

„A Tisza-parton mit keresek?”

Ady Endre izgatott kérdését/felkiáltását valószínűleg minden olyan művész és tudós magáénak érezheti, aki vidéken próbál – olykor méltánytalan helyzetben – jelentőset, a „helyi értékrenden” messze túlbaladót alkotni. A Tisza-parton azonban nemcsak a lelki nyugtalanság, hanem az elszántság verse. Ezért is választottuk a bíres sort sorozatunk címéül, melyben a magyar kultúra és tudományosság Szegedhez is kötődő jeleseit kívánjuk megszólaltatni.

Modernizmus és hagyomány metszéspontján

BESZÉLGETÉS HUSZÁR LAJOS ZENESZERZŐVEL

Ötvenéves Huszár Lajos Erkel-díjas zeneszerző, a szegedi konzervatórium tanára, aki a közeljövőben pályafutása két, mérföldkőnek is nevezhető állomására készül: első szerzői lemezének megjelenésére és *A csend* című Balázs Béla-mesére komponált operájának megmérettetésére. A halk szavú, lírai és meditatív alkatú alkotóművésszel, aki kórusművei, dalai, kamarazenei és zongoradarabjai révén – és zenepedagógiai munkásságának köszönhetően is – komoly rangot és elismertséget szerzett, pályájáról, Szegedhez való kötődéséről, a hagyomány és modernizmus kérdéseiről beszélgettünk.

– Gyermekkorát Hódmezővásárhelyen töltötte, véletlen, hogy Szegeden született?

– Szüleim Hódmezővásárhelyen éltek, édesapám orvos volt, édesanyám pedig a háztartást vezette. Azért Szegeden születtem, mert anyám veszélyeztetett terhes volt, s apám jobbnak látta, ha behozza őt a klinikára, amikor eljött a szülés ideje. Az, hogy itt születtem, kezdetben semmilyen érzelmi viszonyulást nem jelentett. Gyerekkoromban néha bejöttünk Szegedre, olyankor a volt Stühmerben kávézott édesanyám vagy beültünk a Virág cukrászdába.

– Mikor és kinek a hatására került komolyabban is kapcsolatba a muzsikával?



– Anyám szeretett magában énekelgetni, de szorosabb kötődése nem volt a zenéhez. Ennél talán fontosabb, hogy hallatlanul érzékeny, lírai természete volt. Egész családjában ilyen szeretetteljes családi összetartás uralkodott. A családi legendák szerint anyai nagymám testvére fuvolázott, s asztalos lévén lányai számára készített

egy hárfát. Nem tudom, mennyire lehetett profi hangszer, de az biztos, hogy a lányai játszottak rajta. Apám egyetemista korában énekelt az egyetemi kórusban, de nem volt olyan érzelmi beállítottságú, mint anyám. Későbbi hangszeremmel, a zongorával akkor találkoztam először, amikor Eta néni, anyám unokatestvére – talán egy költözés miatt – egy ideig nálunk tárolta a sajátját. Elkezdtem rajta pötyögtetni mindenféle zenét, amit főként a rádióból hallhattam. Második osztályos voltam, amikor a szüleim beíratk a zeneiskolába, majd amikor zongorázni kezdtem, vettek is egy hangszer. Két jeles egyéniség is tanított a vásárhelyi zeneiskolában, akiknek sokat köszönhetek. A zongoratanárom, Berei Lajosné magánéneket is tanított. Hetedik-nyolcadikos koromban már beállhattam hozzá kísérni az énekeseket. Ma is jól emlékszem rá, milyen darabokat kísértem. Ezek az órák sorsmeghatározó élményeknek bizonyultak. A másik nagy egyéniség Steiner Béla volt, aki óriási pedagógiai tehetség volt, s nemcsak az én jövőmet volt képes kijelölni és előre látni, hanem több kortársamét is.

– *Ő tanácsolta, hogy zeneszerző legyen?*

– Azt mondta, menjek el a Szegedi Zeneművészeti Szakiskolába, majd a Zeneakadémia zeneszerzés szakára. Néhány évvel Szegedre kerülésem előtt lett a szakiskola tanára Vántus István, akinek a zeneszerző-növendéke lettem. Jól emlékszem a felvételeimre, amelyen Vántus mellett ott ült a bizottságban Bozay Attila is.

– *Mit lehetett Vántustól tanulni?*

– Kénytelen voltam tudomásul venni, hogy a zenének formája és szakmai fegyelme is van, nem csak érzelmei, amelyeket kifejez. Vántus sokszor csóválta a fejét, amikor nem vittem elegendő darabot az órákra. A szakiskolából a zongoratanárnőm, Nagy Kálmánné, Irma néni is felejthetetlen számomra. Nem készültem zongoristának, de az ő órái mindig nagy élményt jelentettek. Amit tőle tanultam, az mind muzsikusságom alaprétegébe épült be.

– *Vaszy Viktor irányításával azokban az években élte fénykorát a szegedi operatársulat. Vántus István hívta fel figyelmét az opera műfajára?*

– Nem emlékszem rá, hogy Vántus arra biztatott volna bennünket, hogy járjunk operába. Ugyanakkor hallottam róla, hogy akkoriban írta egyfelvonásos operáját, *A három vándort*, amit aztán többször is megnéztem a színházban. A műfaj iránti szimpátiám, a kiinduló ösztönzés talán onnan eredt, hogy még általános iskolás koromban láttam Vásárhelyen egy operaelőadást Vaszy dirigálásával. Talán a *Nabucco* lehetett. A Szegedj Nemzeti Színházban aztán középiskolásként mindenféle gyönyörűséget hallhattam. Életre szóló élményt jelentett, hogy a zene, az éneklés, a cselekmény drámaisága és a színpadi látvány milyen fantasztikusan tudja egymást erősíteni és áthatni. Olyan alapélményeim voltak Szegeden, mint a Bohémélet. Talán Berdál Valéria és Réti Csaba énekelték a főszerepeket. Vaszy hallatlan ihletettségével és agresszivitásával addig nem hagyott békét még a másodrendű énekeseknek sem, amíg nem csinálták azt, amit ő akart. Felejthetetlen élmény volt Puccini Triptichonjának előadása, katartikus volt megismerkedni ezekkel a művekkel. Nem sok operaelőadást játszottak Szegeden azokban az években nélkülem. A darabokkal is a színházban ismerkedtem meg, bár lemezejátszót már hetedikos koromban vettek a szüleim. A véletlennek köszönhető, hogy épp opera volt az első két lemezem: *A kékszakállú herceg vára* és egy részleteket tartalmazó válogatás Puccini Turandotjából.

– *Mennyire volt más akkoriban a szegedi operaelőadások légköre, fogadtatása?*

– Nehéz erre válaszolni, mert lehet, hogy az operaelőadások is változtak, de én még nagyobb mértékben változtam. Egy érintetlen lelkű és rajongó tizenhat éves fiúra másként hat ugyanaz a produkció, mint egy érettebb, tapasztaltabb, képzetesebb komponistára. Ezért nem is lehet a két befogadást objektíven összehasonlítani. Mindazonáltal úgy érzem, hogy a drámai feszültség keltésében Vaszy Viktor utolérhetetlen volt. Sokat beszélnek arról, hogy akkoriban nagyon sok kiváló énekes dolgozott Szegeden, mert a politikai kötöttségek miatt nem nagyon mehettek külföldre. Ma mindenki oda mehet, ahová akar, így nehezebben létezik egy vidéki operatársulat. Vannak hősök, akik itt maradnak és kitartanak. Lehet, hogy titokban ők is szeretnék már elmenni. Mások elmennek és vissza-visszatérnek, a legjobb példa erre Gregor József. Általánosságban azt mondhatom: a zene gyermekkori befogadása valami hallatlanul intenzív és a későbbi befogadásokhoz nem is hasonlítható élmény. Nagyjából húsz évben lehetne ennek a korhatárát megjelölni. Amit az ember húsz éves kora után ismer meg, azt már tudatosabban, kritikusabban, illúziótlanabban szemléli. A serdülőkori zenehallgatásnak és megismerésnek összehasonlíthatatlan, szinte szűzies varázsa van. Amikor még minden hatás teljesen tiszta lapra kerül, semmit semmivel nem tudunk pontosan összehasonlítani, hiszen nem ismerjük a darabokat a legnagyobb előadók tolmácsolásában.

– *A középiskola után egyenes út vezetett a Zeneakadémiára?*

– Igen, bár a JATE német–olasz szakára is felvételiztem, ahová fel is vettem. Végül a Zeneakadémiára is felvettek, ezért inkább a zeneszerzés tanszak mellett döntöttem. Véletlen, hogy amikor 1967 júniusában felvételiztem a Zeneakadémiára, az Operaházban egyik este a *Borisz Godunovot* játszották, amit Szegeden addig nem mutattak be. Pillanatok alatt rájöttem, ez a darab számomra talán a legnagyobb operai élmény, amit el lehet képzelni. A következő este Debussy *Pelléas és Mélisande*-jét adták, amiről később ugyancsak kiderült, hogy életem egyik meghatározó élménye. A fővárosi zenei élettel való találkozásom így egészen csodálatos volt. A következő öt év majdnem minden estéjét operában vagy koncerteken töltöttem. Az Operaházban is dolgozott egy karmester, akit Vaszy-szerű jelenségnek éreztem: Erdélyi Miklós is hallatlanul erős érzelmi fűtöttségű és drámai töltésű dirigens volt. A pesti operarepertoár szerencsésen kiegészítette és továbbfejlesztette, amit Szegedről ismertem. Bár Szegeden roppant érdekesekek voltak – s ezt ma is nosztalgikusan és követendő példaként kellene emlegetni – Vaszy modern operaprodukciói. Gottfried von Einem operáitól Prokofjev darabjain keresztül egészen a szegedi operai modernizmus csúcsáig, Hindemith *Mathis*, a festő című operájáig. Bárcsak volna ilyen bátor kezdeményezés ma is Magyarországon! Budapesten akkoriban kicsit talán konzervatívabb volt az operai repertoár, bár hozzá kell tennem, hogy szinte minden évben bemutattak egy-egy új magyar darabot. Ott voltam például Szokolay Sándor *Hamletjének*, Petrovics Emil *Bűn és bűnbódés* című operájának ősbemutatóján is.

– *A zeneakadémiai mesterei közül ki volt Önre a legnagyobb hatással?*

– Zeneszerzést öt éven át Szervánszky Endrétől tanultam, aki nagy humanista volt. A szoros értelemben vett zenei-szakmai szigor sokszor hiányzott belőle, ugyanakkor a dolgokhoz való filozofikus hozzáállása nagyon mély nyomokat hagyott bennünk. Sokszor olyan katartikus hatású előadásokat tartott, hogy amikor óra után kiment a teremből, szinte ugrándoztunk örömeinkben. Korántsem csak zenéről beszélt, hanem

politikáról, vallásról, emberségről. Többször elmondta, hogy amikor végigmegy a folyosón, mindig előre köszön a takarítónőknek, mert az egyszerű embereket meg kell becsülni, hiszen olyasmire vállalkoznak, amire mi nem.

- *Létezett valamiféle ellenzéki hangulat a Zeneakadémián?*

- Nem sokat éreztem ebből, nem folytam bele ezekbe a dolgokba. (A szüleim épp eléggé ellenzékiek voltak, tőlük gyakran hallhattam a rendszert szidalmazó megjegyzéseket. Gyerekkoromban állandóan a Szabad Európát és a nyugati adókat hallgattuk.) Szervánszky nagyon sokat beszélt a vallásokról, elmesélte, hogy annak idején levelezést folytatott indiai buddhistákkal, és szeretett volna buddhista szerzetesnek elmenni. Erre valamiért nem került sor, de megmaradt benne a nosztalgia, hogy az igazságot ott keresse. Egyébként különleges életutat futhatott be. Az apja magas rangú katonatiszt volt az Osztrák–Magyar Monarchiában, Szervánszky viszont fiatal zeneszerzőként az illegális kommunista párt tagja lett, fellázadt az ellen a világ ellen, amit az apja képviselt. Az ötvenes évek elején, amikor bekövetkeztek a kommunizmus visszaélései, deportálások kezdődtek, ellene fordult kommunista múltjának, csalódott lett és rezignált. Úgy tudom, politikailag is kegyvesztetté vált. Amikor bennünket tanított, nagy csalódottsággal beszélt a politika csalárdságáról. A Zeneakadémián Durkó Zsolt tartotta a modern zene órákat. Az új zene alapszabályait végeztük el, kortárs műveket hallgattunk és elemeztünk. Ott ismertem meg Witold Lutoslawski műveit, amelyeket Durkó nagyon szeretett. Két évig jártam zenetörténetre Pernye Andrásához, aki felejthetetlen, óriási tudású és roppant szeretetreméltó egyéniség volt. Mái sem felejtettem el azokat a darabokat – például Berg Wozzeckjét, Schumann Dichterliebe-dalciklusát vagy Brahms C-dúr zongoraszonátáját –, amelyeket az óráin részletesen elemeztünk.

- *Amikor 1973-ban megszerezte a diplomát, véletlenül került vissza Szegedre vagy tudatosan döntött?*

- Zeneakadémistaként egy évig zongorakísérő voltam a színművészeti főiskolán, s belekóstolhattam az intézmény borzasztóan érdekes, feldobott, kicsit furcsa, mégis inspiráló hangulatába. 1972-ben megjelent a Zeneakadémián Aracsi László, a Tömörkény István Zeneművészeti Szakközépiskola igazgató-helyettese – aki egykor szolfézs-tanárom volt –, és hívott vissza Szegedre tanítani. Nem mentem. Az ötödévet ugyan befejeztem már 1972 nyarára, de nem diplomáztam, mert nem voltak meg a diplomamunkáim. Aracsi a következő évben újra hívott, és 1973 őszén kezdtem Szegeden tanítani. Nem hiszem, hogy különösebben céltudatos lett volna a választásom, egyszerűen elfogadtam a felkínált lehetőséget.

- *Hogyan teltek az első évek?*

- 1982-ig szinte felhőtlenül jól éreztem magam Szegeden. Bennünket, zenészeket az igazgatónk iránt érzett közös ellenszenvünk is hamar összekovácsolt. A középfokú zenetanítást akkoriban még nem hatotta át annyira a versenyszellem, a minden áron való előbbre jutás és hajtás szelleme, ami mára már uralkodóvá vált. Ezért egészen kedves és családi légkörben dolgoztunk együtt. A mai konzervatóriumban bizony kegyetlen szakmai követelmények határozzák meg az oktatást, s minden növendék tudja, ha egy kicsit rosszabbul játszik, rögtön ott vannak a nyomában azok, akik szintén jól játszanak, és akkor nem juthat be a főiskolára. Ez szinte megöli az emberi kapcsolatokat, egyre önzőbbé teszi a növendékeket, mindenki csak a saját karrierjével van elfoglalva.

– *Mennyire volt termékeny ez az időszak a zeneszerzés szempontjából?*

– Többnyire csak nyáron komponáltam. Sikerült néhány elfogadható darabot írnom, például 1973-ban a diploma utáni első, ami eredetileg a Csomorkány nevet viselte. 1975 tavaszán féléves tanulmányútra mentem Rómába, ahol az Accademia di Santa Cecilia ösztöndíjasaként Goffredo Petrassi növendéke voltam. Érdekes volt egy kicsit máshol élni, és belekóstolni egy másfajta világba, amit hallatlanul szerettem. Jól tudtam olaszul, de ott erősödött föl bennem az élő beszéd képessége. Nagyon szerettem az ottani dinamikus, feldobott, életteli és aktivitással telített légkört. Goffredo Petrassi zeneszerzés óráira két olasz kollégámmal hárman jártunk. Először néhány hangszereleési gyakorlatot végeztünk, utána pedig neki kellett állnunk saját művet komponálni egy adott hangszeres együttesre, amely a vizsgakoncertünkön is rendelkezésünkre állt. Itt írtam egy darabot *Musica concertante* címmel, amit később idehaza kiadtak és lemezre is vettek. Hazatérésem után, 1976-ban tenorra és zongorára írtam a *69. zsoltár* című darabomat, amit azóta is a pályám egyik csúcspontjának érzek.

– *1984-ben elhagyta Szegedet, s csak 1989-ben tért vissza. A kávéházi estjén úgy fogalmazott, ezek voltak a vándorévek...*

– Utólag visszatekintve azt mondom, sok bizonytalansággal és félresikerült próbálkozással jártak ezek az évek, de szegényebb lennék, ha nem csináltam volna végig. Nem szabad az embernek egy életen keresztül egy helyen ülni, és onnan nem kinézni. Fontos volt, hogy Rómába eljutottam, ugyanilyen fontosak voltak a magyarországi vándorlásaim. Három éven át zongorakísérőként dolgoztam a színművészeti főiskolán, majd rövid ideig a rádiónál voltam szerkesztő-gyakornok, amiről hamar kiderült, hogy nem nekem való munka. Azután három évig tanítottam a békéscsabai zene-művészeti szakközépiskolában, ahol egészen másfajta légkör volt, mint Szegeden. Abban, hogy 1989-ben visszajöttem Szegedre, szerepet játszott a Tömörkény igazgatójának, Kühn Jánosnak a támogatása és Weninger Richárd marasztalása. Ő már tudta, hogy egy évvel később megalakul a szegedi konzervatórium, és addig kitartásra biztatott.

– *Azóta is tanít a konzervatóriumban...*

– Illúzióim már nincsenek, a tanítás olyan, amilyen. Ha van valamilyen eredménye, akkor most is nagyon tudok örülni neki, mint ahogyan annak is, ha egy-egy óram jól sikerül. Csak ahogyan telnek az évtizedek, az illúzióink lassan megszűnnek, és meggyöngyül a dolgokhoz való érzelmi viszonyulásunk. A hetvenes években boldog önfeledtségben tanítottam, jól éreztem magam. Ötven évesen a tudatosság bizonyos fokára elérkezve valószínűleg természetes, hogy az illúzióvesztés elkerülhetetlen.

– *Az elmúlt negyedszázadban mennyiben változott a zenéről vallott felfogása, zeneszerzői stílusa?*

– Pályakezdesem idején eszményképem a modernség volt, így zeneszerzői pályám a magyar és a lengyel avantgárd zene hatása alatt indult. Ebbe az irányba befolyásoltak tanáraitam és a római tanulmányút is. Lutoslawski és más kortárs szerzők hatottak rám, s rajta is hagyták az első darabjaimon jegyüket. Akkoriban fedeztem fel Kurtág zeneszerzői nagyságát is, és még virágzott az úgynevezett lengyel iskola, amit nagyon szerettem. A magyar zeneszerzők között is akadt olyan, akit örömmel fedeztem fel. Például Szöllősy András, akit a mai napig nagyon jelentős zeneszerzőnek érzek. Már akkoriban tudtam, hogy létezik olyan irányzat is, ami még annál is sokkal modernebb,

mint amit én követek, de a mérsékelt modernség maradt az eszményképem. 1980 körül valahogyan megváltozott a véleményem. Rendeltek tőlem egy könnyen játszható és megszerethető művet a bajai kamarazenekar számára. Nagyon szerettem modern kórusműveket is írni, ám túl nehéznek bizonyultak. Ha egyáltalán elő tudták adni, akkor sem sikerültek valami fényesen. Rájöttem, hogy kórusra olyan zenét kell írni, ami bőségesen alkalmazza a hagyományos stíuselemeket, hogy ezáltal az intonáció szempontjából megoldható, könnyebben előadható legyen. 1983-ban már két ilyen kórusművet is írtam: a *Dies sanctificatus* és az *Ave Mariát*. Így kezdődött az átalakulásom, fölfedeztem, hogy ezeket a darabokat – mivel sokkal kevesebb bennük az előadási és befogadási nehézség – pozitívabban fogadják. Tudatában voltam annak, hogy ugyanakkor jelentkezhethet az olcsóság kísértése is. Olcsóságnak azt nevezem, amikor valaki már elmondott gondolatokat, már használt nyelven fejez ki, és a felvetődő kérdésekre ugyanazt a választ adja, amit már régebben is adtak. Ettől őrizkedni szerettem volna. Talán így keletkezhetett bennem az az elképzelés, hogy a hagyományos zenei elemeket megpróbáljam vegyíteni, szintézisbe hozni a modern elemekkel. Azóta is ezen az úton haladok. Nem tudom milyen sikerrel, mindenesetre ma már kezdek otthonosan mozogni ebben a zenei szintézisben.

– *A Szegedi Nemzeti Színház felkérésére néhány évvel ezelőtt Balázs Béla meséjére, Darvasi László szövegkönyvére A csend címmel operát kezdett komponálni. Hol tart az alkotómunka, mikor láthatja a közönség a darabot?*

– Molnár Lászlótól, a Szegedi Nemzeti Színház előző zeneigazgatójától kaptam megrendelést az opera megírására. Pál Tamás, a következő zeneigazgató fenntartotta ezt a szándékot, és várta tőlem a művet. Időközben megtudtam, hogy a Magyar Állami Operaház kiírt egy reprezentatív, meghívásos millenniumi operapályázatot. Három egész estét betöltő és nyolc egyfelvonásos operát rendelnek meg, amiért megírási díjat adnak, függetlenül attól, hogy eljuttassák-e a darabot vagy nem. Bekerültem a három egész estés operát komponáló szerző közé, ezért a szegedi színházzal közös megegyezéssel visszavontuk a szerződést. Az operaházi pályázat beadási határideje 1999 márciusa. Addig még egyszer át kell fésülnöm a darab partitúráját. Be kell valljam, ez a munka fogcsikorgató, véres és kicsit ellenszenves foglalatosság. A döntésem rizikója, hogy az Operaházban csak azt a darabot mutatják be 2000-ben, amelyik az első díjat kapja. Ha nem *A csendre* esik a választás, akkor kereshetek egy másik színházat.

– *Hogyan találkozott Balázs Béla meséjével?*

– A véletlen műve volt, korábban nem ismertem a *Hét mese* című kötetét. Éveken át kétségbeesetten kerestem az operának való témát, a könyvszekrényemen több polc is teli van drámakötetekkel. Hiába olvastam el rengeteg színdarabot, egyik sem bizonyult tökéletesen megfelelő alapanyagként. Egyszer Papp Györgyné – aki a városházán dolgozott zenei szakreferensként – ajánlotta, hogy nézzem meg Balázs Béla *Hét mese* című könyvét. Csodálatos élményben volt részem, amikor felfedeztem benne *A csend* című mesét, ami filozofikus is, szimbolista is, ugyanakkor nagyon erős érzelmi telítettségű. Rengeteg olyan momentum található benne, ami katartikus erővel hatott rám. Mintha velem történt volna meg, mintha az én érzelmeimet fogalmazta volna meg, mintha anyámmal való kapcsolatom, az ő halála is benne lenne. Az igazi megragadás mindig ezeknél a nagyon finom, szubjektív megfeleléseknél, azonosságoknál történik meg. A mese cselekményének mozgatója a Csend Tündére, aki tulajdonképpen a végtelenbe vonzó vágyakozás, a mindenen túli transzcendens életcél szimbóluma, s aki

a Földön járva meglátja és megszereti Pétert. Csillapíthatatlan, de öntudatlan vágyat kelt a fiú lelkében, aki azonban csak azután fogadhatja el a hívását, miután átélte a három alapvető emberi kapcsolat – az anya–gyermek kapcsolat, a barátság és a szerelem – élményét és csalódását. Darvasi Lászlót sikerült megnyerni a librettó elkészítésére, aki nagyon szép szöveget írt. Az más kérdés, hogy komponálás közben nagyon sokat változtattam rajta, elvettem belőle, Balázs Béla eredetijéből visszatettem, és magam is írtam hozzá bizonyos részeket. A hangszerelés több évig tartó kemény munka volt. Két felvonásra tagolt, négy különálló jelenetből áll a darab. Hat szereplője van, a főszereplő bariton. A kórusnak is nagy feladata van, ugyanis több különböző szituációban és szerepkörben jelenik meg: misztikus, hangulatfestő karként a színpalak mögött, a munkások vagy a kocsmái mulatozás kórusaként.

– *Zárt számokra épül a darab?*

– Minden jelenete egy-egy önálló egységet alkot, azaz – ha szabad ezt a kifejezést használnom – zenedrámái szerkesztésű.

– *Tanárként, komponistaként hogyan látja, milyen ma Szeged zenekultúrája?*

– Értékítéletektől függetlenül le lehet szögezni: a teljes szétszabdaltság, széttagoltság állapotában van. Azok az emberek, akik a különböző zenei szervezeteket, intézményeket irányítják, sajnos, nincsenek egymással jó viszonyban. Így egymástól függetlenül zajlanak a különböző események. Minden fronton vannak magas szintű, nagy művészi élményt jelentő események, és vannak csöndesebbek, jelentéktelenebbek és hétköznapiabbak. A kamarazene terén meglehetősen szimpátiával viseltetem a Musica Parlante Kamarazenekar iránt, akik historikus stílusban játszanak barokk és klasszikus műveket. Nagyon színvonalas koncertjeiknek tapsolhattam. Az opera esetében például feledhetetlen élmény volt számomra a *Turandot* és a *Mefistofele* előadása. Mindkét produkciót Kovalik Balázs rendezte, akit roppant tehetséges fiatal rendezőnek ismertem meg. Boldog lennék, ha majd az én operámat is ő vinné színre.

– *Úgy hallottam, a Hungaroton Classic kiadásában szerzői CD-albuma készül. Mikorra várható a megjelenése és mely művei szerepelnek a válogatásban?*

– Egy szerzői lemez készítése már a régi rendszerben is fölmerült, mégsem sikerült odáig jutnunk a régi Hungarotonnal, hogy meg is jelenjen. Nemrégiben újítottuk fel a tárgyalásokat Hollós Mátéval, aki nemcsak a Hungaroton Classic igazgatója, hanem zeneszerző kollégám is. Nagyon toleránsan és segítőkészen viszonyult hozzám. Elkészítette a lemezem tervezetét, amelyre a Nemzeti Kulturális Alap megítélte a szükséges támogatást. Öt darabom szerepel majd rajta, amelyek megközelítőleg teljes pályaképet adnak. A hetvenes években született műveim közül szerepel rajta a *69. zsol-tár*. Keönch Boldizsár éneklő és jómagam zongorázom. A többi darab, így a *Dies sanctificatus* című női kar is, a nyolcvanas évekből való. A *Kamarakonzert csellóra és vonószerekre* című darabot az ősbemutató közreműködőivel, Sin Katalinnal és a Weinger Richárd vezette Weiner Kamarazenekarral rögzítettük. A *Rézfüvős kvintett* egy jól sikerült régebbi rádiófelvételtől kerül a lemezre. A kecsua-indián népi szövegekre, szopránra és ütőkre komponált *A magány dalai* című dalciklusomat egy fiatal énekesnő, Skoff Zsuzsanna és két ütős, Varga Zoltán és Láng Zénó előadásában vettük fel. A lemez reményeim szerint 1999 tavaszára megjelenhet.

– *A kávéházi estjén hallottam, hogy igyekszik naprakészen nyomon követni a szomszédos országok kortárs zenéjét. Miért tartja ezt ennyire fontosnak?*

– Úgy érzem, a környező népek kortárs zenéjére is jobban oda kellene figyelniük, hiszen sorsközösség alakult ki a közép-kelet-európai népek között. Egymás megnyilvánulásából, művészetéből csak tanulhatunk, és önmagunkat is erősíthetjük. A szocialista rendszer idején talán még jobban odafigyelték erre, sok irodalmi művet lefordítottak. Kortárs zenét akkor is nagyon keveset játszottak, s így van ez azóta is. Ideje volna újra felfedezni a környező népek kultúráját. Az én kedvencem az orosz és a román kultúra. Valamiféle szubjektív vonzalmat érzek irántuk.

– *Miért?*

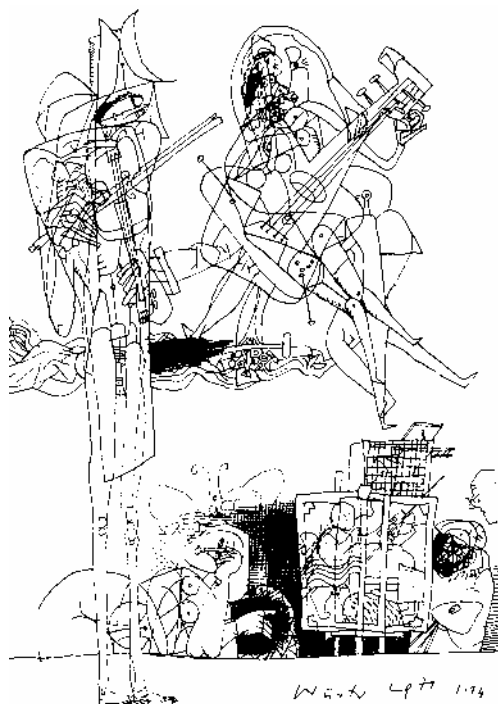
– Nem tudom. Lehet, hogy tulajdonképpen az ortodox vallást szeretem, és azért vonzodom a pravoszláv-ortodox vallású népek kultúrája iránt. Persze szeretem a katolikus Lengyelország kultúráját is, de az a bizonyos belső, szívbeli vonzódás mégis csak az oroszokhoz és a románokhoz köt. A zenéjükkel ismerkedve nagyon szimpatikus, magasrendű megnyilatkozásokkal és nagyon jó művészekkel találkoztam. A mai orosz komponisták közül a misztikus-vallásos beállítottságú Gubajdulina a kedvencem, aki az avantgárd eszközeivel képes nagyon intenzív és mély tartalmakat kifejezni. A világ most kezd újra felfedezni a Szentpétervárott teljesen visszavonultan élő idős zeneszerzőt, Galina Usztvolszkaját, aki még a negyvenes években az elsők között kezdett komponálni az új egyszerűség irányzatának jegyében. A román irodalom is szíven ütött, s a zenéjüket is izgalmasnak találtam. A kedvencem egy bukaresti zeneszerző, Doina Rotaru, akinek több művét hallottam már lemezen vagy koncerten.

– *Ha laikus zenebarátokat kérdezzünk a mai modern zenéről, a többség finoman szólva nem lelkesedik. Mi lehet a távolságtartás oka?*

– Ebben a kérdésben azóta látok világosabban, amióta a „korunk zenéjének stílusismerete” elnevezésű tantárgyat tanítom a konzervatóriumban. A XX. századi zene, vagy legalábbis annak bizonyos irányzatai eltávolodtak a természetes zenei alapanyagoktól. Attól a harmóniavilágtól, amely az úgynevezett természetes felhangsorból, a természet zengéséből származik, attól a ritmikai és formai szimmetriától, amely a népzenében található, és attól a fajta dallamosságtól, amely kis hangközterjedelműen belül mozogva a hétfokú, diatonikus skálákhoz kapcsolódik. Ha végigtekintünk a különböző korszakokon, a reneszánsztól a romantikáig azt tapasztalhatjuk, hogy a zene évszázadokon keresztül – hol egyszerűbben, hol bonyolultabban – megmaradt a természetes alapanyagoknál. A XX. században hirtelen forradalmi változások történtek, mert a közönségnek biztonságot nyújtó elemek egyre-másra kezdtek eltűnni a művekből. A zeneszerzők – egyik komponista így, a másik úgy – szinte kirántották a talajt a zenehallgatók lába alól. Voltak egészen radikális újítók is, mint például Schönberg. Emiatt a közönség eltávolodott a modern zenétől. Azon is lehet vitázni, hogy a XX. században jelentkező újfajta élményanyagok, a világ újdonságai mennyiben teszik szükségsszerűvé a zenei stílus modernizálódását, megváltozását. Ugy vélem, szükségszerű bizonyos modernizálás, egyszerűen azért, mert a feszültségek, amelyek a régebbi évszázadok zenéjében mindig egyértelműen feloldódtak, a XX. században egyáltalán nem biztos, hogy feloldódhatnak, mivel a világ ilyenné változott. Nem biztos, hogy a problémáinkra megoldásokat találunk, egyre jobban félünk a jövő bizonytalanságától. Nem tudjuk, mi lesz. Ilyen és ehhez hasonló érzések vezethetik a mai művészeket, hogy a kor bizonytalanságát és megoldhatatlanságát valamiképpen kifejezzék. Így jöttek létre több avantgárd hullámban is a modernizmus különböző eszközei. A zenében a tízes-húszas évek avantgárd hulláma volt az egyik, beleértve a bécsi iskolát, de akár

Bartókot és Sztravinszkijt is. A második avantgárd hullám az ötvenes-hatvanas évek nyugati zenéjében jelentkezett. Olyan alapvető fontosságú mesterekkel, mint Boulez, Stockhausen, Nono és Ligeti. A hetvenes évek közepétől mégis elindult egy változás, valamiféle ellenreakciója az avantgárdnak. Egyes szerzőkben olyan kívánság jelentkezett, hogy ismét visszaforduljanak a hagyomány bizonyos elemeihez. De nem olcsón, hanem magas művészi színvonalon. Új típusú művek jelentek meg, amelyek a tonalitást visszahozták, de egészen másképpen. Ezek közül például a lengyel Henryk Mikolaj Górecki műveit nagyon szeretem, és nagy igazságot érzek mögöttük. Az észti származású, alapvetően misztikus-vallásos alkatú Arvo Pärt zenéje is roppant közel áll hozzám. Neki is jelentős dolgokat sikerült kimondania azáltal, hogy a muzsikájában speciális módon szintetizált XX. századi és középkori elemeket. Ide tartozik a lengyel avantgárd korábban sok megbotránkozást okozó mestere, Krzysztof Penderecki is, aki a hetvenes évek közepén stílust váltott, és visszatért egyfajta mahleri vagy Richard Strauss-i értelemben vett neoromantikához. Ezzel a fordulattal nem feltétlenül szimpatizálok, s a Penderecki-jelenség vesztett előttem a hiteléből. Ma azt a korszakot éljük, amikor az ötvenes-hatvanas évek avantgárdja fokozatosan lecseng, és a hetvenes évek óta egyre erősödnek a visszatekintő, tonalitás felé mutató törekvések. Reménykedem benne, hogy ez nem a közönség kegyeinek olcsó keresése, hanem valódi, újfajta művészi értékek megnyilvánulása. Én is ide szeretnék tartozni azzal, hogy a magam módján szeretném vegyíteni a modernizmus és a hagyomány bizonyos elemeit.

Hollósi Zsolt



WÜRTZ ÁDÁM: SZERENÁD