

Király László

## Korunk Zenéje, 2005.

Budapest, október 1-10.

A kortárs zenei fesztiválok története 1922-ig nyúlik vissza, amikor is az I. világháború szörnyű eseményeinek megismétlődését elkerülendő, létrehozták az Új Zene Nemzetközi Társaságát (angolul: International Society for Contemporary Music, röviden ISCM, németül: Internationale Gesellschaft für Neue Musik, röviden IGNM). A nemzetközi összefogás eredményeképpen létrejött társaságot ma már klasszikusnak számító zeneszerzők alapították, mint pl. Ravel, Bartók, Kodály, Sztravinszkij, Schönberg, stb. A II. világháború után elsősorban Németországban jöttek létre kortárszenei fesztiválok (Darmstadt, Donaueschingen, Karlsruhe), de Franciaországban (Royan) és Olaszországban (Venecei Biennálé) is elindultak hasonló kezdeményezések. Kelet-Európa legjelentősebb modern zenei fesztiváljának az 1956-ban Kazimierz Serocki, Witold Lutoslawski és Tadeusz Baird zeneszerzők által alapított Varsói Ősz tekinthető. Magyarországon 1974-ben rendezték az első Korunk Zenéje Fesztivált és ez az eseménysorozat azóta is fontos közművelődési szerepet tölt be. Nem lehet eléggé hangsúlyozni annak jelentőségét, hogy ez a fesztivál a nehezedő gazdasági körülmények ellenére is folyamatosan létezik, hála a Budapest Filharmónia KHT-nek és jelenlegi vezetőjének, Igricz Györgynek. (Az ISCM fesztivál a II. világháború alatt néhány évig szünetelt, a Varsói Őszt két alkalommal nem tartották meg politikai okokból.)

A kortárs zenei fesztiválok célja általában kettős: lehetőséget biztosítani hazai alkotóknak a bemutatkozásra, valamint informálni a szakmát és az érdeklődő közönséget a nemzetközi újdonságokról. Az utóbbi évtizedekben ehhez a kettős feladathoz egy harmadik is járul: újrajátszani az utóbbi 50-60 év zenéjéből mindazokat a műveket, melyek maradandónak bizonyultak. Erre azért van szükség, mert egyrészt az újítások kora lejárt (az utóbbi negyed század során új irányzat nem jött létre a zenében), másrészt, mivel sajnálatos módon a hagyományos koncertélet szinte teljesen elzárkózik az utóbbi évtizedekben keletkezett, mégoly értékesnek

bizonyult alkotások műsorra tűzése elől. (Ez a gyakorlat nem csak a magyar zenei életre jellemző.)

Nézzük hát, hogyan, s milyen módon teljesítette az idei Korunk Zenéje a fent vázolt elvi célkitűzéseket. Örvendetes jelenségként könyvelhetjük el, hogy a magyar zene igen előkelő helyet foglalt el az idei fesztiválon. Nem csak az évfordulós komponisták szerzői estjeire gondolok, hanem a fiatalok bemutatkozási lehetőségeire is. Az örömben azonban némi ürmös is vegyült, mivel kerek évfordulós szerzőink ünneplése – minden jó szándék ellenére – kissé felemásra sikeredett. A személyeskedést elkerülendő, egy hasonlattal szeretném bemutatni, mi is történt.

A műsorfüzet címlapjáról négy ünnepelt arc képe tekint ránk: egy 100 éves, egy 75 éves és két 70 éves zeneszerző fényképét látjuk. Nos, a százéves mester kapott egy emeletes habostortát, az egyik hetvenéves egy rendes méretű tortát, a hetvenöt éves egy zsúrtortát, míg a másik hetvenévesnek be kellett érnie egy mignonnal. Volt azonban egy olyan szerző, aki az idén nem ünnepelt semmit, mégis kapott egy zsúrtortát. Akadt aztán olyan, idén 75 éves zeneszerző, akit meg sem hívtak a születésnap partyra...

A dolog logikája – bevallom – számomra kiismerhetetlen. Az okok között nyilvánvalóan elsősorban a gazdaságiak állnak az első helyen, s bár valószínűleg kaphatunk elfogadható magyarázatot a fent leírt tényállásra, számomra azonban nem megnyugtató, hogy ily módon kényszerülünk ünnepelni nemzeti értékeinket. Ezzel szemben az Őszi Fesztivál (ami nem a Budapest Filharmónia KHT rendezvénye!) nem kevesebb, mint két (!) szerzői esttel köszöntött egy olyan – idén 70 éves – német zeneszerzőt, akinek alkotói értéke számomra több mint kétséges. Szerencsére a valódi értékrendet a zenetörténet előbb vagy utóbb helyreállítja. Egyelőre azonban tudomásul kell vennünk, hogy a jelen Salierije megdicsőül, míg Mozartja a leghátsó sorban kap helyet.

A fesztivál szeptember 28-án kezdődött a Voces Aequales Énekegyüttes koncertjével a Belvárosi Főplébánia-templomban. A második kérdőjelem ezzel kapcsolatos. Akármilyen színvonalas produkciót nyújtott is ez a kiváló csapat, egy igazi kortárs zenei fesztivál nyitóhangversenyének – úgy gondolom – szimfonikus estnek kell lennie egy reprezentatív hangversenyteremben. Ez adja meg ugyanis a súlyát, rangját egy ilyen rendezvénysorozatnak. (Arról már nem beszélek, hogy pl. a Varsói Őszt a 90-es évek elején Lech Walesa első helyettese nyitotta meg, felolvasván az akkori államfőnek a fesztivál résztvevőikhez írott levelét...)

Igy aztán az idei Korunk Zenéje fesztivál szép csendesen lopakodott be a budapesti zenei életbe. Szerencsére kellemes emléket hagyva maga után. A Voces Aequalest a „magyar King's Singersnek” mondhatnánk, ha ebben a kifejezésben nem lenne valami leértékelő. Nos, ennek a fiatal kórusnak minden esélye meg van, hogy a nagy előd színvonalára emelkedjék. Ugyanis az ehhez szükséges feltételekkel máris rendelkeznek: szép hang, muzikalitás, kifejező erő. Ami még hiányzik, az nem a zenei képességek, hanem feltehetően az anyagiak. Produkcióikon egyelőre még nem érződik az a könnyed biztonság, ami az angol énekegyüttesnek kezdettől fogva a sajátja volt. A magyar énekesek teljesítményén hallatszik, hogy óriási munkát végeztek. S bár erőfeszítéseiket siker koronázta, a hallgató még drukkol nekik, hogy mindig minden rendben menjen. Ettől függetlenül a zeneszerzők, Bánkóvi Gyula, Soós András és Szöllősy András elégedettek lehetnek, hogy műveiket ilyen kiváló hazai előadók szólaltatták meg. A műsort két hangszeres kompozíció, Hollós Máté orgonára írt Négy meditációja, illetve Madarász Iván Seol című hangszeres együttesre készült szerzeménye színesítette. Az orgonaművet Teleki Miklós, a Seolt Gyöngyössy Zoltán fuvola- és Peták Ágnes hárfaművész, valamint a Somogyi vonósnégyes adta elő.

Az ezután következő három estét a Magyar Rádió elektronikus zenei fesztiválja töltötte be, melynek két koncertjét, a magyar és a svéd estet volt szerencsém hallani.

Az elektronikus zene története 1913-ig nyúlik vissza, amikor is Luigi Russolo olasz zeneszerző és festő számos mechanikus és elektromos zajkeltő eszközt készített, s az ezekből összeálló zenekarral botránykeltő koncerteket rendezett. (Ez a futurista

zajzenekar felkeltette többek között Sztravinszkij érdeklődését is.) A történet a 40-es évek Franciaországában folytatódott, ahol is Pierre Schaffer hangmérnök a zajok természetét kezdte tanulmányozni, s először lemezekre, majd a háború után magnetofonra rögzített zajok átalakításával foglalkozott. Nem sokkal később, az 50-es évek elején Karel Goeyvaerts belga zeneszerző szinuszhangokból állított elő elektronikus zenei kompozíciót. A kétféle irányzat („musique concrète” és az „elektronische Musik”) eleinte szemben állt, majd miután a hangzó végeredmény egyre inkább hasonlított egymásra, később egyesült, olyan kompozíciókban, mint például Stockhausen *Gesang der Jünglinge* című alkotása. (Magnetofonra rögzített fiúhangok és szintetikus hangok egyszerre szerepelnek benne.) Nagy lökést adott az elektronikus zene fejlődésének a szintetizátor megjelenése (a feltaláló, Robert Moog idén hunyt el). A Magyar Rádió 1973-ban vette meg a Moog-szintetizátort, a Zeneakadémián 1975-ben kezdődött meg az elektronikus zene oktatása Pongrácz Zoltán vezetésével. (Magam is az első növendékek közé tartoztam.) Az utóbbi évtizedekben a digitális technika, illetve a számítógép felhasználása újabb lehetőségeket tárt fel a zeneszerzők számára.

A svéd esttel kezdve a beszámolót: az ott elhangzott kompozíciók számomra zeneileg értékelhetetlenek. Formát a legnagyobb figyelemmel és jóakarattal sem sikerült felfedeznem e művekben. Az ún. zenei anyag kizárólag aritmikus zajokból állt. Nem voltam egyedül azzal az érzéssel, hogy egész este egy szerző egy művét hallgatom, oly mértékben hasonlítottak egymásra a szerzemények. A digitális technika és a sok pénz sem tudja pótolni a tehetség és a mondanivaló hiányát.

A magyar elektronikus hangversenyen azonban hallottam nem egy figyelemre méltó alkotást. Decsényi János *Hazatérés* (Emlékek a 40-es évekből) című hangszalag-kompozíciója az elektronikus zenében régóta ismert eszközökkel dolgozik ugyan, de a konkrét asszociációkat keltő zenei felvételek (verkli, régi slágerzene) és a zajok, valamint a szintetikus hangok muzikális ötvözete révén a hallgató esztétikai élményben részesül: átsüt a hangokon a zeneszerző nosztalgiája a rég elmúlt gyerekkor iránt.

Hollós Máté *Clavinova concertante No. 2* című hangszeres együttesre írt kompozíciójában színesen, muzikálisan és gazdaságosan bánik a zenei

anyaggal: átgondolt dramaturgiai elképzelés szerint váltakozik a kétféle matéria. A darab nincs túlírva, valamennyi hangszerjátékos kap lehetőséget képességei bemutatására, bár a játszanivaló inkább lírai, mint virtuóz természetű. Ami fontosabb: a szintetikus és hangszeres részek szervesen kapcsolódnak egymáshoz.

A hangverseny – számomra – legérdekesebb műsorszámá Madarász Iván *Kommentár egy ismeretlen történethez* című szoprán hangra és hangszalagra írt kompozíciója volt. Ez a mű Hamvas Béla műfaji találmányán, a képzeletbeli könyvekről írt recenzió alapul. A rendkívül szellemes, ötletekben gazdag kompozíció egyetlen korlátja, hogy a magyar szöveg miatt csak a nyelvünket értők élvezhetik igazán, annak ellenére, hogy a muzikális megoldások a szöveg értése nélkül is hatnak.

A Szent Efrém Bizánci Férfikar koncertjén, valamint Petrovics Emil szerzői estjén nem tudtam részt venni. Utóbbi – idén 75 éves – zeneszerző műveit jól ismerem, s nem csak azért, mert tanárom volt a Zeneakadémián. A Bartók emlékházban tartott szerzői esten kamaraművek szólaltak meg. Vonósnégyesek – a Bartók ígézetében született első és a summázó jellegű második –, valamint a hegedűre, illetve gordonkára írott Rapszódia. Valaki egyszer úgy fogalmazott, hogy az utóbbi évtizedekben a zeneszerzők két különböző okból írtak zenét. Az egyik típus azért, hogy beszéljenek a művéről, a másik azért, hogy hallgassák. Petrovics Emil az utóbbiak közé tartozik.

Október 4-én a Nádor-teremben amerikai és magyar szerzők dalaiból hallottunk néhány csokorra valót. A magyar zenei életnek komoly adósságai vannak az elmúlt század amerikai zenéjével szemben, ezért csak örülhetünk, ha alkalmunk nyílik betekinteni ebbe a jószerével ismeretlen világba. Gian Carlo Menotti, Charles Ives és Samuel Barber dalai – bár időben egymástól távol születtek – bennem mégis valahogy olyan érzést keltettek, mintha egy időben íródtak volna. Valamennyi kompozíció kulturált légkört teremtő, invenciózus alkotásnak bizonyult, amit kellemes hallgatni, de nagy felfedezésekkel nem szolgált igazából egyik sem. Akár csak a műsor változatosságát biztosítandó finom, műves Nocturne, Samuel Barber (a híres vonószenevariáció Adagio szerzőjének) zongoradarabja.

A koncert magyar műsorszámái közül Vajda János *Rövidkék, szomorkák* című dalciklusa egy sa-

ját hangját megtalált, tehetséges szerző alkotásának bizonyult. Tipikusan poszt-modern zene ez, amelyik a szonon hangvételt is beépíti kifejezőeszközei közé, de ez a „szabad gondolkodás” jó ízléssel párosulva nem teszi olcsóvá, felületessé a zenei anyagot. Meláth Andrea átélt előadása nem kis mértékben növelte a dalok hatását.

Igazán mély érzelmi hatást rám ezen az estén Balassa Sándor *3 dal Wass Albert verseire* (op.84) című dalciklusa gyakorolt. Három és fél évtizede kísérem figyelemmel e kiváló zeneszerző munkásságát, s az a tapasztalatom, hogy minden egyes műve mélyről jövő megnyilatkozás, a lélek szava, mely eltalál az arra érzékeny emberek szívéhez. Maguk a versek is nagy hatású, nemes és költői gondolatokat tartalmazó alkotások, és Balassa Sándornak sikerült ezekhez még hozzáadni a megfelelő zenei kifejezőeszközök alkalmazásával. Tonális, szépen hangzó zene ez, amely ugyanakkor nem utánoz senkit. A zeneileg képzetlen hallgató is első hallásra megérti és átélheti, anélkül, hogy olcsó megoldásokat alkalmazna a szerző. Ez a képesség – magasrendű eszközökkel közérthető művet alkotni – csak a legnagyobbak sajátja: egy Petőfié, egy Mozarté...

Méltó módon szimfonikus esttel köszöntötte a Korunk Zenéje fesztivál a 70 éves Sári Józsefet. A Magyar Rádióval és a Liszt Ferenc Zeneakadémiával közösen rendezett hangversenyen a Rádió Zenekar működött közre Kovács László vezényletével, valamint Vékony Ildikó cimbalomművész.

Sári József zenéjének stílusát nem könnyű meghatározni. Kroó Györgynek Jeney Zoltánról írott szavait idézve: „műhelyét elsősorban a logika fehér fénye világítja be”, de ez az alapvetően konstruktív beállítottság oldott muzikalitással párosul. Ebben az értelemben szellemi rokona Sári József Ligeti Györgynek, bár műveinek egészen más a hangzásvilága. Ez utóbbi vonatkozásban viszont Sári szimfonikus művészete Szöllősy Andráséhoz kapcsolódik. (Farkas Zoltán szavaival: „az ünnepélyes akkordmenetek méltóságos vonulásában”.)

Az október 5.-i szerzői hangverseny első száma, a *Con spirito* című kompozíció véleményem szerint nem csak Sári József alkotásai között, hanem az újabb magyar zenekari termésben is előkelő helyet foglal el. Ez a három tételes alkotás tulajdonképpen egy szabad formájú, háromtételes szimfónia, mely nem primer érzelmi hatásra törekszik, hanem a

zenei anyagok, a különböző mozgásformájú felületek virtuóz egymásra helyezésével, az intellektuális befogadáson keresztül ér el katarzist a hallgatóban.

Aki teheti, hallgassa meg minél többször ezt a kompozíciót.

A *Leoniden* című egytétéles cimbalomverseny elképesztően nehéz feladat elé állítja a szólistát. Ezt a szédületes tempóban eljátszandó irdatlan hangmennyiséget Vékony Ildikó meggyőzően adta elő, így nem kis érdeme volt a mű sikerében. „A mű címe az augusztus derekán megfigyelhető hullócsillagokra, azaz a Föld légkörébe érkező, s fölizzó meteorrajok felvillanására utal” – írja a műismerető. A valóban sziporkázó, sokszor már-már tonálisnak tűnő hangfelület elkápráztatja a hallgatót, de egyúttal igénybe is veszi befogadóképességét.

A szünet után négy zenekari kommentárt hallottunk *Sonnenfinsternis* címmel. Ez a négy zenekari darab Sári József Arthur Koestler Sötétség délben című regénye alapján írt operájának egyfajta keresztmetszete, vagy kivonata. Bevallom, a mintegy 40 perces kompozíciót első hallásra nem voltam képes felfogni, így felelősségteljesen nem tudnék róla beszámolni. Az opera ismerete is megkönnyítette volna a helyzetemet. Remélem azonban, hogy Sári József operáját a németországi bemutató után a magyar közönség is hamarosan megismerheti.

Október 7-én este a Magyar Rádió Márványtermében került sor Vidovszky László szerzői estjére a Componensemble közreműködésével, Serei Zsolt vezényletével. Vidovszky (Jeney Zoltánnal és Sály Lászlóval együtt) a 70-es években Új Zenei Stúdió néven ismertté vált zenei csoportosulás tagjaként tűnt fel. Ez a csoport „hozta be” Magyarországra az úgynevezett New York-i Iskola elnevezésű, négy amerikai zeneszerző (John Cage, Morton Feldman, Earl Brown és Christian Wolff) nevével fémjelzett irányzatot, zenei gondolkodásmódot. E beszámoló kereteibe nem fér ezen irányzat újításainak részletes ismertetése. Legyen hát elég annyi, hogy a zenei elemek egymáshoz kapcsolódásának szabadsága áll e gondolkodásmód homlokterében. Vidovszky László a maga egyéni elképzeléseit ezeknek a felszabadító lehetőségeknek a szellemében alakította ki.

A koncerten elhangzott három szerzemény közül számomra a műsort nyitó brácsára és kamaraegyüttesre írt *The Death In My Viola* című

kompozíció volt a legvonzóbb. Ez a Morton Feldman előtt tisztelgő alkotás címében is utal az amerikai zeneszerző *The Viola In My Life* (A brácsa az életemben) című, hasonló apparátusra írt művére. Vidovszky darabja hasonlóan Feldmanéhoz több részből áll, s ezek a darabok új meg új lehetőségeit mutatják meg a brácsa és a kamaraegyüttes egymáshoz való kapcsolásának. Ez az izgalmas, különleges, frissen ható zene az újrhallgatás vágyát ébresztette fel bennem. Számomra az is nagy jelentőséggel bír, hogy a zeneszerző egyénisége erőteljesen jelen van e kompozícióban.

Valószínűleg újból meg kellene hallgatnom a *12 duó* hegedűre és brácsára című darabot, melynek elhangzása alatt már „kettéhasadtam” zeneszerzőre és zenehallgatóra. A zeneszerző igen érdekesnek, elemzendőnek, sőt pedagógiai célra felhasználónak érzi a művet, mivel rendkívül tanulságos lehet a pályakezdők számára az a sokféle megközelítési mód, ahogyan Vidovszky a kétszólamúságot kezeli. A zenehallgató azonban már kevesebb örömet érez eme aszketikus kompozíciók hallatán. Igaz, Vidovszky sosem vállalta egy szórakoztató intézmény szerepét, ellenkezőleg: radikális elképzeléseinek mindig is alárendelte azt az – általa nyilván konzervatívnak gondolt – alkotói feladatot, hogy a hallgatóságot a már ismert utakon juttassa el a katarzishoz (vagy inkább annak ellenkezőjéhez.)

Ez utóbbi törekvésének egyik legszebb példája a *405* című – zongorára, „láthatatlan” kamaraegyüttesre és elektronikus visszacsatolásra írt – kompozíciója. Ezt a darabot több mint három évtized után sem tudtam megszeretni, pedig a bemutatót nem kisebb előadóművész, mint Kocsis Zoltán vállalta annak idején. Készséggel elismerem, hogy a hiba bennem van: hiányzik belőlem az a dekóder, amelyik egy rendkívül hosszú ideig tartó semleges hangzástömeget zenei élménnyé tudna alakítani. Az eredeti változatban az aritmikus, időtlenül kavargó hangfelhő még lehetőséget adott egyfajta „ellazult”, a hangzásokba belemerülő hallgatói magatartásra. Az 1984-es változatban azonban a zongoraszólam kidolgozott, ritmikusan narratívának tűnt, amely mintha minden pillanatban valami fontosat akarna közölni, de ez a mondani-való állandóan megszakad, majd időkésleltetéssel ringmodulált hangzásként visszatér a hangszórón. Erre a játékra aztán időnként ráterül egyfajta semleges hangmassza a paraván mögött elhe-

lyezkedő kamaraegyüttes jóvoltából. S mindez rendkívül sokáig tart, tart, tart...

„Az eredeti... elképzelés szerint a darab akkor-dikus történetét a zenészek maguk hozzák létre, pusztán fülükre és kreativitásukra hagyatkozva. Ez a naiv hit már a 80-as években sem volt életképes, de talán ez a változat is enged valamit sejtetni abból a korból, amikor a zenét egy mindenki számára abszolút szabad állapotnak hittük és reméltük.” – írja a zeneszerző a műsorfüzetben. Felmerül a kérdés: vajon újabb 30 év múlva mennyi marad az ilyen kompozíciót létrehozó elképzelésekből, hitből?

Vidovszky László is tanítványa volt Farkas Ferencnek, a nagyhatású zeneszerző-pedagógusnak, aki idén lenne 100 esztendő. Ezt az eseményt nagyszabású hangversennyel ünnepelte meg a fesztivál szerkesztősége. A Rádiózenekar „hazai pályán”, a Magyar Rádió 6-os stúdiójában szólaltatta meg Farkas Ferenc műveit számos szólista, valamint a Rádió énekkarának közreműködésével, Medveczky Ádám vezényletével. A műsor első számaként Farkas Ferenc olasz zeneszerzés tanára, Ottorino Respighi *Három Botticelli-kép* című szimfonikus alkotását hallottuk, majd ezután következtek az ünnepelt magyar szerző kompozíciói. Megvallhatom, Farkas Ferenc alkotásai – néhány kivételtől eltekintve – nem tartoznak kedvenc zene-műveim közé. E termékeny alkotó, aki háromnegyed évszázadon át ontotta a műveket, talán éppen azáltal vált érdektelenné számomra, mivel minden zenei gondolatát leírta és publikálta.

Nem bizonyult szerencsés ötletnek, hogy Farkas művei közül három – vonószekari kíséretes – versenymű képviselte szerzője szimfonikus termését. Ugyanis éppen a zeneszerző művészetének egyik legfontosabbjával, kiemelkedő hangszerelő képességével nem szembesülhetett a hallgató. (Mint az köztudomású, a művészvilágban nem gyakori jelenség egymás elismerése. Főiskolai zeneszerzés tanárom, Szervánszky Endre a 70-es években egyik órán megjegyezte: „akárki akármit mondhat, Magyarországon Farkas tanár úr ért legjobban a hangszereléshez.”) Ezen kívül a trombitaverseny és a 60-as években keletkezett *Trittico concertato* című csellóverseny meglehetősen száraz neoklasszikus darabok, melyek első osztályú szakmai tudással vannak megírva, de sok örömet nem okoznak a hallgatónak. Elegendő lett volna az oboaverseny műsorra tűzése, mely az előbbi

műveknél sokkal „vitamindúsabb” alkotás, s melynek második tétele (Choral varié) igazi zenei élvezetet okoz bármely kor bármely hallgatójának.

A *Cantus Pannonicus* című kantatáról évtizedek óta tudok (1959-ben keletkezett), de őszintén szólva most hallottam először. Az öt tétel, Janus Pannonius verseire készült latin szövegű kompozíció első négy darabja nem tudott magával ragadni. Egyedül az utolsó tétel (Mars istenhez békességért) drámai ereje éreztette meg velem Farkas Ferenc kiemelkedő zeneszerzői képességeit és tudását.

Két hangversenyt is biztosított a fesztivál szerkesztősége a fiataloknak. Október 9-én a Kodály ösztöndíjas zeneszerzők és zenetörténészek mutakozhattak be Földes Imre tanár úr műsorvezetésével a Magyar Rádió Márványtermében. Másnap pedig a Nádor teremben került sor a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zeneszerzés tanszak hallgatóinak ösbemutatóira.

Pályakezdekről lévén szó, úgy gondolom, most még nem szabad – különösen nem kemény szívű kritikusként – bonckés alá venni e fiatal szerzők kompozícióit. Ha van köztük igazi tehetség, néhány év múlva az ügyis megmutatkozik és a szélesebb közönségnek lesz módja rá, hogy megismerkedjen vele és munkásságával.

Csekély érdeklődés mellett került sor az idei Korunk Zenéje fesztivál záró koncertjére a Művészetek Palotájában. Ami a koncert első felét illeti, jogos, hogy ily kevesen voltak kíváncsiak erre a hangversenyre. A magam részéről kedvenc zeneszerzőim közé sorolom az Argentínában született és Németországban élő Maurizio Kagelt, és egyetértek a nagy tehetségű Rozmán Lajos klarinétművésznek a műsorfüzetben közölt lelkesedő szavaival. De a *Schattenklänge* című szóló basszus-klarinét darab még ilyen kitűnő előadásban sem hagyott bennem mély nyomot. Nem tehetek róla, de a világszerte sztárolt, tatár-orosz származású Sofia Gubajdulina zenéjével sem tudtam megbárátkozni. Szerencsére nem kellett végigszenvednem a *Hét szó* című – harmonikára, csellóra és vonószekarra írt – darabját (ezt néhány éve Brüsszelben már megtettem), mivel a mű elmaradt és helyette az *Impromptu* című fuvolára és vonósokra írt alkotás hangzott el. A kompozíció nem versenymű (ezt nem csak az jelezte, hogy a fuvolista az első hegedű szólam előtt ülve, szinte a zenekar részeként játszott), hanem a zenei anyag sem szólista és zenekar

hagyományos párbeszédére épült. Schubert Aszdur zongoraimpromtu-jének kissé barokkos – Bach h-moll szvitjére, illetve Vivaldira emlékeztető – módon „felrakott” megszólalásával kezdődik a darab, majd széthullik, és disszonanciákba torkollik. Ez a folyamat többször lejátszódik a mű folyamán, s az unásig ismert avantgarde effektusok töltik ki a kompozíció nagy részét. Ha igazságos akarok lenni, a mű elhangzása után a hallgatóban mégis marad valamiféle furcsa melankolikus érzés, ami művészi tehetség jelenlétét bizonyítja. De ezt az élményt (a harmónia elvesztését és a jelen fenyegetett, értékvesztett állapotát ábrázoló kifejezőmódot) a grúz Gija Kancseli sokkal magasabb szinten tudja közvetíteni. („Aki a rettenetet szépen mondja ki, azzal fel is oldja”.)

A szünet után került sor Sály László *„Remek hang a futkosásban”* című – a szerző meghatározása szerint „félíg komoly opera 12 képben, elő és utójátékkal – új művének bemutatójára. A fesztivál legüdítőbb pillanatait élhettük át, mivel az új zene bizony szükkölködik humoros alkotásokban. Sály „operájának” szövege Weöres Sándor Téma és variációk című verse, mely egy egyszerű, hétköznapi kép leírásával kezdődik, s aztán a további 11 jelenet során „nyelvi bravúrral olyan szövegek jönnek létre, amelyek nem értelmükkel, hanem képzettársításaik furcsaságával és zeneiségével hatnak” – írja a műsorfüzet. (Hogy közelebb vigyem az olvasót az ötlet megértéséhez: talán vannak, akik ismerik Sándor György humoralista Változatok Dunabogdányra című groteszkjét, melyben egy egyszerű, érdektelen történetben a variációk révén ilyen mondatok jönnek létre: „... és akkor estére megsütjük édesapátokat zsványpecsenyének”.)

Nos, ezt az abszurd humorban bővelkedő nyelvi játékot Sály László még „megfejlte” olyan zenei eszközökkel, melyek az elmúlt 70-80 év avantgarde-jában már felbukkantak, de Magyarországon talán kevésbé ismertek. Gondolok itt Kurt Schwitters Ős-sonátájára és Ernst Toch Földrajzi fugájára, melyek a 20-as, 30-as években keletkeztek, s amelyek szövegek zeneivé tételével kísérleteztek („hangzó költészet”, „mechanikus és beszélt zene”.) De hagyományai közé sorolhatja ez az új opera Ligeti György Kalandok (Aventures) című alkotását (1962), Eötvös Péter Moro lasso című madrigálkomédiáját (1963), Maurizio Kagel Staats-theater című anti-operáját (1967-70) is, valamint

Karlheinz Stockhausen Herbstmusik (1974) című scenikus zenéjét.

Sály László kompozíciója hat énekes-színészre (3 nő és 3 férfi), valamint zongorára íródott. A zenei anyagban valójában egyetlen hang sem származik Sálytól, az egész mégis az ő műve. A zongorán játszott nyitány és közjátékok a bécsi klasszikus zene (Mozart-Beethoven-Schubert) legismertebb fordulataiból építkeznek. Az énekelt dallamok pedig egy stílárisan szinte körülhatárolhatatlan (úgy Monteverdi és Verdi között szánkázó) általános operai világot parodizálnak – fergeteges zenei humorral. Felbukkan az énekszámok között olyan is, amelyekben a repetitív stílus hirtelen „átnő” az amerikai „music hall”-ok világába, s aztán már a Ziegfield-girleket véljük látni a színpadon... A hangszeres közjátékok legfontosabb hagyománya a minimal-repetitív zene, elsősorban Steve Reich Clapping music (1972) és Zene fadarabokra (1973) című kompozíciója. Mindezeket az alkotóelemeket Sály László nagy fantáziával ötvözte egységes alkotással.

Operáról lévén szó, be kell számolnom a díszletről is, amely rendkívül egyszerű, mégis hatásos és a szöveggel harmonizáló volt. A színpad bal oldalán egy keskeny fényplakáton Weöres Sándor egészalakos fényképe volt látható, amint éppen haját fújja a szél, s egy hajtincse égnek áll. A háttérben op-artos, oszlopokba rendezett, színes fényképeket függesztettek fel – némiképp festményszerűvé absztrahálva –, melyek a versben hallható szavakhoz kapcsolódtak: kutya, árokpárt, rabkocsi, stb. A jobb oldalon foglalt helyet a zongorista (aki maga a zeneszerző, Sály László volt). A színes fényképek előtti dobogón elhelyezett székeken ültek az előadók, akik persze időnként helyet változtattak az operajeleneteknek megfelelően. (Frenetikus hatású volt pl. a repetitív stílusban és különböző kombinációkban történő ritmikus felugrálás a székekről.) Hosszasan sorolhatnám még a sziporkázó ötleteket, de befejezésül álljon itt a budapesti Katona József Színház kitűnő, fiatal művészeinek neve, akik nem csak énekesként, színészként, de hangszeres előadóként is remekeltek: Érsek-Obádovics Mercédesz, Rezes Judit, Földeáki Nóra, Hajduk Károly, Keresztes Tamás, Mészáros Béla. A díszleteket és jelmezeket Szilágyi Erzsébet tervezte, a világításról Tóth László gondoskodott, az előadást – Tóth Judit asszisztensi közreműködésével – a zeneszerző, Sály László rendezte.