

SZILÁGYI Péter, újságíró, nemzetközi sakkmeister

SAJÁTOS ÖSSZHANGZATTAN SAKK ÉS ZENE A FELVILÁGOSODÁSTÓL NAPJAINKIG

I. Miért éppen sakk és zene?

Ma már tudományos közhely, annak idején, az 1970-es években azonban a felfedezés erejével hatott George Steiner ama megállapítása, hogy a sakk egy bizonyos tekintetben feltétlenül rokon a matematikával meg a zenével. Az emberi szellem e három megnyilvánulási formájának ugyanis egyike sem szóbeli jellegű, továbbá absztraktak, és az is közös vonásuk, hogy dinamikus térbeli elrendezésen alapulnak. E tevékenységek ráadásul mind az agy ama területein zajlanak, amelyek a pszichétől függetlenül fejlődhetnek, ezért nem szükséges például élettapasztalat ahhoz, hogy megértsünk matematikai képleteket, jól hegedüljünk vagy zongorázzunk, miként ahhoz sem, hogy erősen sakkozzunk. Eme — nevezzük így — fejlődéslélektani sajátosságokkal magyarázható, hogy az említett alkotási ágakban már 12 — vagy 13 évesen — így Steiner, mi azonban hozzátehetjük: ma már jóval korábban igazi nagyságok tűnnek fel.

Az utóbbi egy-másfél évtizedben megfigyelhettük, hogy míg a sakk és a matematika kötelékeit már-már tudományággá duzzadó tömegű irodalom tárgyalja, a hangok világa meg a 64 mező érintkezési pontjai halványabban rajzolódnak ki. Pedig mind több tény árulkodik arról a feltűnően erős vonzalomról, amely egyfelől a logikai térben némán konstruáló agytornászokat tereli a zene irányába, másfelől a muzsikosokat és énekeseket csábítja a 64 mezős mikrokozmosz közelébe.

Indokolt tehát a kíváncsiság, hogy milyen mélyebb okai vannak ennek a szellemi kalandvágynak, kimutathatók-e például rejtettebb megegyezések, szakszóval analógiák a két területen használatos feladatmegoldó és alkotó módszerek, netán komponálási stratégiák között? S mivel e kérdésekre nemegyszer világhírű alkotóknál, illetve műveikben kell a választ keresnünk, művészettörténeti és lélektani mozzanatok ugyanúgy keverednek majd vizsgálódásainkba, mint ahogyan felvillannak a kettős tehetség vagy a csodagyermekség problémái, valamint a műsák vetélkedésének és testvériségének — pontosabban a nekik való együttes hódolásnak — gyönyörködtető példái.

I. Források, irodalom:

George STEINER *at the New Yorker* — (<http://books.google.at/books?id=cP5-M3YeuVkc&pg=PA295&lpg=PA295&dq=chess,+math+and+music+at+George+Steiner>)

II. A vonósok keresik leginkább a mélységet?

Caissa, a sakk védőszentje a kivételes műveltségű 18. századi brit indológus és nyelvész, William Jones teremtménye, e „nemtőnek” és zenei ügyekben illetékes antik kolléganőinek, Euterpének meg Polühümniának igen csak különböző típusú személyek szolgálnak az idők során. Legszűkebb csoportjuk olyanokból áll, akik annyira tehetségesek, hogy mindkét alkotási ágban maradandót hoznak létre. Eme ikercsillagzatok közé tartozik — időrendben haladva a jelen felé — Philidor, Erkel Ferenc, sőt, megkockáztatom, dr. Bródy Miklós is, és természetesen kimagasló példaként kell szemügyre vennünk Mark Tajmanovot, továbbá Vaszilij Szmiszlovot.

Jóval népesebb azok tábora, akik kiváló sakkozó létükre jól, esetleg profi módon, de mégsem világra szólóan játszottak-játszanak valamilyen hangszeren, mint Tarrasch, Gligorics, az orosz Csisztjakov, esetleg jól énekeltek, illetve énekelnek, mint Tal edzője, Alekszandr Koblenc, de talán egy kicsit maga Tal is. Kortársaink közül kiemelkedik e gárdából a sokszoros világbajnok-jelölt és félhivatásos énekművészként is számon tartott

Portisch Lajos, továbbá az egyik legerősebb izraeli sakknagymester, Emil Sutovsky. Hozzávetőleg rájuk rimelnek a másik oldalról azok a profi muzsikuskok, akik több-kevesebb sikerrel hódoltak vagy hódolnak a sakknak, így például az egyesek által közel mesteri erejűnek tartott Bartók-kortárs, Szergej Prokofjev és az őt a szovjet művészeti dolgozók bajnokságán páros mérkőzésen legyűrő hegedűvirtuóz karmester, David Ojsztrah.

Tekintélyes társaság gyűlt össze azokból a zeneszerzőkből, karmesterekből és hangszeres szólistákból is, akik viszonylag szoros kapcsolatba kerültek a sakkkal, de erre alighanem csak azért figyelt fel — ha felfigyelt — a nyilvánosság, mert e férfiak — bizony, csupa úrról van szó — világhírűek voltak, mint Kreisler, Ysaye, Joachim, Kneisel, Wieniawski, Rossini, Villa-Lobos, Dvorak, Verdi, Perlea, Thibaud, Stern, Zathureczky Ede, továbbá Richter és még sokan mások. A hatvannégy mező büvkörébe kerülő teljes zenekarokat is figyelmünkbe ajánl e téma jeles monográfusa, Louis Persinger, köztük a Philadelphia Orchestert és a Minneapolisi Szimfonikusokat, amelyek mellesleg a magyar Ormándy Jenő vezényletével arattak nagy sikereket.

Miután a sakkozni módfelett szerető híres muzsikuskok között Pablo Casals, Yehudi Menuhin, Ruggiero Ricci és Gregor Piatogorsky nevét is megpillantjuk, furdalni kezdi oldalunkat a kíváncsiság: miért tolong annyi vonós e gyülekezetben. Persinger (1887-1966), aki maga is kiváló hegedűs és rajta túltevő hangszervirtuózok nevelője volt, elegáns választ tartogat erre a kérdésre azoknak, akik olvasták a Chess Life című amerikai sakkfolyóirat 1961. júliusi számában megjelent Sakk és zene (saját fordításomban A vonósok keresik leginkább a mélységet? — Sz.P.) című cikkét. „Szimfonikus és színházi zenekarainkban ugyanúgy, mint kamarazenei együtteseinkben, igen sok sakksbarát található, akik az utazások lankasztó óráit a sakkasztó fölé hajolva teszik kellemesebbé” — írja a muzsikusk, és megfigyeléseit egy talányosan nyitva hagyott kérdéssel zárja: „Lehet, hogy a szegény hegedűsök annyira keveslik az instrumentumuk négy húrján elérhető mélységet, hogy a sakkjátssza viharos vizeire hajózva szeretnék a felszín alatti igazi sodrást és örvénylést megtapasztalni?”

A kiváló amerikai szakember figyelmét — mellesleg olyan minősített sakkozóról van szó, aki sikeresen mérte össze erejét a táblán a muzsika nagyjainak sokaságával, de a szellemi sport néhány világklasszisával is megmérkőzött szimultánon — alkalmasint elkerülte az általa említetteknél nem kevésbé tekintélyes és a nyugati világban szintén jól ismert Msztyiszlav Rosztropovics esete. A világhírű orosz csellista — elvi okokból üldözött honfitársai bátor pártfogója — jó barátságban volt a később az emigrálást választó Viktor Korcsnojjal, és amikor Korcsnoj — még otthon — megnyerte Lev Polugajevszkij elleni páros mérkőzése negyedik játszmáját, az elragadtatott muzsikusk Chopin nevezetes alkotására célozva „fekete billentyűkre írt etűdként” magasztalta a partit.

(Ezt is megtudhatjuk Adrian Mihalcisin 2002-es cikkéből, amelyben a szlovén színekben játszó ukrán nagymester különböző példákat sorol fel a két alkotási ág hírességeinek a másik terület iránti vonzalmáról vagy éppen ilyen vonatkozású hozzáértéséről.)

(1., 2., 3., 4.)

II. Források, irodalom:

(1.) *'Chess and Music' by Louis Persinger on pages 209-210 of Chess Life, July 1961.*

(2.) FOX-RICHARD JAMES, M.: *The Complete Chess Addict, 1993.*

(3.) SZILÁGYI Péter: *Lépések, ütések szopránra és pas de deux-re, = Magyar Sakkvilág 2005/6.*

(4.) *Kiadvány a bledi sakkolimpiáról, <http://web.tiscalinet.it/webwes2/sah12in.pdf>*

III. Vigopera, vaksakk meg egy nemzetközi bestseller: egy és más Philidorról

Amikor a tízéves Philidor a körülötte lévők bámulatára megverte sakkbán XV. Lajos udvari zenekarának e játékban gyakorlott tagját s később hasonlóképpen bánt el három másik érett korú muzsikussal, a kis gyöttes csodagyermeki képességeiről áradozó első áldozata nem győzte elégszer hangoztatni, hogy „ez a csöppség” már önállóan komponál, vagyis zenedarabokat szerez, amelyeket az uralkodó aranyakkal jutalmaz.



Philidor mellszobra Pajou nyomán, 1783-ból

Az 1726-ban született és 1795-ban elhunyt Francois-André Danican-Philidor nemcsak kora nemzetközi viszonylatban legerősebb sakkozójává és jelentős francia komponistájává vált felnőttként, hanem a felvilágosodás egyik bestsellerét is jegyezte. 1744-ben megjelent s később száznál több, köztük külföldi kiadást megérő *A sakkjáték elemzése* című könyvével hadat üzent az itáliai mesterek ösztönösségének, s tudományos igényű magyarázatot adott arra, hogy milyen rejtett törvényszerűségek érvényesülnek a sakktáblán, míg a vígopera műfajának megreformálásával a zene síkján fordult szembe az Appennin-félszigetiek immár terhes befolyásával.

Olyannyira így volt ez, hogy az igen művelt 20. századi sakkvilágbajnok, Alexander Aljechin ekként vélekedett francia előfutáráról: „A muzsika a szépség iránti vonzalmát, a sakkjáték lényé 'matematikai' igényét elégítette ki, vagyis az egyik dologban művész volt, a másikban tudós.” S Aljechin azt is elismerte, hogy a pozíciójáték első törvényeinek megfogalmazójaként Philidor állította szilárd talajra a sakkot, míg az új elvek bevezetésével a Sakkművészet Templomának alapkövét rakta le.

Sokat elárul az akkori viszonyokról, hogy a Nagy Francia Enciklopéda külön szócikket szentelt Philidor vakszimultán-mutatványainak, a monumentális ismerettár egyik szerkesztője, Denis Diderot mégis levélben igyekezett jobb belátásra bírni az anyagi körülményei és a mind feszültebb franciaországi politikai légkör miatt hosszabb angol sakkprogramokra, így vakszimultánosásra kényszerülő Philidort: térne mihamarabb vissza eredeti mesterségéhez, vagyis komponálna mindenki örömére.



Francois-André Danican Philidor (1726-1795)

2001-ben Berlinben megjelent Philidor-monográfiájában a zenetudományból doktoráló Susanna Poldauf eddig észre nem vett vagy nem kellő figyelemre méltatott érintkezési pontokat világít meg királyi játék és muzsika kapcsolatában. Érdekes felfedezése például, hogy a szimultánozó mester ugyanúgy több játszmát vezet egyszerre, mint az a zeneszerző, aki kettőnél több hangon komponál operát, vagyis ensemble-lal, a különböző hangszerek egyidejű megszólaltatásával dolgozik. S ilyen kifejező egybeesést talál Poldauf a barokk korban alkalmazott generálbasszus komponálási technika, illetőleg a gyaloglépéseknek a philidori sakkelméletben való felértékelődése között is. Mivel kézírata nyomdába adásakor mutatták be a neuköllni operában a Tom Jones című vígoperát, pár hónappal korábban pedig a Ruhr-vidéki Hagenben vitték színre ugyanezt a művet, Susanna Poldauf úgy gondolja, hogy túlzott bizakodás nélkül számíthatunk valamiféle Philidor-reneszánssra.

(1., 2., 3., 4.)

III. Források, irodalom:

(1.) GUIEYSSE-FRÈRE, E.: *Sedaine, ses protecteurs, ses amis, Flammarion Paris, s.d. zitiert nach: Dupont-Danican Philidor; Les Philidor: Une Dynastie de musiciens. Zurfluh Paris, 1995, S. 46-47*

(2.) POLDAUF, S.: *Philidor: Eine einzigartige Verbindung von Schach und Musik (Philidor: Sakk és zene egyedülálló kapcsolata) Berlin: Exzelsior Verlag, 2001*

„Miután hangja mutálni kezdett, Philidor ott hagyta a királyi kórust, és — mivel apja meghalt — Párizsba ment, hogy saját erejéből tartsa fenn magát. A város egyik központi kávéháza, a Café de la Régence megfelelő hely volt ehhez: pénzben lehetett sakkozni, és ez szépen jövedelmezett a kisfiúnak. A kávéház a francia világ színe-javának — színészeknek, íróknak, a felvilágosodás ismert alakjainak — találkozóhelye volt, és mint ahogy újdonságot jelentett a keletről behozott kávé illata és zamata, az ottani légkör, a társalgás tárgya is nagy újdonság volt a formálódó ifjú szellemnek.” (Poldauf)

„...Philidor kiváló sakkozói képességeire hamar felfigyeltek, sokan bámulták, hogy vakon játszik több táblán, az újságok írtak róla” (Poldauf)

(3.) Az 1928 decemberében Varsóban tartózkodó Aljechin a «За свободу!» — A szabadságért! — című emigráns újságnak „tanítómestereiről” nyilatkozva kijelentette, hogy Morphyt, Laskert és Capablancát óriási tehetségeknek tartja ugyan, ám a sakkozás egének igazán fényesen ragyogó csillagai véleménye szerint Philidor és Steinitz. A francia géniuszról 1931-ben a párizsi Poszlednyije Novosztji (Legfrissebb hírek) című újságban megjelent A sakk múltja és jövője című cikkében Aljechin így írt:

„Philidor a szó teljes értelmében a 'nap gyermeke' volt. Nem élete kalandosan alakuló és anyagi csalódásokkal terhes külső vonulatára gondolok, hanem belső lényegére. Azok közé a ritka emberek közé tartozott, akik nemcsak két nagy adományt kaptak a természettől, hanem akiknek az élet meg is engedte ezeknek az adottságaiknak a teljes kiaknázását. Szellemi élete kisgyerekkorától teljes kielégülést nyer a zenében, később, amikor sakkal kezd foglalkozni, nem hajtja szellemi szomjúság. A muzsika kielégítette a szépség iránti vonzalmát, a sakkjáték viszont lényeg 'matematikai' igényének tett eleget. Az egyik dologban művész volt, a másikban tudós. Mindkettőnek — a zenének is, a sakknak is — egyforma odaadással szolgált, és egyformán szerette őket.

Szokatlanul könnyen csinált sakk-karriert: több éven át számított kora legjobb sakkozójának, és ez annyira egyértelmű volt, hogy senkinek sem jutott eszébe ezt komoly küzdelemben elvitatni. Az ilyen sikerhez a megfelelő kiemelkedő adottságon kívül a szerencse, a véletlen eleme is szükséges, mégpedig: nem szabad a kortársak között olyan ellenfeleknek, vetélytársaknak megjelenniük, akiknek játékereje akár hozzávetőleg megközelíti a miénket. Hiszen sajna a sakkot soha senki nem tudta és nem fogja tudni tökéletesen. A mi pályánkon a tudás csupán a mások tökéletlenségének mérőfoka.

Mivel Philidort nem nyomasztotta sportolói hírneve megőrzésének terhe, annál nagyobb energiával szentelhette magát az őt kezdettől fogva csábító cél elérésének, annak, hogy kedvenc sakkját megszabadítsa a több évszázada rátelepedett megalázó elemektől, és szilárd talajra állítsa. Ebből a szempontból nem lényeges, hogy Philidor alapelvei és nézetei nem bizonyultak hosszú életűeknek, és idő múltán elvetették őket.

A legfontosabb ebben a kérdésben az, hogy ő értette meg elsőnek egy ilyen alapozás fontosságát, és — kora sugallatának megfelelően — sikerült új elveket bevezetnie a sakkban. Nem tudta természetesen, hogy munkája lesz az alapkö a Sakkművészet Templomának felépítéséhez.”

(4.) *„Inkább hajlandó lennék elnézni önnek ezeket a veszélyes kísérleteket, ha minden követ megmozgatna azért, hogy öt- vagy hatszáz guineát keressen, azt azonban, hogy tehetségét és eszét ismételen semmiért teszi kockára, egyszerűen felfoghatatlannak tartom. Beszéltem egyébként erről Legal úrral, és a válasza így hangzott: 'Fiatal koromban elhatároztam, hogy játszom egy sakkpartit úgy, hogy nem nézek a táblára, de ez a parti annyira kimerített szellemileg, hogy ez volt az első és az utolsó ilyen játszma életemben. Dőreség volna hiúságból olyan veszélyt vállalni, amely megőrüléssel fenyeget.' Vajon ha ön elveszítené képességeit, az angolok eltartanák-e a családját? Úgy gondolja, Sire, hogy az, ami eddig nem történt meg, a jövőben sem történhet meg önnel? Fogadja meg tanácsomat, szerezzen tovább is szép zenét nekünk, szerezzen muzsikát még sok éven át, és ne tegye ki magát annak, hogy gúny tárgyává válik, amire oly sok ember született. Különben legfeljebb azt mondogatják majd önről: 'Itt van ez a Philidor nevű lény, egy semmirekellő, aki minden értelmét, amilye volt, elveszítette, miközben fadarabokat tologatott egy sakktáblán.' — SZILÁGYI Péter: Diderot intelme Philidornak, Magyar Sakkvilág, 2004/5. <http://www.64.ru/?/ru/magazine/year=2006&no=11&part=354&article=1336> (zsurnal 64 Sahmatnoje Obozrenyje, 2006/11.)*

IV. Nem akárhogy sakkozó zenei klasszikusaink

Az 1848-49-es magyar szabadságharc leverése utáni nehéz idők, a Bach-korszak, majd egy ideig a kiegyezés kora legjelentősebb itthon élő magyar zeneszerzője és legerősebb hazai sakkozója Erkel Ferenc volt. Azokban az évtizedekben, amikor Szén és Löwenthal lendülete lassan alábbhagy, Kolisch és különösen Gunsberg diadalai viszont egymást érik a nemzetközi sakkporondon, miközben a zenebarátokat Európaszerte Liszt Ferenc alkotásai és zongorahangversenyei bővölik el, Erkel olasz és francia mintákat a verbunk ritmikájával és dallammotívumaival elegyítve megteremti a magyar nemzeti operát, köztük a Bátor Mária, a Hunyadi Lászlót, majd a Bánk bánt, a Dózsa Györgyöt, a Brankovics Györgyöt, s megzenésíti a Himnuszt. De komponál zenekari műveket is, koncertező zongoristaként és karmesterként is sikert arat, ám nagyszabású szakmai nevelő munkát is végez, továbbá az új Operaház, illetve a Zeneakadémia vezetését is elvállalja. Nem csoda, ha ilyen rengeteg feladattal a vállán kimagasló sakktehetsége ellenére alig jut ideje versenyzésre, külföldi viadalon meg jószerivel egyáltalán nem vesz részt. Alkotói hatását jobbra azokkal a kivételes esztétikai színvonalú partikkal fejt ki, amelyek zömét kávéházban játssza le jeles és kevésbé jeles kortársaival, mindeneelőtt a nagy múltú, de már betegeskedő Szén Józseffel. Nem kevésbé jelentős Erkel hozzájárulása a 19. század dereka óta világszínvonalú magyar sakkozás életben tartásához: a bécsi udvar makacs ellenállását tapasztalva is fáradhatatlan támogatja a Pesti Sakk-kör megalakítását, s mintegy három évtizedig irányítja a hazai szellemi tornászok szervezetét. Így készíti elő a terepet Erkel Ferenc az újabb nagy fellendülésig, Makovetz Gyula, Maróczy Géza és Charousek Rezső nemzetközi mércével is figyelemre méltó bemutatkozásához.

Mindkét műzsáját termékenyen szolgáló alkotó az 1877-től 1949-ig élő dr. Bródy Miklós is, aki nemcsak a magyarság képviselőjében, hanem mint erdélyi lakos Románia többszörös bajnokaként is szívesen látott résztvevő a 19. és 20. század fordulójának hazai és külföldi sakkarénáiban. Pedig őt is elborították művészi teendői. A Magyar Sakktörténet III. kötetéből megtudjuk, hogy „...mint karmester Pécs, Graz, Pozsony és Budapest után 1910-től Kolozsvárott, a Nemzeti Színház, majd később a Román Állami Opera karmestere volt [...] mint zeneszerzőt és operák íróját is számon tartották.” Ehhez hozzátehetjük: Kolozsvárott 1924-ben magyar nyelvű operai ősbemutatóként Thámár és Gólem című darabjait vitték színre, a budapesti Magyar Színházban 1929. november 8-án volt az Az ígért földje című operájának ősbemutatója, s még áttekinthetlenebbül tarka a régióink dalszínházaiban vagy „dali társulatainál” történt dirigensi szerepvállalásainak listája. Az Erkelnél kevésbé látványosan, de sokoldalúbban sakkozó Bródy néhány tisztes egyéni eredményén kívül avval is beírta nevét a szellemi sport történetébe, hogy mindkét színnel modern megnyitásokat alkalmazott, szép

feladványokat szerkesztett és a távsakkban is sikereket ért el, 1920 utáni játékerejére pedig fényt vet, hogy többször volt a sakkolimpiákon szereplő román válogatott tagja.

IV. Források, irodalom:

BARCZA Gedeon, FÖLDEÁK Árpád (szerk.): *Magyar Sakk történet 3. kötet*, — Budapest: Sport. K. 1989.

V. Két zongorán a világ legjobbjai között



Tajmanov: Örökké szabadságon

A sakk történelem nagyjai közül — Philidor után jó két évszázaddal — Mark Tajmanov jutott el a vitathatatlan zenészi halhatatlansáig. Majdani feleségével, Ljubov Brukkal zongoratanárjuk ösztönzésére gyermekkoruk óta tanulták és játszották a zeneirodalom két zongorára írt, ritkán hallható darabjait, s majdan e felvételeikkel kerültek be az amerikai Philips és Steinway cég A huszadik század nagy zongoristái című sorozatába.

A kétszeres világbajnokjelölt szovjet bajnok Tajmanov meredeken felfelé ívelő pályája 1971-ben, miután világbajnok-jelölti páros mérkőzésükön 6:0-ra kikapott Bobby Fischertől, megbicsaklott. Kitüntetéseitől, kedvezményeitől megfosztották, több munkamegbízását elveszítette, nem utazhatott külföldre, majd válása zongoraművészi karrierjét is veszélybe sodorta. Miután Fischer másokat is hasonló arányban ütött ki a nyeregből, a hivatalos nyomás fokozatosan enyhült, s a nagymester lassan magára talált. „Különösen nehéz volt a korábbi színvonal elérése a zongorázásban, hiszen feleségemmel a világ legjobbjai közé tartoztunk, egyedül kezdtem el tehát hangversenyeket adni, s a sakk sikerek is visszatértek” — pillant vissza a 84 éves Tajmanov. Aki Bach és Mozart iránti tisztelete ellenére szívesebben hallgat Chopint, Schumann-t és Schubertet, de a francia komponistákat is szereti. Feleségével annak idején elsőnek ismertették meg a szovjet közönséget a „kétzongorásoknak” is komponáló Francis Poulenc-kal, miközben Debussyt sem mellőzték. Az oroszok közül Rahmanyinov, Csajkovszkij, Sosztakovics és Hacsaturjan Tajmanov kedvencei.

A Philips CD-sorozatában Tajmanovék olyan kiválóságok társaságában szerepelnek, mint Vladimir Ashkenazy, Vladimir Horovitz, Szvjatoszlav Richter, de „szomszédjuk” Anda Géza és Kocsis Zoltán is.

Két műzsája rokon vonásairól mondta Tajmanov egy 2004-ben adott interjújában: „A sakknak és a zenének van néhány alapvetően közös ismérve: mindkét tevékenység alkotási folyamat, mind a sakk, mind a zene munkára sarkallja a képzeletet, ugyanakkor itt is, ott is meghatározott logika szerint bontakozik a cselekmény. Lényegében a sakk is és a zene is sajátos stratégiai tervekre épül, s mindkettő tág teret enged a forma megválasztásához.”

(1., 2., 3., 4., 5.)

V. Források, irodalom:

(1.) Tajmanov és Bruk közös zongorafelvételei a <http://www.chesscafe.com/video/video26.htm> címen található meg Taimanov plays Rachmaninoff címen.

(2.) A YouTube (www.YouTube.com) — Rachmaninoff suite hiperhivatkozásokon Tajmanov kedvenc orosz szerzőjétől hallhatunk néhány zongoradarabot, amelyet két hangszeren egyszerre adtak elő néhai feleségével. Rahmanyinov két zongorára írt szvitje a http://www.youtube.com/watch?v=_fda-h65ueI-en érhető el.

(3.) Joel Lautier interjúja Mark Tajmanovval. Chessbase.com 2002. május 23.
<http://www.chessbase.com/newsdetail.asp?newsid=320>

(4.) 20 kérdés Tajmanovhoz sakkról, zenéről, életről
<http://www.chessville.com/editorials/Interviews/20Questions/Taimanov.htm>, 2004. március

(5.) Aki két urat szolgált <http://sportsdaily.ru/issue.aspx/701/21842>
(részletek)

„...Egyáltalán nem biztos, hogy ha egyik hivatásommal szakítok, a másikban többre viszem. A zene és a sakk között mély belső kapcsolat van. Mindig az egyik tevékenységgel pihentem ki a másik fáradalmait, így olyan volt, mintha örökké szabadságon lennék.”

Hogy érezte magát, amikor a Fischer elleni meccs után hazatért?

„Mint egy utolsó senki, akit polgári kivégzéssel büntetnek. Államférfiaink közül valakinek eszébe jutott, hogy egy szovjet nagymester nem vezíthet ilyen hatalmas arányban egy amerikai ellen, és hogy ennek politikai háttere van. Minden lehetséges módon megbüntettek: megfosztottak a Sport Érdemes Mestere címtől, nem utazhattam külföldre, nem vehettem részt nemzetközi versenyeken, nem koncertezhettem. Mindez körülbelül másfél évig tartott. Akaratlanul is segített rajtam a dán Larsen nagymester, aki ugyanilyen arányban kapott ki Fischertől. Őt aztán senki sem gyanúsíthatta azzal, hogy „imperialista ügynök”. Majd alulmaradt Fischerrel szemben Petroszjan és Szpasszkij is, így lassacskán megszűnt az engem övező gyanú.

Hálával emlékezem Anatolij Tupikinra, aki akkor a kujbisevi járási pártbizottság titkára volt. Ő volt az egyetlen a hatalom birtokosai közül, akinek jó szava volt hozzám. Egyes sakkozó és muzsikus kollégáim is támogattak. Igen szellemes megjegyzésre ihlették a történetek Msztyiszlav Rosztropovicsot. Mivel megbüntetésemhez hivatalos ürügyet kellett találni, hazaérkezésemkor a vámnál elvették tőlem Szolzsenyin A pokol első köre (magyarul a Pokol tornácaként is ismert — Sz.P.) című könyvét. Az író művei akkor már szovjetellenesnek számítottak. A kötetet elkobzó vámos sajnálkozva mondta: „Mark Jevgenyevics, ha megverte volna Fischert, önnél lehetne Szolzsenyicin összes műve, és magam segitettem volna őket a taxihoz cipelni, így azonban el kell vennem ezt a kötetet.” Erre célozva tréfálkozott Rosztropovics később imígyen: 'Hallották, milyen kellemetlenség érte Szolzsenyicint? Megtalálták nála Tajmanov Nimzoindiai védelem című könyvét.'”

VI. Magyar „kétlakiak” — Dobsától Polgár Juditig

Zenei életünknek és sakkozásunknak egyaránt vannak olyan jelesei, akiket — hogy Bogányi Gergely szóhasználatával éljünk — megérintett „a másik pálya” varázsa.

A Magyar Rádió Stúdió 11 együttesének vezetőjeként s tömegnyi sláger és dal komponistájaként vált híressé Dobsa Sándor, számos hanglemez és film őrzi fellépéseit, de a magyar levelezési sakkválogatottnak is eredményes tagja volt. A 2005 májusában elhunyt zongoraművész és zeneszerző valamikor a kilencvenes évek közepén így vallott két gyermekkorára óta gyakorolt szakmája párhuzamairól és — meggondolkodtató eltéréseiről:

„Egy zenemű szerzőjétől számon kérlek, ha idegen-gyanús kortárs motívum csendül fel dallamában, a sakkozó teljesítményét az hitelesíti, ha minél több rangos előzmény sűrűsödik benne. A muzsikos egy hangszeren játszik, a „távizenetileg küzdő” (azaz levelezési vagy ma már-úgy mondanánk: e-mailben sakkozó — Sz.P.) szellemi tornász akár negyven logikai folyamatot is szöveget egyidejűleg. A komponista egyedüli gazdája művének, a

sakkozó, ha nyer is, csak társszerző. A könnyűzenei kompozíció órák vagy napok alatt érik be az ötlettől a végső formáig, a levelezési sakkozó egyetlen részmozzanat visszhangjára is heteket vár, teljes munkája eredményét pedig olykor csak évek múltán mérheti le.”

A Magyar Állami Operaház egykor sikeres basszbaritonja, a szellemi tornában mesterjelölt és többszörös színész-bajnok Kovács Pál emlékezett így pár esztendeje a Magyar Sakkvilágban: „A szüleim engem is zongorázni tanítottak, majd az általános iskolában Fodor László személyében olyan énektanárt kaptam, aki nemcsak sokoldalú muzsikusként volt, hanem a Vörös Meteor Egyetértés igazolt sakkozója is. Ő csepegtette fejembe az első elméleti ismereteket.”

„A Zeneművészeti Főiskola ének tanszakáról Palit ösztöndíjjal vették fel az operába, hobbijának hódolva pedig éveken át szállította a pontokat a Ferencváros NB I-es sakkcsapatának. „Amikor az operába kerültem — emlékezik a letűnt időkre Kovács —, a zenekar meg a kórus tagjai rendszeresen játszottak a szünetekben. Én inkább csak kibiceltem, és időnként közbeszóltam, de aztán lelepleződött a „múltam”, mert egy-két érdeklődőt megvertem a táblának hátat fordítva. Ifjabb Palcsó Sándorral az évek folyamán — részben otthonában — talán több ezer partit is lezavartunk.”

Portisch Lajos mesélte e sorok írójának: „Gyermekkoromban részben azért kaptam rá a sakkra, hogy megszabaduljak a hegedűfellépések terhes kötelezettségeitől. Később a dal lett útitársam, s egy idő után annyira fontossá vált számomra, hogy egy sikertelenebb verseny után megfordult a fejemben, nem rosszul választottam-e pályát. Egy kedvezően fogadott dalnoki fellépés után pedig már azon morfondíroztam: nem veszett-e el bennem nagy operaénekes. (1.)



Szoros barátság Franz Schuberttel

Portischnak szilárd véleménye, hogy „A sakk és a muzsika ... mélyen rokonok. Mindkét művészetben — mert én a sakkot is elsősorban annak tartom — uralkodik a nyolcas szám. Vántus István (1992-ben elhunyt szegedi komponista és zenetudós — Sz. P.) szerint a saktábla eredetileg kifejezetten hangtábla volt. A sakkban is, az éneklésben is ismeretes a ritmusváltás, a ~formaidőzítés~ és a műsorszerkesztés gondja.” (2.)

A nyolcszoros világbajnokjelölt és hússzoros olimpikon felidézte egy világhírű zeneművésszel való találkozását: „Az 1966-os Santa Monica-i szupertorna mecénása Gregor Piatigorsky és felesége, az amerikai bajnoknő volt. Én nem mertem a nagy csellista előtt énekelni, ő nem mert előttem sakkozni. De kaptam tőle egy könyvet, amelybe belerajzolt néhány kottafejet: egy tisztelemre rögtönzött taktust. Karpovval volt egy titkos egyezségünk (nagy-mesterünk 1990-ben, Kaszparov elleni utolsó világbajnoki páros mérkőzésén szekundált Anatolij Karpovnak — Sz.P.): ha megveri Kaszparovot, beajánl Jevgenyij Nyesztyerenko mesterkurzusára. Sajnos Anatolij veszített.” (3., 4., 5., 6., 7.)

Portisch azt is elárulta, hogy zenei érdeklődése mindinkább a klasszikus német dal, a Lied felé tolódik, s lám, tavaly megjelent CD-je, amelyen a sakkrajongó Bogányi Gergely kíséri az általa előadott Schubert- és Liszt-dalokat.

„A szüleimhez állandóan jöttek zenész ismerősök, és édesapám barátai közül sokan szerettek sakkozni. Rögtön rabul ejtett a játék, s egy ideig nem is tudtam eldönteni, hogy sakkozó legyek-e vagy zongorista, így lelkesen gyakoroltam mindkét fekete-fehér 'pályán'. Később aztán úgy hozta az élet, hogy a sakkbéli képzésem háttérbe szorult, de a mai napig szinte naprakészen követem a szellemi sport eseményeit — avatta be témába vágó titkaiba kérdezőjét, a Magyar Sakkvilágot képviselő Pálkövi Józsefet 2005 nyarán Bogányi Gergely. A Kossuth- és Liszt-díjas zongoraművész a helyszínen izgulta végig Lékó Péter és Vlagyimir Kramnyik 2004. évi svájci világbajnoki mérkőzésének két játszmáját, de nagyon tetszik neki Polgár Judit dinamikus, energiát sugárzó játéka is. „Sok párhuzamot látok ... a zenével — magyarázza a sakk iránti vonzalmát a művész. Van egy nagyon pontos, racionális vetülete, mondhatni technikai része, s mágikus, kibontásra váró titkok sokasága is rejlik benne. Olykor döbbenetes szépségek jelennek meg a sakktáblán, amelynek megértése és átélése intellektuálisan és érzelmileg egyaránt hatalmas élmény! .” (8.)

S ha már Polgár Judit is szóba került, álljon itt néhány mondat Kepes András *Matt a férfiaknak* című 2008-ban megjelent könyvéből: „Ennio Morricone, az Oscar-díjas zeneszerző [...] olyan boldog volt, amikor végre sikerült összehozni egy találkozózt Judittal a Római Magyar Akadémián, hogy [...] elegánsan kiöltözve, teljes családjával, hatalmas csokor virággal érkezett a Tevere partján álló palotába.

— Érdekes — meséli Judit — Morricone mester elmondta, milyen sokat segít neki a sakk, gyakran éppen az én partijaim a komponálásban, én meg elmeséltem neki, hogy sokszor dolgozom úgy, hogy közben az ő zenéjét hallgatom. ...Egy szép partit felépíteni hasonló, mint amikor egy művész létrehoz egy műalkotást, csak itt... úgy kell felépíteni a saját művünket, hogy közben az ellenfél is alakítja. Gyakran előfordult, hogy a parti vége felé azon izgultam, nehogy az ellenfél elrontsa, mielőtt szépen megkomponálhatnám a művet, néha meg alig tudtam visszafogni magam, hogy rá ne szóljak, nehogy most add fel!”

VI. Források, irodalom:

- (1.) SZILÁGYI Péter: *Válogatott zongorista (interjú Dobsa Sándorral)*, = *Magyar Nemzet*, 1996. március 23.
- (2.) SZILÁGYI Péter: *Posa márki ismét táblához ült, (Beszélgetés Kovács Pál operaénekesével)*, = *Magyar Sakkvilág* 2004/3.
- (3.) SZILÁGYI Péter: *Már csak az igazságért fohászokodom (Portisch Lajos sakkról, erkölcsről, hitről, zenéről)*, = *Magyar Nemzet*, 1994. december 5. (részlet)
 „...nemcsak megtanulta, de (holland közönség előtt) elő is adta Schubert másfél órás Téli utazás dalciklusát... Arcát és hangját izlandi tévések videomagnóra rögzítették, amint Giordani olasz barokk komponista *O, caro mio ben'* című dala zeng a torkából. Aki olyan műsorokat tervez, amelyeken sakkszimultánt koncert követ, aki szülővárosában, Zalaegerszegen operatársulatot szeretne alapítani.
 És ha valami esetleg közbejönne? „Akkor sem kellene tétlenkednem, Sammy Reshevskytől, a hajdan kiváló amerikai nagymestertől megtudtam, hogy szükség esetén zsinagógában is énekelhet keresztény ember. Magyarországon nagy a kántorhiány, s vagy a keresztényeknél vagy az izraelitáknál szükség lesz rám. Mit nekem Élő-ranglista, információrobbanás, személyi számítógép és mágneslemez, amikor a hangomat várják a templomok!”
- (4.) SZILÁGYI Péter: *Portisch Lajos ellenpontjai (O, caro mio ben')*. = *Magyar Nemzet*, 1991. május 14.
- (5.) SZILÁGYI Péter: *Dalest vezérccsel (Új Portisch-változat)*. = *Magyar Nemzet*, 1991. december 4. (részlet)
 „A Petőfi Sándor Művelődési Központban tartott 'töksöt' hangverseny előzte meg és szimultán követte. '16 ária+dal és 25 vezérccsel' — hirdette a meghívó, de nem vették szigorúan a keretszámokat. Mozart-, Puccini-, és Verdi-áriák, Schubert-, Schumann- és Kodály-dalok, valamint néhány más szerzemény után két ráadás szám is elhangzott a János vitézből. 'A Rábánál van egy szikla' — zengte Bagó, a csősz megengedhető költői szabadsággal a Tisza helyett Győr folyójának tisztelegve. Honoráriumát Portisch a zenészeket pártoló Kreativitás-alapítványnak és Győr fiatal sakkozóinak ajánlotta fel, s a közönség adományait a helybeli mentőszolgálatra fordítják.”

(6.) SZILÁGYI Péter: „Már csak az igazságért fohászokodom” (Beszélgetés Portisch Lajossal sakkról, erkölcsről, hitről, zenéről), = *Magyar Nemzet*, 1994. december 5. (részlet)

„Egyébként sakk nélkül is nagyon kellemesen el tudom tölteni az időmet. Folytatom énektanulmányaimat, részt vettem egy mesterkurzuson, és sokat szerepelek. Londonban együtt léptem fel Szmiszlov ex-világbajnokkal, és részben az ő hatására feltámadt érdeklődésem az orosz klasszikus zene iránt. Elsősorban románcokkal kívánom bővíteni műsoromat, de megszerettem néhány elfelejtett orosz operát is. Rubinstein Néró és Démon című operáiban gyönyörű basszbariton áriák vannak: ezek megtanulása, majd előadása újabb kihívás számomra.”

(7.) SZILÁGYI Péter: Újabb sikere után már a Démon csábítja (Portisch Lajos győzelmeiről, surlódásokról és énekesi terveiről), = *Magyar Nemzet*, 1996. december 27.

(8.) Bábuk és billentyűk bűvöletében. Pálkövi József interjúja Bogányi Gergellyel, = *Magyar Sakkvilág*, 2005/6.

VII. Szmiszlovot a Bolsojban is megtapsolták

„Gyermekkoromban zongorán kísértem apámat. Meg akartam érteni a nagy olasz énekesek, így eszményképem, Enrico Caruso hangjának titkát. Bizonyos mértékig sikerült, de nagyon nehéz volt ezt alkalmazni. Saljapinnak megmondták, hogyan kell, és ő meg is tudta csinálni, de az ő tehetsége más nagyságrendű volt. ... Én magamat csak 75 évesen tudtam ellenőrizni, amikor elkészült a felvétel a Konzervatórium Nagytermében való fellépésemről. Amikor kívülről hallgattam meg magamat [...] jó zenekarral és tapasztalt karmester vezényletével, teljes mértékben meg voltam elégedve. 1996-97-ben két kazettát vettünk fel Vaszilij Szmiszlov énekel címmel, és a zenei szakértők nagyra értékelték ezeket” — pillant vissza a már hajlott korú, beteg Vaszilij Szmiszlov, aki 2001-ben a Nagyszínházban is énekelt a Karpov 50. születésnapjának tisztelegő rendezvényen, s Rubinstein Néró című operájának Nászdalát legalább tízperces tapssal jutalmazta a közönség.

Szintén a Bolsojban adtak elő barátjával, a nagy ukrán tenor Ivan Kozlovskijjal egy élő sakkjátszmát. „A parti végén ellenfelem azt énekelte: Netán döntetlen?, és én a megfelelő hangfekvésben válaszoltam: Eeelfogadoom...!” Pályatársai még emlékeznek rá, hogy amikor játszmája függőben maradt, és az éjszaka közepén felharsant Szmiszlov sűrű baritonja, az ellenfél keresztet vethetett a partira, mert az ária azt jelentette, hogy a nagymester megtalálta a sikert szavatoló megoldást. (1.)

Vaszilij Kuznyecov riporter kérdésére — miként egyeztethető össze a sakk és a zene, netán kifejezetten beleillenek a természet harmóniájáról vallott felfogásába? — Szmiszlov így válaszolt:

„Tudja, a zene, a sakktól eltérően, megnyugtat, pihenteti az embert. Érdekes, hogy sok zenész nagy élvezetet talált a sakkbán, David Ojsztrah például és Szergej Prokofjev, aki erős játékos volt, de egész csomó nagynevű muzsikust említhetnénk még. Itt van például Enrico Caruso, akit én az egyik legnagyobbként tisztetek az énekesek sorában, a milánói La Scala és a New York-i Metropolitan operaénekesei között egyaránt a legerősebb sakkozó volt. Fennmaradt az a parti, amelyet Kosztics mesterrel játszott. Egyszer találkoztam Koszticsal Jugoszláviában, de nagy bánatomra akkor még nem tudtam, hogy Caruso állandó edzője volt! Caruso elleni játszmáját nem ismerem, de bátran kijelenthetem, hogy Caruso komoly sakkozó volt. Vannak ilyen nagyságok a tudományban is. alkalmam volt játszani például Pjotr Leonyidovics Kapicával (Nobel-díjas fizikus — Sz. P.), aki nagy odaadással sakkozott. Mindent egybevetve, a legkülönbözőbb foglalkozású emberek nem csak szabadidőtöltésnek tekintik a sakkot, hanem szeretnék megismerni a vértelen, ugyanakkor szellempróbáló sakkcsaták szépségét. Ezért méltó arra a sakk, hogy akár egész időnként rá áldozzuk.” (2.)

”... noha Szmiszlovnak csak második hivatása lett az éneklés, nagyon sok időt ölt bele. A Zlobin professzortól kapott tanácsok kamatoztak, Vaszilij megtanult a hangjával bánni, és 1996-ban, 75 esztendősen ... két hangfelvétel készült vele: Glinka Kételye és a Tizenkét haramia (Dvenadcaty razbojnyikov) kórussal kísérve, Popov vezényletével. „Minden próba nélkül vettük fel az anyagot, jóformán rögtönöztem, de jól tudtam, hogy miként kell kórussal énekelni, és a hangverseny előtt fél órával eldöntöttem magamban, mit hogyan csináljak majd. Ez volt jubileumi estém a Konzervatóriumban. De hogy mást is mondjak, 80 évesen Mark Tajmanovval együtt léptem fel a Nagyszínházban, a sors gyakran összehozott minket a sakktáblánál. Nemcsak kiváló sakkozó

ő, de nagyszerű zongorista is, kíséretével meglehetősen erőteljes hangon adtam elő Rubinstejn Néró című operájából a Nászdalt.” (2/a)

„A zenében, mindenekelőtt az énekművészetben a klasszikus felfogás híve vagyok — sakkozói ízléssel együtt ezt is apámtól örököltem. Szeretem a klasszikus operát, a klasszikus románcot. Az ilyen zenében látom és érzem a szerzőnek azt a törekvését, hogy egyetlen, megismételhetetlen formában fejezze ki gondolatait. Eszményképem a szigorú szépség és a harmónia, a természetesség és az elegancia, a hibátlan művészi sugallat, a technika tökéletes birtoklása és ennek révén a tőle való teljes függetlenség. A sakkban is a gondolat klasszikus világosságának meggyőződéses híve vagyok. A játszma tartalmát az igazság keresése kell, hogy alkossa, a győzelem pedig e törekvés helyességének bizonyítéka kell, hogy legyen.

...Ma is úgy játszom, mint tizenöt-tizenhat évesen játszottam, természetesen bizonyos az életkornak és a tapasztalatnak tett engedményekkel, de alapjában véve ugyanúgy: a sakkjátszmában soha sem csak a győzelmet kerestem, hanem a logika diadalát is” — fogalmazta meg művészi hitvallását 1995-ben megjelent életműösszegzésében Vaszilij Szmiszlov. (3.)



„Volga, Volga, maty rodnaja, Volga, russzkaja reka” — hangzik Sztenka Razin dalában, amelyet több ország közönsége előtt énekelt el Szmiszlov

Az 1921. március 24-én Moszkvában született Szmiszlov nyolcszor verekedte be magát a sakkozás világbajnokjelöltjei közé, és háromszor szerezte meg a jogot Mihail Botvinnik kihívására. Az 1954-es döntetlen eredménnyel záruló meccs után 1957-ben 12,5:9,5 arányú győzelmével övé lett a sportág legelőkelőbb címe. 1958-ben ugyan Botvinnik visszavette a „koronát”, de Szmiszlovot még 1983-ban, 62 esztendősen is a világbajnoki cím kandidatúsai között találjuk. Rohamosan gyöngülő látása miatt az új évezred elejétől egyre inkább a végjáték-tanulmányok szerkesztésére korlátozza sakkozói tevékenységét, de énektudását is folyamatosan csiszolja.

2010. március 27-én egy moszkvai kórházban elhunyt Vaszilij Vasziljevics Szmiszlov. Azóta világszerte jelennek meg róla megemlékezések s olykor érces baritonja is felcsendül az interneten hozzáférhető felvételeken.

Egy méltatója szerint a moszkvai nagymester a saktörténelem legtöbb címmel jutalmazott alakja, ha egyéni versenygyőzelmeihez azokat a babérokat is hozzászámítjuk, amelyeket a szovjet válogatottal a sakkolimpiákon, a sakk-csapat-Európa-bajnokságokon és egy csapatvilágbajnokságon szerzett, s ezeket kiegészítjük az első szenior-vb-n kapott aranyérmével. Ugyanez a szentpétervári szakíró, Alekszandr Kentler, megkockáztatja, hogy az abszolút hallás, amellyel Szmiszlovot az énekest a természet megajándékozta, a sakkban is maradék-

talán megnyilvánult. Csak ott ezt — tehetjük hozzá — inkább abszolút belső látásnak nevezhetjük; ez tette ugyanis képesé a jóformán teljesen vak nagymestert élete utolsó évtizedében arra, hogy fejben komponálja meg remekbe szabott végjáték-tanulmányait. (4.)

Eltávozott rangidős pályatársa emlékét a háromszoros világbajnok Vlagyimir Kramnyik így idézte fel: ha a legtöbb jó lépés szerint rangsorolnák a sakk történet nagyjait, Szmiszlov ott is a legelső között lenne, napjaink öblös hangú izraeli basszistája, Emil Sutovsky nemzetközi nagymester pedig ezt írta Szmiszlovról 2010. március végi megemlékezésében:

„1997-ben, a negyedik Hoogeven verseny idején ismerkedtem meg közelebbről Vaszilij Vasziljevicsel. Az ének és a zene már jobban vonzották, mint a sakk, ezért beszélgetésünk nagyjából az operáról mint művészeti ágról folyt. Én akkor már meglehetősen komolyan tanultam egy énekmesternél, és szorgalmasan szélesítettem énekesi műsörtáramat, Vaszilij Vasziljevics pedig énekesi pályafutása félszázadik évfordulóját ünnepelte.

A verseny szervezői természetesen nem szalaszthattak el egy ilyen alkalmat, és a viadal végén összehoztak nekünk egy hangversenyt. Előrehaladott életkora ellenére — 76 éves volt — Szmiszlov nem kímélte magát, különben halk hangja mind a beéneklésnél, mind a koncerten megváltozott, és látni lehetett, hogy nem csupán énekel, hanem hőisével együtt át is éli az előadott eseményeket... Míg sakkozói ambícióiról ekkor már lemondott, énektudását folyvást gondozta, emiatt nem evett s nem ivott hideget vagy nagyon forró dolgokat.” (5.)

VII. Források, irodalom:

(1.) *Részletek Vlagyimir Anzikejev beszélgetéséből a 85 éves Szmiszlovvval (64 Sahmatnoje Obozrenyje, 2006. március 30.)*

(2.) *Forrás: Radio Svoboda, 2005. október 9.*

(2/a.) *Beszélgetés az ágyhoz kötött Szmiszlovvval című dokumentum; az interjú a 88 éves ex-világbajnokkal készült s az e3e5 szentpétervári portálon jelent meg, de eredeti közlési helye : Lityeraturnaja Gazeta, 2009. november 11. <http://www.lgz.ru/article/10776/>*

(3.) *Az 1995-ben megjelent Letopisz sahmatnogo tvorcsesztvo című kötet bevezetőjéből (13. oldal)*

(3/a.) *Ugyanebben a Sakkozói pályám krónikája című (1995, Moszkva, Masinosztrojnyije kiadó) 326 játszmát tartalmazó életmű-összefoglalásban írja (33. oldal):*

„1948 óta komolyan foglalkoztam énekléssel Konsztantyin Vasziljevics Zlobin professzornál. A véletlennek köszönhetően találkoztam vele Leningrádban, 1947-ben, amikor a Szovjetunió XV. bajnokságán játszottam. Hosszú évekig vettem tőle órákat, és még a Nagyszínházban is szerepeltem egy énekversenyen. Az éneklés azonban, akárcsak apám számára, nekem is megmaradt szellemi örömnél.”

(4.) *Kentler; www.e3e5.com*

(5.) *Память. Эмиль Сутовский: «Встречи со Смысловым», www.chesspro.ru Emlék. Emil Sutovsky: „Találkozások Szmiszlovvval”, www.chesspro.ru*

VIII. Sok számolás meg egy központi kép. Vlagyimir Daskevics strukturalizmusa

„Mint hivatásos muzsikusként kijelenthetem, hogy valamennyi művészet közül a zenének van a legszorosabb kapcsolata a számokkal. Nemcsak arról van szó, hogy a zeneműveket mennyiségi oldalról is megközelíthetjük, hanem — és elsősorban — arról, hogy a komponista gigászi mennyiségű számítást végez, ez azonban természetesen egy bizonyos uralkodó kép jegyében történik. Megkockáztatom, hogy e képi tevékenység az erős sakkozónál nem marad el a logikai jellegű munkálatoktól. Játékvezetésük világosságát figyelve például Szmiszlov vagy Kramnyik feltétlenül képszerűen gondolkodik. Más szavakkal: a kép harmóniája nem jelent kevesebbet számukra, mint az erős lépés. Mellesleg Philidor is ilyen típusú sakkozó lehetett, különben miként ismerhette volna fel olyan lényegre törően a gyalogok jelentőségét. Mert a tiszték jönnek-mennek, a parasztok azonban olyan alakzatot képeznek, amely a játszma végéig a táblán maradhat.”

Napjaink sikeres orosz zeneszerzője, a kétszáznál több filmzenét, valamint versenyműveket és operát komponáló Vlagyimir Daskevics látja így az általa közlelő ismert két alkotási ág belső természetének rokon vonásait. Az 1934-ben született mester Avram Hacsaturján növendékeként diplomázott — mellesleg kitüntetéssel — a Gnyeszin Intézetben, és a sakkbán is eljutott az akkoriban még rangos mesterjelölti minősítésig. Zeneszerzői tevékenységét 1991-ben Állami-díjjal ismerték el, s eredetiséget sugárzó gondolatait sakkfórumok is rendszeresen közlik. Hangnak és látványnak Daskevicsnél azért is testvéri viszonyban kell lenniük, mert kottapapíron komponál, s csak ezután játssza le zongorán a szerzeményt.

„Azok a fiatalok — folytatja okfejtését az idős maestro —, akik a komputer hatására megszokták, hogy lépésről lépésre számolnak, soha nem lesznek olyan erősek, mint amilyen Philidor vagy Szmiszlov volt. Kramnyik egész játéka egységet sugároz, és ez az én olvasatomban azt jelenti, hogy játékát egységes művészi képre alapozza... Mellesleg érdekes, hogy Philidor egy olyan korban foglalkozott zenével, amikor tulajdonképpen létrejött az a muzsika, amelyet ma klasszikusnak nevezünk. Akkoriban Európa még nem szakadozott olyan mértékben államokra, mint ma, így az itáliai zene sok mindent át tudott adni a franciának, a francia a németnek, és így tovább. Ez volt Európa egyetemes nyelve. Ugyanez történt Angliában, ahol Händel uralkodott a zenében, az a Händel, aki Németországban született, de élete nagyobb részét Angliában töltötte... A napóleoni háborúk eltávolították egymástól a népeket, a zene és a sakk azonban továbbra is összekötő kapocs maradt közöttük.”

Pályája meghatározó fordulata, vagyis az a filmzene, amely egy csapásra híressé tette a fiatal komponistát, a sakkkal függött össze — mondta el Daskevics a Rosszija című lap tudósítójának. „Nyikolaj Rasejev rendező zenét rendelt tőlem Bumbaras című filmjéhez, és a dalszövegek megírására a kiváló költőt, Julij Kimet kérte fel, neki azonban nem tetszett a forgatókönyv. Amikor nemsokára felkeresett, vele volt barátja, Vlagyimir Guszarov moszkvai mesterjelölt, és ekkor ismételt kérésekre belement, hogy ha sakkbán négyszer egymás után megverem Guszarovot — ami ugye lehetetlennek látszott — megcsinálja a verseket. Mivel ők már be voltak állítva, az esélyek kiegyenlítésére nekem is meg kellett innom egy pohárka erőset. Alig tudtam megkülönböztetni a huszárt a futótól, de a nagy tét miatt rettenetesen igyekeztem, és négyszer egymás után bemattoltam Guszarov királyát. Kim állta a szavát, s másnap már hozta is a kész verset, ami nagyon sokat jelentett nekem, mivel ez volt az első film, amelyhez zenét kértek tőlem.”

Talhoz és Tajmanovhoz hasonlóan Daskevicsnek is megvannak a tippjei, hogy mely kiváló szellemi tornász mely jelentős zeneszerzőt juttatja leginkább eszébe. „Aljehint Csajkovszkijhoz hasonlítanám: szépségben és képzelőerőben tobzódó, érzelmekben gazdag, magukkal ragadó drámákat alkottak mindketten. Talt Mozarttal állítanám egy sorba, ugyanaz az elegancia, virtuozitás és könnyedség. Eközben bizonyos tragikumot is sugall, hogy e művészeknek minden játszmájukban, minden egyes alkotásukban maradéktalanul érvényesíteniük kellett képességeiket, mert nem tudhatták, hogy a sors mennyi időt engedélyez számukra. Karpov legjobb éveiben mutatott játékát nemigen értették az egyszerű sakkozók, lépéseit ugyanis nem lehetett kitalálni. Valószínűtlenül magas technikai színvonalával, teljesen váratlan elgondolásaival, a látszólagos érzelemmentesség mögött feszülő hatalmas akaraterőjével Sztravinszkijra emlékeztet... Fischer pedig szuper agresszív természetével leginkább Wagnerre hajaz.”

A jeles moszkvai komponistának az a gondolata, hogy az átvizsgált változatok sokaságából mind a zenében, mind a sakkbán folyamatosan kirotáljuk a nem legjobb kombinációkat, szinte kiált azért, hogy bemutassuk sakk és mesterséges intelligencia szövetségének egyik legújabb eredményét.

VIII. Források, irodalom:

Barszkij és Henkin Philidor-könyve, ЖУРНАЛ № 11 (2006) / БИБЛИО

ГАРМОНИЯ ОБРАЗА, Виктор Хенкин, Владимир Барский «Франсуа Андре Филидор» (Серия «Классики шахматного мира»). Москва, Олимпия Пресс», 2006 (A kép harmóniája, Viktor Henkin, Vlagyimir Barszkij „Francois Andre Pihidor című kötetéről /A sakkvilág klasszikusai sorozat/

ГАРМОНИЯ ОБРАЗА Daskevics Philidorról és az új Ph-könyvről, 64. Sahmatnoje Obozrenyje, 2006/11

<http://russianews.ru/newspaper/21318/21376/>

Шахматный бумбараш, <http://www.russianews.ru/files/21342/24.pdf>

IX. Beethoven szépunokája, azaz a Ludwig zeneszerző program

Miután az általa kifejlesztett sakkprogramok világszerte keresletnek örvendnek, sőt, egyikük a világbajnokot is megverte, Matthias Wüllenweber egy ideje azon törte a fejét, miként lehetne zeneszerzésre alkalmas számítógépes programot létrehozni. Lévén a Chessbase cégvezető programozója saját sakkanalógiáiból merített, s az ötlet fényesen bevált: megszületett a Beethoven keresztnévére hallgató Ludwig.

A mesterséges sakkozói intelligenciától a mesterséges zenei intelligenciáig vezető utat a feltaláló-konstruktőr ekként ecsetelte Johannes Fischernek, a Dortmundban megjelenő Karlonline kulturális sakkfolyóirat szerkesztőjének:

„Fizikatanulmányaimmal párhuzamosan négy szemeszternyi zenei stúdiumot is végeztem, sőt, záróvizsgát is tettem a ritka mód szabad légkörű Brémai Egyetemen. Mindig érdekelt a zene és a zeneelmélet, játszom fuvolán, és egyszer csak foglalkoztatni kezdett: miként adható szoftveres válasz a zene központi kérdésére, a komponálásra. Világos volt, hogy az egyetlen minta, amelyet ismerek, a sakkprogramoké, ez azonban bámulatra méltóan jól működik, nosza, nézzük meg ezt a kereső eljárást — gondoltam.

A sakkban a program úgy kutatja fel a legjobb lépést, hogy egy adott állásban minden legális, azaz szabályos húzást kipróbál, majd az így kialakuló pozícióban megvizsgálja az ellenfél valamennyi szabályos lépését, hogy ezután ismét a saját húzáslehetőségeit vegye sorra. Elméletileg ez csodálatosan hangzik, csak az a baj, hogy a keletkező állások száma nyomban olyan hatalmasra szökik, hogy szinte már kezelhetetlen. Vagyis bekövetkezik az, amit kombinatorikai robbanásnak nevezünk. A sakkprogramozó voltaképpen teljesítménye abban áll, hogy az említett robbanás elkerülésére kifejleszti a hatékony heurisztika, vagyis lépéstalálás számosságát.

Nagyon fontos, hogy milyen sorrendben vesszük szemügyre a lépéseket. A Fritz számára például nagyon nagy az anyag jelentősége. Ő egy vezér üt a7 lépést nem néz meg elsőnek, ha arra bástya üt a7 következhet. Különböző eljárások, például az Alfa-béta eljárás szolgálnak arra, hogy elvessünk olyan lépéseket, amelyekről tudható, hogy az állást nem javítják jobban, mint a már megvizsgált lépés. Döntő ebből a szempontból, hogy a változatfát megnyessük a keresőheurisztikával, mert még ha így elnéz is a program bizonyos taktikai lehetőségeket, a hozam, a nyereség óriási lesz.

A zenei komponáláskor a komputert ugyanígy állítom rá a kereső fára. Ahhoz, hogy a következő hangot egy meghatározott dallammetszetben számolja ki, a program az eddig kiszámított dallammetszet után összerakja az összes legális hang listáját, majd mindegyikük után újra kiszámítja a lehetséges legális hangokat. Itt is az a legcélszerűbb, ha a véltetően legjobb hangokat vesszük számításba elsőnek.

Honnan tudja a számítógép, hogy melyek a „legjobb” hangok?

M.W.: „Ekkor már az értékelő funkció jut szóhoz. A sakkban a program mennyiségileg méri fel azt, ami egy változat végén a táblán lesz, az anyagot, a király biztonságát, a figurák mozgékonyágát és összhangját, a szabad és a gyenge gyalogokat és így tovább. Mindezek a fogalmak értékekben fejeződnek ki, majd összeadódnak és egyetlen értékben forrnak össze. A Ludwig hasonlóképpen működik. Amikor a dallamkeresés eljut a kívánt mélységig, a dallamot értékeljük. A program megvizsgálja például, hogy a hangok miként illenek az akkordhoz, hogy egyetlen melodikus nyálábként működnek-e, és folyékony hangzást adnak-e és így tovább. Ezek a kritériumok mennyiségi formát öltenek, és a végén megszületik a legjobb megoldás, amely már kompozíciónak tekinthető.”

Miként tanítható meg a számítógép arra, hogy mi a szép, a dallamos és a harmonikus?

M.W.: „Ehhez ott vannak a sakk és a zene párhuzamai. A sakkban bizonyos dolgokat már a könyvekből megtanulunk, a szabadgyalogoknál például a négyzetszabályt. A zenében is rendelkezésre áll megannyi tankönyv, amelyben leírják, miként zajlik a komponálás. A gép számára az a fontos, hogy viszonylag pontosan ezek a dolgok számokban fejeződjenek ki. Ha például nagyon ugrándozik a melódia, ez a megoldás büntetőpontokat kap a programtól, amely ezt a lehetőséget ilyen módon elveti. Természetes, hogy a program zenéje mindig a főirány, a mainstream ízlését tükrözi: dallamos, tetszetős, nem radikális. Nincs szó újításról, már elismert megoldások kerülnek terítékre.

Mire gondoltál, amikor egyszer sakk és matematika közös alajáról beszéltél?

„Természetesen egy a sakkban alkalmazott királycselt nem lehet parciális differenciálegyenletben megfogalmazni, számos dolog azonban egész jól számszerűsíthető, azaz megadható mennyiségben. Elmondható, hogy

ez vagy az az állás ilyen és ilyen értéknek felel meg, és a szabályok is kalkulusokba foglalhatók. Eme alaptétel szerint, vagyis hogy elvont szabályok is számokban fejezhetők ki, tevékenykedik a Ludwig is. De más hasonlóságok is vannak sakk és zene között. Teszem azt a sakktáblán „diszkrét” térről beszélünk, azaz a sakktábla nem olyan tér, amelyen kedvemre mozoghatok, és a bábuk közlekedését is meghatározott szabályok korlátozzák. Ugyanez a helyzet a nyugati muzsikában, diszkrét frekvenciáknak van csak értelmük. Három fehér billentyű a zongorán jelenti például a terc-hangközt. A nyugati zene akkordokon és közökön alapszik, amelyek olyan frekvenciákból állnak, melyek a természetes számoknak megfelelően viszonyulnak egymáshoz. Az „a” kamarahang például 440 hertz rezgésszámú, ha pontosan egy oktávval feljebb megyek, megduplázom a frekvenciát 880 hertzre az „a” szempontjából, így az oktáv teljesen feszültségmentes intervallummá válik.

A kvintnek a 2:3 frekvenciaviszonylat felel meg, a kvartnak a 4:3, vagyis ezeket a frekvenciaviszonyokat természetes számokkal helyettesíthetjük, és ebből az egész nyugati harmóniatant levezethetjük. Birtokunkban van tehát a nyugati harmóniatan egyszerű matematikai modellje, és én ezt a modellt világossága és szépsége miatt kiemelkedőnek tartom.”

Matthias Wüllenweber nem lát fenyegetést a számítógépek megerősödésében, sőt, szerinte a versenyek élő közvetését lehetővé tévő digitális eszközök, az internet egyenesen használnak a sakknak, a zenével kapcsolatban azonban — szögezi le — még kisebb az ellentmondás. Míg a sakkban úgy fest a képlet, hogy „Ember a Gép ellen”, a Ludwig így szólítja meg a felhasználót: gyere, játssz velem, vedd elő a hangszered, a banda meg majd kísér. A Ludwig tehát a szó legjobb értelmében szolgáló szoftver.

IX. Források, irodalom:

„LUDWIG IST EINE DIENENDE SOFTWARE IM BESTEN SINNE”, Johannes Fischer interjúja Matthias Wüllenweberrel www.karlonline.org

A Ludwig 2.0 program tanít, komponál és együttesül ajánlkozik a hozzá csatlakozó hangszeres zenész számára. További részletek a www.komponieren.de-n

X. „Kockás kompozíciók”: sakk témájú zeneművek

Fekete-fehér világok. Sakk az irodalomban, a képzőművészetben és a kultúrában címmel rendeztek konferenciát az Erlangeni Egyetemen 2009 áprilisában. Tobias Janz hamburgi professzor Sakkfigurák — Sakk a zenei avantgardban című előadásán többek között elhangzott, hogy 1968-ban Torontóban performance jellegű furcsasággal hökkentette meg közönségét a sakk két különböző művészeti ágban alkotó nagyhírű szerelmese. Marcel Duchamp, az avantgard képzőművész és John Cage, a formabontó zeneszerző sakkjátszmája fényérzékeny felszerelt különleges táblán zajlott, de a bonyolult szerkezet a Reunion című Cage-darabot megszólaltató hangszerek produkcióját is a maga módján visszhangozta, miközben különleges fényjelenségekkel kísérte az előadást. (1.) (Ismeretes, hogy még jóval, Cage-dzsel közös szóban forgó kísérlete előtt Duchamp Arthur Schönberget is megihlette, ezért adta a dodekafonia korszakot teremtő mestere egyik 1947-ben született szerzeményének a Zene Marcel Duchampnak címet. (Schönberg és a sakk kapcsolatáról bővebben a 6. pont alatt lesz szó.)

„A zenei újító John Cage komponáláskor a véletlenre bízta magát — világosít fel a sakk és a kultúra különböző területeinek kapcsolatait következetes buzgalommal bemutató német sakkhonlap szerkesztő, Johannes Fischer — „míg lelkes sakkrajongó lévén a 64 mezőn a kiszámíthatóságtól jött tűzbe. 1968-ban barátjával, a Franciaország egyik legjobb sakkozójának számító Marcel Duchamp-mal csinálták meg a Sightsoundsystem című performanszt, amennyiben koromsötétben sakkoztak, és egy szintetizátor alakította hangokká lépéseiket.” (2., 3.)

„Nem véletlen, hogy csak a 20. század muzsikájában találkozunk olyan esetekkel, amikor egy sakkjátszma vagy állás a zenemű cselekményvázához, történetfonalához kapcsolódik, így a sakk új formai és kifejezési lehetőségek megvalósítását gerjeszti. Mindenekelőtt ott bukkanunk ilyen törekvésekre, ahol a zenei formanyelv elszakad a hagyományos alapoktól. Paradox módon az első „kompozíció”, amelyben egy sakkjátszmát teljes egészében hangzásélménnyé alakít át a szerző, az a bizonyos sokat emlegetett Reunion, amelyhez azért indokolt megújra visszatérni, mert John Cage konceptuális művészeti performansza abból az indeterminisztikus korszakából származik, amikor olyan mértékben túljutott már a zene és a zenemű hagyományos felfogásán,

hogy sakk és zene strukturális rokonságon alapuló közelítéséről nem lehetett többé szó” — fejtegette az erlangen-i fórumon Tobias Janz. A továbbiakban pedig a zenei avantgard és a sakk gazdag kapcsolatában tallózva arra is fényt derített, hogy Cage a 20. század végének másik híres amerikai zeneszerzőjével, Aaron Coplanddal együtt komponálta meg a zenetörténet egyik legnevezetesebb (ha úgy tetszik, egyik leghírhedtebb — Sz.P.) ritkaságát, a 4'33"-at, amely 4 perc és 33 másodpercnyi tökéletes csendből áll. Hogy még véletlenül se felejtjük el: ez a „mű” — mint ezt a magyar lapok megírták — az Európa kulturális fővárosaként bemutatkozó Pécs egyik zenei programja gyanánt lesz — s itt bizonyára helyénvaló a kifejezés — „hallhatatlan” ez év tavaszán.

Janz professzor egyébként úgy világítja meg a szóban forgó előadása tengelyébe állított John Cage a sakkjátékkal való, az 1944-es Chess Pieces (Sakkfigurák)-ban testet öltő „első diskurzusától” az aleatorikus, azaz véletlenszerű zenén (az 1950-es évek) keresztül a Reunionig vezető útját, hogy közben Bohuslav Martin Échec au Roi (Sakk a királynak) című szerzeményére, valamint Vittorio Rieti Chess Serenade-jára és Hans Zender Schachspiel című kompozíciójára is kitér. Így máris abban a rengetegben találjuk magunk, amely a sakk témájú, de legalább egyes motívumait a 64 mező világból merítő zeneművekből áll. Talán szoronganánk is e sűrűben, ha annotált regiszterével (olyan jegyzékével, amely a művek címén, szerzőjén és keletkezési helyén kívül tartalmukról s olykor keletkezési körülményeiről is adatokkal szolgál), John Greschak nem szegődne útikalauzunkul. (4.)

Segítségével azonban — részünkről az időrendet tiszteletben tartva — csaponghatunk, azaz kiragadhatunk olyan példákat, amelyekről már hallottunk harangozni, vagy rácsodálkozhatunk olyan darabokra, amelyek újszerűségükkel keltik fel figyelmünket. Mivel a korai opuszok között baletzenék is vannak — felvilágosodás ide vagy oda —, kénytelenek vagyunk egy említés erejéig egészen XIV. Lajosig visszafordulni. A Napkirály utasítására született ugyanis az első ma ismert sakk témájú zenemű, egy 1607 táján bemutatott balett muzsikája.

Röpke 330 esztendő múltán folytatja a sort Sir Arthur Bliss Sakk matt című balettje, amelyet Ninette de Valois koreográfiájával vittek a közönség elé az 1937-es párizsi világkiállításon, s jégbalettként komponált 1953-ban Reginald Charles Noel-Johnson. A Szindbád, a tengerész a jégen című előadásban élő szereplők jelenítik meg Morphy és a brunswicki herceg híres 1858-as párizsi játszmajának lépéseit, ilyen módon tehát a 19. századot is érintettük, de dús-kálnunk csak a 20. évszázadban lehet. Az elektronikus zenével foglalkozó amerikai Rodney Waschka II (a római szám is a művész nevéhez tartozik) Max Euwe tiszteletére szerzett öt tételből álló szvitet 1985-ben. A nagy argentin író és költő, Jorge Luis Borges Sakk című költeménye („Keleten lángolt fel e háború — mára az egész földön csata dúl. Mint a másik, e játszma végtelen.” [...] „Micsoda Istenen túli isten játssza a por s idő, álom s halál partiját?” Imreh András fordítása) ihlette a honfitárs Juan María Solare zongorára és énekhangra komponált 1986-os Ajedrez I y II, azaz Sakk I és II című alkotását. A zeneszerző 1999-ben írt Lépéskényszere már merészebben olyan sakkjelenségeket szólaltat meg hangszereken, mint az elszigetelt gyalog, az időzavar vagy a fianchetto. Művét az alkotó Lothar Schmid német nagymesternek ajánlotta, aki több világbajnoki páros mérkőzés főbírája volt.

A musical műfajában is randevút adott egymásnak Euterpé és Caissa. Az ABBA együttes két frontembere, Björn Andersson és Benny Ulvaeus az akkor már a Jézus Krisztus szupersztár és az Evita révén világhírnévnek örvendő szövegíróval, Tim Rice-szal összefogva Sakk néven kft-félét alapítottak, és az 1972-es Szpasszkij-Fischer meccstől „ihletve” a hidegháborús légkörben sakk környezetbe ültetett szerelmi történetet álmodtak színpadra. Az orosz világbajnok beleszeret amerikai ellenfele női szekundánsába, és a bonyodalmak szinte kitalálhatók. Az alkotók Moszkvába, az akkori sakkvilág fővárosába is ellátogattak, s kétéves munkával egy Chess című albumot hoztak forgalomba. 1986-ban a londoni Edward herceg színházban mutatták be a mű színpadi változatát (bizonyos jelekből arra lehet következtetni, hogy koncertváltozat addig is létezett), amely csakhamar a Broadway-n kezdte meg amerikai pályafutását, hogy még számos országba eljusson. Budapesten 1995-ben, a Rock Színházban Ferkai Tamás rendezésében mutatták be a darabot.

S végül még egy ízelítő a 64 mezőn és a világot jelentő deszkákon tett lépések összeigazításához. Murielle Lucie Clément Sakkvázlata 1996-ban született. A 2 szopránra és egy sakktáblára írt kisopera cselekményváza az 1987-es brüsszeli Swift tornán játszott Ljubojevics-Kaszparov rapidparti, amelynek megnyerésével a jugoszláv nagymester utolérte a vezető világbajnokot. (A mű hallható változatát a lejátszható partival együtt a <http://www.freechess.nl/sketchesofchess.htm> honlap ígéri).

2006 májusában a berlini Lasker-társaság Sakk és zene kiállításán többek között a sakktáblán zajló küzdelem zenei ábrázolásának és az irodalmi alapanyagú sakkbaletteknek kérdéseiről hangzottak el előadások, de szóba került a sakk, a zene és a tánc közös lejegyzési módjának lehetősége is. (5.)



Jelenet a Sakk című táncjátékból.

Koreográfus-rendező Dalotti Tibor, a főszerepekben Katus Attila és Molnár Andrea

2009 januárjában nagy sikerrel mutatta be a Thália Színházban C-H-E-S-S, azaz Sakk című táncjátékát a Bota-fogo táncegyüttes. A sakk lényege harc a sötét, azaz a fekete és a világos, vagyis a fehér erők között. A játék törvényei szerint ez a szembenállás nem ismer irgalmat. A sakkfigurák — még ha lázadnak is, és hajlanának a megegyezésre — menthetetlenül elhullanak. Mert egy magasabb erő működteti az őket kormányzó törvényt: a két játékos, akik csupán „bábunyi” érzelmet tulajdonítanak a figuráknak — olvasható az együttes honlapján, s miután belekukkantunk-fülelünk videójukba, az a benyomásunk, hogy az előadás címében helyenként megjelenő Vivaldi név a több részes produkció első felvonásának zenei anyagához passzol, még akkor is, ha a barokk kiváló mesterének kimértebb tempóit fékevesztett dzsesszé felpörgetve érzékeli halló-szervünk.

S mégis, miután az izzó indulatok fűtötte összecsapás-sorozat végén alig marad szereplő a színpadon, a két játékos feláll, mosolyogva kezét fog, majd helyet cserél, hogy a másik színnel vezesse küzdelembe 32 tagú seregét. Mert itt minden kíméletlenségével együtt olyan hadakozás folyik, amelyben VAN ÚJRAKEZDÉS — hirdetik a Dalotti Tibor koreográfus-rendező által irányított alkotók, vagyis a harc örök, de rövid békés közjátékok tagolják, s ez így — szögezhetjük le a magunk részéről — mégis derűsebb világkép, mint amit Borges kivételes szuggesztivitású Sakk című költeménye sugall a feloldhatatlan determináltságról és minden és mindenki kozmikus méretű kiszolgáltatottságáról.

X. Források, irodalom:

(1.) *Fekete-fehér világok. Konferencia Erlangenben*

Sakk az irodalomban, a képzőművészetben és a kultúrában. A konferencia absztraktjai megtalálhatók a <http://docs.google.com/gview?a=v&q=cache:X71a0si19JsJ:www.komparatistik.phil.uni-erlangen.de/schachsposium/res/abstracts> címen

(2.) *J. Fischer Schach und Musik, karlonline*

(3.) DR. GÖRGÉNYI Frigyes: *Duchamp rátalált a gyalogútra, Semmelweis Kiadó, 2005*

(4.) *Connections between Music and Chess — John Greschak a két terület kapcsolatát feltérképező weboldala azoknak a zeneműveknek a jegyzékével szolgál, amelyek címében szerepel a „sakk” szó vagy a királyi játékban használatos egyéb kifejezés, illetve valamely a sakkban előforduló zenei terminus technikus lehető fel. (<http://www.freechess.nl/sketchesofchess.htm>)*

(5.) <http://www.lasker-gesellschaft.de/news/schachundmusik.html>

(6.) *Szülővárosában, Zwickaiban rendezték meg 2007 őszén a Robert Schumann: Zenész és sakkozó című kiállítást, amelynek több látogatóját meglepte, hogy a nagy zongorista és zeneszerző életében milyen fontos szerepe volt a sakknak. Ezt szemlélteti az a kiállított úti sakk-készlet is, amelyet a város a zeneszerző lányától, Marie Schumanntól szerzett meg 1926-ban.*

„A zenével ugyanaz a helyzet, mint a sakkkal. A királynő (a dallam) a legnagyobb hatalom, az utat mégis mindig a király (a harmónia) szabja meg. „Robert Schumann: Összegyűjtött írások zenéről és zenészekről, 1854) Az, hogy Schumann egészen élete végéig oda volt a sakknak, azok a feljegyzések is bizonyítják, amelyek betegségről a Bonn-Endenich gyógyintézetben készültek.

*Schumannak a zene mellett a sakk volt a nagy kedvtelése. Gyakran játszott a Leipziger Zeitung für Musik — Lipcsei Zenei Újságnál asszisztensként mellette dolgozó Herman Hirschbach-hal, a Deutsche Schachzeitung későbbi alapítójával. A Schumann támogatását élvező, majd tisztázatlan módon a komponista feleségével hírbe hozott fiatal Brahms arra a kérdésre, hogy milyen módon tanult Schumanntól, azt válaszolta: „A sakkon kívül semmit sem tanultam tőle.” A Zwickaiban 2007 nyarán megnyílt A sakk és Schumann című kiállítás alkalmából tekinti át Frank Grosse (shcachlinks.com) a zeneszerzők hosszú soránál megfigyelhető sakkszünetet. ([chessbase.com deutsch](http://chessbase.com/deutsch), Robert Schumann: *Musiker und Schachspieler*)*

(6.) *1920-ban Arnold Schönberg 10x10 mezős táblára tervezett négy különböző színű bábuseregével, az úgynevezett koalíciós sakkkal nemcsak az ősi táblajáték hagyományos szabályai ellen indított támadást, hanem ugyanez idő tájt a nyugati muzsika bástyáit is megrohmozta a 12 tagú hangsorral, azaz a dodekafóniával. Szabadulás a hagyományos, hierarchikus szervezés béklyójából — e törekvésben látják Schönberg újításának lényegét életműve mai kutatói, megjegyezve, hogy a zeneszerző innovációs vágyai túlmentek sakkon és zenén, és magukba foglalták használati tárgyak, így bútorok tervezését meg egy kottairógép konstrukcióját nem különben, mint a teniszmérkőzések lejegyzésének ideáját.*

Arnold Schönbergs Schachzüge. Dodekaphonie und Spielekonstruktionen (Arnold Schönbergs Schachzüge, http://www.schoenberg.at/4_exhibits/asc/Schachzuege_2004/asc_2004.htm)

(7.) <http://www.mixonline.hu/Cikk.aspx?id=22918>,

<http://www.botafogo.hu/>

További forrás: Scacchi e musica. Radici comuni alla ricerca dell'Armonia. Sakk és zene. A harmónia közös gyökereinek keresése di Ferruccio Pezzuto (da — Torre & Cavallo” 9/2001)

<http://www.centurini.it/3apagina.ht>

Az előadásban található idézetfordítások a szerző munkái.