

# HANGSZÍNEK

ÚJ ZENE A TÖRTÉNETI AVANTGÁRDBAN

KASSÁK  
MÚZEUM

2022. 09. 30.

—

2023. 02. 26.

**FARKAS-KOVÁCH RÉKA – TÓTH ZSOMBOR**

Rejtett dimenziók

konzulens: Hajnóczy Csaba

hanginstalláció, 2022

Egy várost a térszerkezet és az építészeti látvány mellett a különböző hangok, illatok, textúrák alkotta jellegzetes szövedék tesz egyedivé. Az egyes helyszínek mikroklímája rejtett dimenzióként befolyásolja a városról alkotott képünket. Michael Southworth a hangzó városról írt tanulmányából inspirálódva Farkas-Kovách Réka az akusztikai és a vizuális tér összefüggéseit vizsgálja. Installációjában a városlakók által egységesnek észlelt hangkörnyezet töredékeit rögzítette, hogy ráirányítsa a figyelmet a mindennapjainkat észrevétlenül átható vagy éppen zavaró hangokra, beszéd-töredékekre, együttállásokra és az így véletlenül létrejött zenére.

Támogató:  Új Nemzeti Kiválóság Program**KERTÉSZ KRISZTIÁN – TORNyai PéTER**

Bartók bogárgyűjteménye – 20 magyar népdal

ének: Tornyainé Dóry Zsuzsa

interaktív hanginstalláció, 2016

Bartók Béla a népzene gyűjtéshez hasonló elkötelezettséggel gyűjtötte és csoportosította a bogarakat. Míg egy rovargyűjtemény egyszerre láttatja a különféle fajok hasonlóságait és különbségeit, a népdalok csak egymás után meghallgatva, vagy kotta segítségével vizsgálhatók. Tornyai Péter és Kertész Krisztián egyidejűleg szólaltatják meg egy „népdal-faj” [az ún. új stílusú, kupolás szerkezetű, többnyire kvintváltó dalok] különböző „példányait”, rámutatva a dalok közös szerkezetére.

A népdalok tempói párhuzamosan, soronként szinkronban futnak. A kompozíció öt versszakában ez a közös sebesség eltérő: a népdal-lejegyzéseknél szokásos közös alaphangon szólalnak meg, meghatározott harmóniákban találkoznak vagy sűrű szövetet alkotnak. A „bogarakat” óvatosan leemelve pedig külön-külön is meghallgathatók a gyűjtemény elemei.

Támogató: Magyar Természettudományi Múzeum,

Lepkegyűjtemény

**NAGY ZSÓFIA**

Magyar színes

interaktív hanginstalláció, 2016

Nagy Zsófia játékos formában mutatja be a magyar népdal ötfokú skálán alapuló szerkezetét és kapcsolódását az egyetemes zenei örökséghez. A pentatónia vizuális megjelenítése Alekszandr Szkrjabin szín-hang elméletét követi, amely a zenei ábécé hangjait nem egymás utáni sorrendben „mint ahogy azt sok más zeneszerző tette”, hanem kvintlépésekkel rendelte a szivárvány színeihez. Az egymástól tiszta kvint távolságra lévő öt hang, egy oktávon belül elhelyezve anhemiton [félhang-lépés nélküli] pentaton hangsort alkot. A kilenc papírcsík kilenc népdal színeként, melyen a színek jelenítik meg a hangokat, az ecsetvonások pedig a hang hosszúságát jelzik.

A színesre festett billentyűzeten bárki lejátszhatja a szín-kottákat, ezáltal a pentatónia vizuálisan is megjelenik. A falon látható sorrendben Fejér megyei, Somogy megyei, [két] Csik megyei, bolgár, koreai, észak-amerikai zuni indián, nigériai és japán népdal.

**BOLCSÓ BÁLINT**

Érintőleges kapcsolódások

interaktív hanginstalláció, 2017

Bolcsó Bálint az improvizáció kortárs lehetőségeit kutatja különböző akusztikai rendszerek tervezésével és a közönség szerepének vizsgálatával. Hanginstallációja hat összepréselt üdítő doboz, melyek érintésre különböző hangcsatornákat kapcsolnak be. A dobozok egyidejű érintésekor új zenei rétegek, esetleg transzformációk adódnak hozzá a kiinduló zenéhez. Az összes lehetőség felfedezéséhez több látogató együttműködése szükséges. Minél több dobozt érintenek meg egyszerre, annál összetettebbé válik a megszólaló hangfolyam.

Az 1920-as években a művészet megújításának programja közvetett módon a zenére is vonatkozott. A bécsi emigrációja idején széles nemzetközi kapcsolathálózatot kialakító Kassák Lajos *Ma* című folyóiratában jelentkezett ez először, amely minden avantgárd irányt felkarolt. Az 1916 óta megjelent zenei publikációk mellett a bécsi Ma-estek műsorai is alátámasztják a Kassák-kör új zene iránti érdeklődését: ezeken Debussy, Sztravinszkij és Bartók műveit mutatták be. Kassák 1921-ben kidolgozott képarchitektúra-elméletével csatlakozott a konstruktivizmus nemzetközi programjához. Ennek kapcsán, a *Mó*-ban közölte Theo van Doesburg, Piet Mondrian, El Liszickij műveit, közvetítette Hans Richter és Viking Egge-ling filmművészetét, amely zenei struktúrák alapján hozott létre vizuális alkotásokat.

Az avantgárd képzőművészethez és irodalomhoz hasonlóan a zenében is sokféle kezdeményezés jelezte a modernizmuson való túllépés szándékát. Arnold Schönberghez hasonlóan az osztrák Josef Matthias Hauer a hagyományostól eltérő, tizenkét fokú hangskálán alapuló hangképleteket [trópusokat] használt, és egy új meloszt [a dallamosságtól elforduló hangmenetet és hangzásvilágot] kívánt teremteni. A *Ma* budapesti terjesztésében közreműködő Kovács György a ritmus újszerű kezelésében látott lehetőségeket, amelyet ütőhangszerekre írt dobszonátája tanúsít. Kovács közreműködött Simon Jolán előadásában is, akivel „törzsi verseket” és Kurt Schwitters betűverseit adta elő, amelyek a nyelvi elemek lebontásával és átszerkesztésével éltek. A beszéd és deklamáció alkalmazása Szelényi István dalkompozícióiban jól szemlélteti az újraértelmezett zeneművészet anyagának és szerkesztési lehetőségeinek tág határait. Kassák konstruktivizmusa és ennek jelszavai, úgymint az abszolút vagy a tiszta művészet, hatással voltak olyan kortárs magyar zeneszerzők elképzeléseire, akik felléptek a művészet és a zene autonómiájának megőrzése mellett.

## JOSEF MATTHIAS HAUER

Bevezetés a „dodekafóniámba”

Munkám súlypontjában az áll, hogy temperált kromatikus hangrendszerünk kvint- és kvartkörének mind a 12 hangját mindig és újra meg újra eljátszom vagy elénekelem.

Hogy ezt hogyan viszem végbe, hogy az úgy szóljon, mint a hang felhangsora [a „tiszta hangolás”], az saját szakmai titkom, amely azonban kompozícióimból jól kiolvasható mindenki számára, aki veszi a fáradságot, hogy azokat közelebbről megvizsgálja. Az utak hihetetlenül sokfélék, minden alkalom más – lehetetlen összefoglalni őket.

Nem abszolút hangokban hallok és gondolkodom, hanem a 12 hang alakzataiban, fordulataiban, „konnstellációiban”, az intervallumok egymáshoz képest végbemenő mozgásában – azaz tisztán melodikusan, dallamvonalakban. Az alakzatokból, a méloszból, a konzonáns vonalból önmaguktól alakulnak ki harmóniák, polifóniák.

Művészetem lényege, hogy a „metafizikus” meloszt a zenei laikusok fiziológiai hallásához [amely a felhangsornak engedelmessé válik] minél közelebb vigyem, hogy a zeném egy primitív zenehallgatónak is mondjon valamit.

A zenei laikus számára műveim szorgalmas lejátszása és hallgatása utat jelent a „dodekafónia” megértéséhez.

A kifinomultabban hallók számára még megjegyezném, hogy zenedarabjaim felépítésének módja is a 12 hang alakzataiból indul ki.

A dodekafon zene [amit tiszta atonális zenének is nevezhetünk] jóltemperált hangszereken cseng a legtisztábban; hatása azonban [bizonyos körülmények között] a kamarazeneben, a zenekaroknál és a tömegkórusoknál is érvényesül.

Kassák Lajos és Moholy-Nagy László az avantgárd irányzatok fejlődését összegző *Új művészek könyvében* azonos hangsúllyal mutatták be a képzőművészet, az építészet és a technika vívmányait. Új médiumokkal és művészeti formákkal kísérleteztek, elsősorban a film, a színház-technika és az előadóművészet területén. Prognózisuk szerint a tudomány és a technika fejlődése átformálja a művészeteket is, amely hatása már az 1920-as években érzékelhető volt.

Az új technológiák megjelenése új médiumokat kínált a művészek számára. A technika kulturális integrálódását jelentette az ember és a gép kapcsolatának vizsgálata és feldolgozása is. A táncban és zenében megjelent a „mechanikus” elem, ami mozdulatsorozatok vagy ritmusképletek ismétlődésében öltött formát.

A futurista mozgalom zenei irányzatként meghirdette a bruitizmust. A zajgépekkel előállított hangok alkalmazása túlmutatott a nagyvárosi lét ábrázolásán. Az új hangzásvilág az emberi érzékelés fejlődését és finomodását kívánta segíteni. Az érzékek összekapcsolását célzó kísérletek, a hang és a szín, vagy a térbeli és időbeli elemek kombinálása több avantgárd irányzat művészeit foglalkoztatta.

Az első hangszerautomata a lyukszalag elvén működő gépzongora volt, amely a zenész képességét felülmúló hangkészletű, ritmikájú és tempójú zenei struktúrák megszólaltatását tette lehetővé a reprodukálhatóság szempontjából legtökéletesebb módon. A mechanikus és elektronikus hangszerek fejlesztése megelőlegezte a második világháború utáni elektronikus és konkrét zenét, amelyet hangfelvételek manipulálásával állítottak elő.

A műfaj hazai előfutára Tiszay Andor volt, aki színházi rendezőként és a rádió munkatársaként mindennapos hangélmények [motorzaj, állathangok, utcai zajok] kollázsait mutatta be. 1927-ben a *Crescendo* című folyóirat adott hírt a frankfurti zenekiállítás szenzációiról, az orosz León Theremin professzor és a német Jörg Mager elektromágneses elven működő hangszereiről.

Az elektronikus hangszerek között magyar találmány is található: 1930-ban jegyezték be a szabadalmat Nemes Tihamér mérnök éterzongorájára.

A technika és a művészet egymásra találása nem jelentette feltétlenül a racionalista, funkcionalista megközelítés kizárólagosságát. Kassák Lajos *Éljünk a mi időnkben* című kiáltványában azt hirdette, hogy az új művészet ugyan „győzedelmes minden anyag felett”, de egyben „együttérző” is. A Kassákhoz közel álló zeneszerző, Kadosa Pál hangsúlyozta, hogy az új művész nem technikai tudásával tűnik ki korában, hanem „emberségével”.

## MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Produkción – reprodukción

Az ember, felépítését tekintve valamennyi funkcionális apparátusának szintézise, vagyis az ember valamely korában akkor a legtökéletesebb, ha az őt alkotó funkcionális apparátusok – a sejtektől a legbonyolultabb szervekig – teljesítőkéességük határáig tudatosak, illetve kifejtettek.

A művészet ezt a kifejlést azáltal végzi – és ez az egyik legfontosabb feladata, hiszen a befogadó szerv tökéletességétől függ az egész hatáskomplexum –, hogy a már ismert és a még ismeretlen optikai, akusztikai és egyéb funkcionális jelenségek között messzemenően új viszonylatok létrehozására törekszik, és a funkcionális apparátusokat ezek befogadására készíti. Az ember sajátosságához tartozik, hogy funkcionális apparátusai sohasem elégíthetők ki, hanem minden újabb befogadás után további új benyomásokra serkentenek. Ez az oka az alkotói kísérletek soha nem szűnő szükségességének. Ebből a szempontból a formaalkotó gesztusok csak akkor hasznosak, ha eddig ismeretlen viszonylatokat hoznak létre. Vagyis a reprodukció [már létező relációk megismétlése] a formaalkotás sajátos szempontjából a legjobb esetben is csak virtuozitásnak tekinthető.

Mivel mindenekelőtt a produkcion [a produktív formalkotás] szolgálja az emberi épülést, arra kell törekednünk, hogy az eddig csak reprodukcion célokra használt apparátusokat [eszközöket] produktív célokra is alkalmazhatóvá tegyük. [részlet]

De Stijl, 5. 7. [1922], 98–101.

# PRO ÉS KONTRA

„A mai világmegmozdulás még nem az új világ kezdetét,  
hanem csak a régi befejeződését jelenti.”

[Kassák Lajos: A világ új művészeihez, 1920]

A modern zenei áramlatok megismertetésének legfontosabb csatornáit Magyarországon az avantgárd művészeti körök voltak. Az emigrációból hazatért Kassák Lajos, valamint Tiszay Andor és Remenyik Zsigmond kultúraközvetítő szerepet vállaltak a *Dokumentum*, a *Munka*, a *100%* és az *Új Föld* folyóiratokban, valamint zenei és irodalmi esteken.

Weisshaus Imre és Szelényi István az Új Föld társaság zenei vezetői voltak, amely a Henry Cowell által vezetett kaliforniai New Music Society [Új Zenei Társulat] partnerszervezetének számított. A tömegművészetet propagáló Hevesy Iván, valamint Palasovszky Ödön előadásai sem mondtak le az új magyar kompozíciók bemutatásáról. Kadosa Pál, Kozma József, Szabó Ferenc és Szelényi István aktív szereplői voltak a Zöld Szamár Színház, a Cikk-Cakk és Prizma Színház estjeinek, és hatott rájuk a dadaista és más avantgárd irányzatokat bemutató közeg.

A kultúrákon átívelő zenei felfogást támogatta az 1926 és 1928 között megjelent *Crescendo* című folyóirat is, mely felkarolta a négy koncertet adó Modern Magyar Muzikusok csoportot. Ennek tagjai Kósa György kivételével megegyeznek az Új Föld komponistáival. Az amerikai zenei tendenciák iránti érdeklődést bizonyítja az 1932-ben újraindult Új Magyar Zene Egyesület nagyszabású koncertje, amely 1932. április 2-án egy Párizst, Berlint és Havannát érintő koncertsorozat részeként amerikai és mexikói zeneszerzők „ultramodern” műveit mutatta be nagy sikerrel a Zeneakadémia nagytermében.

Az 1930-as évektől egyre inkább a korszerű oktatási elveiről ismert Fodor Zeneiskola adott teret az új törekvéseknek. 1926-tól itt működött az ország első jazz tanszaka, 1931-től Ascher Oszkár beszédművészetet és szavalókórust tanított, modern zenei szemináriumai pedig bárki részt vehetett.

Kassák művészetszemlélete elfogadta az izmusok pluralitását, és ez hatott a vele kapcsolatban álló zeneszerzőkre, Kadosa Pálra és Szelényi Istvánra is. Kezdetben saját stílust igyekeztek kialakítani, írásaikban értékelték az izmusokat: Bartók és Sztravinszkij primitivizmusát mint „zenei kubizmust” a zenei nyelv megújítása felé tett első lépésnek tekintették, és elutasították a neoklasszicista irányzatot. A zenei áramlatok megítélésével kapcsolatos nézetkülönbségek azonban komoly vitákat váltottak ki, és az 1930-as évekre érezhetően alábbhagyott a kísérletező kedv. Kassák *Dokumentum* című folyóiratában például a neoklasszicizmus mellett állt ki a korábban „abszolút barbárként” és „ultramodernként” számontartott George Antheil. Szelényi ugyanakkor negatív kritikát közölt Antheil 1927-es budapesti koncertjéről az *Új Föld*-ben, és inkább Henry Cowell népszerűsítette. Zenei konstruktivizmusról többek között Justus György és Szelényi István írtak. Kassák konstruktivizmusát a Bartók Béla utáni generáció tagjai útmutatóként használták egy olyan kompozíciós módszer kialakításához, amely a zenei elemek formai érvényesítésére törekedett. Műveikben megfigyelhető a tonális nyelv eltörlése mellett az absztrahált zenei anyag, a ritmus és a hanganyag szabadon választott szabályok szerinti takarékos alkalmazása. Szelényi *Szimultánfóniája*, amelyen Cowell hatása is felfedezhető, eljutott egy aleatorikus, vagyis az előadói értelmezésnek teret engedő, véletlenszerűsége alapuló kompozíciós módszerig.

A közösséghez tartozás központi kérdés volt azon 20. század eleji művészeti mozgalmakban, melyek a civilizációs és társadalmi problémák megoldását, valamint az önmagát és sorsát alakítani képes „új ember” létrehozását tűzték ki célul. A művészet társadalmi szerepét újraértékeltek, és az esztétikai diskurzus fókuszába került a kollektivitás fogalma, melyet az individualizmussal állítottak szembe, és különböző jelentésszinteken értelmeztek.

A munkáskultúrában a szavaló és népdalkórusok közösségi gyakorlata kiemelte a zene és a beszéd kollektív jellegét, valamint igyekezett lebontani az előadó és a néző közti határt. Az amatőrök bevonása új kompozíciós eljárások kidolgozását ösztönözte, előtérbe került az előadók képességeihez igazított hangterjedelem és az oktató funkció. Az orosz forradalom eszméjéből táplálkozó karmester nélküli zenekar elképzelésével szemben azonban a Nyomdász, majd a Munka-kör szavalókórusát vezető Simon Jolán a dirigens felelősségét hangsúlyozta, aki kiküszöböli az egyéni kezdeményezéseket, és megteremti az összhangot.

Az új zene jövője ennél kevésbé volt egyértelmű. Kadosa Pál úgy vélte, hogy nincs mód a zene kollektívvé tételére, és befogadását csak egy új közönség felnevelésével lehet elérni. Kadosa fontosnak ítélte az oktatásra alkalmas kompozíciók használatát a Fodor Zeneiskolában, emellett számos ismeretterjesztő koncertet és előadást is szervezett.

Szelényi István egy kollektív zenei tartalom mellett érvelve az új zene jövőjét annak pszichoakusztikai hatásában látta, mely kiváltja a befogadás közvetlen és közös élményét.

Az avantgárd művészek érdeklődése a nem európai kultúrák iránt elsősorban esztétikai és formai jegyeken alapult. De ugyanúgy szerepet játszott a művészi identitás kiterjesztése egy nagyobb emberi közösségre. A munkáskultúrába beépült úgynevezett primitív munkadalok és a humanista irányultságú befogadáselméletek ráirányították a figyelmet a törzsi művészet kulturális funkciójára, és felvetették az eredetiség kérdését is. A világzene beemelése az új zenébe egyúttal a zenei formák és kompozíciós módszerek újragondolását is jelentette.

## GRYLLUS SAMU – NÁDAS ESZTER

Hétköznapi vallomások [két Kassák versre]

kollektív hangjáték-installáció, 2022

Gryllus munkásságában fontos szerepet kap a vokális műfajok újraértelmezése és az alkotófolyamat megnyitása. Beszéd-kompozíciója Kassák Lajos szemlélődő *Hétköznapi csoda* és az öntudatos kijelentésekre építő *Vallomás pár* című versei felhasználásával született, melyet a Hermina alkotócsoporthoz tagjaiból alakult kórus adott elő. A kompozíció a szavalókórus közösségi hagyományára épül, miközben a versek egyéni hangon szólalnak meg. A videófelvételeket és a közösségi festést a Kecskeméti Alkotóház központi lépcsőháza ihlette, melyet Nádas Eszter dokumentált.

## VÁCZI DÁNIEL

Fabula

1. Pentalog [00:50]
2. Heptalog [00:46]
3. Dodekalog [00:21]

grafikus kotta és gépzongorára írt zenemű, 2015

„Él egy angyal, Sonifer, aki a szívárvány tizenkét színéből fűz gyöngyöt. A nappal gyűjtött gyöngyökből alkonyattájt elkészíti az aznapi színsort, majd ezt ismételve fűzi láncát egész éjjel. Amikor elkészült, néhány szemet megérint ujjával: ezek hajnalban, ahogy tekintetét végighordozza az elkészült füzéren, sorra felvillannak.

A tizenkét szín – a kromatikus skála hangjai. A színsor – a retikulum. A láncon végigfutó tekintet – az idő. A felvillanó gyöngyök – a megszólaló hangok. Ez a retikuláris zene.”

Váczai Dániel az elmúlt években egy újfajta, a dodekafóniára [a tizenkét félhang előre meghatározott sorára] épülő, szigorúan szerkesztett kompozíciós technikát dolgozott ki, melyet retikuláris zenének nevez. A „retikuláris sor” hangjai rögzítettek az ütemen belül, így a hangmagasság és az időbeliség összekapcsolódik. Egy adott hang csak az ütem egy bizonyos helyén szólalhat meg, és viszont: az ütem egy adott helyén csak egy bizonyos hang szólalhat meg. A tér [hang] és az idő [ritmus] nem függetlenek, hanem kölcsönösen meghatározzák egymást.

# KORTÁRS

## ÁDÁM ZSÓFIA

Koreográfiák Bolcsóra 2.

videó [10:44], 2022

Édouard-Léon Scott de Martinville 1857-ben szabadalmaztatta a világ első hangrögzítésre alkalmas eszközét. A fonográf a hanghullámok mozgását kormozott papírlapra karcolta egy membránra rögzített tű segítségével. Ez az eljárás grafikusán ábrázolta a hangot, lejátszásukat azonban csak a 3D-s szkennelési eljárások fejlődése tette lehetővé. Az egyirányú hangleképezés gondolatából kiindulva születtek meg Ádám Zsófia videói. A nyolc felvonásos videómunka a fonográf működési elvére épül. A membrán a hanghullámok hatására mozgásba hozza a ráhelyezett polisztírol gyöngyöket, a zene így vizuálisan leképezi önmagát. Minden új hang átrendezi az addig kirajzolódott látványt, ezzel valós idejű, sajátos koreográfiát hoz létre.

A videóban Bolcsó Bálint *Kirchen | Bogen | Fragen | Feld* és *Words* című magnószalagra, *Ér* című szimfonikus zenekarra és *Reality Check* című elektronikára írt darabjai hangzanak el.

## KEDVES CSANÁD – NÁDAS ESZTER

Min [or]art

videó [4:09], 2019

A médiumok közötti átjárás ideája jelent meg azokban a korai kísérletekben, amelyek a vizuális és az akusztikai érzetek összekapcsolására törekedtek vagy a hangot közvetlenül képekké kívánták alakítani és viszont. Raoul Hausmann optofon nevű találmánya a fény hullámhosszát rögzítette és egy telefonkagylóban tette hallhatóvá, míg Moholy-Nagy László korábban nem létező hanghatásokat hozott létre a filmnegatívba karcolt és hangprojektoron lejátszott ábrákkal. Nádas Eszter képzőművész és Kedves Csanád zeneszerző gyermekeik hangját és vizuális élményeit olvasztja egybe a formálódó szavak modulálásával és a fényjelenségek párhuzamba állításával. Így újra átélhetővé teszik a megismerés korai fázisát, amikor még akusztikai és vizuális rétegek mentén kapcsolódunk a környezethez, amelyben az asszociációk szabadon áramlanak.

## ERDEI KRISZTINA

Riseset, győzelem a nap felett

13 keretezett fénykép, 2 gif loop, videó [13:00], 2020

Erdei Krisztina az elsőként 1913-ban bemutatott *Győzelem a nap felett* című futurista operát egy juhnyájnak adta elő, amikor 2009-ben pásztorként dolgozott Törökországban. A performansz és installáció kétféle társadalmi kísérletet ütköztet: az orosz avantgárd múlt nélküli jövőről alkotott utópiáját egy kortárs ökofalusi kezdeményezéssel. Erdei személyes tapasztalatain átszűrve vizsgálja a munkáról, a hasznosságról és a célszerűségről alkotott különböző elképzeléseket.

A technika iránti rajongás jegyében írt opera egybe szötte az alkotók [Alekszej Krucsony, Velemir Hlebnyikov, Nyikolaj Matyusin és Kazimir Malevics] elképzeléseit a tér és idő összefüggéséről, a negyedik dimenzióról, valamint a politikai rendszer gyökeres átalakításáról. A cselekmény középpontjában a természetet és a régi világot szimbolizáló Nap legyőzése állt, amely megnyitotta az utat az „új ember” színre lépése előtt. Az opera minden eleme egy kozmikus jövőkép kifejezésére törekedett. Matyusin zenéjének csak töredékei maradtak fenn, a szöveg nagy részét Krucsony és Hlebnyikov az általuk alkotott „zaum” nyelven írták. A szerzők az „értelmen túli” nyelvet összekapcsolták a futurista jövőképpel. A szuggesztív hangok, szó- és mondattöredékek, neologizmusok és megváltoztatott nemű főnevek használatával akarták felszabadítani az elmét a hagyományos gondolkodási minták alól. Erdei a magyar fordítás során az általuk használt új nyelvi jelenségeket a digitális nyelvhasználat, az úgynevezett digilektus népszerű kifejezéseivel helyettesítette.

## BALI JÁNOS – KERTÉSZ KRISZTIÁN – LAKATOS ÁRON

Verkli

interaktív hanginstalláció, 2022

A mechanikus hangszerek többsége az emberi beavatkozási lehetősége nélkül reprodukálja a zenét, mivel a hangkeltő eszközöket egy információhordozó irányítja. A verkli esetében a kis fémszögekkel ellátott forgó henger vagy lyukszalag tölti be a „kotta” szerepét, és a megfelelő sorrendben működteti a különböző sípokat és fújtatókat. Lakatos Áron képzőművész, Bali János zeneszerző és Kertész Krisztián fizikus közös műve fényérzékenők közvetítésével szólaltatja meg a papírkollázsokból készített, egymáson elforgatható grafikus lemezeket. A mozgás megszakításával és manipulálásával egy állandóan változó, interaktív zenei produkció születhet.

## KURÁTOR

Csatlós Judit

## KURÁTORASSZISZTENS

Rác Eszter

## ZENEI SZAKÉRTŐ

Szigetvári Andrea

## ZENETÖRTÉNETI SZAKÉRTŐ

Andrea van der Smissen

## INSTALLÁCIÓ TERVEZÉS

Studio Nomad

## GRAFIKAI TERVEZÉS Studio-U

Nagy Orsolya – Umlauf Adrienn

## SZÖVEGEK

Csatlós Judit [Kortárs művek]

Andrea van der Smissen

[Zenetörténet]

## INTERJÚK

Szigetvári Andrea

## ANGOL FORDÍTÁS

Gwen Jones

## NÉMET FORDÍTÁS

Mélyi József

## SZÖVEGGONDOZÁS

Dauner Orsolya Cecília

## MŰTÁRGYVÉDELEM

Peller Tamás

## VIDEÓ

Bognár Benedek

Simon Zsuzsanna

## MÉDIAANYAGOK GONDOZÁSA

Rozbroy Viktor

## KIÁLLÍTÁSI TECHNIKA

Badak Ferenc

## KIVITELEZÉS

Special Effects Zrt.

Győri Luca Tímea,

projektmenedzser

Baki Imre, építésvezető

Petőfi Irodalmi Múzeum,

Kemény Gyula

## KOMMUNIKÁCIÓ

Szikra Renáta

## ADMINISZTRÁCIÓ

Károly Erzsébet

## KIÁLLÍTÓ MŰVÉSZEK

Ádám Zsófia

Bali János

Bolcsó Bálint

Erdei Krisztina

Farkas-Kovách Réka

Gryllus Samu

Kedves Csanád

Kertész Krisztián

Lakatos Áron

Nádas Eszter

Nagy Zsófia

Tornyai Péter

Tóth Zsombor

Váczi Dániel

## KÖLCSÖNZŐ PARTNEREK

Eötvös Loránd Kutatási  
Hálózat, Bölcsészettudo-  
mányi Kutatóközpont,  
Művészettörténeti IntézetEötvös Loránd Kutatási  
Hálózat, Bölcsészettudo-  
mányi Kutatóközpont,  
Zenetudományi IntézetMTVA Archívum,  
Magyar Rádió ArchívumaOrszágos Széchényi  
Könyvtár

Petőfi Irodalmi Múzeum

Szépművészeti Múzeum –  
Magyar Nemzeti Galéria

## MÁSOLATOK

Cornelia Szelenyi

Postamúzeum

## KÖSZÖNET

Antal Ildikó, Andreas  
Grau, Gőz László,  
Dalos Anna, Pálos  
István, Peternák  
Anna, Uhl Gabriella

## KÜLÖN KÖSZÖNET

Szigetvári Andrea  
zeneszerzőnek a *Peano  
Piano – fraktál-szonifi-  
káció* című gépzongorára  
írt műve bemutatásért.Budapest Music  
Centernek a próbale-  
hetőségért és a hang-  
szer biztosításáért.

## KIADÓ

Petőfi Irodalmi Múzeum

## FELELŐS KIADÓ

Demeter Szilárd,  
főigazgató

## NYOMDA

Pátria Nyomda

© Csatlós Judit,  
Andrea van der Smissen,  
Szigetvári Andrea

ELKH BTK MI:

Eötvös Loránd Kutatási  
Hálózat Bölcsészettudo-  
mányi Kutatóközpont  
Művészettörténeti Intézet

ELKH BTK ZI:

Eötvös Loránd Kutatási  
Hálózat Bölcsészettudo-  
mányi Kutatóközpont  
Zenetudományi Intézet

KM: Kassák Múzeum

MRA: Magyar  
Rádió ArchívumNYPL: New York  
Public LibraryOSZK: Országos  
Széchényi KönyvtárPIM: Petőfi  
Irodalmi MúzeumSZM – MNG:  
Szépművészeti Múzeum –  
Magyar Nemzeti Galéria© Petőfi Irodalmi Múzeum  
– Kassák Múzeum, 2022

## MŰVÉSZETI ÉS ZENEI KIÁLTVÁNYOK FOGALMI TÉRKÉPE

A kiáltvány a nyilvános kommunikáció egyik formája, melyet az avantgárd művészek a politikai térből vettek át. Ezek a szövegek többnyire két részből állnak: egy kulturális állapot leírását követően fogalmazzák meg cselekvési és esztétikai programjukat. A kiállításon szereplő manifesztumok egymásra vetítésével létrejött fogalmi térkép a különböző kategóriákba rendezett kulcsszavakat és a közöttük lévő viszonyokat ábrázolja. A kiemelések a többször használt kifejezéseket jelölik, míg a vonalháló a tartalmi szerkezetet követi.

KONCEPCIÓ  
Csatlós JuditDIZÁJN Studio-U  
Nagy Orsolya – Umlauf Adrienn