

Végső Zoltán

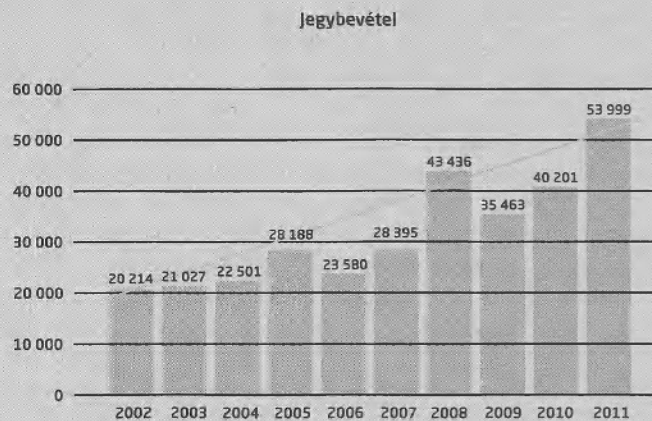
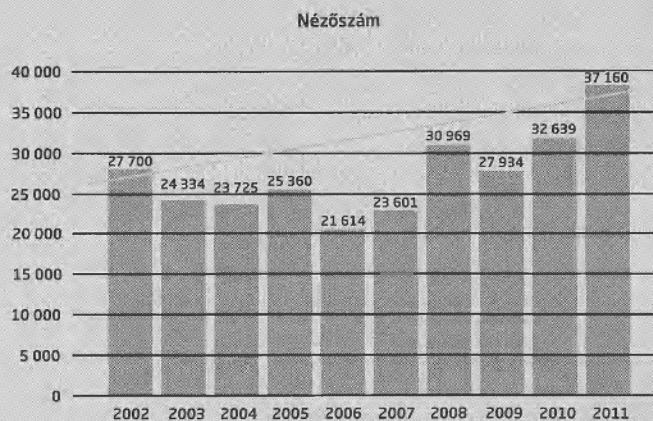
A Trafó zenei emlékezete

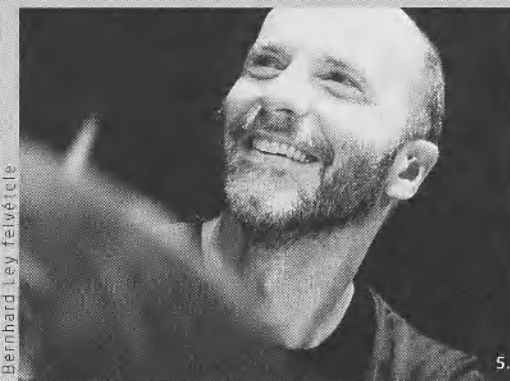
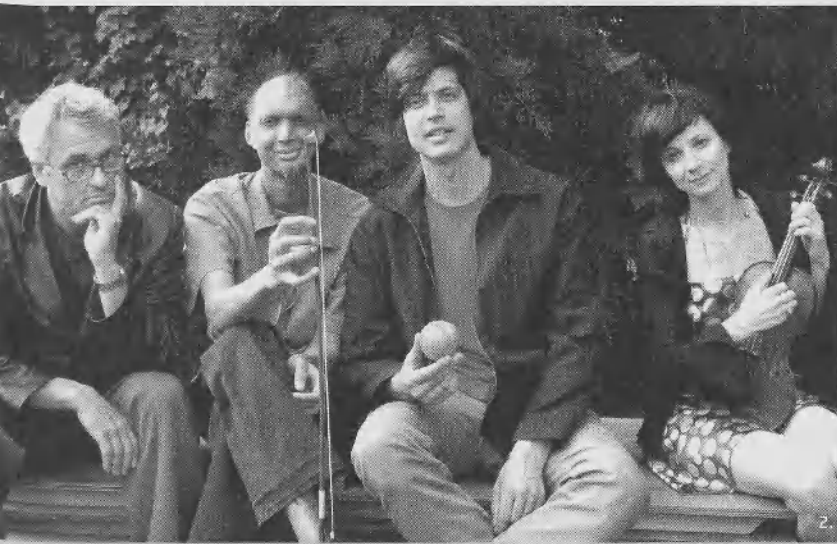
A múlt századelőtől a kortárs fogalma folyamatosan kétfelé kezdett válni a zenében. A jelenkorban megszülető zene és a „kortárs” mint esztétikai fogalom a XX. század közepén már mást jelentett. A kortárs zene egy behatárolható korszak zenéjét jelenti, nagyjából a Bartók halálától, vagyis az expresszionizmus végétől körülbelül John Cage haláláig (1992) tartó időszakot jelöli, ami hozzávetőleg Ligeti utolsó művéig nyújtogatja csápjait (*Síppal, dobbal*, 2000-ben az Amadinda játszotta lemeze). Ez természetes is, hiszen amit akkor kortársnak nevezünk, ma már nem egyenlő a velünk élő, ma születő művekkel. Ma valami más történik, talán pontos és még inkább egységes elnevezés nem is létezik, nem is létezhet. Ma – nagyrészt éppen Cage-nek köszönhetően – sokkal több mindent tartunk zenének. A Böhm-féle *Zenei műszótárban* (1990-ben megjelent újra kiadott változat, EMB) a „Hang” olyan inger, amelyet hallószervünk a levegő rezgéseinek hatására közvetít az agyba. Ha a levegő rezgése szabályos (periodikus), zenei hangról, ha szabálytalan, zörejről beszélünk. Ma, a zörej- és zajzenék korában ez a mondat nem volna leírható. Ugye mennyire megváltozott húsz év alatt a zene alapösszetevőjéről, a hangról alkotott elképzelésünk? Az ókori görögök a nagytercet még disszonáns hangközként értékelték, mert a hangot adó két húr rezgésszáma nem egész számú arányban áll egymással. A klasszikus összhangzattan, a tonalitás, a hangnemek megszületése viszont éppen a tercek jellegére alapul. De milyen hosszú idő kellett ahhoz, hogy felszámolódjon a tercekkel szembeni előítélet, és mennyi idő kellett például ahhoz, hogy a kvintpárhuzamok művekbe való beillesztéséért ne járjon botütés büntetésképpen? Évszázadok!



A zenei változások azonban ma egy-két év alatt vagy még gyorsabban megtörténnek, talán nincs is perspektívája egy-egy sajátos zenerendszernek, és az megmarad az adott szerző sajátjának. Éppen ezért ha részesei akarunk lenni saját korunknak, ha nem akarjuk, hogy elrohanjon mellettünk az idő, akkor olyan orientáló intézményekre van szükség, mint a Trafó. A Trafó zenei alapszemlélete szerint olyan kortárs műveket, zenekarokat, előadókat hozott el külföldről, amelyeknek és akiknek a nevét és hírét itthon a széles közönség nem ismerte és nem ismerhette. Nem volt nyitott szemléletű mediális tér a kortárs zenekultúra körül, a világban zajló zenei folyamatok nem érték el a magyar sajtót. A Trafó megadta a magyar közönségnek azt a lehetőséget, hogy képbe kerülhessen a releváns produkciókkal. A magyar kortárs zenének már addig is volt nemzetközi reputációja, jó néhány szerzőnket ismertek Nyugaton, sőt, ahogy Eötvös Péter annak idején egy interjújában panaszolta: jobban ismerik őt külföldön, mint itthon. A legjelentősebb kortárs zenei sorozat a Trafó történetében a tizenkét alkalommal megrendezett *Making New Waves* fesztivál (MNW) volt. A MNW magyar viszonylatban egy addig páratlan zenei innovációt valósított meg, amelynek keretében magyar és külföldi zenészek találkozhattak

A Trafó látogatottsága



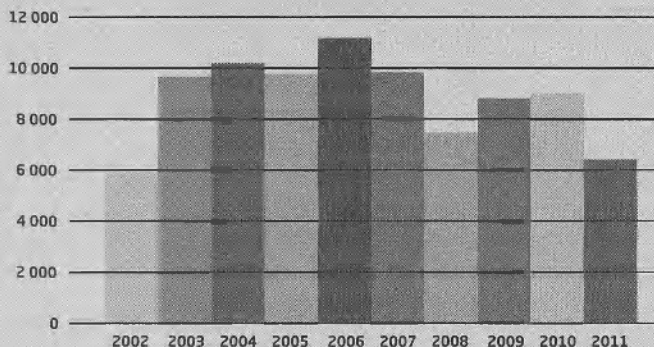


1. Arditti vonósnégyes
2. Marc Ribot és a Ceramic Dog
3. David Torn
4. Iva Bittová
5. Joey Baron

egymással, gyakran különféle projektek keretei között együtt zenéltek, közös műveket hoztak létre, adott esetben online módon megkomponálva őket. Emellett workshopokat, szakmai foglalkozásokat, gyerekeknek szóló elektronikus zenei műhelyeket is tartottak, és konkrét tematikus elvek alapján nemzetközi együttműködésbe vonták be a magyar kortárs zenei mozgalom tagjait. A fesztivál partnere volt a Pierre Boulez által alapított, a számítógépes zenei kutatók Mek-kájaként számon tartott IRCAM (Zenei-akusztikai Kutató- és Koordinációs Intézet), a Magyarországon zenei képzéssel foglalkozó összes felsőoktatási intéz-

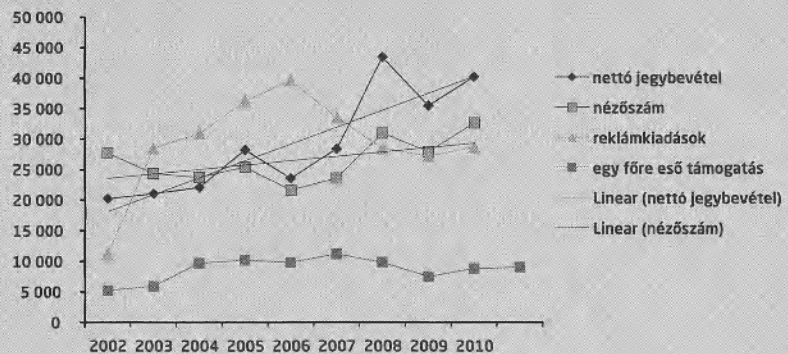
mény, valamint más művészeti egyetemek is, illetve több alap- és középfokú iskola. Az akkor legjobb magyar fafúvós együttes, a Trio Lignum, a hatzongorás Piano Circus, a Steve Reich-bemutatóval érkező Smith Quartet, az először Magyarországra látogató Heiner Goebbel, a földönkívüliekkel, majd Cage-paródiájával kedélyeket borzoló David Moss, a Morton Feldmann-művet bemutató svájci zongorista, Daniel Ott, az Arditti vonósnégyes (csak a számomra legemlékezetesebbeket emeltem ki) reprezentálta a klasszicizáló modern zenétől elindulva a dzsesszen keresztül egészen a provokatív médiaszínházig, majd az utolsó

Fenntartói támogatás egy fizető nézőre



EGYÉB KATEGÓRIA:

demonstrációk, oktatási projektek, cirkusz, vetélkedők, gyermekprogramok, irodalmi estek, installációs előadás



fesztiválokra a jövő hálózatba kötött zenészeinek eszményképéig mindazt, amit egy vízióval rendelkező kortárs művészeti intézménynek fel kell tudnia mutatni zenei téren.



Jim Allen felvétele



Mike Schreiber felvétele

FENT: Jim Hall

LENT: Sex Mob

A Trafó az évente megrendezett MNW fesztiválon túl folyamatosan jutott el a világ leghíresebb produkcióinak meghívásáig. Itt játszott a New York-i Bang on a Can Brian Eno ambient alapművét, a *Music for Airports*-ot, és itt tartott a holland zeneszerzőóriás, Louis Andriessen műveiből bemutatót az Orkest de Volharding (amin személyesen Andriessen is részt vett). Külön csemege volt, amikor a Trafóba nem standard repertoárral, hanem más közreműködővel együtt egyedi programmal érkezett világsztár: Iva Bittová először az osztrák tangóharmonikás Otto Lechnerrel impro-

vizatív és a lelekovei leánykarral morva népi zenét énekelt, másodszor pedig a Nederlands Blazers Ensemble-lal a *Vámpír* című kortárs ciklust játszotta. A dzsessz területén a Trafó működésének első időszakában nem volt koncepció, hacsak a régen vagy addig még Budapesten egyáltalán nem koncertező előadók és együttesek meghívását nem tekintjük annak. Emlékszem, az első nagy durranás Archie Shepp fellépése volt, aki az óriási érdeklődés miatt kénytelen volt dupla koncertet adni. Majd eljött a dzsesszben oly kevés zeneszerzőnők egyike és legendás alakja, Carla Bley, később pedig a már említett Andriessennel a pályáját közösen kezdő, a dzsessz európai nyelvét megteremtő egyik ikon, Willem Breuker és látványos nagyzenekara. Talán a legjobb trafós dzsesszkoncertként emlékezhetünk a New York-i avantgárd kiemelkedő dobosának, Joey Baronnak intim és a dobról alkotott elképzeléseinket feje tetejére állító két és fél órás szóló-előadására. Innen indult a mai dzsessz legjelentősebb szereplőit bemutató sorozat, benne a Sex Mobbal, Jamie Safttel, Dave Binneyvel, David Tornnal, Arto Lindsayval, Marc Ribot zenekarával, a Ceramic Doggal, Uri Caine-nel, aki kifejezetten a budapesti fellépésre készített Bartók-projekttel érkezett, a gitáros Jim Hall-lal, a dzsessztörténet ma élő egyik utolsó mohikánjával és a többiekkel. Az európai dzsessz irányába tekintő BMC kiadó őszi dzsesszfesztiválja gyakran volt a magyar és külföldi előadók lemezeinek főpróbája, így olyan unikális produkciókat hallhattunk, amelyeket azután nem vagy csak nagyon ritkán mutattak be koncerten. A magyar dzsessz szempontjából a legkülönlegesebb produkció Ágoston Béla *Meles Meles* duplalemez-bemutatója volt, amin húsz zenész játszott a Kispál és a Borz dalainak absztrakt, gyakran improvizatív feldolgozásait, és soha többé nem adták elő máshol. A hely, a kulturális tér által inspirált, gyakran egyszerű és megismételhetetlen előadások elengedhetetlen velejárói a kortárs zene bármely ágának. A magyar kortárs előadók ennek megfelelően egyedi ötletekkel álltak a Trafó színpadára: például Csalog Gábor, amikor Cage- és Mozart-darabokat párosított, vagy éppen Dukay Barnabás a megfoghatatlanul lebegő, egy soha nem volt világot létrehozó kétfogorás darabjaival. A Trafóban vált számomra egyértelművé, hogy a zenei fejlődés ma csak a társművészetekkel közösen képzelhető el. A norvég Verdensteatret Grönlandért rendezett és Ray Lee *Siren* című kettős értelmű előadása a felvonultatott kinetikus térépítéssel, azoknak a zenét vezérlő szerepével, a zenei alapkoncepcióból felépített dramatikus vonulattal és legfontosabb tényezőként a minden egyén számára hangsúlyozottan biztosított önálló értelmezési útvonalakkal eltüntette a művészeti ágak közötti határokat: eldönthetetlen, hogy koncertet, kiállítást, színházat, mozit vagy éppen performanszt láttunk-e.

A Trafó tehát közelíti egymáshoz az évszázada távoluló olló két szarát, igyekszik egy platformra hozni a ma születő műveket az esztétikai értelemben használatos „kortárs” kifejezéssel, és így alakít ki körülöttünk élő zenekultúrát. Sőt, ezen túlmutatva évszázadok óta létező szakrális ihlettségű zenekultúrákat is bemutat. Az első koncertek után dilemma volt annak megítélése, hogy az indiai, az iráni, a marokkói vagy a mali hagyományos, hosszú ideje nem változó zenék miképpen illeszthetők be egy kortárs művészeti intézmény programjába. De a koncerteken azt tapasztalhattuk, hogy ez a kérdés nem így merül fel: azt kell látnunk, és a Trafónak azt kellett bemutatnia, hogy olyan élő hagyományokról van szó, amelyek az adott kultúrákban ma is meghatározzák a mindennapokat, és újra és újra megszületnek az újabb generációkkal együtt.

A cikk ötletét a „Trafó – Hálózatba kötve” konferencián elmondottak adták.