

Szokolay Sándor, 1931–2013

Meditáció nekrológ helyett

Nemzedékének – nemzedékünknek – legdinamikusabb magyar zeneszerző-mestere volt. Róla nem mondható, hogy „megjelent” volna a magyar zene fórumán. Nem: az ötvenes években ő „berobbant” a zeneéletbe. Indító energiája két emberöltőn át röpítette – bár műveinek dinamikája, faktúrája közben változatosabbá, kontrasztosabbá vált. A művészi muzsika minden műfaját művelte az operától a kamarazeneig, az egyházi muzsikától a szimfonikus műig. Korának legtermékenyebb és legsikeresebb magyar operakomponistájaként tűnt fel itthon és a nagyvilágban. A legkülönbélebb zeneszerzői technikákat sajátította el, míg eljutott a felismeréshez: mindig azokkal a stiláris és kifejezési eszközökkel kell élnie, melyek adott mondanivalójának a legjobban megfelelnek, nem sokat törődve kötelezőnek vélt divatokkal.

A következőkben, némi tömörítéssel, két évtizeddel ezelőtti beszélgetésünk szövegét adom közre. Születés, munka, halál – beszélgetésünk e témák körül forgott. Most minden szavának félelmetes táolatot ad, hogy amit jelenről és jövőről mondott, egyszerre befejezett múlttá vált. Szokolay Sándor 2013. december 8-án meghalt soproni otthonában.

*

– A Viharsarokban születtem. Örülék, ha szülőföldem nemcsak forradalmi múltjáról, hanem kulturális felemelkedéséről is híressé válna valamikor.

Tulajdonképpen háromszor születtem. Először Kunágotán, a szülőfalumban. Azután Békéstarhoson, mert Tarhos vitt közel a muzsikához. Harmadjára pedig akkor, amikor Farkas Ferenc mesterem osztályából kikerülve megkaptam zeneszerzői diplomámat. Háromszor születtem; tudom, hogy meghalni viszont csak egyszer lehet.

Arról nem érdemes beszélni, hogy miképp váltam muzsikussá. Az ilyen varázsszavak, mint „Békéstarhos” vagy „Farkas Ferenc”: mindent elmondanak. Kicsit nyugtalan, nem annyira meditatív, mint inkább cselekvő életemben, ha nem is herdáltam tán el „kincsimet”: sokat szétszórtam magamból. Lesz-e vajon idő rá, hogy műveimből életmű kerekedjék ki?

Az öregkortól nem félek. Nagyon sok példaképem van a „nagy öregek” között: Kodály Zoltán, Kovács Margit, Németh László. Nem az a lényeges, hogy hány évünk van még, hanem az, hogy miképp tudjuk beosztani ezeket az éveket. Hatvanéves koromra boldog és nyugodt emberré váltam. Az isteni gondviselés időben figyelmeztetett rá, hogy nem lehet mindkét végén égetni a gyertyát.

Ha visszatekintek pályafutásomra: leginkább drámai művek szerzőjeként látom önmagamot. Mesterem, Farkas Ferenc ezt mondta egyik fiatalkori, nagyszabású művemről: „Sándor, maga az eget akarja kimeszelni, ez azonban nem könnyű.” Ez a mű Ady-oratóriumom, *A tűz márciusa*. Egyórás hangversenydarab, addigi legnagyobb erőpróbám. 1956-os élményekből és az 1848-as forradalom szellemiségéből táplálkozott. Alkalmasint Ady-oratóriumom terelt az operaműfaj felé. Ady Endrét pedig Kodály zenéjéből ismertem és szerettem meg. A népét ostorozó Ady hangját Kodály erősítette fel számomra. Oly hosszú ideig tartó elnyomás után ma büszke vagyok rá, hogy húszas éveimben akkorát mertem kiáltani Ady szavaival, mint *A tűz márciusa*.

– *Kezdjük mégis az elején. Hogy kerültél kapcsolatban a zenével?*

– Nagyapám hat hangszeren játszott. Nem volt tanult muzsikus, de jól hegedült, trombitált, klarinétozott. Édesapám tőle örökölte zenei képességeit: hegedűtanár lett, majd kórust alapított. Nyilvánvaló, hogy az ő muzsikuskészségét viszem tovább. Anyám nagyon vallásos volt, tőle az érzékenységet örököltem. Zenei képesség és érzékenység: ez az én kettős szülői örökségem.

Békéstarhoson az iskolát megálmodó Gulyás György és sok más nagyszerű tanár irányítása alatt még Bach és Beethoven előtt szerettem bele Bartók és Kodály művészetébe. Kórusműveik az esztétika ABC-je lettek számomra; míg élek, zenéjük elkíséri pályámat. Bartók Bélát, sajnos, nem láthattam, annál többet tanultam Kodály Zoltántól: nagyon szigorúan szerető lényétől. Több művet írtam emlékére: *I. vonósnégyesemet*, a *Gyászzenét* halála után, és megzenésítettem Illyés Gyula Kodály emlékét idéző versét, *Hódolat Kodálynak* címmel.

– *Ezzel a Kodályt gyászoló muzsikával eljutottunk 1967-ig. Hogy Bartók és Kodály, a népzene és a klasszikus műzene szeretetét kaptad útravalónak Békéstarhoson, azt elmondtdad, vagy sejtetted. Mit adott ehhez hozzá a Zeneművészeti Főiskola 1950 és 1957 között?*

– Legélesebben természetesen mesteremre, Farkas Ferencre emlékezem. Nem tartoztam „legkönnyebb esetei” közé: nehezen terelhető, nyugtalan fiatalember voltam, aki midig kimondja, amit gondol. Ez nem mindig hasznos. A mesterséget illetően rengeteget tanultam tőle. Azóta jó pár év elmúlt, de amikor a zongoránál dolgozom, lélekben most is ott ül mellettem, és azt mondja, hogy „ejnye, ejnye”.

Minden kreatív pálya stíluskópiák készítésével kezdődik. Növendékkoromban azonban nem voltam jó „utánzó”: a stílusgyakorlatokat nem végeztem úgy, ahogy szerettem volna. Bachot a zene istenének éreztem ugyan, de a Bach-stílusú invenciók és fűgák írása mégsem ment úgy, ahogy kellett volna. Sok évvel később, amikor a Deák téri Lutherania énekkar előadásában *Gályarab kantátám*

végén megszólalt egy hármás fúga, Farkas Ferenc odajött hozzám, és így gratulált: „Most teljesítette a Bach-fúga feladatát.”

– *Abban is szerepe van mesterednek, hogy érdeklődésed nem az operaműfaj felé fordult?*

– Nem mondta, hogy írjunk operát. De soha nem felejttem el azt az órát, amelyen a *Borisz Godunovot* elemeztük. Akkor döbbsentem rá Muszorgszkij erejére. Nem szeretek meghatódni zenehallgatás közben. De arra emlékszem, hogy Farkas Ferenc Muszorgszkij-analízisét végigsírtam.

– *Úgy gondolom, az operához vezető utadat Farkas Ferenc másképpen is egyengette: az irodalommal való találkozás példájával. Hiszen ő valóságos zenei galériáját alkotta meg a magyar és a nem magyar költőknek. Aligha véletlen tehát, hogy első, fontosabb műveiddel te is Adyhoz meg García Lorcához közeledtél.*

– Jó, hogy ezt te, a zenetörténész mondtad ki – tőlem távol áll még saját életem summázása. Bizonyos, hogy diákkoromban a *Gyümölcskosár* meg a *Régi magyar táncok* zeneszerzőjét magyar Schubertnek éreztem. Irodalmi igényességben is. A vokális művek iránti – vagyis az irodalom iránti – érdeklődést úgyszólván ő oltotta belém. Ez tehát részben szerzett tulajdonság – bár azt hiszem, hogy alkati tulajdonság is. García Lorca *Vérnászával* a Rádióban találkoztam. Nem számítottam rá, hogy első operámnak ilyen sikere lesz, és bejárja a világot. „Zenei gyermekkorom” biztosan itt tetőzött. „Csúcsnak” azért nem nevezném: röstellésem, ha fiatalemberként értem volna el a megismételhetetlen csúcst.

Immár hatodik operámon dolgozom – szeretnék a régi egyszerűséghez visszatérni. Stravinsky szerint ugyanis az „egyszerű”: a legrafináltabban bonyolult. A *Vérnászban* a hatalmas szenvedélyt: az intellektuális és szürreális világ vegyületét szeretem. Lorca vihara az én viharom, Lorca műve akár az én életemről szólna. Minden alkotó a maga portréját festi; én is ezt tettem García Lorca közvetítésével. A zene extatikus, mint régi magam. De felfedezhető benne idősebb korom meditatív hajlama is.

– *A művészi alkotás egyszerre lehet csúcspont és kiinduló pont. A hatvanéves zeneszerzőnek aligha kellett szégyellnie, hogy egy adott műfajban harminchárom esztendősen írt kompozíciója a legnépszerűbb. Nemcsak beérkezés volt: kiindulás is. Hogy haladtál azután tovább az opera műfajában?*

– A *Vérnász* után korábbi tervemet valósítottam meg: vakmerő módon operává formáltam a *Hamlettet*. Laurence Olivier Hamlet-filmjét negyvenszer néztem meg; a *Vérnász* után úgy éreztem, hogy talán már belefoghatnék a drámák drámájának, Shakespeare remekművének a megzenésítésébe. Nem volt olyan önfeledten gyors munka, mint a *Vérnász*: öt évig dolgoztam rajta. Ezt követte – mintegy a *Vérnász* és a *Hamlet* összefoglalásaként – a *Sámson*, Németh László nyomán. Volt benne behemót erő, akárcsak a *Vérnászban*, de filozofikus elmélyültség is, mint a *Hamletben*. Sámson vaksága, magányossága is a *Hamlet*ra emlékeztet.

Utána nehéz dolgom lett: az operák sorában tízéves szünet következett. Közben kamarazeneművekben, szakrális kompozíciókban próbáltam rendezni soraimat. A *Sámson*, nem véletlenül, pár passiójelenettel végződik: az erejét viszszenyert Sámson saját szenvedésével és halálával váltja meg világát a Gonosz

hatalmától. Ezután igazi passiójátékokat találtam, Kazantzakis regényét: *Akinek meg kell halnia*. Ebből készült negyedik operám: az *Ecce homo*, Íme az ember. A krisztusi megváltó utat mi már csak tökéletlenül járhatjuk végig – ezt próbáltam megírni. Ez is merész vállalkozás volt, egyebekben végleg lezárt egy korszakot az életemben.

– *Ejtsünk szót még két bemutatatlan operádról. Az egyikről, mely elkészült már, meg a másikról, mely munkában van.*

– Erről a két operáról csak röviden szeretnék szólni. A zene beszél majd magáért, ha beszél. Ötödik operám a *Szávitri*. Illés Endre kisregénye nyomán írtam. Indiai legenda Illés Endre átköltésében. Magam dramatizáltam, Illés még áldását adhatta a szövegkönyvre. A darab nem a tragikumban, hanem az élet szeretetében teljesedik ki.

– Hatodik operámról még kevesebbet mondhatok. Lessing színművét, a *Bölcs Náthánt* viszem operaszínpadra. Vagy hadd fogalmazzak így: a toleranciát, a kompromisszum lehetőségét. Lecke a kereszténységnek, a zsidóságnak és a mindenkori harmadik világnak abból, hogy ha szakadékot ásunk, elpusztul a világ. Hidakat kell építenünk: nézeteknek, fajoknak, ízléseknek – különbségeknek.

– *Műveid jegyzéke elárulja, hogy két opera között mindig valami mással foglalkoztál: kamarazenevel, kantátákkal, versenyművekkel, hangszeres kompozíciókkal. Ezekben olyan gondolatok tűnnek fel, amelyek nem fértek bele az előző operába. Meg olyanok, amelyek már a következő opera felé mutatnak. Egyetértesz ezzel?*

– Valóban az operák utójátéka zajlik bennük – és nekirugaszkodás, előjáték a következőhöz. Nagyon pontosan fogalmaztál. Nem is tudom, hogy miért ismétlem meg. Talán azért, mert az ember szívesebben hiszi el az ilyesmit, ha más mondja ki helyette. Önmagát, cselekvés közben, nemigen látja kívülről senki sem.

A megújulást igaz dolgokban kerestem. A kamarazene olyan a zeneszerző számára, mint a mérföldkő az úton levőnek. Egy-egy vonósnégyes a monológoknak, a belső töprengések időszakát jelzi az én életemben is. A megújulás másik útja számomra a templomi zene. Különböző nem ismerem külön „profán” és „szakrális” zenét – szerintem az emberi élet önmagában szent. Ez talán a megújulás eszköze, ha visszaidézzük a reneszánsz kor vokális hatalmát vagy a Bach-korálók közösségi erejét. Az egyházi zenében életforrást keres a zeneszerző önmaga hitén túl is. Nagy témákat választottam. Dürer fametszeteinek ihletésére *Apokalipszist* írtam János jelenéseiből. Sokat olvasgatom az Ótestamentumot is. Így jutottam el a *Jeremiááig*. Jeremiás siralmi az én életemnek egyik megpróbáltatásos korszakát is kifejezték. Műfaja szerint templomi zene, amit ebből írtam. A kantáta szoprán hangra, fuvolára, csembalóra és gordonkára készült: Bachra emlékeztető együttesre. A zene azonban nem archaizál: a modern embernek az Ótestamentumból oly jól ismert fájdalomt élí újra. A mű vége, a megpróbáltatásokon túl, Jeremiás próféta szavait hangoztatja: „Téríts vissza magadhoz, Uram, és mi visszatérünk.” Az elmúlást, az életből a halál felé vezető utat próbáltam rögtönzésszerűen, aleatorikusan megjeleníteni, egy koráldallam

köré szöve. Ez a korál soha, sehol nem hangzott el. Úgy ismételttem magamban, mint gyermekkori éneket, mint imádságot. A halál előtti pillanatban félre kellett hajtani a „modernség” függönyét, hogy mögüle kiragyogjon a csillagos ég. A *Jeremiádán*ak ez a pillanata számomra annak a kifejezése, hogy betegség és megpróbáltatás idején akkor szorong igazán az ember, ha nem maga beteg.

- A *Jeremiádát*, melyet 1979-ben írtál, vallásos művek egész sora követte: a *Confessio Augustana* 1980-ban, a *Luther-kantáta* 1983-ban. Ez már közvetlenül vezetett az 1984-es *Ecce homo* operához. Nyilvánvaló, hogy ezek a művek bizonyos szellemi egységet alkotnak.

- A krisztusi világ felidezéséhez előtanulmányok kellettek. A Lutheránia énekkarnak nyolc kantátát írtam: karácsonyra, pünkösdre – majd a *Gályarab-kantátától* az említett *Confessio*n át eljutottam a *Luther-kantáta*ig. Ez utóbbit Luther eredeti német szövegére írtam: a keresőt, a hitvallót és az őrzőt saját szavaival próbáltam benne megidézni. Én magam luteránus neveltetésben részesültem, valamikor szerettem volna pap lenni. Így nem vallásalapítót, hanem az önmagát, egyházát reformáló, nyelvét is megújító prédikátort szerettem benne és szerettem ma is. Ifjúságom sok vallás hatása alatt telt el. Békéstarhoson református környezetben éltem, később viszont Franciaországban és Pannonhalmán a katolicizmushoz is közel kerültem. Minden vallásból igyekeztem kultúráját meríteni. Luteránus hitem, úgy érzem, Bach segítségével kaphatott hangot a *Luther-kantátában*. A *Karácsonyi-pasztorál* írásakor Bachtól tanultam meg, hogy a karácsonyban már benne van a nagypéntek is.

- A *Luther-kantáta* után következett a már több ízben említett *Ecce homo* című opera és annak mintegy utóhangjaként egy katolikus liturgikus mű, a *Missa Pannonica*. Ennek is voltak bizonyos előzményei. Hiszen a Négy archaikus ének tulajdonképpen egy mise körvonalait rejtette.

- Igen. És mellette megemlíthető még a Poulenc halálára írt gyászmisém is. A *Missa Pannonicát* egy bencés barátomnak, Korzenszky Richárdnak ajánlottam. Bemutatója Pannonhalmán volt. Vendégként sokszor megfordultam ott, elmerülni csendjében, keresni a magammal való találkozást. Ezt a belső csendet és belső békét igyekeztem megszólaltatni a mise *Agnis Dei*-tételében. A *Dona nobis pacem* zenéje a magam békéjéhez is elvezetett. Ezzel a művel búcsúztam a Krisztus-operától is: annak a rám mért megpróbáltatásaitól. Mert az embert nagyon mélyre, nagyon gyötrelmes helyekre viszi az általa írott dráma. Ez a *Dona nobis pacem*: utórezgése az operámnak. Tizenkét szólista tizenkét szólamban éneklie a belső békének és a természet csendjének a zenéjét. Bárcsak részünk lenne ebből a békéből – nekünk is, másoknak is.

*

Dona ei pacem, Domine.