

Zenéről és társadalomról

beszélgetés Könyves Klaudia zenetörténésszel, zenei rendezővel

Ön számos különböző módon kötődik a zenéhez; zenetörténészként, zenei rendezőként is tevékenykedik, illetve zenei újságírást, zeneesztétikát is oktat. Mi vonzotta ezekre a szakterületekre?

Jól hangozna, ha elmondhatnám, hogy ez mennyire tudatos út volt és, hogy én mindig is erre készültem, de ez valójában nem így van. Tulajdonképpen véletlenek sorozata határozta ezt meg, már amennyire vannak véletlenek – ahogy mondani szoktam; „véletlenek vannak, csak nem véletlenül”... Zongoristaként kezdtem, és a konziba is zongora szakra jelentkeztem, de aztán ott volt a hangtechnika, amit Ujházy László indított, és ez egy egészen friss dolog volt. Nem tudnám megmondani, hogy mit láthatott bennem, de felkarolt, támogatott, és olyan lehetőségeket kaptam tőle, amelyekkel azután éltem is. 15-16 évesen már lemezeket rendeztem, hangtechnikusként is közreműködtem, és olyan rendezők munkáját segíthettem, mint például Alpár Tiborét vagy Osváth Zoltánét, illetve a Budapesti Monteverdi Kórusnak a lemezét is rendeztem.

Így elképesztő kihívások találtak meg, ráadásul pont ekkor épült az új iskolai stúdió és a Záborszky József terem is, amelyek tervezésébe és épülésébe is beleláttam, sőt időnként fizikálisan is segítettem: például kábelek forrasztásával, behúzásával. Stúdió-tervrajzokat néztem, rendszereket próbáltam átlátni – így pedig egyedülálló tapasztalatokat szereztem. A kezdetektől fogva láttam, hogy hogyan épül fel egy nagyterem, hogy milyen akusztikai kialakítás kell, hogy a kábelek hol és hogy húzódnak, és milyen módon kell azokat fizikálisan kivitelezni. Ezek tényleg fantasztikus lehetőségek voltak, és egyszerűen beleragadtam ebbe.

Ilyen fantasztikus tapasztalatok után Ujházy tanár úr állított rá konkrétan az akusztikus tervezőmérnöki pályára, bízattva, hogy én majd a Műszaki Egyetem

falai között is meg tudom mutatni, milyen jó tud lenni egy nő is ezen a – főleg férfiakkal által lezáralt – szakterületen. Közben sok más szakmabelivel, köztük Arató Éva akusztikussal is beszéltem, és a szakdolgozatomat is akusztikai témából írtam.

Majd hirtelen következett egy száznyolcvan fokos fordulat, amikor is Ujházy tanár úr egy zenetudományi konferencián előadást tartott és a segítségemet kérte a vetítógépes anyagok rendezésében. Akkor ott nekem annyira megtetszett a zenetudomány, hogy azt mondtam neki; „tanár úr, én zenetörténész leszek”. Végül a Műszaki Egyetemet is megjelöltem, és a Zeneakadémiára is felvettek, úgyhogy a zenetörténeti pályát választottam. A technikai vonal ezzel együtt megmaradt, és volt lehetőségem már nagyon korán, az akadémiai tanulmányaim mellett is tanítani, illetve zenei rendezőként is dolgozni az intézmény stúdiójában.

Mindig is a klasszikus zene mentén vezette az érdeklődése, vagy a populáris zene is szerepet játszott abban, hogy ezt a pályát választotta?

Egyáltalán nem a klasszikus zene volt az, és be kell vallanom, hogy szinte nem is ismertem a klasszikus zenét, amikor konziba kerültem, csak nagyon minimálisan. Én előtte két évig tanultam zongorázni, ami nagyon kevés – nem jellemző, hogy valaki úgy felvételizzen konziba, hogy csak tizenkét éves kora óta játszik a hangszerén. Végül emiatt nem is gondolkodtam komolyan a zongorista pályában; az az idő, és az a „befektetett kilométer” ami kellett volna, az nekem tulajdonképpen nem volt meg. Hiába mondták azt, hogy tehetséges, ügyes vagyok, de ha egy koncerten például a futamok mögött nincs meg az a rengeteg munkaóra, aminek ott kell lennie, akkor az a futam nem lesz olyan – és bizony érződtek a hiányosságok. Úgyhogy én a klasszikus zenével annyit találkoztam, amennyi lényegében a zongoraórán beszüremkedett, a komolyzenei nyitottságomat pedig inkább a könnyűzene és a könnyűzenei érdeklődésem alapozta meg, mert ebben voltam otthon, ugyanis énekesnő

akartam lenni. Otthon édesapám gitározott, én énekeltem. Szóval, a könnyűzenéből jött minden, és ez a fajta zeneszeretet nyitott utat a klasszikus zene felé is, amit aztán a konziban megismertem.

Inkább a zenetudományi vonal kapcsán kezdett el kinyílni az érdeklődése a komolyzene felé?

Volt egy konkrét esemény, amihez én kötöm: Ujházy tanár úrnak több száz vinyl lemeze volt – ezeket gyakran bakelitnek hívjuk, de valójában ez nem helyes –, és amikor a konziba jártam, azt kérte tőlem, hogy ezeket katalogizáljam. Ekkor másodikos, tehát olyan tizenöt éves lehettem, számítógépünk pedig még nyilván nem volt; így mindenféle excel-tábla nélkül, egyfajta telefonkönyv-szerűségbe vezettem be a lemezeket. Egyesével felszámoltam őket, megjelölve a lemezeken hallható műveket, és ha már ott voltak a kezemben, nyilván bele is hallgattam egyikbe-másikba. Na, itt szereztem elképesztő ismeretanyagot, és ma már nem tudom nem azt gondolni, hogy Ujházy tanár úr nem tudatosan adta nekem ezt a feladatot abból a célból, hogy ilyen módon nyissa ki a fületem. Emlékszem, hogy Schubert V. szimfóniája három különböző előadásban is megvolt; rögtön meghallgattam mindet, és azonnal feltűnt, hogy mennyire különbözőek. Így ez az esemény egy nagyon erős komolyzenei tapasztalatot és ismeretanyagot adott nekem.

Zenetörténészként és zenei rendezőként jól ismeri azokat a zeneelméleti és akusztikai szempontokat is, amelyekkel a zeneműveket analizálhatjuk. Ugyanazok az elemzési szempontok működnek a komoly- és a könnyűzenében is?

Mindegy, hogy komoly-, vagy könnyűzenéről beszélünk, valójában attól függ, hogy mennyire állok közel vagy távol az adott műhöz képest. Igen, javarészt ugyanazok az elemzési szempontok érvényesülnek, hiszen a könnyű- és a

komolyzenében egyaránt meghatározó a műfaj, a formavilág, a harmóniavilág, a ritmusvilág, a dallamvezetés, vagy például a szöveg és a zene kapcsolata – amennyiben van szöveg. Nyilván más elvárásokat támasztunk a könnyűzene és a komolyzene felé; más a cél, mások az eszközök, de az elemzési szempontok tulajdonképpen azonosak. Viszont ahogy egyre közelebb lépünk a művekhez, ezek a szempontok annál specifikusabbá válnak. Ez nemcsak a könnyű- és a komolyzene különbségében figyelhető meg, hanem például a klasszikus zenén belül is az egyes szerzőknél és műfajoknál. Például Bachot általában az említett módszereken keresztül vizsgáljuk, de ha közelebb lépünk egy-egy műfajhoz, akkor másképpen elemzünk egy Bach oratorikus művet, mint egy hangszeres fűgát. Minél közelebb állunk az adott műhöz, annál specifikusabb elemzési szempontokat alkalmazhatunk, de ha távolabb állunk, akkor a nagy szempontok igenis ugyanazok.

Mivel zenei rendezőként számos lemezfelvétel rendezésében és utómunkájában is közreműködött, jó rálátása van arra, hogy hogyan ötvöződnek a művészi energiák a hangmérnöki megközelítéssel. Ön szerint hallgatói szempontból leginkább miben tér el az élő koncert a hang- vagy videófelvételtől? Miben adhatnak többet vagy kevesebbet egymáshoz képest?

Ez a kérdés sokakat foglalkoztatott az egész 20. század folyamán, és ebben az időszakban folyamatosan versengett egymással az élő zene és a hangfelvétel. Pontosabban egy ideig nem tudtak versengeni, mert a hangfelvétel a technikai okok miatt még nem nőtt fel ahhoz a feladathoz, hogy versenybe szálljon, de amikor már kellően professzionális eszközök és profi felvételek jöttek létre (az 1960-as években), akkor tényleg elindult ez a fajta küzdelem. Azt gondolom, hogy még a 21. században is kissé beleragadunk ebbe a kérdésbe, pedig már nem kellene. Mindannyian tudjuk, hogy két nagyon különböző tapasztalatot és élményt nyújtanak.

Egy hasonlattal élve: a sélés és a tenisz is sport, tehát számos közös dolog van bennük; például mindkettő állóképességet és izomzatot formál, ellenben teljesen más izmokat mozgatnak meg és teljesen más élményt nyújtanak, más képességekre alapoznak. Az egyik egyéni, a másik páros sport – így az utóbbit játékként is kezelhetjük. A sélésben ott van az az élmény, hogy fent vagyok a hegyek között, süt a nap, és látom távolról a városokat – a másikban inkább egy stratégiai, logikai, mozgásbeli dolog dominál. Visszatérve a koncert és a hangfelvétel összehasonlítására: a zenehallgatás a közös pont, ugyanakkor teljesen más élményt nyújtanak és teljesen más élethelyzetet feltételeznek.

A hangfelvétel története és fejlődése sok évtizeden keresztül azt a célt határozta meg, hogy tökéletesen le tudja képezni az élő koncertélményt; vagyis legyenek olyan profi eszközök és olyan technológia, amely által a kettő teljesen azonos lehet. Az, hogy egy koncertélmény és egy otthoni zenehallgatás nem tud sohasem azonos lenni, hamar kiderült. Becsapjuk magunkat, ha egy felvételtől a pontos koncertélmény hatását várjuk, és ugyanígy fordítva – egy koncertélménytől sem várhatjuk el azt a fajta technikai és egyéb tökéletességet, amit egy felvételtől –, tehát nagyon más az elvárásrendszere a kettőnek. Glenn Gould azt mondta az 1960-as években, hogy az élő koncert teljesen meg fog szűnni a század végére, és már nem lesz olyan „normális ember”, aki az élő koncertet választaná a kényelmes, otthoni szoba nyugalomban elfogyasztott söröcske és zene mellett. Nem lett igaza. Viszont nagyon érdekes, hogy a Covid ebben a folyamatban milyen változást hozott: hirtelen elképesztő módon felértékelődött az élő koncertezés, mind a művészeknek, mind a hallgatóknak. Ha ez a járvány nem zár el minket egymástól, akkor lehet, hogy a világ valóban az otthoni zenehallgatást preferálná. Ez egy nem várt csavar volt a történetben, ami hirtelen nagyon is felértékelte az élő koncerteket.

De hogy a kérdésre konkrétan is válaszoljak: az élő koncertnek a varázsa a pillanatnyiségben rejlik – abban, hogy ott születik meg valami, ami csak és ott, csak és akkor, és csak és úgy jöhet létre. Ezt tulajdonképpen hiába rögzítem, nem visszajátszható, mert azt, ami az adott pillanatban létrejön, a felvétel nem

tudja visszaadni. Ennek számos oka van, például az, hogy én magam milyen érzésekkel megyek el a koncertre, hogy a terem milyen hatással van rám, és a többi. Közben pásztázom a gyönyörű mintákat a teremben, hat rám a színvilág, az atmoszféra, aztán elsötétülnek a fények, utána pedig már a zenészek játékát figyelem. Nyilván a zenészre is hat a közönség, ami visszahat a zenészre, onnan pedig újra a közönségre – így létrejön egy olyan interaktív folyamat, ami adott pillanathoz köthető, specifikus, egyszeri, megismételhetetlen.

A felvételnél nincs ilyen interakció, ott a rögzítés adott, viszont ebben az esetben a technikai megvalósítás lehetőségei emelhetik magasabb szintre az élményt. Egy koncert nyilván tele a pillanatnyiságból fakadó hibákkal, de ezeken könnyen túl is lépünk. Ellenben egy felvételen nem jó, ha ilyen hiba marad, mert akkor az hangsúlyosabbá válik – hiszen, amikor már tizenkettedszerre hallgatom ugyanazt a felvételt, már pontosan tudni fogom, hogy hol fog jönni az az akkord, ami nincs együtt vagy hamis. A rögzítettségnek egyszerűen más a lélektana az élő koncertéhez képest – ez könnyebb és nehezebb is egyben.

Az élő koncertben ott van az a pillanatnyi varázs, tulajdonképpen az a fajta „rituálé”, ahogyan magára a koncertre készülök és aztán jelen vagyok benne. Szép ruhába öltözök, belépek a terembe, a tér hatással van rám, szociálisan kapcsolódom másokhoz és látom az ő érzelmkifejeződésüket is, amikor a szünetben velük beszélgetek. Egy sokkal összetettebb élményt ad, és nem pusztán csak zenei élményt. Ennek viszont megvan a maga hátránya is: köhögnek mellettem, fűjják az orrukat, megszólal egy telefon, és az is lehet, hogy a művész sokat hibázik...

A hangfelvétel esetében nagyon komoly kényelmi szempont, hogy olyan körülmények között hallgathatom, amilyenek között csak akarom – bármikor újrajátszhatom, ismételhetem, lehalkíthatom, megszakíthatom, közben pedig beszélgetni is tudok. Itt egyfajta személyes szabadságom van. És az is nagy előny, hogy egy olyan tökéletes felvételt kaphatok, amit élő koncerten sosem tudnék. Most nem csak a zenei hibákról beszélek, hanem például arról is, hogy

egy felvételen olyan arányban képes megszólalni egy zenekar, ahogy élő koncerten esetleg nem tud, mert ott adott az akusztika és a tér. A felvételen viszont utólag nagyon sok mindent lehet művészi szempontból kiemelni, tökéletesíteni, és ezáltal tud adni egy plusz élményt. Milyen az, amikor egy szeretett barátommal, barátnőmmel élőben találkozom, és milyen az, amikor otthon egy művészfotót nézek róla? A kettő össze sem hasonlítható élményben. Azt gondoljuk, hogy az élő találkozás nem pótolható, és ez valóban így van. De az, hogy én otthon bármikor előhívhatom, elővehetem azt a művészi fotót, és láthatok benne olyan érdekes és tökéletesnek vélt vonásokat, amelyeket élőben esetleg nem látnék, az is tud adni egy másfajta élményt.

Glenn Gould egy nagyon kivételes példa, aki a hatvanas években írt egy nagyon komoly tanulmányt a hangfelvétel esztétikájáról, amelyben kimondta, hogy a hangfelvétel bizony sokkal többet tud nyújtani, mint egy koncertélmény, és rengeteg lehetőség van benne. Ő odáig is eljutott gondolatban, hogy milyen lenne az, amikor egy rádióközvetítést otthon sokszoros módon hallgathatnánk, és mi magunk keverhetnénk ki például a saját Beethoven-szimfónia arányainkat. Tehát ő már a hatvanas években látott olyan technikai lehetőségeket, amelyek akkor még nem valósultak meg, de a képzelet szintjén már ott voltak – viszont a mai napig nem valósultak meg. Glenn Gould azt is mondja, hogy a hangfelvétel-készítéssel a zenei gondolatainak legjobbját tudja előhozni, hiszen mindig ki tudja választani azt az adott részt, ami a legjobban tetszett – erre egy koncerten nincs lehetőség. Szerinte a koncert egy nagyon komoly kompromisszum. Kinek játszok? Aki közelebb ül, vagy aki távolabb? Kérdés, hogy milyen tempót válasszak, milyen hőmérséklet van a teremben, milyen a zongora, vagy éppen milyen a közönség – ezek a felvételek kapcsán teljesen kiküszöbölhetőek, tehát egy egyéni csatornát nyitnak meg. Nagyon érdekes ez a kérdés előadói szempontból is.

Röviden összefoglalva, a kettő teljesen más esztétikai élményt nyújt, és teljesen más elvárások mentén működik. Valójában nem hiszem, hogy lehet ebben a versenyben eredményt hirdetni, mert mind a kettő fantasztikus – a

tenisz is jó, meg síelni is jó. Mind a kettőt érdemes alkalmazni, és megtalálni az adott műfajban azt, amiért az jó.

Manapság az emberek jelentős része zenei streamingszolgáltatásokon keresztül szokott zenét hallgatni. Ezeknek a változásoknak milyen hatása lehet a komolyzenére? Veszít ez a műfaj az értékéből, ha nem élőben, testközelből tapasztaljuk meg?

Stokowski már az 1930-as években kimondta, hogy a hangfelvételt készítés egy önálló művészeti ág, tehát nem a koncertélmény visszaadására kell törekednie, hanem önálló művészi eszközei vannak, és azokból kell építkeznie. Ilyen értelemben, ha ezzel a gondolattal kezdem a válaszadást, akkor azt mondanám, hogy a műfaj értékét nem befolyásolja. A mi élvezeti értékeinket vagy a befogadó élvezeti értékét tudja befolyásolni – tudja növelni, de tudja csökkenteni is.

Mivel tudja növelni? Például azzal, hogy mennyiségileg egyszerűen nagyobb terjedelemben van jelen. Azzal, hogy bármire rákattinthatok, és a világ bármely pontján követhetek koncertközvetítéseket. Ez egy fantasztikus – elsősorban mennyiségi – lehetőség. A mennyiség pedig egy bizonyos szinten minőségbe csap át azzal, hogy többféle előadást is kínál és szélesebb rétegekhez tud eljutni. Ennek hatására pedig könnyebb bevállal az is egy kattintást, aki nem menne el egy komolyzenei koncertre

A műfaj értékét ilyen szempontból nem befolyásolja, de valóban mást lehet megtapasztalni egy koncerten, mint egy ilyen streaming jelenlétben – vagy inkább egyfajta passzív jelenlétben. Ugyanakkor komoly befolyásoló tényező a művészi minőségen túl az adott szolgáltató tömörítési eljárása – ez bizony tud a rovására menni az összhatásnak. Én azt hiszem, hogy a műfaj értékét inkább fontosabbá, könnyebben elérhetővé teszi. Aki egyébként rutinos koncertlátogató (és itt akár az idősebb generációra is gondolhatunk), továbbra is fogja látogatni a koncerteket. Ilyen értelemben a streaming nincs hatással,

mert aki az élő zenét pártolja, az úgylis koncertre fog menni– ez inkább azoknak egy lehetőség, akik nem tudnak, vagy nem akarnak, vagy nincs lehetőségük eljutni koncertterembe.

Mi a véleménye a művészetek és a közösségi média viszonyáról? Mennyire befolyásolhatja a művészi tartalmat a kattintások, elérések száma?

Alapvetően fantasztikus lehetőség, mert a közösségi média és bármilyen hasonló felület egy személyes csatornát tud nyitni a művész és a befogadók között, ahol akár közvetlen módon is meg tudják szólítani egymást. A művész pedig fel tudja építeni a saját imázsát; létre tud hozni egy oldalt, amiben a számára fontos dolgokat hangsúlyozza, a számára fontos tartalmakat helyezi ki; videóbejátszásokat, koncertfelhívásokat oszthat meg, amiket szöveggel is tud kommentelni. Ezáltal egy zenei menedzsmentet, vagy önmenedzselést tud végrehajtani a karrierjében, ami hihetetlen nagy lehetőség. Ez kreativitásra ösztönzi a művészeket, és már nem csak az számít, hogy mit művelnek a karmesteri pálcával, vagy a zongoránál, hanem az is fontos lett, hogy hogyan tudják megszólítani és bevonni a közönségüket, hogyan tudnak olyan tartalmat gyártani, amelyek a közösségi médiafelületre is beleilleszthetők.

Azt sajnálom, hogy befogadói oldalról viszont sokkal nehezebb ennyiféle- és fajta információ között tájékozódni – amikor valaki már a hetvenkettedik felkérést kapja, hogy „lájkold az oldalam”, akkor a befogadó nyilván megtelik, és azt se tudja, hova kattintson, és ez az információáradat sokkoló tud lenni. Ugyanakkor lehet erre úgy is tekinteni, hogy akkor inkább megkeresem a saját tartalmaimat, azokat, amik engem bevonzanak – ebben segít a közösségi médiának az algoritmus. Hiszen ha én rákattintok egyfajta zenére, akkor ez rögtön kiemeli nekem azokat, amik hasonlóak. Érdekes, hogy ezáltal a közösségi média egyrészt kinyit, másrészt viszont bezár. Ha például Chopin etűdjeire kattintok rá, akkor az algoritmus bezárhat abba a világba, mert azt feltételezi rólam, hogy én a rövidebb, virtuózabb, romantikus

darabokat szeretem. Én azt hiszem, hogy a világ kitárult, mert már bármi elérhető – és ez így is van, ha tudatosan használom –, de a közösségi média tulajdonképpen be is csap, mert amire rákeresek, abba a világba bezár, más tartalmakat pedig nem (vagy csak nagyon ritkán) nyújt nekem. Tehát fontos, hogy egy művész, aki ezt használja, az tudatában legyen ezeknek az ismereteknek. Nem mindegy az sem, hogy hányszor posztolok, és ezek a posztok milyen hosszúságúak. Mindennek megvan a maga pszichológiája, amit nagyon jól kell ismerni. Egy művész számára pedig nehéz, hogy ma már nemcsak a gyakorlás számít, hanem az is, hogy önmagát nyissa, bemutassa, eladja és reklámozza, vagyis nagyon fontos a művész nyitottsága, tudatossága és az önismerete.

Összességében ez egy nagy lehetőség, megvannak a maga előnyei, de igazából csak akkor, ha jól és tudatosan használom, és azt a célt érem el vele, amit szeretnék.

A közösségi média térnyerése alaposan felforgatta a művészvilágot. Támogatná egy olyan tantárgy bevezetését a zeneművészeti szakiskolákban, amely ennek – a művész számára karrierépítési segítségeként – helyes kezelését és felhasználását járná körül, egyfajta “zenei menedzsment”-óráként?

Igen, abszolút jó ötletnek tartom, és szükség is lenne rá, pont azért, hogy az említett tudatosságot kiépítse; hogy hogyan is használom az oldalamat, milyen tartalmakat gyártok, mi célszerű, mi nem célszerű, mivel milyen közönséget tudok bevonzani és hogyan változnak az aktuális trendek. Rendben van, hogy gyártom ezeket a tartalmakat, de érdemes elgondolkodni rajta, hogy aki eljön a koncertemre, az igazából ugyanazt a minőséget kapja-e, illetve, hogy mennyire hiteles és önazonos az a platform, amit létrehozok. Mindenképpen támogatnám egy ilyen tantárgynak, vagy kurzusnak legalább valamilyen workshop-szerű, ismeretterjesztő módon történő bevezetését, de csak akkor, ha önismereti

kérdésekkel is foglalkozik, hiszen itt egy nagyon komoly önismereti út is kezdődik. Komoly kérdésekkel szembesülök: mik a valódi céljaim? Mik az erősségeim? Mitől vagyok különleges? Mik a fejlesztendő területeim? Mennyire tudok/akarok hiteles lenni? Milyen kihívások valók nekem? Hol van a komfortzónám határa? Milyen célok elé kell állítanom magamat, hogy azok valóban fejlődést hozzanak, ne pedig visszafejlődést, stresszt? És így tovább... Az önismeret szerintem kulcskérdés a 21. századi oktatásában, függetlenül attól, hogy valaki zenész, mérnök vagy bármilyen más hivatást választ, mert nagyon gyorsan változik a világ – lehet, hogy három év múlva már nem is lesz közösségi média, vagy esetleg fizetős lesz, és onnantól kezdve kevés embert fog elérni.

Azért is érdekes kérdés ez, hiszen az elmúlt években megtapasztaltuk, mennyire gyors ütemben változó világban élünk, így a zenei menedzsment tantárgy is teljesen más lehet most és mondjuk 5-10 év múlva. Ezért gondolom azt, hogy az önismerettel kell kezdeni, mert én magam vagyok az egyedüli biztos pont az életemben, és életem végéig én leszek az egyetlen biztos társa önmagamnak. Ez azt is jelenti, hogy saját magamra tudok hatással lenni, saját magamat tudom megismerni, lényegében „saját magammal” tudok dolgozni – a körülményekre nem minden esetben van ráhatásom. Nagyon fontos, hogy az önismeret legyen mindennek az alapja, és erre épüljön rá később a zenei menedzsment, vagy bármi, ami az én céljaimat segíti. Lehet, hogy a mellettem ülő padtársamnak egészen más céljai vannak, és egészen más úton fog elindulni.