

## Elfelejtett ének\*

„A temperált zene korszakának vége van” – mondta többször, beszélgetésekkor Szabados György. „De hát a zongora...” – csodálkoztunk. „Igen, ennek a korszaknak összefoglaló hangszerre – válaszolta –, de bármennyire tágítjuk lehetőségeit, egy új korszak zenéjéhez, egy majdani kánonhoz új hangszerre kellene.” A temperált (a természetestől eltérő, kiigazított) hang jelenségének kapcsán a zongorahangolásról például a következőket mondta: „A zongora ugyan mechanikus hangszer, de a természetes hangzástól eltérő hangolása nem volt mindig a maihoz hasonlatos. A temperáció kezdetekor a hangolók, a muzsikusok kérésére az addig hagyományos hallásnak megfelelően évtizedekig a fülhöz, a természetes hangzashoz igazították, hajlították vissza.” Szabados zongorapreparációja a művész hitvallása szerint sem a zongora „átírása” akart lenni. Noha egy nem temperált hangzásvilág „akusztikus templomaként” dolgozta ki eljárását, interjúiban kiemelte: csak a zongorában rejlő hangzásokat, karakteréből fakadó lehetőségeket erősítette föl. És a preparált darabok végén mindig „kibontotta” hangszerét, visszaadva eredeti hangzását, mai világunk nyugvópontját. Az európai temperált, kiigazított hang és az archaikus természetes hang között hidat képező világgént is értelmezhetjük zeneművészetét. A kínai tusrajz jól példázza a „tagolatlan bőgés” (Hamvas) elementaritását és a legkifinomultabb lelkeség szervesen egybeforrt világát a művészetben. Talán nem tévedek, ha azt mondom, hogy Szabados is ebben a feszülésben élt a Kelet és a Nyugat zenei és mögöttes szellem-tárával – magyar módon. A Szabadost átható két hangzásvilág (és a mögöttes kétféle létmód) teljes lényét foglalkoztatta, és – mint minden lényegi kérdést – szellemileg is átvilágította. Nemcsak e kettősség vonatkozásában, de a zenéje egészében is központi helyet foglalt el az énekhang. A parlando-rubato énekjellegből fakadó hangszeres muzsikájáról most nem beszélünk – összefoglaló írásai és nyilatkozatai vannak erről –, mindez

a szabadosi zene alapjához tartozik. A közvetlen énekhang jelenlétét az életműben viszont érdemes legalább vázlatosan felrajzolni.

\*\*\*

Szabados – akárcsak a többi nagy zeneköltő – az éneket tartotta az ember legközvetlenebb, legtermészetesebb megnyilatkozásának. Ha ritkábban is, de önfeledten művelte az életben és a pódiumon egyaránt.

A legelső énekhang, amelyet számba vehetünk, magáé Szabadosé. A hetvenes évektől kezdve folyamatosan élt vele, egészen az utolsó előtti koncertig (Magyarokanizsa, 2010 szeptember). Igaz, inkább kántálásszerű vagy jobbára énekbeszédszerű ez a megnyilvánulás, de mivel az ének ott lappang benne, az egyszerűség kedvéért a továbbiakban éneknek nevezném.

A hetvenes években született és szextettben előadott *Nagy hegyi tolvaj balladája* és a *Katonazene* volt az a két darab, ahol életművében először az ének – Szabados által – megszólalt a pódiumon. Az előbbinek egyelőre nem került elő felvétele, magam sem hallottam soha. Ez idáig a legkorábbi ismert énekfelvétele tehát az 1973-ban szextettel rögzített *Katonazene*. Az ismert népdalt látszólag híven követi Szabados, mégis sajátos módon elemeli, megnyújtja. Stílusosan nem lép ki a népzenei formából, mégis egyfajta időtlen regősénekként lebeg éneke a kortárs hangszeres játék fölött. Ezt az énekmodot finomította tovább a *Jelenés* (1996, MAKUZ + Roscoe Mitchell) énekében. Sík Sándor verse, Szabados kiegészítésével, maga is a regős hagyományra épít. A darab vége rímeli *A kormányzó halálának* végével. Mindkét darabban egy kozmikus „óra” ritmusa lüktet, és a befejező hangok egy öröklét magasságából nézik fájón-szeretve földi kálváriánkat. Szabados kántáló éneke visszafogott, fakó hangú, szublimált fájdalommal egyfajta mai regősénekként válik időtlen megszólalássá.

A szólószószórázások közbeni Szabados-énekek az ázsiai torokhanghoz köthetők, a kínai szín-

padi énekhez hasonlatosan teremtetett a maga számára játékos – időnként humoros – keretet/szerepet. Énekbeszédhez közeli énekében a magyar népdalban rejlő lehetőségeket fejlesztette tovább, sajátos hangsúlyait az ázsiai hajlításokból ismert hangszínek érzékenységevel ötvözte. Zongoraszólo estjein vagy kamaraegyütteseknél rendszeresen hallottuk a jellegzetes szabadosi énekbeszédet (pl. Barre Phillips-szel és Jirí Stivínnel való trióban, Joëlle Léandre-ral duóban...). Érdekes lenne pontosabban megállapítani, mik voltak hangszeres játékának azon pontjai, ahol mi, hallgatók szinte bizton éreztük, jön az emberi hang, most valami várhatóan előhívja belőle a közvetlen megszólalást. Az a sejtésem, hogy esetében nemcsak lélektani, belső igényből fakadt föl zongorázás közben az ének, hanem a hangszeres játék is megágyazott az elementárisabb éneknek. A Szabados-féle ösies és Ázsiáig érő magyaros énekbeszéd a későbbi énekesei közül Kobzossal és Kanalassal is rokonítható. Mindhárom, a későbbiekben Szabadosdal dolgozó énekes (Tarkó, Kobzos, Kanalas) – Szabados muzikálásához hasonlóan – extatikus jelleggel, nagy belső tűzzel élte énekét.

\*\*\*

Az első alkalom, amikor énekessel dolgozott együtt a '70-es évek végén és a '80-as évek elején volt. Tarkó Magda a klasszikus zene felől érkezett. Amennyire a fennmaradt három darab hangfelvételéből megállapítható, Tarkó éneke inkább egy tudattalan és eladdig bejáratlan érzelmi-érzéki gesztusvilág felszabadítása és kibontása volt. Szinte egy időben a Nyugaton is akkortájt művelt – többnyire hangszerutánzásokon alapuló –, ám hangyi eszköztárában felszabadító hatású kortárs énekekkel. De Tarkó Magda éneke még nem a magyar hanglejtésből és prozodiából fakadt, bár részleteiben időnként sajátos hajlításokat, hangsúlyokat is hallhatunk. Szabados, duójuk egyik darabjában, egy mondókát emelt be témának, ami jelzi, hogy tisztában volt a magyaros ének meghatározó, nyelvből fakadó karakter hiányával. Ezt azonban akkor, az alkati határok miatt, valószínű nem lehetett áthidalni.

A Kobzos Kiss Tamással kezdődő együttműködés Kobzos zenei kötődése miatt is más jellegű volt. Három meghatározó műben dolgoztak együtt:

*Szertartászene királyunk, a Nap tiszteletére* – vokális zenemű (1984-től, kibővített MAKUZ)

*Az események titkos története* (1983, kvartett)

*A kormányzó halála* – táncopera, a Nagy József vezette JEL Színházzal, librettó: Kodolányi Gyula (1989, MAKUZ, JEL Színház)

E három nagyon különböző mű valójában a kortárs magyar énekbeszéd (*Események...*, *A kormányzó halála*) és énekmód (*Szertartászene...*) megszületése, annak máig meg nem haladt, magasrendű kibomlása. A magyar nyelvviségből fakadóan senki másnál nem lelhető szervességgel és minden ízében nyitottan a kor irányában. A Kobzos Kiss Tamással kidolgozott Szabadosdarabokban hallható magyar énekbeszéd és a belőle kinövő ének alapján különbözik bármely kortárs magyar szerző énekétől. Noha tetten érhető benne a népi éneklés hagyománya és a bartóki, kodályi világ is, e két utóbbi nagy zeneszerző magyaros ízű énekétől is különbözik abban, hogy Szabadosnál és Kobzosnál a nem temperált énekhang a kiindulópont, ami teljesen áthatja a végső, megújuló énekmódot is. Ez Bartókék idejében megoldhatatlan volt előadói szempontból is, de mindenképpen kellett hozzá az a teljesen nyitott rögtönzői magatartás és tapasztalat (a jazz és az ún. improvizatív zene hozadéka), amely mindent a maga teljességében szül újjá. Az európai kora barokk idején ismert énekbeszéd és a belőle kinőtt ének születéséhez hasonlóan végre megszületett a minden ízében magyaros ének „mai ruhája” (Bartók). A beszélt nyelv és a népi énekmód gyökeréig visszanyúlva, a nem temperált énekmód tudatos kitágításával e három műben Szabados és Kobzos egy megújuló énekbeszédéből kibontotta, újjászülte a magyar éneket. Semmi túlzás nincs abban, hogy kettejük nevét összekötöm, nem kisebbíti ez Kobzos Kiss Tamás érdemét. *A kormányzó haláláról* készült próbafelvételek, ahol Szabados előéneklé és előjátssza a darab szinte minden fontos fordulátát, és finomítja/alakítja Kobzost, bizonyítja, hogy a zeneszerző képzelete, belső hallása milyen fontos útmutató volt e nyelvezet megszületésében.

Kobzos Kiss Tamás otthon volt a lanthoz és kobozhoz kötődő középkori énekekben (Balassi-dalait egy ország ismerte), a reneszánsz zenében, a református egyházi zenében, a magyar népzeneben és a türk népzene egy részében. Ez a széles alap – ahol a rögtönzés magától értetődő volt – és Kobzos szellemi-lelki fogékonysága volt az, ami Szabados legfontosabb énekes társává tette. Ezért sikerülhetett kettejüknek az, ami másnak

nem. Nem véletlen, hogy a mai magyar énekmód megformálása Szabadoshoz volt köthető, hiszen ezt csak egy olyan zeneszerző szülhette meg, aki Bartók és Kodály után lelkiileg-szellemileg otthon volt mind a Hagymány (arkhé), mind az európai zene világában. És ami kortársainál nem volt föl-lelhető, de valójában a legfontosabb: napi szinten művelte – annak egyetlen eszközével, az improvizációval – e kettő közös alapját: a zene teljességében való újjászületését. Sajnos ma nincs folytatása.

\*\*\*

Szabados énekes műveinek másik vonulata – mint azt alább a *Boldog Ilona* oratórium kettős énekespárjánál is láthatjuk majd – a gregoriánhoz, az európai egyházi zeneiséghez, a bartóki, kodályi énekhagyományhoz kötődik. Ezek természet-szerűleg kórusmuzsikák:

Az Angelus Silesius *A lélek vágyódva hívja őt* szövegére írt (ismeretlen dátummal) befejezetlen vokális zenekari mű részletei valószínű, hogy a későbbi – szintén befejezetlen – *Boldog Ilona* oratóriumba olvadtak.

*Ó, ember, te Istennek hű fia...* (a Gilgamesz szövegére) gyermekkórusra és zenekarra. (ismeretlen dátummal, előadatlan)

Érdekes lenne hallani, hogy az archaikus imádságra, szoprán hangra és zenekarra írt dal, az *Ég szülte földet* mennyire tükrözi az európai zeneiséget, a keresztényi hagyomány miként érintkezik, szöveződik az ősi népiséggel. A szöveg kettős kötődése nyitott mindkét irányban. (ismeretlen dátummal, előadatlan)

A *Három ének* (Babits műveire; 2005–2006) szoprán hangra, férfikarra és szimfonikus zenekarra íródott. Ennek korai változata két külön dal volt, a Honvéd férfikar előadásában, majd a *Három éneket* a Dohnányi Zenekar játszotta két alkalommal.

Végül a hagyatékban található a *Kiket mennyből táplál a Nap*, a Babits Mihály Eucharistia c. versére, női karra írt kórus. A dal 2010-ben, egy évvel halála előtt született, a mű szintén előadatlan.

Életének összefoglaló műve lehetett volna – talán annak is szánta – a *Boldog Ilona* oratórium 7 tételben, gyerekkórusra, vegyes karra, két női énekesre, nagyzenekarra (benne a MAKUZZal) és narrátorra.

A szerző elmondása szerint a darab két női énekesre két világot, két kultúrát, kétféle magartást testesített volna meg. Az egyik az újkori európai komponált muzsika temperált hangzását,

az elvékonyított, a természetnél éteribb hangvilágát, a másik az archaikus világ nem temperált, elementárisabb, vaskosabb, természeti hangzást. E kétféle éneklésnek – ami kétféle létmód is – egymásba oltása a mai zenében valószínű csak Szabadosnak sikerülhetett volna, másnál ehhez hiányoznak a már föntebb, a Kobzos énekével kapcsolatosan említett alapfeltételek. A gyógyító szentecskéről szóló mű librettóját a Biblia, Cernenius, Weöres Sándor írásaiból, sumer és egyéb szövegekből állította össze Kőszegi Lajos. A 156 előadót igénylő művön az ezredforduló után több mint fél évtizedig dolgozott. Mondhatni, megszállottan. Elutasítva sok más munkát, koncertmeghívásokat, fesztiválokat. Mint mondta, ezt csak mindenből kivonulva lehet megszűlni. Végül belátta, hogy ha el akarja tartani a családját, abba kell hagynia ezt a teljes embert és minden idejét megkövetelő munkát. Olyan anyagi támogatást, amely e munkához való szabad időt s megélhetést biztosított volna, nem sikerült szereznie. A levelekre sem az akkori állam, sem az egyház még csak nem is válaszolt. Szabados a *Boldog Ilonát* eltéve folytatta életét, belátva, elfogadva a sors akaratát. A fenti művek mind a keresztény szakralitás művei, egyértelmű tehát kötődésük az európai vokális zenéhez, ami természetszerűleg a zenekari foglalatot is befolyásolta. A Magyar Királyi Udvari Zenekarral kidolgozott nagyzenekari és szabadzenei tapasztalat lenyomata ugyan végig sugárzik e művek zenekari szövetéből is, de a hangsúly a formák egyértelműségén, véglegességén van. Érdekes lenne kutatni, hogy a Szabados által oly kedvelt középkori zeneiség, Bach, Brahms, Liszt, Verdi, Puccini, Schönberg (Gurre-dalok), Bartók, Kodály... énekei mennyire visszhangoznak e kórusművekben. Annyi bizonyos: a szenvedő ember magasról tekintő ölelő részvéte, szeretetének égi tisztasága sugárzik e művekből is.

\*\*\*

A kezünkben tartott felvétel az arkhé, a Hagymány világának és az európai zene összefoglaló hangszerének, a zongorának a találkozása. A *Boldog Ilona* két énekhangjának rokoni párja.

Emlékszem, amikor a '90-es évek közepén Szabados mesélte, hogy érdekes próbákba kezdett egy énekesnővel, aki nem az európai temperált énekhangot képviselte, ugyanakkor kiválóan idomul a zongorához. Mint mondta, Kanalas Éva csúszásai, lejtései rendkívül jól „kerítik” a zongo-

rahangot, a zongorajátékhoz viszonyuló énekhangja ritka pontosságú. E kamarajátékban egy új tartalom ígését érezte. (Itt említeném meg, hogy Szabados kedvence volt Berecz András, akit szerethető személyén és hitelességén túl pont archaikus jellegéért, e karakteres csúszásokért és megélt, feszes ritmusérzékeért is különösen nagyra becsült.) Kanalas éneke a népzenei gyökérral együtt a távol-keleti Ázsia hagyományáig ér. Ez a tapasztalata teszi számára lehetővé (Kobzoshoz hasonlatosan) a hagyományból való nyújtózást mai létünk megszólalása felé. Kanalas Éva éneke még jobbára az ősiség keretei közt mozog, kevésbé él korunk vokális jellegzetességeivel, miközben a felvételen a rendkívüli változatos zenével elbűvölő zongorán áttetszik a teljes szabadosi világ. Ez az óvatosság Kanalas részéről becsülendő, hiszen az emberi éneket a beszélt nyelv kötöttségei miatt a legnehezebb „mai ruhába” öltöztetni, avagy a mai tartalmakhoz növeszteni. A mindenáron változtatni akaró szándék könnyen az erőlködés és magamutogatás vakvágányára visz. Főleg, ha mint a magyar éneklés esetében, ezzel egy kultúra hosszú évtizedek óta nem törődik, önmagából nem műveli ki, minden tévúttal és lehetőségével együtt. A népzene-mélyi hangzást, ősi énektechnikákkal, erős torokhanggal élő, messzi ázsiai énekmódokat idéző Kanalas Éva-ének és egy karakteres, mai hangvétellel élő zongoravilág

összetartozása, azaz egy szerves duó kialakítása – Szabados bevallása szerint – éveket igényelt volna. Folyamatos próbák kemény munkájával. Egyéb gondok is hátráltatták ebben, majd sűrűsödő műtétei, terápiái és más munkák miatt erre végül nem került sor. Egy, a próbákat megerősíteni szándékozó fellépésről maradt fenn a mostani lemezfelvétel. Túl sok szépséggel és tanulsággal ahhoz, hogy veszni hagynánk. Még akkor is, ha Szabados egy kiforrottabb alkalomra várva életében nem szánta kiadásra.

A megszakítatlan koncertzenét, éneklésért itt dalokra szétbontva halljuk.

Számomra legígéretesebbek a 13. és 14. számú énekek, amelyek a lehetőségek legteljesebb tárházát nyújtják. Ének és kíséret dalonként változó jellegéhez érdemes lesz közelebb hajolni. Egy biztos: a megszokottnál szólisztikusabb és erősebb ritmikájú zongorajáték ellenére az emberi hanghoz mindig alázatosan viszonyuló hangszer, az éneklő ember előtti hagyományos örök tisztelet sugallja. Túl a felemelő élményen, bizonyos, hogy a hasonló, múltbéli, magyar stílust kereső ritka dal-szigetek a jövőben is segítenek eligazodni, de élő kultúrához, valódi léthez már a mai magyar ének csíráinak sorát kellene hallanunk.

Magyarkanizsa, 2019

\* *A Tengri – Mindenség – c. Szabados–Kanalas-CD megjelenése kapcsán*

