

Király László

Mini-fesztivál, 2007., Budapest

Éppen húsz esztendeje annak, hogy néhány kiváló magyar muzsik (köztük olyan komponisták, mint Balassa Sándor, Bozay Attila, Durkó Zsolt, Szokolay Sándor) megalapította a Magyar Zeneművészeti Társaságot. Ez az alternatív egyesület a szocialista rendszer bomlásának utolsó éveiben nyilvánvalóvá tette az addigi helyzet tartóhatatlanságát és új lehetőségeket kínált a magyar zenei élet számára. Tevékenységük egyik legkiemelkedőbb eredménye lett az ún. Mini-fesztivál, amely a mai napig (és reméljük, még nagyon sokáig) az egyik legjelentősebb kortárszenei fórummá nőtte ki magát az évek során. Idén 19. alkalommal került megrendezésre, s ezúttal kizárólag olyan magyar kompozíciók kerültek műsorra, melyek a 20. és a 21. században keletkeztek. Beszámolómat a Magyar Rádió által készített hangfelvételek alapján írtam meg, mivel a fesztivál napjaiban Belgiumban tartózkodtam, ahol történetesen éppen szintén kortárs magyar művek hangzottak fel a brüsszeli Magyar Kulturális Intézetben, illetve a genti Rode Pomp elnevezésű kultúrházban.

Az első hangverseny első száma Olsvay Endre Pala című 7 hangszerre írott kamaraműve volt. Ez a darab a zenetörténet nem romantikus, hanem intellektuális vonulatához tartozik. A hatást a zeneszerző puritán módon, tisztán zenei eszközökkel kívánja elérni, de szerencsére ez a kifejezés mód távol marad a száraz spekulációtól. Világosan hallható az a fajta rétegszerkezet, melyre a zeneszerző a mű ismertető szövegében utal. Nem tapasztalunk azonban hagyományos formai megoldásokat a mű hallgatása közben. Örömet abban a leleményben találunk, ahogyan a hangok sűrűsödnek, ritkulnak, magukra maradnak, majd újból egymásra találnak. A kamaraegyüttes hangszerei – bár különbözőek – nem bódítanak el bennünket a színek kavalkádjával, mivel a szerző egyenrangúan kezeli őket. Így is elgyönyörködhetünk azonban a basszusklarinét, illetve a hegedű hangjában, mivel mindkét hangszer – a darab időtartamához képest – meglehetősen terjedelmes szóló szerephez jut. Olsvay Endre öntörvényű zeneszerző, akire hatottak a különböző kortárszenei irányzatok (pl. az úgynevezett New Yorki Iskola), de ezek a hatások benne szabad gondolatainak megtermékenyítésére szolgáltak. Kocsár Miklós szoprán szaxofonra és hárfára írott kompozíciója viszont éppen a szokatlan hangszerpárosítás miatt hatott különlegesnek. Gyakorlott fesztiváljáróként és nagy kortárszenei hanglemez-gyűjtemény birtokosaként elmondhatom, hogy ilyen összeállítású kamaraművet még nem hallottam.

Ám a különleges hangszínek egymásmellettsége még nem garantálja egy mű értékét. Szerencsére Kocsár kompozíciója nem csupán emiatt értékes zene, hanem azért is, mivel a zeneszerző ötletei, s azok kidolgozása, megvalósítása követhető zenei folyamatot eredményez, s a szép hangzás is a hallgató örömére szolgál. A szabad, fantáziaszerű zenei anyag gazdag változatokban alakul, fejlődik és hoz létre narratív (elbeszélő) jellegű formát, amely ívként feszül ki a kezdet és a vég között.

Sári József *Frag-Mente* című – énekhangra és hegedűre írt – kompozíciója helyett a két klarinétra és fagottra készült *Trialóg* került előadásra. Sári szintén intellektuális beállítottságú alkotó, ebben a művében azonban ezt a tendenciát jótékonyan ellensúlyozza egyfajta játékoság. Talán a mű harmadik harmadában válik kissé nehezebben befogadhatóvá, komplikálttá a zenei anyag, ám ezt szerencsésen egészíti ki a mű elejére történő visszautalás, megteremtve ezzel a keretes szerkezetet. A 12 hangot szabadon használó, aritmikus hangzásvilág szépen szól, különösen emlékezetes a mű első perceiben a két klarinét sűrű hangismérlésekben bővelkedő megszólalása, amely szinte elektronikus zenei hatást kelt. Ez az anyag tér vissza aztán variált formában a mű vége felé.

Durkó Péter *Mozaik 6 vonóra* című szextettje a 60-as, 70-es évek zeneszerzésének hangzásvilágát egyéníti a sajátjává és teremt különleges atmoszférát az apró zenei mozzanatok egységes formába öntése során. Erénye még e kompozíciónak, hogy a mű időtartama a felhasznált zenei anyaggal, illetve annak kifejtésével teljes összhangban van. A mű 2006-ban elnyerte a Magyar Zeneszerzők Egyesülete által kiírt pályázat Istvánffy Benedek-díját.

Nógrádi Péter három Pilinszky-verset zenésített meg alt hangra, brácsára és zongorára. Nem könnyű vállalkozás a legnagyobb költők legmélyebb mondanivalójú verseit zenébe önteni. Nem is biztos, hogy e költemények igénylik a megzenésítést. Pilinszky e három alkotása is (*Agonia Chritiana, Introitusz, Az ember itt*) érzésem szerint teljes értékűek zene nélkül. Az első és harmadik vers hangulatát sikerült megragadnia a zeneszerzőnek, a középső költemény megzenésítését azonban a magam részéről elhibáztottnak, s ezáltal feleslegesnek érzem. Az első és harmadik dal, mint tételpár, igen hatásos lehetne, annak ellenére, hogy *Az ember itt* című vers zenéjének barokkos stílusjátéka erősen emlékeztet Szőllősy András *Töredékek* című – Lakatos István verseire írt – dalciklusának utolsó tételére. Szép és invenciózus zene a fiatal Zombola Péter *Preludium* és *Toccata* című fuvola-zongora darabja. Az első tétel lírai hangzásvilága után jól esik hallani a toccata gyors mozgású, ötletes zenei anyagát. Ám érzésem szerint a tétel több lehetőséget kínál a benne rejlő lehetőség kibontására, s a zeneszerző ezt elmulasztotta.

Ugyancsak szép és értékes zenének érzem a sajnálatosan korán eltávozott Viktor Togobickij orosz zeneszerző *Adagio* című, kürtre és vonósnégyesre írt kompozícióját.

A Magyarországra került és itt elhunyt zeneszerző novoszibirszki tanulóéveiből származó vonósnégyesének lassú tételét írta át kürtkvintetté, gazdagítva ezáltal az eredeti mű zenei anyagát. Mahler, Prokofjev és Sosztakovics szellemiségét érezhetjük ugyan a mű háttérében, de ez egyáltalán nem zavaró, hiszen a hangok, a mondánivaló egyértelműen Togovickijé. A kompozíció csúcspontjának megszólalásakor eszünkbe juthat Barber híres *Adagio*jának dramaturgiai megoldása is, de ahogyan a régi mondás tartja: „mindenki fia valakinek”. Másként szólva: minden alkotónak van szellemi apja, legfeljebb a dilettánsnak nincs. Nos, Togovickij Viktor különböző „apák” kezét fogva járta teljesen egyéni útját, ám sajnos ez az út idejekorán véget ért.

Togovickij mély emberi érzelmeket komoly hangon megszólaltató műve után nagy kontrasztot jelentett a fiatal Gulya Róbert *Hangulatok* című rézfúvós kvintettje. Az egyértelműen Hidas Frigyes stílusában megalkotott kompozíció talán betölti azt a szerepet, melyet alkotója szánt neki („ha a játékosoknak örömet és egyben kihívást jelent a darab előadása”), ám a szerzőnek tudnia kell, hogy ez a divertimento-stílus – Kroó György szavait idézve - „oldalra terjeszkedik és nem előre”. Van szerepe a társadalom zenei gyakorlatában, de a Grand Art szempontjából másodlagos és elhanyagolható. Arról nem beszélve, hogy Hidas Frigyes /1928-2007/ - aki ennek a 20-as, 30-as évek amerikai zenéjéből örökölt jazz-es stílusnak Magyarországon vitathatatlanul a legjelentősebb mestere volt - nem írt volna ebből a zenei anyagból 8-10 percnél hosszabb művet. Gulya Róbert azonban 18 percig vette igénybe a hallgatóság figyelmét és türelmét.

95. születésnapja alkalmából köszöntötte a Magyar Zeneművészeti Társaság Pongrácz Zoltánt (1912-2007), a magyar zenei élet egyik legérdekesebb alkotóművészt. Pongrácz a 40-es évek elején berlini ösztöndíjaként összehasonlító zenetudományi kutatásokat végzett, így *Gamelán zene* című kompozíciója komoly tanulmányok eredményeképpen született meg. Bemutatója 1942-ben volt a Zeneakadémia nagytermében. A sok ütőhangszert alkalmazó kamaraegyüttes hangzása valóban felidézi a jávai, bali zene hangulatát, s a kompozíció nagy tudással és fantáziával megírt, ötletekben gazdag zene. Ám a 3 tételes mű hallgatása közben nem tudtam szabadulni attól a kényszerképzettől, milyen lenne egy olyan zene, melyet egy indonéz komponista írna, miután alaposan tanulmányozta a közép-kelet európai folklórt... Mindenesetre Pongrácz Zoltán (aki a 60-as években a magyar elektronikus zene úttörőjévé vált) elvitathatatlan érdeme, hogy a magyar zeneszerzők közül elsőként tekintett ilyen messzi világok felé és Bartók után elsőként használt fontos zenei gondolatok hordozójaként ennyiféle ütőhangszert.

A fesztivál másnapjának délutánján került sor Huszár Lajos *Passiójának* előadására. Hamarjában Darvas Gábor *Passió-zene* (1978) című, énekhangokra és hangszalagra

írt művén, valamint Orbán György *Passióján* kívül nem jut eszembe egyetlen magyar szerző sem, aki e súlyos témát feldolgozta volna. Tudomásom szerint a nagy barokk passiók után a zenetörténet legnagyobbjai sem nyúltak e témához. Ezért hatott revelációként 1963-ban a lengyel Penderecki *Lukács-Passiója*, majd a 80-as években az észti Arvo Part *János-Passiója*. Mindkét szerzőt nagyra becsülöm, legjobb műveik révén mindketten a 20-21. század legnagyobb szerzőinek számítanak manapság. De az is igaz, hogy mindkét passiót unni szoktam. Pendereckit több évtized után is. (1968-69, 1977, 1993-ban hallottam, lemeze, kottája birtokomban van.) Part művével is többször találkoztam: hanglemezen, ill. élő előadásban. Egyik művet sem kívánkozom újra hallgatni. Huszár Lajos művéhez pozitív előítéletekkel ültem le, mivel e kiváló szerző nemrégiben két kiemelkedő alkotással gazdagította a magyar zeneirodalmat: egy operával és egy Pilinszky-kantátával. Ez utóbbi szerzeményt egyértelműen a remekművek között tartom számon és remélem, hogy a magyar zenei élet is így gondolja ezt a jövőben. Huszár Lajos nagy kultúrájú zeneszerző, szakmai tudása elsőrangú. (A budapesti Zeneakadémián Szervánszky Endre, a római főiskolán Goffredo Petrassi volt a tanára.) Nagy merészségre vall, hogy ilyen komoly zenetörténeti előzmények után passió-zene írásába fogott. Nem becsületes dolog az előadásra fogni, ha egy mű nem hat eléggé erőteljesen, hiszen az új kompozíciónak még nincs referenciája, összehasonlítási alapja. Azt hiszem azonban, nem járok messze az igazságtól, ha azt mondom, igen jelentősen csökkentette a passió hatását a nem eléggé erőteljes interpretáció. Az előadás egészét valamiféle szűrkeség borította be, amely persze lehet, hogy csak a rádiófelvételen tűnik ilyennek, az élő koncert valószínűleg más lehetett. Mindenesetre a kórusrészek egyike-másika megrendítően hatott még így is. Tagadhatatlan, az egész kompozíció valódi passióhangulatú, ami bizonyítja a szerző atmoszférateremtő képességét. A műről egyértelmű véleményt azonban csak egy újabb, magasabb színvonalú, élő előadás alapján lehet majd alkotni.

Vajda János I. vonósnégyesével folytatódott a fesztivál aznap este. Ez a kompozíció nem csak szerzőjének, de az újabb magyar vonósnégyes-irodalomnak is egyik legkiemelkedőbb darabja. A három tételes alkotást erőteljes ritmusvilág, koncentrált idő és anyagkezelés jellemzi. Igazi poszt-modern zene ez, bár a Bartók szinkópák és lídes dallamfordulatok elárulják szerzőjük nemzeti hovatarozását, de nincs szó Bartók-utánzatról. Az első tételben egy-két ütem erejéig pl. brahmsos fordulatokra lehetünk figyelmesek, de ez nem töri meg a mű stílári egységét. Számomra a II. tétel zenei anyaga a legemlékezetesebb (nem mintha a többi felejtető lenne, sőt!), a lassú ill. a scherzo anyag „összeolvasztása” mesteri módon történik meg, s a gyors – a szerző szerint is - balkáni népzeneire emlékeztető muzsika még sokáig visszhangzik a hallgató lelkében.

A fiatal Dragony Tímea trombita-zongora kompozíciója (*Üzenet a fekete bolygóról*) Vajda vonósnégyesével ellentétben kötetlen, rapszodikus 12-fokú zene. A mű rövid időtartamát kellőképpen kitöltik a változatos zenei hangzatok, így ez a kompozíció máris elfoglalhatja helyét a mai magyar trombitairodalomban. Decsényi János *Csend elé* című mezzoszopránra és zongorára készült dalciklusa Czigány György verseire íródott. Az időszedő ember halállal való szembenézéséről szólnak ezek a költemények. A ciklus valamennyi dala figyelemre méltó zenei anyagokat vonultat fel, s jól illeszkedik a versekhez. Számomra az *Utolsó sanzon* című, hatásos parafrázis a legemlékezetesebb: ahogy egy kortárs komolyzeneszerző a sanzon elképzeli! Bozay Attila I. vonósnégyese 1964-ben keletkezett. Magyarországon ekkor még a tájékozódás lehetőségei igencsak korlátozottak voltak. Bartókon és a bécsi iskola szerzőin kívül másfajta új zenét nemigen ismerhettek a fiatal zeneszerzők. Bozay Attila kvartettjének stílusát is e mesterek hatása alakította ki, de a formálás profizmusa, az ötletek gazdagsága és – számomra – különösen a „funebre” hangvételű zenei pillanatok már e műben is jelzik a későbbi jelentős szerző kibontakozásának kezdeteit, lehetőségét.

Sugár Miklós Kondor Béla verseire komponált elektronikus zenei kíséretes dalokat. A rádiófelvétel nem tükrözi kellőképpen a szerző szándékait, mindenesetre az elektronikus anyag ötletessége, színessége több örömet okoz a hallgatónak, mint az énekelt dallamvilág. Kondor verseinek karrakterét, hangulatát azonban sikerült megragadnia a szerzőnek.

Eötvös Péter *Psi* című kompozíciója – Kroó György szavaival élve – a „cseppben a tenger igazát próbálja ki”. 1993-ban cimbalomra és nagyzenekarra komponált művet a szerző, ennek koncentráltabb kamaraváltozata a fuvolára, gordonkára és cimbalomra készült alkotás. A mű bővelkedik szép hangzásokban, de formailag kissé zavarba hozza a hallgatót hezitáló, meditáló, sehonnan sehová nem tartó történéseivel. „Akvárium-zene” ez, ahogyan Boulez muzsikáját szokás jellemezni: a talajtalan lebegés időnként váratlan gesztusokká változik, majd ismét merengővé válik. A mű erőteljes gesztusai ugyan csak váratlanul érik a hallgatót a befejezés során.

Nem először hoz – pozitív értelemben – zavarba Hollós Máté, amikor olyan versből alkot kórusművet, melyet e sorok írója – gyakorló zeneszerző lévén – el nem tudna képzelni zenei formában. Ezúttal Kosztolányi Dezső mély gondolatokat közlő, de – véleményem szerint – hangokba nem kívánczó *Zászló* című versének szavaiból írt hatásos, szépen hangzó kórusművet.

2000-ben távozott közülünk Farkas Ferenc, matuzsálemi életkorban, 95 évesen. Természetes, hogy még mindig akad olyan alkotása, amely nem szólalt meg nyilvánosság előtt. Hiszen a Mester élete utolsó pillanataig alkotott, mint egy háromnegyed évszázadon át. *Petőfi-sorok* című kórusművének ősbemutatóját hallhattuk ezúttal.

Az idős zeneszerző magabiztosan, nagy tudással kezeli a kórust. Különösen hatásos, hangulatfestő zenét írt a *Sötét a város* kezdetű versrészletre. Egészében azonban számomra ez a kórusdarab már kissé fáradt zene benyomását kelti. „Komponálok, mert ehhez értek, s nem is akárhogyan” – valahogy ez rejlik számomra a mű megírásának szándéka mögött. Ám a hallgatónak, mint az utókor képviselőjének, sok öröme telik e zenében.

Még több örömet talál a jó zenére érzékeny közönség Szokolay Sándor *Két ballada* című kórusra, zongorára és ütőhangszerekre írt alkotásában. Nem kell nagy zenetörténeti bátorság kijelenteni, hogy ez a kerek fél évszázados kompozíció kiállta az idő próbáját. E művet a 70-es években is szerettem, amikor az avantgarde zene előretörése idején ez a darab reménytelenül konzervatívnak tűnt. Időközben az avantgarde zene jó részét a feledés homálya borította be, Szokolay vérbő, muzikális alkotása azonban ma is lelki táplálékként szolgál. A bolgár népi, valamint bantu néger balladaszövegre írt kis (mindössze 5-6 perces) kantátában már fellelhetők a nagy tehetségű zeneszerző egyéni vonásai és a *Vérnász* opera számos hatásos kifejező-eszköze is már jelen van a *Két ballada*ban.

A Mini-fesztivál „megkoronázása” a szimfonikus est volt, melyen ezúttal 4 kompozíció hangzott fel. Bánkóvi Gyula *Kiáltások* című, vonószekarra írt darabjának ismertetőjében Peteris Vasks zenéjére hivatkozik, mint ihlető forrásra. Magam is szeretem és nagyra értékelem Vasks munkásságát, de őszintén szólva ezt a hatást a legcsekélyebb mértékben sem érzem Bánkóvi alkotásán. +/ Sokkal inkább az olasz Giacinto Scelsinek, a 60-as évek lengyel avantgarde-jának és Steve Reich minimal-repetitív zenéjének hatását véltem felfedezni a *Kiáltások* zenei anyagán. Persze egy mű értéke egyáltalán nem attól függ, milyen külső impulzusok befolyásolják a zeneszerző fantáziáját, illetve fülét. Bánkóvi Gyulának sikerült szerves egységbe kovácsolni e látszólag teljesen különböző zenei világokat, illetve kifejezőeszközöket és meggyőző zene-művet hozott létre.

Bánkóvi egyetlen zenei gondolatot kibontó, „egydimenziós” alkotásával szemben nagy kontrasztokban és sokféle zenei anyagban tobzódó művet komponált Dubrovay László. Vonósszimfóniája erőteljes, egyéni hangú alkotás. Honegger V. szimfóniája és Szóllósy András IV. concertója, *Trasfigurazioni* című zenekari darabja áll a háttérben azoknak az óriási tömbhangzásoknak, mellyel a mű indul. Ezek az akkordok jól szólnak, mivel a szerző a felhangrendszer figyelembe vételével helyezte egymásra a hangoszlopok építőköveit. A tömbszerű kezdés után hamarosan hegedű- és csellószólokat hallunk. A különböző zenei anyagok szerencsésen egészítik ki egymást és hozzák létre a tétel nagyformáját. Dubrovay ebben a darabjában érezhetően szintézisre törekszik, s ez sikerül is neki. Korábbi darabjainak kifejezőeszközei ebben a kompozícióban már egymáshoz csiszolódtak. Így a xenakisos

tömbglissandók jól megférnek a felhangjátékokkal (üveg-hang-glissandók), majd a második tételben felbukkan egy olyan érzelmes dallam, mely az 50-es évek magyar filmzenéire emlékeztet. De az első tétel harmóniáinak segítségével a dallam „megemelkedik”, átnemesedik, valahogy úgy, ahogy Bartók a *Concertóban* „megemeli” a Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország slágerdallamát. Az utolsó tételben feltűnik az 50-es évek magyar divertimentóinak hangvétele, persze erősen átszínezve. A gunyoros, ugyanakkor fenyegető, indulószerű basszusra építkező zárótétel időnként Bartók zenéjének egyes gesztusaira is utal. Mindent összevetve azonban ez a kompozíció mégis Dubrovay László *Vonósszimfóniája*, mely 2005-ben Bartók Béla születésének 125. évfordulójára készülve született.

A szünet után két – legalábbis számomra - klasszikus magyar alkotás szólalt meg: Durkó Zsolt *Magyar rapszódia*ja a szerző első alkotói korszakának legkiemelkedőbb darabja. 40 év után is frissen, erőteljesen hat, így nem szükséges megmagyarázni, miért kell ezt a kiváló kompozíciót, remekművet újra és újra előadni. Sugár Rezső *Epilógus*ának hangversenytermi bemutató-

ján magam is jelen voltam a 70-es években. Akkoriban már kezdett kicsit közhelyszerűvé válni a merengő kezdés után többmenetes küzdelemben csúcspontra érkező, s aztán visszahanyatló, lírai epilógusban végződő forma a magyar zenekari darabokban. Am több mint 30 év után Sugár Rezső műve igazolja ezt a technikát. A zenei anyag gazdag, változatos, mesteri kézzel formált és erőteljes. Sugár, aki Kodály növendéke volt a Zeneakadémián, talán ebben a darabjában merészkedett a legmesszebbre: a kor cluster-technikája uralja a hangzásvilágot (persze nála szólamszerű gondolkodásból alakulnak ki a hangfürtök, nem besatírozott hangsávokat alkalmaz), így a kompozíció hangulata mindvégig eléggé feszes. Csak a rövid lírai epilógus hoz némiképp feloldást. Sugár Rezső szép zenekari darabja méltóképpen zárta az idei Mini-fesztivált.

+ 1985-ben Amszterdamban átadtam Maurizio Kagelnek *Piano piete* c. elektronikus kompozícióm hanglemezt a következő szavak kíséretében: „ Ezt a darabot az ön zenéjének hatására írtam, de ebből valószínűleg semmit nem fog észrevenni.” Kagel így válaszolt: „Ja, kérem, ez a zenetörténet...”



Szilárdi Béla
Akt