

A dal kimozdítása

Interdiszciplináris konferencia

A konferencia szervezői:

Kappanyos András (HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet)

Fazekas Gergely (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem)

Ignácz Ádám (HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet)

9.20–9.30 **KÖSZÖNTŐ**

9.30–11.00 **DAL, STRUKTÚRA, JELENTÉS**

Elnök: Csobó Péter György

9.30 **Kappanyos András**: Dalszerkezet és beszédak-tus

10.00 **Belinszky Anna**: A mélység világossága – Ten-gerképek Brahms dalaiban

10.30 **Fazekas Gergely**: „Belebújni a szöveg agyteker-vényeibe” – Kurtág mint fordító

11.00–11.30 **KÁVÉSZÜNET**

11.30–13.00 **DALOK POLITIKAI KONTEXTUSBAN**

Elnök: Kappanyos András

11.30 **Sziklai Sára Bíbor**: Variációk a *Hej, páva, hej, páva* népdalra (1968–1978)

12.00 **Szemere Anna**: Párbeszéd két korszak között – Karády-kultusz a késő Kádár-korszakban

12.30 **Ignácz Ádám**: A második világ dalai – Keletné-met-magyar zenei interakciók az államszocializ-mus időszakában

13.00–14.30 **EBÉDSZÜNET**

14.30–16.00 **MŰFAJ- ÉS JELENTÉSVÁLTÓ DALOK**

Elnök: Ignác Ádám

- 14.30 **Csörsz Rumen István:** Jelentésmódosulás és műfajváltás a 18–19. századi magyar közköltészetben
- 15.00 **Csobó Péter György:** Gáláns hip hop, szelíd és fenséges vadak – Rameau posztkoloniális olvasata Clément Cogitore *Les Sauvages* (2017) című videójában
- 15.30 **Tófalvy Tamás:** A transzgresszió szubverziója? – Az extrém metal dalparódiák jelentésalkotásáról

16.00–16.30 **KÁVÉSZÜNET**

16.30–18.30 **DALOK PERFORMATÍV KONTEXTUSBAN**

Elnök: Fazekas Gergely

- 16.30 **Jákfalvi Magdolna:** A dal mint finálé
- 17.00 **Káli Anita:** Két pacsirták – Móricz Zsigmond és Kodály Zoltán *Pacsirtaszó* című művéről
- 17.30 **Mesterházi Máté:** Éjféle dal, avagy Brangäne örök kudarc a velencei lídón
- 18.00 **Kékesi Kun Árpád:** Posztdramatikus Schubertiáda

18.30–19.00 **SZÜNET**

19.00–20.00 **KONCERT: Schubert NOW!**

Harcza Veronika (ének)

Bolcsó Bálint (elektronika)

Anasztázia Razvaljajeva (hárfa)

ELŐADÁSÖSSZEFOGLALÓK

9.30

KAPPANYOS ANDRÁS

Dalszerkezet és beszédaktus

Az előadásnak az a fő javaslata, hogy a dalt mint találmányt vegyük szemügyre: mint kulturális technológiát, amit őseink valamikor a tagolt nyelv megjelenése tájékán vagy kicsit később kezdtek használatba venni, és amelyet voltaképpen azóta is folyamatosan használatban tartunk. A találmány lényege, hogy egy élethelyzet, érzelemkomplexum vagy viszonyrendszer egyszerre két kommunikációs csatornán keresztül nyer kifejezést, egyesítve a két csatorna sajátos, eltérő funkcióit. Ez a két csatorna, a nyelv és a zene radikálisan különböző feltételrendszerrel működik, összeegyeztetésüket az teszi lehetővé, hogy az emberi hangképző szervek által keltett egyes akusztikai mintázatok mindkét csatornán értelmezhetők. De hogy a találmány létrehozásához és évezredes léptékű fennmaradásához milyen evolúciós érdek fűződik, azt már sokkal nehezebb reflexió tárgyává tennünk, hiszen a kultúra radikális változásai közepette a dal az életünk elválaszthatatlan tartozéka maradt, szó szerint a bölcsőtől a koporsóig. Az előadás ebben az irányban is megkockáztat egy óvatos hipotézist.

10.00

BELINSZKY ANNA

A mélység világossága – Tengerképek Brahms dalaiban

„Ó süllyeszd, süllyeszd bánatod, gyermekem, a tengerbe, a mély tengerbe.” Brahms elsőként publikált dalsorozatának nyitódarabja (*Liebestreu*, op. 3/1) egy anya és lánya érzelm gazdag jelenete, melynek a tenger ad élő hátteret. A dalban a zeneszerző az elválás, a

veszteség, a gyász hangzó képeit alkotta meg, akár csak nem sokkal később megjelent, *Treue Liebe* című darabjában (op. 7/1), melynek középpontjába az elhagyott és vízbefúlt lány sorsát helyezte. A tenger a végtelen fájdalom és egyben az örök nyugalom szimbólumaként újra és újra visszatér Brahms romantikus dalköltészetében. Olykor az eleven gyászt körülvéve, máskor a valaha volt szerelem nosztalgiájának kísérőjeként. Ez utóbbira példa az op. 70-es sorozat *Im Garten am Seegestade* című dala, melynek hipnotikus textúrája az álom és a valóság, a múlt és a jelen átjárhatóságának és átjárhatatlanságának kérdéseit eleveníti meg. Az élettörténetbe ágyazódó dalok különleges darabja Brahms a legkisebbik Schumann-fíú, Felix versére komponált, *Versunken* című dala (op. 86/5), melyben a halál közelségéhez a hullámok zúgása és az éjszaka fényei társulnak: „mintha megragadhatnám az égbolt csillagait lenn a kék tengerben”. Előadásomban Brahms különböző tengerképeit egymás mellé állítva, a dalokat egymással párbeszédbe lépette kísérlem meg továbbbmozdítani a zeneszerző dalairól és a veszteséghez, az elmúláshoz kapcsolódó érzelmek mélységeiről szóló megértésünket.

10.30

FAZEKAS GERGELY

„Belebújni a szöveg agytekervényeibe” – Kurtág mint fordító

Amikor a róla szóló, most készülő dokumentumfilm forgatása során megkérdeztük Kurtág Györgyöt, hogy mi a célja egy szöveg megzenésítésekor, azt válaszolta, hogy szeretne „belebújni a szöveg agytekervényeibe”. Kérdésünkre, hogy ez mit jelent, Arany János egyik Shakespeare-fordítását hozta fel példának (a *Szentivánéji álomból* Puck zárómonológját, természetesen fejből idézve az eredetit és az Arany-fordítást). Ezek

szerint Kurtág a zeneszerzőre, legalábbis a szöveg-megzenésítésen dolgozó zeneszerzőre valamiféle fordítóként tekint, aki nem két beszélt nyelv, hanem szöveg és zene között közvetít. Kurtág gondolatát alapul véve előadásomban arra teszek kísérletet, hogy egy konkrét példán, az 1985-ben komponált *József Attila-töredékek* (op. 20) első tételén keresztül illusztráljam, mit is jelenthet, amikor a zene „belebújik a szöveg agytekervényeibe”. A *József Attila-töredékek* azért is tűnnek ideális terepnek a kérdés vizsgálatához, mivel Kurtág az anyanyelvéről „fordít”, és rendkívül redukált zenei eszközökkel él: egyetlen, hangszerkíséret nélküli, magányos énekszólamba fordítja át az eredeti szöveg szerkezeti és tartalmi sajátosságait.

11.30

SZIKLAI SÁRA BÍBOR

Variációk a *Hej, páva, hej, páva* népdalra (1968–1978)

Az 1960-as évek végétől Magyarországon a népzene egyre nagyobb teret nyert a különböző populáris zenei műfajokban. Mindeközben az 1970-től kibontakozó hazai régizene-mozgalom szintén állandó kölcsönhatásban állt a népzenei „revival” mozgalom történetével. Ennek köszönhetően könnyűzenei előadók és régizeneszerek olykor ugyanazon dallamokat integrálták saját repertoárjukba. A *Hej, páva, hej, páva* (néhol Hess, páva, hess, páva) kezdetű népdal elsősorban székelyek által lakott területeken (Székelyföldön és Bukovinában) és Moldvában maradt fenn, jóllehet, utóbbi helyen dallama többször társul egy másik madarat, a ludat megéneklő szöveggel. Azonban szöveg és dallam régi összetartozását igazolja Almási Sámuel *Magyar dalnok* (1834) című, kéziratos gyűjteményében való lejegyzése, ahol a ma jól ismert szöveg és dallam már együtt szerepel. A múlt század első felében a szisztematikus népdalgyűjtések megindulásának, valamint a

kiadványok és tankönyvek közlésének köszönhetően a *Hej, páva, hej, páva* országos ismertségre tett szert. Molnár Imre (a Kern Auréllal közösen közreadott, 1927-ben megjelent *Daloskert* című gyűjteményben) a 16-17. századra datálta az éneket, feltételezve, hogy az a török hódoltság idején keletkezett, és felhívta a figyelmet arra, hogy a szöveg szerepel *A fogoly katona* című székely népballadában, sőt felvetette annak a lehetőségét, hogy a népdal a ballada betétdalából önállósult. A népdal – talán éppen e feltételezett, végvári időket megidéző keletkezési körülmény miatt – természetes módon kapott helyett a régizenei repertoárban: a Bakfark Consort 1977-es *Régi magyar dalok* lemezén Csajbók Terézia énekli. Ugyanebben az évben jelent meg a Gépfolklór együttes kislemeze és rajta a *Hej, páva, hej, páva* rockosított változata. De nem ez volt az első könnyűzenei feldolgozása a népdalnak: a Kex együttes (1968-1971) *Zöld-sárga* című száma szintén a dallamot kölcsönzi, szövege pedig távoli parafrázisnak tekinthető. Az előadás feldolgozásokon keresztül próbálja meg körbejárni, hogy mit jelenthetett a közönség számára a *Hej, páva, hej, páva* 1968 után.

12.00

SZEMERE ANNA

Párbeszéd két korszak között – Karády-kultusz a késő Kádár-korszakban

A zenélés és a zene „elmozdítása” történetileg együtt létező, egymástól elválaszthatatlan folyamatok. Univerzális jelenségről van szó: a zenének nincsen olyan tartománya – legyen az tradicionális zene vagy népzene, klasszikus zene vagy modern populáris zene –, amelynek művelői ne élnének a feldolgozás, elmozdítás, újraértelmezés eszközével. A zeneipari és kommerciálisan terjesztett populáris zenében a dalok el-

mozdítói gyakran a legnépszerűbb sztárokhoz, a leginkább tisztelt muzsikuskhoz, illetve azok legsikeresebb produkcióihoz nyúlnak vissza. A feldolgozás motívuma és olvasata sokféle lehet: tiszteletadás, identitás keresés, személyes önkifejezés, nosztalgia, párbeszéd, gúnyos parafrázis és paródia. Előadásomban a Karády-jelenséggel foglalkozom, az 1940-es évek hazai *film noir* énekes filmsztárjának az utóéletével, azon belül az első nosztalgiahullámmal, amely nagy erővel támadt fel az 1980-as években. Röviden kitérek a Karády Katalin kultuszát övező gazdasági, politikai, művészeti és zeneipari kontextusra; az 1980-as évek táguló hazai nyilvánosságában egymásnak feszülő indulatokra, érvekre és kollektív emlékezésre, amelyek Karády lemezeinek újrakiadását és elsöprő piaci sikerét kísérték. Számos elsővonalbeli popzenészt és színpadi előadóművészt inspirált zenei reflexióra, tetemrehívásra, ironikus vagy empatikus párbeszédre Karády, illetőleg Karády mítosza, a *femme fatale*, jellegzetesen mély hangszínével, erőteljes hangulati töltésű dalaival, szuggesztivitásával és manírjaival. Előadásomban három feldolgozást mutatok be: Cseh Tamás fanyar választ Karády „Tábori levelezőlapjára” (*Tábori lap Karády Katalinnak a Fehér babák takarodója* című lemezről), amely a Don-kanyari tragédia árnyaltabb történeti megközelítésének kontextusában kap mélyebb értelmet. A második dal Hernádi Judit, a korszak Bereményi-inspirálta, kései szocialista dívájának reflexiója (*Va-lahol Oroszországban*); végül Karády kevésbé ismert, *Munka után, estefelé* című dalát vizsgálom Császár Angela előadásában, amelyet Szacsuvay Lászlóval és Benedek Miklóssal együtt egy tágabb, friss, a pesti polgári kabarét felelevenítő narratívába helyeztek el (*Budapest Orfeum*).

12.30

IGNÁCZ ÁDÁM

A második világ dalai – Keletnémet–magyar zenei interakciók az államszocializmus időszakában

Az államszocializmus időszakában a szovjet érdekszférába vont kelet-közép-európai államok a populáris zene terén is sokoldalúan együttműködtek egymással: a keletnémet, lengyel, csehszlovák és magyar előadók a negyvenes évek végétől kezdődően rendszeresen megfordultak a szomszédos országokban, hogy koncertezzenek és felvételeket készítsenek, hogy zenéket kölcsönözzenek egymástól, és akár közös produkciók elkészítésében is részt vegyenek. Különösen sok példát találunk ilyesfajta kölcsönhatásokra és együttműködésekre, ha a populáris zene pop-rockon kívüli szféráit is megvizsgáljuk, és a keleti blokk zenei produktumaira nem pusztán a nyugati szórakoztatóipar – nehezen elérhető – termékeinek helyettesítőiként tekintünk, hanem azokra a kezdeményezésekre is figyelmet fordítunk, amelyek a nyugati zene ellensúlyozását és egy újfajta zenei tömegkultúra felépítését szolgálták. Előadásom középpontjában a keletnémet–magyar zenei interakciók állnak, amelyeket dalfeldolgozásokon keresztül kísérek meg bemutatni. Ez azonban nem jelenti, hogy kizárólag az NDK-hoz és Magyarországhoz kapcsolódó zenészekről, zeneművekről, illetve adaptációs technikákról lesz szó. Épp ellenkezőleg: a keletnémet és magyar esetekkel a második világ zenei univerzumának egészére jellemző dinamikákat és trendeket szeretném szemléltetni, és ennek érdekében kizárólag olyan példákat – latin-amerikai tánczenét, afroamerikai spirituálét és régi német munkásmozgalmi dalok feldolgozásait – válogattam össze, amelyek tágabb, összetettebb nemzetközi referenciákkal is rendelkeznek, illetve amelyeknek a blokk más országaiban is megtalálhatjuk a párhuzamait. E

példákkal egyúttal azt is demonstrálom, a feldolgozások milyen sokféleképpen hasznosíthatók a keleti blokk zenei színterei között létrejövő kapcsolatok, dialógusok elemzésében. Megmutatják a zenei tájékozódás korabeli lehetőségeit és korlátait, feltárják, hogy mely zenészközösségek játszottak vezető szerepet a kelet-közép-európai transzferek működtetésében, és nem utolsósorban arról is elárulnak valamit, hogy a régió zenészei milyen kompozíciós és interpretációs eszközökkel éltek, amikor az „eltérő”, a „másféle”, a „különb” zenei megformálására kaptak megbízást.

14.30

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Jelentésmódosulás és műfajváltás a 18–19. századi magyar közköltészetben

A 18–19. századi magyar közköltészet kiváló terepet jelentett a műfaj- vagy jelentésváltó dalszövegek életéhez, elterjedéséhez. Küllős Imolával közös kutatásaink egyik legfontosabb tanulsága, hogy ez a korszak a felgyorsuló társadalmi, politikai és művelődéstörténeti folyamatok hatására gyakran újraformálja a késznek tűnő szövegeket vagy vándorstrófákat. A dalok néha műfajt váltanak vagy kultikus tekintélyt szereznek, ami önmagában módosít jelentésükön. A források (kéziratok, ponyvák, kalendáriumok, korai antológiák és folyóiratok) bősége miatt mindez sokkal könnyebben vizsgálható, mint az előző korszakokban, de még áttekinthetőbb, mint a 19. század második felében. Az előadás nem egy konkrét dal kontextusváltozásait vizsgálja, hanem több, korábbi szövegcsalád-elemzés tanulságai nyomán a műfajváltás fő vonásainak áttekintésére vállalkozik. Példáit az 1700 és 1840 közötti, sok ezer szöveget összefogó korpuszból válogatja, köztük a közéleti (pl. kuruc vagy rebellis felhangú) dalokból, de magántermészetűekből is. E szöveges, egyúttal zenei

mozgástér alaposabb megismerése a 18. és kora 19. századi műköltészet új megközelítését is segíti, például Csokonai, Kazinczy és Pálóczi Horváth Ádám énekelte verseit tekintve.

15.00

CSOBÓ PÉTER GYÖRGY

Gáláns hip hop, szelíd és fenséges vadak – Rameau posztkoloniális olvasata Clément Cogitore *Les Sauvages* (2017) című videójában

Minden transzkulturális szituáció létrehozza az identitásképzés, a kommunikatív interakció, a hatalomgyakorlás bizonyos formáit. Ezeknek a formáknak és hatásoknak a sajátos alakzatait kutatják a különféle posztkoloniális teóriák. Axiómájuk szerint a vizsgálatuk alá volt jelenségek nagy részét a kulturális érintkezés pillanatában látens, sokszor szükségszerűen feltár(hat)atlan vágyak és törekvések vezérik. A posztkoloniális elméletek célja ezért a közösségek közötti kapcsolatokat meghatározó hatalmi és vágymechanizmusok genealogikus feltárása. Előadásomban a posztkoloniális kritika és kultúraelméletek kontextusában elemzem Clément Cogitore videójának (*Les Sauvages*, 2017) transzkulturális pozícióját. A rövidfilm – melynek sikere után Cogitore megbízást kapott J. Ph. Rameau teljes operájának megrendezésére a Párizsi Operában, és amely sokkoló, magnetizáló hatást gyakorol nézőjére – felszabadító módon olvassa egymásra a francia barokk egyik népszerű művének koloniális-aufklérista utópiáját és az 1990-es évek Los Angeles-i gettóiban született „Krump” explóziószerű, egyszerre félelmetes és lenyűgöző hatású mozgáskultúráját. A koloniális opera szüzséjére és zenéjére vetett „dekolonializáló” pillantás, melyet a film vizuális-akusztikai eszközei még összetettebbé tesznek, a hibriditás igen izgalmas

alakzatát hozza létre. Az előadás kimozdítások sorozatáról szeretne beszélni, melyek művészeti ágak, médiumok és kulturális korszakok, valamint hatalomgyakorlási és identitásformák eltérő konstitúciós mechanizmusai között jönnek létre.

15.30

TÓFALVY TAMÁS:

A transzgresszió szubverziója? –

Az extrém metal dalparódiák jelentésalkotásáról

Az extrém metal zenei kultúra egyik fontos ideológiai és esztétikai szervezőelve a transzgresszió, azaz a feltételezeten többségi társadalmi normák áthágása a zenei kifejezőmódban és a hozzá kapcsolódó viselkedésformákban egyaránt. Ezzel párhuzamosan rendkívül elterjedt a műfajcsoporthoz kapcsolódó online rajongói kultúrában a paródia. Az egyes extrém metal műfajokat parodizáló vagy egyes dalokat átértelmező paródiák jelentős része azonban nem kritikai élt közvetít, hanem a műfajra való reflektálás, az ahhoz való kapcsolódás kifejezésének az egyik fontos médiuma. Ezeket a dalparódiákat a színtérhez kötődők készítik a színtérhez tartozók számára: a YouTube-on számos, akár milliós követői bázissal rendelkező influenszer specializálódott hasonló tartalmakra, mint például Steve Terreberry, Nick Nocturnal, Kmac2021, Bradley Hall vagy 2SiCH, és a legnépszerűbb előadók (mint például a Slipknot, az Amon Amarth vagy a Lamb of God) dalai is rendszeresen alanyai parodisztikus átdolgozásoknak, amelyeket az előadók maguk is támogatnak és megosztanak rajongóikkal. A parodisztikum forrása ezekben az átdolgozásokban sokféle lehet. Lehet például a dal szövegének vagy vizuális kontextusának megváltoztatása, a műfajtól idegen hangszerelésbe történő átültetése, vagy éppen a dal zenei világának, kontextusának teljes átalakítása. Ami közös bennük,

hogy szubverzív módon működve felforgatják a műfaji konvenciókat, hagyományokat és asszociációkat, ezáltal hozva létre a komikumot és egyben újraértelmezve, feszegetve a közösségi normák határait. Ezzel a gesztussal voltaképpen megkettőzik, remixelik az extrém metal működésmódjának egyik alapelvét, a műfaj ugyanis eleve a felforgatás, a határátlépés ideológiáiból táplálkozik. Előadásomban két dal (*At the Gates: Slaughter of the Soul* és *Lamb of God: Redneck*) egy-egy paródiájának és azok rajongói fogadtatásának elemzésén keresztül kísérlem meg felfejteni, hogyan működhet ez a kettős művelet, azaz a transzgresszió szubverziója, hogyan alkotják meg ezeknek a felforgató daloknak a kimozdított jelentéseit a rajongók diskurzusai az extrém metal színtér YouTube-hálózatában.

16.30

JÁKFAI MAGDOLNA

A dal mint finálé

Ariane Mnouchkine utolsó, 2023-ban játszott, *L'Île d'Or* című előadása burleszk tanmese arról, miként csapnak össze egy japán szigeten a színházcsinálók és a hatalom emberei a művészet szabadságáért. A négyórás francia nyelvű előadást végig saját komponált zene kíséri; ezt az élő (film)zenét a társulat ötven év alatt dolgozta ki és önálló műfajjá értelme. Ám a *L'Île d'Or* egy idegen dallal zár: Vera Lynntől az 1939-es *We'll Meet Again* hangzik fel, így az előadás addigi ismerős értelmezői felülete szétesik, s egy új réteg ereszkedik a nézők köré. Előadásomban egyetlen dramaturgiai kérdést vizsgálok: miként viselkedik a prózai színházi előadásokban a dal, ha a lezárásként értékelhető utolsó jelenet helyett vagy az után éneklük. Amennyiben a dal egy utószó, egy epilógus, akkor a színházi előadás még saját jelenében látványosan vált műfajt, s a váltás során

megképződő alakzatok olyan érzelmeket és értelmezéseket szabadítanak fel, amelyre a prózai műegész önmagában alkalmatlan és érzéketlen lenne. Előadásom tehát a kortárs prózai színházi gyakorlatra fókuszál, s az utóbbi két-három évtizedben rutintechnikává érő dramaturgiai jelenséget vizsgálja Thalheimer, Zsótér, Székely Kriszta, Mundruczó, Mnouchkine és Mitchell egy-egy előadásában.

17.00

KÁLI ANITA

Két pacsirták – Móricz Zsigmond és Kodály Zoltán *Pacsirtaszó* című művéről

Kodály Zoltán és Móricz Zsigmond kapcsolata kevésbé feltárt, holott együttműködésük története mind az irodalmi modernség, mind a modern magyar zene szempontjából rendkívül izgalmasnak ígérkezik. Ismert azonban, hogy *Pacsirtaszó* című, közös színpadi művüket 1917 szeptemberében a Nemzeti Színház tűzte műsorára. Az előadás plakátján utalás szerepel a kísérezene műfaji ihletésére: „A tánczenét saját népdalgyűjtéséből összeállította és hangszerelte, a II. felvonásbeli eredeti dalt szerezte: Kodály Zoltán.”

Móricz maga is gyűjtött népdalokat, illetve a szóbeliség irodalmi nyelve központi kérdése prózájának. Előadásomban a szöveg és zene kapcsolatát, illetve a népszínmű műfajához fűződő viszonyt vizsgálom a *Pacsirtaszóban*.

17.30

MESTERHÁZI MÁTÉ:

Éjféλι dal, avagy Brangäne örök kudarca a velencei lídón

Az Österreichische Musikzeitschrift 1972. júniusi számában másfél oldalas tiltakozás jelent meg *Protest*

gegen Mahler-Diffamierung cím alatt. A tiltakozás aláírói között olyan széles körben ismert, bár ma más kissé avított csengésű nevek szerepelnek, mint Joseph Rosenstock, Wolfgang Sawallisch, sőt Otto Klemperer. Ám megtalálhatók az aláírók közt inkább csak a bennfentesek számára jelentőséggel bíró személyek is, mint például. a karmester Fritz Mahler (a zeneszerző unokatestvérének fia), a komponista-karmester és Mahler-tanítvány Klaus Pringsheim (Katie Mann iker-testvére) vagy a zenetudós Erwin Ratz (az Internationale Gustav Mahler Gesellschaft alapító elnöke).

A bécsi nyílt levél a Warner Brothers filmvállalatnak szólt, azon termékét kifogásolva, amely akkoriban már díjak egész sorát söpörte be (a Brit Filmakadémia több díját, a Cannes-i Filmfesztivál 25 éves fennállásának díját, az Olasz Filmakadémia David di Donatello-díját a legjobb rendezésért, a Francia Filmkritikusok legjobb külföldi filmnek szóló díját stb.). Luchino Visconti mára már klasszikus filmremekében, a *Morte a Venezia*ban az aláírók azt nehezményezték, hogy a rendező „Gustav von Aschenbachot Mahlerrel azonosítja, sok részletben kínos pontossággal hasonlítva a novellabeli író a zeneszerzőhöz, beleértve bal lábának enyhe húzását... és ezzel önkényesen azt állítja, hogy a *Halál Velencében* c. elbeszélés Mahler életének egy epizódjáról szól, beszennyezve ezzel a nagy zeneszerző emlékét... Az azonossá tételt még föl is erősíti, valahányszor Mahler V. szimfóniájának Adagiettója szólal meg a film cselekményének zenei háttéréként... A kár, amelyet a film Gustav Mahler emlékének okoz, minden Mahler-tiszteletben a legmélyebb elkeseredést váltotta ki...”

A tiltakozók a IV. szimfónia zongorán játszott néhány hangját is *corpus delictiként* – „a hitelesség megtévesztő látszataként” – említik. Nem ejtenek szót azonban még egy Mahler-„háttérről”: a III. szimfónia 4. tételének (*Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp*) alt

szólójáról, az úgynevezett Mitternachtsliedről, azaz Mahler egyetlen Nietzsche-megzenésítéséről. Miért szólal meg az „éjféli dal” a filmben, és miért a filmnek ezen a pontján szólal meg? Mi köti össze Thomas Mann írói, Gustav Mahler zenei és Luchino Visconti filmi világát Friedrich Nietzsche gondolataival? Előadásom a fenti kérdéseknek kísérel meg utánajárni.

18.00

KÉKESI KUN ÁRPÁD

Posztdramatikus Schubertiáda

Christoph Marthaler színházi formakánonjának fontos összetevői a legkülönbözőbb forrásból származó dalok. A svájci zenész-rendező, aki rendszeresen állít színpadra operákat, operettekét is, zenei és szöveges idézetek sokaságát iktatja be mind saját kreációiba, mind a klasszikus és kortárs színművekből készült rendezéseibe, amelyeket a játék egészének zenei szerkesztettsége jellemez. Pályáján külön vonulatot képeznek azok az alkotások, amelyek kifejezetten a dal műfaját állítják középpontba, s ezek felépítését, színházi gondolkodásmódját kiválóan példázza a Schauspielhaus Zürichben 2002-ben színre vitt *Die schöne Müllerin*. Előadásom azt vizsgálja, hogy Marthaler rendezése miként bontja meg Schubert dalciklusának szerkezetét és megszokott előadásmódját, miként változtatja meg annak modalitását, azzal együtt pedig a máig elevenen élő romantikus Schubert-képet.