

hetőségkultúra és a mozgalmi innovációk állnak, érthető módon a műterjedelmének jelentős hányadát a nemzetközi kitekintés, ha tetszik, beágyazás adja.

Némi, nem is jelentéktelen bizonytalanságot érzek a vizsgált hazai mozgalmak körének kijelölésében. Olykor előkerül ugyan a könyvben a Critical Mass kerékpáros felvonulás, amely nyilvánvalóan a 2000 utáni első évtized legnagyobb tömegmozgalma lett, háttere és mondanivalója is egyértelműen illeszkedik a nemzetközi posztindusztriális mozgalmakba, de vizsgálatát Mikecz minden különösebb indok nélkül mellőzi. Hasonló a helyzet az épített környezet védelmével foglalkozó szerveződésekkel, akciókkal is. Igaz, az Úttörő Áruház és a budapesti, Kazinczy utca 41. elfoglalása, első sorban mint a globalizációkritikus mozgalmak médiatevékenységének példája, tárgya a műnek, de e témáról egyébként nem esik szó.

A vizsgált időszakban a globalizációkritikus mozgalom két legfonto-

sabb ügye – mondja Mikecz – az iraki háború és a Zengő-konfliktus volt. Míg az előbbi valóban globális ügy volt, a hazai tiltakozás, mozgósítás is egy globális kampány részeként működött, addig az utóbbi más természetűnek látszott. A Zengő csúcsára tervezett NATO-lokátor elleni tiltakozás hangsúlyozottan helyi környezetvédelmi ügy volt, bár Mikecz szerint „könnyen lehetett keretezni háborúellenes kérdésként”. Ha ez a megállapítás némileg talán túloz is, az tény, ez a lokális ügy jelentősen hozzájárult annak megértéséhez, hogy a nemzetközi kötelezettségekre hivatkozó (ez esetben katonai) beruházási elképzelések nem olyan sorszerűek, mint a természeti csapások, érdemes alternatív megoldásokat keresni, olykor akár az elhagyásukat is megfontolni.

Mikecz Dániel: A globalizációkritikus mozgalom Magyarországon. Zöldek, pacifisták, házfoglalók. Budapest, 2018, L'Harmattan. 226 oldal, 2590 forint.

ral-ral

Radics Viktória

Wahlverwandtschaften

Ha szórakozva szeretnénk kritikát olvasni, kedvünket lelve irodalmi életünkben, akkor nincs választásunk. Csak egyvalaki ír könnyed kézzel élő kritikát, Bán Zoltán András. Nem a publicisztikára, a könyvekről való trécelésre meg a recenziókra gondolok, hanem arra a műfajra, mely joggal viseli a „kritika” nevet, mert a tárgyánál marad, valóban a műről beszél, és ismereteket ad róla, bemutatja és fel is becsüli a tárgyat; nem hosszú és velős, kommunikatív és tényleg a közvetítést tekinti feladatának, azaz egy tágabb, sokszereplős beszélgetés moderátora, motiválója, provokátora. A jó kritikus – akiről most szó van – elfogult, persze, mint mindenki, akinek ízlése van. (Az ízlés: elfogultság és érzéki megközelítés, intuíció.) Olykor kicsit hanyag, máskor előás olyasmit, amire nem is gondolnánk. Vannak szeszélyei, nem tekinti szükségesnek ezek lenyírását, de tudja, meddig mehet el a spontaneitásban. Mérték-tudatos. Intuitív, de utána is megy a dolgoknak, ameddig a kíváncsisága viszi, filológiai kutakodással, hivatkozásokkal azonban nem fárasztja le a szövegét. Az érdekességekre rákap, hogyne tenné, nem hazudtolja meg ragadozó emberi természetét, de az általános folyamatokat is megpróbálja fölismerni.

A fejletlen magyar kultúrában, mely ráadásul most hatalmasan visszaesik, és sosem hitt barbárság mélyére huppan, az irodalmárok is elkallódnak, elvesztik a kedvüket, vagy verőlegényekké változnak át,

avagy akadémisszálódni, noha abban a csendes zugban sincs már szélcsönd és biztonság. A magyar kultúra nem demokratikusan politizál(ódik), hanem szétveri a pártérdek – az arcokat is szétveri, vagy megdermeszti a vonásokat, mert abban sincs köszönet, ha egy ember, egy kritikus megmakacsolja magát. Bán Zoltán Andrást a szerencsés, kicsit bohém alkata, játékosága, szellemessége és az önironikus derűje, no meg a stilisztikai képességei, amelyek a kritika műfajában ragyognak fel, megmentették a kimerüléstől vagy a pártossá válástól. Ez utóbbi ma legalább annyira fenyegető, mint a szocializmusban volt, vissza is kell hozni a forgalomba ezt az elavultnak hitt fogalmat.

Új kritikakötete, a *Betűtészta* legalább olyan jó és izgalmas, mint az előző kettő, azoknál elegánsabb és zárkózottabb, „válogatottabb”. Noha BZA-t a kritikusi szigora tette népszerűvé, és abba a szerepbe tölték, hogy ő az, aki meg meri (mert nálunk bátorság kell ehhez) mondani a véleményét a sztárírókról, és ő az, akinek nem a kánonra jár az agya, mára lerázta magáról ezt a funkciót, engedékenyebbnek és elnézőbbnek mutatkozik, noha változatlanul pikírt. Direkt „negatív kritika” nincs is ebben a könyvben, pontosabban szólva a maliciózusságáról elhíresült kritikus ma már bújtatva, finoman elvarrva fejezi ki az ellenérzéseit és az „ellengondolatait”, bujkáló mosoly kíséretében, mint aki már nem remél, noha nem is biccent. Vagy

mint akihez már „nagyon közel ért a világ kedvetlensége (és közönye, más milyensége)” – Tandori Dezsőt idézve, aki most halt meg, és akinek a zsenialitásából kritikusunk is merített. BZA megteheti, hogy hol szigorúbb, hol elnézőbb, százféleképpen kifejezheti magát, hiszen kiváló stilisztika és rétor.

Mindazonáltal ebben a könyvben igen komoly fenntartásokat fogalmaz meg például Kertész Imrével kapcsolatban is; ő, Bán az első, aki kibontotta a „holokausztbohóc” metaforát, melyet jelentős írónk saját magáról ejtett el, mintegy mellékesen, s ez önismeretre vallott, nemcsak személyes, hanem kulturális értelemben is. Ez volna a kritika egyik funkciója: a személyes és a nemzeti önismeret fokozása. Erőteljes kritikai élet híján a nemzeti irodalom lemond erről, az agresszív (kultur)politikai indulat lehetetlenné teszi ezt, de még az önmegetapasztalást is tönkre tudja tenni, amikor a legérzékenyebb identitáskérdésekbe pofázik bele.

Bán Zoltán András a könyv legfontosabb, százoldalas tanulmányában sürgető kritikai feladatot teljesített: megírta a holokauszt-irodalom mint zsáner poétikáját és rövid történetét. Hogy a lágeregényekből holokauszt-irodalom lett, az a kultúriparnak (a biznisznek) köszönhető, valamint a posztmodern kultúrának, vagyis az emlékezési kultúrpolitikáknak, amiről többet is írhatott volna kedves szerzőnk, mondja a kritikus a kritikusnak, igaz, erről tengernyi a szakirodalom, mert akadémiai körökben divattémává vált. A fölülről irányított emlékezés – Tandorival szólva – félkész katasztrófa? Ellenőrizhető, felügyelhető az emlékezés? Ez már

több mint biopolitika. Elképesztő egyébiránt, ahogy a halottakról hét bőrt nyúznak le a mindenkori fejesek, pénzügyi és politikai irányítók; az élők kizsákmányolása nem elegendő. Így a holokauszt emberiségbotránya is zsírosfazékká változott.

Bán az akadémikus írásformának még a szagát sem bírja, amire csak biccenthetek, mivel a kritikus elsőrendű feladata, hogy bekapcsolódjon az irodalomról való kommunikációba, az erényeikkel és/vagy hibáikkal együtt fontosnak ítélt műveket, szerzőket is „behálózza”, még akkor is, ha ilyen kommunikáció – régies szóval: szellemi élet – voltaképpen nincs is. Ebben az esetben elképzelem, hogy van – ehhez a képzeletbeli beszélgetéshez föltétlenül szükséges az íráskészség, a kritikus fantázia nyelvi játéka és a szövegkomponálás. Valamikor a strukturalizmus virágkorában kialakult egy olyan figura, hogy a kritikus száraz ember. BZA ellenállt ennek a redukciónak, és visszaszerezte a Thomas Bernhard-i értelemben vett szellemi ember dignitását.

Kritikusunk nem sokat ad az irodalom tudományos szemléletére, ámde esztétikailag igencsak művelt – és ez más, mint a teoretikus szakképzettség. Az esztéta Goethéből és a *Weltliteratur*ból indul ki, mondhatjuk kissé hányavetin, és eljut legalább Adornóig, akit pedig igen nehéz olvasni. BZA a kötet élén szereplő nagy tanulmányában több értelemben is lefordítja számunkra Adorno néhány főbb eszmefuttatását, és kitűnően értelmezi a hírhedt, a közvetítések során lecsupálódott maximát, mely szerint Auschwitz után nem lehetséges verset írni. Ami, derül ki a kiválóan megkomponált

kritikai szövegből, igaz is, meg nem is. Hogy megtört a művészet „gyémánttengelye”, az evidens, és ezzel együtt jár a művészet létjogosultságának, a kultúrában és a civilizációban elfoglalt helyének a körünkre égő kérdése – minden valamirevaló irodalmár kérdezi ezt, azt hiszem, e nélkül nem is lehet jó kritikát írni. Idézem, amit Bán is idéz Adornótól: „Manapság magától értetődővé lett, hogy a művészet terén immár semmi sem magától értetődő, sem a művészetnek az Egészhez való viszonyát tekintve, de még csak a létezéshez való jogát (*Existenzrecht*) illetően sem.” Alighanem ez a fölirat állhatna ma a művészet templomán.

A tanulmányból az is kiviláglik, hogy a szorult helyzetbe került művészetet a szárnyai alá vette a falánk kultúripar, a biznisz, aminek zsánerekre van szüksége műfajok és önálló műalkotások helyett; többek között a lágeregényt is beszippantotta, és holokauszt-zsánert csinált belőle. (A *Sorstalanság* még lágeregényként született.) Kezdetben volt ebben fölvilágosító törekvés, viszont kihasználja a mindenkiben mocorgó megrendülésszükségletet, ami a középkor alkonyán még bőséggel kielégített, ma már azonban speciális zsánerek kínálják fel a kultúrafogyasztóknak: meg lehet vásárolni a megrendülést. És még egy szükségletet kielégít, ez pedig a szörnyülködés meg az erkölcsi ítélkezés mások gaztettei, illetve a múlt felett, ami a humanistának, mai szóval az emancipációt szívén viselő jogvédőnek, különleges élvezetet szerez. Itt felhívja a figyelmet Bán a „morális zsarolásra”, ami a „népirtás-irodalom” egyik faktora. Szép mondata szerint: „A mai

kultúra össztermését látva elfog a csábítás, hogy arra gondoljunk, a mai világállapotban megszületett a tizedik műzsa, melynek neve: politikai korrektség.”

Ebben a hosszú, komplikált és jól tagolt tanulmányában BZA nem a saját privát véleményét mondja el viccesen, érvel és bizonyít, a bizonyító anyag pedig a közelmúltba is visszanyúló irodalmi és filmtermés. A kritikus „mindent” elolvas, olyan műveket is, amelyeket élő ember nem fog végiglapozni; felfedez sajnálatosan vagy joggal elfeledett, soha számba se vett, de egy másik dimenzióban mégis ragyogó, különböző kaliberű műveket, és arra is szakít időt, hogy ezeket elmesélje, röviden bemutassa és értékelje. Bán Zoltán András irodalomtörténész is, a kutatásai értékesek, és többre jut velük, mint egy egész intézet. Természetesen nem mindent olvas el azért, így aztán a KZ-irodalom és az ún. Gulag-irodalom összehasonlításából kimeradt például Danilo Kiš, aki mindkét totalitarizmust mindig szemmel tartotta és megírta, mondhatni, satuba szorult köztük, illetve a *Goli otok*-irodalom, ami az adriai szigeten létesített jugoszláv átnevelő – vagyis gyilkoló- és megalázótáborokról – szól. Vannak olyan művek is szép számmal, amelyek nem férnek bele a zsánerbe, Bán is elemez ilyeneket, de szóba hozza a hamisításokat is, amelyek fontos esztétikai kérdéseket vetnek fel a realizmussal és a dokumentarizmussal, valamint a holokauszt mézesmadzagával kapcsolatban, amivel Adorno még nem számolhatott. Az is fontos kérdés, hogy a Gulag-irodalomból miért nem lett zsáner. Erre is megpróbál választ adni a tanulmány, és szerintem jó

helyen tapogatódzik, bár a kérdés kifog rajtunk. A válasz nyilván többszálú, és az egyik szála az orosz (meg a délszláv) irodalomtól való idegenkedés (hacsak nem csinálnak belőle amerikai filmet). Az irodalomkritikus, ha „leszáll”, elkerülhetetlenül beleütközik a civilizatorikus kérdésekbe is.

Az elvi megfontolások és a konkrét műbírálat a kritikus kezében összehangoltan működik, amikor pedig egy-egy alkotóról van szó, akkor a portréráajolás mesterségét gyakorolja, és bizony remek *kritikai portrék* olvashatók ebben a kötetben Kertészről, Tarról, Esterházyról, Réz Pálról. A *hedonista* című EP-kroki (apropó: a francia eredetű szó 'frisset, ropogósat' is jelent) igazán szellemes. Elgondolkodtató szellemesség ez, egyszerre vicces és mélyértelmű, például a tézis, miszerint EP-nél „a gasztronómia az etika szerepét játssza” – mintha az ízlést az ízelelésre redukálta volna, a portré kontextusában azonban ez mégsem redukció, ellenkezőleg. Ezt a szöveget olvasva jutott eszembe, hogy tanulmányozni kellene Esterházy örömfilozófiáját! Tanulságos elolvasni az író halálát övező „nemzeti gyászról” írt metanekrológot is, amelyben Bán finoman tollhegyre tűz olyan, az én szememben kissé torznak tűnő jelenségeket, amelyek valóban növelhetik önismeretünket – hisz ez a *Betűtészta* első fejezetének címe: *Önismeret*. Párdarabja ennek a kritikának a „kultúrhéroszokról” szóló cikk, melynek címe *A szarvasa változott Mandarin* és a magyar költők Bartók-képével foglalkozik, ezen túl pedig azzal a fenoménnel, hogy mily nagy szükségünk van erre az „állatfajra”. Az ilyesfajta eszme-

futtatás adja meg a kritika létjogosultságát, nem pedig a kánoncsiszolás meg a bürokratikus recenzálás vagy az írói technikák regisztrálása – mindez a recepció tettetése csupán. Pont ezért kíséri különleges figyelem BZA megszólalásait: mert ő valódi befogadásra képes, ami csak is személyes lehet.

A kritikus virtuozitás is kitünteteti cikkeit, például a *Közy* új fordításáról írt bírálatot (*Töltött galamb-ról nem volt szó*), amiben két káros magyar műfordítói szokást pedz, az egyik a lágyítás, a másik pedig a magyarázó fordítás. Bán rendszeresen szemlézi a világirodalmat is – mert olthatatlan kíváncsisággal olvassa –, amivel megnyitja a bezárkózásra hajlamos magyar irodalmi kultúrát. (Kiemelném az alapos Roberto Bolaño-kritikát.) A népszerű irodalom felé is nyit (*Krimi, bűnregény, spiclik, emberek* a második fejezet címe), a magyar krimi gyatrának minősíti, és itt jó orvos módjára alighanem helytálló diagnózist ad: a magyar realizmus sápatagsága lehet az oka annak, hogy ez a zsáner nem megy nekünk. Egy kevésbé bizonyára az irodalomkritika is hozzájárult ahhoz, hogy alig is van realizmusunk, hiszen az irodalomtudósok közül többen meghaladottnak vélik (miközben el sem értük) a realizmust mint szemléletet, és nem fogják fel az értékét, ezért igazat adok BZA sommás kijelentésének: „A posztmodern szellem eltiporta a realizmust.”

Ámbár azt mondtam, hogy BZA elnézőbb ma, mint régebben volt, a magyar közállapotokról és általában az irodalom állapotáról szólva radikális kijelentései is akadnak. Például, hogy nálunk a szépirodalom

„süket és vak a korszak valóságára”, vagy hogy még a legjelentősebb íróink sem tudnak „plasztikus és hihető” regényfigurákat teremteni. Az olvasó ilyenkor elgondolkodik, és megpróbál ellentmondani... Vagy amikor „a mai irodalom unalom-sivatagáról” beszél – ha nem is igaz, van benne valami... A sarkítás az eleven kritikai diskurzus velejárója, én szeretem, hogy Bán nem tér ki a konfliktusok elől.

Bán felfedező típusú kritikákat is ír, felfedezi például (sok régebbi szerző mellett) az irodalmi közéletből rég kivonult Molnár Miklóst, aki, ezt én is tanúsíthatom, valóban „remek nyelvi fantáziával” turbózza fel nagyon kevesek által észlelt prózáját – no, kritikusunk azonnal rátapint a problémára is, ez pedig az író „narratív önelégültsége”, az írói önelvezet, a fickándozás a saját stílus felverte habokban, ami bizony BZA saját prózájára is jellemző. Kritikáiban a stilisztikai tehetség nem habzik túl, ellenkezőleg, megfürdeti a műveket, és plasztikusan tár fel jelenségeket (ami nem könnyű), egy-két oldalon „ábrázol” szerzőket, így *A nemzet cselédei* című szöveg Jászai Mari és Blaha Lujza emlékiratairól szerintem remekbe szabott irodalmi mű: olyan, akár egy novella. Ezen túl nehéz lesz úgy elvillamosoznom a Blaháról a Jászai Mari térre, hogy ne ez jusson eszembe. Hasonló a helyzet a Feszty-körképről írt – vállalom a felelősséget a műfajnévért – *kritikanovellával* (*Ősmagyar zsidósár 1800 kilométeren*), mely szintén egész fantasztikus irodalomtörténeti részletekre derít fényt.

Vannak olyan kritikák is, amelyek gusztust csinálnak az olvasáshoz, ilyen volt számomra ebben a kötet-

ben a Szomory Dezső-portré (melynek címe kivételesen elég suta: *Leírások, nagyjelenetek, élőképek*) és a Heltai Jenő naplóját elővezető kritika (*Kukorica Jancsi sárga csillagban*). Lehet, hogy Bán hatására még skandináv krimi is fogok olvasni életemben.

Vonzások és választások a Goethe-regény magyar címe (Vas István zseniális fordítói leleménye), és azért emeltem címbe a német szót, hogy jelezzem Bán klasszika iránti vonzalmát, autodidakta germanofil *Bildungját* és a mihez-tartását (magas mércéit), valamint hogy rávillantsak a *kémiai* kötésre, ami a kritikus és a műalkotás között létrejön. Nem intellektuális vonzalom fűzi az embert az irodalomhoz, hanem annál elementárisabb kapcsolat, ami egy-egy opushoz való ragaszkodással, másoktól való berzenkedéssel vagy azok elhárításával jár. Pont emiatt lehetnek kételyeink az irodalom szcientista tudományával kapcsolatban: ez a „Wahlverwandtschaften”-faktor az irodalommal való foglalkozásból, az irodalmári létből elhagyható ugyan, de akkor bürokratikus, adminisztratív jellegűvé lesz a munka, ami már nem irodalmi (és irodalom-)olvasás. Mert ez érintkezés, érdekeltség, a választott rokonság élvezése – vagy elutasítás, félretolás, közöny. A kritikus önreflexió és a fogalomtisztázásra való törekvés ellenőrzi ezt a szenvedélyt, de meg ne ölje.

Jelen kötet címének, a *Betűtészta*nak van pontos referenciája, de a konnotációk előcsalogatása kedvéért egy verset szeretnék hozzáfűzni a jelzett kemény, *al dente*, puha vagy szétmállott anyaghoz, *A halál, a tézta és a lányka* címűt, szerzője

Marno János. A versben táncba menne a tésztafejú (zavaros agyú) szubjektum, a nehezen formálódó dal és a művészet, a metszön, fájdalmasan tiszta schuberti zene; állagok, minőségek, különböző tisztaságfokok és maszatok, különböző mélységű valóság- és transzcendenciaszintek, banalitások és magasságok közti vonzások és választások, vélt vagy valós közeledések és távolodások játszódnak itt le:

*Tiszta a fejem.
Tészta a fejem.
Túrótészta a fejem.
Halál, légy te a lányka,
ki magával ragad a táncba.*

Nem egyszerűbb a kritikus élete sem.

Bán Zoltán András: Betűtészta. Esszék, kritikák, elemzések, 2009–2018. Budapest, 2018, Kalligram. 327 oldal, 3500 forint.

الم-الم

Csengery Kristóf

Hazafiság, öniróniával

Magyar zenekritikusok, ideértve e sorok íróját is, az elmúlt évtizedekben nemegyszer cikkeztek sajnálkozó hangon arról, hogy a hazai hangversenypódiumokon és operaszínpadokon régóta következetes mellőzöttség sújtja a francia repertoárt. Valójában azonban a panasz e formájában aligha helytálló, hiszen a mellőzöttség nemcsak a francia repertoárt sújtja, hanem az angolt is, ráadásul a gall zenei génusz ihletének gyümölcsei ma jóval nagyobb figyelmet kapnak, mint régen, hála Vashegyi György és két együttese, a Purcell Kórus és az Orfeo Zenekar módszeres felfedező munkájának, amelynek eredményeképpen az utóbbi negyedszázadban számos francia operát és egyéb műfajú művet hallgathattunk meg. Persze nem véletlenül hívják Vashegyi énekarát Purcell Kórusnak: „Orpheus Britannicus” munkássága is fontos a két zenei műhely számára, sőt rajta

kívül mások is említhetők, például „az angol Mozart”, Thomas Linley – általánosságban azonban elmondható, hogy a brit régi zene (és szélesebb mértékben bármilyen angol muzsika) területén jelenleg is több még a fehér folt a magyar hangversenyéletben, mint a franciák tájain.

Itt van például Henry Purcell (1659–1695), akivel kapcsolatban legalább annyi joggal emlegethetjük Mozartot, mint Linley esetében, hiszen a *Dido és Aeneas* szerzője harminchat évet élt (Wolfgang Amadeusnak harmincöt év adatott), vagyis ő sem volt matuzsálem, amikor be kellett fejeznie földi pályafutását. Mégis sok értékeset alkotott, köztük az említett *Didón* kívül hangszeres fantáziákat, szonátákat, dalokat, anthemeket, himnuszokat, ódákat, no meg a *Fairy Queent* (Tündérkirálynő) és a *King Arthurt* (Artúr király). Magyarországon a *Dido* elhangzik olykor, az *Artúr királyt* pedig 2007

őszén éppen az említett két Vashegyi-műhely mutatta be a Müpában, általánosságban azonban Purcell művei is hiányoznak a magyar koncertéletből, akárcsak más angol komponisták – Dunstable, Tallis, Byrd, Morley, Bull, Dowland, Farnaby, Tomkins, Wilbye, Weelkes, Orlando Gibbons, Locke, Blow, Pepusch, Elgar, Delius, Vaughan Williams, Holst, Bridge, Bax, Tippett, Britten és a náluk fiatalabb, ma is élő szerzők – alkotásai.

Nemrég a budapesti közönségnek alkalma nyílt meghallgatni az *Artúr királyt* a Zeneakadémián, Paul McCreesh vezényletével, a karmester együttese, a *Gabrieli Consort & Players* hangszeres kíséretével, nagyszerű brit énekesgárda előadásában. A mű Purcell kései remeke, melyet 1691-ben mutattak be Londonban, hatalmas sikerrel. Az ötfelvonásos *King Arthur* szövegírója az angol restauráció korszakának neves költője, drámaírója és fordítója, John Dryden volt. A műfaj érdekes angol képződmény: a semi-opera, amely pózai színművet házassított össze a felvonásokhoz függelékszerűen illesztett, azokhoz tartalmi szempontból nem feltétlenül kapcsolódó zenés részekkel. Roger North, a kor egyik neves figurája, ügyvéd, tollforgató és amatőr muzsikusz találoán jegyezte meg, hogy a semi-opera közönségében azok, akik a prózai színjátékot kedvelik, a zenei betétek miatt bosszankodnak, és fordítva: akik a zenéért lelkesednek, unatkoznak a szöveges részek alatt (úgyhogy mindenki rosszul jár). A műfaj jellegzetességeit a modern kor zenehallgatója számára tömören és mindennél érzékletesebben ragadta meg Nikolaus Harnoncourt, akit viszont

a zeneakadémiai koncert műsorfüzete idézett: szerinte az *Artúr király* volt „a zenetörténet első musicalje”. Ezzel a közelítésmóddal már mi, mai zenehallgatók is tudunk kezdeni valamit.

A csellistából karmesterré lett Paul McCreesh (1960) korunk historikus régi zenei előadópraxisának lelkesítőn élénk szellemű, felfedező érdeklődésű és ösztönző kreativitású képviselője. 1982-ben alapította együttesét, a *Gabrieli Consort & Playerst*, melynek elnevezésével talán kissé félrevezette a zenehallgatót, azt sugallván, hogy a dirigens elsősorban a késő reneszánsz, kora barokk itáliai zene irányában tájékozódik (Giovanni Gabrieli és nagybátyja, Andrea Gabrieli Velenében alkotott a 16. század második felében, tevékenységük a Szent Márk-templomhoz fűződött, velük kapcsolatban szokták emlegetni az úgynevezett „kétkórusos” technikát, amely a templom architektúrájának lehetőségeit kihasználva egyfajta korai, természetes sztereofóniát valósított meg, az előadó-apparátus szétválasztásával és az elkülönült csoportok játszanivalójának-énekel-nivalójának felelgetős – antifonális – megfogalmazásával). Holott az igazság éppen az, hogy McCreesh érdeklődését igen széles spektrumú nyitottság jellemzi, amelybe rendkívül sok szerző és stílus, sokféle előadó-apparátus is belefér: nemcsak az itáliai és az angol régi zene jeles szerzőit vezényelte és vezényli, de Händelt és Haydnt, Mozartot és Mendelssohnt, Berliozt és Brahmsot, sőt Elgart és Brittent is. Közben természetesen érdeklődésének legfőbb területe a régi zene és annak korból előadása, időről időre olyan