

IN MEMORIAM

CREAȚIE ȘI DESTIN - IANCY KÖRÖSSY

(26 decembrie 1926, Cluj –
21 ianuarie 2013, București)

(I)

Alex Vasiliu

Gândindu-mă cum aş putea defini creația lui Iancy Körössy, mi-au revenit în memorie titlurile cărților semnate de



Leonard Bernstein. Prima apariție a pianistului Körössy la București a fost o *revelație*. Tot ce a lăsat memoriei publicului și memoriei magnetice este o *bucurie a muzicii*. Ascultătorul atent

al înregistrărilor realizate de-a lungul timpului descoperă *infinita varietate a muzicii sale*. Recitalurile susținute după întoarcerea în România, în prezența unui public cu o educație mai mult sau mai puțin consistentă, străină de epoca, de stilurile în care s-a afirmat, își merită titlul *concerte pentru cei tineri*. Tot ce a lăsat, o viață, microfoanelor, provoacă azi instrumentistului dedicat studiului riguros, și muzicologului, *întrebarea* (aproape) *fără răspuns*, cum a fost posibil?

Spontan încă de la început

Mai întâi, Körössy a învățat să cânte la vioară, cu un profesor. În adolescență, la Cluj, a ascultat discurile cvintetului *Hot Club de France*, în anii 1933-'35 prima vedetă a jazzului european. Atunci a apărut și prima contradicție: cântând odată cu discul, tânărul copia atât de bine, cu atâta *swing* improvizațiile violonistului Stéphane Grappelli, co-fondator al cvintetului, încât prietenii adunați la petreceri se plâneau că nu pot asculta originalul. Pasul următor: ascultându-și tatăl cântând la pian, băiatul a dorit să aibă acest instrument. Simplu spus – pianul a fost cumpărat, părintele i-a arătat unde este nota do central, și de acolo a început adevăratul miracol al jazzului.

După trei luni, stând singur la pian în fiecare zi, ore întregi (era vară, așa că nu trebuia să merg la școală), am reușit să mă perfecționez atât de mult încât am fost angajat. I s-a propus tatălui meu să mă lase să cânt într-o orchestră ca pianist acompaniator. Aveam 12 ani. Erau vioară, clarinet, cello, contrabas, tobe și pian. Dintre trei profesioniști, cititori de note, buni pianști de orchestră, am fost ales. De ce? Poate s-au gândit că eu o să cânt pentru mai puțini bani! Dar nu mi s-a spus nimic, așa că n-am aflat niciodată care a fost motivul! Era muzică din operete, muzică de dans. Nu s-a făcut nici o repetiție, m-am așezat la pian, am început să cânt împreună cu ei. În momentul acela nu știam să cânt nici o melodie, era doar acompaniament ritmic și armonic.¹

După câteva apariții muzicale la Brașov, a urmat întâlnirea cu pianistul *Theodor Cosma*.² Formația cu care Cosma cânta în marile restaurante ale Bucureștiului interbelic, programele radiofonice i-au adus faima, un punct de atracție pentru public fiind momentele în duo cu virtuozul clapelor *Bibi*

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

² 7 august 1910, București – 9 octombrie 2011, Paris.

Alexandrescu. Theodor Cosma era un excelent ritmician, un om de scenă, care antrena ascultătorul sau clientul amator de dans prin execuțiile pline de swing. Discurile înregistrate la *Electrecord* mai târziu, începând din deceniul 1951-1960, îi dezvăluie deplina cunoaștere a limbajului armonic jazzistic, tușeul bine marcat sau delicat, în funcție de caracterul muzicii. Poate că Theodor Cosma și-a simțit limitele în privința creativității melodice spontane. În orice caz, duo-ul pianistic era original, atractiv în Bucureștiul de dinainte și de după al doilea război mondial. Așa îmi explic aparițiile lui cu Bibi Alexandrescu, apoi, după plecarea acestuia în Argentina, cu fratele său, *Edgar Cosma*. A doua formulă de duo pianistic a durat puțin, deoarece Edgar Cosma visa să ajungă dirijor de muzică academică – ceea ce a reușit, devenind în 1951 prima baghetă a Orchestrei simfonice a Cinematografiei. Auzind de succesele brașovene ale foarte tânărului Iancy Körössy, care cânta într-o formație de *musical* la hotelul Aro (printre instrumentiști se afla un alt clujean, contrabasistul Iuliu Balogh, peste câțiva ani membru al orchestrei simfonice Radio și autentic *sideman* în viitoarea formație de jazz a *Electrecord*-ului), Theodor Cosma a venit special să-l asculte, și-au cântat unul celuilalt. A urmat, în 1946, venirea lui Körössy la București.

Am învățat melodiile americane ascultând Radio BBC, Radio München, Radio Tanger, sau din culegerile tipărite, aduse de străini. În anii '45-'46 au fost aici mulți soldați americani. Dacă te uitai din avion deasupra Bucureștiului, vedeai numai uniforme kaki, era plin de americani pe-aici.

Cosma vorbea tuturor despre mine cu atâta entuziasm (am aflat mai târziu), de parcă aș fi fost cel mai bun pianist de jazz din țară. Mi-a făcut o reclamă nemaipomenită. De obicei, el încuraja instrumentiștii sensibili, serioși, pentru care muzica însemna foarte mult. Am găsit la București pianiști foarte buni: Gicu Kofler, terminase Conservatorul, cânta și muzică clasică, un om cu foarte mult bun simț și foarte prietenos, Steve Bernard cânta balade-standard americane și șlagăre spaniole. Cânta și vocal. Pe vremea aceea erau în București multe baruri elegante. Sile Dinicu cânta multă muzică de dans, foarte

apropiată, ca stil, de jazz (formația lui cuprindea vioară, chitară, pian, toamnă, bas) mai era Gaston Ursu, un pianist care interpreta mai ales melodii lirice. România a avut pianiști, violoniști, basiști talentați, mai puțin bateriști.¹

Primul local în care lancy Korössy a cântat la București a fost elegantul *MonteCristo*.

Se poate spune că renumele pe plan național și l-a clădit datorită Radio-ului, care i-a oferit foarte des spații generoase de transmisie directă (30'). Cum jazzul era „la putere” în toată Europa post-belică, deoarece repertoriul lui Körössy cuprindea piese în ritm dansant, stilul melodic era atractiv, influențat (încă de atunci) de tradiția folclorului muzical urban, este de înțeles prezența sa constantă în studio. Înființarea formației Casei de discuri *Electrecord* (în același norocos an 1951, tot la sugestia lui Theodor Cosma) a amplificat succesul lui Körössy. Numărul mare de discuri editat ani la rând, cu melodii de muzică ușoară românești și străine, i-au oferit prilejul unor scurte dar strălucitoare improvizații, al scrierii de aranjamente instrumentale.

Excelența afirmării

Și regimul comunist din România a interzis jazzul ca gen artistic, termenul *jazz* a fost cenzurat în presă, la radio, la televiziune, pe etichetele discurilor, jazzul aducând celor care se încumetau să-l asculte la posturi de radio străine, ori să-și procure discuri din țările occidentale, neazuri destul de mari. Compozitorul Mihail Andricu, studenții la Conservator - Eugen Ciceu, Vladimir Cosma și Richard Oschanitzky- au fost victime ale pasiunii pentru acest tip de muzică. Totuși, în marile restaurante din București se cânta jazz, la radio se difuza multă muzică de jazz (cum se înțelege datorită numelor instrumentiștilor din Programul tipărit începând cu 1952), la *Electrecord* , cum spuneam, foarte multe piese de muzică

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

ușoară, românești și străine, erau cântate cu swing, conțineau scurte solo-uri improvizate, s-a cântat jazz și la televiziune (la fel, s-au păstrat documente!). E adevărat, nu era permis jazz-ul cu text, mai ales în limba engleză. Totuși, paradoxul a funcționat în favoarea tuturor stilurilor care au structurat istoria jazzului, chiar a celor de ultimă oră în 1960, cu excepția *free*-ului. Sunt afirmații ce pot fi argumentate cu trei înregistrări inedite, excepționale ca valoare muzicală.

1. Sala Dalles, cunoscut spațiu dedicat experiențelor artistice, a găzduit în anul 1956 recitalul sextetului alcătuit din Theodor Cosma și Iancu Körössy (pian la patru mâini), *Gaby Mezei* – chitară electrică), *Horia Ropcea* (acordeon), *Béla Kalauz* (contrabas) și *Puiu Osadci* (baterie). O înregistrare cu o durată de numai două minute și zece secunde, realizată în acel an, este suficientă pentru formarea unei idei despre calitatea instrumentiștilor. Primul solo (scurt) din cea mai veche imprimare cunoscută cu Körössy, dovedește că el copia identic maniera *stride* de cânt pianistic (cu caracter dansant) de mare succes în anii '30 ai secolului trecut. Asemeni lui *Thomas „Fats” Waller*, corifeul acelei epoci, pe care îl aprecia mult, Körössy marca timpii tari cu mâna stângă în registrul grav al pianului și cei slabi în registrul mediu, iar cu mâna dreaptă inventa melodii în același tempo antrenant. De remarcat altă trăsătură stilistică ce îi era proprie încă de atunci: întinderea liniei melodice la mâna dreaptă în registrele mediu și grav, în contradicție cu majoritatea soliștilor americani, în general reticenți față de aceste zone ale claviaturii, în principiu mai puțin ofertante ca atractivitate sonoră. Körössy a avut totdeauna inspirația, măsura, originalitatea de a rămâne pasaje întregi din improvizații în registrele menționate, fără a plictisi, fără a da o culoare sumbră instrumentului pentru că ritmul era dinamic, armonia complexă nu încărcă substanța muzicală. Descriind trăsăturile conceptuale caracteristice ale lui Iancu Körössy, mă tem că am devoalat, încă de pe acum, câteva dintre cele mai importante, care asigură, peste decenii, longevitatea atractivității stilului său componistic-interpretativ. Dincolo de aspectele ce îl privesc pe Körössy, crâmpeliul de document

audio dovedește cât de sudat și de spectaculos era, în epocă, *duo-ul pianistic lancy Körössy – Theodor Cosma*.

2. A doua sursă documentară, în ordine cronologică, dar prima cu caracter excepțional, datează din anii 1956 – 1957 (deocamdată, nu se cunoaște momentul exact al recitalului). Înregistrarea a fost realizată de Mihai Berindei,¹ atunci maestru de sunet la *Electrecord*, dar nu a fost editată pe disc. În aceeași sală Dalles, a cântat cvartetul alcătuit din *lancy Körössy* (pian), *Alexandru „Șoni” Imre* (saxofon alto), *Béla Kalauz* (contrabas) și *Puiu Osadci* (baterie). Deși, la acea dată, cei mai mulți muzicieni de jazz români aveau în repertoriu piese clasice și se străduiau să fie la curent cu tot ce era mai nou în jazzul american, ascultând emisiunile cotidiene *Ora jazz-ului* de la Radio Vocea Americii, însușindu-și imediat tot ce era mai valoros - începea să se afirme componenta creatoare a activității lor. Cinci din cele șase momente muzicale imprimate cu cvartetul menționat sunt compoziții proprii, trei semnate de *lancy Körössy*.

Prima piesă compusă de *Körössy – Meditație* – este un blues de factură modernă, de interferență stilistică bop-cool, pe ritm mediu. Stilul bop se manifestă prin frazele melodice-ghirlandă, ușor contorsionate ale saxofonului (care îl amintesc pe unul dintre părinții bop-ului, *Charlie Parker*) și ale pianului, iar stilul cool dăinuie grație melancoliei reținute din cântul aceluiași saxofon alto. *Körössy* avea deja structurat modul de improvizație îndatorat pianiștilor *Oscar Peterson* și *Erroll Garner*. Dacă modelele sunt clare, originală se dovedește dispunerea acestora pe parcursul variațiunilor. În mod firesc, începutul invenției este o continuare a șiragului melodic expus la saxofonul alto, pianistul vrând, parcă, să impresioneze, să atragă mai întâi ascultătorul prin viteza tehnică (aici se

¹ 1905 – 1992. Trompetist, saxofonist, conducător de formații, aranjour, maestru de sunet, conducător de cluburi de jazz. A fost unul dintre puținii care au contribuit la constituirea unei arhive a jazzului din România, realizând înregistrări, scriind articole, redactând emisiuni radiofonice, susținând conferințe, inițiind la *Electrecord* seria de discuri *Istoria Jazzului*.

recunoaște exemplul lui Peterson). În partea a doua a solo-ului, motivul de inspirație este mult îmbogățit armonic prin succesiunea acordurilor placate cu ambele mâini (conform stilului acreditat de Garner). Körössy a folosit, astfel, procedeul captării atenției, al creșterii fluxului de informație, totul într-o unitate de timp scurtă, deopotrivă echilibrat și cuceritor.

Originală ca temă, spectaculoasă din unghiurile de vedere ale dispunerii ideilor spontane și virtuozității tehnice impuse de tempo-ul rapid, *De grabă* a rămas, din 1956-'57 până acum, una dintre cele mai reușite piese românești și, nu mă sfiesc să afirm, din întregul repertoriu al jazzului contemporan. Körössy își manifestă personalitatea inconfundabilă în primul rând datorită parfumului discret al temei, ce nu își dezvăluie explicit, de la prima audiție, originea românească. Pe deplin încadrabilă celui mai autentic stil de cânt jazzistic modern de factură bop, tema este expusă mai mult în registrul mediu, atât de convenabil pianistului, cum am observat. Intervine aici, poate prima dată (în funcție de măturile sonore existente) raportul dintre improvizație și pre-determinare, riff-urile, formulele extinse din partitură asigurând o sporită complexitate, consistență și spectaculozitate lucrării lui Körössy. Păcat că acest aranjament excepțional nu a fost reluat în varianta înregistrată la Radio peste un deceniu, iar piesa nu a mai apărut în următoarele imprimări ale autorului.

Memorabil este aranjamentul piesei *Bun rămas*, compusă de medicul *Constantin „Lache” Anghelescu*, unul dintre cei mai autentici chitariști români (adept al instrumentului acustic). La fel ca în momentul muzical anterior, ce i-a aparținut (*În zori*), Constantin Anghelescu le-a oferit lui Körössy și Imre prilejul unor improvizații de o modernitate rafinată, în care măiestria tehnică pune în lumină doar melodia nostalgică, exprimată ardent, dar nicidecum edulcorat.

Alt semn al potrivirii limbajului jazzistic american cu cel al tradiției muzicale românești este tema și improvizația lui Körössy, intitulată *Hora*. Cu siguranță, mulți muzicieni academici și jazzmen care l-au ascultat pe pianist în anii românești, au remarcat uimitoarea, admirabila potrivire a celor două tipuri de muzică (în cazul său). Deși atitudinea dualist-

stilistică a lui Körössy convenea comandamentelor ideologice ale vremii, ce impuneau creatorilor de artă să se inspire din viața satului, iar muzicienii se vedeau prizonierii folclorizării exagerate, a stilizării până la simplism, cred că foarte puțini s-au gândit atunci că pianistul inventase și perfecționase principiile de bază ale *jazz-ului românesc*. Trebuie să recunoaștem – ar fi fost dificil. Pe de o parte, nicăieri în Europa nu existau la ora aceea astfel de preocupări ale jazzmen-ilor pentru creația arhaică sau modernă rurală a zonei etno-culturale de care aparțineau, jazzul mai era considerat de oficialitățile din țările estice¹ o muzică non gratta, iar de compozitorii, instrumentiștii și pedagogii academici, o muzică neserioasă, în cel mai bun caz, de divertisment, nedemnă de considerație!

3. Al treilea document inedit ce confirmă ideile enunțate aici este o înregistrare la fel de rară, dintr-o emisiune televizată a anului 1959. Contrabasistul *Johnny Răducanu* și bateristul *Bob Iosifescu*, au susținut improvizația cu totul excepțională a lui Körössy pe o melodie tradițională românească de dans, în tempo rapid și ultra-rapid, ce i-a probat (pentru a câta oară, în 1959) talentul rar de a improviza în limbaj jazzistic american pe o melodie specific românească. Totul a fost încă odată, atunci, în 1959, la televiziune, și avea să fie de-a lungul timpului, demonstrația virtuozității totale: în concepție și interpretare.

Altă sursă de inspirație: muzica ușoară românească

Dacă nu ar fi simțit impulsul permanent de a improviza pe melodii din folclorul țării lui, dacă ar fi avut, până în 1968, posibilitatea să cânte în vestul Europei și în Statele Unite ale Americii, lancy Körössy tot ar fi putut include în circuitul jazz-lui mondial melodiile de muzică ușoară compuse în România. Pentru că avea talentul, imaginația de a inventa variațiuni spontane pe orice melodie, de a-i îmbogăți structura armonică, Körössy a reușit să aducă multe dintre cele mai frumoase cântece de muzică ușoară românească la nivelul *standardelor*

¹ Cu excepția Poloniei

americane. Acele melodii pe care americanii le numesc *pop*, adică de popularitate, și europenii le-au numit decenii la rând, muzică ușoară, șlagăre. Prezența, în perioada 1951-1964, a multor cântece românești ca motive de inspirație jazzistică (nu numai pentru lancy Körössy) a fost posibilă deoarece muzica pop americană interbelică se difuza în România prin intermediul radio-ului, filmului muzical și discului. În mod firesc, compozitorii români de muzică ușoară au fost influențați de melodica, de ritmul plin de swing, și de succes, pentru că era dansabil, ale jazzului. Melodiile lirice, sentimentale, stimulau mai ales improvizațiile pianiştilor români, dar Körössy a avut fantezia armonică, harul invenției melodice strălucitoare, atractivă, virtuozitatea tehnică ce le-au transformat în motive și invențiuni spontane în cel mai autentic stil jazzistic american. Exemplare sunt cele două înregistrări realizate la *Electrecord* împreună cu contrabasistul *Luliu Balogh* și bateristul *Bob Iosifescu*.

Introducerea primului set de improvizații este, de fapt, secțiunea A din cântecul *Tropa-tropa (Elly Roman)*, după care pulsul ritmic plin de swing susține expunerea în stil jazz a melodiei *Așa începe dragostea (Nicolae Kirculescu)* în maniera pianistică a lui Erroll Garner. Pe parcurs, Körössy reproduce melodia compusă de el pentru filmul *Alo, ați greșit numărul (1958, regia Andrei Călărașu)*. În ritm și mai alert, urmează improvizația pe melodiile *Tinerete, dragă-mi esti¹, Suflet candriu de papugiu (Ion Vasilescu), Noapți cu lună-n București (Sile Dinicu)*.

Fața a II-a a discului, intitulată pe etichetă *Potpuriu de bighine*, cuprinde, printre altele, variațiuni de o încântătoare și rafinată melodicitate pe melodiile *Cântecul Deltei (Elly Roman)* și *Drum bun (Gherase Dendrino)*. De o impresionantă bogăție melodică și armonică, improvizația lui lancy Körössy estompează mult prezența tobelor și a basului acustic – din fericire!

¹ Există și o variantă, deasemenea înregistrată pe disc, de cântărețul Constantin Drăghici, al cărei pasaj instrumental a fost transformat de clarinetistul *Alexandru Imre* și formația *Electrecord* într-un veritabil moment de jazz în stil clasic-swing

Clasic și modern pe scene europene

În ordinea cronologică a documentelor sonore cunoscute pînă în momentul de față, recitalul susținut la Festivalul Internațional *Jazz Jamboree* în 1961 este una dintre cele mai revelatoare mărturii în privința calităților muzicale ale lui Jancy Körössy. Opt momente înregistrate pe discul *Jancy¹ Körössy Trio and Quartet* (MUZA Polskie Nagrania) dezvăluiau publicului polonez o personalitate conturată puternic, un pianist de mare inventivitate și strălucire tehnică, un autor de teme egal ca valoare cu cei mai importanți jazzmen americani. Deși, cum se precizează în titlul discului, Körössy a cântat în formulele de componență preferate (trio, cvartet), deși îl avea ca tovarăș de scenă pe unul dintre cei mai buni contrabasiști europeni de jazz ai epocii, Roman Dylag – pianistul român a fost vedeta recitalului. Încă de la prima piesă, improvizația solo pe cunoscuta melodie lirică *All The Things You Are* (Jerome Kern), Körössy a lăsat publicului prezent în sala de concerte a filarmonicii din Varșovia o impresie-șoc. A reprodus de la început tema, dar în ritm liber, sporindu-i astfel frumusețea. Ritmul *ad libitum* era un „ingredient” folosit cu succes de pianiști americani de dicționar (Art Tatum, Oscar Peterson), dar Jancy Körössy l-a folosit ca formulă, să o numesc așa, de adresare, de politețe față de public, discursul spontan fiind alcătuit din idei, argumente, metafore și elemente de retorică pianistică ce s-au rînduit într-o improvizație atractivă, interesantă, spectaculoasă. La prima audiție, impresionează frumusețea melodiei, diversitatea tipurilor de variațiune, consistența armonică și pregnanța ritmică. Virtuozitatea instrumentală e subînțeleasă. Prezența celor patru elemente de bază ale unei creații muzicale, mai ales a unei creații spontane de factură jazz pe parcursul celor 8'15” lasă și azi, după mai bine de 52 de ani, impresia stabilă a unei opere de artă completă: bogată dar

¹ Prenumele lui Körössy este ortografiat în diverse texte și pe coperti de discuri în mai multe variante: Jancsi, Jancy, Jancsy, Jancy, Yancy, Yancey.

atractivă, spumoasă ca invenție melodică în stil jazz și romantic european (melodia exprimându-se, uimitor, și prin succesiunea blocurilor de acorduri!), solid susținută ritmic cu un swing intens, tușeul pianistic pendulând între forță și delicatețe. Totul aflat sub semnul echilibrului, al rafinamentului.

O introducere melodică sprinteră, enunțată la pian, pregătește tema de un autentic stil bop *Gypsy In My Soul*, a doua piesă ordonată pe disc. Însoțit de *Roman Dylag* și *Adam Jedrzejowski* (baterie), Körössy a făcut deliciul publicului cu improvizația pe un suport ritmic alert, puternic swingat, improvizație pe parcursul căreia apare, ca o raritate în obișnuințele sale de pianist, un citat - cunoscuta temă a Polonezei în la major de Frédéric Chopin, fără îndoială, un gest de reverență față de auditorii polonezi. Altă raritate este „întârzierea” în registrul acut și supra-acut, insistență ce scapă (cum altfel la Körössy?) de pericolul monotoniei.

Deși, pe parcursul convorbirilor pe care le-am avut în anii 2007-2008, a recunoscut valoarea înnoirilor aduse de Bill Evans în cântul pianistic modern de jazz, Iancy Körössy nu l-a menționat ca pe o influență manifestă asupra modului său de a improviza. Totuși, opulența disonanțelor, armoniile impresioniste îmbogățind semnificativ cromiile invențiilor spontane erau prea noi, prea atractive la începutul deceniului 1961-1970 pentru ca un pianist de jazz, oriunde s-ar fi aflat în lume, conectat la experimentele importante din Statele Unite, să nu le încerce. Introducerea *Suitei Souvenir*, al treilea moment al recitalului de la Varșovia, demonstrează că Iancy Körössy era deja marcat, în 1961, de maniera succesiunii acordurilor ce înlocuiau total invenția pe orizontală, manieră fixată de Bill Evans pe disc cu câțiva ani în urmă. Ascultând emisiunile de jazz transmise de Radio Vocea Americii, înregistrându-le uneori pe bandă de magnetofon, transcriind apoi teme, aranjamentele și improvizațiile pe portative, este evident că pianistul român cunoștea discurile importante realizate de *Bill Evans* până la acea dată: *New Jazz Conceptions* (1956), *Everybody Digs Bill Evans* (1958), *Portrait in Jazz, Explorations* și *Sunday at the Village Vanguard* (1959) . Mai ales părțile I și a III-a ale suitei evidențiază asemănările,

dacă nu empatia cu stilul personal romantic-modernizat al lui Bill Evans și cu trio-ul legendar *Bill Evans – Paul Motian – Scott LaFaro*. Acesta este singurul act muzical de o modernitate radicală pentru anul 1961, inclus în recitalul de la Varșovia.

Garay Mood a fost, în 1961, altă piesă importantă prin autenticitatea temei de *blues*, prin improvizarea de o impresionantă imaginație armonico-melodică și virtuozitate instrumentală ale lui Körössy. Ca în multe înregistrări ale sale, găsim și aici forță ritmică, densitate de idei melodice și formule armonice, tușeu contrastant. Este încă una dintre cele mai inspirate compoziții ale pianistului român. Nici aceasta nu figurează în colecțiile de teme de jazz demne de a circula în lume.

Următoarele patru momente muzicale nu s-au mai plasat la nivelul performant atins în cele precedente și, cum în jazz, interplay-ul (înțelegerea, potrivirea între instrumentiștii unei formații) este esențial, apare evident că saxofonistul *Bernt Rosengren* nu i-a stimulat prea mult pe Körössy, Dylag și Jedrzejowski. Oricum, prima parte a albumului cuprinde patru momente-etalon pentru autorul de teme și improvizatorul Körössy, demne să figureze într-o antologie discografică ce i-ar fi dedicată. De altfel, înregistrările din 1961, re-editate în Polonia la Selles Records Ltd, au apărut din nou în 2002 la casa japoneză *Norma*.

Nu a fost singurul disc publicat în Japonia, cu succes de critică și de top. Dar până la viitoarea piesă de rezistență în discografia mondială de jazz (ce avea să fie editată în 1969), trebuie menționate albumele *Jazz Recital* (1961, Supraphon, Praga), *János Körössy – Dezső (Ablakos) Lakatos – Hungarian Jazz History 4: It's Midnight* (1964, Qualiton, Budapesta). Aceste discuri luminează din nou calitățile știute ale pianistului Körössy: reproducerea perfectă a stilurilor *stride* (*Ain't Misbehavin'*, de Thomas Waller), *romantic -modernizat* (*Smoke Gets In Your Eyes*, de Jerome Kern), *post-bop*¹.

¹ Cele două piese la care mă refer sunt incluse pe discul înregistrat la Budapesta în 1964

În urma audiției discurilor înregistrate în fosta Cehoslovacie și în Ungaria, rămâne de observat absența oricărei aluzii, cât de mică, la folclorul muzical românesc, în condițiile în care, de ani buni, în România, Körössy improviza și scria aranjamente de mare calitate, insertând formule melodico-ritmice tradiționale în discursul jazzistic de factură pur americană. Care este explicația? În primul rând, după cum indică și titlul, *Hungarian Jazz History*, intenția casei de discuri de la Budapesta a fost de a promova repertoriul american standard și compozițiile celor mai importanți jazzmen locali ai momentului. În al doilea rând, cum am menționat anterior, muzicienii de jazz din estul european al mijlocului de secol XX erau încă preocupați să-și însușească stilurile importante (și cele de ultimă oră) americane, tradiția propriei zone etno-culturale urmând să intre abia peste câțiva ani în atenția lor (și atunci, tot la „semnalul” Americii, lansat de grupul *Art Ensemble of Chicago!*). De altfel, primul disc sub nume propriu înregistrat de Körössy la București în 1965 a respectat aceleași norme stilistice din epocă.

Primul disc important în România

Deschiderea *Seriei Jazz Electrecord* în 1966, a fost un eveniment mult așteptat în România. Primul set de înregistrări i-a aparținut lui Lancy Körössy pentru că era, de aproape 20 de ani, cel mai valoros, mai mediatizat muzician român de jazz. Caracteristică a fost ilustrarea calităților sale în cadrul tipului de formație ce îl mulțumea la superlativ: trio-ul. În iunie 1965, când înregistrările au fost realizate în studioul *Mihail Jora* al Societății Române de Radio, Körössy i-a avut ca parteneri pe *Johnny Răducanu*, cel mai melodic contrabasist român de jazz, ritmician subtil, și *Bob Iosifescu*, baterist-acompaniator de mare precizie, forță și finețe ritmică. Repet, intenția lui Körössy a fost să demonstreze încă odată, prin mijlocirea discului imprimat în România, că jazzmen-i de aici „vorbeau” la perfecție „limba” jazz-ului american. Cu câteva luni în urmă, în martie 1965, celebrul Louis Armstrong cântase și la București, de doi ani jazzul ieșise la lumină cu nume și act de identitate. Erau

primele „clipe” de libertate, iar jazz-ul din România nu putea fi, ca voce și expresie, la fel ca în țările vecine, decât american.¹ De aceea, din opt momente muzicale, doar trei sunt compoziții proprii, restul – improvizații pe teme standard. Totul, în limbaj jazzistic nord-american.²

Primul disc din *Seria jazz* poate fi ascultat acum doar în varianta pe cd. Am scris cuvântul „variantă”, pentru că în 2006, când a înfăptuit noua ediție³, Iancy Körössy a eliminat improvizația sa pe cunoscuta temă-standard *My Funny Valentine*. Intrigat de absența uneia dintre cele mai reușite versiuni ale binecunoscutei melodii americane, beneficiară a atâtor interpretări instrumentale și vocale de mare calitate, l-am întrebat pe muzician din ce motive a renunțat să o includă pe cd. Răspunsul a fost simplu, neașteptat: *Nu mi-a mai plăcut. Când am înregistrat-o, eram nervos, soția aștepta să nască, n-am fost în apele mele.*” l-am spus, în 2007, și-i mai spun acum maestrului Körössy – cine știe, poate mă aude: vă înțeleg opțiunea, dar *Valentine* nu încetează să-mi placă. Și nu este doar părerea mea! Din fericire, înregistrarea poate fi ascultată pe alt cd⁴ datorită lui *Johnny Răducanu*, care, tot în 2006, a inclus-o într-un album-selecție cu ceea ce a considerat că au fost cele mai bune imprimări la care a participat.

Temele și improvizațiile din primul album *Electrecord* au fost urmate, în ediția cd din 2006, de a doua versiune a piesei proprii *În grabă*⁵ – moment de excepțională virtuozitate pianistică a autorului, neuitată *lecție* de post-bop, de *Sorrow*

¹ Polonia făcea, din nou, opinie separată datorită pianistului Kryzsytof Komeda. Reprezentativ este discul *Astigmatic – The Music of Kryzstof Komeda presented by Quintet*, POLISH JAZZ, MUZA Polskie Nagrania, XL 0298, înregistrat tot în 1965, cu numai 6 luni mai târziu. În unele teme este clară originea melodică din folclorul polonez

² *A Night in Tunisia* (Dizzy Gillespie), *My Funny Valentine* (Richard Rodgers), *Broadway* (Wood, McRay, Bird), *Body and Soul* (Green, Sour, Eyton, Heyman), *But Not For Me* (George și Ira Gershwin)

³ *Iancy Körössy – Great Jazz Piano*, EDC 739, 2006, Electrecord

⁴ *Retrospectiva Jazz Johnny Răducanu, Jazz made in Romania*, EDC 716, 2006, Electrecord

⁵ Societatea Română de Radio, 1967

(*Regret*), lăsată memoriei magnetice în 1969 la Wilingen, Germania, și de cinci momente dintr-un recital american live cu formația binecunoscutului saxofonist *Zoot Sims*.

Alegând în 2006 documentele sonore pentru albumul *Great Jazz Piano*, Iancu Kőrössi nu a dorit să ofere doar imaginea muzicianului est-european ce și-a însușit în cel mai înalt grad, la modul virtuoz, limbajul jazzului american, ci și datele conceptual-interpretative demne să definească identitatea zonei etno-culturale proprii. De aceea, după *Preludiul* de numai 1'07", a ales ca prim moment muzical de sine stătător *Hora*¹, pe care ne amintim că am ascultat-o în înregistrarea din 1956'-57 de la sala Dalles, sub titlul *La horă*.²

Următorul moment convingător, spectaculos din acest unghi de vedere este piesa *Arde, arde*.³ Dar performanța absolută o constituie *Hora de la Viziru*, admirată în lume sub titlul *Identification*.⁴ Această creație rămâne o piatră de hotar, așezată de Kőrössi la timpul potrivit pentru a clarifica pe plan românesc (dar din afara țării) concepția stilistică *freejazz*, iar pe plan transfrontalier modul de a înțelege și exprima maniera aflată în 1969 la primii pași în lume: *etnojazz*.

De altfel, relația folclor românesc – jazz din anii românești ai lui Iancu Kőrössi, poate fi evidențiată și prin câteva înregistrări, astăzi necunoscute, realizate la Societatea Română de Radio în 1966. Lăsând la începutul înregistrării prima strofă din cântece cunoscute interpretate de Maria Tănase, el a ordonat în continuare propria temă- variațiune, expusă de cântărețele Margareta Pîslaru și Puica Igiroșanu, apoi improvizațiile instrumentale în manieră jazzistică.

¹ Versiune din concert, în duo de pian electric cu Ramona Horvath. Din păcate, discul nu oferă precizări despre data și locul înregistrării.

² În capitolul concluziv, voi schița trăsăturile stilului etno-jazz cultivat de Iancu Kőrössi.

³ Societatea română de Radio, 1967

⁴ MPS (Most Perfect Sound) Records, 1969, Germania, Polydor K.K., Distributed by PolyGram, Made in Japan SN