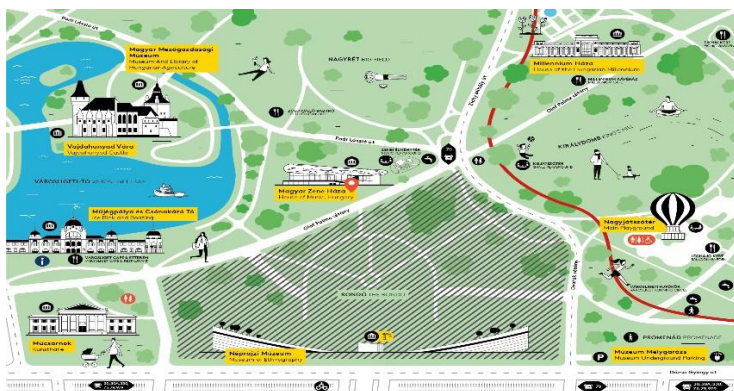


Az őszi szanzontól a mocskos időig Konferencia a zene és az irodalom kapcsolatáról

KRE BTK, HUN-REN BTK ITI

Helyszín: Magyar Zene Háza



2024. november 21-22

November 21. Csütörtök

8. 45 Megnyitó

I. 9. 00. 11. 00

1. **Horváth Géza (KRE) : Adrian Leverkühn szenvedése és – nagysága? Gondolatok Thomas Mann Doktor Faustus című regénye zenei vonatkozásairól**

Mann szállóigévé vált nyilatkozata, miszerint „A három név, melyet meg kell neveznem, ha szellemi-művészi műveltségem alapjai felől kérдем magam (...) e nevek örökre összeforrt szellemek hármass csillagzata (...) Schopenhauer, Nietzsche és Wagner.” Mindhárom név szorosan összefügg a zene kérdésével. Schopenhauer a művészeteken belül kiemeli a zenét, mert az szemben a művészet többi ágazatával nem a mindent teremtő akarát első objektivációjába (platóni ideák) képes behatolni, hanem közvetlenül a teremtő akaratba. Nietzsche Schopenhauer hatására lesz filozófus, és fiatalon lelkesedik Wagnerért (A tragédia születése, 1871), akitől azonban hamar elfordul, ám egy életen át nem tud szabadulni tőle. Mannt pedig minhármójuk hatására egy életen át foglalkoztatja a zene problematikája korai írásaitól (pl. Trisztán, Wälsung-vér) kezdve utolsó nagyregényéig, a Doktor Faustusig (1947), melyen egy évtizeden át dolgozott. A regényben a zene démoni hatalma összeforr a németiség tragikus sorsával.

2. **Stephan Krause (GWZO Leipzig): Richard Wagner (nem csak) zenei műve mint az irodalom kihívása avagy a szöveg mit tud (még) a zenéről?**

Stephan Balkenhol, szobrászművész, színesre festett szobra a fiatal Richard Wagnert ábrázolja, elegáns kék kabátban, piros nyakkendővel, fehér ingben s fehér nadrágban, a jobb kezét a csipőjén, mintha messzire nézne – s a viszonylag kicsi alak mögött emelkedik a körvonalazásának kétdimenziós formájában még egy »Wagner- alak«, ami a másolata sötét színben, az árnyéka, a dublőrje vagyis az ábrája. Balkenhol 2013-ban Lipcsében felállított szobra a város első köztéri műve, amely egyik legismertebb fiát ábrázolja, méltatja – s egyben kritikus szemlélettel mutatja be. Az előadás abból a feltételezésből indul ki, hogy Wagner művének irodalmi utóélete, amire a balkenholi »árnyék« is vonatkoztatható, műveinek recepciója (diszkurzíván, színpadon, akár az átpolitikálása stb.) adott esetekben meghatározza egy-egy műnek (művészeknek) az olvasását – s hogy viszont a wagneri művek zenei alakzatai (motívtechnika, kottai jelezetessége ...) valamint nyelvi, tartalmi, mítosztechnikai vonásai egyrészt ikonikus kapacitással szabják meg az irodalmi lehetőségeket, másrészt a művekre való hivatkozások, s a wagneri művészetének irodalmi »elsajátítása« kiegészíti a fogaadó szöveget, szemantikai aspektusokat tesz hozzá.

Kölcsönösen gazdagítják egymást: Az irodalmi szöveg a wagneri mű(vek) értelmezéseinek bővítéséhez járul hozzá sajátos kontextualizálásával, miközben az irodalmi szöveg úgy kapcsolódik a wagneri műhez, hogy jelentőséget nyer(het) belőle. E problémákat, kérdéseket magyar és más (nyelvű) példák alapján vitatja meg az előadás.

- 3. Papp Ágnes Klára (KRE): Zene és személytelenség Weöres Sándor Tizenegyedik szimfóniájában**
Weöres egész életén át folytatott kísérleteket a nyelvben rejlő zeneiség kiaknázására egyrésztől, a vers szubjektivitásának felszámolására másrésztől. "Engem témák sohasem foglalkoztattak. Igyekezem verseimet témamentessé tenni, amennyire csak tudom. Arra törekszem, hogy verseimnek abban az értelemben legyen témája, ahogyan egy zeneműnek van. Tehát témáim: arányok, proporciók, szerkezetek." - vallja Weöres Sándor a Tizenegyedik szimfónia kapcsán. Az előadás ennek jegyében az itt megvalósuló "kozmosz költészet" koncepcióját mint e két kísérlet csúcspontját vizsgálja.

4. Sólyom Réka (KRE): Nyelvi kreativitás a magyar slam poetry szövegekben

Az előadás az ELTE Stíluskutató csoport 108 szöveget tartalmazó Slam poetry alkorpuszának szóanyagán mutat be példákat kreatív szóalkotásmódokra funkcionális kognitív nyelvészeti keretben. Mivel a slam poetry kreatív, retorikai szituációként realizálódó műfaj, kifejezetten sok lehetőséget ad a beszélőnek (a slammernek) nyelvi kreativitása megélésére és kibontakoztatására. Az előadás olyan, általában hapaxként realizálódó nyelvi leleményeket, szófordulatokat mutat be a korpuszban, amelyek segítségével az előadó közelebb hozza a témáját a hallgatósághoz, növeli szövegeinek poétikusságát, és nyelvi kreativitásáról is tanúbizonyságot tesz. A korpuszból gyűjtött nyelvi lelemények között jellegzetes módon megjelennek a rímelő alakulatok (pl. *humortumor*), az immutáció változáskategóriája (pl. *kátrányos helyzetű*), a szemantikai-stilisztikai blendek, szókeveredések (pl. *fosztóképző-művészet*), valamint a magyar-angol („Hunglish”) szójátékok (pl. *shithalom*). Ezek az egyedi szóalkotások, amelyekre az előadás példákat mutat be, igazolják a slam poetry proaktív voltát, amely minden bizonnyal hozzájárul a műfaj népszerűségéhez Magyarországon is.

II. 11.20-13. 20

- 5. Bányai Éva (Bukaresti Egyetem): Disco Titanic: a jugoszláv pop-rock zene hatása a Bánátban (Radu Pavel Gheo regényeiben)**

Előadásomban azt vizsgálom, hogy Radu Pavel Gheo, temesvári prózaíró két regényében, a *Noapte bună, copii!* (2010) és a *Disco Titanic* (2016) című prózaszövegekben milyen szerepet játszott a nyolcvanas évekbeli jugoszláv pop-rock zene: egyrészt a korabeli fiatalok életében, majd hogyan vált szövegformáló komponenssé e két, az átmeneti időszakokat, a transzkulturalitást, határátlépéseket, másság/idegenséget, regionalizmust is játékba hozó, a délszláv háborút is tematizáló kiváló műben.

- 6. Orcsik Roland (SZTE): Az AutopsiA boncmestersége**

Az előadás a jugoszláviai alternatív művészet egyik különleges formációjának, az AutopsiA munkásságát mutatja be. A formáció munkái vizuális, szöveges és zenei formában léteznek, ezek mindegyike eltér a mainstream művészeti formáktól, kódoktól. Az előadás az AutopsiA zenei, vizuális és irodalmi nyelvének hasonlóságait, poétikáját mutatja be a jugoszláv művészet és kultúrpolitika környezetében. Ugyanakkor az AutopsiA nem pusztán a jugoszláv kontextusban értelmezhető, az előadás vázlatosan bemutatja a magyar és a nemzetközi recepcióját is.

- 7. Ignác Ádám (HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet): „Tegyük újra élővé a régi forradalmi-mozgalmi repertoárt!”. A Festival des politischen Liedes és a politikai dalok régi-új trendjei az 1960-as, 70-es években**

A Kelet-Berlinben 1970 és 1990 között megrendezett Festival des politischen Liedes a „politikai dalok” legnagyobb nemzetközi seregszemléje volt a hidegháború időszakában, ahová minden évben a világ 30-40 országából érkeztek szólóisták és zenekarok, hogy bemutassák, milyen, a nyugati mainstreamtől eltérő formái létezhetnek a populáris zenének, és demonstrálják, hogy a népszerű műfajok nemcsak szórakoztatásra és rekreációs célokra, hanem „mozgósításra”, „politikai állásfoglalásra”, „fontos társadalmi üzenetek tömeges közvetítésére” is alkalmasak. A fellépők nagy többsége az NDK legfontosabb

szövetségeseinek számító kelet-európai, ázsiai és dél-amerikai szocialista országokból származott, és hivatalos delegációk tagjaként utazott Berlinbe; Észak-Amerikából és Nyugat-Európából pedig leginkább olyan művészek látogattak el a keletnémet fővárosba, akik hazájukban kommunista pártok tagjai voltak vagy osztották a szocialista értékeket és politikai doktrínákat. A fesztiválon a Gerillától és az Orfeótól a Kalákán és a Kormoránon át Dinnyés József és Cseh Tamásig számos ismert magyar előadó is megfordult.

A koncerteken éppúgy hallhatók voltak amatőr együttesek új politikai dalai, mint énekelt versek vagy a hatvanas évek nemzetközi protest songjai, de a tradicionális népzene, illetve a régi (munkás)mozgalmi, forradalmi és háborús dalok modern feldolgozásainak is ez az esemény volt a korszakban az egyik legfontosabb nemzetközi fóruma. Előadásomban épp ez utóbbi feldolgozásokra összpontosítok, és két magyar vonatkozású példán keresztül azt vizsgálom, a fesztivál kelet-európai fellépői melyekhez fértek hozzá a régebbi korok és távoli kontinensek vonatkozó zenéi közül, és miként igyekeztek korszerűsíteni, újrahasznosítani ezeket. Kik biztatták őket arra, hogy saját kompozícióik és a korszakban divatos tiltakozó dalok mellett régi népdalokkal és a szocialista forradalmi-mozgalmi repertoárral is megismerkedjenek? Kik „segítettek” nekik az ezzel kapcsolatos tudás megszerzésében? Milyen (más) eseményeken mutatták be a hatvanas-hetvenes években ezeket a feldolgozásokat? Először ezekre a kérdésekre igyekszem majd választ adni.

8. Fenyvesi Ottó: Neue Slowenische Kunst

A Jugoszlávia keretein belül működő szlovén punkés alternatív zenei színtér az 1970-es évek második felében a hivatalos intézményektől függetlenül bontakozott ki, a politikai rendszer és a korabeli társadalmi normák kritikájáról szólt. A punk szubkultúra keretében a zene, a divat és a művészet a rendszer elleni lázadás kifejezésére szolgált, de egyben egyfajta társadalmi közösségépítésre is képes volt.

A jugoszláv rockzenei színtér egyik legösszetettebb multimediális művészi jelensége a NSK (Neue Slowenische Kunst) volt, amely magába foglalta a Laibach zenekart, az Irwin képzőművészeti csoportot és a Sester Scipion Nasice nevű színházi társulatot. A szlovén punk zenei mozgalomból kinövő NSK sajátos jelenséggé nőtte ki magát, és bizonyos értelemben különbözött a nyugat-európai, főleg brit megnyilatkozásoktól, mert más társadalmi körülmények között keletkezett, egy szocialista országban zajlott, nem pedig kapitalista keretek között.

15.00-16.30

9 Horváth Csaba (KRE): Take your protein pills and put your helmet on - David Bowie és az űrhajós mítosz

Az utazás a kultúra egyik legalapvetőbb és legősibb toposza a Gilgames -eposztól az Ószövetségen át napjaink filmjeiig vagy a számítógépes játékok narratív struktúrájáig. Az utazás ugyanakkor, bármilyen egzotikus vidéket célozzon is meg, elsősorban belső utazás, fő célja az én megismerése.

Bowie a hatvanas években igen fontos science fiction és a pszichedelikus szerek miatt összekötötte az űrutazást a belső utazással. A hatvanas évek általános hangulata, a technikai fejlődés, hidegháború, az atomháború lehetőségének életérzése lehetett az alapja annak, hogy Bowie magára vette mind a Földre érkező idegen, mind a földet elhagyó űrhajós szerepét. Ugyanakkor ez a több lemezén is visszatérő lehetőség az utolsó albummal bezárólag egyre filozofikusabb és letisztultabb lett, sőt a blackstar csillagászati meghatározása miatt ars poétikává is vált.

10. Deczki Sarolta(HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet): „Mein Herz in Flammen”: A Rammstein és a német titanizmus

A Rammstein zenekar a metálból, az ipari zenéből és az elektronikából táplálkozik, mint a Neue Deutsche Härte irányzathoz tartozó többi együttes is. Ezekre általában is jellemző, hogy van mondanivalójuk a társadalmi-politikai kérdésekről. A Rammsteint azonban kiemeli ebből a mezőnyből a teátrálitás, a koncerten tapasztalható látványos show-elemek, a pirotechnika és a zenekar tagjainak a színpadi jelenléte, mely valamilyen hőskultusz elevenít meg. Mintha csak egy ipari-indusztriális Wagner-operát látnánk-hallgatnánk. Hipotézisem szerint a zenekar megidézi a Carl Friedrich von Weizsäcker által leírt német titanizmus jelenségét, melynek csúcspontjait a német kultúra nagy teljesítményei alkotják, de zárójelbe is teszi ezt, kiforgatja, megkérdőjelezi érvényességét, így problematizálja a német identitást és nemzettudatot.

11. Pálfalvi Lajos (PPKE) : Marcin Świetlicki és a lengyel underground zenei hagyomány

A legkiválóbb lengyel kortárs költő zenészként is jelen van a kilencvenes évek eleje óta. Nem megzenésített verseket ad elő, hanem azokat tartja a legsikeresebb műveinek, amelyekhez egyszerre született a zene és az énekbeszéddel előadott szöveg. A legrégebbi zenekara, a Świetlicki a posztpunk hagyományokat folytatja, a lengyel underground hőskorából ismert Robert Brylewskivel alapított The Usersben a kilencvenes években, a Tengeremelléken létrejött új műfajban, az improvizatív zenéből, a jazzből, a punkból és a folkból létrejött yassban is sikeres volt, emellett a lengyel jazz fénykorát idéző Zgniłośccsal is maradandót alkotott.

November 22. Péntek

I. 09.00 – 11.00

12. Ladányi István (Pannon Egyetem): Improvizáció és invenció - A jazz mint téma, inspiráció és alkotói módszer az Új Symposion első nemzedékénél

Az Új Symposion ösztöndíjazási karakterét a vizuális művészetek mellett leginkább a kortárs zenei kísérletek és a jazz iránti érdeklődés mutatja. Esszéikkel reagálnak a kortárs zene formai újításaira, kottát publikálnak Stockhausentől, érdeklődéssel fordulnak a beatkultúra irányába, az 1968-as forrongásokat többek között beatzenei témájú esszéivel és dalszövegek fordításaival reagálják le, de a legmélyebb, az alkotói poétikákat érintő hatása a jazznek van. Az improvizáció elve, a kiszámíthatatlan művészi dialógus lehetőséghez juttatása ott van a folyóirat szerkesztési elvei közt is, az egyes alkotók közül pedig leginkább Tolnai Ottó és Domonkos István költészetében és prózájában érvényesül. Az előadás a két alkotó költészetének és a Rovarház, illetve a Kitömött madár című regényeiknek jazzes inspirációival foglalkozik.

13. Hermann Zoltán (KRE) : „Én nem tudtam azt, kérem...” (Bródy János naiv, női hangja: retorikai mikroelemzések)

Bródy János dalszövegei között több, mint hatvan olyant találunk, amelyben – a lírai szerepjáték populáris változataként – a naiva karaktere jelenik meg. Még az Illés együttes repertoárjában is voltak olyan dalok, amelyben, ha nem férfi éneklé ezeket, ugyanezt a naiv női hangot ismerhetjük fel. A lírai szerepjátéknak ez a hagyománya egy különös, egyszerre lírai és epikus hagyományhoz kapcsolódik: a lírai vagy epikus, egyes szám, első személyű beszéd mögé rejtőző alak szinte semmit sem ért a körülötte levő világból, vagy a vele történő eseményekből, ez az értelmezői defektus azonban nem zavarja abban, hogy fontos dolgokat mondjon ki. Ez a naiv karakter időnként gyerek-, vagy kamasz-hang, de nem minden esetben. Bródy a 60-70-es években – kicsit talán alkalmazkodva a pöttyös-csíkos regények hőseihez, vagy például Fehér Klára és Janikovszky Éva tizenéves elbeszélőihöz – retorikai értelemben sokféleképpen használja ezt a női én-t, mindenekelőtt a kényes témák, a kettős kódolású, túrt tartalmak kimondására. Különös, hogy ezeknek a dalszövegeknek a használata Koncz Zsuzsa előadói imágójának, elénekelt szerepjátékainak fontos daltípusa lett: az Én nem tudtam azt, kérem, az André, je t'aime, a Valaki kell, hogy szeressen, a Szinga-linga, a Csók nélkül képtelenség élni, az I love you, a Rég elmúltam hatvan éves és a többi dalszöveg mutatja ennek a formának a virtuozitását.

Másfelől Bródyék néha ennek a naiv hangnak a „történeti” előzményeit is színre viszik: Koncz Zsuzsáé Robert Burns (1759-1796) Gyöngécske lány vagyok én kezdetű dala a Szerelem című lemezen, Halász Judit pedig egy hasonló karakterű dalt, Czuczor Gergely (1800-1866) Miért vagyok kislány? című „népies műdalát” énekelheti el a Mákosrétes című albumon.

14. Bazsányi Sándor (Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia): Jó ez a zsiroskenyér? - Avagy tinédzserek az aluljáróban Dinamit (1979–1981)

A hetvenes—nyolcvanas évek fordulóján rövid ideig létező patchwork-zenekar, a Dinamit már a megalakulásától kezdve heves indulatokat váltott ki a szakmában is, és a közönség soraiban is. Az ismert és dokumentált körülmények mellett mit mondhatnak minderről a dalszövegek?

15. Borbíró Aletta (SZTE): „Hogyha padlón vagy, dobd csak fel magad” – Krúbi Dobb Fel Magad című daláról:

Előadásomban Krúbi Dobb Fel Magad című dalának szövegét vizsgálom. Az elemzés elején röviden kitérek azokra az esztétikai elemekre, amelyek a rapet mint zenei műfajt jellemzik, és amelyek a Krúbi-dalban is fontos szerepet játszanak. Az értelmezés során a szöveg többértelműségére szeretném felhívni a figyelmet, így a címadó sor interpretációs lehetőségeit vizsgálom a kulturális asszociációk, illetve a refrént keretező verzék tartalma alapján. A dalszöveg verzéinek legfontosabb motívumrendszere az emberi testrészekhez kapcsolódik, és többnyire (ön)megszólításra épülő retorikai alakzattal párosulnak. A testrészek nem csupán az én közti feszültséget jelképezik a szív és agy, vagyis az érzelmek és a racionalitás levelezésével, hanem politikai metaforákká is válnak a jobb és bal kéz révén. A szövegek által a dal „dobd fel magad” vagy „dobd csak fel magad” sorának jelentése több értelmezési lehetőséget kap, például vidítsd fel magad vagy dobd fel a talpad. Viszont egy dal sosem csupán szövegből áll, hanem a hangzása (a beat, a beszédtempó, a hangsúlyok és szünetek) is jelentésmódosító szereppel bír, ahogyan egy videóklip is kiegészítheti egy dal(szóveg) értelmezési keretét, esetleg új jelentésrétegeket adhat hozzá. A Dobb Fel Magad esetében mind az árnyaló, mind a többletjelentést generáló szerep megjelenik, így az előadás zárlatában a már értelmezett verzéket a klip kontextusában is bemutatom.

II. 11.30- 13.00

16. Gelencsér Gábor (ELTE): „Itt van, pedig senki se hívta” Alternatív szövegek az új érzékenység filmjeiben

A nyolcvanas évek újító szellemű filmtörténeti irányzata, a jórészt a Balázs Béla Stúdió műhelyében kibontakozó új érzékenység szorosan összefonódott a korszak alternatív zenei kultúrájával: a filmek zenei anyagát az ő munkáikból állították össze; több alkalommal a zenekarok vagy azok tagjai a történetek szereplőiként is megjelentek a filmek diegetikus világában; az A. E. Bizottság zenekar pedig önálló egész estés filmet készített (Jégkrémbalett). Előadásomban arra keresem a választ, hogy mi az oka és következménye ennek az összefonódásnak. Egyfelől: mennyiben támogatják a zenék, illetve az előadók a filmek stílusát és gondolatosságát? Hogyan működött a késő Kádár-kor underground kulturális közegében a „médiakonvergencia”? Másfelől: az új érzékenység mit köszönhet a zenei szcénának, a zenei szcénának az új érzékenység filmjeinek? A mindkét művészeti formában felismerhető szubverzió az esztétikai vagy a politikai aspektusa volt erőteljesebb? Egyáltalán: megjelenik-e, s ha igen, miként az irányzat (film)zenéiben a korabeli rendszer kritikája?

17. H. Nagy Péter (Selye János Egyetem): West coast és emlékezet - popzene és felejtés

A dalszövegek jelentős részét az értelmezők – bizonyos esetekben teljes joggal – versnek tartják. Ám ez a megközelítés nem minden kontextusban helytálló, hiszen a dalszöveg általában olyan kultúrtechnikai médiumként írható le, melyben a textus és a hang egymásba fonódó médiakonfigurációt alkot. Vagyis a szöveg a dallammal, illetve a videoklipekre vagy az élő showkra utalva, a képpel együtt válik megközelíthetővé. A dalszöveg monomédializálásának korlátait nem nehéz belátni; az előadásban két – egymástól meglehetősen távoli – példát hozunk erre: egyrészt a Karthago *Requiem* című szerzeményét vesszük szemügyre, hiszen ebben a dalban felfedezhetők olyan mozzanatok (is), melyek túlmutatnak a referenciákon, nem a liturgiához kötődnek, azaz a darab nem feltétlenül gyászmiseként funkcionál, vagy olyan zeneműként, amit a halottakra alkalmaznak. Másrészt Lady Gaga *Dance in the dark* című produkcióját elemezzük az albumverzió túl a videóklip és egy koncertfelvétel bevonásával, melyek alapján nyomon követhető a dalszöveg újabb és újabb rétegeinek médiumközi kibomlása. Mindkét esetben megpróbáljuk körbejárni a dalszöveg elkülönüléseit az akusztikai és a vizuális közegek impozáns tereiben.

18. Bartha Ádám (ELTE): Énekelnek-e a papagájok? Humán és poszthumán kreativitás a generatív mesterséges intelligencia korában

Az előadás azt vizsgálja, hogy mennyiben zavarja meg napjainkban az antropocentrikus kreativitás-fogalmat a generatív mesterséges intelligencia (AI). Az előadás felvázolja, hogy a nagy nyelvi modellek kapcsán felmerülő kérdések milyen módon jelennek meg a zenét generáló modellek esetében. Nevezetesen, hogy a nagy nyelvi modellek kapcsán felmerült „sztochasztikus papagájok” minősítésből kiindulva milyen mértékben vethető fel a generatív AI kreativitásának kérdése. Az előadás áttekinti, hogy technológiai szempontból milyen aspektusok mentén nevezhető kreatívnek a generatív AI, illetve milyen érvek hozhatók fel a kreativitásával szemben. Az alapvető kérdés azonban nem annak eldöntésére irányul, hogy létezik-e objektív szempontrendszer, amely alapján az emberek meghatározhatják, hogy kreatívak-e ezek a modellek. Sokkal inkább arra, hogy a modellek miként problematizálják a kreativitásról alkotott legalapvetőbb elképzeléseinket. Emellett pedig miként revitalizálják és radikalizálják a dekonstrukció és a posztstrukturalizmus olyan fogalmait, mint a szerzőség, az intencionalitás, a szupplementum, a nyom vagy az intertextualitás. Az előadás olyan poszthumanista elemzési szempontot kíván felvázolni, amely lehetővé teszi, hogy az antropocentrikus nézőpontra túl új perspektívákból legyen vizsgálható a gépi kreativitás és az ember-AI kollaboráció. Továbbá ez a nyitottság kritikailag visszahatóan alkalmazható az antropocentrizmus által erősen terhelt művészet- és kreativitás-fogalmainkra is – például bár a „szerző halála” magától értetődő lehet, de mintha szükségünk lenne arra a gondolatra, hogy az emberi szerző „zsenialitásának” legalább a nyoma szavatolja a műalkotás esztétikai értékét.