



ST. VINCENT.

# NEM FÉLI A JÖVŐT.

ANNIE CLARK VITÁN FELÜL KORUNK EGYIK LEGFONTOSABB DALSZERZŐJE, AKI ALIG EGY ÉVTIZED ALATT INDIE-ÜDVÖSKÉBŐL ARTROCK-SZEKTAVEZÉRRÉ LÉPETT ELŐ, MELLESLEG VIRTUÓZ ÉS INNOVATÍV GITÁROS IS. ÖVÉ AZ UTÓBBI ÉVEK EGYIK LEGKÖVETKEZETESEBEN ÉPÍTETT ALBUMSOROZATA, MIKÖZBEN ZENEILEG NEM HASONLÍTHATÓ SENKI MÁSHOZ. ÖTÖDIK, *Masseduction* CÍMŰ, OKTÓBERI LEMEZE A KIVÉTELES KARRIER ÚJABB MEGLEPŐ FORDULATA.

KOLLÁR BÁLINT.

St. Vincent számára az elismerést a komplexen egyéni, alaposan megcsavart dalstruktúrák és a bámulatos gitárjáték mellett az agygas, sokrétű szövegek hozták meg. Lemezről-lemezre egyre több kritikus borult le innovatív tehetsége előtt, a szakmai tisztelet mellett népszerűsége is folyamatos emelkedésben van. Ma már olyanok versengenek a kegyeiért, mint Beck vagy David Byrne, a Nirvana tagjai pedig többek közt őt kérték fel, hogy a zenekar Rock And Roll Hall Of Fame-es beiktatásakor Kurt Cobain helyén gitározzon és énekeljen. Nem kérdés: ő a 21. század egyik kulcsfigurája a popzenében.

## AZ ÖSZTÖNÖS GITÁRZSENI

„Nem volt exhibicionistább, mint bárki más a környezetében, de amikor kiállt a színpadra, szinte felrobbant, már a legelső alkalommal is” – emlékezett vissza Clark nagynénje, Patti Cathcart. A Tuck & Patti jazzduó egyik fele ott volt a tizenöt éves Annie első fellépésén, amikor Jimi Hendrix-től játszotta a *The Wind Cries Mary*-t – a felvételek alapján olyan vehemenciával és technikával, hogy egymaga kitétt egy egész zenekart. Saját bevallása szerint akko-

riban a legfőbb inspirációt a Pantera-gitáros, Dimebag Darrell jelentette számára, ám hamar túllépett rajta: megtanult mindkét kezével tapping-technikával játszani a hangszeren (ez az, amikor a pengetős kéz is a fogólapon matat), fingerpicking technikája (a *húrok ujjakkal való pengetése*) pedig már egészen fiatal korában sajátos volt. Ennek ellenére mereven elutasítja az akadémista szemléletet, hangsúlyozza, hogy nem tud kottát olvasni vagy tudatosan komponálni. Ahogy billentyűse, Daniel Mintseris fogalmaz: „Annie szelektíven használja a tudását, így tud megeremteni egy sajátos zenei nyelvet.” Nem véletlen, hogy bár felvették a Berklee College Of Musicra, két és fél év után otthagya azt, mert úgy érezte, hogy ott csak session-zenészeket képeznek, míg ő a saját útját akarta járni.

## AZ INDIE KAMÉLEONJA

Bostonból előbb New Yorkba, majd Texasba költözött, ahol csatlakozott Tim DeLaughter legendásan soktagú (minimum huszonpáran vannak mindig) barokkprogpop-zenekarához, a The Polyphonic Spree-hez, majd Sufjan Stevens turnéegyütteséhez, miközben al-

kalomadtán olyanokkal dzsemmelt, mint az avantgárd gitáros Glenn Branca. Ekkoriban vette fel a St. Vincent nevet is, Nick Cave *There She Goes, My Beautiful World* című dala után. A név azt a kórházat jelöli, ahol a részeges walesi költőfejedeleme, Dylan Thomas meghalt [tágabb értelemben pedig a „költészet halálára” is utal]. *Marry Me* című első, 2007-es lemezén még szinte minden hangszeren egyedül játszott, a végeredmény pedig tíz év távlatából is lenyűgöző: Kate Bush-, a *Lodger*-korszakbeli Bowie- és Radiohead-émlékképek törnek elő, helyenként olyan, mint egy rockopera, máskor zajtorpedók egymásutánja. Bár Clark manapság azt mondja róla, hogy egy idealizált világot mutat be egy tapasztalatlan ember szemszögéből, már ekkor megmutatkozott, milyen elképesztő érzékkel tud csavarni egyet a normalitás látszólagos érzetén egy váratlan hangmintával vagy egy meglepő szövegrészlettel. A nyitó *Now, Now* különösen fontos, a maga „I’m not any, any, any, any, any, anything...” sorával – egyfajta ars poeticaként jelezte, hogy legnagyobb ikonjához, David Bowie-hoz hasonlóan ő is imidzs- és stílusváltások sorozataként képzeli el karrierjét,

a szélesebb közönség által látható képet mindig az aktuális művészi döntéseihez igazítva.

### ARTROCK TECHNICOLORBAN

Emiatt talán már nem is meglepő, hogy a folytatás, a 2009-es *Actor* kapcsán olyanokat nyilatkozott, hogy a számok írásakor rengeteg Prince-t hallgatott, rengeteg Disney-klaszszikust nézett és „egy Technicolor-albumot” szeretett volna megvalósítani. A tipikus „nehéz második lemez”-szindróma azonban őt is utolérte, az eredeti felvételekből csak a fűvös és vonós hangszeres részeket tartotta meg, minden mást újravett John Congleton producerrel. Bár a hatások, valamint előző zenekarainak hatása még mindig tetten érhető – Sufjan Stevens barokkos hangszerelése, a Polyphonic Spree álomszerű tudatfolyama –, Clark eddigre már végképp megtalálta saját hangját. Ahogy egy kritikus fogalmazott: „*mint ha egy indie-rock-rajongó Dr. Frankensteinként összerakta volna az ideális zenészt*”.

A tizenegy szám egyfajta duett (vagy párbaj) a tudatalattijában fészkelő érzelmek, valamint elképesztő dalszerzői vénája között, burjánzó kreativitásba, váratlan megoldásokba és kényelmentlen szövegekbe csomagolva. Hasonló kvalitásokkal már a *Marry Me* is rendelkezett, akkoriban viszont még nem tudta ennyire jól összefésülni a különböző elemeket, a dalszövegek szolgálatába állítani a zenét és magát a dalnak a struktúráját.

### MARILYN MONROE ÉS STEVE ALBINI PIRULÁKON

Azonban bármiről is énekelt, mindig érezhető volt egyfajta távolságtartás dalaiban, mintha ő csak puszta krónikása lenne a történéseknek.



Aztán jött 2011-ben a *Strange Mercy*.

A lemez, amit nevezhetnénk akár Annie Clark *Fekete hattűjének*, hiszen a filmbeli Natalie Portmanhez hasonlóan ő is magáévá tette a benne lakozó sötétséget. A címét (és a *Surgeon* egyes szövegrészleteit) Marilyn Monroe naplójából, valamint Eric Rohmer filmművészetéből kölcsönző album központi témáját kötöttségeink, függőségeink, valamint az azokból való szabadulás adja. El tudjuk nyomni magunkban a fájdalmat? Magunkévá tudjuk tenni, hogy ezáltal egy teljesebb emberre váljunk? „*Az igazat megvallva annyira természetes már nekem, hogy belerakom magamat a gitárjátékomba, hogy már nem is igazán tudok beszélni róla. Nem tudom elképzelni az életemet úgy, hogy mást csináljak. Alkalmatlan vagyok a zenélésen kívül bármire*” – vallott erről a *The Guardian*nak adott interjújában.

A hangszer fontosságát talán még jobban jelzi, hogy míg az *Actor* dalvázlatait GarageBanddel rakta össze, addig a technológiától besokallva a *Strange Mercy* mindegyik számát gitáron komponálta. Ez, valamint a cél, hogy olyan dalokat írjon „amik koncerteken élnek igazán”, egy harapósabb, keményebb megszólalást eredményezett. Nem csoda, hogy pont ekkoriban dolgozott fel két Big Black-számot is.

### ST. VINCENT > DAVID BYRNE

Szintén a *Strange Mercy* kapcsán beszélt sokat arról, hogy az erőviszonyok, a hatalom dinamikája, a szubverzív emberek mindig foglalkoztatták – beleértve magát is. Így talán már nem is olyan meglepő, hogy a Talking Heads-vezér David Byrne-nel közös lemez (*Love This Giant*, 2012) ötlete is tőle származik. Mindkét művész távoli szemlélője az emberiségnek, az emberiség pszichés állapotának és a mindennapok teatralitásainak – ráadásul képesek egyszerre szenvedélyes, slágeres, mégsem magától értetődően fülbemászó dalokat írni. A felvezetésnek megfelelően a háromévnyi közös online munka [alig párszor voltak együtt a stúdióban] manifesztációján Clark gitárobotikája háttérbe szorul, inkább Byrne szólómunkái lehettek az irányadók. A végeredmény pedig új fénytörésben mutatja mindkét előadót, akik mintha „zenei” gúnyát cseréltek volna – ahogy erre az ötletre a borító is rájátszik –, ahelyett hogy markánsan új területekre lökték volna a másikat.

### HUSZONEGYEDIK SZÁZADI SZEKTAVEZÉR

A *Love This Giant* turnéja után Clark rögtön elkezdte írni negyedik szólóalbumát, amelyről már a megjelenése előtt azt nyilatkozta, hogy azon megtalálta saját, „igazi” hangját. Persze korábban sem kellett neki nagyon keresgélnie, már a *Strange Mercy* is egy igazán kiforrott előadót mutatott, több idézőjelbe tett slágerrel és

bármikor felismerhető hangzással; a dalszerző-előadó azonban 2014-ben minden értelemben felült az artrock trónjára. Közreműködött a Swans *To Be Kind* című lemezén, a Nirvana vendégeként énekelt a *Lithium*ot a zenekar Rock And Roll Hall Of Fame-beiktatásán, háromnegyed órás koncertet adott a Letterman Show-ban. Emellé még a művésznévét címnek megtevő LP karrierje addigi csúcsműve lett, mondhatni a St. Vincent-lemez platóni ideája. Egyszerre édeni és posztapokaliptikus, ismerős, de mintha mégis egy távoli világból szólna, a David Byrne-kollaboráció kedvéért félretett gitárjátéka itt senkiéhez sem hasonlítható, miközben a szövegek remekül mondják el, milyen létezni a mindent átszövő internet korában. A borítón egy jövőből érkező szektavezérként pózol Annie, aki megosztotta velünk vízióját és mi meghajlottunk előtte.

### MASSEDUCTION, 2017

„*Minden lemezemnek van egy archetípusa. A Strange Mercy-é a pirulákon élő háziasszony. A St. Vincenté a nem túl távoli jövőből érkező szektavezér. De a Masseduction más, eléggé egyes szám első személy szemszögből íródott. Persze nem tudod majd leellenőrizni a tényleket, de ha érdekel az életem, hallgasd meg az albumot*” – nyilatkozta idén a művész. A végeredmény pedig egy kevésbé experimentális, new wave-vel, funkcal és áramvonalasított popzenével is kacérkodó, erősen autobiografikus lemez. Bár a közreműködők listájának hosszánál (többek közt Jenny Lewis, Kamasi Washington, Sounwave) már csak a producer személye meglepőbb (a Taylor Swifttel és Lorde-dal is dolgozó popmágus, Jack Antonoff), az összkép tagadhatatlanul St. Vincent. Mégis, melyik másik azonnal felismerhető játéku gitárosnak jutna eszébe addig gyúrni a hangszer hangzását, ameddig már nem is emlékezett rá? Ezek ellenére a *Masseduction*ben a legmelegpőbb az a fajta kihívó, szexi tónus, amit a dalok megütnek. Annie Clark fokozatosan mutatta meg magát szövegeiben, míg mostanra eljutott a fent taglalt állapotba, vagy ahogyan Antonoff fogalmazott: az olyan sorokhoz, amiket magadra akarsz tetováltatni. A glittertől csillogó felszín alatt azonban ott lappang egyfajta szomorúság: Clark az elmúlt tíz évben szinte megállás nélkül turnézott, az idegei felmondták a szolgálatot, ráadásul több ikonjának (David Bowie, Prince) halála mellett egy családi tragédia és Cara Delevingne modellel való szakítása is árnyékot vetett a dalírás folyamatára. Ám amikor a zárószámban azt ismételteti, hogy „*it's not over yet*” – közvetlenül azután, hogy bevallotta, gondolkodott már az öngyilkosságon –, akkor mi is vele együtt merítünk erőt zenéjéből.

