



# Egy cseleszta

A hallgatás enciklopédiájából: amerikai zeneszerzők cd-i közt, 2016–2019

## vallomásai

**M**egőrizni valami kamaszost, mindenben megőrizni ezt az egy idő után kifejezetten zavaró nyegleséget. A legkomolyabb pillanat után, a legkomolytalanabb után, a legreménytelenebb ellen, a legreményteljesebb helyett. Negyven után azért csak megvizsgáltatod magad: harmóniumszerű szekrény, egészséges fa rezonátorok, a féltett kalapácsszerkezet felfelé üt, a billentyűzet acéllapos. Hát eljött: már te is csak egy cseleszta vagy. Ha megszólalsz, akkor csak gyenge hangon, de legalább valahol a harangjáték és az üvegharmonika között.



Nem tudom megérteni az amerikai Satie-lázat, a legtöbbször metsző trivialitás, olcsó baszékonyosság. Ilyen kevés ötletet hogy lehet kiterjeszteni egy életműre? Extrém címadásából is a fantáziátlanság sikolt. Lombpótló fagyöngyömbök. Amikor télen azt hiszed, hogy ez a fa elfelejtett leveleközni.



Manet-zöld zsaluk: félig-meddig giccses impressziók San Franciscóban. Szerte a festőholmi: itt-ott egy-egy ecset, felkezdet festékes doboz. Rézrozsda, patina, állagmegőrzés. A festő nem jön többet. Emily Dickinson megmagyarázza: a poszthumán gyógyítás az ember számára egyelőre elérhetetlen. Césár, a mesterszakács egyetlen articsókából „divatliturgiát” kreál. Vallása az esztétikai leleményesség, saját szépérzéke. Hallod, ahogy letörlik a könnyeit, kitörlik a seggét, aztán azt, ahogy a temetésen összesúgnak, ahogy a halála után a nővérek elmosogatnak, megetetik és megsétáltatják a kutyáját. Dickinson mond valamit a szervezett pusztulásról, a pókhálós lelkekről, a legkisebb emberi szív semmivé zsugorodásáról. Minden tétel után pár hangszer elhagyja a zenekart: és attól kezdve csak a hiányuk szólal meg, kiabálni kezd a csönd. Mark Adamo Late Victorians c. műve.

■

Lukas Foss: Baroque variations. A Händel-larghetto pompabarokkja után a Scarlatti-átértelmezés pszichoakusztikus hangszínpermutációi jönnek, majd Foss felrobbantja Bach hegedűpartitáját: a roncsolt testre elektroakusztikus röntgenezés, zenei sugárkezelés vár, s épp ez az önpusztító rákkezelt emlékeztető, késleltetett halál nyitja meg a barokk tematikát a véletlen szeszélye előtt.

■

A győri születésű George Barati, azaz Braunstein György 18 évet töltött Hawaii szigetén, a honolulu szimfonikusok karmestere volt, testben elhagyta az egyre inkább fasizálódó Magyarországot, lélekben sokat járt haza: zenéjében a magyar idióma ősgyökeivel a csendes-óceáni zenei tapasztalat vegyül. Ilyen nincs. Elsőrangú csellista lévén főleg a cselló újrapozicionálása érdekelte egzotikus környezetben. Csellóra és zenekarra komponált koncertjében az első tétel csellószólamának magyaros gesztusait a melankolikus angolkürt mondandója terelgeti más irányokba, sok-sok száraz irónia következik, szarkasztikus sziporka, majd támad a keserű humor, az egész mű balettzenére emlékeztet. Barati kamaraműveiben szinte minden hangszer küzdelmes szólamot kap, van egy remek cembalókoncertje is: nem dekorál, hanem öltöztet, nem átrendez, hanem berendez. 83 évesen halt meg: jógázó feleségét várta az utcán. Egy ismeretlen támadó leütötte: tizenegy nap múlva belehalt a sérüléseibe. Igaza van Paul J. Horsley-nak, amikor minden irónia nélkül azt írja, hogy „korai halála miatt” zeneszerzőként már nem teljesedhetett ki.

■

## A George Brecht, La Monte Young és David Tudor emlékkoncert hozzávetőleges programja

### 1. (Zen-hangsúlyos képzeletzene)

Képzeld el egy virágot.

Képzeld el az összes többi, hiányzó virágot.

Ereszd közel a hiányt, de ne közelebb, mint a jelenlétet.

Telepedj meg félúton, és élvezd a valóságot.

### 2. (Memória-szonáta)

Fogd meg képzeletben a nagy kék füzetet, és szaggasd ki sorra a lapjait.

Szedd össze képzeletben az előbb kitépett lapokat, és ugyancsak képzeletben helyezd vissza valamennyit a maga helyére.

Ha ügyelsz a pontos sorrendre, engedsz a memória agresszivitásának, ha nem, sikerült kijátszanod a zsenialitást.

### 3. (Calder-ívek. In memoriam Earl Brown)

A szárnyas zongora nyitott húrdobozába különféle korú férfiak köpködnek különféle magasságú emelvényről, a saját tempójuk, nyálgyülemelési ritmikájuk szerint. A zongorista közben hagyományos frakkban játssza Earl Brown December 1952 című darabját: a vízszintes, téglalappá terebélyesedő vonások a melódiát, a függőleges egységek a harmóniát jelképezik, melyet az intenzitás és az időtartam szorzata avat szabályos síkidommá.

### 4. (A bűn és a csábítás zenéje)

A zongorába kígyókat pakolunk, a zongorista közben William Bolcom The Serpent's Kiss című darabját játssza. Egy gyermek távolról időnként almát hajít a kígyók közé. Minden hajítás előtt hangosan közli: „A legszebbnek!”

5. (Színszabályzott versenymű két zongorára)

Két zongora áll a színpadon. A billentyűzet hét tetszőleges billentyűjére temperatubusokból különböző színű festékeket nyomunk ki. Az egyik zongorista Liszt tetszőlegesen választott számú Mephisztó-keringőjét játssza, a másik Cage 4'33" című opuszát. A Liszt-játékos próbálja nem elkenni a festéket, a Cage-játékos pedig a lehető legtöbb maszatfoltot létrehozni. A győztes az, aki a kitűzött célt a lehető legjobban megközelíti.

6. (Concerto két bokorra)

Két sűrű bokor áll a színpadon, előtte egy-egy zongoraszék. A játékos hátrahúzza, megfeszíti, majd elengedi a gallyakat, rezegteti az ágakat, suhogtatja a bokrok zöldjét, majd sorra letépkedi a bokor leveleit, illetve gyümölcsseit. A darab akkor ér véget, amikor a két bokor meztelenül, csupaszon mered ránk.

7. (Dick Higgins és a bálna picsája)

Képzeld el Dick Higgins, amint saját instrukcióját végrehajtva (Danger Music 5.), és Nam June Paik képét felöltve tényleg bemászik egy nősténybálna vaginájába. Koncertteremnek érzi az irdatlan, nyákos picsát, amelyben nagy megdöbbenésére épp Crumb Vox balenae című zeneművét játsszák, természetesen előírás szerinti maszkban és a kötelező kék vonal alatt. Paik, aki tulajdonképpen Higgins, egy kiköszörült ollóval jár a közönség között, és elmetszi, ahány nyakkendőt csak lát. Egyetlen egynek kegyelmez meg, mert az várandós.



## Charles Wuorinen 10+1.

Egy. Piano Variations (1963). Szédüléssel edzés: zsírégetés felsőfokon, nagy sorozatszámú projekt rövid pihenőidőkkel, közbeiktatott, nagy intenzitású kardiogyakorlat, fiatalos, erőfitogtató szuperszettek.

Kettő. Duo sonata. Zongora és fuvola. Tartod a súlyt, guggolsz, feszül a vádli, a comb, a térdben nő az ízületi folyadék hidrosztatikai nyomása (vö. a fuvola bugyogása), hogy megővjon a szalagsérüléstől.

Három. String Trio. Egy lelepleződés története: a gyenge hasizom tükörképe, a fűrészmok lassú kirajzolódása, a V-felsőtest illúziója, a római szék, ahogy villamosszékké változik, majd ahogy beáll a megtorlás nyugalma.

Négy. ALAP (2001). A fúga művészete: madárfogás Scott-padon. Bach szerepe a nyújtásban, a befordult csuklók emlékezetes képe, inkább csak rákésztetés, bemelegítés, prelúdium a IX. Contrapunctushoz. As little as possible? As lazy as possible? As late as possible?

Öt. A Grand Bamboula 1971-ből. A bamboula egy kreol tánc: Wuorinen repertoárjában van kék, szögletes és strandra írt bamboula is. Az eredetihez dob is kell, Wuorinen öt vonóást használ hol gőzgép-, hol gőzfűrészszerűen, felpattintott pillanatkitinpáncélok, rossinis hűrsétákkal: Louis Moreau Gottschalk, New Orleans-i romantikus zeneszerző beérte egy zongorával is. De ő csodagyerek volt, akinek kezét Chopin és Liszt irigylte, s aki még egyáltalán nem látott a bamboula zsigereibe.

Hat. Az Arabia felix szextettje. Az arab félsziget déli csücske latin derűvel, a fecsegő vibrafon (jemeni tömjén) és az érzékeny (mézgásodó) gitár derűje. Három hangszer kitart, három cseng-bong, nyilvános párosodási kísérletek, aztán poén: anális unisono.

Hét. Ashberyana. Egy bariton, egy vonósnégyes, egy harsona, egy zongora. Egyszerű, tiszta szövegek kidekorálása: proteinshake-muzsika. Lötyög a csonton a hús.

Nyolc. On Alligators. Az alligátor az őshonos amerikaiak, az amerikai létezés páncélzatának jelképei, a szennyes olajzöld reményé. Némelyik álig a vízben, egy-egy a parton: öszszesen nyolcan, jobbára hímek. Árad a mosuszsag: párzási időszak van. Rózsavízzel keverve különösen illatos zene. Az alligátorzsír pedig remek gépkenőcs.

Kilenc. The Winds. A szélistenek katalógusa tülekedéssel és csitulással. Kilenc Múza kilenc fúvóshangszerrel. Saját testsúly: lábemelgetés függeszkedve itt-ott törzsfordítással.

Tíz. Archeopteryx. Az ősmadár marimba-vérkeringése. Gyíkfarak, foga csőr: anatómiai kuriózumok. 146–151 millió évvel ezelőtti zajok fossziliái. Lehet, hogy hamisak.

(Tizenegy. Super salutem. Tizenegy hangszer és „egy” férfikórus. A szakralitás sűrűjébe vágott ösvény: et omnem pulchritudinem electa es a domino. A Szűzanya helye a férfihan-  
gok közt: sancta dei genetrix. Ünnepeyes bevonulás a tömjénnel fertőtlenített, templo-  
mi kanszagba.)



Azt olvassa épp, hogy „olyan szövetből vagyunk, mint álmaink, s kis életünk álomba van kerítve”? Hogy „tói, halmi, nádi, berki nimfák”? Talán, hogy Tereus herceg és Hippolyta tervezi a lakodalmát? Talán a frissen szedett harmatot akasztják épp „gyöngyül a kikircs fülébe”? Hogy égesd el a könyveket, Kalibán? Mit olvasott Ned Rorem, mielőtt megírta After reading Shakespeare című, egy száll csellóra komponált művét? Az első tételhez szinte biztosan ezt: „Ó, sir, te már öreg vagy. Természeted határa szélein jár...” Sharon Robinson játékát Rorem az androgün géniusz mélyen emberi hangjának nevezte. Az is.



Három amerikai klasszikus: Bernstein, Barber, Diamond. Bernstein áriái és barcarolái. Milyen az amerikai gondola? Bright Sheng zenekari átiratai. A kompozíció szögletes, négyzet-hálósan szerkesztett, energikus prelúdiummal indul. Van szerelmi duett, Bartók-reminiscencia, az ötödik részben megszületik Bernstein Alexander nevű fia, egyenesen a coplandi préri romantikájába huppan bele, vagy ami valószínűbb, egyenesen Aaron Copland az anyja, a Mr. és Mrs. Webb Say Good Night jazzes sziporkahumora elbűvölő, a zárlat pedig egy mahleri Nachspiel. Életútkaosz, túl sok mindenre kell egyszerre, kis terjedelemben emlékezni, olyan, mint egy sokmozaikos képeslap: Sheng segít az emlékezésben, a zenekar mégis több síkon képes rá, szinte a húrszakadásig, a kürt dugulásig. Samuel Barber édes-édes The School for Scandal nyitánya. Iskolai csínytevésekre gondolni: fergeteges erejű komikum, Tom Sawyer és a döglött patkány. Aztán mutatósan hamonikus romantika, a vonósokra löcsölt felelősség, majd drámai teátralitás ironikus gyökjel alatt: a patetikus oboa kifigurázása. Pedig a kulcsszó Sheridan és A rágalom iskolája, pedig a kulcsszó a jó öreg Rossini. Barber 21 évesen írja. A 22 éves David Diamond Ravel-elégíája a harmadik kompozíció: Diamond mindent jobban tud, talán épp azért nem jön ki aktuálisan a darabból szinte semmi komolyan vehető. A gyászmunka dinamikája nem rossz: a paroxizmustól a belenyugvásig, oda-vissza, logikátlanul, ahogy az életben is. Meg kell veszni Ravelért. Az Amerikába látogató Ravel a 13 éves Diamond mestere lett, ő ajánlotta be Nadia Boulanger-hez. Diamond gyakorlott síremlék-zenében. Oscar Wilde párizsi sírjának meglátogatása ihlette a Psalm (Zsoltár) című művét. Elképzelem, ahogy Diamond és André Gide négykezes játszik, ahogy közös wilde-izmusuk érzékenysége tüzes erotikába csap át. A „bűn vad ajkát” megcsókoló wilde-i „lélek” tusakodásaiból Diamond nem kreál szakralitásba ágyazott zenei példázatot: szabad teret ad a halál botrányán átnövő szenvedélynek, mely a mű végén a halál képébe kiáltja a megbélyegzett bűn merész, rövid, fájdalmasan felemelő boldogságát. A garbó melege, a garbó boldogsága ez. Amikor Diamond egy állást pályázott meg a Columbia Egyetemen, azt mondták neki, hagyjon fel a garbó viselésével, aztán majd meglátják. Pontosan tudta, mire céloznak. Amikor a kis Diamond hotelszo-

bájában felkereste a nagy Ravelt, állítólag őt is megragadta az inkriminált garbó spontán, keresetlen szépsége. Nem is tudta, nem is akarta levenni. Garbós Diamondot máig hiába keressük a kortárs klasszikus zene retro „divatlapjaiban”. Ott volt a kifutó elején, már-már a színpadra is lépett, de meggondolta magát, és váratlanul kísért a próbateremből.



„Két kedvencem van: a szerializmus és a szex. És nem feltétlenül ebben a sorrendben” – mondta William Hibbard, az iowai egyetem hivatásos zeneprofesszora, aki bőrgatyában vagy ujjatlan atlétatrikóban tartotta az óráit, s úgy nézett ki, mint aki egy Tom of Finland-képregényből esett ki orgia után. Sokkoló elitista és alternatív klublélek. Az egyetemi előadóterem alternatív klub vagy edzőterem. „De madár kaparja torkát, mi más!” – kezdi Marno János Egy tűzfészek című versét. „De madár kaparja torkát, mi más!” – jut eszembe Hibbard Schickstück című kompozícióját hallgatva: a darabot Steven Schick, a mű címzettje játssza vibrafonon, ezen a különleges világlebegtető hangszeren. Maga az alkotás 1981-ben készült el, s olyan, mintha egy spontán madárkoncert analízise lenne, mely a hangot nemcsak többszörözi, monoton összefüggésrendszerbe ágyazza, hanem ezt a monotonitást bámulatos hajlékonysággal szabadítja rá a világmindenség tereire, magára a levegőégre. Különleges a Handwork (Kézimunka) című zongoradarab, melynek tulajdonképpeni apropója Chopin (tkp. Garrick Ohlsson Chopin-játéka ihlette, s a cd-n is ő játssza ezt a darabot, mely arról szól, hogy ő hogyan játszotta baráti társaságban, vacsora után Chopint), illetve az a felismerés, hogy a műalkotás koherenciája a zenei anyag és az előadó tudatállapota, illetve a hangszer lehetőségeiből fakadó jelentések összjátékának függvénye. Hangszeres, elnyújtott maszturbáció, természetesen: kielégülés nélkül, de hitelesen hitegetve. A Ménage-ban Hibbard a trombita erotikus harcát ábrázolja a szoprán-szólóval, majd a döbönt, kukkoló, démonikus karakterű hegedű beteges kommentárjaival egészíti ki azt.



## Elfuserált lexikonszócikkek A hallgatás enciklopédiájából

**Carl Ruggles** teljes zenei életműve ráfér két cédére, 95 évig élt, de tíz művet se fejezett be teljes megnyugvással. Fiatalkori bohóságait korrigálta betegesen. Sun-Treader c. szimfonikus költeménye egy schönbergi világlátásba torkolló Robert Browning-ihletés. Browning Shelley-t nevezte „napjárónak”, „naptaposónak”. Izmos, mezítlábas zene, a nehéz talp érezhető súlya a föld felszínén. 16 perc, 50 kottaoldal, 6 év.

**Chester Biscardi** kis szerelmi afrodisziákuma, az 54 ütemnyi Incitation to Desire (Tango) című zongoradarabja egy 88 zeneszerzős projekt része volt, melynek keretén belül tangót komponált többek közt Sály László, Cage, sőt még Stockhausen is. Tapizós, simítós, hozzáérős zene: elsősorban a másiknak szól, mielőtt igazán effektív lenne, vége is. Van egy Biscardi-dal, a Someone New (a Modern Love Songs része), melyben a névmások (he/she) tetszés szerint lecserélhetők a kívánt nemi markerekre, és a boy is bármikor énekelhető girl-ként. Egy közös alapérzet Minotaurusza a nemek labirintusában.

**Mark Blitzstein** mindig alábbadja. Amikor operává emelkedne, megelégszik a zenés színházzal, az emberi hang spontaneitása neki több, mint a képzett ének összes hangzáslehetősége, realitást és elkötelezettséget akar, és prédikálni kezd, állj mellém, hogy is gondolhattad másként, kérdez, sugall, okfejt, nem hagy időt a zenének. Azért van rajtad a póló, hogy ne fázz, vagy azért, hogy kiemelje formás mellkasodat? Számít-e, ha szakadt, ha izadt, amikor a létezésben annyira, annyira fogvacogtató hideg van?

**Charles Ives.** Az amerikai zenei sivatag magányos skorpiója. Az állat *The Cage* című művében: nem használ ütemvonalakat, a ketrec ormótlan, a bezárt állat föl-le jár, rója a körreit, ellipsziseit, érzi a rácsokat, a láthatatlanokat is. Ives, a biztosítási ügynök olykor túl sok mindent hord össze, biztosít be, máskor alig hajlandó engedni a trivialitásból. Nincs elszigetelt „bent”, nincs lehatárolás, se egyszerű, se bonyolult, a hangfűrtök duzzadó szó-lőszemeit meglepték a rohadt méhek. A szimfónia egyik tételében elvonul egy rezesbanda az ablak alatt: csak szimultán zaj- és zeneesemények vannak, a térben pulzáló hangzágócok, nincs tiszta hallgatás, csak hallatszás.

*The Unanswered Question.* A makacs trombita kérdez, a vonósháttér eleven függöny, a fafúvósok próbálnak válaszolni – teljesen sikertelenül. Öt percet szánnak az egésze, aztán mindennek vége.

**Roy Harris.** Műprérizene. A fű, a bogáncs átnő a töppedő bivalyszaron, nagy terveket sarjaszt, aztán megaszalja a hőség, skorpió menekül a lópata elől, fúvósszárnyasok csiripelnek, sólyom köröz, megáll egy motoros párocska, unottan dugnak egyet, aztán elfelejtik azt is, hogy ismerték egymást. A harmadik szimfóniát Harris eredetileg megszakította, de később, sajnos, „befejezte”, és a kiflivéget beletunkolta a tejes-mézes romantikába. A szerencsétlen Harris amúgy 13 szimfóniát írt: a hetedik viszont a harmadikhoz hasonlóan organikus, Ormándy Jenő karmesteri pálcája alatt van sarjadás, virágzás és termés. Egy passacagliából ötlevelű variáció nő ki, azután virágzik ki két erőteljesebb téma, az el-sőt az oboa vezeti be, majd visszatér az ősmotívum, elsősorban a rezesekre bízva. Whiteman szétnéz a tájon, többször széthajtja a préri szaros fűvét.

**Virgil Thomson** szépen hülyéskedik, az amerikai zene Varró Dánielje. Harmatzene hajnali szirmokon, szívós dér a kökény kékjén. Gertrude Steintől tanulta, hogy a szónak a legkevesbé az első jelentése az érdekes, sőt: nincs is olyan, a nyelv csak rázuhan az emberre, meglepi, mint dér a szirmot, harmat a fűvet, aztán csak valami lesz, az évszakok dramaturgiájában lehet bízni, senkit sem hagynak szerep híján. A zenéhez nála mindig pereg egy film is: Thomsonnál nincs se totális absztrakció, se totális konkrétum.

**Roger Sessions.** A Montezuma régtől izgatott, az azték piramisok, ahogy átszakítják a kottapapírt, ahogy a lépcsőzetek kinőnek a semmiből. Túl sok a szürke türelem, a szintaxis önmagába feledkezik, vannak benne azték és navatl szövegek is, igazi krónikaoratórium, két és negyed óra akadémikus „szerializmus” és melodikus deklamáció, harminc év operáírás monumentuma, ostinatókkal feltüzelt térség, a librettista meg mintha titkos freudista lenne, szójátékokban, szimbólumokban robbantja fel apró dráma-bombáit, mutatja be véres rítusait. Van, aki szerint nem a színpadot, hanem a súlyos partitúrát kell nézni: abban van csak a művészet, el lehet csodálkozni az innen, az onnan, mint pl. Escher grafikáinál. Cortez (akit Quetzalcoatl békeisten földi megjelenésének tartanak) és Montezuma találkozása, emberáldozati rítus, szerelem és harc és béke, diadal és pusztítás, idegenségstimulációk és fanatizmus, kalandorromantika és politikai bölcsesség: a hidegháború allegóriája. A Montezuma-történet mint operaszüzsé legalább harminc alakváltozatot öltött Vivalditól Spontinin, Zingarellin át Wolfgang Rihmig. Sessionnál Montezumát saját felbőszített népe mint férfiatlan árulót kövezi halálra. A király a közvetítő, a spanyoloknak odavetett szoprán, a prosti hírébe keveredett Malinche karjai közt hal meg.

**Harry Partch** a modern hangszerek Mercuriusa, se szeri, se száma különleges találmányainak, és akkor még ott a Partch-féle kristály vagy gyémánt is, az arány és a harmónia, a különleges hangolások indikátora. Tonalitáslabirintusainak leírásához külön elméleti nyelvezet kell. Hangszerei látvány- és hangzárvilágok: a cloud-chamber bowlsnál, ennél a speciális üveggongrendszernél szebbet nehéz elképzelni. A ködkamrában sugárkísérlethez használt, kiszuperált, különféle magasságokba felfüggesztett üvegedényekből áll. *Ulysses at the Edge of the World* című műve önéletrajzi: Partch hatvan évig csavargott, tehervonatokra felkapaszkodva utazgatott, alkalmi munkákból tengődött, értett az asztalosmunkához, jó lakatos volt és zenélt. Végül egy amerikai egyetem ösztöndíjas hangszerépítő-

je lett, és Partch-Ulysses ösztöndíjtól ösztöndíjig vándorolt tovább a világ zenei peremén a hiperkromatikus dallamoktól a kristálymarimba tükörrendszert alkotó glissandóiig. Ebben a darabban is megszólal a marimba eroica, az üveggongrendszer és az autóduda-orgonasíp szimbiózisából létrejött Bloboy is. Oidipus című művében Theiresziász szerepét maga játszotta, egy speciálisan átalakított brácsa (?) kíséretében látta a múltat és a jövőt.

**Jerry Hunt** rózsakeresztes. Jerry Hunt okkultista. Jerry Hunt szabadkőműves. Jerry Hunt homoszexuális. Kultuszok és rítusok hókuszpókuszaiból vedlett ateistává. Jerry Hunt három nappal ötvenedik születésnapja előtt lett öngyilkos: karbonmonoxiddal ölte meg magát, és az előkészületeket videóra vette. A Lattice (1969) olykor ideges kényszercselekvés, megszállott keresése az ismétlésben, a sorozatban rejlő őselem hangsejtének, időszlet-preparálási kísérletek, hangolási gyakorlatok, fékevesztett habzások elegye, konstansok elhelyezése a képletben, miközben az előadó jelenlétét felerősítik a karjaira erősített csörgők és improvizációs sugalmazások, illetve egyéb, váratlanul belépő és el-elidőző hangzó-effektusok. Az egész feltépett és leragasztott hangzás-borítékok sorozata. A rácshangolás és rácshangolódás acélszállainak meg-meggörbítése, átszuszakolni magunkat a rostély túloldalára.

**Robert Helps** kiváló zongorista volt, nem az ujjával, hanem a vállával játszott. Komponált is: jobbára improvizációs futamokat, melyeket homage-oknak nevezett. Rachmaninoff- és Fauré-hommage-a is maga a kristályos, szinte túlságosan józan nosztalgia. Shall We Dance? – kérdezi talán legismertebb darabjában, aztán keményen rámegey Berg zenepoétikájára, itt-ott felsejlenek a keringőfoszlányok is, melyeket anyja játszott, illetve beszűremlenek a Ravel-lágyulások. Helps észreveszi, hogy Schönberg és Berg bizonyos műveinek röntgenfelvételén a bécsi keringő törött csontozata is kirajzolódik.

**Conlon Nancarrow** Ligeti György szerint „saját maga irányzata”. Az „óriáscsembalóvá” historizált gépzongora mániákusa: etűdjeit Ligeti Bach és Chopin munkáihoz mérte, zenei újításait Webern és Ives jelentősége mellé helyezte. Négy cd-n 41 etűd (összesen 51-et komponált), a 41.-ből pl. azonnal három, a leghosszabb, a 37. meghaladja a tíz percet. A 12. a flamencót analizálja, a 20.-ban Xenakis és Ligeti közelébe kerül. Furcsa, de Nancarrow zenéje nekem Thomas Adès értelmezésében, Tal Rosner vizuálpoétikájával egyesülve működött igazán. Nancarrow zenéje inkább laboratórium, mint spontán természeti jelenség, a blues, a jazz és Bach perverz násza. Lombikmuzika. Vagy alapanyag.

**Robert Maggio** Aristotle című kórusművének köszönhetem, hogy megismertem Billy Collins verseit. Az ironikus szöveg a Poétika kezdet-mag-befejezés kompozíciós hármasságára alapozva fut végig nagyvonalúan a teremtésen, illetve az emberi sorson, könnyed és egyszerű súlyos szöveg, sziporkázó ötlettár az élet korrekt eltöltéséhez és a világ magyarázatához. Megkapó a csellóra írt Winter Toccata (I can't believe you want to die) kényelmes klasszicizmusa és ideges aktivizmusa (Maggio, az önkéntes egy AIDS-aktivista, Larry Kramer könyvével „vitatkozik” 23 percen át). Önéletrajzát, úgy látszik, vonósnegyesekben írja meg: az első, az amerikai népdalfoszlányokat is mozgásban tartó vonósnegyes (Songbook for Annamaria) fogadott lányáról szól, a nápolyi elemeket is beszűremeltető, a lágy nyitószerkezetű túlradó aktivitással megtörő második (Rain and Ash) egy eljegyzési ünnepségről tudósít, melyre 17 évi együttélés után került sor partnerével. Amire szívesen emlékszem még, az az Eliot-ihlette Two Quartets ún. Desire-Movement tétele és a Whitman-opusz, az Open Road, méghozzá a The Philadelphia Gay Men's Chorus (ők a megrendelők is, 25 éves fennállásuk alkalmából kérték fel a zeneszerzőt) előadásában.

**Lee Hoiby** szövegírójával Mark Shulgasserral levelezésben álltam: elsősorban Hoiby operáiról váltottunk mailt (Hoiby még egy bugyuta főzöműsört is operásítani tudott), de volt benne egy iszonyatosan erős kisebbségi érzés az európai kultúrával szemben. Az I Was There c. Whitman-ihlette dal erotikus ujjlenyomatának mintázata világosan rajzolódik ki, a zongora képes leképezni Whitman tomboló energiáit. Hoiby már ötévesen zongoravirtuóznak számított: mindent tudott a hangszerről. A Vihar c. opera Be not afeard kezdte, kórushátteret áriája kisülésekkel teli (a zongorakivonat változat viszont sajnos, elég

gyengére sikerült) lírai lebegés, totális pálfordulás a korai avantgárd, sőt dadaista korszakhoz viszonyítva. Jó lenne, ha egyszer egy igazán nagy énekes is elénekelné.

**David Del Tredici** gyerekkorától Aliznak képzeletében magát, régóta Csodaország alattvalója és udvari zeneszerzője. „Ha élém teszik Lewis Carroll bevásárlólistáját, én azt is meg tudom zenésíteni” – nyilatkozta. Alice-projektje (Végső Aliz, Virtuóz Aliz, Subidu és Subidam) folyamatos provokáció: egyik műve Lewis Carroll „freudista” bizonyítékokon (kriptogramokon, akrosztichonokon és enigmákon) alapuló perévé válik: „Azt hiszem a titkaink tartottak minket össze, az, hogy Lewis Carroll titkos vonzalmat érzett a kislányok iránt, én pedig a nagyfiúk iránt.” A disszonancia éveiben *Tonality Lives* feliratú pótlóban járt, legtöbb művében a saját nevére utalva elszámol tizenháromig. Sokszor egyenesen Levendulászínű zenét ír (*Queer Hosannas, Gay Life, My Favourite Penis Poems, Brother*), de *S/M Ballada* címmel hajlott a „zongoraterorra” is, s nem egyszer, főleg Joyce-adaptációiban a zenei radikalizmusra.

**Chris DeBlasio** önéletrajzi ihletésű *Walt Whitman in 1989* című dala több százszor hangzott el különböző koncerttermekben, súlyos betegen valósággal megtáltosodott, ki-kiszkött a kórházból koncertezni, aztán visszafeküdt az ágyába fiatalon belehalni a halálos kórba :„...kedves Folyó, én ezt a fickót, a te partodra viszem. Magam teszem föl őt erős hajódra, hogy együtt hajózzunk ki az éjszakába”.



## (Lúzerek – I.)

William Flanagant alig ismerik, lábjegyzetben tartja nyilván a zenetörténet, pedig *A Concert Ode* c. zeneműve fantasztikusan érzéki és érzékeny, a növényi lét finomsága rejlik benne. Egy avantgárd aszfaltrepedésén áttörő, nehézségektől kissé megrokkant, girbe-gurba szárú, kissé csünt, de mégis üdén virágzó gyermekláncfű diadala.

Ő maga intelligensebb volt, mint a dalai – írja róla Ned Rorem. Meg hogy a saját fizikai teste, mely West Village bárjaiban keresett felüdülést, nem volt összhangban az e testhez rendelt fantáziával, mely az örök ifjúság vizét kortyolgatta.

*God-bye my fancy* c. dala Whitman versére íródott (szoprán, fuvola, gitár): „Isten veled, Képzetelem! / Isten hozzád, drága társ, drága szerelmem!” – mondja magyarul Keszthelyi Zoltán. Isten hozzád, szív szerelmem, Isten hozzád, te strici, te selyemfiú, aki valódi dalokra ösztönzöl, sugallja a vers. Nostalgia és diagnózis: most örökre elmegyek, de azért ne sietess.

Az *Another August* fergeteges szopránjában feloldódnak James Merrill verssorai, Flanagan hidegvérrel fojtja bele a zenébe a szöveget.

Flanagan, Melville novellájából, *Bartleby* címmel operát komponált szeretője, Albee szövegkönyvére (az Albee-szerető, végül is ez lett Flanagan kultúrtörténeti pozíciója). *Bartleby* a depresszió megtestesítője, vagy a narrátor (egy idős jogász) másik, abszurd énje, aki belepusztul lélektelen, végül elhárított másolói munkájába, aki eltávolíthatatlan az irodából, majd az irodából lakássá lett térből is, aki egy téglafalban meglátta sorsa tégláját, s a döbbenettől belemerevedik a nagy kőműves művének látásba, és ártatlan passzivitásában ítélkezik is felette? Az öngyilkos *Bartleby* az öngyilkos Flanagan sejtelme?





## (Lúzerek – II.)

Merton Brown nagy leleménye a sajátosan alkalmazott disszonáns ellenpont volt, életműve mégis a semmibe halt: se disszonancia, se ellenpont, jobbára néma csönd, noha egykor a hasonló cipőben járó, harsány emlékezetű Elliott Carterrel együtt emlegették. Nincs két egyforma cipő, nincs két egyforma disszonáns ellenpont, csak a csönd hasonlít és hasonlít (ezt Cage könnyen cáfolná).

Ha szerencséje van, összetévesztik Earl Brownnal: elvégre ő is zeneszerző.

Brown Olin Stephens jachtépítő tiszteletére (J-Class Renger típusú hajójával 1937-ben elnyerte az Amerika Kupát) Chorale címmel komponált egy vonósnégyest. Nem volt olyan sikeres, mint a J-Class Renger. Mintha egy üres flakon vágódna olykor-olykor a sziklának, aztán egyszer csak kiteszi a dagály a parti fövényre.

Harry Cowell bemutatta Lou Harrisonnak, akit megigézett „szomorú, kék szeme, sima hullámos haja, kis szőke bajusza, vézna, beteges testalkata és száraz New England-i hangja”. Harrison bemutatta John („Jack”) Heliker festőnek, akivel Brown 50-ben Rómában utazott, és ott éltek a kubizmusból a neorealizmusba tartó szakításukig.

1948-ban John Cage közös levelet írt nekik: elmondja többek közt azt, hogy Merton partitúráit is népszerűsíti. Cage Triple music c. kompozíciója Lou Harrison és Merton Brown közreműködésével viszont csak terv maradt.

Brown és Thomas Hewitt 1978 és 1994 között legalább négy-öt balettet hoztak össze a szerelem drámai erejéről. Látom továbbá José Limon kicsavarodott testét, ahogy modelt áll a zenének.

Volt benne valami olaszos: a Cantabile ívelése, az Arioso meg-megakadó expresszionizmusa, a Three Motets kottája egyenesen eldugott római templomokig vezető alternatív térkép. És van itt némi bódító Debussy-kivonat is: az impresszionizmus mosdatlan testre felvitt párlata.



## (Lúzerek – III.)

Leo Ornstein a maga idején igazi fenegyerek volt, avantgárd zongorapüfölő, billentyűszaggató, hangfürtökkel és disszonanciákkal kísérletező vadember, koncertbotrányok tárgya, a lázadó koncerttermek vörös posztót lebegtető, sebesült torreadora. A végletekig brutalizálta a zongorát, de a zongora még így is zongora maradt, nem, mint Cagenél, mert nála olykor csak látvány, máskor totális konfiguráció, esetleg önmagából kifordult torzszülött vagy génmódosított szörnyeteg. Kilencvennégy évesen még komponált, kb. 108 évesen halt meg, pontos születési dátumát maga sem ismerte. Az eredet bizonytalan ideje vagy patinaként rakódott mindenre, vagy frusztrációként: Ornstein mindenáron kezdőpont akart lenni, az új zene origója, kútféje, forrása, nullpontja, rakéta-startgombja, rajtja, antik ab ovója. Gyilkosság egy repülőgépen (1913) című műve emblematikus: Peter Quinn szerint a disszemináció zenéje, akárcsak a Wild Men's Dance hektikus-rituális idegrohama. Azért olykor ő is habosra köpülte a nyálat (Morning in the Woods, A Long Remembered Sorrow), majd puha szalvétával törölgette le remegő szája széléről.



Paul Bowles összes zongoradarabja két cd-n: mexikói, perui, karib-tengeri, és főként marokkói hangulatok, zenei útinapló. Bowles 52 évig Tangerben élt, a szexuális és extatikus szabadság korabeli Mekkájában, a langyulás új Caprijában, ahol saját bevallása szerint könnyebb volt akárhány készséges fiút, mint egyetlen felhangolt zongorát találni. Egész életemben tudtam, hogy lennie kell egy helynek, amely előbb-utóbb felfedi előttem a titkait, és megadja nekem a bölcsesség, az extázis, és talán a halál adományát is – írja. Ez volt az ő Tangere. Tudás, extázis, halál: ez a darabok geometriája mögé kirajzolódó háromszög, a „spirituális nirvána” illúziója. Az amerikai Satie, az amerikai Poulenc, mondták róla egykor, ma nem igen szólnak semmit: van azért némi mormogás, hogy Bowles talán íróként maradandóbb. Vagy regényhősként: Ishewood Isten veled, Berlin című regényében, nagy dicsőség, részben ő Sally Bowles. Kerouac, Ginsberg és Burroughs tangeri vendéglátója volt: lélekben bontakozó hippy, írásaiban mindhalálig marokkói aranyműves vagy aggályos szexmunkás. Két különösen emlékezetes pillanat a lemezről: 1. Theseus és Maldolor: hérosz és antihérosz egy kompozícióban, szép lassan egymás minotauruszai lesznek. 2. Tamanar: Aaron Copland és Paul Bowles az Atlasz-hegység szépségeit csodálják. A táj kiterített partitúrának látszik. Vagy inkább szeretkezés utáni összegyűrt ágytakarónak.



Hogyan tartott el 63 évig, hogy végre öngyilkos legyek. Állítólag ilyen címmel írta meg önéletrajzát Ben Weber, ez a különös amerikai zeneszerző. Edwin Denby szerint az egyetlen schönbergiánus amerikai, akinek volt humora. Második vonósnégyese szonátaformaszerűen építi fel magát: az indulása alaposan megtervezett ködös-misztikus magány. Kitakart seb. Aztán fecsegés, vita, variációk, majd fertőtlenítés, az öntudatlan felszabadításának magányreminiszcenciái, végül a visszakötözés, visszafászlizás processzusa. A Prelude and Nocturne fuvolája, cselesztája és csellója! A mű gazdag cselekménye: vacsora, szellemes társalgás és forró szex Frank O’Harával, a kiváló költővel.



Nicolas Roussakis Hymn to Apollo című műve két egységből áll: az első fantasztikus arányérzékkel megírt, gyorsuló-lassuló tengerhabzás, a másik egy fúgaszerű képződmény, melybe a schönbergiánus matematika is bele-belepiszkít, Apollón elszáll a hyerboreusok földjére, majd tavasszal visszatér Déloszra. Kallimakhosz Apollón-himnusza új életet él: a költemény a szent babérfa rázkódásával indul, ezt másolja a zene is, majd a rázkódás átterjed a templomra is, megvillan Phoibos lába, ingani kezd a déloszi pálma, és a magasban dalra fakad a hattyú. A zene szóról szóra megismétli a himnuszt, kihangosítja Déloszt. Az isten fülében élvezünk.



Igazi ritkaság! Anthony de Mare zongoraművész Wizzards and Wildmen című albuma: Ives, Cowell és Harrison muzsikája. Cowell varázslatos Aeolian Harp című műve pontosan a nagyanyámmal egyidős. Hallottam Cowell előadásában is: a mutáns, hárfaidentitású zongora poémája erős szexuális kisülésekkel. A hangszerrest „perverz” használata. Egy másik Cowell-mű a tigris szabadítja ki a hangszerből. A Banshee felületkínzásai és misztikus viharzenéje, idegszirána, karcos meztelenség, akárcsak a borítón, melyen a kigyúrt felsőtestére joggal büszke, szoborszerű de Mare tompított infravörös bárfényben ül a hangszere mögött. Szőrös mellkasa tükröződik a hangszer lapján: Narkisszosz a hangszere tükrében. A Dynamic Motion-sorozat számos kigyúrt darabja: permanens izomtónus-stressz. Ives hagyománykísiklatásai: ehhez képest romantikus simogatások, hagyománypetting. Harrison Milhaud-variációja meg az ironikus historizálás önironikus historizálása. A New York Waltzes vidám hezitálása: a test végül feldolgozza a szteroidot.



A kigyúrt Andy Star pulzáló, saját tetovált nevével felcímkézett alfele Lucas legendás lőcsén, méghozzá szemből, szépen másolja a hosszat, a teljes gyűrűs szerkezet munkában: önfeledtnek ható játszadozás, mely csak sejteti a gyönyörre transzformált fájdalmat, ezt így rendelte a sors, zsák meg a foltja, tejsír meg a köpülő, ugyanakkor mintha mégis márvány, ember alapú műtárgyak találkája lenne, megelevenedett szobrok násza egy antik raktárban. Corey Taylor 2007-es, Naked című, gyámoltalan könyvecskéje Michael Lucas „pornócár” életéről és „pornográfájáról”. Arról alig: idegesítően hiperszemérmes és képmutató, redundáns szöveg. Ha Lucas „pornócár” friss blogját vagy azóta írt aktivista cikkeit adják ki, az is többet ért volna. Taylor a pornó emancipációjánál, a sztereotípiakizökkentésnél és a szabadság himnuszánál meg is reked, önreflexió és ironia nélküli sikersztorit akar: nem a sorsfonal terhelépróbái érdeklík, hanem a hossza. A kötet tartalmazza a Yale Egyetemen, az University’s Master’s Tea nevű rendezvénysorozaton elhangzott beszélgetés anyagát: ebben benne is van Taylor (és Lucas) minden tudománya. A többi csak áporodó izzadtságzag orgia után. A divatmániás, jogász végzettségű, a kapcsolati tőkájével zseniálisan variáló Lucas orosz emigráns a tehetetlenség, az ideológiai fertő, a homofóbia és az antiszemitizmus elől menekül nyugatra. Bolti márkásruha-lopásból, illetve (luxus)kurválkodásból él, Németországban forog egy rossz heteró, majd Franciaországban és Amerikában számos közepes meleg filmet, végül Amerikában saját zseniális filmstúdiót alapít és eljut a csatagos, akkor még óvszerbevonatos pornó-Parnasszusra, melyen a posztmodern PrEP-korszak óta a natúra immár visszanyerte ősi jogait. A kurválkodásnak három alapvető, a pornósztárságnak kereken tíz arany szabálya van. Idézésük akkora súllyal esne latba, mint az előző üres mondat. Lucas mégis különösen intelligens ember, s vélhetőleg még orosz „akcentussal” is jobban írná meg ezt a könyvet. Imád operába járni (a kedvence a Traviata és a Carmen, nagyanyja zenetanárnő volt), kiállításokra caplat, sokat utazik, odavan Nurejevért, Avendon híres fotóját is megszerzi, s hogy mekkora intellektus, abból is látni, hogy minden idők egyik legköltésesebb meleg pornófilmjét (250 ezer dollár) Choderlos de Laclos Veszedelmes viszonyok című regénye alapján hozza össze. „Az ember néha nem azért csinál meg egy-egy pornójelenetet, hogy pénzt kapjon érte. Olykor a művészet egy speciális válfaját célozza meg” – mondja szerényen Lucas, a Metropolitan Opera támogatója. Csak úgy tocsog az igazság, mint forró vizelete szexpartnerre, Kent Larson áhítatos szájába a Veszedelmes viszonyokban. Van néhány izgalmas epizód a csonka testű, fertőzött vagy épp milliomos kliensekről, hosszan ágál egy zsidó létére antiszemita, drogfüggővé vált barát, aki titokban egy pap kitartott szeretője. De a perverzció csúcsa, amikor aktuális, ódzkodó barátjával felismerik és leszólítják a mennyei Debora Voightot, a Wagner- és Richard Strauss-specialista drámai szopránt. Egy igazi meleg a dívák hangjától élvez igazán, ezt már a költőnek is remek Wayne Koestenbaum is megírta – méghozzá könyvnyi terjedelemben. „Meglátod, a dívák olyanok, mint a pornósztársépek. Közönységük csak azokból áll, akik operába járnak. Ugyanez a helyzet a pornósztárokkal. Csak azok ismerik őket, akik pornót néznek” – mondja aggodalmaskodó barátjának, majd kedélyes félóra következik az isteni Walhalla-dívával. Következő áldozatuk: Renée Fleming, illetve Olga Borodina.



Dennis Eberhard mélyen meghatódott a Kurszk-tengeralltjáró tragédiáján, és írt is egy mély érzésű, közepes zongoraversenyt (Jevtusenko nyomán) A hattyú árnya címmel. Dennis Eberhard mélyen meghatódott Csernobil tragédiáján is, és komponált egy mély érzésű, közepes, eklektikus kamaraművet (kürtre és vonósokra) bibliai, antik, ósszláv-liturgikus elemekből Prometheus sírt címmel. A Jelenések könyvét használta fel, a hét angyaltrombita hangját. A harmadik angyal trombitaszavára lezuhan egy hatalmas csillag: „A csillagnak neve pedig üröm: változék azért a folyóvizek harmadrésze ürömmé; és sok ember meghala a vizektől, mivel keserűkké lőnek.” A fekete üröm oroszul: Csernobil.



Marc-Antonio Consoli: Vuci siculani. Nostalgikus folklorizmus helyett hanganalízis, olajfaskicc, mandulafavirág, ezer kaccsal a tájra csimpaszkodó szőlőliget, félrohadt narancs erős szaga a levelek között. Elöl a fogadalmába hervadó szerető („comu 'na rosa scurdata”), a második tételben megszólal valami theokritoszi a fiscolettu nevű sípon, egymáshoz köti a levegő áramlását, jön a könnyörgés („Signuruzzu beddu”) a beteg férjéért, a vak napgyerekért, a sánta holdgyerekért, közben két vállra fektetett Pange lingua. Fuddia! Ó, Fuddia! A tengeri madarakban ketyegő időzített szív! Consoli tizenöt évesen kerül az Államokba.



Vincent Persichetti szerette a csembalót, ezt a fejlődésben visszamaradt zongorát, a hangszerek kitömött pávját. Nyolcadik szonátájában kirajzolódik a barokk ősképlet, a második tételben hosszan pötytyöz, mint egy pointilista festő, a végén virtuóz ámokfutásba kezd, és ez a kezdés lekerekítés is, van az egészben valami hógolyószerű, a szabályosra tapogatás ösztöne, ahogy a két öblös tenyér megszabja az olvadékony matéria alakját.



Varèse Density 21.5 című fuvolaműve a platinafuvola sűrűségéről kapta a nevét, a hangszer fajsúlya a mű integráns része, ahogy pl. az előadó tüdeje is. Regiszterkontrasztokon alapuló polifonikus kontinuum az idő és tér speciálisan felfogott rendszerében: egy modális és egy atonális hangsor témaalkotó ereje kondenzálja a mű energiáit. A darabnak számos technikai leírása, szoros „olvasata” van, mégsem sikerül megfajteni a különlegesen lágy, illanó hatás lényegét, hogy ennyi teoretikus durvaságból hogyan következhet ennyire képmutató ártatlanság.



Ալան Հարրիսոնի Չաքմաքչյան. Ez állítólag Alan Hovhanness amerikai zeneszerző eredeti, örmény neve. 67 szimfóniát írt. A 22.-et hallgatom (City of Light): egy Platón Államába képzelt város millió fénye (mások szerint a közönséges Birminghamé), a második tételben angyalinvázió, majd egy lótuszvirágsziromzatú scherzo és zárlatnak egy fenséges himnusz. Egy utó-Mahler. A 17. csak fémes hangszereken szólal meg: Symphony for metal orchestra. A zeneszerző Japán és Korea ősi zenei technikáit tanulmányozva jutott el a végleges formáig: a hat fuvola olykor egyetlen hangszerként funkcionál, a hangszerek más, egzotikus hangszerek hangját idézik meg (pl. a japán sho nevűét). Mákonya van ennek a zenének, folyton szajkózom, híg Mahler, híg Mahler, fékeveszett szimfonizmus, zérókólazene, mégis tapad, tapad, tapad a fülhöz.



Elliott Carter háromzenekaros szimfóniája Hart Crane nagy versének a pilléreire épül: a The Bridge fantasztikus feszített huzalaira, masszív köizomzatára, a zene a Brooklyn híd architektúrája lenne. Három, szimultán, saját akkordkészletet, tempóbeosztást, dallamkincstárat, hangszerarzenált mozgósító zenekari sűrítés: a trombita iszony magasan köröző helikoptert szimulál New York fölé.



Jonathan Leshnoff cd-jét az örök halogatásból hoztam vissza, a közös évjárat elfogultsága győzte le kétségeimet (ő is 1973-as). Most, talán most. 2002-es műve, a Cosmic Variations on a Haunted Theme igazi kísértetjárás Bachtól Bartókig, bizonyos szempontból ijesztőbb, mint a szeptember 11-ről szóló ...without a chance, melyben a vibrafon és a marimba borzongató hatása helyett bőrkanapés terápiás kezelést kapunk. A komolykodó arcú pszichológus egy hatalmas jegyzettömbbe firkál, és időnként diszkrétén Rolex-órájára pillant.



Carson Cooman 2010-ben max. 28 éves lehet: és 2009-ben írt Shawkemo Dreaming című műve az op. 811-es számot kapta! Ha csak a cd-nél maradunk: a legkorábbi 2008-as opusz a 775-ös számot viselte, a 811-esig az is 36 mű egy év alatt! Shawkemo egy kikötő neve Nantucket szigetén, a vonósnégyesre írt mű gyors betájolás, tájkép, romantikus giccsfestmény egy falusi ebédlőből. A névnek semmi köze a berek szóhoz, ahogy a kemo-terápiához se: állítólag indián eredetű, és kb. azt jelenti: középfölde. Cooman, akár egy utcán dolgozó, patrióta megszállottságainak is engedő festő, aki a turisták „szépérezékére” és pénzére számít, azonnal tizennégy zenei tájképet mázol a szigetről. Ó, szegény, művészi katasztrófába sodródó Nantucket! – sóhajthatnánk, ha nem lenne Ned Rorem, aki Nantucket songs című, többek közt John Ashbery, William Carlos Williams és Theodore Roethke verseire remek dalciklust komponált. William Carlos Williams Nantucket c. verse amúgy is remeklés, Phyllis Bryn-Julson hangja pedig csupa ragyogás: „késő délutáni napfény – / üvegtálcán üvegkancsó, az ivópohár / fejjel lefelé, mellette / kulcs – És egy / makulátlanul fehér ág”.



Salerni kamaroperája, a Tony Caruso's Final Broadcast egy rádióstúdióban játszódik: ez az utolsó közvetítés, éjfélről az új menedzsmenst új koncepciója lép érvénybe. Az utolsó program az Opera Lover, melyet Tony Caruso, a műsorvezetővé süllyedt, erősen frusztrált tenor 27 éve vezet. Tonyt lidérces nosztalgia, önkívületi állapot fogja el: Enrico Caruso akart lenni, nomen est omen, aztán mégse, omen est omen, nomen est nomen. Jön Maria Callas is (nálam az ő áriája a mű csúcspontja), de felbukkannak más misztikus és konkrét nők Tony magánéletéből, az isteni tehetséget jövendőző anya, végül a Sötét Hölgy (egy shakespeare-i Dark Lady, egy michelangelói Vittoria Colonna), aki, ó, jaj, és százszor is ó, jaj, maga a Halál! És ó, jaj, a haláli duó mint finálé is merő ó, jaj! Lassan megcsikordulnak a menny rozsdás kapui. A zenét szétveti a radikálisan eltérő stiláris energiák féktelen áradása a bel cantótól a popig, olykor kifejezetten tragikomikus vagy giccses pozicionálásban szemérmetlenkedik: pl. a Tamtum ergo megjelenésekor idióta helyzetben, vagy a homokba dugott fejű Mozart- és Bach-parafrázisok esetében a kortárs zene lelki nudistastrandján. Az új menedzser hangja mintha valamelyik jazz-átmenetes Bernstein-kompozíció utókezelése lenne, nem érteni, mi a modern benne. Vicces, amikor a marketingmenedzsmenst képviselő női trió a képünkbe vágja: „Brahms uncsi, Bach kopár”. Vajon Salerniről mi a véleményük?



Philip Glass csembalóconcertója ügyes egyensúlyba billenti a hangszert és a kamarazene-kart, középen a kvázibarokk, két szélről triviálisabb, zsigeri minimalizmus. Egy barátom azt tanácsolja, hogy Glass két művét kell megnyitni egyidejűleg két ablakban, s akkor máris innovatívabb a hangzás.



Harold Meltzer Brion című szextettje Carlo Scarpa sírbolt- és temetőarchitektúráját mintázza San Vito D'Altivoléban. Giuseppe Brion többek közt tévéket és rádiókat gyártott, fantasztikus designernek bizonyult, ahogy Meltzer is új design-nal áll elő: építjük át Sztravinszkijt, vasat a ritmikába, betont a madarak csőrébe, dróthuzalt a váratlanba, szúrós üveg-vattát a hangközökbe, gitárt és mandolint a temetőbe.



A logika és intuíció szétválaszthatatlanul csakis a zenében valósulhat meg, ahogy intellektuális (spirituális) és ösztönállati (szexuális) is csakis a zene idejében lehet elkülöníthetetlenül egységes. Minden zenemű külön időben, előre megkomponált időben létezik, melynek faktorait lassítások, gyorsítások, határátlépések befolyásolják, s az egész folyamatnak egyetlen célja van, hogy irányíthassa a hallgató képzeletét, és átragadja a mérhető idő szorításából a belső idő kényelmébe, vagy egyenesen belecsalogassa egy jól megtervezett időszakadékba. Mégsem eszméletvesztést okoz, nagyon is élessé teszi az eszmélkedést, olyan életveszélybe sodor, mely paradox módon hasznunkra van. A zene az irányított képzeleté alakított belső idő, olyan konkrétum, melyhez nem tartozik előírt jelentés, csak folytonos stimuláció, mely ki-ki képzelőerejének függvénye szerint válhat izgalommá és önmagunk létkondíciójára vonatkoztatott jelentéssé. A zenehallgatásban ficánkol a képzelet, dolgozik az ösztön, felfüggesztődik a fizikai tér és idő, gyarmatosíthatóvá válik a végtelen.



## (Két Corigliano)

John Corigliano első szimfóniája, ahogy az első tétel címe sejteti, az agresszív és tehetetlen düh és az édes nosztalgia dinamikájából bontakozik ki: a halottak emberi és szétrohadt arca villószik egymásra vetülve, mintha egy elektronikus képernyőn látnánk, a hullaszagot nem nyomja el az idegesen lóbált tömjén. Van nyugópont is: elvérző, kötözött seben átszivárgó líra, veritékezés szelíd tónusokban, a hegedű a bőrredők közt és a csontdomborzat fölött kijelöli a könnyű útját, egy Albéniz-tangó átírata belopózik a színpadról lefelejtett (off-stage) zongora hangjain. Harang kondul, dobog a mesterségesen életben tartott szív is: a transzcendencia és az emberi test anatómiája igen hasonló. Van hisztéria bőven: nőies és buzis, van férfias csönd és dermedés. A második tétel Tarantella. A Gazebo Dances c. Corigliano-művet idézi, és az örület kéjesen groteszk anatómiája lesz: a különös zenei intelligenciával megáldott amatőr zongorista, akiről szól, beleőrül az AIDS okozta demenciába: a zene hallucinál, skizofrén dimenziókba téved, olykor kijózanodik. A harmadik tétel (Chaconne) egy csellistának állít emléket: egy közös improvizációs játék emlékei ihlették. A kitartott mániákus A tovatűnő elszürkülése kézenfekvő, mégis meglepő. Corigliano sose volt és talán sose lesz ennyire őszinte, ennyire meztelen.

Corigliano mindent tud az operáról: a *The Ghosts of Versailles* lenyűgözőbb zenei paródia, mint Bernstein *Candide*-ja. Bernstein azt mondta, műve Valentin-napi üdvözet az európai operának. Corigliano műve az illúzió örök anatómiája, az emlékezet zenei földrajza, beleborzongani az áriák, a hangszerelés finomságaiba, s közben érezni a távolságot is, a felismerő emlékezet munkájának defektusait, hogy az opera legfőbb ismerve a szimultaneitás drámája a szukcesszivitás prózai korlátoltságával szemben. Bernstein halmoz, a terület, terület asztalkámnak pedig végül is gyomorrontás a vége: a *Glitter and be gay* vagy a nyitány harsány, tömény zsenialitása sem ellensúly. Addig parodizál, amíg csak a paródia marad. Nem véletlen, hogy a *Candide* végső soron sose találta meg az önzonosságát. Corigliano viszont szemérmetlenül dramatizál, tudja, hogy a paródiának alapfokon komolyan kell lennie: tökéletes historikus operamintázatot alkot, melyet meg-megszaggat, meg-meggörbít, össze-összerondít, de makacsul őriz. A teátralitás öniróniája süt, mégis befonja a tudat rácsozatát, ösztönös operáért küzd, tudja kondenzálni az időt, és szakmailag hitelesíti a hiteltelent, megmutatja a lelki pozíciókat, a forma rendjét és hibáit, amit könnyekig hatódva élvezünk, hogy aztán gúnyolódhassunk önmagunk lelki világának igencsak könnyen leleplezett „sekélyességén”.



Frederic Rzewski 36 variációja (63 percben) a chilei Sergio Ortega mozgalmi dalára a lasú-fagyostól a szíromhullató komoron át a katonás-lendületesség, a cukormentes melankolikustól az alkarral kipréselt hangfürtökig: hatosával bedobozolt zenei elgondolások, min-

den hatodik darab az előtte álló öt esszenciája. Ralph van Raat felvételét hallgatom a tucatnyi közül: ragyogó a drámai érzéke, és van humora. Ralph van Raat eljátszotta Rzewski De profundisát is, mely Oscar Wilde hírhedt börtönkönyvének elemeit dolgozza fel „melodramatikus oratórium” formájában: az önpusztító szerelem egy ponton hisztérikusan irracionális nyelvbe csap át, az előadó a zongorafedelet ütlegeli. Sóhajok, lihegések, non-szensz hangsorok, idézetek, állathangok, Leporello-áriafozlány a Don Giovanniból, dudálás, önvészélyes mazochizmus: a zongorista mint színész, zenész, mint önmaga hangszere.



A motoros és a vokális tikkelés zeneszerzője, aki saját bevallása szerint is Tourette-szindrómás zenét ír, Tobias Picker az Emmeline Alföldi-féle rendezését idézi fel bennem, a teherbe esett gyerek lány lelkének felparcellázott komorságát. A tragédiát, amikor az anya temetésén kiderül, hogy Emmeline kishíján hozzámegy saját fiához, akit egykor a nagynénje titokban egy idegen párnál helyezett el.



Charles Griffes franciás, lebegő fehérpáva-zenéje (The White Peacock): a hiányzó színeket zenésíti meg vagy a színek összességében észleli az egyeseket? A röpke szimfonikus költeményt a skót William Sharp verse ihlette, melyet Fiona McLeod álnéven írt. Fiona „női” sorsa fehéredett itt pávává. „Itt, akár a lehelet, a szépség lelke, fehérén, mint a felhő a déli hőség-dagály idején, mozdul a Hófehér Páva”. Griffes egy feljegyzés szerint a berlini állatkertben bámulta meg először élőben a fehér pávát. A zongoradarabból balettet komponált: egy tarka kert csodás bujaságát a „színtelen” pávának kell túlragyognia, sugallja a leírás. Íme, a fehér nagy titka: úgy különbözik, hogy minden benne van, amitől eltér.



■ **Csehy Zoltán** (Pozsony, 1973): költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve a Kalligramnál: *Experimentum mundi: (Poszt)modern operakalauz* (2015).

