



Tetőerdőn innen és túl

Amikor autóbuszunk a Dornach nevű svájci kisváros fölött megállt a Goetheanum parkolójában, azt hittem, csak egy különleges műemlék meglátogatására érkeztünk. Tévedtem. Az épület fontos utak metszéspontjában helyezkedik el.

Tervezője egy polihisztor: a Goethe-kutatóból teozófiára váltó Rudolf Steiner, aki az antropozófia megalapítójaként a feleségével közösen kezdeményezett Waldorf-módszerrel gyerekközpontú fejlesztőpedagógiát indított útjára. Híres – sokak számára inkább hírhedt – alkotása ez a völgyek közti hegytetőre telepített szellemtudományi központ; közel száz éve létesült, a filozófus természet- és emberközpontú kozmikus s egyszersmind transzcendens világmagyarázatát misztériumdarabokban megelevenítő előadásai számára. Sziklatömbszerű látványával inkább hat spirituális érzéseket közvetítő monumentális emlékműnek, mint racionális szempontok vezérelte mérnöki munkának. Expresszionista stílusának túlcsonduló vagy épp beharapott tömegeivel (meg az értelmetlen alakú ablakokkal) a hatvanas évek brutalizmusát előlegezi; belső kialakítása meg épp ellenkezőleg: a lehető legkonvencionálisabb megoldásnak hat a nagyteremhez felvezető széles lépcsők és a központi csarnokhoz karéjosan hozzáfűzött helyiségek jóvoltából. Emlékezetemben mégsem lett belőle történelmi relikvia, amelyről inkább csak tudnunk kell – foglalnám össze most már személyes tapasztalatomat.

Az ide zarándokoló nagy építészek (Henri van de Velde, F.-L. Wright, F. O. Gehry), no meg a rokonlelkű happener, J. Beuys jóvoltából a Goetheanum immár nem felejtendő. Amióta első külföldi útján, 1964-ben Makovecz Imre Dornachba látogatott, része a magyar kultúrának is.

Az alkotó művészi fejlődésére – munkásságán keresztül pedig az újabb kori magyar építészet organikusnak nevezett és a hetvenes-nyolcvanas években meghatározó jelentőségű vonulatára – ugyanis mind a mai napig érzékelhető hatást gyakoroltak Rudolf Steiner „szerves világkonstrukciót” hirdető nézetei. Hogy ennek a kortárs technológiai lehetőségektől és társadalmi kihívásoktól elzárkózó szellemi kapcsolatnak a létrejöttében, majd kibontakozásában milyen szerepe volt a létező szocializmus mind ideológiai, mind materiális vonatkozásban igencsak zárt rendszerének, annak feltárása a jövő történéseire vár. Mi érzük be annyival, hogy e metafizikus (idővel folklorisztikus elemekből is jócskán merítkező) építészeti felfogás jó néhány emlékezetes szakrális és kisebb középületben nyert hiteles formát az unalmas tömegépítészet, illetve a szűkre szabott kelet-európai körülmények között bátoratlan kortársi modernizmus alternatívjaként már a Kádár-korban. Aztán vezető személyiségei és munkáik révén szélesebb körben sikeres mintává vált a rendszerváltást követően hozzánk is begyűrűző posztmodern hullámának hátán. Majd lett belőle egy követke-

ző fázisban művészetfelfogásuk atavisztikus romantikájával (Makovecz Imre nyíltan vállalt pártpolitikai vonzalmaival is megtámogatva) eszménykép a magát a keresztény kultúra védelmezőjének tekintő NER hivatalos művészetpolitikájának az érvényesítésére hivatott Magyar Művészeti Akadémia értékpreferenciájában. Végző soron erről szól a szervezet égisze alá helyezett Múcsarnokban az április derekán nyílt és augusztus végéig látható második Építészeti Nemzeti Szalon, ahol a kortárs építészet problematikáját a főkurátor Szegő György ugyancsak Rudolf Steiner szellemfilozófiai fogalmaival magyarázza és Makovecz Imre mértékadó építészetének méltató elemzésével illusztrálja. A tárlat vaskos katalógusának a közösségi építészet múltját a jelen felől, a ma produkcióját a jövő nevében vizsgáló bevezető tanulmányában, amely imponáló ismeretanyagot felvonultatva vázolja fel a ma nemzedéke előtt álló új kihívásokat.

Az építész és belsőépítész tanultságú Szegő György 2014 óta igazgatója a Múcsarnoknak. Nem alaptalanul és korántsem érdemtelenül: sikeres látványtervezői tevékenysége mellett (a hetvenes-nyolcvanas években például a kaposvári színház munkatársa) három évtizede aktív művészeti író és szerkesztő, akiben hittel képviselt meggyőződésből fakadnak vállalásai. Úgy véli, hogy az utópista szocialisták által kezdeményezett és az elmúlt száz év gyakorlatában meghonosodott lakhatásformák elvesztették hitelüket. Az építészetben egy merőben más irányú – a racionális funkcionalizmustól alapvetően különböző – gondolkodási módszernek kell teret nyernie; ennek kezde-

ményeit pedig a szabadság új értelmezését vizionáló antropozófiában véli megtalálni. Nem csupán a klasszikus modernizmus felett járt el szerinte az idő, a jelenkori technicizmus csúcsteljesítményeit hasonló megfontolásból szintén a távoli múlt formációihoz kapcsolja, amikor az „ősi építőmágia” (vajh mi lehet ez?) bűvöletében Santiago Calatrava zseniális műszaki konstrukcióit (a mai spanyol építészet legnagyobb alakjának világszerte csodált légi hídjait) is ezoterikusan metaforikus steineri fogalmakkal értékeli. Mentalitásának ennek ellenére semmi köze a rendszer kurzuslovagjaiéhoz; felkészült és inspiráló képességű művészemberként lett az orbáni világ kulturális frontembere, akinek koncepciójával lehet vitánk, szakmai hozzáértése és tisztessége azonban aligha kérdőjelezhető meg.

Nem sokkal hivatalba lépése után, öt évvel ezelőtt már ő rendezte az első építészeti szalont is, amelyet az ellenzéki sajtó annak idején nem kifejezetten barátságosan fogadott – a Múcsarnoknak az MMA által történt bekebelezése és – ettől nem függetlenül – a rendező organikus építészet iránti vonzalma miatt. A *Népszava* publicistája úgy látta: „Az összképben természetesen Makovecz Imre, Csete György és az organikus iskola dominál”; a látottakból pedig a *Magyar Narancs* kritikusa ezt a nagyon hasonló következtetést vont le: „A szerteágazó anyag egyben szomorkás és teljesen időt tévesztett kísérlet a Makovecz-iskola kanonizálására.” Szegő György *Iránytű – 2014* című terepszemléjének megállapításaiból valóban ez az ízlésorientáció olvasható ki, a kiállítás anyaga azonban emlékeim és a

katalógus szerint is többé-kevésbé tárgyilagosnak mondható. Ahogy a *Revizor* internetes portál szemlélője fogalmazott: az organikusok „éppen akkora súllyal szerepelnek, mint a hazai építészeti szcénában”. Szerinte a monstre tárlat „hiányaival és megosztottságaival együtt pontos és élvezhető képet rajzol a kortárs magyar építészetről”. Ennél pontosabban mi sem fogalmazhatunk a mintegy nyolcszáz építész munkáit felvonultató idei seregszempléről.

A második építészeti szalon a *Tér-Erő* alcímet kapta. Alighanem a kortárs magyar építészet kívülről szemlélve is jól érzékelhető súlyát – stiláris változatosságát és formai igényességét – eleve belénk szuggérálva. (Itt és most ezért bölcsen hallgatunk a kivitelezésnek a rendszer politikáitól nem független korrupciós gazdasági viszonyaiból fakadó gyálázatos hibáiról; lásd a Potzner Ferenc vezetésével újjáépített Várkert bazáron a folyamatos garanciális javításokat.) A Műcsarnok központi teremsorának három óriási helyiségében Szegő György és csapatának válogatásában *Keresztmetszet* néven százhusz, valóban kiemelkedő épület szemlélhető a fehér bokszokban elhelyezett nagy méretű színes fotókon és az asztalokon sorakozó kis makettekben a legfontosabb szerzői adatok és tömör ismertetések, olykor az alkotóval készült videók kíséretében. (Jó néhányról az elmúlt évben a *Mozgó Világ* is szemlélte rovatunkban – *a szerk.*) Bravúros műemléki helyreállítás (Mányi István: Szépművészeti Múzeum) és metróállomás (Dévényi Tamás: Rákóczi téri állomás), high-tech irodaház (Tiba János et al: Telekom-székház) és elhagyott kőbányában létesült

szabadtéri színház (Bodonyi Csaba: Fesztiválkatlan), második világháborús emlékmű (Albert Farkas et al: az ELTE áldozatai) és piac (Kertész András Tibor: Budafok) egyaránt akad az elmúlt öt év termésében. A formavilág és a stílus sem egyenmő: a falusi építészet megoldásai (Salamin Ferenc: Zarándokház) mellett helyet kapott a válogatásban a minimalizmus (Vikár András et al: Kőbányai Ügyfélszolgálati Központ) és a posztmodern plasztika (Zoboki Gábor et al: Nemzeti Táncszínház). A látványos összképben – a rendezői érzékenység mellett – minden bizonnyal része van az épületeket fotogén oldalukról megörökítő remek fényképeknek (döntő hányadukat Bujnovszky Tamás készítette). A látogató egyértelműen kedvező benyomása mögött azonban a hullámzó teljesítmények dacára mégiscsak a szakma mind technikai, mind formai szempontból meggyőző összprodukciója húzódik meg. Felhajtóerejeként pedig az építőiparnak a 2012-es mélypont utáni – főként az elmúlt időszakra jellemző – erőteljes felfutása.

Annak idején jogosan merült fel a kérdés: „Marad-e így a hangos pufogtatás után [a kurátornak] puskapora a következő, négy év múlva esedékes építészeti összefoglalóra?” Mint látható, maradt, és nem is kevés. Lakóház ugyan (két-két társasház és villát leszámítva) lényegében nincs a szalonon (elszánt bérlakásépítési program híján hogyan is volna?), ugyanakkor feltűnő a szakrális épületek nagy aránya (csak az első terem 45 objektuma között 15 ilyen szerepel) – aligha függetlenül az egyházak megkülönböztetett pénzügyi támogatásától. S bár időközben

Makovecz Imre után távozott az élők sorából az organikus irányzat másik vezető egyénisége, Csete György is, szellemiségük változatlanul jelen van a szalonon. A Makovecz vázlatai nyomán Pilisvörösvárott megépült Avicenna kutatóintézet és Csete egyik legodaadóbb tanítványa, Jankovics Tibor badacsonytomaji Szent István-kápolnája jóvoltából. Az előbbi a megszokottnál halványabb, az utóbbi viszont meggyőző alkotás. A kurátor kezére játszott az is, hogy a középnemzedék több tagja ért jelentős egyéniséggé. Ez utóbbiak közül Ferencz Marcellt említeném, mint-hogy azon kevesek közé tartozik, aki négy művével is szerepel. Közvetlenül nem kötődik az organikus iskolához, de a tanulságait érzékelhetően asszimilálta a kortárs modernizmus műszaki eszköztárát is mozgósító munkáiban. Legismertebb, ugyanakkor tehetségéhez legkevésbé méltó alkotása a Duna-aréna, amelyet itt – nyilvánvalóan nem véletlenül – jótékony félhomályba takart fotón láthatunk. Annál barátságosabb a Tokajvár Hotel (az izgalmas arányú kő- és téglahomlokzat fakturális játékával), és szinte szembetűnő a debreceni Szuperszámítógép Központ szikár tömbjeinek filigránminőségű vakító fehér falazata. Maga a kiállítás Ferencz Marcel (történetesen legújabb) alkotásával, a még készülő Néprajzi Múzeum terveivel és jókora makettjével kezdődik. Vele szemben pedig – a képletes bejárat másik oldalán – az Orbán-korszak maradandó emlék(műv)ének szánt Liget-projekt látható a nagy egész szemléltető terepasztalon. A tervezett 23 beruházásból egyelőre csak a Szépművészeti Múzeum rekonstrukciója valósult meg és a Pannon

Park kivitelezése kezdődött el. De mit számít, hogy – a hátsó terem tervpályázatainak rajzait leszámítva – csupa megépült munka szerepel a Szalonon. Ha ilyen rafinált módon a rendszer is megszépül. A félig föld alá süllyesztett, domboldalt mintázó tetőerdős épület ugyanis a zöldépítészeti gondolkodásmód jövőt előlegező olyan nemes megnyilvánulása, amely konstrukciójának különbözősége ellenére is ránézésre legalább állja az összehasonlítást a világsztár Jean Nouvel hasonló funkciójú párizsi remekével (Musée du quai Branly).

A jelen ily módon történő fényezéséhez múltunk bemutatása is hozzájárul. A Műcsarnok jobb oldali termeiben a Miskolci Építészeti Műhely (1978–1990) tevékenységéről kapunk képet. Alkotóközösségről van szó, amelyet a hetvenes évek végén végzett fiatal mérnökök hívtak életre. Elhatározták ugyanis, hogy a diploma megszerzését követően is együtt maradnak és közösen dolgoznak. Így kerültek a szocialista nagyipar egyik fellegvárába, az Északmagyarországi Tervező Vállalathoz, ahol a nyolcvanas évek elején a náluk valamivel idősebb Bodonyi Csaba vezetésével mintegy harmincfős önálló tervezőirodát hoztak létre. Nemcsak a munka volt közös, hanem az életük is: a műteremvezető által házgyári panelekből tervezett Kollektív Házban (1979), amely a lakótelepek monoton tömbjeitől alapvetően különböző megformálásával (a kétszintes közösségi térhez kapcsolt családi sorházakkal) széles körben figyelmet keltett. Miként a csoportmunka, a Kolház eszméje is a húszas-harmincas évek szocialisztikus művészetfelfogásából táplálkozott,

ám a műhely idővel szakított a hozzá kötődő funkcionalista-konstruktivista esztétikával a nyolcvanas évektől nálunk is teret nyerő posztmodern változatos és gazdag tömegformálásának inspirációjára. Antropozófiai hatásról nem tudunk, de az tény, hogy a műteremvezető szemléletére Plesz Antal személyében egy olyan mester hatott életre szólóan, akinek Steineréhez közel álló aforisztikus megfogalmazása szerint „[a]z építés az emberépítéssel kezdődik”. A fordulatot maga Bodonyi kezdeményezte a Tudomány és Technika Háza miskolci épületének (1984) szabálytalan alaprajzot ritmikusan követő plasztikus elemeivel. Hamarosan követték a fiatalabbak, az élen Ferencz Istvánnal (mellesleg Ferencz Marcel édesapjával), akinek egyik korabeli műve, az újpesti művelődési ház (1985) történetesen Budapesten valósult meg. A kilencvenes évektől aztán már ki-ki a maga, szervezeti- leg és stílusban is önálló útját járja.

A Múcsarnok apszisában a Szalon a 20. század első felének egyik jelentős építész-e előtt tiszteleg életművének bemutatásával. A róla szóló tanulmány a katalógusban ezt a címet kapta: *Medgyaszay István, a modern*. Tény ugyan, hogy az építészet industrializációját az elsők között hirdető és ezzel a szecessziót előkészítő Otto Wagner mesteriskolájában is megfordult a bécsi akadémián a század első éveiben, majd 1907-ben Párizsba utazott, hogy a modern térformálásban kulcsszerepet játszó vasbeton technológiáját tanulmányozza az abban úttörő François Hennebique irodájában. De sajnálatos módon nem lett modern. Korai munkái – a gödöllői művésztelepre tervezett két műteremháza

(1904/06) és veszprémi színházépülete (1907/10) – még azt mutatják: megvolt benne a lehetőség, hogy a Secession törekvéseivel rokon premodernizmus művelőjeként Lajta Béla, Málnai Béla vagy épp Kozma Lajos útjával párhuzamosan vezető képviselője legyen a 20. század szellemében megújuló magyar építészetnek. Nem így történt. Hiába fedezi fel a többé-kevésbé érintetlen paraszti kultúra emlékeiben a funkcionak, formának és anyagszerű alakításnak a jövő számára is fontos összefüggésrendszerét, nem ennek a tanulságnak a szellemében alkotja meg életművét, hanem a folklór keleti – jobban mondva annak vélt – látványvilága ejtette rabul képzeletét. Noha a század elején már közkeletű tudományos igazság a magyarság finnugor eredete, Medgyaszay a hun mondakör igézetében utazik 1932-ben Indiába. A turanizmus híveként alakította ki Kelet és Nyugat nagyszabású szintézisére hivatott művészetét, amelyben újra meg újra visszatért kedves témájához, a Gellért-hegy tetejére szánt Nemzeti Panteonhoz.

A kiállításon nagy méretű makkett szemlélteti e reprezentatív művének karakteres elemét. Szó szoros értelmében vett kolosszális álmonumentalizmusa önmagában is riasztó; még inkább az a tudat, hogy időről időre felüti fejét egy historikus idea, miszerint a Citadella (s nyilván a felszabadulási emlékmű) helyére az új korszak beköszöntét jelző szimbólum kívánczik. A kiállításon is látható ilyen értelmű javaslat, amely egy tervpályázatra készült, és a Medgyaszayt fontos előzményének tartó Makovecz Imrének is voltak hasonló elképzelései. Ezzel vissza-

jutottunk a steineri kozmikus világhoz. Magam inkább amondó vagyok, hogy ha már az antropozófia szellemében a szociális építészet jövő formáit keressük, akkor az inkább – ahogy a bal oldali terem sor falán olvasható – „szolidáris” legyen, elsősorban a szegényekkel (köztük a romákkal), nem utolsósorban pedig a földi élet jövőjének zálogát képező és egyre veszélyeztetettebb természettel. Már csak azért is, mert szerencsére már nálunk is léteznek és a Szalonon szép számban láthatók

ilyen programok, illetve projektek, amelyek azt sugallják, hogy nem a több, hanem a lehető legkevesebb építészeté a jövő. Betonkonstrukciókkal, legyenek akár gyönyörűek is, hovatovább nem egyszerűen hibás: bűnös cselekedet lesz elcsúfítani a Duna felől most még szinte érintetlen Gellért-hegyet.

II. Építészeti Nemzeti Szalon. Tér///Erő. Budapest, Múcsarnok. Főkurátor: **Szegő György**, társkurátorok: **Balázs Mihály**, **Botzheim Bálint**, **Böröcz Sándor**, **Potzner Ferenc**, **Pozsár Péter**, **Sulyók Miklós**.

Csengery Kristóf

Múltba néző jelen

248

A *Mozgó Világ* előző számában megjelent kritikám a Bartók rádió évente ismétlődő kortárs zenei fesztiválja, az ArTRIUM nyitó hangversenyéről szólt. A koncert csupa magyar szerző műveit vonultatta fel, kivétel nélkül szimfonikus zenekari kompozíciókat, a stiláris jellegzetességekkel arra készítette a cikkíró, hogy a darabokat két csoportba sorolja: a „klaszszikus” és a „romantikus” vonásokat felmutató művek közé. Most az ötrészes ciklus május végén lezajlott záróeseményéről szeretnék beszámolni. Ez a koncert kamarazenekari alkotásokat kínált, a nyolc opus közül hét ezúttal is hazai komponista munkája volt, sőt a külföldi szerzőtől származó kakukktőzés is magyar muzsikusz átdolgozásban hangzott fel, úgyhogy a végeredmény ilyen értelemben magyar műnek tekinthető. A darabokat az *Anima Musicae* kamarazenekar (koncertmester *G. Hor-*

váth László) tolmácsolta, hat szám esetében *Ajtony Csaba*, két alkalommal *Dukay Barnabás* vezényletével. Akárcsak a nyitókoncert hallgatásakor, ezúttal is felvetődött egy olyan szempont, amely lehetővé teszi a kritikus számára, hogy a műveket szellemi áramlatokkal kapcsolatba hozva próbálja jellemezni.

Az utóbbi évtizedekben gyakran találkozunk az állítással, mely szerint „a zenetörténet véget ért”. Ez természetesen nem szó szerint értendő, hiszen ma is élnek zeneszerzők és komponálnak műveket, ma is működnek zenei intézmények, újak is alakulnak. A zeneélet tehát működik, és a zenének ma is továbbformálódik a története. Csakhogy a II. világháború utáni évtizedekben megszűnt az a korábban közel egy évezreden át jellemző állapot, amelynek értelmében a zenei alkotóerő az egymást követő periódusokban vilá-

gosan jellemezhető korstílusok keretében nyilatkozik meg. Az utolsó két nagy 20. századi zenei stílus a neoklasszicizmus és a szerializmus volt – és ezzel vége. A II. világháborút követő évtizedek az egymás mellett élő stílusok, megszólalásmódok korábban elképzelhetetlen pluralitását hozták: korstílus vagy nemzeti stílus immár nem létezik, legfeljebb egy-egy zeneszerző személyes megszólalásmódja, amelynek alapján a vájt fülűek felismerhetik az illetőt. Ez a posztmodern korszak zenéje, amelyben minden eszköz elfogadott, nincsenek a kor esztétikája által elvárt követelmények.

A posztmodern zenének azonban mégiscsak van egy olyan rendező-elvszerű tulajdonsága, amely képes az egység érzetét (illúzióját?) megteremteni, s ez a reflexivitás. A posztmodern zeneművek szinte soha nem egyszerűen „önmagukat mondják”, inkább valami másra reflektálnak: idézettel, utalással, rájátszással, sejtetéssel, rejtjeles üzenetekkel és sokféle más módon – gyakran rezignáltan, nosztalgikusan vagy ironikusan. Utalni valamire, idézni valamit, reflektálni valamire azonban csak akkor lehet, ha az a valami *már létezik*, ilyenformán a posztmodern zene reflexivitásának kulcsfontosságú tárgya a múlt. Így jutunk el a jelenkori zenében ahhoz a paradoxonhoz, hogy a legújabb muzsika (ha posztmodern) nagyon sokszor valami régit idéz, azt kommentálja, világítja meg új nézőpontból, formálja vagy értelmezi át. Az új a posztmodern zenében gyakran a régre hivatkozva, azt segítségül hívva fogalmazza meg önmagát. Ez a koncert mintha csak ezt kívánta volna illusztrálni: a műsoron szereplő legtöbb mű va-

lamilyen formában a múltat idézte, arra utalt.

Cser Ádám (1979) karmester és zeneszerző. Az Anima Musicae kamarazenekarnak ajánlott *Streichorchester Nr. 1* című műve kéttételes. Már a mű gyors-lassú tételrendje is Bartókot juttatja a zenehallgató eszébe, hiszen Bartók kísérletezett a *6. vonósnégyes*ben egy nagyforma lassú befejezésének lehetőségével. A magyar komponisták többsége számára még ma is megkerülhetetlen előd stílusát azonban más is eszünkbe juttathatja Cser Ádám művét hallgatva: a dallamok lejtése, a zene harmóniavilága, a gesztusokba rejtett indulatok, a hangsúlyok rendszere, a ritmusjátékok aszimmetriája. Ez önmagában kevésbé volna izgalmas: Bartók-hatás számtalan magyar zeneszerző művében megfigyelhető volt az elmúlt évtizedekben. Ami érdekesebbé teszi az összehatást, az a néhány évtizeddel ezelőtti repetitív irányzat egyes stíluslemeinek megjelenése, makacs ismétlődések, bizonyos formulaszerű motívumok kopársága. A kettő együtt különös, egyedi jelleget ölt: két különböző múltbeli zenei nyelv találkozása teszi figyelemfelkeltővé a darab hatásmechanizmusát.

Balogh Máté (1990) most bemutatott műve esetében már a cím is támpontul szolgálhat ahhoz, merre érdemes keresni a kompozíció inspirációforrását, szellemi hátterét. A *Bahnmusik* (= Vasúti zene, Vonatzene) már akkor is figyelemfelkeltő lenne, ha nem szerepelne utána: *Hommage à Honegger*. Mivel azonban szerepel, nem lepődünk meg, megtudván, hogy a *Pacific 231* partitúraoldalain a gőzmozdonynak emléket állító Honegger után Balogh

Máté is a vonatot választotta ihlető forrásául, csak éppen nem a gőzmozdonyt, hanem a dízelmozdonyt. Az ő műve is „programzene”, ez a darab is ábrázol, és él a hangutánzás eszközével is, de nem olyan naturalisztikusan, ahogyan azt lenyűgöző darabjában Honegger tette. Balognál a hatás kissé áttételesebb, s az eszközök között fontos a *glissando* és az *accelerando* (utóbbit Honegger is alkalmazta).

Futó Balázs (1981) *Elég(ia)* című alkotása a 19. századi Edvard Grieg két elégikus tételét és a 19–20. századi Richard Strauss kései művét, a *Metamorfózisokat* tekinti kiindulópontjának, nyersanyagának, ezekből bukkannak fel a mű folyamán motívumtöredékek, foszlányok, halvány emlékképek. A darab hamisítatlan 21. századi minimálzene, nagyon kevés történéssel, amely olykor csak egy-egy álló hatású akkordból, meditatív eseménytelenségből áll. S minthogy Strauss műve, a *Metamorfózisok* maga is egy korábbi zenét használ fel, jelesül Beethoven *Eroica-szimfóniájának Gyászinduló-tételét*, s ez az emlékfoszlány is felködlik Futó Balázs darabjában, elmondhatjuk, hogy az áttétel többszörös: nemcsak Grieg és Strauss, de Strausson keresztül Beethoven is jelen van a hivatkozott szerzők között. Ha azt mondtuk, hogy a posztmodern zenék hol ironikusak, hol rezignáltak vagy éppen nosztalgikusak, akkor ennek a műnek a hangvétele biztonsággal kereshető a rezignáció vidékein.

Hollós Máté (1954) Tóth Árpád és Radnóti Miklós egy-egy versére (*Szeretnék átölelni; Sem emlék, sem varázslat*) komponálta szopránt, obligát zongorát és kamarazene-

kart foglalkoztató szólókantátáját *Cantata concertante* címmel. A művet *Horti Lilla* és *Balogh Ádám* közreműködésével hallottuk. Hollós alkotásának alaptónusa a líra, az énekszólam kifejezetten hang- és hallgatóbarát, tehát nem a korábbi évtizedek ágas-bogas karakterét, inkább a nyelv lejtését követő melodikus építkezés módszerét képviseli, sok simogató tonális folttal. A dallamok ritmikai duktusa érzékelhetően magyar, a zene szépségeszménye hagyományos, az összhatás a maga szelídségével és érzelemgazdagságával nemegyszer idézi emlékeztünkbe a múlt század első felének operai hangját. A különleges műfaj pedig – szólókantáta kamarazene-kari kísérettel és obligát zongoraszólammal – természetes gesztussal idézi fel Mozartot, a nevezetes *Ch'io mi scordi di te?* hangversenyáriát (K. 505).

A második rész első számához érve a koncert karmestere, Ajtony Csaba (1976) saját művét vezényelte. A darab címe, a *Tum liimus* latinus asszociációkat keltő hangzása ellenére a nyugat-kanadai indiánok nyelvéből kölcsönzött kifejezés. Azt az időszakot jelöli, amikor a vadlibák V alakzatban repülnek észak felé. Ahogy a Kanadában tanító és zenekart vezető karmester-zeneszerző a kompozíciót maga jellemzi, a *Tum liimus* „zenei levelezőlap Kanada nyugati partjairól”, amelynek fő inspirációja „a ludak hangja, a repülő mozgás látványa, a repülés csoportdinamikája, ambivalensen szabad érzése”. Hallván a mű „hagyományosan” kortársi disszonanciáit, mondhatnánk, hogy ez a kompozíció volt a koncert műsorán a kakukktojás, ez volt az a darab, amely nem tekint

vissza a múltba posztmodern gesztussal, hanem mindenfajta intellektuális csavar nélkül, egyszerűen kortárs zene, de azért ez ebben az esetben sem ilyen egyszerű, hiszen a zene nemcsak az indiánok kultúráját idézi meg címválasztásával, de a romantikus szimfonikus költemények szellemében ábrázoló szellemű és illusztratív, a mozgás és mozdulatlanság fogalmát írja körül a maga eszközeivel, s ily módon egy régi hagyományra reflektál.

Dukay Barnabás (1950) három minőségben: önálló kompozíció szerzőjeként, idegen mű átdolgozójaként és karmesterként szerepelt az est műsorán. Önálló műve *Az önmagában nyugvó szív második motettája*, ahogy a szerző jellemezte, nem világi, de nem is egyházi zene, hangrendszere nem tonális, inkább modális, a kifejezésmódban nincs izgalom, a zene a hangok egymáshoz való viszonyáról szól, és nem másról. Ez az elvontság, higgadt távolságtartás, valamint a darab zenéjének hangzása a középkor, Guillaume de Machaut vagy Francesco Landino darabjait idézte a hallgató emlékezetébe, annál is inkább, mivel az egyes szakaszok zárlatai Dukaynál valóban használják is azt a jellegzetes befejező formulát, amely a középkor motettáiból „landinói zárlat” vagy „landinói szext” néven jól ismert. A másik mű, amelyet Dukay vezetnyelt, Erik Satie egy zongoradarabjának átdolgozása, amelyből a magyar komponista műhelyében új, az eredeténél hosszabb kompozíció lett. *A Názáreti második darabja* című hangszeres rezponzórium vonós szólistákra és vonós kamarazenekarra,

a maga vokális mintát követő hangszeres írásmódjával és jellegzetesen meditatív megszólalásmódjával azt mutatja meg, hogyan válhat egy múltbeli kompozíció maivá, hogyan lényegülhet át tartalma egy kortárs zeneszerző műhelyében – miközben az eredeti mű alapmagatartása, zenébe kódolt világszemlélete sértetlen marad. Dukay átdolgozása egyszerre hangsúlyozza Satie zenéjének minimalista és középkorias jellegzetességeit.

Végül a koncert befejező számáról. Tornyai Péter (1987) egy Bach-korál – *Ach Gott und Herr* – választott mintegy nyolcperces, tizenöt szólamú vonós kamarazenekari darabjának nyersanyagául, kiindulópontjául. A zeneszerző hangsúlyozza, hogy műve nem a hagyományos variációs technikát használja. „A folyamat inkább fordított” – mondja. „A korál dallamtörédeihez, tiszta harmóniaihoz a kezdeti, összetettebb zenei anyagok fokozatos lebontásával, átrendezésével jutunk el.” Izgalmas hallgatni, ahogyan a korál kezdeti, teljes értékű és hagyományos megszólalása után a kortársi vonós zenekar a maga 21. századi zenei nyelvét használva keres, kutat, rekonstruál, s mindeközben egy-egy pillanatra újra és újra felbukkanak, majd ismét semmivé foszlanak az eredeti bachi zene foszlányai. Ez is múltidézés, a múlttal való kapcsolat keresése, önmeghatározás történeti kontextusban – a posztmodern eszköztárával.

ArTRIUM – a Bartók rádió kortárs zenei sorozata, V. rész. 2019. május 29., a Magyar Rádió Márványterme.