

ZENÉSZ EVIDENCIA Matisz László írása MÁRKOS ALBERTRŐL

Vannak emberek, akiknek munkája (vagy inkább sorsa?), hogy olyan tevékenységet folytassanak, melyet senki más. A művészethez közeledve van a legnagyobb esélyünk arra, hogy ilyenekkel találkozzunk. Ha a művészetnek csupán egyetlen ágát nézzük, azon belül is jóval szabadabban dönthetünk manapság arról, hogy mit, hogyan műveljünk, s vannak, akik olyan irányt választanak, amit nem szokás. Legalábbis ez a benyomásunk, amikor valami új, esetleg teljesen szokatlan dologgal találkozunk. Biztosan akad rajtam kívül más is, aki néha eltűnődik azon, hogy vajon egyesek hogyan jutnak idáig - vagyis a járatlan útig. Mi lehet az előzménye - például egy sajátos zenei irány kialakulásának - az egyszemélyes irányultságnak (vagy belső világnak)?

Márkos Albert személyes zenei evolúciójába próbálunk belesni a megfajtás reményében; s annyit előrebocsáthatunk, hogy bár jelen esetben ez egy aspektus lesz (a feltehetően sok közül), de legalább a földön maradtunk az egész beszélgetés ideje alatt, vagyis semmi lebegés, lilaság nincs a háttérben - hála Bercinek. Pedig formabontó zenei kísérletek, irányzatok, meglepő összetételű zenekarok, színházi- és filmzenék sokasága, továbbá figyelemreméltó improvizatív és elektroakusztikai kompozíciók, néha zenei kuriózumok sora fémjelzi tevékenységét - s mindezt szerzőként és csellistaként(!).

Három generáció lakott egyetlen nagy, kolozsvári házban: zeneszerző-tanár nagyapa, hegedűművész-koncertmester apa, zongoraórákat adó anya, csellista nagybácsi... vagyis Márkos Albert beleszületett egy ilyen közegbe. Gondolhatnánk, minden világos; még ha csöppet sem szokványos zenei pálya alaphelyzetéről is beszélünk, főhősünk mégis, vagyis a gyermekkor éveit alatt szakadatlanul jelenlévő és valóságos zenei közeg dacára meglehetősen kanyargós útról kezdi beszámolóját.

Mert ez az a bizonyos hangzó alaphelyzet, ami már túl van bizonyos töménységi határon, s talán több is, mint inspiratív közeg. Egy normális gyerek - aki akkor még nem tudhatja, hogy neki is ez a sorsa - érthető módon reflexszerűen menekülne ki egy olyan házból, ahol minden helyiségben valamilyen hangszere gyakorol valaki. Tehát így arra a felismerésre sem könnyen juthat a zseni lélek - gondolnánk -, hogy a zenélés nem csupán azt jelenti, hogy kitartó, fáradságos felkészülést követően eljárszunk valamit, hanem azt is, hogy játszunk.

Ez utóbbi attitűd viszont egy pillanatra sem volt kétséges a legifjabb Márkos Albert számára, mert azt tapasztalta, hogy a körülötte állandóan zenélő felnőttek nagy kedvvel, felszabadultan, néha egymással incselkedve művelik mindezt, vagyis a szó nemes értelmében játszanak; arra a pillanatra pedig egyáltalán nem emlékszik Berci, amikor a családtagok egyszer csak elkezdték őt okítani.

Ennek a momentumnak, illetve a tanítás észrevételén, természetes módjának bizonyára fontos szerepe lehetett a személyes zenei evolúció későbbi irányait nézve. Eleinte közös éneklések, később a szolmizálás, majd öt évesen a hangszeres próbálkozások is kézenfekvő módon képezték a mindennapok részét. Egy nyolcados hegedű volt az első instrumentum; "nehéz volt, kinlódtam vele, csúnyán szólt, elég hamar megutáltam" - vallotta be Berci. Ettől függetlenül a gyerekkori táncház-programok, a népzene és a klasszikus zene, illetve az ezekhez kapcsolódó elmélet egyre alaposabb ismerete kétséget sem hagyta afelől, hogy a zenei aktivitás elkerülhetetlen. Az ifjú Márkos Albert esetében ez nem valamiféle decens simulékonyt és a családi tradíciók iránti lojalitást takarta, hanem a számára is természetesnek számító zeneiség megkérdőjelezhetetlen tényét - olyan dolog volt ez, melyet sohasem kellett mérlegelni.

A hegedű okozta kudarcélmény után kíváncsi lett a felismerés, mely szerint csellózni szeretne; s nem csupán műkedvelő szinten. Az inspiráció természetesen családtagtól származik; de főleg a csellózás teátrális hatású látványának köszönhetően. Gyakorlás, zeneiskola, koncertek, zenekari játék, küzdelem, felvételi vizsga követte az elhatározást - mint a legtöbb tehetséges gyerek esetében. A kamaszkor derekán volt talán az első, tétre menő döntést forszírozó atyai beavatkozás, mikor is az ifjúnak talán még nem lett volna késő valami más, "rendes" pálya felé orientálódni. De akkorra már meggyőződésé érelődött az addigi munka (és tehetség) ifjabb Márkos Albertben, mely szerint: muzsikus akar lenni. A gyakorlásra fordított idő már nem tükrözött ilyen egyértelműen Berci meggyőződését, ahogy ő fogalmazott: "voltak ezzel problémák, vagyis lusta voltam". Viszont felvették a Kolozsvári Zeneakadémiára, melyre nagyon nehéz próbatételként emlékszik vissza, közben pedig jócskán kivette részét a klasszikus zenekari munkában, egy alkalommal szólístaként is. Elmondása szerint ezt a korszakát már nem csekély lámpaláz és idegfeszültség terhelte. Akkoriban szinte nem is hallgatott mást, mint klasszikus zenét, melyen belül az operának a totális elutasítás jutott, mert "rettenetesen gyűlölttem" - mondta eléggé meggyőzően.

Azóta ez a viszonyulás némiképp finomodott, lévén hősünk mára már keresett színházi zeneszerző is. Az ifjúkori zenei alapélmények közül pedig kiemelkedőként említette Bartók Két zongorára és ütősökre írt szonátáját.

A nagy fordulópontra Márkos Berci szakmai előéletében 1991-92-ben, azaz huszonöt éves korában következett be. Elege lett a zenélésből, de annyira, hogy egyik napról a másikra abbahagyta akadémiai tanulmányait és úgy döntött, soha többé nem foglalkozik ilyesmivel. Másfél évig rá se nézett a hangszerre. Ekkor költözött Budapestre, majd beiratkozott a Buddhista Főiskolára.

Arra alig emlékszik, hogy hogyan került elő a cselló újra - az ugyanis Kolozsváron maradt - de egyszer csak azon kapta magát, hogy nagy kedvvel improvizál a hangszeren; gondolkodás nélkül, mondhatni ösztönösen nyúlt hozzá. Így talán könnyebben találhat egy született muzsikus olyan hangokat, hangzatokat, melyek megmagyarázhatatlanul vonzzák. A rendező szakos főiskolás barát figyelt fel Berci szokatlan ténykedésére, melynek következményeként megszületett az első önálló opus, egy színházi kísérőzene. Ezt követően a folyamatos játéknak, azaz improvizációnak köszönhetően, illetve egy ilyen komponálási módszerre építve számos Márkos-mű született. Varese, Lutoslawski, Penderecki lejegyzési módszereit kezdte tanulmányozni, hogy minél pontosabban tudja kompozícióit rögzíteni, majd partnerekkel is interpretálni. Az improvizáció lényegét illetően pedig úgy véli: egyetlen pillanatban sokféle összetevő van jelen egyidejűleg, vagyis az a jó, ha ez a mindig más tartalmú gondolati összetettség együttesen érvényesül a zenében. Ösztön, indulat, intuíció, fül, s még ki tudja mi minden motiválhatja a rögtönzést - érvel Márkos Berci -, melyből a racionalitás sem zárható ki; mert a tudatos rendező elv általában ott van minden rögtönzött komponálás mögött. Bár sokféle improvizációs módszert ismerünk, nem mindig tudjuk eldönteni előre, hogy valamilyen koncepció mentén, vagy inkább anélkül, vagyis spontán rögtönözzünk. Előfordul viszont - vettem fel -, hogy a külső szemlélőnek az a benyomása, hogy ez nem más, mint blöff. Az is - mondja Berci -, ezt sohasem tagadtam, hogy ilyen összetevője is lehet az improvizációnak. Az a szép az egészben, hogy tömör és szétesett, komoly és játékos, művészet és blöff egyszerre tud lenni - vagyis az ilyen zenének annyiféle aspektusa van, mint az életben tapasztalható ellentétpároknak. Ettől élő, eleven - kiegészítve Berci gondolatmenetét. Márkos Berci nem szereti, ha zenéjéből valamiféle patetikus, vagy transzcendens magasságokban tündöklő gondolatokra következtetnek - még ha néha kissé olyan is az a zene. S ha van is tervezett Márkos-féle szerzői koncepció, az valójában nem publikus - ellentétben a kész zenével.

