

1984
SPIONS

Hatvanharmadik rész

A kastély

“Seeing more and feeling less, saying no but meaning yes – this is all I ever meant
That’s the message that I sent.”

David Bowie: *I Can’t Give Everything Away*

A SPIONS THE PARTY² című lemezének³ felvételei egy Párizshoz közeli kastélyban (*Château d’Hérouville*) működő hangstúdióban történtek 1979 nyarán, a francia ARTEFACT⁴ együttes tagjainak közreműködésével, Jean-Marie Salaun⁵ és a DORIAN⁶ párizsi lemezkiadó produkciójában. Az 1740-ben, egy korábbi palota romjaira épített, meghatározhatatlan stílusú, 30 szobával és számos külső épülettel, úszómedencével, tenispályával és nagykiterjedésű parkkal rendelkező, nem túl impozáns kinézetű, romos állapotban lévő kastélyt⁷ 1962-ben vásárolta meg és újjátarta fel Michel Magne (1930–1984) zeneszerző. Miután a főépület balszárnya 1969-ben leégett, bentlakásos hangstúdióvá alakította át a kastélyt. Az akkor csúcstechnikának számító, 16 sávós analóg hangfelvételre képes stúdiót 1974-től Laurent Thibault zenész, hangmérnök irányította. Számos híres együttes és előadóművész – köztük a Grateful Dead,⁸ T. Rex, Bee Gees, Elton John, Pink Floyd,⁹ Jethro Tull, Cat Stevens, David Bowie, Iggy Pop – készített nagyszerű lemezeket a stúdióban a SPIONS előtt. David Bowie *Pin Ups* (1973) és *Low* (1977) című lemezei, és Iggy Pop mesterműve, *The Idiot* (1977) születtek meg a patinás falak között, ahol a 19. század közepén Chopin¹⁰ találkozott titokban többször szeretőjével, a pipázó, szivarozó, férfiruhákat viselő,

1 <https://www.youtube.com/watch?v=sE1Zcngd3VA>

2 <http://spions.webs.com/music.htm>

3 EP, négy szám *maxi single*

4 Az ARTEFACT-ról a SPIONS-eposz hatvanadik, *Harangok, szellemcáskák, Edit Piaf, pártalapítás* című fejezetében írtam részletesen.

5 Jean-Marie Salaun basszusgitáron játszott a SPIONS 1978. július 29-i, a lyoni *New Wave French Connection* zenei fesztiválon rendezett koncertjén (l. a SPIONS-eposz negyvenedik, *A francia punk, SPIONS koncert Lyonban* című fejezetét). A *Russian Way of Life/Total Czecho-Slovakia* című kislemez felvételein gitározott és vokálzott.

6 <https://www.discogs.com/label/26268-Dorian>

7 Vincent van Gogh (1853–1890), aki sok képet festett Hérouville környékén, az Oise folyó völgyében, a kastélyt is megörökítette. Öngyilkossága után a művészt a közeli Auvers-sur-Oise temetőjében hantolták el. „A szomorúság örökké fog tartani” – ezek voltak halálos ágyához siető öccséhez intézett utolsó szavai.

8 A Grateful Dead 1971. június 21. éjszakáján a kastély parkjában a helyieknek adott ingyenes koncertjéről filmfelvétel készült: <https://www.youtube.com/watch?v=KWbzmRBU6Lg>
A koncert biztosítására a falu tűzoltóbrigádját kérték fel. A derék tűzoltók borába – ahogy ez a Grateful Dead amerikai koncertjein szokás volt – titokban LSD-t keverték. A varázsszer hatására a tisztes családapák a koncert után pár perccel már meztelenül ugráltak az úszómedencébe.

9 Pink Floyd: *Obscured by clouds* (Château d’Hérouville Studio, 1972. február 25.)
<https://www.youtube.com/watch?v=6Ysdai4R8Bw>

10 Frédéric François Chopin (Fryderyk Franciszek Chopin, 1810–1849)

érdes modorú George Sand¹¹ írónővel. A hangstúdiót használó művészek a felvételek idején a kastélyban laktak, és elvileg teljes ellátást – beleértve az igényeiknek megfelelő varázsszerket – kaptak.¹²

A vendégek közül többen furcsa élményekről számoltak be. Marc Bolan,¹³ a T. Rex énekese, a glam-rock műfajának első csillaga, David Bowie barátja és példaképe, együttese *The Slider*¹⁴ című lemezén 1972 márciusában kezdett el a kastélyban dolgozni. A *Metal Guru* című szám éjszakai felvételének szünetében, emeleti szobájának ablakában állva megpillantotta Chopin és a törpe termetű George Sand áttetsző figuráit, ahogy a kiszáradt medencés¹⁵ udvari kút kőkáváján ülve vitakoztak a holdfényben. A nő szivarozott, Chopin időnként szárazon köhögött.¹⁶ Amikor Bolan fűtyülni kezdte kedvenc Chopin művének¹⁷ első taktusait, hogy felhívja magára figyelmüket, felnéztek rá, majd George Sand dühösen a kút kiszáradt medencéjébe dobta szivarját, Chopin mindkettőjüket betakarta fekete köpönyegével és eltűntek, szétfoszlottak az éjszakában, mint a pára. A kúthoz érve Marc Bolan megtalálta a még égő szivart, rajta George Sand rúzsának nyomával. Az antik szelencébe zárt szivart ereklyeként haláláig őrizte és csak legközelebbi barátainak, köztük David Bowie-nak és közös producerüknek, Tony Viscontinak mutatta meg. Bolan 1977. szeptember 16-án, két héttel 30. születésnapja előtt autóbalesetben meghalt. Halála után néhány nappal a London egyik külvárosában (East Sheen) lévő otthonát rajongói kifosztották. Nemcsak gitárjait, alsóneműit, cipőit, színpadi kosztümjeit, ékszereit, fényképeit, lemezgyűjteményét, könyveit, kozmetikumait vitték el, hanem a George Sand szivarját tartalmazó antik szelencét is. Sohasem került elő.

Chopin Haydn tanítványa, az alsó-ausztriai Ruppersthalban született Ignace Pleyel¹⁸ francia

11 Amantine-Lucile-Aurore Dupin (1804–1876)

12 Egy informatív cikk a Hérouville-i kastélyról és hangstúdióról: Hugh Schofield: *The return of the Honky Chateau* (BBC News, 2015. december 27.)
<http://www.bbc.com/news/magazine-35152716>

13 Marc Bolan (született Mark Feld, 1947–1977)

14 T. Rex: *The Slider* (EMI/UK, Reprise/US, 1972)

15 A kastély a 19. században lovasposta állomás volt, a kút medencéje a lovak itatására szolgált.

16 A zeneszerző tuberkulózisban szenvedett, valószínűleg – de nem biztosan – ez a betegség okozta korai halálát. Chopin alkoholban tartósított, Varsóba került, a Szent Kereszt Székese gyház (*Bazylika Świętego Krzyża*) pillérjébe építve 1882 óta őrzött szívének DNS-tesztelését eddig nem engedélyezte a lengyel kormány.

17 *Nocturne B dúrban* (Op. 9, No. 3)

18 Ignace Joseph Pleyel (1757–1831)

szabadkőműves¹⁹ zeneszerző²⁰ és zongoraművész által 1807-ben alapított Pleyel et Cie párizsi hangszerépítő manufaktúra²¹ zongoráin játszott.²² A romantikát kedvelő, a misztika iránt érdeklődő, Chopin-rajongó Elton John három lemezt²³ vett fel a kastélyban. A *Honky Château* felvételéhez a szalonzenéből ezen a lemezen a rock irányába váltó művész a Chopin által 1938. december 1. és 1839. február 1. között, Mallorca szigetén használt Pleyel zongora Jean-François Bizot francia arisztokrata birtokában lévő hiteles másolatát²⁴ kérte a kastély és a hangstúdió tulajdonosától. A Monsieur Bizot-val jó barátságban lévő, a stúdiót használó művészek minden kívánságát kielégíteni igyekvő Michel Magne megszerezte kölcsönbe a hangszert. Elton John beszámolója szerint a zongora az album harmadik száma – *I Think I'm Going to Kill*

19 Abafi Lajos: *A szabadkőművesség története Magyarországon* (Schmidl H. Könyvnyomdája, Budapest, 1900; reprint: Akadémiai Kiadó, Budapest 1993) című könyve szerint a patrónusa, Erdődy László gróf (1746–1786) vezetése alatt működő monyorókeréki „Az Arany kerék” szabadkőműves páholyba az 1770-es évek elején vették fel a zeneszerzőt.

20 Pleyel első szerzeményei közül a *Die Fee Urgele* (Az Urgele tündér) című báboperát az Esterházy hercegi család palotájában, Eszterházaán mutatták be 1776-ban. Több szabadkőműves szertartás zenéjét és Haydn egyes műveinek részleteit is ő komponálta. Chopin az általa alapított Salle Pleyel párizsi koncertteremben játszotta első és utolsó franciaországi koncertjeit.

21 A hangszerépítésben számos új megoldást kikísérletező, máig működő manufaktúrának köszönhetjük többek között az első kromatikus hárfát (egy példány a Magyar Nemzeti Múzeumban is megcsodálható), a zongorák kétrétegű rezonánslapját és a filcborítású kalapácsot. A 20. század elején, Wanda Aleksandra Landowska (1879–1959) lengyel-francia zeneművész javaslatára gyártani kezdték a zongora őseit, az addigra már csaknem elfelejtett csembalót. Ők építették az első két billentyűzettel ellátott koncertzongorát (*Concert Double Grand* modell), és az első, mechanikus hangrögzítésre alkalmas automata zongorát (*Pleyela*). Nekik köszönhető a kis helyet foglaló álló zongora, a pianino kifejlesztése is.

22 Számos zeneszerző és zongoraművész, köztük Debussy, Saint-Saëns, Ravel, de Falla, Stravinsky, Alfred Cortot, Philip Manuel és Gavin Williamson használt Pleyel zongorát.

23 *Honky Château* (Uni/US, DJM/UK, 1972); *Don't Shoot Me I'm Only the Piano Player* (MCA/US, DJM/UK, felvétel 1972, megjelenés 1973) és *Goodbye Yellow Brick Road* (MCA/US, DJM/UK, 1973)

24 Mivel a zeneszerző és George Sand nem voltak házasok, a bigott katolikus mallorcaiak nem voltak hajlandók lakást kiadni számukra. Végül a Valldemossa városa feletti dombon üresen álló, 13. században épült monostorban vettek ki fűthetetlen, romos szobákat. Amikor Chopin rosszabbodó egészségi állapota miatt kénytelenek voltak visszaköltözni Franciaországba, George Sand eladta a zongorát a Mallorcán élő Canut francia családnak. A Pleyel pianinót ma a szigeten lévő, a Quetglas család által működtetett Chopin Múzeumban őrzik. Két pontos másolat készült róla. Az egyik Amerikába, a másik a francia arisztokrata, François Bizot birtokába került. A SPIONS párizsi indulását támogató Jean-François Bizot-ról a SPIONS eposz negyvenedik, *A francia punk, SPIONS koncert Lyonban*, negyvenkettedik, *Az Égi Háromszög és Párizs katakombái (II.)*, ötvenedik, *Ufológia 01. – sült macskacomb vadász zsemlegombóccal és mártással*, ötvenharmadik, *Végzetes szerelem, Khmer Rouge, Run by R.U.N.*, és hatvanadik, *Harangok, szellemmacskák, Edit Piaf, pártalapítás* című fejezeteiben írtam részletesen.

Myself – felvétele közben furcsán kezdett viselkedni. A dal egy elkényeztetett, az őt szeretőket öngyilkossággal fenyegető, zsaroló, állandó figyelmet követelő tinédzserről szól. Amikor Elton John a szöveg első sorát – „I'm getting bored being part of mankind” (Unom, hogy az emberi fajhoz tartozom) – kezdte énekelni, a hangszer a leütött C hang helyett következetesen mindig H-t szólaltatott meg. A zongora hangolása rendben volt, más számoknál nem tapasztalták ezt a jelenséget. A zongorista úgy oldotta meg a problémát, hogy a felvételen egyszer sem ütötte le a C hangot, amelyet külön sávon Davey Johnstone skót zeneművész, mandolinja hangját különböző effektusokkal a zongorához hasonlóvá téve játszott fel helyette. Mivel összesen csak 16 sáv felvételére volt lehetőség a stúdióban, egy teljes sáv erre a célra való felhasználása pazarlásnak tűnt, de Elton John ragaszkodott ahhoz, hogy a felvételen minden hang az eredeti elképzelésének megfelelően szólaljon meg. A számot később sokszor játszotta koncertjein más zongorákon a művész, de a Château d'Hérouville-ben tapasztalt, Chopin hangszerének hiteles másolata által produkált kísérteties jelenség soha nem ismétlődött meg. „Imádom Chopint, de félek is tőle”, nyilatkozta többször Elton John.

Nem hiszem, hogy a művészetben van értelme a versenyzetésnek. A művészet nem lóverseny, hanem személyre szabott, másokéhoz még akkor sem hasonlítható spirituális utazás, ha az útirány, vagy szellemi jármű hasonló. Lukács György ellenében bátran jelentem ki, hogy Leonardo nem nagyobb művész, mint Michelangelo, Chagall nem rosszabb festő, mint Picasso, sőt – tovább megyek – e művészek egyik műve sem jobb vagy rosszabb a másiknál. Mindenkinek, mindennek megvan a maga helye, funkciója a dolgok megnyugtató rendjében, senki és semmi sem behelyettesíthető. Minden művésznek és műnek akkor és ott értelme, fontossága, rangja van. Ugyanakkor Szent Tamásnak is igaza volt, amikor leszögezte, hogy mindenki művész, de nem minden művészet aktuális. Aktualitás alatt természetesen nem a politikai aktualitás értendő – bár a történelem fordulópontjain az is –, hanem a határokon, frontokon szabadon átjáró korszellemmel (*Zeitgeist*) való együttmozgás.

Minden Bowie lemez, szám, kép jó, fontos, remek. Mindegyik fókuszált, pontos, koncentrált, üzenetértékűen, elegánsan artikulált, aktuális közlés, amit csak az tud terjesztésében befogadni, aki fókuszált, pontos, koncentrált, üzenetértékűen, elegánsan artikulált, aktuális közlést igényel, ködösítés, érzelmeskedés, művészkedő redundanciák helyett. Az ilyen igényesség kialakulásához szükséges, bár nem elégséges a génjeinkbe programozott, felnőtt korunkban oly sok problémát okozó kifinomult érzékenység. Ébernek is kell lennünk, hogy láthassuk magunkat, a világot, a bennünket teremtő és üzemeltető, pillanatról pillanatra változó, éppen folyamatos változásai miatt erőt, ismerős, otthonos világrendet adó, bennünket és világunkat gondozó isteni életet. Minden Bowie lemezt, dalt, képet, megnyilatkozást szeretek, nem tudnék közöttük minőségi szempontok alapján különbséget tenni. Felmerült kérdéseimtől és adott tudatállapotomtól függően döntöm el, hogy mikor, melyik Bowie-közlést fogadom be. Mostanában gyakran hallgatom a *Low* lemez számait és nézem az őket kiegészítő videó-műveket. A videó-klipekre ugyanazért van szükség, amiért a keresztény templomok szobraira vagy festményeire: a köznép fogékonyabb a vizualitásra, mint a verbalitásra. Fogalmi gondolkodásra képtelen lévén szavakat, ideákat nem, csak érzeteket – képeket tud befogadni. A Teremtő szavát, a Parancsolatokat, Krisztus tanításait nem érti, de a kénköves Pokol képeihez, a lángoló csipkebokorhoz, a megkorbácsolás, keresztrefeszítés, mennybemenetel látványához tud viszonyulni. A *Low* számainak nagy része hang-tájképeknek (*soundscapes*) tekinthető. Az albummal a pályáját folk-énekesként kezdő, majd (glam)rockerként folytató Bowie az akkor formálódó elektronikus és ambiens zene birodalmaiba kalandozott, egyrészt kollaborátora, Brian Eno, a Roxy Music egykori billentyűse, másrészt a német elektronikus zene úttörői, a Kraftwerk és a Neu! munkásságának hatására.

Brian Peter George St. John le Baptiste de la Salle Eno angol zenész, teoretikus, zeneszerző, producer, énekes és képzőművész számos zenei irányzat – ambiens és elektronikus zene, worldbeat, véletlen-zene (*chance music*) stb. – egyik elindítója. Bowie-hoz hasonlóan nem tartja magát zenésznek. Nem élvezetből, nem gondolkodás helyett, nem mások hipnotizálása, elandalítása érdekében, hanem



NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Timeship ORGON – William S. Burroughs Memorial, 2016
digitális kollázs, a művész archívumából

kommunikációs eszközként használja a zenét. A teóriát, az ideákat a gyakorlatnál magasabb rendűnek tartja, ahogy az 1960-70-es évek legéberebb képzőművészei is tették. Egyértelműen konceptuális művészek tekinthető. Számos különleges hangrögzítési technikát – többek között a magnetofonszalag-hurkok használata (*looping*), szándékosan rontott hangminőség (*low fi*), stb. – dolgozott ki, illetve vett át az új hangzásokat kutató „komoly” zenészek (John Cage, Aaron Copeland, Steve Reich, Jon Hassell, Harold Budd, La Monte Young, Terry Riley, Philip Glass, stb.) friss eszköztárából. 1971-ben csatlakozott a Roxy Music glam-rock formációhoz. Szintetizátorjátéka és gondosan megkomponált színpadi megjelenése nagyban hozzájárult az együttes gyors felemelkedéséhez. 1973-ban a közönség a Legszebb Emberi Lénynek (*The Most Beautiful Human Being*) választotta Nagy Britanniában, felbőszítve a billentyűsére a kezdetektől féltékeny Brian Ferry-t, a Roxy frontemberét. Próbára érkezve Eno az egyik roadie-től tudta meg, hogy már nem tagja a zenekarnak. Az utcára lépve elütötte egy autót. Súlyos gerincsérülést szenvedett, fél évre mozdulatlan fekvésre kényszerült. Ekkor dolgozta ki fejben a háttérhang-kulisszaként működő, nem tola-kodó ambiens zene elméleti alapjait. A *Low* a berlini Hansa Studio by the Wall és a franciaországi Château d'Hérouville stúdiójában készült felvételeihez preparált zongorákat, magnetofonszalag-hurkokat és az EMS cég kisméretű, a billentyűzet mellett a játékot rögzítő, más szintetizátorokat meghajtani képes, akkor vadonatúj eszköznek számító *sequencerrel* felszerelt AKS analóg, könnyen hordozható bőrdond-szintetizátorát használta.²⁵ „Nagyon imponált nekem, ahogy Bowie dolgozott. Mert magamra emlékeztetett. Bement a stúdióba, hogy csináljon valamit, aztán az örömtől ugrándozva jött vissza. Bármikor látok valakit így viselkedni, hiszek a reakciójukban. Annyit jelent, hogy tényleg sikerült meglepniük magukat”, beszélt²⁶ közös munkáról Brian Eno.

Rick Gardiner gitáros így emlékezik: „Ami a zene stílusát illeti, azt hiszem, észreveszed, hogy Bowie egyetlen zenei stílust sem utasít vissza. Ő nem egy pszeudó zenei entellektüel. Szereti Mantovanit például, ami sokakat elgondolkodtat. Mantovani briliáns, ez tagadhatatlan, és Bowie tudja ezt. Azt hiszem, nagyon

25 Az eredetileg *monofonikus*, egyszerre csak egy hang megszólaltatására alkalmas EMS Synthi AKS egyedi hangzása figyelhető meg a Bowie-val is kollaboráló Robert Fripp gitárvirtuóz és a Roxy Music gitárosa, Phil Manzanera egyes felvételein is. A sokak által mindmáig kedvelt hangszert Jean Michell Jarre, a Pink Floyd, a Kraftwerk, Czesław Niemen és mások is használták.

26 Forrás: <http://www.bowiegoldenyears.com/low.html>

lelombozta a *The Man Who Fell to Earth*²⁷ zenéje. Sok időt fordított a film zenéjének megkomponálására, de a rendező végül nem az ő kompozícióit használta. Megmutatta a filmhez írt munkáit, remekművek voltak, egyetlen korábbi szerzeményéhez sem hasonlítottak.²⁸

Noha Bowie-ra nagy hatást gyakorolt a kortárs német elektronikus tánczene, nem direktben vette át a Kraftwerk monoton ismétléseken és banális énekszólamokon alapuló, ironikus stílusát, sem a Kraftwerkből kivált, a nagyon német *krautrock* (káposzta rock) irányzatot elindító Klaus Dinger és Michael Rother által 1971-ben alapított Neu! akkordváltások helyett tónusváltó *drone*-okra (beeffektezett morajlások) épülő hangzását, és középtempójú, 4/4-es, repetitív, motorikus (*Motorik*), *ostinato* ritmusképleteit,²⁹ hanem a maga jóval bonyolultabb zenei világához alakította ezeket a markáns stílusjegyeket.

„A Kraftwerk viszonyának a zenéhez önmagában kis helye volt az én rendszeremben. Az övék kontrollált, robotikus, szélsőségesen kiszámított kompozíciósorozatok voltak, csaknem a minimalizmus paródiái. Az embernek az volt az érzése, hogy Florian és Ralf³⁰ teljes mértékben ellenőrzésük alatt tartották környezetüket, és hogy a műveket aprólékosan, precízen kidolgozták és kiélezték, mielőtt a stúdióba léptek volna. Az én munkáim inkább expresszionista hangulat-darabok, a főhős (én magam) átengedi lényét a korszellemnek, kevés, vagy egyáltalán nincs hatalma sorsának alakításában. A zeném többnyire spontán volt és a stúdióban született. (...) Ami a Kraftwerkkel kapcsolatban szenvedélyessé tett, az a konok távolságtartásuk volt a közhelyes, háromakkordos amerikai szekvencia-struktúráktól és teljes szívvel történő kiállításuk a zenéjükben mindig kifejezett európai érzékenység mellett. Ez volt az ő nagyon fontos

27 *The Man Who Fell to Earth* (rendező Nicolas Roeg, British Lion Films, 1976). A Bowie főszereplésével készült filmnek a félrefordításairól nevezetes magyar fordítók a *földre pottyant ember* idétlen címet adták. Hangulatilag a „zuhant” passzolt volna. Hasonlóan értelmetlen magyarítást követett el Vágvölgyi B. András, amikor Hunter B. Thompson *Fear and Loathing in Las Vegas*-át *Félelem és rettegés Las Vegasban*-ra fordította. A „loathing” nem rettegést, hanem undort, utálatot jelent.

28 Forrás: <http://www.bowiegoldenyears.com/low.html>

29 A „motorik beat” elnevezés az ismétlődő, ugyanakkor előre vivő ritmusokra utal, amelyek érzéki hatása az autósztirádákon vezetés élményéhez hasonlítható (ez a fajta elektronikus dobolás először a Kraftwerk *Autobahn* című számában tűnt fel). A Velvet Underground dobosa, Moe Tucker játékstílusa sokak szerint *proto-motorik*-nak tekinthető. A Neu! zenéje nagy mértékben inspirálta az 1970-es évek stílus-teremtő, a koncerteket vizuális elemekkel gazdagító Hawkwind angol együttes hangzását. A Simon King dobos és a basszusgitáros Lemmy (a Motörhead későbbi sztárja) alkotta ritmusszekció motorikus ütemekkel adott kérélehetetlen keménységet a zenekar hangzásához. A stílust több későbbi együttes, köztük a Stereolab, Primal Scream, Radiohead, Sonic Youth és Fujiya & Miyagi is használta, használja.

30 Florian Schneider és Ralf Hütter, a Kraftwerk fő komponistái.

hatásuk rám”, nyilatkozta a Berlin-trilógiával kapcsolatban Bowie.³¹

Ahogy Bowie és Eno egyaránt fontosnak tartották zenéjükben a véletlenek szerepét, úgy Bowie a szövegírásban is ragaszkodott az élet beengedéséhez³² a művészetbe. Nemcsak William S. Burroughs³³ írásainak szabad, bátor, a szélsőségektől nem rettegő szellemisége vonzotta, hanem maga is alkalmazta a Brion Gysin³⁴ által életre keltett és Burroughs által gyakran használt dadaista *cut-up* módszert, az elkészült szöveg sorokra, mondatokra, szavakra bontását és véletlenszerű újraszerkesztését.³⁵ A *Low*

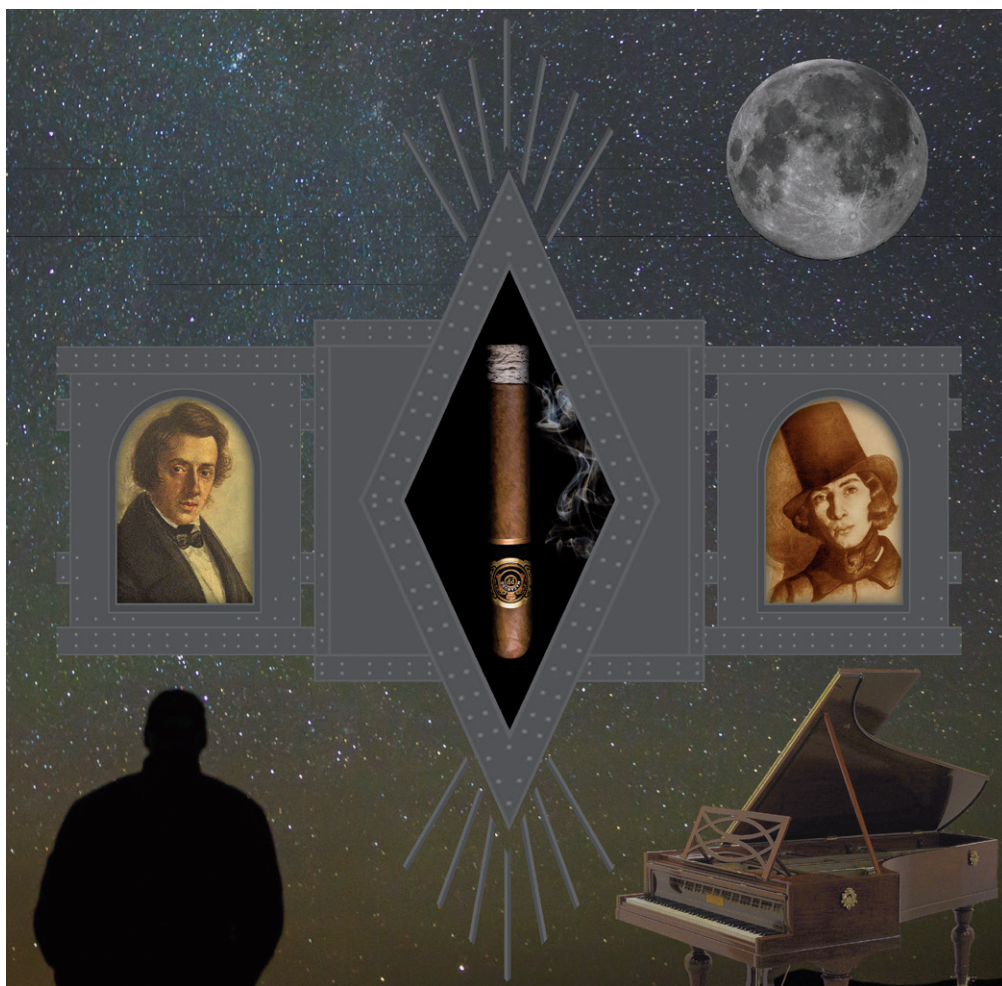
31 Forrás: <http://www.bowiegoldenyears.com/low.html>

32 Az élet és a művészet mesterségesen megvont hatásainak eltörlése fontos törekvése volt az 1960-70-es évek alkotóinak, így a kor magyar élő művészetében, Halász Péter és barátainak színháza, Szentjóbó Tamás, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Molnár Gergely munkáiban, és az én projektjeimben is meghatározó szerepet játszott.

33 1946 tavaszán William Seward Burroughs II-t, a dúsgazdag Burroughs gyógyszergyártó familia tagját narkotikum (*morfium*) recept hamisításáért letartóztatták. Hogy elkerülje a börtönbüntetést, az író felesége, az ugyancsak drogfüggő (*benzedrine*) Joan Vollmer társaságában Mexikóba szökött. Egy alkohol fűtötte éjszakán a részeg Burroughs elővette táskájából pisztolyát, és felszólította ugyancsak részeg feleségét, hogy játsszanak Tell Vilmost. Joan nevetve a fejére tett egy üveget, férje pedig barátaik hangos biztatásától kísérve célzott és lőtt. A golyó homloka közepén találta el az asszonyt, aki szinte azonnal meghalt. A rendőrségen Burroughs azt vallotta, hogy fegyvere véletlenül sült el. Vallomását két lefizetett tanú és az ugyancsak lefizetett ballisztikai szakértők is megerősítették. A családja által felvett helyi ügyvédek hatalmas összeggel lekenyerezték a mexikói hatóságokat, így Burroughs szabadlábon várhatta tárgyalásának megkezdését. Szabadlábra kerülve gyorsan Dél-Amerikába szökött, ahol a következő hónapokban az Amazon dzsungelében tanulmányozta a *yagé* (*ayahuasca*) nevű varázsszer hatását. Tapasztalatait az Allen Ginsbergnek írt levelezése alapján összeállított *The Yage Letters* (A yage levelek) című könyvében (New York, City Lights Books, 1963) foglalta össze. Felesége meggyilkolásáért távollétében két éves, felfüggesztett börtönrre ítélték Mexikóban. Érdeklődése ebben az időben fordult a véletlenek felé.

34 Brion Gysinről és az általa újrafelfedezett *cut-up* módszerről a SPIONS-eposz harmincnegyedik, *Poszt-bábeli naplóírás, a divat divatja és a cut-up módszer* című fejezetében írtam részletesen.

35 Később Bowie egy kaliforniai programozó barátjával kifejlesztett egy számítógépes véletlen generátor applikációt, amely a beírt szöveget részekre szedte, majd véletlenszerűen összerakozta. A rémfilmekért rajongó Antony Balch rendezővel kollaborálva Burroughs 1966-ban *The Cut Ups* címmel filmet készített, amelyben véletlenszerűen összeválogatott, New Yorkban, Londonban és Marokkóban felvett jeleneteket párosított ugyancsak véletlenszerűen összerakott szövegrészletekkel. A film ezen a címen tekinthető meg: https://www.youtube.com/watch?v=Uq_hztHJCM4



NAJMÁNYI LÁSZLÓ

A szívar, 2016

digitális kollázs, a művész archívumából

album dalai szövegeinek egy része a számok énekszólamainak felvétele közben, az előadó pillanatnyi hangulatától inspirálva született.

„A *Station to Station*³⁶ óta célom volt az R&B és az elektronika összeházasítása. Eno egyik interjúja szerint ez a törekvésem vezette a velem való együttműködéshez. (...) Ami a zenét illeti, a *Low* és leszármazottai a *Station to Station* című dalának folytatásai. Gyakran döbbenek rá, hogy általában minden lemezemen van olyan szám, amely tisztán jelzi a következő album intencióit. (...) Szeretnék egy másik lusta kritikusi megállapításra utalni, miszerint a *Station to Station* tiszteladás a Kraftwerk *Trans-Europe Express*³⁷ lemezéhez. A valóságban az én lemezem egy évvel a Kraftwerk album megjelenése előtt, 1976-ban jött ki. Ráadásul a cím Jézus keresztútjának állomásaira utal, nem a vasútvonalra”, nyilatkozta Bowie.³⁸

Az 1960-70-es évek nagymértékben a tudattágításról, és annak legkönnyebben hozzáférhető eszközeiről, a varázsszerekről szóltak. Alig volt olyan művész, aki nem használt varázsszereket. A marihuána és az LSD az 1970-es évek közepére kimentek a divatból, helyüket a gyakran halálos kimenetelű függőséget okozó heroin és kokain foglalták el. Bowie a *The Man Who Fell to Earth* forgatás alatt és az azt követő hónapokban Los Angelesben élt, ahol súlyos kokainfüggőségbe

Az 1970-es évek elején én is sokat kísérleteztem a véletlenekkel. Egy, a budapesti Fiala Művészek Klubjában, közönség előtt készült pszeudó-intervjúban a riportert alakító Breznik Péter színművész, Halász Péter és barátai Lakásszínházának tagja által feltett kérdésekre magnetofonszalagra előre felvett, véletlenszerű válaszokat adtam. Véletlen-műalkotásnak tekinthető a Balázs Béla Stúdió produkciójában, 1975-ben készített *A Császár üzenete* című filmem is: a forgatás során egymáshoz semmilyen módon nem kapcsolódó jeleneteket vetünk fel, amelyekből a vágás során alakítottuk ki a történetet.

36 A funk és soul zenét elektronikus hangzásokkal ötvöző, kokain-energizálta *Station to Station* (RCA Records, 1976) David Bowie tizedik stúdiólemeze volt.

37 Kraftwerk: *Trans-Europe Express* (Kling Klang, 1977)

38 Forrás: <http://www.bowiegoldenyears.com/low.html>

került. A *Station to Station* felvételei Los Angelesben történtek, s bár saját bevallása szerint semmi sem rögzült memóriájában a munkával kapcsolatban, a tanúként jelen lévő Iggy Pop nagyon összeszedettnek, ébernek írja le barátját és megmentőjét. A *Low* volt az első album, amelyet Bowie a kokainnal való, kellemetlen mellékhatásokkal, kiüresedéssel, depresszióval, fizikai megpróbáltatásokkal járó szakítása után vett fel.³⁹ „Igen, ez veszélyes periódus volt számomra. Tele van fájdalommal és szenvedéssel az album. Fizikailag és érzelmileg az összeomlás határán jártam, és komoly kétségeim voltak elmeállapotommal kapcsolatban. Ugyanakkor valódi optimizmust érzek a kétségbeesés fátylai mögött a *Low* számait hallgatva. Hallom, ahogy küzdök azért, hogy jobban legyek”, beszélt a lemez születésének körülményeiről.⁴⁰ Az album címe szójáték, a *Low* a művész alacsony tudatállapotára, rossz hangulatára, az elrejtőzés (*low profile*) iránti igényére utal. Brian Eno visszaemlékezései szerint Bowie a *Low* felvételei közben – az első kastélybeli vacsorát követő gyomormérgezés után – hetekig napi egy nyers tojáson élt.

A „krautrock”-ból átvett megoldások ellenére a *Low* hangzása eredeti, korát messze meghaladó, nem kevéssé a Tony Visconti producer által, az akkor kifejlesztett *Eventide Harmonizer*⁴¹ alkalmazásával beeffektezett, öblös dobhangoknak köszönhetően. A korabeli kritika által többnyire fanyalogva fogadott, de a nagyközönség tetszését gyorsan megnyerő lemez⁴² A-oldala rövid *avant-pop* daltöredékekből áll, a Brian Eno ideái és hangszerelése alapján rögzített B-oldalon hosszabb, többnyire instrumentális kompozíciókat találunk.⁴³

A Château d'Hérouville, ahol a *Low* felvételeinek nagy része történt, Bowie-t és barátait is meglepte természetfelettinek mondható jelenségekkel. A történetekre így emlékszik Bowie barátja, Tony Visconti, a lemez producere: „Az biztos, hogy különös energiák működtek abban a kastélyban. Megérkezésünk után David megnézte a számára kiválasztott legnagyobb, legszebb, kékre festett falú hálószobát és azonnal bejelentette, hogy nem hajlandó ott aludni, inkább a szomszédos szobát választja. Az általa visszautasított hálószobának volt egy nagyon sötét sarka közvetlenül az ablak mellett, amely magába szívta a fényt. A nyári kánikula ellenére a sarokban jéghideg volt. Végül én foglaltam el a szobát, mert ki akartam próbálni meditációs képességeimet. Olvastam, hogy a tibeti buddhisták éjszákakon keresztül meditáltak temetőben, hogy teszteljék félelmeiket, bátorságukat.⁴⁴ Milarepa, Tibet szentje teljes éjszakán át meditált halott anyja testén ülve. Éreztem, hogy a szobát kísértetek lakják, de mit tudott volna Frederic (Chopin – NL megjegyzése) és George (Sand – NL megjegyzése) ártani nekem franciául? Szerettem a szoba kinézetét, úgyhogy ott töltöttem az első éjszakát. Azt terveztem, hogy ha valami történik, olyan hangosan fogok ordítani, hogy felébresztem az egész falut. Eno azt mesélte, hogy minden reggel arra ébredt a kastélyban, hogy valaki rázza a vállát. Amikor kinyitotta a szemeit, nem látott semmit.”⁴⁵

Az ellátmánnyal is gondok voltak. Az első három napon kizárólag nyulat és sajtot kaptak a többnyire vegetáriánus művészek. Amikor salátát kértek,

a kelletlen személyzet egyszerűen az asztalra dobott hat fej zöldsalátát, egy-egy üveg olajat és ecetet, aztán hazamentek. Az asztalt napokig nem takarították le az étkezések után, csak felrakták rá az újabb adag nyúlhúst és sajtot. A munka rendszerint reggelig tartott a stúdióban. Amikor a művészek megéheztek, kénytelenek voltak az asztalon hagyott maradékokra fanyalodni. Tony Visconti és Bowie ételmérgezést kaptak. A kihívott orvos csak Bowie-t volt hajlandó megvizsgálni. „Rendben van, tud járni”, volt a diagnózisa. Egy angolul alig beszélő francia nőt kaptak asszisztensnek. Az volt a feladata, hogy mindenben segítsen, hogy rendben menjenek a felvételek, de amikor bort, friss sajtot és kenyeret kértek, elengedte a kérést a füle mellett. Bowie akkor már csak napi egy nyers tojást igényelt, de azt is kénytelen volt saját maga megvásárolni a faluban. Végül elfogyott a türelme. Éjjel 1 órakor – normális munkaidő egy rock'n'roll hangstúdióban – bement a kastély és stúdió tulajdonosának hálószobájába, felébresztette ópiumálmából a híres francia zeneszerzőt, és nyugodt, kimért hangon kenyeret, sajtot, bort és nyers tojást kért tőle. „Azt hittem, hogy hangstúdiót üzemeltet itt!”, mondta neki szigorúan. Ezután a kiszolgálás valamelyest megjavult.⁴⁶

*

A SPIONS frontembere is beszámolt arról, hogy az első napon a kertben megterített asztalon hagyta a személyzet egy héten át az ételmaradékokat. Legyek, darazsak, hangyák lepték a tálakat, de ez nem zavarta francia kollaborátorait, akik vidáman ették napokon át a romlott sajtot és egyre bűdösebb nyúlhúst. Ő inkább csak a park fáiról szedett savanyú almákat fogyasztotta végig. Személyesen nem találkozott kísértetekkel a kastélyban a *THE PARTY* lemez felvételei alatt, hacsak az nem mondható természetfeletti jelenségnek, hogy a nyers keverés során – ennek végeredményét kaptam meg tőle kazettán, nagyon tetszett – véletlenül megnyomott egy gombot a keverőpulton és letörölte a dobsávot. Zenefelvételeken először a basszusgitár és dobok alkotta ritmusszekciót rögzítik, ez szolgál alapul a többi hangszer és az énekszólalom felvételéhez. A lemez anyagának végső keverése egy párizsi hangstúdióban történt. Ott kellett Hervé Zénouda dobosnak utólag újra felvennie a ritmusokat. Nem kis zenészi teljesítmény, hogy sikerült illeszkednie a korábban rögzített sávokhoz.

Folytatása következik

39 Hogy Los Angeles kokain-poklából meneküljön, Bowie az ugyancsak az összeomlás szélén táncoló Iggy Pop társaságában Berlinbe, saját szavai szerint Európa heroin-fővárosába költözött. Szerencsére a heroin leszedáló hatása nem vonzotta, ezért sikerült többé-kevésbé eltávolodnia a drogtól.

40 Forrás: <http://www.bowiegoldenyears.com/low.html>

41 Az 1974-ben bemutatott, Tony Agnello által tervezett Eventide H910 Harmonizer lehetővé tette az eredeti hangok magasságának megváltoztatását (±1 oktáv), késleltetését (maximum 112,5 ms), visszacsatolás-regenerációját, és biztosított más, köztük korábban sohasem halott effektusokat is.

42 Az eladott példányok száma alapján a nagyon új hangzású album 2. helyet ért el az angol slágerlistán, és 11. lett az US Billboard *Pop Albums* listáján. A kislemezen (single) megjelentetett *Sound and Vision* és *Be My Wife* című számok a 3. helyre jutottak az *UK Singles* listán.

43 A *Warszawa* című, misztikus, Kelet-Európa melankóliáját megidéző hangulatú szám felvételén közreműködött a producer, Tony Visconti 4 éves fia is, aki Eno mellett ülve folyamatosan játszotta az A-B-C hangokat a stúdió zongoráján. Neki köszönhető a mű zenei témája, vezérlő *riffje*, a hallgató memóriájába kitörölhetetlenül rögzülő *hookja* (*leitmotif*).

44 1978 nyarán, a Szocialista Tábort Legvidámabb Barakkjából először Párizsba érkezve tele voltam félelmekkel. Hogy bénító paranoiámtól megszabaduljak, a tudatomat újraprogramozó, a múltat elfelejtetni segítő varázsszerek hatása alatt éjszakákat töltöttem a Montparnasse temetőben (*Cimetière du Montparnasse*). A terápia működött: egy idő után már az foglalkoztatott, hogy képtelen lettem a félelemre, akár bekötött szemmel is végigautóztam volna Párizst, mert úgy éreztem, nem érhet baj.

45 Forrás: http://dangerousminds.net/comments/the_honky_chateau_where_bowie_bolan_elton_and_iggy_recorded

46 Forrás: <http://www.bowiegoldenyears.com/low.html>