitartó próbálkozásra, a zene mély szeretetére és töretlen optimizmusra van szükség.

A jövő tekintetében reménnyel tölt el, hogy ismerek fiatal művészeket, akik tehetségesen, elkötelezetten, jó ízléssel és szorgalmas munkával haladnak az igazi úton. Bízom benne, hogy egyre többen lesznek.

**Köszönöm szépen a figyelmet!**

**2023. őszén**

**Ránki Dezső**