

---

## A „KRITIKUS HANGOK” PÁLYÁZAT KÜLÖNDÍJASAINAK ALKOTÁSAI

---

Ifjú zeneértő tehetségek felkutatására rendeztek kritikáiró pályázatot a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának támogatásával, a Jövő Művészetéért Alapítvány szervezésében. Tizenkét, a felsőfokú tanulmányait végző diák jelentkezett, a kiírás szerint olyan pályamunkákat lehetett beküldeni 2020. június 30-ig, amelyeket sehol nem közöltek korábban. Minden pályázónak egy szabadon választott, onlin elérhető klasszikus zenei hangversenyről, vagy felvételről kellett kritikát írnia. A négytagú zsűri (Fodor Attila zeneesztéta, a Nagyváradai Partiumi Keresztény Egyetem egyetemi docense, Király Márta zongoraművész, a Jövő Művészetéért Alapítvány kuratóriumának elnöke, Váradi Judit\* zongoraművész, a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar egyetemi docense, valamint Windhager Ákos művészettörténész, az Országút kulturális-közéleti lap előadó-művészeti rovat vezetője) döntött a helyezésekről és a különdíjasokról. Előbbieket leközlík az Országút című kulturális-közéleti folyóiratban, utóbbiak pedig a Parlando zenepedagógiai folyóiratban jelenhetnek meg.

Az első díjat *A tenger, és ami mögötte van* című írásával **Németh Kira Gabriella**, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem muzikológia BA I. évfolyamos hallgatója nyerte el. Második lett *Online operaközvetítés: az ördög műve?* című kritikájával **Zalatnay Flóra Lili** (Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar), harmadik pedig *Szemközt a leáldozó nappal* című esszéjével **Kozák Bence András** (Széchenyi István Egyetem, Varga Tibor Művészeti Kar).

A Parlando a különdíjasok írásainak közzétételéhez kapott lehetőséget.

### I.

MILLER CONRAN EMIL

(Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Zenetudományi Tanszék)

#### AZ ELTŰNT TEMPÓ NYOMÁBAN

Egészen mostanáig abban az elbizakodott hitben voltam, hogy a klasszikus zenei előadás páratlanul gazdag korszakát éljük, s rendkívül szerencsésnek gondoltam magam, hogy olyan nagyszerű zenészek előadásait hallhatom, akik talán minden előző kor művészeinél jobban törekednek a szerzőhöz és kottához való hűségre, a hiteles és természetes előadásmódra. Úgy gondoltam, régen letűnt az a kor, melyben nagy előadók gazdagon kiegészített, sajátos ízlésről és egyéniségről tanúskodó kiadásait vettük alapul, s jónak

tartottam, hogy helyükbe léptek, s azóta talán végleg megszilárdították egyeduralmukat azok a kritikai összkiadások, autográf és urtext publikációk, amelyek révén mindeddig elképzelhetetlen precizitással és eleveniséggel játszhatóak akár sok százéves zeneművek is. Jókedvvel és megnyugvással töltött el, ha erre gondoltam, s ha valaki kétségbe vonta volna ebbeli hitemet, még meg is sértődtem volna. De Wim Winters és a munkássága nyomán haladók felvételeit hallgatva alapjaiban kellett átértelmeznem korábbi meggyőződésemet. Ezen írás tárgya éppen ez az elemi erejű kiábrándulás.



Wim Winters holland zongora- és orgonaművész, aki felsőfokú tanulmányait a Sweelinck Conservatorium Amsterdam folytatta.

Mindennemű túlzás nélkül állítom, hogy Wim Winters munkássága nyomán az elkövetkezendő években drasztikus módon fog változni nemcsak a jelenlegi előadói praxis, hanem az arról való vélekedés is, hogy mit is jelent valójában az autentikus, historikus zenei előadás. S végül fel kell majd tennünk magunkban a kérdést: Vajon lehetséges, hogy minden jóakarató törekvésünk, kitartó és nemes célú munkánk ellenére, mégsem sikerült közelebb kerülnünk ahhoz az ideálhoz, amelyet a múlt századok nagy zeneszerzőinek valóságos és eleven zenei hagyománya képvisel? A kérdés végső soron persze megválaszolhatatlan. De elmélkedni felette ezek után, annál érdekesebb lesz.

Mint mondtam, ha az ember Winters felvételét hallgatja, olyasféle kétségek merülnek fel benne, amelyek az egész zenei hagyományhoz való hozzáállását mélységesen aláássák. Winters ugyanis azon zenészek köréhez tartozik, akik a lehető legautentikusabb előadásra törekednek akkor is, ha ez megdöbbentő és sokak számára kellemetlen felfedezésekhez vezet. Munkamódszere mindenekelőtt objektív és kompromisszummentes. Ezért a mai zenészek többségéhez képest kétségkívül szélsőséges előadóművész, akinek játékában ez a sajátosság legfőképpen a különböző tempók megválasztásában

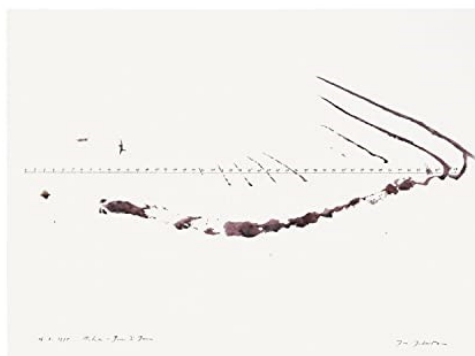
nyilvánul meg. Ebben látja ugyanis az interpretáció legnagyobb feladatát, melynek megoldása abban áll, hogy a kéziratok, a későbbi kiadások és egyéb leíró jellegű források alapján megpróbáljuk rekonstruálni azt a tempót, amelyben maga Beethoven, s később tanítványai játszották mesterük műveit. Gondoljunk bele, van ennél meghatározóbb tulajdonsága bármely zeneműnek? Rengeteg időt szánunk a frazeálással, a pedál használatával, az artikulációval és dinamikával kapcsolatos kérdések megválaszolására, és szigorú szabályokat alapján döntünk erre vonatkozólag. De ezen aspektusokat alapjaiban meghatározza a tempóválasztás, amely legtöbbször az ízlésre és a szokásra van bízva.



<https://www.youtube.com/watch?v=Mdb6ViEMTDM&t=824s> (26:42)

A felvétel az Authentic Sound csatornán a következő címen található: Beethoven Sonata Nr. 14 "Moonlight" - Opus 27 Nr. 2 - Historical Tempo Reconstruction - Wim Winters, premier dátuma: 2020. márc. 23.

Beethoven Holdfény-szonátáját Winters 2020. márciusban vette fel egy 19. század eleji, J. Fritz műhelyéből való fortepianóról mintázott hangszerezen. Előadása első hallásra bántóan lassú, majdnem 27 perces. Schiff András felvétele ezzel szemben – a legtöbb mai előadáshoz hasonlóan – mindössze negyed óráig tart. Ahhoz, hogy megértsük, milyen források alapján alkalmaz Winters ennyire kirívóan lassú tempót, és felmérjük ennek a kor minden művére kötelező érvényű következményeit, mindenekelőtt meg kell vizsgálnunk, hogy egyáltalán mi alapján lehet döntést hozni egy bécsi klasszikus mű tempójának megválasztásában, és elfogultság nélkül kell szemügyre vennünk az eddigi előadói gyakorlatban rejlő ellentmondásokat és megválaszolatlan kérdéseket is.



„Schiff András felvétele ezzel szemben – a legtöbb mai előadáshoz hasonlóan – mindössze  
negyed óráig tart” az  felvételén.

A cd adatai: <https://www.discogs.com/Ludwig-van-Beethoven-Andr%C3%A1s-Schiff-The-Piano-Sonatas-Volume-IV-Sonatas-Opp-26-27-And-28/release/3488449>

Beethoven éppen abban a korban élt, amikor megkezdődött a Mälzel-féle metronómok széleskörű használata, melyeknek elterjedéséhez ő maga is hozzájárult. Azelőtt csupán a korabeli olasz tempójelzésekre hagyatkozhattak a szerzők, de mivel Mozart és Haydn műveit még viszonylag rövid időn belül ellátták kiegészítő metronóm jelzésekkel olyan kiadók és zenészek, akik életükben hallották őket játszani, az ő zenéjük esetében is beszélhetünk érvényes metronómjelzésekről, amelyek, ha nem is a szerző akaratáról, legalább a kor előadóinak hozzáállásáról tanúskodnak. Ennek ellenére azt tapasztaljuk, hogy abban az esetben, ha nincs eredeti metronómjelzés, a tempó megválasztásakor teljes mértékben figyelmen kívül hagyják az utóbbi hozzátoldásokat, ahol pedig van – mint például a Hammerklavier-sonáta esetében – amennyiben a zeneiség megtartásával még el lehet őket játszani, megpróbálják ugyan, de ahol nem lehet értelmesen interpretálni, ott egyszerűen elnéznek fölöttük, és a lehető leggyorsabb, még játszható tempót választják. Az ezen jelzések által kívánt gyorsaságot ugyanis – nyugodtan kimondhatjuk – vagy teljesen lehetetlen elérni – a gyors tételek esetében – vagy, ha esetleg el is lehet úgy játszani néhány tételt, olyan zeneellenes felfogásra vallana, amely méltatlan bármelyik zeneszerzőre nézve, s szigorú követésük lelkiismeretes zenész számára nem reális követelmény.



Mälzel metronómja (Párizs, 1816)

Azt hiszem, mai ismereteink szerint csakis felszínes megoldásnak tarthatjuk a Beethoven elromlott metronómjáról szóló elméleteket, amelyek nem megoldani, hanem a szőnyeg alá akarják söpörni a játszhatatlan metronómjelzések problémáját. Ezért úgy gondolom, hogy bár elméletének alkalmazása kérdésében nyitottnak kell maradnunk, magának az alapproblémának Winters elmélete az egyedüli tartható megoldása. Ennek teljes körű ismertetése első sorban Lorenz Gadiant és maga Winters írásaiban található.

A teória lényege abban rejlik, hogy a metronómoknak a maitól egészen eltérő használatát feltételezik. A metronóm megjelenése előtti időkben ugyanis ingával mérték a zenei hangok időtartamát, úgy, hogy az egységet, vagyis a tactust a pendulum által végzett oda-vissza lengő mozgásához szükséges idővel határozták meg. Winters úgy gondolja, hogy ez a 15-16. századi szokás él tovább a metronómok megjelenése utáni időktől egészen a késő romantikáig, s következményképp a 18. századi szerzők metronóm jelzéseit úgy kell értelmezni, hogy a megadott számbeli érték nem a teljes, hanem a két részre felosztott hang időtartamára utal. Még egyszerűbben: fele olyan gyors tempót kell vennünk. Ez persze nem azt jelenti, hogy egy negyedórás műnek a valóságban fél óráig kellene tartani. Néhány kivételtől eltekintve semmilyen klasszikus művet nem játszunk olyan gyorsan, mint ahogy a mai felfogás szerint kellene, s ezért bár lényegesen lassabb, de nem fele olyan gyors tempójú előadásokat eredményezne az újfajta – vagy ha úgy tetszik, eredeti – módszer.

A Holdfény szonáta felvétele talán azért jó kiindulópont az újfajta játékmód megismeréséhez, mert világszerte ismerik, és mindenkinek megvan a kedvenc előadója is. Ez így is van rendjén, és mivel valamennyi nagy zongorista készített róla felvételt a legkorábbi hangrögzítések idejétől egészen napjainkig,

bőségesen lehet válogatni. A műhöz társított Holdfény elnevezés eredete is általában jól ismert. A művel szerves kapcsolatban lévő jelző elválaszthatatlanul hozzáfűződött Beethoven cisz-moll zongora szonátájához. Manapság azonban sokan hevesen tiltakoznak Ludwig Rellstab a holdfényes Vierwaldstätter-tó által inspirált elnevezése ellen, azt mondván, hogy ez nem egyéb, mint a romantikus költői zeneesztétikai hagyomány avított maradványa. Schiff András egyenesen ízléstelennek, nonszensznek nevezi.

Nem értek vele egyet, s azt gondolom, azért ellenzi annyira a valójában igen találó jelzöt, mert az ő interpretációjával tényleg nem lehet összhangba hozni. Ellenben Winters felvételét hallgatva, tökéletesen világossá válik, miért kapcsolódott a műhöz oly végérvényesen Rellstab címe. Ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy lebecsülöm az így gondolkozó, egyébként csodálatos és rendkívül virtuóz zongoristákat, épp ellenkezőleg, szerintem a két előadásmód meg tud férni egymás mellett, s nem a kettő közti különbségeket kell látnunk, hanem a kölcsönös tanulás lehetőségét.

Mivel ehhez a szonátához Beethoven nem adott metronómjelzést, a tanítványai által szerkesztett különböző kiadások jelzéseit érdemes alapul venni, amelyek tulajdonképpen nem is térnek el egymástól számottevően. Winters a Czerny által szerkesztett Simrock kiadást használja, de Ignaz Moscheles jelzései csak az egyik tételben és meglehetősen csekély mértékben térnek el ettől.

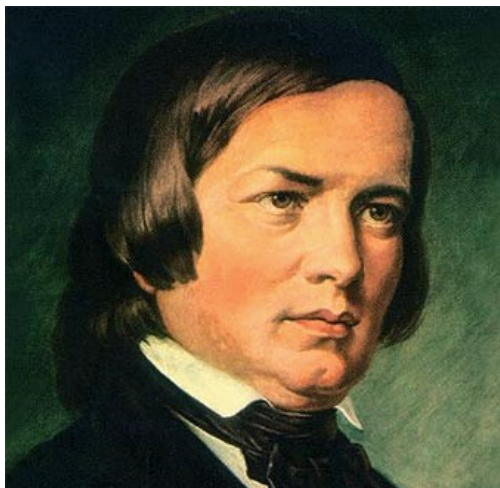
Winters pontosan tudja, mit akar megmutatni, és elgondolásához végig hű marad felvétele, amely mindenekelőtt természetes, mert nincs benne semmiféle mesterkéltség. Nem virtuóz, mégis igazán lenyűgöző. Befogadható és élvezetes. Minden szólam tisztán hallható, és időnk is marad gyönyörködni bennük. S ha a második meghallgatás után valaki visszatér a régi, megszokott felvételekhez, úgy fogja érezni magát mintha a lovaskocsik és hintók nyugalmas és meghitt korából, egyenesen az ipari forradalom gőzzel hajtott, siető és gépies világába pottyant volna.

Egyszerűen lenyűgöző, hogy mennyi évszázadok óta fennálló nehézség oldódik fel ebben a felvételben. Érthetővé válnak a korabeli ujjrendek, követhetővé a pedálra vonatkozó utasítások. És mindenekelőtt a zenészek és tanulók azelőtt elképzelhetetlenül széles körének válik lehetségessé egy azelőtt, nehézsége miatt égi magasságokba helyezett szonáta eljátszása. Hiába, Beethoven is csak ember volt. Azt gondolom, ezt csakis jóirányú változásnak és előrelépésnek lehet nevezni, és végtelenül hálás vagyok érte Wim Wintersnek.

## II.

HALASI-CZALBERT TAMÁS  
(A Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának hallgatója)  
**TEADÉLUTÁN A SCHUMANN-HÁZBAN**

Szerény, halk kopogással jeleztem létezésemet a szoba lakói felé. Az ajtó kinyílt, és maga Schumann húsos, gyermekded arca tekintett reám.



Robert Schumann (hehint.org.)

- Szíves elnézését kérem, hogy ilyen délutáni órán zavarom, de nagy szükségem lenne a segítségére.

-Miféle segítségről lenne szó? – húzta fel a szemöldökét.

-Egy rövidebb terjedelmű traktátust kellene írnom, és olvasva a maga kiváló cikkeit a „Neue Zeitschrift für Musik”-ban, elhatároztam, hogy meglátogatom Ön – szóltam kissé hízelgően.

-Na, akkor fáradjon csak beljebb, aztán meglátjuk, hogy mit tehetünk az ügyért - majd egy biztató mosoly kíséretével beintett a szobába.

A tágas helyiség bal oldaláról egy öreg, barna zongorán halk Chopin melódia járta át a szoba kellemes levegőjét. A szemben lévő ablak előtt egy idős ember különféle kottákat bogarászott az íróasztalánál. Jobb oldalon egy tágas kanapén pedig Florestan bágyadt teste hevert. Kissé ügyetlenül, színpadiasan beszélni kezdtem:

-Uraim, szeretném segítségül kérni az Önök nagyra becsült tudását. A múlt héten volt alkalmam megtekinteni Wagner nagy zenedrámáját, A Nibelung gyűrűjét, és ebből az előadássorozatból egy rövidebb értekezést szeretnék írni. Ha jól sikerül, talán egy kisebb összegű honoráriumban is részesülök a fáradozásaimért.





Eusebius és Florestan  
(musikalischerbrueckenschlag.com)

R. Schumann: Karnevál  
Apró jelenetek négy hangra

**[Schumann: Carnaval, op. 9 - 5-6. Eusebius-Florestan \(2:36\)](#)**

Schumann: Carnaval, op.9 - 5-6. Eusebius-Florestan · Vladimir Ashkenazy (zongora)

Wagner neve hallatára hirtelen megélnékült a szoba, Florestan ernyedte teste felemelkedett a díványon, Eusebius is felém fordult a zongoraszékről. -Be kell vallanom – folytattam –, én az operákkal hadilábon állok. Az én racionális, férfiúi természetem nem igazán tudja értékelni azt az érzelmi ömlengést, giccset, és a színpadi előadással együtt járó mesterkéeltséget, ami az operai előadásoknak oly sajátja.

-Én nem ismerem az említett művet, de szívesen készítek Önnek egy teát, míg eldiskurálnak. Jobb is, ha egy szót sem hallok Wagnerről, azok után, amiket az én Genovevámról mondott – azzal Schumann a konyha felé sietett.

-Mégis mi baja lehet Önnek ezzel a remekművel? – képedt el Eusebius.

-A történettel van a legnagyobb problémám. A 15 órás előadás hatására kifejezetten megutáltam ezt az egész mítoszvilágot, mely Wagner művészeti alkotásainak az alapja. Hisz annyi következetlenség van benne! Csakhogy



néhány példát említsek: Alberich hogy tudna annyi aranyat ellopni a sellóktól? Wotan isteni mivoltából következően hogyhogy nem tudja egyszerűen csak megteremteni a Valhallát? A címet adó, és a cselekmény vonalát meghatározó gyűrűnek pedig nincs semmiféle neki tulajdonított ereje. Nem egyszer fogtam a fejemet az abszurdabbnál abszurdabb jelenetek miatt – ily rendszertelenül szakadt ki belőlem a Ringgel kapcsolatos ellenszenvem.

Florestan nagyot nevetett rajtam:

-Hát annyi bizonyos számomra, hogy maga egész egyszerűen nem látja a fától az erdőt. Hisz itt nem ezek a körülmények a fontosak, hanem a szereplők belső világa, és azok a belső vívódások, amiken ők keresztülmennek. Amit Önt melleleg oly hetykén csak giccsnek titulál, az pont hogy a mű lényege.

-Én ezt sehogy sem tudom elfogadni – ellenkeztem. - Ha valóban ez a szerelmi vergődés a mű lényege, akkor az igazán kiábrándító.

-Jó helyen jár barátom, pont a magához hasonló nyárspolgárok felvilágosítására jött létre a Dávid-szövetségünk. Ha szeretné, hogy valami értelmes is álljon abban a dolgozatban, akkor arról írjon, hogy Wagner zsenije milyen precízen képes megteremteni a hang és a szó egyenrangúságát – áradozott Eusebius. És az a mesteri zenekari technika, amivel Wagner a vezérmotívumait a cselekménybe szövi, az minden kétséget kizáróan egy géniusz munkájának az eredménye.

-Jobban jár, ha ezeket nem veti papírra – hirtelen bekapcsolódott a társalgásba Ráró mester is. -Bár ahhoz kétség sem fér, hogy nem maga a világ esze, de a művel kapcsolatos ellenérzései azért korán sem alaptalanok. A korábbi operáktól eltérően itt egy valamirevaló értelmes melódiát keresve is alig talál az ember, a többszólamú énekdarabokat pedig már tényleg nagyítóval kell kutatni. Ez a Wagner által kiagyalt végtelen melódia elgondolás talán papíron szépen fest, de a valóságban annál borzalmasabb és unalmasabb találmány.

-Ne hallgasson az öregre – legyintett Florestan. -Ilyen idős ember már új dolgokat nem tud befogadni. Csak a régi sémák egyhangú ismétlése okoz gyönyört Neki, amik egy élet alatt alaposan beleívódtak az ereibe. Bármiféle új módszert vagy komponálási technikát ugyanígy leszólna.

Erre eléggé felbőszült Ráró mester, és szónoklatba kezdett:

-Ez egyáltalán nincs így, de azért az elképesztő, hogy egy ilyen nagy komponista, mint Wagner, ily ostoba módon a sarokba hajítsa több évszázad zenei eredményeit. Se szimmetria, se a megszokott fejlődő zenei logika szabályai! A hang és a szó zenedrámába kényszerített erőszakos szintézise pedig

már ötletében is hibás. Hisz a hangnak elsősorban esztétikai, míg a szónak információközlő, érzelemkifejező funkciója van. Nem véletlenül létezik külön zene és külön dráma. Ezek egyesítésénél a dupla gyönyör csupán csak álom, mivel ahelyett, hogy összeadódna a két műfaj erényei, inkább kioltják azok egymás érdekeit.

-Pont ezt éreztem én is végig – csaptam a térdemre Florestan és Eusebius rosszálló pillantásait elfeledve. -A zene sok helyen oly kínosan lassította a cselekmény kibontakozását. A vezérmotívumok állandó visszatérése pedig inkább unalmat ébresztett bennem, mintsem érdeklődést.

Ebbe a kissé polarizált légkörbe csöppent vissza Schumann az elkészített teával a kezében.

-Mi ez a fagyos hangulat? – kérdezte meglepve.

-Nem igazán értünk egyet Wagnerrel kapcsolatban – feleltem.

-Inkább arról beszéljen, milyen volt maga az előadás? Hisz nem ez az igazán fontos? – majd átadta a teát és lehuppant ő is a kanapéra.

-Az biztos, hogy a zenekar munkájára nemigen lehetett panasz. Viszont a színpadi megvalósítás azért nem egyszer kizökkentett a cselekmény menetéből.

-Mire gondol? – érdeklődött Schumann.

-Például mikor Sieglinde és Siegmund szerelmi párbeszédükben arról énekelnek a közönség felé fordulva, hogy milyen káprázatos a másoknak a szeme világa. Persze világos, hogy az ének érthetősége igen fontos szempont, de a szöveg tartalmát ilyen mértékben mellőzni igen bosszantó eljárás.

-Mily kellemetlen hiba, valóban! – fejezte ki egyetértését Schumann.

-Meg azt is hozzá kell tennem, hogy a szereposztás több helyen is nehezítette azt, hogy maguk a szereplők komolyan vehetőek legyenek. Mikor a tündérszerű istenleány, Brünnhilde, e végtelenül finom walkür képében egy mázsás asszony cammog be testes alkatával a színpadra, akkor azért az embernek elég nehéz átszellemülni-e ebbe az idealizált isteni világba. E személyeskedő megjegyzésekre akkora kacagásban tört ki a társaság – Ráró mestert is beleértve –, hogy csaknem beleremegett a ház. Biztosítottak arról, hogy ha ezt írásban is rögzítem, akkor bizony ne számítsak semmi jóra munkám eredményét illetően.

Órákra pillantva sürgősen búcsúzkodásba kezdtem.

-Igazán köszönöm a rám fordított idejüket, de sajnos már indulnom is kell.

-Máris megy? Hiszen még csak most érkezett – hökkent meg Schumann.

-Az az igazság, hogy már így is nagy késésben vagyok. De talán majd máskor is meglátogatom Önöket – tettem hozzá, majd sietve az ajtó felé indultam.

Otthon pedig nekiálltam leírni az egész történetet, kezdve Schumann szívélyes vendégszeretetétől Ráró mester konzervativizmusáig, jómagam akadékoskodásaitól egészen a társaság teljes körű megnevetetéséig. Hogy igazuk volt-e a munkám eredményét illetően? Az már igazán a jövő zenéje.

### III.

#### BARACS RÓBERT

(Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar etika és erkölcsstan tanári szak)

#### ZENE LESZ, HÁZHOZ SZÁLLÍTÁSSAL!



„...házhoz megy a szerenád a Budapesti Fesztiválzenekar zenészeinek jóvoltából.”  
(programguru.hu)

Nagyot fordult a világ az elmúlt 3–4 hónap alatt és vele együtt fordult a zene is. Már a zene és a szerenád sem azt jelenti, mint egykoron. Bizony, a vírus megtámadta az évszázadokon át csiszolt és érlelt műfajt, hogy valami egészen különleges változáson menjen keresztül. Vajon hová mutálódhat ez a szívnek – léleknek – fülnek oly kedves műfaj?

A zenével együtt a szerenád műfaja is gyökeres változáson ment keresztül. Az eredetileg éjjel, de mindenképp sötétedés után megszólaltatott, viszonylag kurta szerelmi vallomás műfaja az évszázadok folyamán komoly átalakuláson esett át. A szeretett hölgy kegyeiért küzdő férfiú *a cappella* vagy hangszerkíséretes énekétől, melyet a viszonzásul meggyújtott gyertya lángja koronázott meg. Na nem úgy és nem is zenei értelemben. További különös ismertető jegye: ingyen és bérmentve jutott hozzá a célszemély. De hol vagyunk már a reneszánsz zseni Lassus Zsoldos szerenádjától! Avagy a kevéssel két évszázaddal ezelőtt oly fiatalon távozott klasszikus mester, Mozart Kis éji zenéjétől! Illetve az ízig-vérig romantikus Csajkovszkij Vonósszerenádjától!

Egészen a – megszokott formájában az idén szintén elmaradt – végzős diákok érzelmileg túlfűtött, egymást – a szó minden értelmében – támogató, egész társasházak, lakóközösségek, utcák életébe szint vivő (poszt)modern, egyre gyakrabban hangszer és hangszeres zenei tudás híján mobiltelefonnal kísért, USB hangszórókkal megtámogatott szerenádokig. Gyerekkoromban jobban vártam a Hódmezővásárhely sétálóutcájában lévő lakásunk erkélyén a tanárnő édesanyámnak szóló, főiskolás diákjai által az egyszólamú énekeket többszólamúsító minikoncertet, mint édesanyám. Feszülten füleltem, hogy halljam a lópaták dobogását, a lovaskocsi gurulását, a közeledő hangfoszlányokat. A sors iróniája, hogy felnőttként, tanárként is volt benne részem, gimnazista diákjaim jóvoltából. Ritka és szívmengető érzés, hogy nekem énekeljenek, általában én szoktam másoknak. Az ilyen pillanatok számomra a nem is létező „erkélyelgés” kifejezést testesítik meg, habár zavarban vagyok, ez a szókapcsolat hogyan is írandó helyesen.

Úgy alakult, hogy idén ehhez sem előkelő úrihölgynek, sem tanárnőnek, vagy tanárnak nem kell születni vagy válni, ugyanis házhoz jön a szerenád; nemtől, kortól, foglalkozástól, társadalmi státusztól függetlenül.



BFZ szerenád egy társasházban (facebook)

### **BFZ szerenád (2:13)**

„Zenére a járvány alatt is szükség van, akkor is, ha a koncerttermekben most még nem találkozhatunk. A BFZ muzsikusai ezért júniusban szerenáddal készülnek a főváros lakóinak. Egy hónap alatt több mint 200 házba látogatnak el, hogy lakóházak, társasházak zárt udvarain, házak közötti belső kertekben minikoncerteket adjanak, amelyeket ablakokból, erkélyekről, gangokról hallgathatnak a budapestiek.” (BFZ)

Budapesten pedig a formabontás oda jutott, hogy igényelni lehet: zenét rendelünk, házhoz szállítással! Ehhez mindössze e – mailt kell írni a

[szerenad@bfz.hu](mailto:szerenad@bfz.hu) címre és házhoz megy a szerenád a Budapesti Fesztiválzenekar zenészeinek jóvoltából. Némi örökség azért még maradt a letűnt korok szerenádkultúrájából, hiszen kisebb létszámú, kamaraformációk érkeznek, az esti órákban.

Azt kell mondjam, hogy a koronavírus hatására a (megrendelhető) szerenád, a szerenád által pedig a zene közel jött az emberekhez, szinte kézzel tapinthatóvá vált, persze az előírt 1,5m – es távolságot szigorúan betartva. A fülekhez, szívekhez és lelkekhez azonban kétségkívül közelebb került. Azonban a mintegy negyedórás zenei vallomásért a muzsikusok – minden bizonnyal – továbbra is szívesen fogadják a gyertyafényt, tapsot, mosolyt. Nem utolsósorban pedig: az erkély alatt sötétedéskor felcsendülő dallamokért fizetni manapság sem kell.

#### IV.

KEPES IVÁN

(A Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának hallgatója)

**KARANTÉN KONCERT – KANAPÉ KÖZÖNSÉG**

**Az elmúlt hónapok komoly tanulsággal szolgálhattak az emberiség számára, hogy milyen mérvadó különbség van kapcsolataink fenntartásának minőségében, ha azokat pusztán kommunikációs eszközökkel ápoljuk. Legnagyobb igyekezetünk és jószándékunk ellenére sem tudtuk pótolni azt a szükségletünket, amit a személyes találkozással, jelenlétünkkel és az időnk rááldozásával vagyunk képesek csak betölteni.**

**A fent említett feszültségből való tapasztalatom lenne az írásom egyik tárgya, amit a Budapesti Fesztiválzenekar (BFZ) egyik élő online karanténestjének a meghallgatásával szereztem. Továbbá, még szeretnék magáról a közvetítésről írni olyan módon, hogy elbeszélésem jól tükrözze személyes meglátásaimat a koncerttel kapcsolatban, miközben hasznos olvasmányt kívánok nyújtani azok számára, akik követik hazánk komolyzenei eseményeit vagy éppen azok számára, akiknek érdeklődésük tárgykörét még nem képezi a hangverseny.**

A BFZ 2020. március 16-án indította Karanténestek című élő online hangversenysorozatát. Én a június 11-ei 64. ilyen alkalomról szeretnék írni, amin a hálósobámból, az ágyamon fekve, szabadidő ruhámban vettem részt. Mondanom sem kell, milyen furcsa érzés volt, hogy ebben a formában is teljes mértékben megfeleltem a koncertlátogatás kritériumainak. Az eseményre való

rákészülésem közben létrejött bennem egy, a hétköznapiól fölfokozottabb lelki állapot, ám ennek intenzitása messze alulmúlta azt az érzést, mikor a közönség részeként a hangversenyterem bejárata előtt feszülten várom, hogy megnyíljanak az ajtók és elfoglalhassam helyemet az alkalomhoz illő öltözékemben. A bennem lévő zavart csak fokozta, mikor láttam csendben bevonulni és némán meghajolni a művészeket. Nagyon hiányzott a taps. Azonban némi pozitívum még is csak volt ebben a színpadra-lépésben. Az előadók olyan közelségének a megtapasztalására volt így módja a közönségnek, amelyre egyébként nincs lehetősége. Lépteik zaját és kottatartójuk csörgését hallva ráébredhettünk korlátozott lehetőségeikre, hogy ők is emberek és így talán nagyobb megbecsüléssel tudtuk méltányolni azt a felkészültséget, alázatot és szeretetet, amit a zene iránt tanúsítottak.

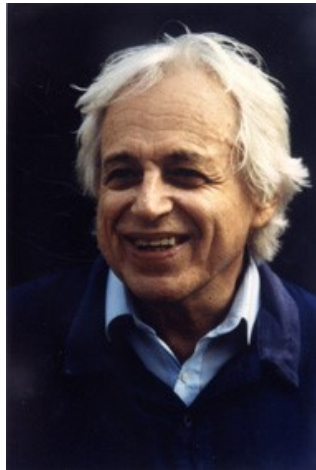


Julius Röntgen (hu.wikipedia.org.)

Az első műsorszám Julius Röntgen (1855–1932) op. 100-as, a-moll zongoraötöse volt. Röntgen élete nagy részében Amszterdamban alkotott, ahol jelentős szervezője volt a város zenei szférájának. A kor muzsikusi körében komoly elismeréssel rendelkezett és kölcsönösen hatottak egymás művészetére. Ebben a tekintetben nem elhanyagolható a Brahmszal, Liszttel és Grieggel tartott kapcsolata. E művében például az északi zenére jellemző elemek könnyen felfedezhetők. Azokra a nosztalgikus, mély – ám sokszor mérsékelten megfogalmazott – érzésekre gondolok, amelyeket az a-moll zongoraötös hallgatása közben az előadók felébresztettek bennem. A formáció tagjai a következők voltak: Lezsák Zsófia, Haják Krisztina (hegedű), Bodolai Cecília (brácsa), Szabó Péter (cselló) és Mali Emese (zongora). A csellista az első levegővételtől meghatározó alakítója volt az összes zenei folyamatnak, ami az egész darab alatt egy nagyon stabil fundamentumot biztosított az előadásnak. A mű a zongora, brácsa és cselló pulzáló anyagával kezdődik, melyet a két hegedű egymásba fonódó dallama ékesít. Jelen esetben valóban megkoronázta a zenét hegedűseink játéka, akiknek egyedi, jól megkülönböztethető hangszíne a



barátság jegyében fonódott össze. Megjegyezném, hogy ez az egész vonósnégyesre igaz volt. Egy organikusan szerveződő egységet alkottak, amelyben a közös meggyőződés formálta ki azt a letisztult hangzást, ami az egész opust jellemzi. Sajnos a zongora nem mindig tudott jól beleilleszkedni, ebbe az egységbe, néhol gátolva a zene maximális kiteljesedését egy adott tetőponton, vagy közös záró akkordon. Inkább a már említett nosztalgikus hatások elérésében és az alap közeg megteremtésében jeleskedett. A kamaraegyüttesnek a magasan kivitelezett produkció ellenére sem volt könnyű megéreztetni azokat a különleges élményt okozó csendeket, pillanatokot, a képernyő túloldalán lévő közönséggel, amelyeket optimális körülmények között, a hallgató személyes jelenlétének bevonásával érnek el. Azt hiszem, maradéktalanul ez nem is sikerülhetett.



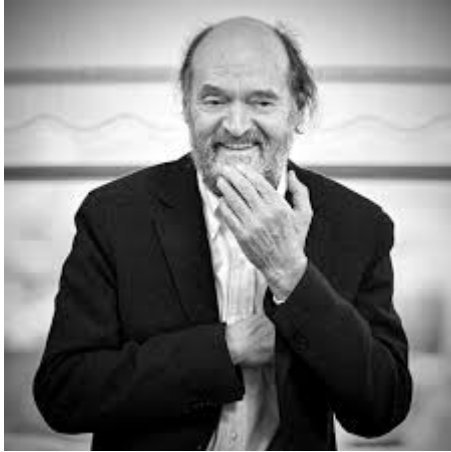
Ligeti György (info.bmc.hu)

A sort Ligeti György (1923–2006) Ballada és tánc című hegedűduója követte, Gál-Tamási Mária és Pilz János tolmácsolásában. Az alig négy perces darab egy remek intermezzónak bizonyult a műsor szerkezetében. A ballada hangvétele nagyszerűen kapcsolódott a zongoraötöshöz, míg a tánc karaktere is megengedte azt az asszociációt, hogy egy újabb megvilágításban lássuk az északi népeket, betekintve a kikötőben lévő halászok multságába. A páros nagy élvezettel adta elő a művet, aminek köszönhetően minden pillanatban élményt tudtak nyújtani a hallgatóság számára.

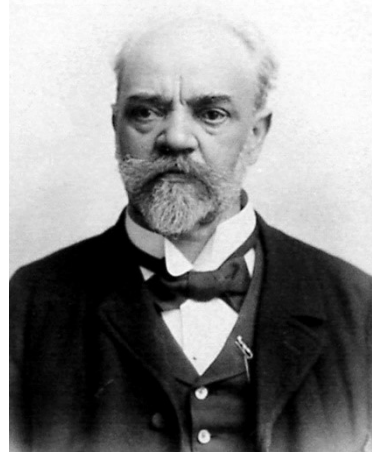
Ezután Arvo Pärt (1935) Mirror in the Mirror című darabja hangzott el Kostyál Péter - hegedű és Nagy László Adrián – zongora játékában. Arvo Pärt észt származású zeneszerző, az egyházi zene kiemelkedő alakja a minimalista stílus képviselője. A mű meditatív jellegű, ami mozdulatlan és sima hangzást, valamint megfogalmazást igényel. Ez látszott az előadókon is, kiknek legapróbb gesztusa is a leírtak szellemében keletkezett, aminek eredményeként meg is



született a kívánt hatás. A zongora nagyon jól biztosította a tükör sima vizet, melyet ugyan a hegedű vonója néhányszor akaratlanul megfodrozott, azonban nem megzavarva ezzel a kialakult miliót. Az emberre a zene hallgatása közben óhatatlanul is rátört a béke.



Arvo Pärt (arvopart.ee)



Antonín Dvořák (manda.blog.hu)

A műsort Antonín Dvořák (1841–1904) op. 97-es Esz-dúr vonósötöse zárta, ami 1893-ban keletkezett, amerikai tartózkodása alatt. Pusztán a darab meghallgatásával is pontosan be lehet azonosítani, hogy a szerző melyik korszakában íródott. Számos rokonságot mutat például az op. 96-os amerikai kvartettel, vagy a IX. „Újvilágból” szimfóniával. A dallamok kialakításában nagy hatást gyakorolt az indián zene, amit Dvořák előszeretettel gyűjtött és tanulmányozott. Karanténestünken: Pilz János, Takácsné Nagy Gabriella (hegedű), Rajncsák István, Sipos Gábor (brácsa) és Mód Orsolya (cselló) előadásában hangzott el a vonósötös. Számomra a mű, az előadás és talán a koncert legkatartikusabb élményét is a variációs harmadik tétel okozta. Ennek témája nekem vitathatatlanul a részvét hangja, a mindenkori elnyomottak felé. Ehhez az anyaghoz a kamaraegyüttes, valami lenyűgöző tisztelettel és emberséggel tudott nyúlni. Az interpretáció során az együttérzés egyre valóságosabbá és egyetemesebbé válhatott a hallgatóság számára, még a képernyőn keresztül is. Az ezt követő negyedik tételt öröm volt hallgatni és nézni, ahogy a muzikusokon látszott a teljes felszabadultság, az előző tétel okozta belső feszültség levezetése.

Mikor vége lett a közvetítésnek jó érzés fogott el, mint általában egy koncert után, annak az öröme, hogy egy számomra értékes dologban vehettem részt. A műsor komplexitása és egységei is egy harmonikus rendet tudtak teremteni bennem, ami azt hiszem nem csak számomra volt fontos, ebben az időszakban. A kezdeti hiányaim és frusztrációim az est formája miatt a végére feloldódtak bennem, és összességében nagyon hálás voltam, hogy az életüket a kultúrának szentelő művészek, ebben az időben sem engedték el az emberek kezét, és

igyekeztek némi friss levegőt biztosítani számukra, ahogy azt a hétköznapiakban is tesszük. Mind ezek ellenére már nagyon várom, hogy a koncert és a közönség is visszakerüljön a számára legmegfelelőbb helyre, a hangversenyterembe.

(\*Szerkesztette: dr. Váradi Judit)