

# JELENKOR

## Ellopott idő

Interjú Rajk Judittal új lemezéről

Szatmári Áron, 2021. január 7-8.



*„Egy pont, mit tesz  
egy pont. Folytatható utána”  
(Tandori Dezső)*

**Szatmári Áron: Hogyan lettél zenész? Úgy tudom, bölcsészkarra is jártál.**

Rajk Judit: Fura kezdet volt, mert habár nem zenész családból származom, de az anyai nagyapám kántortanító volt, anyám nővére énektanár, apai ágon pedig a sokadik unokatestvérem a rádiózenekar hegedűse. Tehát azért van a családban zenész. De én nem készültem zenésznek, függetlenül attól, hogy gyerekkorom óta muzsikálok, és tanultam zongorázni. Aztán a gimnáziumi évek alatt elkezdtem komolyabban foglalkozni a hangommal és a zeneiskolában éneket tanulni, és ekkor jött egy nagy váltás. Addig az orvosira készültem, de az éneklés annyira levett a lábamról, hogy az utolsó hónapokban úgy döntöttem, mégsem az orvosira, hanem a Zeneakadémiára megyek. Erről apám hallani sem akart, így végül abban egyeztünk meg, hogy felvételizhetek a Zeneakadémiára, hogyha közben felvételizek valami rendes egyetemre is. Köztes megoldás volt az angol–orosz szak az ELTE-n. Az első körben nem vettek fel a Zeneakadémiára, ami várható volt, mert nagyon keveset tudtam, esélytelen volt az egész, ezért angol–orosz szakon elkezdtem a bölcsészkart, de valójában egy percre sem érdekelt.

A bölcsészkar alatt elcsábított a Tomkins énekegyüttes. Alig kezdődött el az első tanév, Dobra János karnagy szó szerint kikapott az egyetemről. Egy görögországi turnéra kerestek alt beugrót, magasra tették a lécet, megugrottam, és így a bölcsészkar mellett elkezdtem a Tomkinsszal dolgozni, ahol nagyszerű zenészeket ismertem meg: többek között Bubnó Tamást (a Szent Efrém alapítóját, akivel azóta élő baráti és szakmai kapcsolatom van), az akkor még zeneakadémista Fekete Gyulát, aki ma a Zeneakadémián rektorhelyettes, kvázi az egyik főnököm, vagy első korrepetítoromat, Gupcsó Gyöngyvért, az Operaház gyermekkarának vezetőjét, és persze magát Dobra Jánost. Nagyon hálás vagyok Pauk Annának, a legendás énektanárnak is. A Tomkinsnak volt a hangképzője, neki is nagyon mély, sötét alt hangja volt. Hihetetlen módon tanított, neki köszönhetem, hogy a következő körben felvettek a Zeneakadémiára, és a bölcsészkart rögtön ott is hagytam.

Rengeteg élmény ért a Tomkinsban: megtanultam rendesen kottát olvasni, megismertem olyan zenészeket, akiket korábban csak a koncertpódiumon láttam, és akik hirtelen kollégának kezdtek tartani. Ránki Dezsővel vagy Rolla Jánossal és a Liszt Ferenc Kamarazenekarral először a Tomkinsban dolgoztam együtt, és itt találkoztam először személyesen élő zeneszerzőkkel, és magával a kortárs zenével. Szóval fantasztikusan élő közeg volt.



*Stolen Time / Ellopott idő – Magyar zeneszerzők zenekari dalai és monódiái:  
Kodály Zoltán, Jeney Zoltán, Dukay Barnabás és Balogh Máté művei,  
előadja Rajk Judit, a Budapesti Vonósokat Alessandro Cedrone  
vezényli, Hungaroton, 2020.*

**Sz. Á.: Akkor a Tomkins meghatározó volt olyan szempontból is, hogy énekesként milyen irányba mész?**

R. J.: Ha nincs a Tomkins, valószínűleg sokkal kevesebbet tudnék a zenéről, és a repertoárom is más lenne. A nyolcvanas évek közepén itthon sok mindentől el voltunk zárva, de Dobra kottákat hozatott. Tomkins vagy Tallis nevét is először tőle hallottam. Mert akkor a

régi zene, különösen a vokális kamarazene egyáltalán nem volt része a napi koncertéletnek. A Dobszay László vezette Schola Hungarica és az Ars Renata mellett a Tomkins volt az az énekegyüttes, amely a középkor és a reneszánsz vokális zenéjével foglalkozott, ráadásul Dobrának nagyon egyéni és sokszínű zenei világa volt. Mi mutattuk be például – meglepő módon nem hatalmas kórossal, hanem 16 énekessel – Rahmanyinov *Vesperását*, a gyönyörű alt szólót én énekeltém a bemutatón, húszévesen. De itt fogott meg a kortárs zene is. A Tomkinsnak sokan írtak darabokat, ugyanúgy, mint a Scholának, és egyébként is nagyon nagy volt az átjárás a Schola és a Tomkins között, mind a tagok, mind a nekünk író zeneszerzők esetében. Összességében ez egy rendkívül tudatosan megválasztott repertoárral rendelkező együttes volt.

**Sz. Á.: Sokszor együtt jár a kortárs és régi zene iránti érdeklődés. Ha egy zenész próbál kilépni a hagyományos romantikus, esetleg bécsi klasszicista repertoárból, akkor az idővonal gyakran mindkét irányba egyszerre tágul. A lemezen található szerzők mindegyikére jellemző, hogy inspirálta őket a régi zene, és ez éppen a dallamok, az egyes szólamok, az énekhang kezelésében mutatkozik meg legjobban. Így már érthető, miért állnak olyan közel hozzád.**

R. J.: Énekesként ez kettős dolog. Egyrészt determinál az, hogy milyen hangom van, ezen akár tetszik, akár nem, nem nagyon lehet változtatni. Adott egy hangszín, ami attól függ, hogy milyen a testem, milyenek a rezonátorlehetőségeim, milyen a hangszalagom minősége, hossza és így tovább. Ezek adottságok. Ezenkívül van egy hangterjedelmem, amit technikával és manipulációval kicsit lehet ide-oda bővíteni, de nem biztos, hogy érdemes, egyre inkább azt gondolom, hogy nem éri meg. Nagy küzdelmem volt egy időben ezzel, de aztán rájöttem, hogy nem, vissza kell menni ahhoz, ami van, amit kaptam, és azon belül megtalálni a lehetőségeimet. Viszont ezek megkötik egy énekes pályáját. Nem úgy van, mint a zongorán, ahol van valamennyi billentyű, és ha a zongorista technikailag felkészült, és egy stílusban már otthon van, akkor bármit el tud azokon játszani.

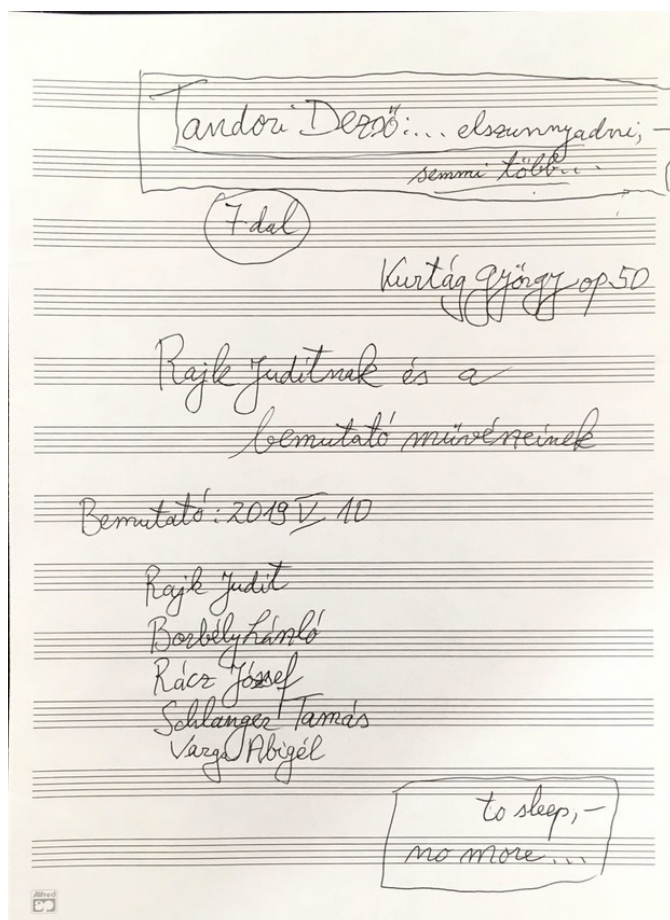
A másik, ami egy repertoárt, vagy inkább egy zenész-, sőt egy énekeslétet meghatároz, az a dallamhoz való viszony. Mivel egyszólamú hangszer vagyok, ezért nem tudok másból kiindulni, csak az egyes hangból, illetve annak füzéréből, a dallamból. A hangok füzérére alapuló gondolkodás nagyon élő, kezdve a gregoriántól, Hildegard von Bingenen és Bachon át egészen Dukay Barnabásig és Balogh Mátéig (csak hogy a lemez szerzőinél maradjunk). Az énekhangot nem lehet elvonatkoztatni a kantilénától. Énekesként én valahol ezt keresgélem a kezdetektől. Az adott hangnak, hangsornak, dallamnak – amely esetleg egy régi talált tárgy – mi a viszonya hozzám, és mi a viszonya a koromhoz, a térhez, amelyben benne élek, vagy ahol a dallam megszólal. Kevésbé gondolkozom hangzásokban, inkább dallamban és dallamstruktúrában. Az együtthangzás esetében is inkább a polifónia érdekel. És azért izgatnak a monodikus művek, és megyek vissza egyre inkább ebbe a világba, mert azt gondolom, hogy egy hang önmagában is nagyon sok mindent el tud mondani.

Az elmúlt másfél évben meghatározó élményem, hogy Kurtág Györggyel dolgozom együtt, és egyre inkább azt gondolom, hogy ebben igaza van. Hogy egy-egy hang, vagy az egyes hangok ideje milyen fontos. Egy dallamot ez hihetetlen módon meg tud változtatni. Ez a csodája a gregoriánnak is. A Biblia szerint az idő Isten teremtési ajándéka. Én ezért az ajándékért zenészként különösen hálás vagyok. A monodikus zenében mindig az érdekelt, hogyan épül fel két vagy akár csak egyetlen hangból egy dallam, és miért gondolom annak. Egyetlen hangon recitálok egy szöveget, és miért érzem mégis a szöveg lüktetése vagy tempója miatt dallamnak. Ez elég sajátos viszony a hangokhoz, különösen úgy, hogy közben mindez belőlem jön, az én testem rezonál, amely rendkívül sok helyen tud rezonálni, ezzel foglalkozom most. Hol képzem, melyik részen: ez nemcsak akusztikai kérdés, hanem önismereti dolog is. Az ember megismeri a testét. Nagyon későn és kacskaringókkal, kudarcokkal jutottam el ideig. Már volt zeneakadémiai diplomám, megtanultam mindenféle manírt az éneklésről, amit csak lehet, de egyáltalán nem voltam tőle boldog. Aztán talákoztam egy olyan tanárral, Kaposi Margittal, aki elkezdett egészen más dolgokat tanítani vagy máshogy fogalmazni, másképp kérdezni és másképp hallgatni, és én is elkezdtem másképp hallani, és magamat is másképp hallgatni. Ezek az akusztikai élmények, amelyekkel az ember önmagában találkozik, vagy ő maga hoz létre, meghatározók.

**Sz. Á.: Itt a szöveg és zene másfajta viszonyáról is szó van. Ezek a koncentrált dallamok ráirányítják a figyelmet a szöveg hangzására, a beszéd hangzó részére, megformálására. Nem elégszik meg azzal, hogy van egy szöveg, amit egy dallamra elénekel az énekes. Górcső alá veszi, problémává teszi a nyelvet, a hangokat, a szavakat, a beszédet, a hanglejtést, és ezek viszonyát. Kurtágnál sosem magától értetődő, nem átlátszó a nyelv vagy a beszéd, a lemezen pedig talán Balogh Máté makámjai képviselik leginkább ezt a reflexiót, és a különféle nyelvű szövegekre írt Balogh-darabok mindig emlékeztetnek arra, hogy a beszéd nem valami természetes dolog, sőt gyakran milyen nehéz, mennyi szenvedés szavakat mondani.**

R. J.: Az énekesnél ott van a szöveg, de vajon az a szöveg segít vagy gátol bizonyos dolgoknak a megformálásában vagy magamévá tevésében. Ez mindig kérdés. Már egy hangzónak milyen súlya, milyen szerepe van! Rengeteg Tandorit olvasok jelenleg. Mondhatom, hogy Tandori része lett az életemnek, Tandorival *játszom*, ez is a Kurtággal való közös munka része. De már korábban, Jeney Zoltánnal elkezdődött, Zoli egészen élete utolsó évéig adta-írta nekem a pársorokat Tandori-szövegekre, sőt régebbi művei közül többet átírt, transzponált a hangomra. Kurtág – éppen Jeney ajánlására – 2019-ben keresett meg, és hét dalból álló, kamaraegyüttesre írt dalciklust írt nekem Tandori emlékére, opus szám is került rá (az 50-es). Feleségével, Mártával együtt nagyon fontos, az életművet lezáró műnek szánták, Márta pár hónappal későbbi halálával sajnos valamilyen szempontból azzá is vált. De Kurtág 2020 tavaszán újra elkezdett komponálni, megírta az Op. 50-es nyolcadik dalát Tandori utolsó versére, és többek között valamiféle új, vokális *Játékok* sorozat – Kurtág megoldási kísérleteknek hívja – van születőben, többségében Tandori-szövegekre.

Meglátjuk. De a karantén alatt Tandori tartott minket életben, Tandorit olvastunk, Tandorival foglalkoztunk. Már ez önmagában *játék* volt, a játékosok Tóth Ákos, a *Tiszatáj* szerkesztője, Tandori hagyatékának érzékeny gondozója, Kurtág és én.



Visszatérve a hangzóra: Tandorinál ki van cserélve vagy meg van cserélve egy hangzó: „fő mű – műfű”. Azt gondolná az ember, hogy elénekelve majdnem ugyanazok a hangzók, semmi különbség. Pedig hatalmas. Két ilyen rövid szótagban is elképesztő különbség van, és hogy ehhez a zeneszerző milyen hangot rendel hozzá, és én ezt milyen akusztikával, milyen rezonanciával, milyen vibratóval, a testem melyik helyén szólaltatom meg, hihetetlen sok lehetőséget és variánst ad. Egyáltalán nem olyan unalmas ezekkel az egy hangokkal játszani. Énekesként ott van a testem ezer helye, ahol ez az *ő* vagy *ű* megszólalhat, és attól függően, hogy milyen mássalhangzó követi vagy előzi meg, egészen másként fog megszólalni. Ez is egy jó *játék*.

Ugyanilyen kísérletező és *játszó* a hangzókkal Balogh Máté, vagy a lemezen szereplő Jeney Zoltán és Dukay Barnabás is. Dukay hatalmas, nagy ívű, majdnem 11 perces monódiájának textusa elképesztően erős, miközben úgy komponált, hogy még nem tudta, mi lesz a szöveg. De már bizonyos hangok megvoltak, és tudta azt, hogy azok a hangok kellene neki. Barnabással úgy dolgoztunk, hogy legalább fél évig bejárt hozzám a Régi Zeneakadémiára (ott tanítok, a Vörösmarty utcai épületben, amelynek megvan az a varázsa, hogy Liszt Ferenc

jelen van, hiszen ott élt, ott tanított), és hangokat kért: meg van-e ez? milyen az, hogy...? hogy szól az egyvonalas H–C kapcsolat? Megmutattam, mire ő fogta a holmiját, köszöni szépen, akkor ő most hazamegy. Bizonyos dolgokat meghallgatott tőlem, és abból született két-három, még csak azt sem mondom, hogy dallam, hanem töredék. Azt mondta, még nem tudja, hogy mi a szöveg, de azt már tudja, hogy milyen jellegű, hallott-tudott bizonyos hangzásokat. Aztán egyszer csak, amikor már a darabnak vagy a műnek jó része megvolt, és úgy éreztem, hogy most már tudok nagyobb lélegzetvételi részeket is mutatni neki, de még mindig csak vokálisokkal, akkor egyszer csak jött azzal, hogy Keresztes Szent János. Aki egyrészt egy elképesztő élettörténetű misztikus teológus, és a spanyol nyelven író költők védőszentje. Érdekes és szép találkozása Dukay hangjainak ezzel a szöveggel így, hogy a szöveg mögé még nagyon sok minden odaképzeltető. Ez egy másik *játék* az énekléssel, amikor hirtelen olyan sokszínűvé tud válni egy darab attól, hogy megjelenik a hang mellett a hangzó is, majd a hangzóból szó lesz.

*Folytatása következik.*

### **Szatmári Áron: Hogyan állt össze végül a lemez? Eleve hogyan lett?**

Rajk Judit: Nagyon akartam már egy válogatást, hogy legyenek együtt olyan darabok, amelyeket nekem írtak, illetve amelyeket nagyon szeretek (a korábban elmondottak miatt), és hogy úgy szólaljanak meg, ahogy hozzám közel állnak. Amikor elkezdtek felvenni az anyagot 2018 nyarán a Hungaroton stúdiójában, akkor még egyáltalán nem volt biztos, hogy ez egy Hungaroton-kiadvány lesz. Aztán mégis az lett, és ennek nagyon örülök.

Két rétege van a lemeznek. Ha először ránézünk: 20–21. századi magyar szerzők. De mit keresnek Dukay monódiája, Balogh Máté makám hangsorokra írt klarinét és ének-hegedű párbeszédei vagy Jeney pársoros mottója között Kodály Zoltán balladáit, ráadásul kamarazenei vagy kisenekari kísérettel? Engem az izgatott (írtam erről a lemezborítóhoz csatolt füzetben is), hogy mindegyikben ott van ez a bizonyos dallam, az az egyszólamú dallam, ami nekem énekesként hihetetlenül fontos. Ez a dallam pedig két helyről jön: vagy liturgikus, vagy népzenei, az egyszólamú zenének ehhez a két ősi rétegéhez kapcsolódik, így vagy úgy. Az összes műben ott van ez az ősi réteg. Kodálynál ez még népdalfeldolgozás, a *Magyar népzene* sorozatból általa vagy az engedélyével hangszerelt dalok és balladák, de hangsúlyos impresszionista elemekkel. Mellé raktam mintegy mottóként Jeney Zoltán *Halotti szertartásából* egy nagyon rövid, Weöres Sándor szövegére írt siratót, az *Én imádoztam a kereszt tövébe hullva* kezdetűt. Balogh Mátétól két mű is van, a többször emlegetett makámok Pelin Özer haikuira, és egy furcsa idézet: Friedrich Rückert *Wenn dein Mütterlein* című verse Gustav Mahler *Gyermekgyászdalok* ciklusában is helyet kap, de Balogh nem a Mahler-művet használja fel, hanem csak a szöveget. Végül Dukay Barnabás pszeudogregorián dallama – bár ő lehet, hogy nem szeretné ezt a kifejezést, amit Jeney viszont tudatosan használt. Hangok sora. Még talán a hangsor kifejezést se használná. Mégis egy olyan megszólalási tradíciót követ, amely magában hordozza a gregorián örökséget. Izgatott, hogy megmutassam, mi az, ami nekem lett szánva: ez a Jeney, a Balogh és a Dukay; és mi az, amihez nagyon erősen közöm van: ezek a Kodályok.

Mindig is szerettem énekelni Kodályt, pedig manapság, főleg a dalai nem nagyon népszerűek. Több éve tanítok a Kodály Intézetben, ettől még egy kicsit közelebb kerültem hozzá, és tapasztalom, hogy mennyire nem értjük, amit ő valójában akart vagy képviselt. A kodályi életmű alapja az, hogy énekelni kell, sokat, sokfélét, miközben mára a Kodály-módszer sokaknál szimplán a szolfézst jelenti. Elmarad az éneklés zenei, mentális és fizikális öröme. Meggyőződésem, azzal, hogy megszűnt a családokban a közös éneklés, rengeteg minden fizikálisan is megszűnt az emberben. Visszatérek a rezonanciára. Az éneklés az ember fizikai léte, ősi reakció, nagyon fontos kifejezési eszköz, amivel sok mindent lehet csinálni, akár gyógyítani is, a sámánkultúra részben ezen alapszik. Nagyon más az, ha az éneklést csak hallgatjuk, de nem csináljuk. Fülhallgatóval a fülünkben ülünk, és hallgatunk mindenféle zenét, de az másfajta rezonancia a testben, mint amikor belülről szól. Ez lett kilúgozva a Kodály-módszerből, éppen a lényeg, és így elidegenítette tőlünk, zenészekről is az éneklést. Pedig biztos vagyok benne, hogy nagyon sokakon segítene. Tanítok

hangszereket énekelni a saját, belső hang megkeresése miatt, tudom, mennyire fontos ez. Az, hogy egy hegedűs hogyan tartja a hegedűt, egy csellista hogyan dől rá a hangszerre, hogyan tartja a testét, a hátát, a mellkasát, a vállát, a karját, az az énekléstől nagyon megváltozhat. Nemcsak a hang, a hangszer hangja, hanem a formálás is. Attól, hogy valaki belülről énekel, más lesz a zenéhez, a hangokhoz való viszonya, arányérzete. Jeney, Kurtág és még sok más magyar zeneszerző énekelt a Scholában, és az éneklés fizikai élményével való közvetlen találkozás abszolút hallatszik a kompozícióikban is, a gondolkodásmódjukban, a hangsorkezelésben, a vokális műveikben pláne. És Balogh Máténak is volt kitől tanulnia, hiszen Jeney volt a mestere.

**Sz. Á.: Balogh Mátéval a FUGAkoncertek mentén már jó ideje együtt dolgoztok. Nekem úgy tűnik, hogy a FUGA nemcsak nagyon fontos kortárszenei intézmény, hanem műhely is, a hangversenyeken mindig érződik ez a műhelyjelleg. Mindig van egy tengely: egy együttes, egy hangszer-összeállítás, egy klasszikus szerző, egy ciklus, egy szöveg, ami köré gyűlnek a darabok, ami nagyon izgalmas kísérleteket inspirál. Aztán ezek a művek tovább alakulnak, de lehet, hogy megmaradnak kísérletnek, vázlatnak, egyszeri poénnak. A Rückert-dal is ott hangzott el először.**

R. J.: Nagyon szeretem, hogy azokkal a szerzőkkel, akikkel dolgozom, közösen alakítjuk a művet. Van egy változat, aztán elővesszük valami miatt megint, és akkor már egy másik változat lesz belőle, és van, hogy visszatérünk az eredetihez. Mindkét mű, melyet Balogh Mátétól énekelek a lemezen, többszöri átdolgozáson ment keresztül. Örülök, hogy Mátéval az első FUGA-beli találkozásunk óta, már a pályája elejétől együttműködünk, ez egy kölcsönös tanulási folyamat. Megismertetem valamivel, de aztán ő is hoz valamit, amit én elénekelek. Éppen a lemezen hallható Rückert-dalba nagyon bele kellett szólnom, mert a középésze leénekelhetetlen volt – számomra legalábbis. Eredetileg teljesen vokális, monodikus műnek írta meg. Kétszer megszólal a Rückert-vers, a kettő között pedig egy közjáték zümmögve. Melyet ha én a szerzői szándék szerint énekeltem volna, akkor csúnya lett volna. Nincs rá jobb szó. Küszködtem vele. Szó szerint már majdnem kezdődött a koncert, amikor azt mondtam Máténak, hogy ezt a darabot én nem énekelek el. Mire ő azt mondta: igaza van, Judit, énekelje el a két szélső részt, mert azt gyönyörűen csinálja, a középső részt pedig bezongorázom. Végül így ment le a FUGÁ-ban a darab bemutatója. A lemezre viszont úgy került fel, hogy megkérdeztem tőle, mit szólna hozzá, ha Horia Dumitrache játszáná el, hiszen akkor már megvolt, hogy a makámokban Horia játssza a klarinétot. De tavasszal, a zeneakadémiai habilitációs koncertemen Borbély László fogja játszani ezt, ugyancsak zongorán. Mindegyik hangszeres verzió gyönyörű.

Ha nem is tudatosan, de a FUGA előzménye az Új Zenei Stúdió, amely behozta külföldről azokat a műveket, amelyeket a magyar közönség nem ismert: Erik Satie-tól Stockhausenen át az amerikai minimalistákig. Kialakult körülöttük egy előadói gárda is, akik megtanulták olvasni ezeket a notációkat és előadni a darabokat. A folytatás nem volt szándékos, de



amikor 2009 őszén elkezdtek, már benne volt, hogy a FUGÁ-ból kinevelődhet egy zenét máshogy értő kör vagy műhely, ami nem csak a szerzőket jelenti. Van egy nagyon határozott zeneszerzői mag, és van egy nagyon határozott előadói gárda, és mindkettő, tehát a szerzők és az előadók is mondhatni itt váltak nagykorúvá. Nekem hihetetlenül nagy élmény, hogy egyesek kezdő zeneakadémista hallgatóként működtek közre az első koncerteken, és tíz év alatt olyan sztárokká váltak, akiket fel sem merek kérni. Amikor én voltam zeneakadémista, nekem semmi ilyen jellegű kapcsolat nem volt. Emlékszem, amikor először láttam talán éppen Kurtág-kottát, rosszul voltam, azt se tudtam, mit kell vele kezdeni, hogyan kell értelmezni, még úgy sem, hogy az elején ott volt egy magyarázat. Dukaynak a lemezen található darabjához szintén készült egy fantasztikus, gyönyörű szép útmutató, ami önmagában egy műalkotás. Egy munka arról, hogy mit hogyan kell előadnom, és melyik jel mit jelent. De ez sem ugyanaz, mint amikor élő kapcsolat van egy zeneszerzővel, és meg lehet kérdezni tőle bármit, vagy esetleg megmondani, ha valami nem tetszik, elénekelhetetlen, vagy épp remek. Tulajdonképpen ez minden korban így működött, és most is így kellene működnie, ezért jó, hogy van a FUGA, ez is egy *játék*.

A lemezen megszólaló legtöbb darabhoz fűződik valami furcsa kérés a szerző felé. A Jeney-részlet eredetileg szoprán hangra készült, a *Halotti szertartás*ban kísérettel szerepel. 2017-ben Kodály-émlékkoncert volt a Zeneakadémián, ahol a Budapesti Vonósokkal és Alessandro Cedrone olasz karmesterrel adtuk elő a *Mónár Annát*, ő vezényel a lemezen is. Ahogy dudorásztam a dallamát, egyszer csak rájöttem, hogy a hangkészlete egy az egyben olyan, mint a Jeney-dallam hangkészlete, csak Jeneynél más az alaphang. Mivel többször előadtam szerzői engedéllyel a *capella* is a Jeney-darabot, tudtam, hogy vannak preferált hangjai, amelyekre énekelhetem, például D-ről kezdve.

Gyorsan felhívtam Zolit, hogy hát mindenképp meg szeretném csinálni ezt a dalt a lemezen a *Mónár Anna* előtt, kvázi mottóként, csak az a probléma, hogy a *Mónár Anna* Cisz-ről indul, ezért énekelhetem-e Cisz-ről a darabját. Mire Jeney azt mondta: tudod, mostanában úgyszólván mindent mélyebbnek hallok, így mondjuk azt, hogy ez egy D, csak lejjebb szól. Végül így került a lemezre.

**Sz. Á.: Tényleg telitalálat, sőt telitalált tárgy! Amikor először hallgattam a lemezt, észre se vettem, hogy már elkezdődött a Kodály-mű, de aztán furcsa lett, hogy hangszerek is szólnak. Valóban következik egyik a másikból.**

R. J.: Érződik a lemezen is, hogy mi az a hagyomány, amit átadnak egymásnak és transzformálnak az egyes zeneszerző-generációk. Van valaki, aki ezeket a szálakat összeköti, mégpedig Farkas Ferenc, akinek valahogy sose mondjuk ki a nevét, de mégis ott van. Nemrég beszélgettem Kurtággal arról, hogy milyen meghatározó volt mindenkinek az életében Farkas, magától Kurtágtól kezdve Jeneyt át mennyien tanulták tőle a szakmát. Olyan ez, mint a hólabda. És persze Kurtág is része a hólabdának, aki szintén nagyon hiányzik a lemezről, de akkor, amikor ezt a lemezt kitaláltam, még nem dolgoztunk együtt.

**Sz. Á.: Majd a Tandori-lemezen... Beszelnél még a lemez címéről? *Stolen Time, vagyis tempo rubato.***

R. J.: Ez az az összetartó erő, amely minden darabban szerepel, még ha nincs is felírva előadói utasításként. Ezeket a darabokat nem lehet rubato-érzet nélkül énekelni. Ezt üzeni a borító is. A füzetbe is beleírtam azt a talán nem is tőle származó, de nagyon szép Liszt Ferenc-idézetet a rubatóról: „Nézd ezt a platánfát, a szellő játszadozik a kis levelekkel, a kis ágak velük mozognak, ám a fa törzse szilárd és mozdulatlan. Ez a *rubato*.” Csak az ágak meg a levelek mozognak. Vagyis az idő lopása az adott egységen belül. Mert ugyebár a *tempo rubato* szó szerint ellopott időt jelent. A borítón található gyönyörű fotó pedig Rosie Reynek, a férjem nagynénjének a fotója, aki a 20-as években a felvidéki Sarló szociofotó-mozgalom oszlopos nőtagja volt.

**Sz. Á.: Akkor ez is a női vonalat erősíti tovább.**

R. J.: Valóban, de ez egyáltalán nem volt tudatos. Kádár Kata és Mónár Anna, Jeneynél is ott van Mária, Keresztes Szent Jánosról nem leválasztható Avilai Szent Teréz, és hát a makámok szövege Pelin Özer versei, aki jelentős török költő. Fantasztikus, ahogy Pelin rátalált a haikura, és ahogy azt összeilleszti a török költészet formáival. Mindez egy újabb *játék* a lemez kapcsán, a több nyelv, költészet és kultúra találkozásának *játéka*, ami persze szintén nem volt tudatos...

Rajk Judit énekművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzene Tanszakának és a kecskeméti Kodály Zoltán Intézetnek oktatója, a FUGA Budapesti Építészeti Központban rendezett *FUGAkoncertek* művészeti vezetője.