

Király László

## Ars Musica Fesztivál, Brüsszel, 2005, avagy a császár új ruhája

A kisinas már tíz évvel ezelőtt elkialtotta magát: a császáron nincs semmi! Vagy alig valami... Benoit Duteurtre francia zenetörténész Requiem az avantgarde-ért című könyve óriási vihart kavart Franciaországban, 1995-ben. Ennek a viharnek a szeléből azonban még egy szellőcske sem jutott el a kelet-európai végekre. Gyaníthatóan azért, mert sokak érdekeit keresztezte volna ez a leleplező könyv, amely hasonlóan Tom Wolfe Festett malaszt című jóval korábbi írásához – a kortárs zenei élet visszasságait veszi sorra. Nos, a brüsszeli Ars Musica fesztivál a katolikus egyház hajlíthatatlan ellenreformációs törekvéseinek mintájára tudomást sem vesz arról, ami az elmúlt 25 évben a kortárs zenében történt. Csak olyan művek, illetve szerzők szerepelhetnek a koncerteken, akiknek a stílusa visszavezethető a második bécsi iskola – elsősorban Schönberg és Webern – újításaira.

A fesztivál történetében kezdettől fogva szokás, mely hagyománnyá vált, hogy minden évben néhány kiemelt szerző darabjai többször is szerepelnek a koncerteken. Az idei rendezvénysorozat díszvendégei az osztrák Olga Neuwirth, a francia Tristan Murail és a német Karlheinz Stockhausen voltak. De Giacinto Scelsi és Bruno Mantovani műveit is több alkalommal lehetett hallani. Az első probléma éppen a „primus inter pares” kiválasztásából adódik. Ugyanis össze nem mérhető tehetségű alkotók kerülnek egymás mellé, akik egyformán reflektorfénybe állnak, és ez által a közönség értékrendjében egy szintre emelkednek. 1988-ban – emlékezetem szerint – a bécsi Wien Modern fesztiválon szerepelt együtt Pierre Boulez és Kurtág György, illetve Wolfgang Rihm és Bryan Ferry. Számomra nem kétséges, hogy ez utóbbi két szerző a kortárs zene szabadságával visszaélő olyan alkotó, aki zenén kívüli okokból részesült ily magas elismerésben. Boulez és Kurtág művészetén lehet ugyan vitatkozni, de művészi rangjuk – úgy gondolom – megkérdőjelezhetetlen.

Ugyanez a helyzet véleményem szerint az idei Ars Musica fesztivál kiválasztottjainak esetében is. Stockhausen és Giacinto Scelsi zenéjét lehet szeretni, vagy elutasítani, de ez a két zeneszerző nagy tehetsége okán kitörölhetetlen nyomot hagyott a XX. század zenei arculatán. Olga Neuwirth, Tristan Murail és Bruno Mantovani esetében viszont az az érzésem, hogy rendkívül ügyes, önadminisztratív képességgel rendelkező szerzőkről van szó, akiknél a zenei anyaggal való bánni tudás sem tudja leleplezni az igazi mondanivaló hiányát. Olga Neuwirth esetében azonban még a mesterségbeli ismeretek megléte sem egyértelmű, különös tekintettel a „...ce qui arrive...” című multimédia-show üres, sivár, semmitmondó zenei anyagára.

A fesztivál március 3-án kezdődött ugyan, de magam csak 15-én kapcsolódtam be a koncertsorozat hallgatásába. Mindjárt az első koncerten nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a fesztivál szerkesztőjének tudatában milyen mélyen gyökeret vert a schönbergi hagyomány. Ugyanis az első részben hallott valamennyi kompozíció a Pierrot lunaire hangszeres apparátusára -fuvola, klarinét, hegedű, cselló, zongora- készült. Yannis Xenakis Plektó című 1993 -as kompozíciójában még ütőhangszerek is járulnak ehhez az összeállításhoz. A Plektó – mint Xenakis valamennyi darabja – érezhetően szigorú rend szerint megalkotott kompozíció, s bár sok örömet nem okoz hallgatójának, de a műből mégis sugárzik valamifajta etika, amely elsősorban az esetlegességek kizárásában nyilvánul meg.



Olga Neuwirth

Gérard Grisey TALEA című 1986-os kompozíciója – túl azon, hogy „összetérdepeltetett” hangokat sorjáz, még hozzá jó sokat – kaotikus benyomást keltett és mély nyomot nem hagyott maga után.

Tristan Murail La Barque mystique című 1993-ban keletkezett darabjával már találkoztam, ha jól emlékszem, éppen az Ars Musica fesztiválon. Grisey zűrzavaros művével szemben ez a darab tisztább, egyértelműbb hatást keltett. S bár emlékezetemben pozitív élményként raktározom el a darabot sok évvel ezelőtt, az újrhallgatás nem igazolta akkori benyomásaimat. Érdekessége ennek a műnek, hogy a szerző ismertetője szerint a kompozíciót Odilon Redon festészete inspirálta. A 19-20. század fordulóján élt kiváló festőnek, akinek színvilága Chagalléra emlékeztet és feltehetően hatott is a nagy orosz-zsidó Mesterre, több képe látható a párizsi Musée d'Orsayban.

A szünet utáni művek sem okoztak igazán nagy élményt. Tristan Murail szólócelló darabja gyorsan eltávozott emlékezetemből. Xenakis szólócellóra és hangszeres együttesre írt Epicycle című 1989-es alkotása iskolás ritmusaival szinte egy dilettáns szerző darabjának tűnt. Ebben a műben valószínűleg nagyobb szerepe volt a számítógépnek, mint az alkotói fantáziának.

A zárószám, Giacinto Scelsi Pranam II. című darabja sokkal kellemesebb hatású zene volt. Hosszú, lassan lebegő hangzásai, irizáló hangfelületei kellemesen álomba ringatják a hallgatót, de a mű mélyebb, maradandóbb nyomot nem hagy maga után. Scelsiről az a benyomásom, hogy aki egy művét ismeri, az szinte valamennyit megismerte.

E hangversenyről meg kell említenem, hogy a James Wood vezényelte Champ d'Action együttes igen magas színvonalon szólaltatta meg a műveket.

Másnap a Palais des Beux Arts-ban került sor Olga Neuwirth: „...ce qui arrive...” című egyórás alkotásának előadására. E kompozícióról igazából nincs mit megírni: modoros eszközeivel 60 perc alatt a nagy semmit mondta. A színpadon két csoportra osztva ültek a fehér ruhába öltözött muzsikuskok, Madách falanszter – jelenetére emlékeztetve a nézőt. Középen egy vetítövásznon feszült a színpad felett, melyre videó-jelenetsort vetítettek. A hullámzó tenger partján egy nő állt háttal a nézőnek túllruhában, kezében piros, illetve fehér fátylat lobogtatva. A hölgy koreografált mozdulatokkal izgett-mozgott, majd időnként evett-ivott, trombitált, nadrágot húzott a túllszoknyájára, stb. Néha Kurt Weill dalaira emlékeztető, férfihangon énekelt dallamok szólaltak meg a hangszórókon – merthogy elektronika is szerepelt az apparátusban – ilyenkor a hölgy szembefordult a közönséggel és „tátogott” a zenére. Így transzvesztita benyomást tett a nézőkre, ami egyszer érdekes ötletnek tűnt, de harmadszor már kifejezetten idegesítő volt. A hangszeres zenei anyagról sincs mit mondanom: érdektelen effektusok, többnyire hosszú hangok szóltak, melyek sem dallammá, sem harmóniává nem tudtak szerveződni. Eközben a hangszórókból a közömbös zajeffektusok mellett folyamatosan egy amerikai költő verseit olvasták fel. Nem hiszem, hogy a művészi hatás nagyobb lett volna, ha értem is az angol szöveget. Gyakorlott fesztiváljáróként és az utóbbi 50-60 év zenéjének viszonylag jó ismerőjeként még mindig elcsodálkozom azon, hogy sok pénzzel és propagandával hogyan lehet a semmit úgy felfűjni, hogy az nemcsak valaminek, de fontos, kiemelkedő értéknek látszik, amire figyelni kell. Olga Neuwirth nemzetközileg elismert, játszott, többszörösen kitüntetett szerző, akinek művét nem kisebb karmester, mint Pierre Boulez is műsorára tűzte 75. születésnapján koncertturnéján. Vannak alkotók, mint pl. a 90-es évek elején elhunyt Roman Haubenstock Ramati, akiket életükben agyonjátszanak. Utóbbi szerző nélkül is nehéz volt elképzelni kortárs zenei fesztivált a 60-as, 70-es években. Halála után másfél évtizeddel azonban hírének sem lehet hallani. Úgy gondolom, Olga Neuwirth életművére is ugyanez a sors vár.

Az Ictus-együttes koncertjére azért voltam kíváncsi, mert az első műsorszám komponistájától, Yan Maresztől már hallottam egy figyelemre méltó -trombitára és elektronikus eszközökre írt – művet. Pozitív előítéleteim beigazolódtak, mivel az Entrelacs című 1998-ban keletkezett kamaraegyüttesre írt szerzemény a fesztivál legemlékezetesebb darabjának bizonyult számomra. Yan Maresz stílusa egyértelműen Boulez zenéjének hatása alatt áll, de rendkívül színesen, egyénien használja a „boulezianus” eszközöket. Alkotásának egyik legfőbb erénye, hogy képes az egytétéles formán belül jól elkülöníthető karakterű területeket, hangzsfelületeket létrehozni, s egyiket sem írja túl hosszúra vagy rövidre: minden addig tart, amennyit a zenei anyag megenged, illetve elbír.

Kevesebb örömet okozott Tristan Murail Téli töredékek című, 2000-ben keletkezett kompozíciója. A mű hangzásvilága az amerikai horrorfilmek kísérőzenéjére emlékeztetett, ezen túl maradandóbb emlékyomot nem hagyott maga után.

Az egyébként kedves és csinos, fiatal japán hölgy, Misato Mochizuki Tristan Murail tanítványa. A koncerten elhangzott négy szerzeménye, melyet megszakítás nélkül, szinte rituálisan adtak elő, azt bizonyítja, hogy az alma nem esett túl messze a fájától. A fuvolára és zongorára írt 1998-as Intermezzi a Darmstadtból és Donaueschingenből ismert, mára közhelyessé fakult eszközökkel próbált életszerű zenét létrehozni. A szólóhegedűre írt kompozíció sem tudott többet adni a hallgatónak. A két – nagy létszámú kamaraegyüttesre írt – Mochizuki-szerzemény emlékezetemben már 24 óra múlva összerosódott. De az összbenyomás egyértelműen az, hogy egy színes vásári forgatagban jártam, ahol persze nem vurstlizene szólt, hanem az avantgarde dogmáinak megfelelően aritmikus, diszharmonikus, különleges effektusokban bővelkedő muzsikát hallottam. Az elektronikus zene hangzásvilágához közelálló színeket nagyméretű fémlemezek rázogatóásával, illetve két akvárium vízkészletének felhasználásával érte el a szerző. Igazságtalan lennék, ha nem ismerném el Misato Mochizuki kreatív képességeit és színes fantáziáját. A zenetörténetre bírom annak eldöntését: vajon nem egy komolyzenei Lagzi Lajcsival állunk-e szemben?

A liége-i Nouvelles Musiques de Chambre koncertjén – miután túlestünk egy érdektelen szóló brácsadarab, Anne Martin szerzeményének meghallgatásán – igazi élményben lehetett részünk. Nem véletlen, hogy Karlheinz Stockhausen a mai napig egyik legvitatottabb alakja az új zene történetének. In Freundschaft című – ezúttal szóló klarinéton előadott – szerzeménye egy tudatos, ugyanakkor fantáziadús alkotó műve. Ugyancsak nagy élmény volt számomra Giacinto Scelsi Ave Maria-ja szóló énekhangra, mely az 1970-ben komponált Három latin ima című ciklus része. Szívesebben meghallgattam volna a másik két imát is az Anahit című hegedűre és 18 hangszerre írt alkotás helyett, amely bővelkedett ugyan szép hangzásokban, de mint korábban utaltam rá, Scelsi valamennyi, általam hallott darabjában szinte ugyanazt írja.

Az egyformaság réme kísértett a Stuttgarteri Énekegyüttes koncertjén is. Ez a kiváló kórus, amelyik a Clytus Gottwald vezette Scola Cantorum jogutódja, Kurtág György, Luigi Nono, Dallapiccola és Heinz Holliger szerzeményeit adta elő a Belga Rádió IV-es stúdiójában. Talán a sok koncerthallgatás okozta fáradtság miatt, de ezek a művek már a hangversenyről hazatérőben egyetlen masszává álltak össze emlékezetemben. Paradox módon Luigi Nono szeriális papírkonstrukciója, az 1960-as Édes lesz a hallgatás című kórusmű különbözött a többitől. Kurtág György opusz 23-as Nyolc kórus Tandori Dezső verseire című szerzeménye talán nem a Mester legjelentősebb alkotása, mindenesetre muzikális indíttatása egyértelművé válik a hallgató számára.



Karlheinz Stockhausen

A 2005-ös brüsszeli Ars Musica Fesztivál nagy felfedezése volt számomra Salome Kammer német énekesnő. Hangversenyének műsora a belga rádió I-es stúdiójában Luciano Berio Sequenza III című kompozíciójával kezdődött, mely a maga idején – a 60-as években- újnak, különlegesnek, soha nem hallottnak tűnhetett. Mára azonban kissé megkopott. Salome Kammer különleges képességei azonban ebben a kompozícióban is megmutatkoztak. De teljes egészében George Aperghis 1978-as Récitations című alkotásában vált nyilvánvalóvá számomra, hogy korunk egyik legjelentősebb kortárszenei előadóművészeivel találkoztam. Aperghis kompozíciója Kurt Schwitters a 20-as években komponált Ős-szonátájának ötletét fejleszti tovább: szövegekből alkot zenei formát. Míg azonban Schwitters-nél értelmetlen szótagok-

ból épül fel a forma, Aperghis műve értelmes, sokszor szellemes mondatokat fűz egymás után, egyszer például Machaut rondóinak formai eszközeivel. A másik két kompozíció, Giacinto Scelsi és Carola Bauckholt szerzeményei talán kevesebb lehetőséget adtak Sabine Kammernek képességei megcsillogtatására, de ezekben a darabokban is egyértelművé vált, hogy Cathy Berberian, a zseniális humorú olasz énekesnő halála után két évtizeddel méltó utódra talált.

E felvillanyozó élmény után kiábrándító volt a záró koncert. Hatalmas ellentét feszült a bemutatott művek zenei értéke, művészi hatása és az interpretáció rendkívül magas színvonala között. Nemzeti büszkeségemet nagymértékben fokozta, hogy az Ensemble Intercontemporain Vajda Gergely, a kiváló művészpár – Kincses Veronika énekesnő és Vajda József fagott művész – fia vezényelte. Az együttesben játszó Hadady László oboaművész pedig hangszere legjelentősebb kortárszenei előadójának számít a nagyvilágban. A zárókoncerten elhangzott négy kompozíció egyike sem hagyott maga után maradandó élményt. Tristan Murail, Olga Neuwirth és Bruno Mantovani szerzeményeire már elhangzásuk után közvetlenül sem lehet emlékezni. Iszonyatos mennyiségű, szédületes tempóban száguldozó hangmennyiség zúdul a hallgatóra, mely a zeneszerzői virtuozitás benyomását kelti, de művészi élményt nem nyújt. Schönberg mondása illik ezekre a művekre, illetve szerzőikre: „a hang pajzssá lett. Azért bújnak mögé, hogy leplezzék a gondolat hiányát.” Stockhausen éppen fél évszázados *Zeitmasse* című, fúvósokra írt alkotása reménytelenül lombik-zenének tűnik ma is.

Keserű szájjal távoztam tehát a koncertről, azzal a következtetéssel, hogy a zenepolitika komoly pénzügyi támogatással milyen károkat tud okozni a művészettörténetben. Sok időre lesz szükség, míg a zenei élet kiheveri ezt a már évtizedek óta tartó akusztikus „szennyeződést”.

Hosszú évek óta meggyőződésem, hogy a második világháború után kialakult avantgarde a század végére kifáradt és lényegében már csak a nehézségi erő, illetve a zene esetében a bankok támogatása viszi tovább. Az 1910-es években megszületett avantgarde művészet érthető módon szembefordult a romantikával, mivel az akkori alkotók úgy érezték, hogy a 19. század művészi eszközei elkoptak és alkalmatlanok az új kor érzésvilágának kifejezésére. Gondoljunk Ady 1905-ben megjelent *Új versek* című kötetére, melyben a költő „...szabad-e Dévénynél betörnöm/ új időknek új dalaival?” kérdésére egy egész század választott.

Megszületett a XX. századi magyar költészet. A zenében Bartók és Kodály ugyanúgy teljesen más zenei világot teremtett. Nyugat Európában Sztravinszkij és Schönberg, Hindemith és Webern, Honegger és Alban Berg, Amerikában Edgar Varése és Henry Cowell, Charles Ives hoztak létre forradalmian új művészetet. Ez az újítási törekvés a második világháború után ismét szárnyra kapott: Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Maurizio Kagel, Luigi Nono, John Cage, majd később Ligeti György, Witold Lutoslawski, Krzysztof Penderecki, Toru Takemitsu és mások új dimenziót adtak a zenének. De mint a Murphy-törvény mondja: „különbözni egy idő után csak nagyon egyformán lehet”, szükségszerű volt, hogy a romantika tagadására épülő zeneművészet egy idő után szintén kifáradjon, kiürüljön.

Ezt a legtehetségesebb alkotók idejében észrevették és kb.1970 táján kezdett kialakulni egy poszt-avantgarde, új-tonális stílus. Ennek legjelentősebb képviselői: a grúz Gija Kancseli, az észti Arvo Part, a lengyel Henryk M- Górecki és Wojciech Kilar, az osztrák Heinz-Karl Gruber, a német Wilhelm Killmayer, az



Tristan Murail

angol Gavin Bryars és az amerikai John Adams. Ezek a szerzők olyan módon írnak harmonikus, befogadható, élvezhető zenét, hogy az nem konzervatív visszafordulás a század első fele, vagy a romantika felé, hanem érződik bennük az eltávolodás, ami a XX. század zenéjét jellemezte. Ugyanakkor nem tévednek az absztrakció csapdájába, melynek szélsőséges alkalmazása emészthetetlenné teszi a műalkotásokat.

Nos, a brüsszeli Ars Musica fesztivál nem vesz tudomást az utóbb említett szerzők által képviselt irányzatokról. Kizárólag a Darmstadt, Karlsruhe és Donaueschingen szellemében írt zenét hajlandók műsorra tűzni. Stilisztikus előítéleteik miatt teljesen egyoldalú képet festenek az úgynevezett mai zenéről. Ezáltal lehetőséget teremtenek másod-harmad vonalbeli, vagy akár egészen tehetségtelen szerzőknek a befutásra, népszerűsítésre, karrierre. Eközben pajzsként maguk előtt tartva Boulez, Stockhausen, Ligeti, Kagel, Berio, Scelsi, Takemitsu és mások értékes életművét.

Most ismét egy új század elejét éljük. Ahogyan 1905 táján a Brahms-epigonok uralták Európa zenei életét, és megvetésben részesültek azok az alkotók, akik valami mást akartak, most a boulezi-stockhauseni epigonizmus tenyészik és zsebeli be a sikereket (na meg persze a jogdíjakat). Az Ars Musica fesztivál tehát egy konzervatív álláspontot képvisel. Reméljük, hogy a művészettörténet előbb vagy utóbb, de igazságot tesz.



**Budaházi Tibor: Alak**