



Klasszikusok és romantikusok

Az elmúlt évtizedekben sok és sokféle kortárs zenei fesztivált tartott számon a magyar zeneélet. Ezek az egyre üzletiesebb szemléletű koncertrendezés körülményei közepette sorra megszűntek, s mára alig maradt belőlük egy-kettő. A még meglévő rezervátumokat nagyon meg kell becsülnie mindenkinek, akinek valamilyen minőségben köze van az új zenéhez: alkotónak, előadónak, közönségnek, kritikusnak. Ilyen a Bartók rádió minden tavasszal meghallgatható ötrészes sorozata, az ArTrium (április végi, május eleji kezdettel, öt egymást követő héten át hetenként egy koncert), amelyről – ha figyelembe vesszük, hogy a más nevű, de azonos célkitűzésű Századunk Zenéje hangversenyciklus jogutódja – elmondható, hogy immár fél évszázados múltra tekint vissza. A mai fesztivál persze nem ugyanolyan, mint a régi, amely üdítő sokféleségben, vegyesen kínált külföldi és hazai zenét, míg a mostani – mivel a Bartók rádió Ars Nova sorozata amúgy is rendszeresen válogat a külföldi kortárs zenei termésből – elsősorban a magyar kortárs zene újdonságaira koncentrál, de nem merev következetességgel: az idei öt hangverseny műsorán is akadtak külföldi darabok, és régebbi magyar kompozícióval is találkozhattunk.

Mivel a kortárs zene – ritka kivételektől eltekintve – a legtöbb esetben nem kasszasikereket termel, ez a műfaj támogatásra szorul. Tipikus magaskultúra, amelybe hamis demokratizmustól vezérelve sokan

törlik bele a lábukat, hangoztatván, hogy az ilyesmi „kevesek kedvtelése”, „elvont művészet”, sőt a fogadtatása is gyakran belterjes, mert sokszor a közönség is szakmabeliekből áll. Ilyen körülmények között az alkotók védekező mechanizmusokhoz folyamodnak, például úgy, hogy eleve olyan műfajokat választanak, amelyek kisebb ellenállásnak vannak kitéve. Más szóval: kevés nagyzenekari művet írnak (azokat költséges előadni). Helyettük alakult ki és vált a modern zene egyik legfontosabb apparátusává az *ensemble*, az olyan, nagyobb létszámú kamarazenei csoport, amely még nem zenekar, de azért már elég sok szint tud felvillantani. A kortárs zenei fesztiválokon ezért aztán legtöbbször különféle ensemble-ok lépnek fel. A nagyzenekari koncert ritkább – az ArTrium műsorán például évadonként egyetlenegy szokott szerepelni ebből az „úri passzióknak” minősülő előadó-apparátusból. Ez az egy alkalom persze annál becsebb és annál nagyobb figyelmet érdemel.

Az idei ArTrium nyitókoncertje éppen a szimfonikus zenekari est volt. Érdeemes erről az eseményről beszámolni, mert a hangversenyen egyrészt csupa magyar kompozíció hangzott el, másrészt a művek többségét most hallhatta először a közönség, harmadrészt azért is, mert a programon szereplő négy darab közül hármat fiatal zeneszerző komponált. A fiatalság felé billenti a mérleg nyelvét az is, hogy a koncert dirigense hasonlóképpen az újabb

generációkat képviseli: a *Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara* élén ezen az estén a pályája elején járó karmester, *Dobszay Péter* állt.

Négy művet hallottunk. A kritikus szakmai betegsége, hogy amikor hall egy koncertprogramot, igyekszik szellemileg rendet teremteni benne, arra törekedvén, hogy felfedezze: a puszta véletlenül kívül mi sorolta egymás mellé a megszólalt kompozíciókat, melyek képviselnek hasonló esztétikát, melyek vonzzák és melyek taszítják egymást. Ezen az estén úgy tetszett, hogy ami a művészi felfogást, gondolkodásmódot illeti, két-két mű kapaszkodik egymásba, ahhoz azonban, hogy a hasonlóság szempontjait megérthessük, megszzebbről kell kezdenünk a magyarázatot.

A zenehallgatók többsége az utóbbi ezer év nyugati zenéjét úgy osztja korszakokra, ahogyan azt a zenetörténészekről hallotta: középkori zene, reneszánsz, barokk, bécsi klasszika, romantika, impresszionizmus, 20. század. Vannak azonban másféle közelítésmódok is, például olyanok, amelyek, miközben elismerik az imént felsorolt, egymást követő nagy periódusok meghatározó szerepét, más szempontok szerint osztályoznak. Esetleg úgy, hogy azt mondják, a zenében két szemlélet és magatartásforma váltakozik: klasszikus és romantikus korszakok követik egymást. Ilyen értelemben a reneszánsz zenéje „klasszikus”, a barokk mesterek pedig „romantikusok”. Vagyis vannak megállapodott, kijegecesedett, szilárdan körvonalazott stílusú és műfajrendű korszakok, és vannak olyanok, amelyek indulatosabbak, forrongóbbak, képlékenyebbek. Azt is hozzá lehet tenni ehhez, hogy a

„klasszikus” hajlamú korszakok zenéje többnyire saját törvényszerűségeivel magyarázza önmagát, vagyis „abszolút zene”, míg a „romantikus” indíttatású korszakoknak inkább lehet szükségük zenén kívüli támpontokra: ezért hivatkozott a 19. század romantikus zenéje (például Liszt) annyit irodalomra, festészetre, szobrászatra, építészetre, filozófiára.

Ezen a koncerten korszakoktól függetlenül, általános értelemben két „klasszikus” és két „romantikus” észjárású művet hallottunk. Klasszikusnak nevezném a hetvenéves Madarász Iván tubaversenyét, a *Concertubát*, amelyhez a szerzőnek a hallgató számára semmilyen zenén kívüli magyarázatot nem kellett mellékelnie, s a mű is megőrzi a hagyománytól örökölt versenyműformát: három rész, igaz, ezúttal egyetlen megszakítatlan folyamatba foglalva. Madarászhoz hasonlóan klasszikus indíttatású mű Virágh András Gábor *Sinfoniettája* is: ez is háromtételes kompozíció, ennek sincs szüksége irodalmi „programra”, elég csupán a tételcímekeket elárulni a hallgatónak: *Musica festiva*, *Notturmo*, *Finale*.

A koncerten megszólaló két másik művet azért merném alapmagatartását tekintve „romantikusnak” nevezni, mert bár ezek is kortársi hangzásvilágú és formanyelvű kompozíciók, a mögöttük meghúzódó gondolkodásmód egyrészt irodalmias, ami ebben az esetben annyit jelent, hogy a mű megértéséhez szükséges a szerzői magyarázat, s ez jócskán tartalmaz zenén kívüli fogalmakat. Másrészt ezek a zenék ábrázolják is mindazt, amiről címükben és a szerzői apológiában tájékoztatják a hallgatót, s maga az egyvégtében lezajló,

összefüggő formafolyamat, amely nem csatlakozik semmilyen többtételes műfaj klasszikus hagyományához, erősen emlékeztet a romantikus szimfonikus költeményre – annak újragondolt, 21. századi változata.

Madarász *Concertubája* érdekesen viszonyul a zenekari hangzáshoz: a tubát kísérő együttesben csak fúvósok foglalnak helyet, s ezzel a mű különleges színvilágot nyer. A kompozíció ellentmond a tubáról a nagyközönség gondolatvilágában kialakult hagyományos képzetnek, mely szerint ez egy lomha, lassú játéokra alkalmas hangszer: a versenyműszólam csupa fürge mozgékonyosság, virtuozitás. Hasonlóan elterjedt vélekedés, hogy a tuba főként a mély fekvésben otthonos, ott brummog, dörmög a basszusregiszterben. Madarász ezzel a sztereotípiával is szembehelyezkedik, amikor sok kifejezetten magas fekvésű részletet ír a szólóhangszer számára. Végezetül a sűrű mozgású, eseménydús darab harmadik fontos tulajdonsága, hogy tele van izgalmas alternatív játékmódokkal, amelyek alaposan feladják a leckét az előadónak. *Szentpáli Roland* személyében olyan hangszeres fenomén vállalta a mű megszólaltatását, aki nem ismer lehetetlent.

Virágh András Gábor *Sinfoniettája* nemcsak tételrendjében klasszikus, de hangzásában, harmóniavilágában is ez volt a hangverseny leg-hagyományosabb, legkönnyebben befogadható, legvilágosabban áttekinthető műsorszám. A disszonanciák ebben a műben bizonyultak a legkevésbé érdesnek, a megszólalás mód itt emlékeztetett leginkább a műltra, sőt még azt is megnevezhetjük, ki az a zeneszerző, akinek jelleg-

zetes intonációi olykor felködlöttek a mű hallgatójának emlékezetében: Bartók Béla.

Brandenburg Ádám zenekari darabja, a *From Paradise* a szerző bevezetője szerint visszaidézi azt a régmúlt és mindörökre elveszett időt, amikor az ember még harmóniában élt önmagával, az őt körülvevő világgal és Istennel. A művet tehát úgy hallgatjuk, mint a kiűzöttek megnyilatkozását. Háromféle zenei anyagot érzünk: először apró motívumtöredékekből épül fel folyamat, majd szélesebb hangfoltok, hangfelhők következnek, végül élénken központosított, mozgalmassá zene bontakozik ki, amely a drámaiság felé gravitál. Ez utóbbi vezet el a végkifejlethez, amely nagyon is nyilvánvaló és direkt módon – „irodalmiasan” – üzen a hallgatónak. A kortársi hangzásvilágú zenéből lassan kiűszik egy magányos koráldallam, amelynek harmonizálása és hangszerelése is egyre inkább barokkossá, sőt bachi-vá válik, míg végül a mű a kortárs zene helyett egy Bach-korál archaikus megszólalásmódjával fejeződik be. Mindezt nemigen lehet másképp dekódolni, mint fájdalmas, nosztalgikus visszapillantást az elveszett paradicsom tájaira.

Kutrik Bence is zenén kívüli fogalmakhoz folyamodik, amikor művét, a *Cycles* (Ciklusok) című zenekari darabot magyarázza a zenehallgatónak. A zeneszerző az orosz származású, amerikai tudós és író, Isaac Asimov munkásságára hivatkozik, közelebbről az író azon műveire, amelyek a robbanó napokról, a szupernóvákról szólnak. A műismeretében használt szavak alapján a zene hallgatásakor úgy érezzük, ez a zenekari partitúra a kozmosz foga-

lomkészletének hangzó asszociációit kínálja, sőt illusztrál és ábrázol is, hiszen izgalmas belső mozgásokkal tagolt hangfelhőket hallunk, s ezekben valóban lezajlanak bizonyos „robbanások”: olyan drámai folyamatok, amelyekkel a zene a világegyetem ismétlődő, ciklikus folyamatait képezi le. Kutrik modern „szimfonikus költeményének” egyik érdekessége, hogy koncepciójához – szintén a világegyetem jelenségei által inspirálva – szervesen hoz-

zátartozik a befejezetlenség. A mű váratlanul ér véget, mintha félbeszakadna – hiszen azoknak a kozmikus folyamatoknak, amelyek a zenét ihlették, nincs lekerekített „befejezésük”. A *Cycles* tehát részben a ciklikusság, részben a nyitottság fogalmát igyekszik zenei eszközökkel megjeleníteni.

ArTrium – a Bartók Rádió kortárs zenei sorozata, I. rész, 2019. április 30., 6-os stúdió.

Csepeli György

A véres tartomány

112

Mire ezek a sorok megjelennek, már csak alig 365 éjszakát kell átaludnunk, hogy ünnepélyes keretek között századszorra feltépjük a sebet, melynek neve a magyar nemzeti emlékezetben Trianon. A Párizs környéki kastélypark Nagy Trianon-palotájában 1920. június 4-én írta alá a királyát veszített magyar királyság kormánya az első világháborúban győztes hatalmakkal a békeszerződést, amelynek eredményeként 1526 után újra létrejött a független a magyar állam. Bár a függetlenséggel a magyarok több évszázados álma teljesült be, a létrejött magyar állam kicsi volt és savanyú, éppen olyan, mint Bacsó sokkal későbbi filmjében a magyar narancs.

Az első világháborút nem Magyarország, hanem az Osztrák–Magyar Monarchia veszítette el. A győztesek a vesztes államot a belül különböző státuszú részekre tagoló határookra tekintet nélkül a maguk kénye-ked-

ve szerint, frankensteini szakértelemmel szabva és varrva bontották fel, és rakták össze számos kisebb és nagyobb részre. A szétbontás és újraösszerakás eredményeként létrejött új, a nemzetközi jog erejével elismert alakzatok mindegyikében voltak helybeli győztesek, akik örültek az új helyzetnek, s voltak vesztesek, akik szomorkodtak, mert helyzetük a korábbi állapothoz képest nem javult, inkább romlott.

Egyetlen hely volt a Monarchia magyar felének északkeleti csücskén, amelynek lakói mind vesztesek voltak. A hely neve a Kárpátokon belülről nézve Kárpátalja, a Kárpátokon kívülről nézve Kárpáton túli terület, melynek lakói ruszokok (bojkók, huculok, lemók), zsidók, magyarok, cigányok voltak. Az Osztrák–Magyar Monarchiát szétszabdáló nagyhatalmak senkit sem kérdeztek meg közülük, hogy hova akarnak tartozni. A területen élő tel-

jes népesség az újonnan megalakított Csehszlovák Köztársaság része lett, mely nem volt rest a sebtében kitalált csehszlovák nemzethez való gyors asszimilációs politika erőltetésére, bár nem volt világos, hogy a területek lakói inkább csehek vagy inkább szlovákok legyenek. Sok idő nem volt a dilemma eldöntésére, mert tizennyolc évvel később először délen, majd később északon is megjelentek a Magyar Királyság csapatai, s elfoglalták, megszállták, visszafoglalták a terület egészét (a nem kívánt szó törlendő).

Öröme azonban senkinek sem volt oka. Avgusztin Volosin Huszton egy napra kikiáltotta a ruszinok függetlenségét, de másnap már menekülnie kellett Prágába, ahonnan utóbb a szovjetek Moszkvába hurcolták. A magyarokra rátelepedtek az anyaországból nyakukra küldött hivatalnokok. A tartomány vezetését Horthy Miklós bizalmasa, a kiváló Kozma Miklós vette át. Ő volt az, aki 1941. augusztus 27-én és 28-án levezé nyel- te a holokauszt főpróbáját, a hontalannak tekintett magyar zsidók deportálását Kamenyec-Podolszkba, majd ugyanazon év végén, ha hinni lehet Ormos Mária leírásának, behalt a lelkiismeret-furdalásba. Nem egészen három év múlva ugyaninnen indult el a magyarországi holokauszt. 1944. április 12-én Endre László Munkácson tartott értekezletet, melynek eredményeként 1944. április 16-án Kárpátalja egész területén megkezdődött a zsidók összegyűjtése, gettósítása, amit Auschwitzba való szállításuk követett. Ferenczy László csendőr alezredes 1944. május 29-én kelt jelentése szerint a Kárpátalját is magában foglaló VIII., IX. és X. csendőrkerület te-

riületéről 58 vonattal 184 049 zsidót szállítottak el. Pár hónappal később Kárpátalján megjelent a Vörös Hadsereg, és nem bánt kesztyűs kézzel sem az ott maradt a magyarokkal, sem a ruszinokkal. Az őket szállító vonatokat Szibéria felé vették útjukat. A görögkatolikus egyházat erőszakkal felszámolták, püspöküket 1947-ben az NKVD meggyilkoltatta.

Timothy Snyder véres övezetnek nevezi Közép- és Kelet-Európa egészét. Más kelet-közép-európai régiókhoz képest Kárpátalja talán még véresebb övezet. Itt a föld nem olajat, nem gyógyvizet, hanem vért rejt magában.

A Szovjetunió összeomlását követően a tartomány a magát sietősen nemzetállammá fejlesztő Ukrán Köztársaság része lett. A déli részen élő magyarok száma időközben alaposan megcsappant. Akik ma magyarok Kárpátalján találhatóak, Beregszászon és a környező falvakban élnek, vigyázó tekintetüket Magyarországra, az Európai Unió tagállamára vetve. Bár az ukrán állam nem engedi, aki teheti (ha magyar, ha nem magyar), magyar állampolgárságot és ezzel az EU-ban szabad mozgást biztosító magyar útlevelet szerez.

Mindezt nem árt tudnia annak, aki a *Kilenc hónap háború* című új magyar film megnézésére vállalkozik. A véres történetek nem értek véget a tartományban. Ukrajna háborúba keveredett Oroszországgal, mely visszakérte a Hruscsov ajándéka- ként 1954-ben Ukrajnáé lett Krímet, majd fellázította az Ukrajna keleti részein többségben élő oroszokat, akik nem akartak ukránokká lenni. A film, melyről ez az írás szól, azt bizonyítja, hogy a kárpátaljai magya-

rok úgy kerültek ebbe a történetbe, mint Pilátus a krédóba. A film egy Beregszászon élő magyar családban felnőtt fiatal férfiről, Janiról szól, akit harcba hív ukrán hazája, mely nem hazája, hiszen ő magyar és kárpátaljai. Beregszász egykor virágzó zsidó-magyar város volt, ipari és kereskedelmi központ. Közepén hatalmas zsinagóga, vármegyeháza, pompás törvényszéki palota állt. A testi és lelki nyomorban szenvedő mai város nem is emlékeztet arra a városra, amelyet az első világháború előtt készült képeslapok mutatnak. Jani ebből a városból a behívó elől akár el is menekülhetne Magyarországra, mint hasonló helyzetbe került sok más barátja, de ő inkább bevonul, ki akarja próbálni magát, hiába kéri az anyja, a jegyese, hogy meneküljön, ne vonuljon be a hadseregbe, akár mennyire is jól áll rajta az ukrán hadsereg terepszínű egyenruhája. Megtapasztalva a háború iszonyatát, elhatározását Jani később megbánja, de nincs mit tenni, végig kell csinálnia a kilenc hónapot. Teste nem sebesül meg, de a lelke igen. A fronton szerzett élményei visszavonhatatlanul megváltoztatták.

A film mikroszkopikus közelségben mutatja be a rendíthetetlen katonai szerepéből fokról fokra kibújó Janit és családját. A szereplők magyarul beszélnek, de az általuk használt szavak száma aligha haladja meg az ötszázat. Jani biztosan nem ukrán, de talán már nem is egészen magyar. Testeket, gesztusokat, mozgásokat látunk, mintha a szereplők

mind süketnémák volnának. A film attól jó, hogy megmutatja, nincs olyan helyzet, amelyben az emberek ne tudnának kommunikálni. Janiban egyre nő a rettegés, az anyjában egyre nagyobb a fia elvesztésétől való szorongás, jegyeseben a félelem, hogy elveszti, akit szeret. De senki sem mond ki semmit, csak ül, áll, jár, eszik, iszik. Janit a mindennapiság semmitmondása és a háború elmondhatatlansága közötti ellentmondás némitja meg.

A valóságból vett egyszerű dramaturgia hatásának titka a szokásos és a szokásostól merőben eltérő mozgóképfelvételi technikák keverése. A jelenetek egy része Nagy Zágón kamerája előtt zajlik, de a jelenetek másik, fontosabb részét a Jani mobiltelefonjában található kamera rögzíti. A felvételek ráadásul titokban készültek, kint a fronton, ahol az ukránok és az oroszok lövik, pusztítják egymást, céltalanul és értelmetlenül.

Különös film a *Kilenc hónap háború*. Nem tudjuk, hogyan alakul Jani jövője, boldog lesz-e a házassága, lesznek-e gyerekei, megélhetési magyar lesz-e belőle, mint annyi társából Kárpátalján, vagy kiköltözik Magyarországra, esetleg onnan is továbbvándorol Európába. Jani története nem ér véget, mint ahogyan nem ért még véget a véres övezet története sem, ahol játszódik.

Kilenc hónap háború, dokumentumfilm. Rendező: Csujka László, operatőr: Nagy Zágón, vágó: Mógor Ágnes.