



Ujházy László

A kamarazenei felvételekről 3. rész

Kamarazenei sorozatunk harmadik részében ismét visszatérünk a felvételesztétikai témákhoz, s miután előző két írásunkban magáról a műfajról és a kamaratermekről írtunk, az alábbiakban a kamarazenei felvételek néhány jellemző vonását mutatjuk be olvasóinknak, a bő kínálatból egy-egy újabb CD-t is megemlítve. Egyben két korabeli fénykép bemutatásával a magyar kamarazene-felvételek múltjába is visszatekintünk.



Sorozatunk első részéből ismét idézzük fel Tóth Aladár gondolatait: „... a kamaramuzsika a csillárfényes koncert-termekből belopódzik a polgári szobákba, s áthatja a muzsika szellemével a mindennapi életet...”

Az 1927-ből való idézet még egyértelműen az élő zenehallgatásra vonatkozik – hiszen alig két évvel vagyunk azután, hogy a zenei stúdiókban a tölcéseket felváltották a mikrofonok –, ám napjainkban már joggal merülhet fel a kérdés: a kamarazenei felvételeknek vannak-e olyan tipikus jellemzői, melyek különbséget jelentenek például egy vonószekerek és egy vonósnegyes hangfelvétele között? Vagyis a csillárfény ünnepélyességét akkor is felválthatja-e az otthon meghittsége, ha a példánkban említett vonósnegyes a hangszórókban szólal meg? A válasz egyértelműen igen, s ez az általános felvételesztétikai elvekből, ezen belül a konkrét rendezői-hangmérnöki felfogásból egyaránt következik. De melyek e célkitűzés teljesítésének eszközei?

A hangszerek közelségének érzete

Az előbbi példánál maradva, ha megfigyeljük egy vonószekerek mikrofonozását, azonnal feltűnnek a hangszerektől távolabbra helyezett mikrofonok. Ez érthető, hiszen ebben az esetben a mikrofonoknak nem az egyes hangszereket, hanem a *teljes szólamokat* kell közvetíteniük, lehetőleg úgy, hogy pl. az első hegedűszólam hangszerei közel azonos eséllyel jelenjenek meg a felvételen, anélkül, hogy bármelyik hangszer megtörje a homogén hangzást. Egy vonósnegyes-felvétel első hegedűjéhez viszont lényegesen közelebb van a mikrofon, hiszen itt már *egy-egy hangszer* közvetítése a cél. Ebből következik, hogy a felvételt hallgatva a vonósnegyes valamennyi hangszerét sokkal közelebből érzékeljük, mint egy vonószekerek vagy egy szimfonikus zenekar vonós szólamait.

A hangfelvétel-esztétikát és a zenehallgatás lélektani hátterét illetően szokásos az élő koncert-, illetve a hangfelvétel-hallgatás nyújtotta élmény összehasonlítása. Ennek kapcsán persze sok szubjektív szempont felmerül, s ki az egyik, ki pedig a másik hallgatási mód előnyeit hangsúlyozza. Eközben ritkán kerül szóba a hangfelvétel egyik legnagyobb előnye: hogy legyőzve az előadó és a hallgató között a hangversenytermekben fennálló távolságot, *az előadót akusztikai szempontból a hallgató közvetlen közelébe hozhatja*. Ráadásul amikor nem közvetítésről, hanem eleve hangfelvételről van szó, akkor erre az előadó is érzékenyen reagál. A dal műfajából véve hasonlatot: az ének dinamikáját, artikulációját is befolyásolhatja, hogy az előadónak hangjával egy hangversenyterem nézőterét kell-e betöltenie, vagy elegendő a stúdióban a csupán néhányszor tíz centiméteres mikrofontávolságot áthidalnia. Hangfelvétel készítésekor az előadó olyan

lehetőleg pianissimókat is megengedhet magának, amilyenek egy teremben a távolság és a nagy tér következtében elvesznének.

Az elmondottakra szép hangszeres példa Rohmann Ditta csellólemeze (2018, Hungaroton), mely valójában egy személyes vallomás az elmúlt évszázad magyar szóló-cselló-irodalmáról. A lemez nyitószámaként elhangzó Kodály-szonáta második tételének indítása szinte az „abszolút” csendből, lassan bontakozik ki, úgy, hogy kezdetben csupán a húr finom rezgését érzékeljük. Összességében megkockáztatható, hogy a lemezen elhangzó művek legtöbbjének igazi üzenete, a hangszer és az előadás számtalan érzékeny finomsága e hangfelvételen érvényesül igazán, mert egy hangversenyteremben már feloldódhatnak a terem akusztikájában. Vagyis a közelség nem egyszerű hangfelvétel-esztétikai, hanem zenei kérdés is.



Mint láttuk, a közelség érzetének eszköze a hangszerek közelébe helyezett mikrofon. Ilyenkor a mikrofon döntően az adott hangszer hangját érzékeli, (olykor sajnos annak valamennyi zaj-zöreje jellegű velejárójával), s a környező hangtér szinte teljes kizárásával. Az Ébène Kvartett Schubert CD-jének (2016, Parlophone, Warner) kísérőfüzetében találunk egy werkfotót a kétcsellós kvintett felvételéről, melyen megfigyelhető, hogy a hangszereknek külön mikrofonjaik vannak, melyek közül egy-egy nagyon közel van a hangszerekhez. (Természetesen magasabbra, távolabbra helyezett mikrofonok is láthatók, s hogy ezek milyen arányban kerültek rá a végső felvételekre, az az utómunka során alakult ki.) Ez a hihetetlenül intenzív, szinte kézzelfogható közelség különösen az említett mű Scherzo tételében jelenik meg, szinte porzik a gyanta a hangszórók magassugárzóiból. Hogy ez a már-már nyers hangzás



mennyire simogatja szépérzékünket, annak megítélése persze szubjektív, ám tény, hogy nagyon hatásos kontrasztot jelent az előző tétel gyönyörű visszafogott hangzásához képest.

A kamarafelvételek teremhatása

Amennyiben ragaszkodunk a történelmi hűséghez a kamaraműfajok esetén, akkor a hangzási hagyomány jegyében a hangfelvételeknek is különös, bársonyosan visszafogott, „polgári” hangzást kellene továbbítaniuk a hallgatók felé, mely azonban a mai hangzásesztétika szempontjából már megkérdőjelezhető. Hiszen immár legalább fél évszázada szükségszerű velejárója a zenei felvételeknek egy jól érzékelhető teremérzet, és ezért egy száraz, csillapított felvétel már egyszerűen nem hat esztétikusnak. A változást jól jelzi a kamarazenei stúdiók mérete: kezdetben a rádióházak kamarazenei stúdiói csupán néhány száz köbméteres, alaposan csillapított akusztikájú kis stúdiók voltak, majd az idő előrehaladtával egyre nőttek.² A régi stúdiók olyannyira veszítettek jelentőségükből, hogy a Magyar Rádióban a '70-es években két korábbi kamarazenei stúdiót is a prózai műfajok kiszolgálására alakítottunk át, mert zenei szempontból hangzásuk felett már eljárt az idő, a historizmus megjelenésekor pedig a mozgékony együttesek szinte kimenekültek a kamarazenei stúdiókból. Az utóbbi évtizedek ízlésvilága tehát már nem az eredeti, intim, kamarai légkört tükrözi. Mégis elmondható, hogy a kamarazenei felvételek teremérzete a szimfonikus vagy oratóriumfelvételekhez képest általában visszafogottabb, s ezért hallgatásukkor a lejátszási helyszín akusztikai tulajdonságainak jelentősebb szerepe van.³

A hangsíkok kérdése

A vonósnégyesek, fúvósötösök stúdióbeli elhelyezkedése általában félkörformában történik, mert ez garantálja legjobban az előadók közötti vizuális kapcsolatot, ami az együttjáték egyik fontos feltétele, s ez felel meg a hagyományos pódiumfelülésnek. A hangfelvételeken azonban ez a félkör már a sztereó bázis vonalában „kiegyenesedve” jelenik meg, s ezért a vonós kamarafelvételeken a hangszereknek közel azonos a hallástávlat. Ám pl. fúvós művek esetében automatikusan kialakulhat egy távolabbi hangsík érzete, mivel a hangszerek sugárzási tulajdonságai nagyon eltérőek. A kürt például hátrafelé, a fagott inkább felfelé sugároz, s az utóbbira kitűnő példa a *Les Vents Français* Beethoven CD-je (2016, Parlophone, Warner), melyen a fagott – annak következtében, hogy a hangszer sugárzási főiránya nem a mikrofon felé néz – inkább a „termen keresztül” hallható, ami eleve egy távolabbi hangsík érzetét kelti, egyben növelve a felvétel térérzetét. A zongorát is tartalmazó kamaraművek esetében pedig a zongora többnyire egy kissé távolabbi hangsíkban szólal meg, részben, mert hangját a többi mikrofon is érzékeli, csak távolabbról.

Előfordul azonban, hogy a felvétel készítői eleve létrehoznak egy hangsíkbeli tagozódást, mint pl. Stephan Genz Michel Dalbertoval készített *Schwanengesang*-lemezen (2017, Aparté), melyen a zongora – ráadásul egy nagyon bársonyos hangú Bösendorfer – kifejezetten a távolabbi síkban szólal meg. A felvételt érheti az a kritika, hogy a dalnál az ének- és a zongoraszólamnak egyenrangúnak kell lennie, ám a hangsíkbeli távolság még nem jelent alárendeltséget. (Gondoljunk a szimfonikus zenekarra, ahol az üstdob valóban a legtávolabbi hangsíkban van, ám amint



megszólal, azonnal érezzük, hogy egyáltalán nincsen alárendelt szerepben.)

A koncertélmény közvetítése

A kamarakonzertek jelentős szerepet töltenek be a zenei életben, természetes tehát, hogy azokról számtalan rádió- és televíziós felvétel, valamint CD, DVD is készül. A felvételhangzás kialakítása során sok esetben arra törekednek, hogy a hallgatót a hangszórokon át is bevonják az esemény légkörébe. Ilyen pl. Diana Damrau, Jonas Kaufmann és Helmut Deutsch koncertfelvétele (2018, Erato), melyen Wolf Olasz *daloskönyvét* szólaltatják meg.

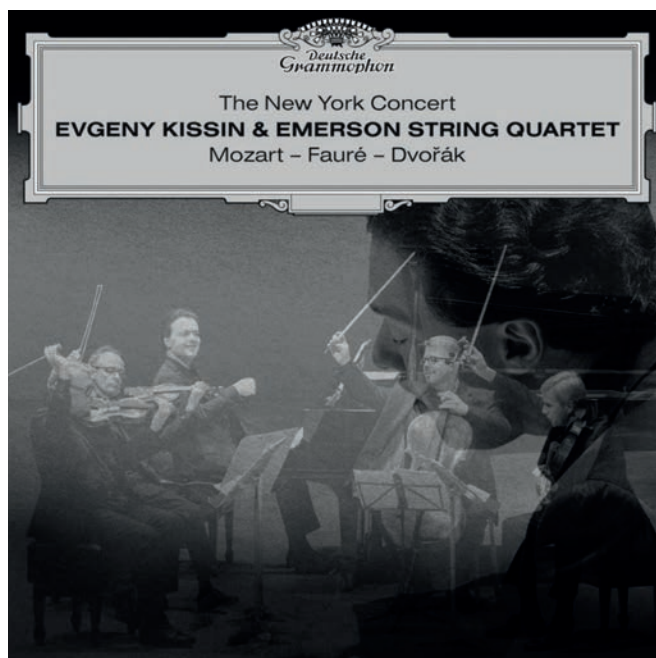
A kamarafelvételek sztereóhatása

A vonósnégyeseket érintő ismert jelenség, hogy egy hangversenyterem nézőterének közepén a hangszereket nagyon kis hallási (és látási) szöggel érzékeljük, ám közelítve a pódiumhoz ezek a szögek egyre nőnek, s az első sor közepén elhelyezkedve már szinte a teljes látómezőnket kitöltik. Ezért a hangfelvételeknél a közelség érzete a sztereó bázisban a hangszerek minél szélesebb elhelyezésével is segíthető.

A kamaraegyüttesek ülésrendje a pódiumon és ennek megfelelően a hangfelvételeknél – a tradíciókon belül – változó lehet. A vonósnégyes-felvételek esetében pl. a sztereóhatás szempontjából az a legkedvezőbb, amikor a hangszerek balról jobbra haladva a hangfekvéseik szerint helyezkednek el, s az első hegedű és a cselló igen eltérő hangfekvése jól meghatározza a bázis két szélső pontját. Ez az ülésrend akkor különösen hatásos, amikor egy téma pl. a csellóban megszólalva az első hegedűig végigsöpör a sztereóbázison.

Különös hangfelvételi elrendezés figyelhető meg a Christina Pluhar által vezetett L'Arpeggiata együttes *Himmelsmusik* című lemezén (2018, Warner Classic). Amint a kísérőfüzet egyik képén látható, az együttes a reneszánsz és korabarokk ülésrendnek megfelelően körkörösén helyezkedik el a stúdióban. Ez az elrendezés egy surroundfelvételen kitűnő lehetőséget teremtene arra, hogy a hallgatót behelyezzük a térbe, ám a felvétel sztereó technikával jelent meg, így annak hangképe lényegében ennek a körkörös ülésrendnek a sztereóvetülete.

A kamarazene hangzása tiszta, áttekinthető, hiszen általában minden szólamot csak egy-egy hangszer vagy énekes szólaltat meg, s az akusztikai hangelfedés lehetősége is nagyon kicsi. A hangfelvételek esetében a hangszerenkénti mikrofon, s azok már említett közelsége biztosítja a hangok körvonalazottságát. A felvételek sztereófelbontása, az irányok jó érzékelhetősége még tovább segíti, hogy a hallgató jól tájékozódjon a szólamok között. Ez a nagyon



tiszta átláthatóság a kamarafelvételek egyik jellemzője, melynek révén ideális esetben a felvétel olyan benyomást kelthet, mintha az előadók ott lennének a közvetlen közelünkben, a csillárfényes koncertterem helyett a polgári szoba meghitt hangulatában.

Összefoglalásaképpen szólunk a 2019. év egyik kiemelkedő kamarazenei CD-jéről, melyen Evgeny Kissin és az Emerson Vonósnégyes emlékezetes New York-i koncertjét hallhatjuk (DGG). A két CD-nyi felvétel szinte végigvezet minket a kamarazene történetén: a Mozart-zongorás kvartett a házi zenét, majd Fauré és Dvořák művei a koncertáló kamarazenét idézik, Sosztakovics Op.57-es kvintettjének Scherzója pedig már nagyszabású koncertzene.

Sorozatunk következő részeiben – a kamarazene témaköréhez csatlakozva – a zongora akusztikai sajátosságairól, majd azt követően a szólózongora-felvételekről esik szó.

¹ A grafikai szerkesztő a kor gazdag festészetéből jó érzékkel választotta ki azt a képet, mely nem csak a Schubert-dalok, hanem általában a romantikus kamarazene poézisét a festészet eszközeivel idézi fel. Az akvarell festője Ludwig Richter (1803–1884) német festő, illusztrátor, a kép címe pedig: Átkelés [az Elbán] Schreckensteinnél (1837). A kép zenei vonatkozása a csónak egyik végén látható hárfás, valamint a közepén – kezében feltehetőleg kottát tartó – éneklő pár. Vásznonra, olajfestékkel festett változata a drezdai Új Képtárban látható.

² A kis stúdióméretben az az akusztikai téveszme is nagy szerepet játszott, amely szerint a stúdiók méreteit a szereplőszám határozza meg: minél kevesebb szereplővel számolnak, a stúdió annál kisebb lehet. Ez a téves elmélet még a '60-as években is tartotta magát.

³ Egyes vélemények szerint a hallgató számára kifejezetten megnyugtató érzés, ha a felvételeket a megszokott környezetben – pl. lakóhelyiségében – hallgathatja, még akkor is, ha az akusztikai szempontból nem kifogástalan.