



Bon-BOM

2015. május

A Bolyai Önképző Műhely lapja

4. évfolyam 9. szám

GYŐZELEM NAPJA

2. oldal

ZENE A BABÁKNAK

12. oldal

SZCIENTOLÓGIA

5. oldal

NOVECENTO

14. oldal

BILLY JOEL

7. oldal

FRED ASTAIRE

16. oldal

A ZONGORA

9. oldal

KURT VONNEGUT

18. oldal





Gondolatok a győzelem napjának 70. évfordulójára

Május 9-én kerek évfordulón emlékezhetünk meg a győzelem napjáról: a szövetséges csapatatok és Németország éppen 70 évvel ezelőtt írták alá a fegyverszüneti megállapodásokat. Következzék ebből az alkalomból néhány gondolat a Victory Day eseményeiről és hatásairól.

A szövetségesek között nem volt minden kérdésben teljes egyetértés, különféle belső ellentétek feszítették őket, s már a majdani hidegháború előjelei is megmutatkoztak. Bár a propaganda kiválóan felhasználta a torgau-i találkozót, hogy az egység látszatát keltse, mégis sejthető volt, hogy nem sokáig maradnak egy oldalon a szövetséges államok.

Az egyik első ilyen nézetkülönbség az volt, hogy Németország ki előtt tegye le a fegyvert. A kapituláció ugyanis már május 7-én megtörtént, Alfred Jodl tábornok 23:01 perckor írta alá az erre vonatkozó dokumentumokat Eisenhower reims-i főhadiszállásán – a nyugati hatalmak előtt.

Sztálin viszont presztízs-kérdésként kezelte az ügyet, ezért május 8-án, Berlinben megisméltette az aláírási ceremóniát. Itt Wilhelm Keitel vezértábornagy, a Wehrmacht korábbi vezérkari főnöke, a haditengerészet képviselőjében Hans-Georg von Friedeburg flottatengernagy, a Luftwaffe részéről pedig H. Stumpff vezér ezredes szignózta a feltétel nélküli

Impresszum

Szerkeszti: Komlósi Réka

Munkatársak: Büki Dániel, Kelemen Luci, Lőrincz Gábor, Nagy Dániel, Rácz Márk, Wágner Gréti

Szerkesztők: Büki Dániel és Nagy Dániel

Grafikus és tördelő: Büki Dániel

Szerkesztőség: 1148 Budapest, Örs vezér tér 11. fszt. 1.

E-mail: bom@e-nyelv.hu

Honlap (korábbi számokkal): www.bolyaimuhely.hu

Alapítva 2011-ben.

A Bon-BOM című lapot a Médiahatóság 2012 októberében nyilvántartásba vette.

Megjelenik 2015-ben a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

megadásról szóló nyilatkozatot. A másik oldalon Zsukov marsall foglalt helyet a Vörös Hadsereg képviselőjében.

Egyes értelmezések szerint nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy mikor a Németország feltétel nélküli megadását rögzítő dokumentum életbe lépett (közép-európai idő szerint május 8-án 23:01-kor), Moszkvában már május 9-e volt. Történelmi események datálásánál azonban általában azt szokás figyelembe venni, hogy a helyszínen milyen időzóna van érvényben.

Nemzetközi jogi szempontból érdemes szem előtt tartani, hogy a békekötés nem egyenlő a fegyverletétellel (kapitulációval). Utóbbi olyan egyezmény, amelyet a szemben álló hadseregek vezetői kötnek (kormányuk felhatalmazásával vagy saját felelősségükre), s amely szerint az egyik fél feltételekkel vagy feltétel nélkül megadja magát. Az okmány csupán ezt a tényt és a végrehajtás módjait rögzíti. A békeszerződés viszont a hadviselő felek közötti békét helyreállító nemzetközi szerződés. Az aláírás után az államok parlamentjei becikkelyezik, törvénybe foglalják.

A háború végén tehát hazánk is a vesztes oldalra került, s így év-

tizedekig tarthattuk a felszabadulás ünnepét, igaz, több mint egy hónappal hamarabb (április 4-én). Furcsa is lett volna, ha a bennünket győző és megszálló („felszabadító”) Szovjetunióval együtt állunk a dísztribünön, amikor ők a győzelem napját ünneplik. Ráadásul a nemzetközi jog értelmében is inkább megszállásnak lehet tekinteni a szovjet kor magyarországi kezdetét, mint felszabadításnak. A politikai akaratnak köszönhetően azonban a rendszerváltásig másképp értelmezték az 1945-ös eseményeket.

A hallgatás falát még sokáig nem lehetett áttörni, lehetetlen volt nyilvánosan beszélni az eseményekről, hivatalosan pedig sajátos értelmezéseket fogadtak el és hirdettek. Kétféle narratíva volt jelen, noha a mondás szerint a történelmet minden esetben a győztesek írják.

1990-ben nagyot fordult a világ, a győzelem napjának megünneplése azonban megmaradt Oroszországban is. Jelcin idejében az esemény a korábbiakhoz képest visszafogottabb volt, Putyin elnökségére majdnem elérte a régi fényét. Az egykori veteránokat minden esetben központi helyre emelték a tribünön, főleg, mivel számuk évről évre csökken. Mivel



a szovjetek elveszítették a hidegháborút, szükséges volt a „nagy honvédő háború” narratíváját fenntartani. Még akkor is, ha ez eredetileg a terrorral járó sztálini időszak propagandájának terméke volt.

Még a 60. évforduló sem volt olyan megosztott, mint az idei – sokat változott a világpolitika, a nagyhatalmi érdekek. Akkor még jelen volt az amerikai elnök, a német kancellár és az olasz miniszterelnök. Azóta felértékelődött a Baltikum és Ukrajna helyzete is. Utóbbi komolyan barátkozik a NATO-tagság gondolatával, ami pedig Oroszország geo- és gazdaságpolitikai érdekeit sérti.

2015-ben a 70. évfordulót ünneplik Moszkvában, ahol Putyin elnök nemzetközi megítélése is leképeződik valamilyen formában: a meghívott és a megjelent állami vezetők névsora ezt tükrözi. Magyarországot államfői szinten hívták meg, hazánk azonban végül nagyköveti szinten képviselteti magát. Nemrég a cseh elnök, a szerb államfő, a görög és a szlovák kormányfő, valamint a ciprusi elnök is jelezte, hogy Oroszországba utazik, de ne hagyjuk ki a kubai elnök, Kína, Észak-Korea, a Dél-afrikai Köztársaság és Vietnam vezetőjét sem.

Rácz Márk

Földön kívüli önsegély

Kevésbé ismert ugyan, de bizonyos körökben május 9. fontos egyházi ünnep. A szcientológia hívei ezen a napon ünneplik a vallás megalapításához vezető írás, a *Dianetika: a mentális egészség modern tudománya* megjelenését. Megemlítésre szorul, hogy a szcientológia szörnyűségeit napokig lehetne sorolni, de a terjedelmi korlátok miatt most inkább a mű megjelenésének történetével foglalkozom, és azzal, hogyan lett szerzője, L. Ron Hubbard sci-fi íróból egy furcsa egyház prófétája.

Hubbard már az egyetemi évek alatt elkezdett írással foglalkozni, sikeres és egyedi stílussal rendelkező science-fiction és fantasy novellák, regények szerzőjévé lett. A harmincas években egy fogászati beavatkozás során a kéjgázos altatás hatását Hubbard halálközeli élményként fogta fel. Ezen élmény hatására írta meg máig kiadatlan nagy művének, az *Excaliburnak* kéziratát, melynek alapjaira épült a sokkal később, csak 1950-ben megjelent *Dianetika*.

A *dianetika* szó két görög kifejezés, a *dia* 'keresztül' és a *nous* 'ész, elme' összevonásából ered.

A pszichológia egy sajátos – valljuk be, áltudományos – megközelítése, miszerint az embert visszafogja saját elméje, de konkrét gyakorlatokon keresztül elsajátítható annak teljes irányítása, ezzel lehetőség nyílik mindenféle pszichoszomatikus betegségek gyógyítására.

Az elmélet szerint az emberi agy két fontos részből áll: a tudatos, analitikus elméből, és egy tudattalan, reaktív elméből. Hubbard szerint az emberi élet problémáit a reaktív elme okozza, hiszen abban egész életünkre lerakódnak a minket érő traumák, sokkhatások és a stressz. Az ilyen lerakódásokat *engramnak* nevezi, és kidolgozott egy sajátos folyamatot, az *auditálást* (ami egy elbeszélgetés a korábbi traumákról, emlékekről), melynek során ezek az engramok eltávolíthatók.

Ha ez úgy hangzik, mintha valami tudománytalan, szegényeket lehúzó önsegítő könyvből származna, az nem véletlen. Hubbard ugyan állítja, hogy a harmincas évektől kezdve kutatta a Föld mindenféle kultúráit, hogy megalapozza elméletét – de a valóságban ezek a kutatások semmilyen szempontból



nem nevezhetőek tudományosnak, és a pszichológia mai álláspontja szerint a dianetika nem fogadható el tényleges gyógykezelésnek vagy pszichoterápiának.

Ez azonban nem tartotta vissza Hubbardot, hogy még a könyv megjelenése előtt megalapítsa a Hubbard Dianetikai Kutatás Alapítványát, hogy az koordinálja majd az auditáláshoz kötődő munkálatokat. Később több államban is dianetikai társaságok jöttek létre, amik segítettek népszerűsíteni a könyvet, és ahol kvázi gyógyítói munkát végezve auditálásokon keresztül gyógyították az oda érkezőket pszichoszomatikus betegségeikből.

Azonban egy év alatt kiderült, hogy pénzügyi szempontból nem a legjobb módszert választották a tanok terjesztéséhez. A kezdeti nagy bevételek után az első év végére többszázezer dolláros adósságot gyűjtöttek össze, így Hubbard úgy döntött, a nagyobb nyereség érdekében inkább egyházat alapít.

1952-ben jelent meg a *Szciento-lógia*: 88, amely már spirituális alapot is adott a Dianetikában megfogalmazott gondolatoknak. Felmerült Xenu, az ősi űrlény-császár, valamint a Föld vulkánjaiba dobott lelkek szenvedései és azok

ma is tapasztalható reinkarnációi. Az engramok már nem csak a saját életünk traumáit hordozzák, hanem az ismert és ismeretlen őseinkét is.

A *Dianetika* és a *Szcientológia* gondolatait, szertartásait, módszereit az elmúlt évtizedek során jelentősen átdolgozták. Hubbard hősi felfedezővé és úttörővé vált az egyre szilárdabb helyzetű egyházban, és végül azt is elérte, hogy a követői mindent megtegyenek azért, hogy kitöröljék a róla és egyházáról írt negatív kritikákat.

Természetesen ez a tervük sikertelen maradt. A szcientológia mind a mai napig inkább konfliktusairól és botrányairól híres, mintsem az alap tanításairól, és sokkal inkább szektaként emlegetik, mintsem komoly egyházként.

A valóságban viszont még mindig elfogadott egyház, ami a dianetika sokat kecsegtető módszereivel rengeteg kontrollra és irányításra vágyó ember bizalmát képes megszerezni. Őket nem érdekli sem az áltudományosság, sem a botrány, csak a gyógyulás és a megmenekülés, és ezért vállalják a megaláztatást és a társadalomból való kiszakadást, amivel az egyház az anyagi támogatásait jutalmazza.

Büki Dániel

Billy Joel és a városi balladák világa

Május 9-én köszöntjük 66. születésnapján az amerikai könnyűzene egyik központi alakját, a bronxi születésű Billy Joelt, világszerte 150 milliónyi eladott album szerzőjét. Német és brit zsidó származású szülők gyerekeként már fiatal korában ösztönözték, hogy zongorázzon, és bár jó tanuló volt, felvirágzóban levő zenei karrierje miatt nem fejezte be a gimnáziumot. Megemlítendő, hogy 1970-ben *Attila* címen társával kiadott egy dobokra és szintetizátorra építő rockalbumot, mely nem nyerte el sem a közönség, sem a kritikusok tetszését – a pszichedelikus vonalakat képviselő lemezt gyakran emlegetik a világ legrosszabb albumaként.

Joelnek és zenéjének érnie kellett, hogy megtalálja a hírnév. Hosszas hónapokig zongorázott bárókban. Tapasztalataiból született egyik legkarakteresebb dala, a *Piano Man*, melyet rengeteg „városi ballada” követett. Joel gyerekkora és fiatal zenészévei zömét nagyvárosokban töltötte, végig szemmel tarthatta, ahogy a hatvanas-hetvenes évek derekán, Nixon elnöklése alatt az amerikai társadalom átalakult.

A *Piano Man* keserűen gúnyos szövege ellenére optimista és életigenlő sugallatokat ad, a közösen énekelhető refrén miatt a mai napig szívesen zárja vele koncertjeit. Bár karrierje kezdetén több évet töltött Kaliforniában, szíve visszahúzta szülővárosába, és meg is énekelte annak szépségeit két korai slágerében. A *New York State of Mind* igazi szerelmeslevél kedvenc városának, és hosszasan sorolja mindazokat az elemeket, melyek hiányt ébresztettek benne a Los Angeles-i években. A *Miami 2017 (Seen the Lights Go Out On Broadway)* története összetettebb: 1975-ben a város olyan közel került a csődhelyzethez, hogy féltől volt az elkerülhetetlen katasztrófa. A dalban egy fiktív 2017-es jövőképről mesél Miami városból (ahova a Nagy Almából költöztek az emberek a gondjaik elöl); a szeptember 11-i terrortámadások után azonban új értelmet nyert a dal. Joel az adománygyűjtő és emlékkoncertek egyik főszereplője volt a városhoz kötődő kapcsolata miatt. A *Miami 2017* kapcsán megjegyezte: „Ezt 25 évvel ezelőtt írtam mint sci-fi történetet. Soha nem gondoltam volna,



hogy valóra válhat. De a dallal ellentétben mi, New York-iak soha nem megyünk sehová!”

A következő években Joel két sikeres lemezt adott ki, mely több slágerét tartalmazza. Ide tartozik több szerelmi ballada is: *Just the Way You Are*, *She's Always a Woman*, *Honesty*. A *Movin' Out (Anthony's Song)* újabb példája a városi balladának, itt a szegényebb osztályokat kritizálja, akik azért gürcölnek, hogy a jólétnek csak a látszatát érhék el, ám végül belerokkannak. A *Scenes from an Italian Restaurant* egy hosszabb próbálkozás, sikeresen ötvözi a dallamosabb zongoraalapot egy jazzes, energikusabb vonallal – a dalban Joel visszaemlékezik korábbi éveire, amikor éjszakánként, bárokban kereste a kenyerét zongorázással.

Joel a következő albumával megpróbálta lerázni magáról

a balladisztikus jelzőt, és a hetvenes évek végének zenei felfogását kritizálta az *It's Still Rock and Roll to Me* című dalban: egy együttesről szóló cikkben meglepetésére csak a tagok kinézetét ismerte meg, de a zenéjük stílusát egyáltalán nem. Újabb lemezében előtúrta és feldolgozta az ötvenes-hatvanas évek doo-wop stílusát, és könnyedebb vonalú számokat írt.

1987-ben történelmi turnéra adta a fejét, a kevés nyugati előadó egyike volt, aki a Szovjetunió területén koncertezett. Billy Joel korai tervei között szerepelt, hogy történelemtanár lesz, így mindig is falta a tematikus könyveket, és érdekelték a világ dolgai. Egyszer egy angolos szaktársam megkérdezte, hogyan érdemes neki állni a kortárs amerikai történelem tanulmányozásának, és én hezitálás nélkül válaszoltam, hogy hallgassa meg és térképezze fel Joel *We Didn't Start the Fire* című számát: a furcsa ritmusú szövegben felidézi az 1949 óta eltelt négy évtized fontosabb történelmi eseményeit.

Bár Joel 1993 óta csak elvétele szerzett új műveket, hatása az amerikai könnyűzenére vitathatatlan.

Lőrincz Gábor

A fehér és fekete billentyűk világa

A zongora rövid története

Ebben a hónapban a tematika szerint Jane Campion *Zongoralecke* című filmjét nézzük meg, valamint a világhírű magyar zeneszerző és zongoraművész, Bartók Béla életművébe pillantunk be. Ennek kapcsán nem haszontalan, ha kicsit jobban megismerkedünk a foglalkozás egyik főszereplőjével, a zongorával.

Az európai zenekultúrában a zongora talán a legfontosabb hangszer; a klasszikus repertoárban ennek az instrumentumnak van a legnagyobb irodalma. Alkalomadtán akár egy teljes szimfonikus zenekar is helyettesíthető vele, ráadásul a zongora családjába tartozó billentyűs hangszerek számos könnyűzenei műfajban is fontos szerepet játszanak. Bár e hangszercsoport legelső képviselői már az ókorban megjelentek – Aquincumban is találtak egy római kori víziorgonát –, a zongora mai formája csak hosszú fejlesztési folyamat eredményeként, relatíve későn alakult ki.

Az első billentyűs hangszerek tehát orgonák voltak, melyek az *aerofon* hangszerek közé tartoznak (vagyis a hangjukat egy levegőoszlop rezgése biztosítja); a zon-

gora és közelebbi rokonai ellenben *chordofonok* (tehát a hangadást rezgő húrok révén érik el). Az első billentyűs-húros hangszerek Európában a 15. században jelentek meg, és a 16. századtól egyre nagyobb népszerűsége tettek szert az előkelő nemesi és polgári családokban általános házimuzsikálások alkalmával. A virginál nevű hangszerre például igen komoly repertoár maradt fenn a 16. századi Angliából, a korszak legnevesebb zeneszerzői már nem csupán vonós együttesekre és énekhangra, hanem billentyűs hangszerre is nagy előszeretettel írtak darabokat, amikre komoly kereslet is mutatkozott. Egyes források magát I. Erzsébet királynőt is szenvedélyes, ráadásul igen kiváló virgináljátékosként említik.

A következő évszázadok során az olyan billentyűs hangszerek, mint a spinét, a klavikord, végül pedig a csembaló, Európa-szerte a házi- és kamarazene alapvetően fontos résztvevőjévé váltak. Az ilyen célra komponált darabok mennyiségileg a korabeli zenei repertoár igen nagy hányadát teszik ugyan ki, ám esztétikai szempontból meg-



lehetősen ritkán találunk köztük kiemelkedő jelentőségű kompozíciókat. Az érett barokk zenében azonban gyakorlatilag általánosnak mondható, hogy az akkordikus, úgynevezett *continuo-kíséretet* billentyűs hangszer (főleg csembaló, néha portatív orgona) látja el, így mivel a *continuo* a korszak valamennyi zenei textúrájában elengedhetetlen volt, a hangszer család tagjai, igaz még nem főszereplőként, megjelenhettek az esztétikailag és presztízis tekintetében kiemeltnek számító műfajokban is.

A csembaló technikai fejlődése azonban hamarosan szólóhangszerként is meghozta az áttörést a húros-billentyűs instrumentumok számára. Míg egy klavikord hangját kis túlzással csak az hallja, aki éppen játszik rajta, egy 1700-as évek elejéről származó csembaló már igen szép, telt és erős hangot képes produkálni, ami virtuóz, szolisztikus megnyilvánulásokra is lehetőséget ad. Ekkor már többen komponáltak a korszak teljes zeneszerzői eszköztárát felvonultató és a hangszerben rejlő lehetőségeket maximálisan kihasználó műveket. François Couperin és Johann Sebastian Bach billentyűszenéje a csembalószonátákat és partitákat

(a barokk zenében jellemző szólóhangszeres darab) is a prémium műfajok közé emelte, sőt utóbbi még versenyműben is alkalmazza szólóhangszerként a csembalót (például az V. Brandenburgi koncertben).

A mechanika fejlődése mellett a billentyűs hangszerek hódító útján ki kell emelni egy zeneelméleti-hangolászati újítást, a 18. század első felében megjelenő és elterjedő úgynevezett egyenletes temperálást is. Ez az újfajta hangolási rendszer a hangnemváltás gyakorlatilag korlátlan lehetőségeit nyitotta meg a zeneszerzők előtt, azáltal, hogy egy oktávon belül a kisszekundokat pontosan egyenlően osztja be (vagyis a hangszer két szomszédos billentyűje között minden esetben pontosan ugyanakkora a hangköztávolság). Ráadásul ahhoz is nagyban hozzájárult, hogy billentyűs hangszereken szinte bármilyen zenei textúra lejátszható legyen, ennek köszönhetően pedig a billentyűsjáték a mai napig a klasszikus zeneszerzés-oktatás egyik alapját is képezi.

A mai zongorák közvetlen ősei, a fortepiano-k a 18. század második felében jelentek meg. Ezekben már lényegében a mai zongorákból ismert mechanikát alkalmazták, ám

a hangjuk még sokkal kevésbé telt, erős, felhangdús a modern hangszerekéhez képest. Csak a 19. század első felében jelentek meg fokozatosan azok a fejlesztések, amik révén a fortepianóból kialakult a ma ismert zongora. Ilyen fontos újítás például a hangszereknek sokkal tisztább, zengőbb hangzást kölcsönző páncceltőke alkalmazása, valamint a francia Érard cég (mely a korszak egyik nagy sztárjával, Liszttel reklámozta legújabb hangszereit) által kifejlesztett „ismétlőmechanika”. Ez utóbbi egy kiváltószerkezet beiktatásával lehetővé tette, hogy a kalapácsok képesek legyenek egy húr újbóli megütésére anélkül, hogy meg kellene várni, mire visszakerülnek a kiindulási pozícióba. Ezáltal a hangszerek felépítése sokkal pergőbb, briliáns játékra adott módot a Chopinhez, Liszthez és utódaikhoz hasonló virtuóz pianisták számára.

A 19. század derekán tehát a hangszer már elnyerte mai formáját, ám a benne rejlő lehetőségek feltárása a mai napig zajlik. A huszadik század elején jelent meg a zongora perkusszív (ütőhangszerű) kezelése a korábbi, inkább lírai játékmódot előtérbe helyező billentéstechnika helyett. A század második felétől pedig elsősorban az amerikai zeneszerző és feltaláló géniusz John Cage hatására sokan kísérleteztek a hangszer „preparálásával”: a húrok közé tett különböző kis tárgyakkal módosították a hangszer megszokott hangzását.

A zongora tehát, noha „végleges” formáját a vonós hangszerekhez képest meglehetősen későn, alig 150 éve nyerte el, mégis az egyik legfontosabb hangszerre vált nem csak a klasszikus, hanem gyakorlatilag az egész nyugati zenében.

Nagy Dániel





„A gyermek zenei nevelését a születése előtt 9 hónappal kell elkezdeni”

A zene hatása a babákra

Kodály Zoltán ezt a meglátását már jóval korábban, az ezzel kapcsolatos kutatások és azok eredményei előtt megfogalmazta. Azóta számos esetben igazolták a zene kisdedekre kifejtett jótékony hatását a terhesség idején.

Azok, akik a magzati időszakban rendszeresen kaptak külső hang- és mozgásélményt, a születésük után lelkileg kiegyensúlyozottabbnak bizonyultak, hallásuk érzékenyebb lett, beszéd- és agyi fejlődésük pedig kortársaiknál gyorsabb volt. Vajon mivel magyarázhatóak ezek a jelenségek? Miért és hogyan hat a zene a magzat fejlődésére?

A várandósság idején az első „zenei tapasztalatokat” az anya szívdobogásának ritmusa, a belső szervi mozgások (bélmozgás, véráramlás) és a külvilágból beszűrődő hangok adják. A hangokat a magzat már a központi hallószerv kialakulása előtt is képes érzékelni a bőr multiszenzorális tulajdonságának köszönhetően, így a terhesség egészen korai szakaszában már rendelkezik auditív élménnyel.

Érdekes azonban, hogy egyáltalán nem mindegy, milyen zenét

hall a magzat. Egy német orvos arról számolt be, hogy a kismamák nem tudtak huzamosabb ideig megmaradni rockkoncerteken, mert a zenére a babák vadul rugdalózni kezdtek. Későbbi kísérletek alátámasztották, hogy az apróságok a dob ritmusára kezdtek el nyugtalanzkodni. Ezek után különböző zenék játssza közben próbálták megfigyelni a magzat viselkedését. Kiderült, hogy a babákat Mozart és Vivaldi zenéje nyugtatja meg a legjobban, míg Beethoven és Brahms inkább zaklatottságot, nyugtalanságot vált ki belőlük. Arra is rájöttek, hogy a babák születésük után is felismerik azokat a dallamokat, amelyeket magzatként többször hallottak. A kísérlet során egy Splet nevű kutató Prokofjev *Péter és a farkas* című művének fagottszólóját többször is lejátszotta a babáknak, akik a születésük után felismerték, és abbahagyták a sírást.

Még érdekesebb De Casper kísérlete, aki egy magnóval összekapcsolható speciális cumit készített: eltérő ritmusú cumizással a kicsik háromféle zenét tudtak beindítani. Közülük az egyiket



magzatkorukban rendszeresen hallották, míg a másik kettő ismeretlen volt számukra. A babák rövid időn belül olyan ütemben kezdtek el cumizni, amellyel a számukra legtöbbet hallott dallamot tudták megszólaltatni.

Fontos azonban, hogy a születés után is megmaradjon a rendszeres zenehallgatás élménye, hiszen a zene által olyan területek is fejlődnek, amik felelősek az egyensúlyérzék, a finommozgások és az érzelmi intelligencia kialakulásáért, megkönnyítik a szociális érés folyamatát, és elősegítik a két agyfélteke egyidejű működését is. A ritmus fejleszti a koncentrációt, a határozottságot és a beidegző-képességet, a dallam az érzelem- és fantáziavilágot formálja, a hangszín és a hangerő pedig a hallást erősíti. Emellett még az is lényeges, hogy

a zenehallgatáshoz társuljon valamilyen mozgás, tánc. A passzív zenehallgatásnak (az anya nem mozog a zenére, csak hallgatja azt) kevésbé fejlesztő hatása van a magzat intelligenciájára és zenei érzékére nézve, mint a mozgással, esetleg táncsal társult dallamoknak, emiatt érdemes egy-egy altatódal éneklése közben ringatni, esetleg sétálgatni a babával.

Ezekre a jótékony hatásokra való tekintettel tanácsos a kismamáknak naponta legalább fél órát komolyzene-hallgatással (különösen Mozart vagy Vivaldi műveivel) tölteni, hiszen az nemcsak előnyös a baba számára, de a szoros anya-gyermek kapcsolatot, a ket-tejük közötti kommunikáció kialakulását is nagyban befolyásolja.

Wágner Gréti



„Amire Isten táncolna, ha néger lenne”

A zenéről, a zene erejéről szóló irodalmi alkotások közül sok művet ki lehetne emelni, én most az olasz Alessandro Baricco *Novecento – Monológ* című drámáját-elbeszélését választottam. Baricco általában szeret a műveiben a művészetről magáról, a művész személyéről elmélkedni, hiszen eredetileg is filozófusként végzett, később zenekritikusi útra tért, és csak ez után állapodott meg az írásnál.

A mű címe már első ránézésre is különös. A *Novecento Italiano* egy 1922-ben Milánóban alapított olasz művészeti mozgalom volt, melynek tagjai arra vállalkoztak, hogy Mussolini fasiszta szemlélete által vezérelt műalkotásokat készítsenek. Hitvallásuk szerint egyszerre forradalmi, de tradíciókhoz kötődő művészetre van szükség, nem pedig az avantgárd absztrakt kísérletezéseire.

A mű címszereplője, Danny Boodman T. D. Lemon Novecento az 1900-as év első napjaiban született a Virginian nevű óceánjáró hajón, harmadosztályon utazó szegény emigránsok gyermekeként. A plusz költségek és a papírmunka nehézségei miatt úgy döntöttek,

hogy az első osztály bárzongoráján hagyják a gyermeket (egy *TD Limoni* márkajelzésű kartondobozban), hát ha valami gazdag utas megtalálja és felneveli. Ehelyett Danny Boodman, a hajó gépésze veszi gondjába, a nevét pedig összeférceci a sajátjából, a dobozra írt betűkből, és a végére hozzátoldja az évszámot, amiben megtalálta: Novecento ('kilencszáz').

Nyolc évvel később egy kikötőben, fogadott apjának halála után a fiú napokra eltűnik. Amikor a legénység a megtalálásához fűzött minden reményt feladva felhúzza a horgonyt, hirtelen felbukkan az első osztály báltermében, ahol a zongora mögött ülve olyan zseniális darabot játszik, amit még senki nem hallott előtte. Itt indul az óceánjáró zongorista legendája (amely három szó talán sokat mond azok számára, akiknek a filmfeldolgozás alapján kezd ismerős lenni a történet), a zenészé, aki soha nem teszi a lábát szárazföldre, és tehetségesebb zongorista, mint bárki más.

A monológ nem a zongoristáé, hanem egy zenésztársáé, aki trombitásként kerül Novecento mellé, és a hat év alatt, amit a hajón tölt, szoros barátság alakul ki kettejük között. A trombitás meg-

tanulja Novecentótól, hogy a művészet a boldogság egyik legfontosabb mozgatórugója, és hogy a szabadságnak kell vezérelnie. A zene képes maga alá gyűrt a természet szigorú törvényeit is, és akár egy egész hajót elkormányoz a viharos Óceánon (Baricco akkor is nagybetűvel írja az Óceánt, ha nincs pontosítva, melyikről van szó). A szív mélyéről felbukó kreativitás még Wilson szenátort (aki minden bizonnyal Woodrow Wilsont hivatott szimbolizálni, bár ő szenátor nem, csak kormányzó volt) is oda-láncolja a harmadosztály bűzös-koszos hálóterméhez, ahol Novecento egy kopott pianínón játszik a szegény bevándorlóknak.

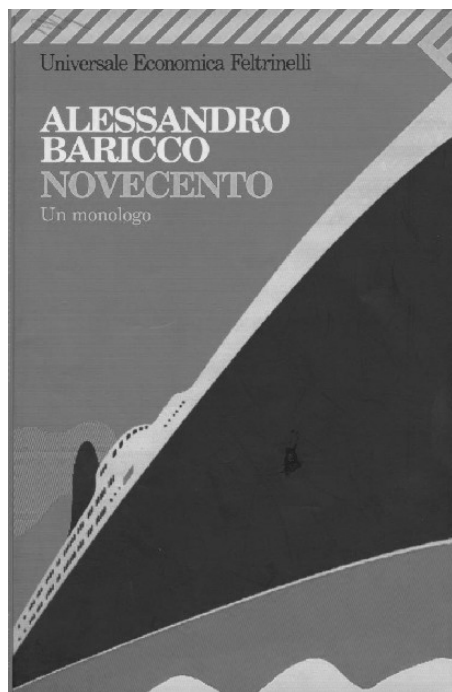
A Novecento valahol a művészet azon tulajdonságát írja le, aminek segítségével mindent át lehet élni. Azt, ahogy a művészet minden érzést és a világ minden táját képes leírni. A mű szerelmes levél az impresszionizmushoz, a tizenkilencedik századhoz. Egy olyan romantikus művészeti hozzáállásról szól, amit a végtelenségig tönkretett és megszakított a két világháború és a kőkemény politikai ideológiák felemelkedése.

Ugyan az eredeti olasz szöveggel nyelvtudási hiányosságaim miatt nem találkoztam, de Gács Éva

fordítása tisztelettel nyúl az eredeti szöveghez, és a szimbolikus történetet nagyszerű stilisztikai érzékkel találja, az olvasóban azt az érzést keltve, hogy egy barátja lebilincselő történetét hallgatja.

„Akkor, azon a napon elhatározta, odaül élete fekete-fehér billentyűi elé, és elkezd egy abszurd és zseniális zenét játszani, bonyolultat, de szépet, valamennyi közt a legnagyobbat. És hogy élete hátralévő részében erre a zenére fog táncolni. És hogy soha többé nem lesz boldogtalan.”

Büki Dániel





Kalandozások a filmtörténetben: Fred Astaire és Ginger Rogers

Ahogy az 1890-es években kezdtek elterjedni az első mozielőadások, a fő hangsúly a mozgás és annak vászonra varázsolt imitálása volt: tüsszentő férfi, állomásra beérkező vonat, üllőn forró vasat verő kovácsok, eláztatott locsolóember. A tánc – mint az emberi érzékek egyik legfőbb kinetikus kifejezési formája – szintén főszerepet élvezhetett: az első magyar filmalkotás, *A táncz* szintén ezt a lényegyet tükrözi. Az 1901-ben az Uránia Színház tetőteraszán felvett képsor az akkor népszerű táncformákat szemlélteti (a film sajnos elveszett).

A hangosfilm megjelenésével a paletta kibővült a tánc vászonra vitele előtt, a mozgáshoz ezúttal kísérőzene is társulhatott, így az 1930-as évek egyik legnépszerűbb filmes műfaja a musical lett. Ekkor került a hollywoodi stúdiók közélébe két fiatal, akik a filmtörténet egyik legemlékezetesebb párosává váltak rövid társulásuk során.

Az 1899-ben született, német-osztrák felmenőkkel büszkélkedő Fred Astaire életét gyerekkora óta az előadó-művészet kötötte le, nővérével párban szerepeltek varieté-előadásokban. Fred alig

16 évesen találkozott George Gerschwin zeneszerzővel, már gimnazista korában komoly kapcsolata volt a zenei rendezéssel és koreográfiával, a korszak legtehetségesebb szteptáncosának nevezték. Sikeres karriert futott be a Broadway és London színpadán is, de az első filmes próbálkozásai kudarcot vallottak. 1933-ig kellett várnia, hogy rákacsintson a szerencse: a *Flying Down to Rio* című filmben kapott mellékszerepet, egy Ginger Rogers nevű, nála 12 évvel fiatalabb színésznővel együtt.

Ginger szintén gyerekkora óta szerepelt varietékben, anyja cikkeket és forgatókönyveket írt a filmes és színházi szakmának, így gyerekejjel is láthatta a nagyüzem működését. Elismert és tapasztalt táncosként tekintettek rá, karrierje fő fordulópontja egy Gerschwin-színdarab volt, melynek a koreográfiájáért Astaire felelt. Kettejük közül neki volt több tapasztalata filmes berkekben, több zenés produkcióban szerepelt 1933 előtt. Bár a *Flying Down to Rio* során egyetlen rövidke közös táncuk volt, a stúdiófőnökök egyből észrevették köztük a varázslatos kapcso-



latot és eleganciát, melyből kilenc további közös film született.

Fred és Ginger tökéletesen kiegészítették egymást, Katharine Hepburn szerint „Fred rangot kölcsönöz Gingernek, és cserébe vonzerőt kap tőle”. Astaire-nek korai kopaszodása és nagy fülei ellenére szeretetreméltó kisugárzása volt a közös jeleneteik során, párosuk pillanatok alatt közkedvelté tette őket a közönség szemében. Bár a mai napig sajnálatos tényként róható fel, hogy Astaire sokkalta ismertebb jelenség a világon, együttes munkájuk ért el igazi eredményeket. Gyakran hangoztatott vélemény, hogy Ginger ugyanolyan jól táncolt, mint Fred, csak épp „hátrafelé és magas sarkúban”.

Ginger és Fred összesen tíz filmet készített együtt, az utolsó ki-

vételével mind az RKO stúdiónak – sokat elárul az a tény, hogy a kilencből hat a stúdió legnagyobb bevételű produkciója volt. Alkotásaik forgatókönyve nagyrészt ugyanarra a sablonra épült: egy férfi és egy nő találkozik, szerelembe esnek, majd közös táncos és énekes jelenetekkel lepik meg a nézőket. Astaire kiharcolta magának a jogot, hogy felügyelete alatt tarthassa filmjeik táncos jeleneteit, melyeknél két nagyon fontos megkötést mindig betartatott: a kamerának nem szabad együtt „táncolnia” a párossal, statikus és nagy ívű felvételekkel kell felvenni a mozdulatokat; illetve hangsúlyt fektetett arra, hogy a zenés jelenetek mindig kényelmesen épüljenek bele a történetbe, ne kiragadott táncos betéteknek látszódnak. Törekvései évekre megadták a kezdő löketet a zenés film műfajának, melynek szüksége volt arra, hogy ne egy széles vászonra átvitt, több független történetből összeálló varietés műsorként hasson.

1939 után egy évtized kihagyással újabb közös filmmel jelentkezett a páros, és bár később csak nosztalgia-idéző alkalmakon voltak együtt láthatóak, ikonikus társulásuk örökre beleivódott a mozgóképf történetébe.



Látogatás Tralfamadorban

Hosszú éveken át nem voltam hajlandó Vonnegutot olvasni: túl kevésnek éreztem magam hozzá. Volt már pár könyv annak idején, amin úgy robotgattam át, hogy tudtam, mondanivalójának nagyjához még túl fiatal vagy túl félművelt vagyok.

Be kell vallanom, hogy voltaképpen egy tévedés miatt került a kezeim közé *Az ötös számú vágóhíd* – bár hosszas várakozás után, hiszen sehol sem tudtam beszerezni, amíg a Helikon ki nem adta újra a szerző köteteit. Egy régi kedvenc kamaszkori olvasmányom szólt a gyerekek keresztet hadjáratáról, pontosabban egy időutazó holland tinédzserről, aki hirtelen a középkorban találja magát. Wikipediázással töltött fél délutánjaim egyikén jött szembe az ezzel foglalkozó egyértelműsítő lap, én pedig csillogó szemmel felírtam magamnak a címet, hiszen elvileg ez a kötet alcíme is.

Így megy ez.

A fenti szófordulat százhat alkalommal szerepel a rövidke könyvecskében. Apró töredékek, pár bekezdésnyi szösszenetek állnak össze valami csoda folytán regény-egésszé. Drezdáról, a bombázásról, a második

világháború és a világégés borzalmairól szól, a modernizmusnak még azon oldalán állva, ahol a regények még akartak szólni valamiről, és nem tartották a narratíva fogalmát eretnek elképzelésnek.

Egy ismerősöm azt mondta, Vonneguttal való rövid találkozására úgy ért véget, hogy könyvét kinyitva azt érezte: ez túl tökéletes neki. Én a tanulható színvonalat láttam meg benne, az iszonyatos munkát a zsenialitás mellett. A huszonhárom évnyi átalakítást és fejlesztést megért kéziratot. A nemlineáris narratívát, ami sok más művel ellentétben nem csak játékszer, hanem tényleg többet ad, mint az időrendi elbeszélés tette volna. A miriádnyi kiszólást és azt, hogyan lehet úgy magnum opust írni, hogy hogy lehet egy hatalmas tölgyfányi gondolat helyett egy búzamező is regény, ahogy a sok apró különálló gondolat a szélben hajladozik és csak messziről, valami különös szögből látszik egységük.

Sosem voltam jó annak megítélésében, hogy min tudok változtatni és min nem. Bátorságom és nyugalmam, azt hiszem, akad kellő mennyiségben.

Ha egy háború borzalmaait és a következő évtizedek Amerikáját próbálja bemutatni az ember, az idő lényegtelenné válik. Örök igazságokról és sorstragédiákról beszélünk, amiket az események meg nem történtté tehetetlensége és az emberi faj örült kilengései tesznek fontossá és maradandóvá, nem pedig a hideg ok-okozati lánc. Nem véletlenül kiemelkedő még ebben a kiváló kötetben is az a jelenet, ahol a drezdai bombázást visszafelé éljük át: a lobogó lángok fölött megjelenő kötelék kinyitja rekeszeinek ajtaját, eloltja a tüzeket, összeszedik a bombákat, visszatérnek a támaszpontra, ahol aztán rakományukat elszállítják, szétszedik, majd „visszabányásszák a földbe, ügyesen elrejtőzve odalent, hogy soha többé senki ne sérüljön meg általuk”.



A főhős valahol a könyv kétharmadánál, egy rövid közjáték során meghal. Szinte észre sem vesszük. Időutazik tovább ő is, mi is.

A keretet ugyan maga a szerző adja, már-már önéletrajzi jelleggel mesélve a mű elkészültéről, de utána visszavonul, az időutazó Billy Pilgrimnek és a többi furcsa figurának helyet adva, miközben azért időről időre kiszól, megszólít minket.

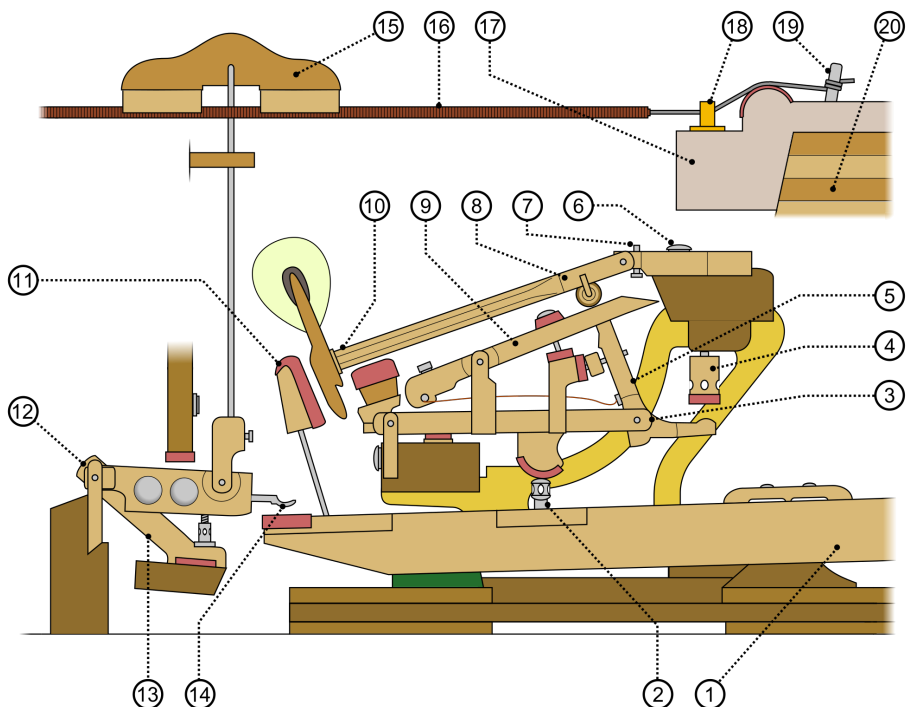
„Ez itt egy regény, némiképp a Tralfamador bolygón honos, sürgőnyszerűen skizofrenikus történetek modorában” – írja a szerző saját művéről. De minek nevezhetném én a könyvet? Háborúellenes regényként szokták emlegetni, de több annál. Elvégre Drezda borzalmait mellett felvillan az optikusi munka, a bolondokháza, egy időtlen földön kívüli faj bolygója és – véletlenszerűen felcsapom a könyvet, nézzük, mit találok – elmélkedés a szabad akaratról. Állítólag csak a Földön karattyolnak ilyesmiről.

Talán ezzel kellett volna kezdenem. De hiszen pont most döbbsenem rá, mennyire jelentéktelen is tud lenni néha az időbeliség...

Nyitni-kék!

Kelemen Luci

A modern zongora billentyűmechanikája



1. Billentyű
2. Oszlopcsavar
3. Alsó szár
4. Lökőnyelv-szabályozó
5. Lökőnyelv
6. A kalapácstengely rögzítőcsavarja
7. Beállítócsavar
8. Kalapácstengely
9. Mérlegnyelv
10. Kalapács

11. Visszafogó
12. Tompítóalsótag
13. Tompítóhordozó
14. Kanál
15. Tompító
16. Húr
17. Keret
18. Agráf
19. Hangolószög
20. Tőke