

IN MEMORIAM

CREAȚIE ȘI DESTIN - IANCY KÖRÖSSY

(26 decembrie 1926, Cluj – 21 ianuarie 2013,

București)

(II)

Alex Vasiliu

Iancy Körössy despre jazz-ul românesc

După părerea mea, jazz-ul cel mai bun este cel american. Instrumentiștii români i-au copiat pe instrumentiștii americani buni atât



cât au fost capabili. Eu așa văd mai corect: jazz în România. Jazz-ul românesc are mari posibilități de a deveni o muzică foarte interesantă pentru că are la bază folclorul, care este foarte bogat, ca sonorități, ca melodii, ca ritmuri. Dar în special

izvorul melodic. Mă refer la un folclor stilizat, la care se adaugă ritmuri tradiționale interpretate cu swing, ceea ce poate fi foarte aproape de interpretarea unui bun instrumentist american (de jazz). [...] Bineînțeles că este bine să ne folosim creierul, că de aceea ni l-a dat Dumnezeu, să controleze inspirația. Ca să dai ceva spiritual, și să adaugi ritmurile românești, și sunetele foarte sofisticate de folclor românesc trebuie să ai inspirație, să posezi cunoștințe despre muzica

de dans, dar, mai important, despre folclor. Nu folclorul tratat de Enescu sau de Bartók, ci muzica tradițională originală. Trebuie să ascuți, trebuie să vezi lucruri scrise. Eu am reușit, pentru că am iubit aceste tipuri de muzică.

Mai întâi, am ascultat această muzică la radio, din întâmplare. N-am avut nevoie să ascult mult. Dacă ascultați piesa mea, „Delectare”, după temă este o variațiune. Aranjamentul acestei lucrări l-am scris în întregime. Nu numai pentru bas, ci și pentru pian. Prima oară l-am înregistrat în 1965, la Radio, cu Wolfgang Güttler la bas, și cu Radu Maxim, un toboșar oarecare, căruia îi plăcea muzica de jazz. Am scris aranjamentul și pentru pian, nu am făcut nimic spontan. Pentru că am avut dorința să văd până unde pot să ajung.¹

Jazz-ul românesc – vedere de epocă

Deși mi-am propus să reconstitui evoluția muzicală a lui Lancy Kőrösy pe baza documentelor sonore existente în acest moment și a discuțiilor pe care le-am avut cu el (cele mai multe, înregistrate audio), trebuie să menționez câteva date de ordin istoric reprezentând ultimii săi patru ani de activitate în România. Publicul bucureștean a avut posibilitatea să îl asculte des la clubul de jazz „Grigore Preoteasa” al Casei Studenților. Deschis datorită insistențelor muzicologului George Bălan, acel club a fost și pentru jazz un loc predilect de întâlnire al celor mai valoroși muzicieni, reuniți în formațiile conduse de Alexandru Imre (Electrecord), Richard Oschanitzky, etc. Lancy Kőrösy a cântat acolo timp de patru ani împreună cu contrabasistul Johnny Răducanu și bateristul Coca Moraru, avându-i ca invitați pe Dan Mândrilă, Bebe Prisada, Dako Pișta, Ștefan Berindei (saxofoniști), pe trompetistul Nelu Marinescu și trombonistul Nicolae Farcaș. Au fost ani în care fenomenul jazzistic s-a dezvoltat rapid datorită climatului artistic relaxat, în care circulația discurilor, înmulțirea localurilor și cluburilor, a emisiunilor de specialitate la radio și televiziune, a turneelor unor mari muzicieni americani la București, organizarea Festivalului Național de Jazz de la Ploiești au oferit posibilitatea jazzmen-ilor români să demonstreze că au fost mereu la curent cu toate noutățile din patria jazzului. Dar, spre deosebire de alte țări foste socialiste, toată efervescența vieții jazzistice românești nu a rămas documentată pe discuri în raport cu valorile acelei epoci.

¹ Alex Vasiliu – Convorbire cu Lancy Kőrösy. Înregistrare audio, iulie 2007

S-au constituit, ca surse de informație, amintirile muzicienilor activi în perioada evocată aici, printre care îi amintesc pe Marius Popp (pian), Johnny Răducanu (contrabas), Nicolae Dumitrescu (trombon) și Eugen Gondi (baterie). Pasiunea lui Iancu Körössy pentru muzică și rigurozitatea în tot ce făcea ca artist erau proverbiale. Atenția și grija pe care o dădea pianului cu ocazia fiecărui concert, insistența în discuțiile cu mai tinerii instrumentiști asupra renunțării personale în favoarea evoluției pe plan profesional, par a fi exagerate astăzi. Câtă dreptate a avut, reiese din toate înregistrările ce îi poartă numele.

Germania – discul capodoperă

În 1968, Körössy a plecat din România, cu gândul de a se stabili în America de Nord. Perioada de așteptare a actelor a petrecut-o în Germania. Aici a avut șansa de a înregistra un disc la casa MPS. Performanța a fost dublă: organizatorică și muzicală. În numai două ore, la 9 septembrie, împreună cu doi ritmicieni cu care nu mai cântase, contrabasistul J.A. Rettenbacher și bateristul Charly Antolini - Körössy a lăsat memoriei magnetice opt creații, definitorii pentru publicul și critica de specialitate din lume datorită calităților sale de pianist cu o fantezie, cu o tehnică instrumentală strălucitoare și, mai ales, datorită concepției înnoitoare în acel moment, rămasă model.

All The Things You Are, Bye Bye Blackbird (Dixon/Henderson) și *Stella By Starlight* (Washington/Young) demonstau prima dată ascultătorilor din Europa occidentală calitățile lui Iancu Körössy. În primul rând, armoniile predominant disonante, înșirate (ca altădată, în Varșovia anului 1961) sub formă de invenție ce excludea, în pasaje consistente, melodia. Totul puternic ritmizat, captând întreaga atenție, menținând partea a doua a improvizației pe tema proprie „*Sorrow*” în registrul de interferență mediu-grav al pianului, cu o pulsație ritmică ajunsă la incandescență.

Dar, cu *Stella By Starlight*, Körössy intra prima dată¹ pe teritoriul atât de spinos al freejazz-ului. Erau doar câțiva pași depărtați armonic și melodic de temă, iar swing-ul înfierbântat, uniform, atenua impresia de evadare în free. Respectând ordinea comentării pieselor de pe acest disc, ordine pe care mi-am impus-o în paginile unde le-am menționat prima oară, voi sări (deocamdată) peste înregistrarea cu numărul 5, pentru a ajunge la un alt standard american interbelic: *I Can't Give You Anything But Love* (McHugh/Fields). Aici, originalitatea apare, oarecum neașteptat (după anterioarele aranjamente și

¹ Din punctul de vedere al unui document înregistrat audio

improvizații în stil post-bop radical) prin expunerea temei în maniera *stride* a mult îndrăgitului pianist *Thomas Fats Waller*, comediant pur sânge al anilor nebuni interbelici. Improvizația lui lancy *Körössy* lasă în urmă de la primele note nonșalanța surâzătoare a lui *Fats*, pentru a plonja direct în modernismul melodic sprintar de natură *bop*. Un modernism al anilor '48-'50, pe care adaos-ul *neo* îl păstrează la fel de atractiv urechilor noastre din secolul următor. Asigurându-și „plasa” ritmului constant, fiebinte, întreținut de bas și baterie, *Körössy* face din nou *o rotație de trapez în înălțimile free-ului*, exercițiu de încălzire pentru ceea ce urmează a fi marea demonstrație. La ultima piesă de pe disc, *Stompin' at the Savoy* (Goodman/Webb/Sampson/Razaf), *Körössy* s-a dovedit mai îndrăzneț, intrând pe teritoriul minat al free-ului îndată după reproducerea temei (oricum, mult îmbogățită armonic) – și asta, în tempo rapid, contrastant față de atâtea versiuni clasice cunoscute. În comparație cu *I Can't Give...*, la *Stompin'* prima variațiune respectă principiul unui și mai vechi stil jazzistic¹, *improvizația colectivă*, dar acum nu mai ascultăm o polifonie melodică, ci doar o polifonie sonoră, în care sunetele și ritmul haotice ale pianului (prin cluster-e), ale bateriei (total dezarticulată) formează impresia clară a ieșirii din ghidajele melodice, armonice și ritmice. La fel, următorul moment improvizat, deosebit de cel anterior prin lirismul melodic abstract al basului lăsat singur, prin acordurile și melodica dezlănate ale pianului, prin comentariul a-ritmic al tobelor cărora li se cer sonorități atipice, mai degrabă familiare climatului muzicii moderne europene, accentuiază distanțarea față de melodia clasică de jazz de la care s-a pornit. Distanțare sporită de creșterea tensiunii muzicale prin revenirea la polifonia sonoră și intensificarea progresivă a ritmului. Totul ajuns la paroxism, de unde *Körössy* întoarce nava spre țarm, impunând din nou bateristului pulsația uniformă, intens swingată. Agitația free se menține prin survolarea rapidă a întregii claviaturi, și după re-expunerea temei, prin coda la fel de cluster-izată. În mod dorit, dar surprinzător de ingenios, ultimul acord este cel concluziv, din melodia lui McHugh.

Originalitatea discului comentat aici, s-a vădit încă din titlul-declarație: *Identification*. lancy *Körössy* dovedise pe parcursul primelor patru piese, cine este. Dar muzicianul de jazz atât de puternic legat de melodica, armoniile și ritmurile folclorului românesc a înțeles atunci, la prima ieșire în lumea jazz-ului vest-european, în pre-ziaua intrării în Statele Unite ale Americii înțesată de pianiști

¹ Dixie – sudul federației americane, la confluența secolelor XIX și XX

performanți ai locului, că atuul său cel mai puternic este noutatea, ineditul zonei etno-culturale ce-i aparține.

Demonstrația cea mai importantă începe în piesa a V-a, firesc, odată cu redarea temei generatoare: *Hora de la Viziru*. La fel de antrenantă ca în piesele comentate (acum, și din cauza melodiei românești de dans, originară din zona Brăilei), menținându-se în stilul *bop*, raportarea improvizației pe claviatură la melodică orientalo-românească este clară încă de la început, într-o secvență melodică scurtă. Körössy rămâne în preferatul său registru mediu unde, de data asta, melodia intens ritmată îl duce cu gândul pe ascultătorul român la sonoritatea țambalului, iar ascultătorului din alte spații etno-culturale îi lasă o impresie puternică de inedit. Urcarea în registrele acut și supra-acut ale pianului înseamnă aceeași înălțare în țările libertății melodico-armonice, cu cluster-e în ritmul neostenit, plin de swing, puternic susținut de improvizația dinamică, accentuată a bateriei. Diferența și adaosul de atractivitate ale acestei creații constă în menținerea pulsului incandescent, constant al celor trei instrumente ritmice – pianul având în plus posibilitatea suprapunerii formulelor melodico-armonice, înșirarea (ingenioasă) a cluster-elor în același ritm de joc, iar bateria expunând amintitele accente dezarticulate. Întoarcerea în registrul mediu este prilejul pentru Körössy de a reveni la tonalitatea inițială, pentru ca re-expunerea temei să apară în mod natural, cu rol concludiv. Ușor ironică, formula melodică expusă în încheiere la pian imită cântul țambalului, clarificând pentru ascultător zona geografic-spirituală de unde vine lancy Körössy.

Nu cred în denumirile pe care unii le dau muzicii, pentru că ei nu știu despre ce vorbesc. «Eu cânt freejazz.» Domnule, lasă jazz-ul la o parte. Câți free? Numește free. La tot ce nu are sens, ei dau o denumire, ca să capete sens. După părerea mea, dacă nu există elementele de bază ale jazzului, restul nu este jazz. Au fost muzicanți care au cântat dixie, swing, jazz clasic pentru că trebuiau să mănânce. Dar, la un momentdat, influențați de alcool, de inteligență insuficientă, influențați de droguri, s-au săturat să cânte aceleași lucruri, au început să-și plimbe degetele pe instrumente. Coltrane a fost unul dintre ei care, însă, a reușit să pună o «îmbrăcămintă» acceptabilă, chiar frumoasă la ceea ce cânta. Momentele de nebunii ale lui Coltrane erau cu totul altceva decât nebuniile altor zeci de muzicanți americani, care nu știau ce făcea el în momentul acela. Dar impresarii au profitat de ocazie, le-au dat droguri, alcool și toate alea, și i-au lăsat să cânte ce voiau. Și s-a pus numele de „freejazz”.

*Aiurea. De unde până unde? Nu era jazz. Ei își cântau tristețea, nemulțumirea, n-aveau bani să mănânce, să cumpere droguri, alcool și alte nenorociri, femeile îi părăseau din cauza vieții pe care o duceau... Când i-am ascultat, n-am apreciat deloc. Coltrane a cântat cu multă simțire și muzicalitate. Și el era foarte nemulțumit, a devenit la un momentdat foarte religios, că nu mai putea să accepte criminalitatea și sărăcia oamenilor de culoare din America. Și nemulțumirea lui s-a văzut în ceea ce cânta, a improvizat **pe moment**¹, și asta s-a numit freejazz. Și înainte era free, dar nu s-a numit așa. Adică, nici unui muzicant nu i s-a interzis să cânte ce voia. Numai că era o temă, un aranjament mai mult sau mai puțin complicat, dar, în orice caz, au existat o temă și variațiuni pe armoniile temei. Dar în „free” nu există la început nici o temă, ai numai variațiuni și îți arăți nemulțumirea, înjuri și prin frazele muzicale. După care au venit alți nebuni care au spus „trebuie să facem ceva ce n-a mai făcut nimeni, să facem zgomote.”²*

În afara legăturii puternice a jazzman-lui Körössy cu tradiția tarafurilor românești, a avut importanță opinia prestigiosului promotor american al jazz-ului, Willis Conover. Cunoscând la fața locului realitățile și speranțele muzicienilor de jazz din țările comuniste, admirându-l în mod deosebit pe pianistul român, Conover a explicat, cu ocazia unei anterioare vizite la București (1967) ce se așteaptă în Statele Unite: nu numai un pianist din România sau de oriunde altundeva, imitator perfect al stilurilor reținute de istoria jazz-ului, ci un muzician stăpân pe limbajul original, dar capabil să exprime specificul național propriu.

Înregistrând în anul 1969 discul *Identification*, Körössy a făcut o superbă demonstrație:

a) că stăpânea „dialectele” (stilurile) importante ale limbii jazz-ului american

b) că a înțeles ce înseamnă adevăratul freejazz: obligativitatea existenței temei generatoare, păstrarea

¹ Accentuând (în timpul discuției înregistrate) prin intonație cuvintele „pe moment”, Körössy a subliniat încă odată importanța pe care o acorda spontaneității în cântul jazzistic

² Alex Vasiliu – Convorbire cu Iancu Körössy. Înregistrare audio, iulie 2007

suportului ritmic de tip swing (explicit sau implicit), libertate controlată, muzicalitate și feeling.

Dar, și în România perioadei 1964–1968 (anul plecării lui Körössy în Germania), jazzul a avut parte de o libertate moderată. Chiar dacă au existat încercări de abordare a acestui stil (din partea sa, a lui Guido Manusardi, și cele la alt nivel de complexitate ale lui Richard Oschanitzky) este puțin probabil că versiunea free foarte îndrăzneată, spectaculoasă a „Horei de la Viziru” ar fi fost posibilă aici. Abia experiențele repetate ale lui Oschanitzky cu „Freetet”-ul său au obișnuit, din 1969, într-o oarecare măsură câțiva instrumentiști-improvizatori de elită (Dan Mândrilă, Ștefan Berindei, Alexandru Imre, Johnny Răducanu, Wolfgang Güttler, Eugen Gondi) cu specificul și exigențele freejazz-ului autentic.

Iancy Körössy în Lumea Nouă

*Muzica americană a fost, este și va rămâne cea mai frumoasă muzică din lume, pentru că toate melodiile pe care le numim standard, fac parte din operete și spectacole de revistă cu cele mai reușite armonizări, cele mai sofisticate. Ele rămân totdeauna moderne.*¹

Datorită recomandării lui Willis Conover, considerat de mulți ani unul dintre experții necontestăți în domeniul jazz-ului, grație legăturilor la nivel înalt pe care acesta le avea în mediile politice americane (în calitate de colaborator permanent al postului de radio Vocea Americii), Iancy Körössy a primit în scurt timp rezidența pe teritoriul Statelor Unite. S-a stabilit la Atlanta (Georgia), unde a avut mediul propice unei existențe dedicate exclusiv muzicii. Acolo s-a întâmplat, în 1972, un eveniment muzical: recitalul pe care a fost invitat să-l susțină la Universitatea din Atlanta.

Programul a fost conceput cu grijă. Variațiunile spontane pe melodia la modă în primii ani ai deceniului 1971 – '80 *Love Story* de Francis Lay, au reprezentat primul gest de captare a bunăvoinței publicului. A fost mai mult. Melodia romanțioasă, pe care ne-o reamintim, i-a inspirat lui Iancy Körössy un torent de idei, exprimate ad libitum cu o delicatețe, cu o forță dramatic-expresivă, cu o strălucire tehnică impresionantă, de factură romantic-chopiniană. Deși recitalurile de la București au atras prețuirea unor critici și muzicologi

¹ Alex Vasiliu – Convorbire cu Iancy Körössy. Înregistrare audio, iulie 2007

de mare probitate, cum a fost, printre alții, Ada Brumaru, sunt convins că înregistrarea aceasta ar schimba din temelii imaginea pe care mulți și-au format-o atunci despre Körössy. La fel ca Eugen Ciceu și Richard Oschanitzky – lancy Körössy avea deschiderea spre toate genurile, și tehnica instrumentală dublă: potrivită deplin cântului jazzistic și cântului academic.

Al doilea moment de captatio benevolentiae a fost improvizația¹ pe melodia pop americană, la fel de cunoscută, *Raindrops*, de Burt Bacharach, trecută, ca într-o partidă de badminton, de la paleta lui Mozart la paleta lui Beethoven. Un stol de idei melodice sprintare, zburătăcite pe claviatură spre a lua respirația ascultătorului.

Momentul următor s-a aflat sub privirea lui Bach. Dincolo de cântul dezinvolt, cu nuanțe potrivite frazelor melodice fidele stilului, în pasajele dinamice se simte timp de o clipă ușoara accelerare a tempo-ului, principiu caracteristic ritmului în jazz (*swing*). Abia după o substanțială improvizație în manieră bachiană este amintită, destul de clar, tema melodică *Feuilles mortes* de Joseph Kosma. Cu excepția „amănuntului” ritmic amintit, creația din acel moment nu are legătură cu jazz-ul, plasându-l pe Körössy în societatea selectă a virtuozilor în stare să inventeze variațiuni pe orice motiv melodic, în orice stil.

De parcă și-ar fi propus o refacere a istoriei muzicii de la Bach și Mozart la modernii jazz-ului american, Körössy s-a oprit în următoarele 6'23" în epoca romantismului. Introducerea meditativă, încheată dintr-o succesiune de acorduri, expunerea melodiei lirice, ornamentată cu ghirlande de figurații ce vădesc, iarăși, tehnica pianistică desăvârșită, oferă climatul variațiunilor de o extrovertită factură romantică. Dacă ar fi fost posibil, Schubert, Schumann, Chopin, Rahmaninov l-ar fi ascultat atunci cu atenție, și poate că nu s-ar fi simțit deranjați de coda răsfântă doar pentru o clipă, în spații free.

Început tot cu o temă lirică, imediat ritmizată asimetric, depărtată de jazz, momentul nr. 5 este o toană, un scherzo redus la esență, o „pînză” traversată de linii energice, aparent haotice, care se feresc să acopere punctul mișcător de lumină – subiectul melodic. O glumă ca o punte ce îndrumă ascultătorul de la retorica romantismului, spre sonoritățile aglutinate, la fel de pletoase, din ultimul act al spectacolului avangardei muzicale (reamintesc, Körössy cânta la Universitatea din Atlanta într-o seară a anului 1972).

Motivul inspirator a fost preacunoscuta melodie de spectacol revuistic și temă pentru improvizatorii de jazz *Tea for Two*, de Vincent

¹ Körössy prefera formula „variațiuni spontane”

Youmans. Nefiind expusă în forma originală, melodia rămâne ușor de recunoscut când „scapă” imediat în „hățișurile” free. De altfel, improvizând astfel, Körössy brodează cu umor pe frânturi din ideea lui Youmans, sporindu-i savoarea prin ritmul de vals. Totul este un dans aparent dezarticulat, fluxul sonor vădește calități plastice, imagistice, amintind de Satie, Șostakovici sau Prokofiev, în stare să ofere idei unui regizor (de spectacole coregrafice, de desene animate, etc).

Ultima raportare la muzica europeană clasică (din recitalul american) este variațiunea pe tema din parte a III-a a *Concertului în re major pentru vioară și orchestră* de Beethoven. Din nou, variațiunile au prea puțină legătură cu jazz-ul, și, din nou, Körössy se avântă în terenul neîngrădit free. Cu măsură, fără să piardă din ochi reperul melodic, în același spirit ludic.

Șapte din cele cincisprezece creații spontane au fost copleșitor de convingătoare în privința opulenței de idei ce stau la discreția improvizatorului în toată istoria muzicii. În cazul nostru, creatorul lancy Körössy a dovedit cu strălucire că poate broda (jazz-istic sau nu) pe orice motiv melodic. Argumentele sunt numeroase, diverse, imbatabile. Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Rahmaninov, Bill Evans, etc nu se jenează unul pe celălalt în „scenariul” inventat ad-hoc de pianistul român. Dimpotrivă, se completează și se înțeleg chiar dacă replicile (totdeauna spirituale) sunt rapide, incisive, „rostite” cu suflul la gură, din dorința de a nu fi mai prejos, ori de a spune totul. Încă o calitate a invențiilor de până acum este starea definitivă, rotundă, completă a fiecărui act muzical. Cu toată diversitatea de maniere stilistice, cu toată abundența de idei, cu toată virtuozitatea instrumentală aproape neverosimilă, ascultătorul nu numai că nu se simte copleșit, pierdut în „pădurea de sunete”, el „vede copacii” dar „vede” și ansamblul. Audierea muzicii lui lancy Körössy este, în mod uimitor, o experiență ce atrage, farmecă, rămâne în amintire.

Celelalte opt motive de improvizație au aparținut exclusiv jazz-ului. Poate că, după ce a arătat publicului cultivat al Universității din Atlanta că și-a însușit cultura muzicală clasică și modernă europeană, Körössy a vrut să-l convingă definitiv că stăpânește perfect și limbajul jazz-ului. Variațiuni pe teme standard interbelice (cum este *Ain't Missbehavin'* de Fats Waller), reproducerea virtuoză a stilurilor *boogie-woogie*, *stride*, a manierelor impuse de pianiștii Erroll Garner și Art Tatum (dar într-o mai accentuată și mai spectaculoasă formă ad libitum decât la neuitatul Tatum!), au constituit aproape un alt recital, impresionant din toate punctele de vedere: ale ingeniozității ideilor melodice, pregnanței ritmice și tehnicii instrumentale spectaculoasă.

Un singur aspect, la fel de important, al personalității sale, nu a fost luminat aproape deloc în memorabilul recital de la Atlanta: compoziția. Atunci, Körössy a improvizat pe o singură temă care i-a aparținut: „*Gypsy In My Soul*”. Încă un moment de mare atracție (după cum se observă din aplauze, și în urma impresiei cu care rămâi ascultând înregistrarea). Dar de ce numai o temă proprie? Între atâtea întrebări la care m-am gândit să i le adresez, aceasta a rămas nerostită...

În cei 21 de ani, cât a mai durat perioada americană a vieții sale, lancy Körössy a avut prilejul să cânte cu jazzmen intrați în istorie: Ray Brown, Connie Kay, Lee Konitz, Milt Jackson, Zoot Sims, Percy Heath, Phil Woods. Jazzmen pe care mai toți muzicienii români de gen i-au ascultat pe discuri ori i-au văzut pe ecrane. Înregistrările existente dau imaginea unui sideman și improvizator cu un interplay, cu un simț al echilibrului potrivite conținutului muzical și spiritului fiecărui combo, dar mai puțin reprezentativ pentru știutele calități de improvizator. Iar temele proprii lipsesc aproape cu desăvârșire.

lancy Körössy dincolo de jazz

Se cuvine cercetată o altă latură a evoluției lui lancy Körössy în perioada americană: creația (evident) spontană ca pianist solo. Din când în când, orele de meditație, de probă a ideilor pe claviatură au fost înregistrate, acasă ori în localul unde era angajat, iar ulterior, selecția încredințată tot memoriei magnetice. Este un serial ce se constituie în volume de teme și variațiuni care dezvăluie un alt muzician. Mult mai introvertit, profund meditativ, ce parcă a renunțat la virtuozitatea instrumentală, în favoarea conținutului ideatic și a climatului spiritual-sufletesc. Acum, nu mai ascultăm invențiuni în sens jazz-istic. Este o muzică în mare parte atemporală, dar cu repere geografico-culturale recognoscibile.

Primul set de înregistrări începe cu *The Story I*. Tema melodică „acoperă” un spațiu etnic vast, ce include Balcanii, linia melodică plutind, ca o doină fără sfârșit. Se mai simte mireasma nostalgică a cântului tradițional din Armenia și din Azerbaidjan (care circulă azi datorită pianiștilor Armen Donelian și Aziza Mustafa Zadeh). Curgerea neîntreruptă a improvizației într-o atmosferă extatică amintește de stilul pianistului *Keith Jarrett*, unul dintre modernii pe care Körössy mi-a mărturisit că îl aprecia mult.

Cele *patru preludii* care urmează se înscriu în același stil – ultimul amintind de cântecele tradiționale rămase în colecțiile lui Béla Bartók.

The Story II este împărțită în trei secțiuni, să le numesc așa, 3 D: *Dusk, Down, Dance*. În același balans ritmic subtil, neîntrerupt, variațiunile își păstrează cântul polifonic. Fără a operă comparații și evaluări inoportune în cazul unor mari muzicieni, aici între Keith Jarrett și Iancu Körössi, îmi exprim preferința pentru variațiunile neîntrerupte ale pianistului român pentru că melodica și armoniile ies sensibil mai mult din zonele abstracte, sunt conectate la un spațiu tradițional ce nu-mi poate fi indiferent. Menținându-se în același stil de cânt pianistic, ultimul tablou muzical, *Dance*, se desfășoară, bineînțeles, într-un tempo mai mișcat, balansul ritmic asemănându-se în mod uimitor (fără să deranjeze) cu samba. Și desenul melodic este mai divers, mai colorat (incluzând scări cromatice ascendente), finalizând Suita într-o atmosferă deschisă, luminată.

Purtând titlul generic *Spontaneous Improvisations*, următorul set de creații, înregistrate în Carolina de Nord, îl are ca spirit tutelar, cel puțin în prima din cele șapte mișcări ale seriei *Thoughts and Feelings*, pe Bill Evans. A doua mișcare oferă un mic număr de formule melodico-ritmice repetitive, menținute în registrul mediu, a treia este de un lirism delicat, melodia fiind întreruptă surprinzător de o suită de acorduri la ambele mâini, pe filiația clară Debussy – Bill Evans. Romanticul avangardei jazz-ului american rămâne lângă Körössi mare parte din mișcarea a patra, dar se retrage, lăsându-l în loc pe Oscar Peterson, cu un tușeu delicat. Muzicalitatea dintotdeauna și introvertirea ce i-a marcat de la un timp actul creator-interpretativ, au avut ca rezultat evident în a cincea mișcare a *Gândurilor și sentimentelor* teme melodice, variațiuni de o simplitate și inocență exprimată prin același tușeu diafan. A șasea variațiune întoarce timpul înapoi, în apropierea lui Bach. Succesiunea își păstrează firescul pentru că desenul melodic al acestor mișcări este la fel de clar, de luminos. Cele două scurte „adieri” de jazz (prin melodie și succesiune de acorduri) nu modifică deloc climatul general. Ascultătorul atent surprinde conversația liniștită între Mozart și Bill Evans.

Partea a II-a a ipoteticului album (înregistrările comentate aici nu au fost editate) cuprinzând variațiunile intitulate *Love Confession (from her)*, ... *from Him*, *Movement of Romantic Jazz*, *Love Song 1 și 2* păstrează atmosfera delicată, exprimată prin aceeași finețe a cântului pianistic.

Poate că nu întâmplător, cele două momente care alcătuiesc a V-a serie de meditații pe claviatură poartă titlurile *World*, *I Love You So* și *Music for Jesus*. Ieșită din sfera jazz-ului, muzica lui Iancu Körössi pătrunde într-un univers pur romantic, așa spune exaltat.

Melodia infinită de tip wagnerian, expusă polifonic, segmentată doar de părțile contrastante ca dinamică (unele, meditative, altele, cu imensă încărcătură emoțională), armoniile opulente, ritmul rubato ce nu ascunde, la audiția foarte atentă, pulsul interior, vibrant, care susține întreaga desfășurare muzicală-torent impresionează în cel mai înalt grad. Este o surpriză de proporții să îl descoperi pe lancy Körössy, *stăpânul inelelor* istoriei jazz-ului american (blues, dixie, stride, bop, free), *ofițerul stării civile* care a oficializat legăturile considerate mult timp neserioase între folclor și jazz, între muzica clasică europeană și jazz, aducându-i într-o neașteptată și profundă comuniune pe Wagner, Liszt, Rahmaninov, Scriabin și Bill Evans. Aceste confesiuni de mare vibrație interioară exclud orice element facil, de complimentare a urechii. Nesfârșirea melodiei multiplicată într-un evantai de voci, armoniile deschise spre indefinirile impresioniste, combustia aproape expresionistă, convertirea claviaturii în orchestră cu infinite nuanțe, virtuozitatea tehnică uimitor de naturală, de care aproape că nu-ți mai dai seama – totul este turnat într-o muzică fascinantă.

Întoarcerea în România

lancy Körössy a revenit în România, prima dată în 1993. A participat la festivalurile de jazz organizate la Brașov, București, Iași, a fost invitat să cânte la Uniunea Compozitorilor, în aula Palatului Cantacuzino. Pentru acest ultim capitol al studiului, voi lua ca documente de referință tot înregistrările realizate cu diferite prilejuri.

În seara de 29 octombrie 2001, lancy Körössy revenea la Uniune, în cvartet cu Nicolas Simion (saxofon tenor și sopran), James Singleton (bas acustic) și Peter Perfido (baterie).¹ Locul cu totul special în care a fost organizat recitalul a impus un program alcătuit exclusiv din compoziții românești. Dintre ale sale, Körössy a ales trei. *For Oscar* a fost recunoașterea influenței lui Oscar Peterson asupra stilului de cânt al muzicianului român. Tema definitorie din anii '56-'57, *La horă*, a rămas din nou o demonstrație de comuniune a melosului românesc tradițional cu melodica de tip jazz-istic. Alegând un tempo mai așezat decât în recitalurile anterioare și din anii următori, ca pentru o *horă de bătrâni*, lancy Körössy a luminat din nou pe parcursul improvizăției virtuțile expresive ale registrelor grav și mediu,

¹ Recitalul a fost editat pe discul documentar lancy Körössy & Nicolas Simion Group „Sweet Home”, live in concert, Bucharest, october 29, 2001, Aula of Cantacuzino Palais

a respectat sacrosanta lege (pentru el, totdeauna) a contrastului, a simetriei. Doar secțiunea mediană a seriei de variațiuni a avut parte de un tușeu puternic accentuat, secțiunile extreme fiind tratate cu o delicatețe diafană (dacă îmi este acceptat pleonasmul). În final, câteva note preclasic-europene sânt o pată de culoare inspirat lăsată să cadă pe linia melodică de jazz pur.

Stimulat de aranjamentul lui Nicolas Simion pe o temă din *Suita a II-a pentru orchestră* de George Enescu, Körössy a improvizat *free* în tandem cu Simion în două reprize dinamice, turbulente, stabilind un interesant interplay. Am ascultat atunci și refac acum, datorită înregistrării, o experiență muzicală destul de dură în relație cu o partitură enesciană, o experiență pe care pianistul român a avut inspirația, experiența și simțul înăscut al măsurii de a nu o transforma în trădare.

Tot atunci, la Uniunea Compozitorilor, Iancy Körössy a cântat prima dată, împreună cu partenerii de scenă, balada lui Richard Oschanitzky *N-ai vrut să crezi*. Simion, Singleton și Perfido au ascultat în liniște variațiunile lui Körössy, prin care am descoperit necrezute frumuseți melodice și alternative armonice, ascunse în motivul de inspirație.

Maestru și discipol

Ultimul capitol al acestei miraculoase legende muzicale a fost scris de Iancy Körössy împreună cu Ramona Horvath. Încă un muzician tânăr care s-a afirmat datorită lui. La fel cum, în tinerețe, i-a propus lui Theodor Cosma să-l coopteze pe basistul Johnny Crețu Răducanu în formația *Electrecord*, așa cum, peste ani, a lucrat cu eleva de liceu Aura Urziceanu, repetând experiența avută cu toți pianiștii de jazz începători care veneau la el acasă pentru a discuta și pentru a învăța (Cristian Colan, Marius Popp, Radu Maltopol, Mihai Chirilov) – Körössy a educat din punct de vedere muzical, jazzistic o pianistă orientată spre muzica clasică. Originară tot din Cluj, Ramona Horvath a avut inteligența, interesul, răbdarea și puterea de muncă necesare pentru a învăța cât mai mult, ridicându-se în scurt timp la standardele maestrului său. Tehnica instrumentală bine pusă la punct, un dezvoltat simț ritmic, talentul de a improviza au făcut posibilă sudarea unui duo pianistic redutabil. Prima dovadă – înregistrările realizate în anul 2005 la Societatea Română de Radio.

Cultura muzicală clasică a Ramonei Horvath i-a permis lui Iancy Körössy să continue relaționarea creației culte europene cu jazz-ul. Aranjamentele și improvizațiile pe tema părții I din Simfonia nr. 40 de

Mozart, a Badineriei din Suita a II-a de Bach, a părții a III-a din Simfonia a III-a de Brahms pot constitui oricând material de studiu în învățământul muzical superior (cel puțin la clasele de jazz). Impresia constantă de armonie a mariajului conceptului componistic clasic european cu improvizația americană de jazz, bunul gust, ingeniozitatea, rafinamentul și frumusețea creațiilor celor doi pianiști se pot remarca nu numai la audiția înregistrărilor radio din 2005. După un an, în mai 2006, Lancy Körössy și Ramona Horvath au prezentat prima dată aceste piese în prezența publicului la a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Jazz *Richard Oschanitzky*, organizat de TVR Iași. Documentul video păstrează reacția calduroasă a publicului. Nu doar cei de vârstă a treia, care îl cunoșteau pe Körössy din programele radiofonice ale deceniilor trecute l-au aplaudat îndelung, ci majoritatea publicului, formată din tineri.

Pentru a concluziona în privința înregistrărilor radio din 2005, trebuie remarcat că ilustrul pianist român a recunoscut, totuși, influența lui Bill Evans asupra cântului său (pe care, într-una din convorbirile noastre înregistrate, a considerat-o mai puțin evidentă). Dovada o constituie aranjamentul și improvizațiile pe tema *Show Type Tune* de Evans, și *Come Dance With Me*, de Jimmy Van Heusen. Varianta cu două pianе este în spiritul și litera creațiilor lui Evans imprimate solo în studio prin suprapunere, și cu trio-urile sale binecunoscute. La București, Lancy Körössy și Ramona Horvath au fost însoțiți în studioul Societății Române de Radio de basistul Arthur Balogh și bateristul Laurențiu Ștefan.

Rodat prin studiu, înregistrări și participări la festivaluri, la recitaluri organizate în țară și în centre culturale din Austria sau Franța, duo-ul pianistic Körössy – Horvath a fost, în sfârșit, fixat în memoria discului comercial. Se înțelege, precizez totuși că scriu cuvântul „comercial” gândindu-mă la prezența sa în magazine, nu la calitatea substanței muzicale. Intitulat *Dor de acasă*, cd-ul oferă ascultătorului, printre altele, trei piese clasice semnate de Körössy: *Delectare*, *Piața Viziru* (variantă de titlu a *Horei de la Viziru*, imprimată prima oară de autor în Germania anulul 1969), și *La horă*, la care se adaugă trei creații proprii abia acum oferite publicului larg, și cinci compoziții semnate în tandem cu discipolul său.

Omagiu lui George Enescu se constituie într-o suită de tablouri contrastante ca ritm și manieră de improvizație. Tema primei părți este preluată din Rapsodia a II-a, cunoscuta melodie de joc îmbrăcând, spre a-și proba și confirma frumusețea, mai multe veșminte: cel *preclasic*, datorat redării temei în tonalitate minoră, traseului melodic de natură bachiană sau *romantică*, ce păstrează

permanent elemente din tema folclorică originală, manierei jazz-istice. Și acum, cele trei tipuri de invenție melodică sunt combinate cu o naturalețe foarte rar întâlnită.

Mahala este una dintre cele mai originale secvențe ale discului, în primul rând din cauza dispunerii armonice a temei aleasă din folclorul lăutăresc. Interesant apare extinderea ariei geografic-muzicale, prelucrarea luminând întorsături melodice de tip azer, armenesc și balcanic (tradiții pe care ascultătorii interesați din România le-au cunoscut, la intervale mari de timp, prin înregistrările sau recitalurile pianistilor Vagif Mustafa Zadeh, Harry Tavitian, Armen Donelian, Aziza Mustafa Zadeh și saxofonistului rus Anatoli Vapirov, stabilit de mulți ani în Bulgaria).

Paradoxurile lui Iancu Kőrössi

Explicabil, evoluția unui muzician impune parcurgerea etapelor de început, de tatonări, de imitare a unor modele. În cazul lui Iancu Kőrössi, primul paradox s-a impus celor care l-au ascultat înaintea venirii sale la București, imediat după stabilirea în capitală, și, acum, celui ce se încumetă să-i reconstituie aventura muzicală cu ajutorul înregistrărilor. Lăsând la o parte reproducerea perfectă a unor stiluri pianistice importante din istoria jazz-ului, importantă a fost la Iancu Kőrössi încă din anii tinereții *integrarea celor două tipuri de limbaj muzical folcloric – cel jazzistic și cel lăutăresc din România – într-o concepție unitară, cu caracter de pionierat.*

Al doilea paradox se ivește ascultându-i înregistrările europene din anii '50-'60 și cele din perioada americană. Cântul său pianistic dinaintea stabilirii în America de Nord definea *jazz-ul* - cu toate calitățile tipice unei educații și practici de instrumentist de concert clasic. Recitalurile imprimate după 1970 în Atlanta și în Carolina de Nord dezvăluie o manieră de invenție spontană și o tehnică ce te fac să crezi în studiul perseverent al clasicilor și modernilor europeni, întins pe parcursul deceniilor. Aici apare al treilea paradox: Iancu Kőrössi mi-a declarat că studiul său a fost preponderent de autodidact, susținând, în contradicție cu prietenul său, Dan Mizrahi, că *norocul lui a fost că nu a urmat cursurile unui Conservator*. Muzicieni cu studii de specialitate, practicanți ai genurilor clasice europene și ai jazz-ului, cum este compozitorul Sabin Păutza, mare admirator al lui Kőrössi, nu cred în exclusivitatea educației, a studiului său individual autodidact, argumentând că invenția spontană înglobând concepții componistice preclasice, clasice, romantice, post-romantice și

moderne, calitățile tehnic-instrumentale demne de un mare pianist „clasic” nu ar fi fost posibile în absența unor profesori specializați.

Dincolo de aceste subiecte de discuție, importante rămân creațiile scrise sau spontane ale lui Iancu Kőrössi, reținute de înregistrări (multe, încă inedite) care merită să fie cunoscute.

Caracteristicile muzicii lui Iancu Kőrössi

1. consistența substanței muzicale asigurată de *imaginația melodică*; trecerea melodiei prin mai multe stiluri de jazz și de cânt pianistic european; cântul polifonic, înrudit deseori prin lanțuri de acorduri – fapt ce dă naștere celui alt palier al limbajului muzical: generozitatea armonică. Aceasta se raportează direct, odată cu enunțarea temei, la un anumit stil pianistic din istoria jazzului, evocă în mod clar ori discret concepții armonice romantice (Liszt, Chopin, Schubert), post-romantice (Rahmaninov, Scriabin), impresioniste (Debussy); *ritmul* este de trei tipuri: foarte puternic, intens swingat în tempo mișcat și mediu, (inclusiv în creațiile free), ad libitum (în special în introduceri și finaluri), total liber în variațiunile din perioada americană;

2. caracterul contrastant prin forța sau finețea tușei pianistice în creații diferite, ori pe parcursul uneia singure;

3. îmbinarea organică a limbajului jazz-ului american cu limbajul folclorului muzical românesc (cu predilecție de tradiție lăutărească - abia în ultimul disc publicat în timpul vieții autorului apărând teme de improvizație preluate sau inspirate din repertoriul țărănesc);¹

4. echilibrul compoziției obținut prin concentrarea întregului flux sonor, indiferent de numărul ideilor melodice, prin respectarea schemei temă - improvizație/variație – reluarea temei, sau introducere – temă – improvizație/variație – reluarea temei – formulă melodico-ritmică de sine stătătoare pentru final, simetrie;

5. toate aceste caracteristici conferă discursului pianistic o neîntreruptă atractivitate.

¹ Ex.: Dans din Oaș, piesa nr. 3 de pe cd-ul *Dor de acasă*, Electrecord, EDC 890 DDD