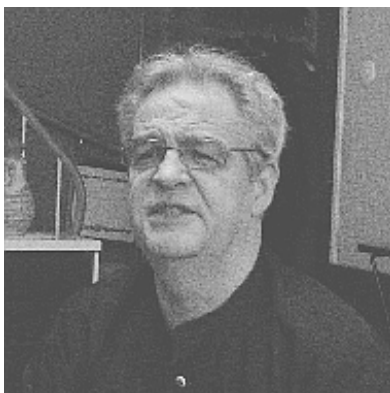


## „... nagyjából már megteremtettem egy olyan világot, amelyben jól érzem magam”

### Beszélgetés Maros Miklós zeneszerzővel



– Svédországban gyakran kérdezik egymást az emberek: honnan jöttél? Nemcsak a kíváncsiság szüli, hanem az ismerkedés kezdetének elmaradhatatlan kérdése szokott lenni ez. De így is feltehetem a kérdést: Kicsoda Maros Miklós zeneszerző? A kérdezett minden valószínűség szerint ön-elemző válaszából aztán az életútja feléhez érkezett alkotó gazdag tevékenysége bontakozhat ki, amit jó, sőt kötelező megismertnünk az utánunk következőkkel. Innen a kérdező kíváncsisága: Hol kezdted pályádat?

– 1943 születtem, Pécsen. Apám Maros Rudolf, Kodály egykori növendéke, egyike volt a század második felében a legismertebb és a legmegbecsültebb zeneszerzőknek. Anyám Molnár Klára hegedűművész.

– A zeneiskolával hároméves koromtól voltam kapcsolatban. (Nem mondhatom, hogy tanulója, hanem inkább azt, hogy az óvoda, vagy a pesztonka felügyelete helyett a zeneiskolában töltöttem az időmet). Aztán hatéves koromban, az általános iskolával párhuzamosan elkezdtem a hivatalos zeneiskolai tanulást is, csellóztam és zongoráztam hétéves koromtól. 1958-tól 1963-ig a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola zeneszerzői szakán Sugár Rezső növendéke voltam. Olyan személyiségekkel voltam körülvéve, akik a szakmaválasztásomat befolyásolták, ennek ellenére soha nem irányítottak zenei pályára. Azt magamnak kellett elhatároznom. De ez számomra soha nem volt kérdés. Így 1963-tól 1967-ig a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zeneszerzői szakán Szabó Ferenc növendékeként tanultam.

– *A klasszikus zeneirodalomból kihez vonzódtál ebben az életszakaszban?*

– Mivel Apám ismert zeneszerző volt és ebből elég egy a családban, már kezdet-től fogva mással akartam foglalkozni, a karmesterséghez volt leginkább kedvem. Arra, hogy ne zenével foglalkozzam soha nem is gondoltam, hiszen előbb olvastam a kottát, mint a betűket, ennyire természetes volt a mi életünkben a zene. Nem vagyok egyedül, húgom, Maros Éva ma Magyarország legkiválóbb hárfása, öcsém a Győri Filharmonikus Zenekar ütőse volt. A zenei gimnázium és a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola zeneszerzésszakának elvégzése után azonban a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zeneszerzői szakára felvételiztem, mivel abban az évben karmesterképző szak nem indult. Így lett belőlem zeneszerzős növendék. A konzervatóriumi zeneszerzés tanszakán főleg zeneelmélettel foglalkoztak, ez a tanszak előképzőnek számított azok számára, akik később zeneszerzésre, karmesterképzőre, vagy zenetudományi szakra készültek.

– *Kitelepülésednek, itt maradásodnak mi a története?*

– A főiskolai tanítás nagyon konzervatív, régimódi és teoretikus volt, kevés szabad kompozícióval és sok stílusgyakorlattal. Ma már látom e módszer előnyeit is, nem csak az akkori, az alkotásra kevésbé ihlető munka kellemetlenségeit. Hosszú éveken át szinte csak etűdöket gyártottam. Eleinte azt hittem, hogy lassan áttérhetek a karmesterképzésre. De az is igaz, hogyha már egyszer felvettek zeneszerzés szakra, akkor becsületből meg kellett mutatnom, hogy nem véletlenül kerültem oda. A zene a századfordulótól a 60-as évekig sokat alakult. Magyar perspektívában ebbe beleszólt az is, hogy bizonyos dolgokat szabad volt ismerni vagy követni, bizonyos irányzatokat nem. Annak idején ez nehezebben volt áttekinthető. Hogy ebből valahogy kikerüljek és megtaláljam a magam hangját, saját zenei kifejezőeszközeim tárárt, arra gondoltam, valahol máshol kell az addig tanultakat és tapasztalataimat rendszereznem. És megismernem még azt a rengeteg anyagot is, ami hozzánk akkor nem juthatott el. Ösztöndíjat nem szerezhettem. Így aztán, amikor az énekkar, amelynek tagja voltam, Bécsben vendégszerepelt, előadás után nem tértem vissza Budapestre, hanem feleségemmel, aki ugyanabban a kórusban énekelt, pár hónapos bécsi tartózkodás után Stockholmba jöttünk. Itt éppen azt tanulhattam, amit Budapesten nem. Azt, hogy mi az, ami az enyém, mi az, ami új, de az enyém lehet. És azt, ami talán a legfontosabb: minden hangért felelősséggel tartozom. Ha valamely hang számomra nem az igazi, akkor más számára sem lehet az. 1968-tól 1972-ig a stockholmi Zeneművészeti Főiskola zeneszerzői szakán Ingvar Lindholm és Ligeti György növendéke voltam.

Már tanulmányaim befejezése előtt a Stockholmi Elektronikus Zenei Stúdió (EMS) tanára voltam. 1971-től két évig a stockholmi Zenegimnázium (Statens Normalskola/Östermalms Gymnasium) zeneszerzés tanáraként kerestem kenyerem.

– *Milyen út vezetett az elektronikus zenéhez? Úgy tűnik, a zenei megfogalmazások határtalanságát nyújtják a talán még a nagyzenekaroknál is sokrétűbb lehetőségű elektronikus előadásmódok.*

– Engem minden érdekelt, ami újdonság volt, mindent ki akartam próbálni. A Stockholmi Elektronikus Zenei Stúdió (EMS) éppen itteni főiskolai tanulmányaim idején indult be. Természetes volt számomra, hogy megtanuljam azt a technikát is, ami az elektronikus zenéhez szükséges. Akkor készültek az első számítógéppel vezérelt darabok. Manapság már kezdetlegesnek tekinthető ez a technika. Am ezt sem ismerte akkor még sok zeneszerző és engem már 1971-ben alkalmaztak, hogy felkészítem a tanfolyamon a zeneszerzőket a legfontosabb tudnivalókra a berendezés kezeléséhez. Főleg olyan zeneszerzőket érdekelt ez, akiktől darabot rendelt valamelyik intézmény, mint például a svéd rádió. Ebből aztán lassan tanári funkció lett. A tanítás egyrészt fiatal, kezdő zeneszerzők tanítását jelentette, másrészt az előző feladat folytatását. Gyakran egyszerre csak egy résztvevővel kellett foglalkoznom. A résztvevők az ország legismertebb zeneszerzőinek köréből kerültek ki, hiszen elsősorban tőlük rendelték a darabokat. Így aztán már pályám elején kapcsolatba kerültem több olyan zeneszerzővel, aki tanárom lehetett volna a főiskolán, de a stúdióban fordított volt a helyzet. Én magam, számos okból, nem sok elektronikus zenét komponáltam. Talán a legfontosabb oka ennek az volt, hogy gyerekkorom óta mindig muzsikuskkal szerettem volna foglalkozni. A zeneszerző elképzeléseit a lehető legpontosabban partitúrában rögzíti, hogy azt az előadóművész a közönségnek tolmácsolni tudja. Ezáltal a zene formálása és interpretálása része a kompozíciónak, a zene minősége nagyban függ a közvetítő, vagyis a muzsikus közreműködésétől és minden előadás valamiben különbözik az előzőtől, újabb és újabb élményt szerezve ily módon a hallgatónak. Ez az előadói szabadság, ami persze nagyon szoros határok közötti szabadság, a kompozíció szerves része, ezáltal lesz valóban élő a zene. Az elektronikus zene a szerző által rögzített, végérvényes interpretációja a kompozíciónak. A körülmények, az akusztika, az elektronikus berendezés ugyan befolyásolják a hangzást, de a rögzített mű változatlan marad. Olyan lesz az előadás, mintha egy felvételt hallgatnánk hanglemezről. Ez pedig egy előadás dokumentációja csupán, nem pedig maga az interpretálás. Ezért aztán kilenc év után abbahagytam a munkát a stúdióban és nagyon ritkán térek vissza az elektronikus berendezések közé.

– *Zeneszerzeményeid közül mit tartasz kiemelkedőnek?*

– A zeneszerző számára több esetben nem azok a darabok a legfontosabbak, amelyeket a közönség, vagy a muzsikuskok különösebben lelkesen fogadtak. Egy darab sikere gyakran attól függ, hogy mennyire hálás feladat az előadónak, vagyis alkalmat ad arra, hogy megmutathassa, mire is képes. Ez a virtuóz darabok kategóriája. Ide tartoznak azok a darabok, amiket egy-egy muzsikuskus állandóan műsorán tart és ezáltal több, akár száz alkalommal is megszólaltat, aránylag rövid idő

alatt. Egy zenekari darab, vagy versenymű előadására nagyobb előadói apparátusra van szükség, ezért azok ritkábban szerepelnek, még akkor is, ha egyik-másik szólólista szívesen próbálkozik többszöri előadásával. Egy szimfónia is lehet sikeres darab, de az is a drága és komplikált előadói apparátust igényli. Ennek ellenére I. Szimfóniámat öt zenekar is eljátszotta, némelyikük többször is. Pedig több, mint száz muzsikust igényel. Számomra a szimfóniák fontosak, mivel azok számomra mindig egy körülírható periódus összefoglalására szolgáltak. Ez azonban a hallgatóságot nem kell, hogy érintse. És azok a darabok, amelyek a szerző szakmai fejlődése szempontjából jelentősek, azokat a közönségnek egészen más okok miatt kell befogadnia. Hiszen a zene annyira összetett művészet, hogy mindenkinek nyújthat valamit, sokszor mindenki számára mást és mást. Ha mégis fel kellene sorolnom néhány művem, amely számomra is fontos és hangsúlyos siker is volt, akkor elsőként a Turba című kórusművet említeném, ami az Új Zene Nemzetközi Társaságának (ISCM) fesztiválján aratott feltűnést 1971-ben, Londonban. Szimfóniáim, főként az I., a III. és a IV. ugyancsak többször elhangoztak nagyobb közönség előtt. Versenyműveim közül a Harsonaversenyt, a Klarinét-versenyt és a Szaxofonversenyt említeném.

– *Nagy merészség kellett ahhoz, hogy szabadfoglalkozásra add a fejed? Milyen tapasztalatokkal járt ez?*

– 1990 óta a svéd állam garantált művészi fizetést nyújt számomra.

– *Magánéletedben ez bizonyára meghatározó? Művészeleted miként vagy képes egyeztetni családi életteddel?*

– Ez a két kérdés összetartozik. Feleségem a stockholmi konzervatóriumban tanít, továbbra is a mai zenével foglalkozik, így mindketten a zenei világnak ugyanabban az ágában dolgozunk. Így a családi élet nincs teljesen különválasztva a művészelettől. Ami a megélhetést illeti, a svéd állam fizetési garanciája nélkül a szabad foglalkozás nagyon bizonytalan egzisztenciát jelentene. Hiszen a jogdíj összege nagyon különböző, egyik évről a másikra változik, a megrendelések száma nem haladhat meg bizonyos határt, hiszen nem lehet jó lelkiismerettel akármennyit vállalni. Magam részéről nem tudok olyan darabot kiadni a kezemből, amit én magam nem szívesen hallgatok meg, akkor sem, ha ez anyagi szükségletből születne. A rendelések mindig valamilyen intézménytől jönnek, ezek fizetnek. Előadói gárda, akik a mai zenét terjesztik, együttesek, szólisták saját maguk is ritkán tartoznak a Krózusok közé, mecénások pedig nincsenek. Legalábbis errefelé. Viszont sok az olyan előadóművész, aki szeretné, ha új darabot írnának számára. Mivel a szabadfoglalkozás épp ezt jelenti, mármint hogy tudjon az ember komponálni akkor is, ha azért senki sem fizet, ezt segíti az állami garanciális fizetés. Ugyanakkor szabadfoglalkozásuként többet utazhatom, mint mondjuk akkor, ha tanítok, vagy ha valami más állandó elfoglaltságom lenne. Így eljuthatok több darabom bemutatójára, fontosabb előadásokra. Úgy osztom be a napjaimat, hogy lehetőleg mindenre jusson időm.

– Régi kapcsolataid ápolására is?

– Különböző körökben él otthon és külföldön is a magyarság és ugyanazon körökben is különféle társaságok vannak, amelyek nem politikai és nem esztétikai megfontolásból alakulnak, hanem mert egész egyszerűen úgy hozza a sors. Ezt vettem észre az elmúlt harmincöt évben, amióta eljöttünk Magyarországról. De otthon is, ahol ehhez képest rövid időt tölthettem. Bár mégsem volt az olyan rövid, hiszen hároméves koromtól benne voltam a szakmában; mindenkit ismertem apám nemzedékétől kezdve, természetesen az enyémből s még az utánuk következő két otthoni generációból is, akik zenével foglalkoztak. A legfiatalabbakat már csak úgy, ahogy a sors hozta találkozásaimon megismerhettem őket. A régiekkel, de a fiatalabbakkal sem lehet levelezéssel tartósan kapcsolatot tartani. Egy kollegámmal, akivel együtt jártam a főiskolára és minden héten kétszer találkoztunk a zeneszerzésen és az összes többi órakon is, harminchárom év után most találkoztam újra. Nagyon boldogok voltunk. – Hogy vagy, mint vagy? – Jól. Nagyon jól. Van hét lányom... És így tovább. Szóval az ember a véletlen folytán összetalálkozik a régiekkel, de ezt nemigen lehet igazi kapcsolatnak nevezni. De egy ponton mégis olyan ez, mintha az ember rövid időre visszatérne azokba a régi időkbe, ami nemcsak a szépségét, hanem a kapcsolattartás nehézségét is mutatja. Mert az ember a rendelkezésre álló egy óra vagy két nap alatt valahogyan elmeséli, hogy mi történt vele az eltelt időben, valamint visszaemlékszik érdekes epizódokra, de nem tudja a kapcsolatot onnan folytatni, ahol abbamaradt.

– A kis közösségekre épülő világunkban mindannyian igaz emberi kapcsolatokra vágyunk. Rá kell döbennünk arra, hogy a kis közösségeink is óriási, beláthatatlan világot jelentenek, ahol az egymás iránti megismerést, a megbecsülést és türelmességet tanulva gyarapodhatunk magunk is.

– Egy hegedűművész vagy egy zongoraművész sokkal könnyebben tud kapcsolatot tartani kollegáival, mert elbeszélgethetnek arról, hogy megtanulta Prokofjev valamelyik hegedűversenyét vagy zongoraversenyét, vagy más egyebet, mit csinálnak és mit nem, és miért nem valami mást. A zeneszerzőnek kissé nehezebb a dolga, mert az ennek megfelelő kérdéseket nem lehet egy kávé mellett megbeszélni. Azt hogy mit és miért, azt a zeneszerző sokszor évtizedeken át folytatott kemény munkával a legjobb esetben a saját maga számára valami módon megfogalmazta, de lehet, hogy csak érzi, hogy mit csinál. Ezt nem lehet csak úgy egy félóra alatt elmagyarázni még egy hasonló gondolatokkal foglalkozó kollégának sem. A zeneszerző persze kapcsolatba kell, hogy legyen előadóművészekkel, de az is eléggé véletlenszerű, hogy ezek honnan jönnek. Volt évfolyamtársaim közül nagyon kevesen játszottak valamit is tőlem. A saját útjukat járják. De ha az egész zenei világot nézzük, akkor rengeteg zenésszel kerültem kapcsolatba, akik darabjaimat előadták. Ez sem könnyű, hiszen nagy a világ és a zene bárhol elhangozhat, mindenhová csak úgy nem lehet odaszaladni. Sokszor nem is tudunk róla. No és idő és pénz sincs rá. Nekünk itt Svédországban valamivel jobb a dolgunk, mint sok más országban, mert ha például valahol van egy külföldi bemutatóm, támoga-

tást kérhetek, hogy oda elutazzam.

– *A Zene/Szó címet adtam az Ághegyben ezután megjelenő zenei rovatnak. A kottairás sokaknak valami fantasztikusan bonyolult, nagyszerű dolog.*

– A kotta írásmód, amivel a zeneszerző rögzíti zenei elképzeléseit, mégpedig úgy, hogy azt az előadó realizálni tudja. Vagyis a hangok magasságát, időértékét, a szünetek hosszát, a különböző hangszerek szólamainak az összehangolását, ugyanúgy, mint ahogyan az ember a gondolatait szavakba ölti és azokat a szavakat a betűk segítségével rögzíti, hogy azt mások is el tudják olvasni. Ha a muzsikuskok a eljótsszák azt, ami a kottában le van írva, akkor a legjobb esetben megszólal az a zene, amit a zeneszerző elképzelt magában. Ez egy olyan dolog, amit mindenki meg tud tanulni, legalábbis a kottaolvasást valamilyen fokon. Az elképzelések leírása kicsit nehezebb dolog, de az is tanulás és tapasztalat kérdése. Van egy csomó praktikus kérdés, amire nem akarok itt kitérni, mert túl messzire vezetne a témánktól. Mindenesetre az a fontos, hogy olyan jól olvasható kottát tudjunk a zenészek elé tenni, amiből ők a lehető legjobban megszólaltathatják a zenét. Kézírás nem mindig a legjobb példa erre, sok esetben olyan a zeneszerzők kézírása, hogy a kotta előadásra teljesen alkalmatlan. Ezt régebben a kottamásolók oldották meg, megfejtették és letisztázták a nehezen olvasható kottát. Manapság azonban a legtöbb számítógéppel írják a kottát. Én már tizenöt éve dolgozom számítógépen. Ez azért jó, mert az ember nemcsak partitúrát készít, hanem kiemelhet szólamokat is. A kotta így olyan, mintha nyomtatva lenne, illetve az is. A javításokat pedig roppant egyszerű elvégezni, nem szükséges elírásnál kapargatva javítani a hangjegyeket, vagy átragasztani az elírt ütemet.

– *És a kotta is átvihető, szerkeszthető, megjeleníthető, mint valamely írott szöveg? Mert akkor szívesen közölnénk az Ághegyben műveidből. Az volna jó, ha olvashatnánk zeneszerzőink műveit és hallgathatnánk is. Miért ne lehetne hangos is irodalmi és művészeti lapfolyamunk? A lap négy számát összevonva mintegy ötszáz oldalnyi lesz, amelyhez lemezt s a lemezen nemcsak szöveget, képet, mozgóképet, hanem zenét is mellékelhetnénk.*

– Kell hozzá – mindenhez van – program. Nekem van, igaz nem annyira jó, amennyire kellene, de elég könnyen használható. Nagy előnye, hogy az ilyen kotta nem foglal sok helyet a gépben. Ha lefotóznám, és úgy tárolnám mágneses lemezen, úgy jeleníteném meg a számítógép képernyőjén, körülbelül százszor annyi helyet foglalna. És a kép minőségileg sem volna jó a program segítségével írt kottához képest.

– *Műveid során végigtekintve azt látom, hogy volt egy elektronikus zene-korszakod. A zenealkotásnak ez a módszere aránylag új még, s mint ilyen sokunk kíváncsiságát felkelti. Olvasóink nagy része még nem ismeri ezt a zenét, még nem él ebben a zenei világban.*

– Furcsa viszonyban vagyok az elektronikus zenével. A kezdetektől borzasztóan érdekelt a dolog. Amikor idekerültünk akkor itt minden nyitott volt számunkra. Épp akkor indult be az elektronikus stúdió. Olyannyira foglalkoztam ezzel, hogy

ez volt a napi dolgom, az állásom, 1978-ig tanítottam a Stúdióban, a Zeneművészeti Főiskolán pedig 1976-tól 1980-ig. Ez nagyon hosszú idő, bele lehet fáradni a szintetikus hangok sokaságába, amit napról napra hallunk. A másik dolog pedig az, hogy az elektronikus zenében a zeneszerző és az előadó egyugyanazon személy. És olyan módon kell darabját előadnia, hogy az a lehető legtokéletesebb legyen. Ezt őrzi majd a szalag, későbbi előadások nem alakíthatnak már rajta. Hát erre én nem voltam képes, mindig úgy éreztem, hogy valamit kellene még javítanom ahhoz, hogy



valóban olyan legyen, amilyennek szeretném. Ezzel azt is akartam mondani, hogy én nem vagyok jó példa az elektronikus zene megismerésére. De van Svédországban két magyar zeneszerző, aki kizárólag elektronikus zenével foglalkozik. Az egyik Ungváry Tamás, aki jelenleg a bécsi főiskolán tanítja a számítógépes komponálás technikáját. A másik Rózmán Ákos, aki nemzetközileg is az egyik legelismertebb elektro-

nikus szerző. Ő is itt él Svédországban több mint harminc éve. Ő a jó példa. Rózmán olyan, mint egy remete. Bezárkózik a stúdióba, éjjel-nappal dolgozik. Több évig is eltart, amíg egy darabja elkészül. De arról tudja, hogy melyik hang hol áll azon a szalagon vagy lemezen, amelyen rögzítette művét. Milliószor meghallgatja, csiszolja, amíg olyan lesz, amilyennek lennie kell. Ezt csak így érdemes igazán csinálni, ha valaki képes rá.

– Kottázza is?

– Nem. Ezt tulajdonképpen nem is lehet kottázni. És felesleges is. A kottának az a szerepe, hogy segítségével a muzsikusk, vagy akár egy egész zenekar újból és újból eljátszza a darabot. Egy hegedűdarabot elvben minden hegedűs el tud játszani abból a kottából. De az ilyen mű, ami egyszer és mindenkorra rögzítve van, és sokféle hangeffektusokat tartalmaz, amit különféle módszerekkel, mindenféle berendezésekkel állít elő a zeneszerző. Ezek nem rekonstruálhatók és nem is kell, hogy azok legyenek. De van közbülső megoldás is, amikor a zeneszerző olyan darabot ír, amit egy előadóművész a rögzített anyag felhasználásával mutat be. Ilyenkor a szalagon hallható zenei anyagot grafikus ábrázolás, vagy írott szöveg tartalmazza, hogy valamilyen támpontja legyen az előadónak az együttjátszás érdekében.

– *Azt hiszem, láttam ilyen kottát dzsesszmuzsikosok előtt, akik a főbb témákat vázolták fel csupán.*

– Szóval, nagyon érdekelt a dolog, de mert csak egy életünk van, választanom kellett, melyik úton haladjak. Mindkettőt nem voltam képes, így az elektronikus zenével nem foglalkozom. Bár ez is csak részben igaz, épp most szándékozom bevonulni a stúdióba, mert operám egyik fontos részében olyan hangzó anyagra van szükségem, amit a zenekarral csupán nem tudok megvalósítani. De ez határeset, talán nem egyszeri. Majd meglátjuk. A zeneszerzés olyan dolog, hogy sokféle apróságokkal foglalkozhat az ember. Bizonyos alkalmakra és céllal, készíthet az ember műveket, feldolgozásokat, háttérzenét. De egy dolgot nem tehet. A zeneszerző nem csaphatja be saját magát. Lehet az akármilyen zene, ha nem elégedett az ember vele, akkor nincs értelme az alkotásnak. Van, aki megalkuszik, mindig is volt ilyen. De én már úgy vagyok, hogy csak azt adom ki a kezemből, amiről érzem, hogy ennél jobbat már nem vagyok képes kihozni magamból. És ezért kellett választanom. A hagyományos hangszeres zeneszerzést választottam.

– *Zongoraszonátád megírása három évtizede foglalkoztatott. Most sikerült befejezned. A kiérlelést igényességed kényszerítette rád. Mi a titka az ilyen tiszteltetreméltó kitartásnak?*

– Az ember minél több dolgot megismer, annál jobban nehezedik rá a felelősség. Legalábbis én így éreztem. Ha nem tudom, hogy mi mindent írtak már erre a hangszerre, csak azt látom, hogy egy csomó fehér és fekete billentyű van rajta, és vannak zongoristák, akik tíz ujjal nagyon gyorsan száguldoznak rajta, akkor ez a tradíció nem nyomaszt. Én elég jól ismerem a zeneirodalmat, tudom, hogy mi mindent írtak erre a hangszerre a preklasszikusoktól kezdve napjainkig. És nem csak a legnagyobbak. Ott van az a sok úgynevezett kismester, akiket a zeneirodalom kevésbé tart nagyra, de annyira tudták a zongorajátszás technikáját, hogy ha nem is tartják zenéjüket halhatatlannak, a virtuozitásuk miatt mégis a zongorairodalom szerves részei lettek. Gondolok itt olyanokra, mint Saint-Saëns, vagy Rachmaninov, de sokaknak a nevét is alig ismerjük, pedig csak egy fél évszázad múlt el azóta, hogy nincsenek közöttünk. De az utóbbi évtizedek alatt kevesen írtak kiemelkedő műveket, olyan nagyságrendű darabokat, amik a nagy tradíció részei lehetnek. Hogy valami újat is tudjanak mondani, de úgy, hogy a hangszer sajátosságait használják fel, és ne ellene próbáljanak valamit tenni. Vannak olyan dolgok, amelyek kifejezetten az adott hangszerre valók és vannak olyanok, amelyek nem.

– *És ha a téma felől közelítünk a zenéhez?*

– A kettő majdnem elválaszthatatlan. Találunk néhány alkalmas zenei témát, és addig fejlesztjük az anyagot, amíg abból felépítjük a szonátát. Hogy ez egy szonáta legyen, ahhoz több tematikai anyag kell, ezek konfrontációja adja a szonáta formáját. Szinte minden nagymester létrehozott ebben a formában jelentős, nagyszabású darabokat. Belekeveredni ebbe a tradícióba nem kis feladat. Még egy



ilyen, a hagyományaitól nyomasztó, hasonló formai kritériumokkal nehezített, szinte külön műfajnak tekinthető zenei forma a hagyományos vonósnyeges. Mindkettő a zene mélységeiben dolgozik, nincs lehetőség hangszínekkel, vagy effektusokkal játszani, a zenei tartalom helyett. Olyan ez, mint egy fekete-fehér kép, nem lehet a színekkel helyettesíteni, vagy leplezni azt, ami a kép lényege, tartalma. Ne érts félre, én gyakran dolgozom olyan együttesekkel, amelyek összeállítására nagyon különbözik a megszokottól. És érdekes is a munka, mert ezek a hangszínek még nem elhasználtak, a darab egyik fontos részét jelenthetik. Bár ritkán készül olyanfajta, nagyobb szabású mű ilyen együttesekre, talán épp az említett okokból. A 18. században adott volt egy hangszer, amelyiken a szólót, egy másik, amelyiken a kíséretet játszották. Amikor a hegedű játszotta a dallamot a zongorista adta a háttérrel és fordítva. Amikor Mozart azt írta, hogy szonáta zongorára és hegedűre, akkora úgy gondolta, hogy a zongora a fontosabb. Egy mai fajta zenei anyaggal az a helyzet, hogy elvben minden egyenlő, nincsen háttér és előtér, csak különböző hangszínek vannak. Mondjuk, van lila és van kék, de nem a lila a háttér és a kék az előtér. Arról van szó, hogy ezek a különböző foltok kiegészítik egymást, együtt egy egészet alkotnak. De különböző dimenziót adnak, különböző fénybe hozzák az egymással ellentétes foltokat, vagy figurákat.

– *Szükséges vagy lehetséges ilyenkor új műformát teremteni?*

– Nem. Előre nem is tudom meghatározni, hogy pontosan milyen legyen a darab formája. Ez munka közben alakul. Utólag ki lehet analizálni, hogy milyen, már ismert formára hasonlít leginkább. Főiskolai tanulmányaink nagy részben abból álltak, hogy megtanultuk a zeneszerzés technikáját, ezt tradíció szerint az előző korszakok nagy mestereinek a technikája volt. Az a formavilág, amit sok száz év alatt ők alakítottak olyanra, amilyenek azt ma látjuk. De ez soha nem volt statikus. Egy Haydn-szonáta és egy Beethoven-szonáta formailag nagyon különböző. Annak idején még nagyobbban tűnhetett ez a különbség. És akkor még csak nem is évszázados távlatokról beszélünk, hanem néhány évtizedről. Minden mester kialakított magának egy zenei nyelvet és egy technikát, amivel ezt a nyelvet használni tudta. Ezek aztán korszakonként különböző stílusokat eredményeztek. Mi ennek a tradíciónak vagyunk a legutóbbi, vagy talán utolsó (?) ága. Nekünk is meg kell teremtenünk a saját zenei nyelvünket. Harmincöt éves zeneszerzői munkásságom alatt nagyjából már megteremtettem egy olyan világot, amelyben jól érzem magam. De ehhez ennyi idő kellett. Zongoraszonátám megszületése ezért húzódott évtizedekig.

– *Szóban vázolható, kifejezhető szonátád témája?*

– Olyan első témáról van szó, amely könnyen észlelhető, amolyan fanfárszerű dallam, amelynek hangjai különböző oktávokban vannak, vagyis nagyon nagy hangközöket használva szinte a zongora egész hangterjedelmét befutja ez az egyetlen, rövid téma. Az üres terek, a hangok között részek lassan megtelnek más és más szólamokkal és ezzel a hangközök is egyre kisebbednek, míg a második

téma megjelenik, ami az első ellentéte, mindkét kéz ugyanabban a regiszterben játszik, majdhogynem egy oktávon belül. A nagy hangközök természetesen olyan anyagot is képeznek, ami nem túl gyors mozgású, míg az összetömörített anyag ennek ellentétéként nagyon gyors.

– *Mikró-vagy makrokozmosz ...*

– Tulajdonképpen erről van szó. Kisebb hangterjedelem, mint félhang nincs a zongorán, mivel ott temperált hangsorban tizenkét hang van. Ennél kisebb hangköz itt nem létezik. Ezzel szemben a nagy zongorán van hét és fél oktávnyi hang. Így a távolságok lehetnek kicsik is meg nagyok is. Ezt mondhatnánk technikai kérdésnek is, de nemcsak az. Nagyobb hangközök mindig nagyobb zenei feszültséget eredményeznek, ez pedig a zenei mondanivaló fontos része. Minél nagyobb a különbség a kis és nagyobb hangközök között, annál nagyobb ez a feszültség. Igazság szerint még nagyobb lenne tehát, ha mondjuk negyedhangokat is tudnánk játszani a zongorán, de hát ez nem lehetséges.

– *Esetleg elektronikus zenében ezt megtehetnéd.*

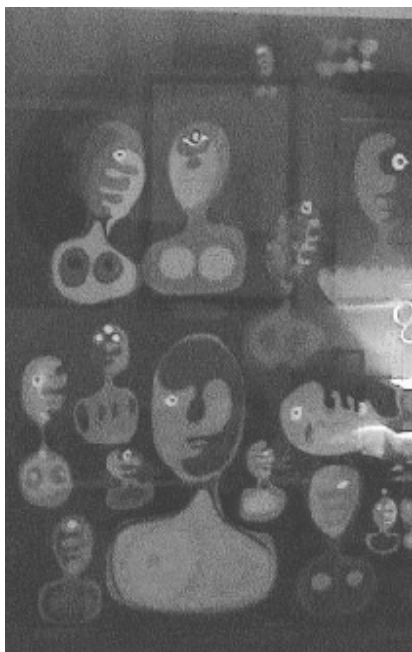
– Igen, de akkor az már valami más lesz. Akkor már nem zongoraszonáta. A lyukkártyával működő verklivel is lehet az emberi teljesítményt felülmúló sebességgel és bármilyen hangköz használatával játszani, sőt több szólammal, mint amit az ember tíz ujjá egyszerre megszólaltathat. De az - más. És a teljesítménynek nincs semmi értelme. Ha az elektronikus zene a hangszeres zenét utánozza, az mindig félresikerült zenei darabot eredményez. A zene, ami motívumokból, témákból, frázisokból áll, megköveteli az előadó közvetítését. Előadó nélkül ez a zene verkli marad, még ha elektronikus is. Visszatérve a szonáta anyagának szavakkal való kifejezhetőségéhez, még annyit, hogy az említett technikai dolgokat, tematikus anyagokat, ellentéteket olyan zenei anyagba kell ágyazni, amelyből ezeket fel lehet ismerni, hogy a hallgató meghallja az ismétlődő anyagokat. Ezt segíti az a hangrendszer is, amit a szerző kidolgoz magának. Az én zenei nyelvezetemben a zongora tizenkét hangja fel van osztva két csoportra. A két hangcsoport egymást kiegészíti a teljes, tizenkét fokú hangrendszerre. De ha az egyik csoport például egy oktávval feljebb kerül, az szinte hangszínkülönbségként jelentkezik. Itt függ nálam a falon Illés Árpád: Bábszínház című képe. Tojás alakú figurák láthatók rajta, amelyek különböző színű arcokat alkotnak. Ugyanabból a színből keverve csak tojás maradna, ha a háttér színét használná a festő az alakhoz is, akkor pedig a tojás sem látszana. Valahogy így van ez a zenében is. Az egyik hangcsoportból képezem az egyik zenei anyagot, a másik csoport ennek lehet a kiegészítője, akkor a téma, vagy motívum eltűnik, mint az említett tojás. De lehet ellentéte is, és akkor képezhet olyasmit, mint az említett arc, vagy valamilyen amőbaszerű folt. Különböző oktávokba szétszórva, esetleg különböző mozgással még színesebbé téve akár több ilyen arcnak is megfelelő figurát, zenei figurát is képezhetünk. Ez csak egy példa, de a zenei nyelvet elég jól illusztrálja. Gyakran használom például a pentaton skálát, amely mindenki számára igen

egyszerűen megérthető, ha csak a zongora fekete billentyűin játszom. A magyar népdalok többsége pentaton, számunkra természetesen hangzik. Különböző pentaton skálák vannak aszerint, hogy hol végződik a dallam. A hagyományosnak tartott tonalitásnál jóval ősbib, annyira, hogy hiányoznak belőle a vezérhangok. Így a skála minden hangja lehet alaphang. A pentaton skála, mint neve is mutatja, öt hangból áll. Egyszerű matematika kiszámolni, hogy az adott tizenkét hangból két ilyen skála is kijön. És mivel minden hang lehet alaphang, így a funkciórendszer, ha a két skála egyszerre szól, ötször öt, azaz huszonöt különböző funkciós viszonyt eredményez. Persze a két választott pentaton rendszert egyenként, egymásután is lehet használni. Nagyon gyors kontrasztot eredményez mindenféle moduláció nélkül. Egyik pentaton skálából átmenni a másikba olyan, mint amikor kinyitunk egy ajtót, és onnan hirtelen beáramlik a fény. Kicsit leegyszerűsítettem persze a magyarázatot, de azt hiszem, így érthető valamelyest, hogy mit is akartam mondani. Komplementer technikának is nevezzük ezt a komponálási

módot. Sokan azt hiszik, hogy ez a pentaton anyag nálam visszavezethető a kodályi iskolához. Pedig nem onnan ered, csak nekem jó, hogy az is megerősít benne. Elég gyakran tartottam előadást munkáimról, külföldön is. Egyszer egy német főiskolán beszéltem a zenei nyelvről és ott rátértem a pentatóniára. Ennek ott kifejezetten nagy volt a sikere, láttam, hogy a hallgatóság nagy része sűrűn bólogott. Jobban odanéztem, és akkor láttam, hogy a növendékek fele japán. Számukra a pentaton ugyancsak nem ismeretlen.

– *Bizonyára sok-sok éve itt áll ez a kép a falon és valószínűleg a többi, többek között Rippl-Rónai és más munkákkal együtt nagyban hozzásegít ahhoz, hogy zenei világodat ezek törvényszerűségeit felismerve aprólékosan felépítsd. Izgalmas kirándulás lenne a művészetek egymásra hatását vizsgálni ezek alapján. Azt ajánlom mégis, hogy ne mélyedjünk el a technikai részletekben. Inkább szólj zongoraszonátád sorsáról.*

– Van itt egy ifjú zongorista, neve Johan Ullén. Kinevezték két évre a Svéd Rádió szólistájává, ezt világszerte „Artist-in-Residence”-nek nevezik. Nagyszerű muzikus kiváló zongorista, technikailag nincsenek problémái. A rádió rendelte neki ezt a szonátát. A felvétel már



elkészült, remélem hamarosan adásba is megy. Ott voltam a felvételen, nagyon jó volt hallgatni.

– *És a kamaragyüttesed a Maros-Ensemble? Idézem a már említett ismertetőből 1972-ben megalapítottad, és karmestere voltál az ezen a néven működő kamaragyüttesnek, több mint száz új mű (főképp svéd) darab bemutatója vagy első svédországi előadása, rádió és lemezfelvételek, turnék tették az együttest ismertté. Magyarországon kétszer is szerepeltek. Mint karmester, az együttes mellett különböző svéd zenekarokat dirigált: Helsingborgs Symfoniorkester, Stockholms Kammarorkester, Stockholms Filharmoniska Orkester, Umeå Sinfonietta, Regionmusiken. Külföldön a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara (lemezfelvétel), Budapesti Kamarazenekar, Győri Filharmonikus Zenekar, Prágai Rádiózenekar (lemezfelvétel), Kammerseit Reykjavíkur, Komorni Ansamb Europhonie (Zagreb). Szép hosszú sor. És mennyi munka lehet mögötte.*

– A kamaragyüttesek legtöbbször baráti társaságokból alakulnak. Főleg azért, mert egy ilyen együttes nem biztosít megélhetést, ezzel szemben jó sok munkát igényel. Tehát inkább csak más, leginkább zenekari munka mellett lehet ezt művelni. A muzikusok, akikkel együtt dolgozom főképp a stockholmi nagyzenekarok, többnyire az Operaház tagjai. Ez persze nem mindig a svéd származást jelenti. Volt az együttesünkben magyar zenész is, de ez nem volt meghatározó az együttes számára. Az együttes a mai zenére specializálta magát, műsorainkon főleg svéd bemutatók szerepeltek. De azért elég sok külföldi darabot is bemutattunk, köztük sok magyar kompozíciót is. Ezek között volt több olyan magyar is, akik Magyarországon ismeretlenek! A világ tele van magyar zenészekkel. Többen közülük nagyon jó nevet szereztek maguknak és hírnevet a magyar zenének. De érdekes módon az emigráns zenész nem a hozzá hasonlóan külföldön élő zeneszerző műveit kívánja terjeszteni, hanem világhírű honfitársaiét. Világhírűek pedig nem lehetnek sokan ugyanabból az országból és ugyanabban az évszázadban. Így aztán a magyar előadó magyarsága kimerül abban, hogy Bartók és Kodály, esetleg Ligeti és Kurtág egy-egy darabját időnként előadják. De még Kodálytól is csak egy-két darab hallható gyakrabban, életműve megmarad a magyar közönségnek. Az én darabjaimat aránylag gyakran adják elő mindenfelé Európában és Amerikában, de előfordul, hogy Japánban, Koreában, vagy valahol Dél-Amerikában is megszólal darabom. Nagyon ritka az olyan előadás, ahol magyar zenészek is közreműködnek. Valószínűleg ez azért van így, mert a külföldre került magyarok magyarsága a magyarországi kapcsolataikkal kimerül. Új hazájukban pedig eredetüknél fogva a nagy magyar zeneszerzők zenéje specialistájának számítanak, ez képezi karrierjük jelentős részét.

– *Kik a barátaid, munkatársaid? Érvényesülésedben mit jelentett a magyarságod?*

– Valamelyest az előző kérdéssedre adott válaszban is elmondtam, hogy mit segített érvényesülésemben a magyarság. Bár elég sok művemet játszották

Magyarországon is, de érdekes módon nagyon ritkán valami olyan helyen, vagy alkalommal, amikor arra felfigyelhetett volna valaki. Ennek ellenére olvastam olyan kritikákat róluk magyar folyóiratokban, amiből arra kellett volna következ-  
tetnem, hogy azok ott feltűnést keltettek. De Magyarországon engem nem számí-  
tanak a magyar zenei világra, csak elvétve egyszer-egyszer.

Visszatérve a kamaragyüttesünkhöz: húsz évig működöttük. Aztán egyre ne-  
hezebb lett olyan koncerteket szervezni, amin egy nagyobb együttes szerepelhet.  
Együttesünk nem három-négy emberből állt, hanem tíz-tizenötötől, ha csökkentjük  
a szereplők számát, akkor az már nem a mi együttesünk lett volna, hanem csak az  
együttes néhány zenésze. Ekkor aztán megszűnt az együttes munkája és vele az  
együttes is. Másik oka pedig az volt, hogy feleségem, Ilona, aki énekesnő és részt  
vett minden előadásunkban, betegsége miatt nem folytathatta az éneklést. Mi  
együtt jöttünk ki Magyarországról, együtt folytattuk itt a tanulmányainkat. Már az  
első években fellépett mai darabokkal, ami azt eredményezte, hogy egyre több  
svéd zeneszerző írt számára új darabot. Így lett belőle a modern zene specialistá-  
ja. Majd minden zenekarral fellépett nemcsak itt Svédországban, de egész Skan-  
dináviában is és sok európai fesztiválon vendégszerepelt. Bemutatott magyar mű-  
veket is. Ki is tüntették a magyar jogvédő iroda nagydíjával, de megkapta a Ko-  
dály és a Liszt emlékérmét is a magyar zene terjesztéséért.

– *Lehet, hogy ennek is köze van ahhoz, hogy most éppen operádon dolgozol?*

– Csatlós János, az ismert műfordító nagyon jó barátunk volt. Sok magyar mű-  
vet fordított svédre és sok svédet magyarra. Többek között az egyik legnagyobb  
svéd író Sven Delblanc több művét. Valamikor a hetvenes évek végén fordította  
Sven Delblanc: Heréltek című kisregényét, ami megjelenésekor nagy sikert ara-  
tott, a stockholmi Drámai Színházban is előadták. A darabban előforduló két áriát  
szalagról játszották és a színészek mimeltek hozzá. Az egyik áriát a szalagról fe-  
leségem énekelte. János mondta nekem, hogy ebből operát kellene csinálni. Be-  
szélt is Delblanc-kal, akinek először nem nagyon akaródzott belemenni, de ké-  
sőbb mégis írt nekem egy szinopszist, mivel a dramatizált változat még kiinduló-  
pontnak sem volt használható librettó céljából. Ezután sajnos nagyon sok minden  
jött közbe, ami miatt a librettó és így az opera sem készült el akkor. Ennek már  
több mint húsz éve, azóta Csatlós is, Delblanc is meghalt. Néhány éve megint fel-  
vettem a kapcsolatot az Operaházzal és Lasse Zilliacus, a színház egyik volt dra-  
maturgja, elkészítette az opera szövegekönyvét. Ő muzsikus is és íróember is, kor-  
repetitorként is dolgozott sok évig meg a kórus karnagya is volt. Nagyon sokat  
tud, amit az operáról, mint drámai műfajról tudni lehet, és tudni kell. Több operát  
is fordított svédre. Egyszóval nagyon kompetens alkotótárs. Nem könnyű témát  
vet fel a mű. Erősen leegyszerűsítve úgy foglalnám össze, hogy azt a kérdést  
tárgyalja, hogy mit ér a művészet, mire adja az ember életét, mit hagy maga után  
és jelent-e az valamit valaki számára? Van-e értelme? Delblanc nem volt opti-  
mista. Ennyi év után a szakmámban magam sem vagyok az. Hiszen az ember al-  
kot valamit, meg van győződve arról, hogy az olyasmit tartalmaz, ami másokra is

vonatkozhatna, de van-e valaki és hol van az, akit ez érdekel? A darab története nagyon sablonosan összefoglalva: az inkognitóban utazó III. Gusztáv svéd királyt egy szellemidézéssel egybekötött vacsorára hívja vendégül Stuart Károly elűzött angol király Firenzében. A svéd király környezetében ott van egy báró, Armfeldt. Stuart Károly vendégül hívott még egy idős lovagot a spanyol udvarból, valamint egy ünnepelt kasztrált operaénekest, Marchesit. Remélik, legalábbis a két uralkodó, hogy megtudják, mit hoz a jövő. Amíg a vacsora elkészül a társaságnak a kasztrált énekes vendég, akit Gusztáv és kísérete aznap este már megcsodált az operában, két áriát énekel. Az első után azonban Armfeldt bárónak, akit a földi hívságok jobban érdekelnek, sikerül úgy megsértenie az énekest, hogy az nem hajlandó a másik áriát elénekelni. Mire az öreg lovag magára veszi a feladatot, ő énekel helyette. Az ő áriája teljesen megdöbbeníti a közönséget. Csak egyetlen énekes volt valaha is ilyen teljesítményre képes: Farinelli. Mire a lovag bevallja, igen, ő Farinelli. Ezután jön a delblanci filozófia: Farinelli elmeséli, hogy miért hagyta abba az éneklést. Igazság szerint nemcsak, hogy már nem énekel, hanem nem is él már ebben a történelmi időben. De ez a történet szempontjából még érdekesebb is; hiszen egy énekes, aki már nem kell a közönségének úgyis halott. Farinelli körül minden megváltozott, más lett a zenei nyelv, nem értékelik azt a virtuóz technikát és az azzal járó díszítéseket, amit ő tudott legjobban. Ehelyett egy leegyszerűsített, puritán zene uralkodik, olyan az operaéneklés, „mintha pékinasok énekelnének”. Itt neki már nem volt helye. És ezt fejt ki az öreg énekes (illetve Delblanc) úgy, hogy érthető legyen, ez nem csak a művészetre érvényes. A szeánsz, ahol megidézik a szellemet, nem sikerül. A résztvevők legalábbis úgy hiszik. Az elűzött, trónvesztett angol király szegény is, neki igazán jó volna megtudni, hogy visszatérhet-e Angliába. Addig azonban némi apanázst szeretne a svéd királytól. De a szellem nem ad neki reményeket, csupa szörnyűséget látnak. Egy levágott fej jelenik meg, a francia királyt ismerik fel róla, mindenfelé csak vér és pusztítás, sehol semmi vigasztaló. De hiszen tudjuk, hogy a francia forradalom kitört néhány évre rá, Gusztáv gyilkosság áldozata lett, megváltozott a világ. A társaság részére az egyetlen magyarázat, hogy valami hiba csúszhatott a szellemidézésbe. Mire abbamarad a ceremónia, Farinelli eltűnik, a kabátja, a gyűrűje és egy óriási gyémánt szív marad a székén. A többiek lassan elmennek. Az utcán egy koldus lép a megrázó élménytől magába roskadó énekeshez, felismeri és elmondja, hogy ő is énekes, őt is ugyanott kasztrálták, mint amaszt, de kisebb szerencséivel járt, nem lett belőle ismert énekes. Most koldul, kéri, hogy segítsen rajta egy kis adománnyal. Marchesi megdöbbenésében odaadja neki Farinelli gyűrűjét. A szerencsétlen koldus képtelen elhinni, hogy az ékszer valódi, úgy hiszi, hogy bolondot csinálnak belőle, bedobja a gyűrűt a csatornába. A tanulságot nem kell sem leegyszerűsíteni, sem túlmagyarázni. Mindenki kereshet valami kis fényt a nagy sötétségben. Talán talál is. Persze vannak egyéb szereplők is még, Károly inasa, annak az unokahúga egy kiskorú leány, akik ugyancsak fontos

szerepet játszanak az operában. Hiszen csak elmesélni Farinelli élete történetét operaszínpadon nem lehet, egy óras monológot nem lehet végighallgatni, még kevésbé tanulságot levonni belőle. Ezt kellett a librettistának úgy formálni, hogy az egész történet a mondanivalót segítse, de ugyanakkor cselekmény is legyen a színpadon, és a többi szereplő is hozzá tudjon tenni valamit, mindegyik a maga módján saját nézeteivel szerepeljen, amely Farinelli elbeszélését különböző irányból megvilágítja. Társadalomkritika, a művészet kritikája, a művészetek kritikája. Akárhányszor forgatom a könyvet, mindig találok valami újat benne. Ezen kívül csodálatos nyelven íródott. És a librettó nagyon sokat átvett Delblanc saját szavaiból is. Igyekeztem olyan operát írni, ami nekünk szól, ha figyelünk, meglátjuk azt is, hogy tulajdonképpen rólunk szól, de a XVIII. században játszódik. Ez abban is megmutatkozik, hogy ugyanúgy, mint Mozart, vagy Rossini operáiban, magam is áriákat, duettekét, együtteseket és recitativókat írtam. Persze mindet a magam zenei nyelvén.

– *Maradt a svéd címe?*

– Igen. De ha magyarul is előadnák, akkor elképzelhető, hogy nem Heréltek, hanem Kasztráltak lehetne a címe, hiszen ezeket az énekeseket magyarul is kasztráltaknak mondják. De János ezt a címet adta, mivel ez átvitt értelemben minden szereplőre vonatkozik. Mindenkit "kiherélt" az élet.

– *Miképpen időszerű ez a darab?*

– Olyan korban élünk, amikor a művészetek és azok, akik számára tulajdonképpen ezek az alkotások születnek, vagyis a közönség egyre távolabb kerül egymástól. Annyi mindennel tömők az emberek fejét, hogy már rég elfelejtették, milyen élményt jelenthet egy művészi alkotás befogadása. Bizonyára valamelyest így volt ez régen is. Van ebben az operában néhány jó mondat: III. Gusztáv kérdi Marchesit, hogy hány opera készül évente Olaszországban. Azt a választ kapja, hogy talán öt-hatezret. És mennyi ebből a jó? - folytatta a kérdezősködést. Hát legfentebb öt-hat! - hangzott a válasz. Broschi lovag hozzászól, hogy az bizony nem kevés. Az író élvezetes szövegéből sokat átmentett a szövegkönyvíró. És a szereplők karaktere is világosan kiderül a szövegből. Van benne cinikus szomorú, érdeklődő, lelkes és így tovább.

– *Érdekes lehet ezeknek a sajátosságoknak a zenei ábrázolása, bizonyára élvezettel végzed?*

– A zeneszerzés csupa meglepetés. A festő például nekifog, fest, láthatóan közelít munkájának befejezéséhez. A zeneszerzés más.

– *De azért vannak alkotások, amelyek Mona Lisa-i módon befejezhetetlenek.*

– A zenét nem egy megfogható, körülírható és több irányból tanulmányozható művészi munka. Nem lehet ránézni, elmenni mellette, majd visszatérni pár perc múlva, és újra nézni. Sokszor meg lehetne ugyan hallgatni, ha erre mód lenne. Akkor lenne talán érezhető, hogy mennyi minden van egy darabban, amit első, vagy akár tizedik hallásra az ember nem hallott meg. És ez a zenemű

legfontosabb tulajdonsága. Ebben különbözik leginkább a népzene-től, vagy a szó-rakoztató zenétől. No meg az, hogy tíz-húsz percig kell fogva tartania a hallgatóság érdeklődését. A zeneszerző számára viszont az a legnehezebb feladat, hogy úgy kell a darabot megalkotni, hogy a hallgatóság ne érezze, hogy napokig, hetekig készült egy-egy részlete, hiszen sokszor egy évig is eltart, amíg a mű elkészül. De az előadáskor nem szabad éreznie, hogy mennyi ideig és milyen körülmények között dolgozott rajta a zeneszerző. Én úgy dolgozom, hogy előbb fejben gondolom végig a tervezett darabot. Addig gondolkozom rajta, amíg szinte részleteiben is tudom mit, hogyan teszek. Aztán az elképzelést le kell fordítani kottafejekre. Sokszor egy tízperces zenedarab akár egy év munkát is igényelhet, ebből maga a kottairás, a részletek kidolgozása talán két-három hónap. De az a láthatatlan munka, az a tíz hónapi gondolkodás, az a fejben végzett munka szükséges ahhoz, hogy a darab papírra kerülhessen. Az opera háromszor háromnegyed óra. Ennek megalkotásakor annyi sok minden van az ember fejében, hogy azt nem könnyű egységbe komponálni. Operám ugyan rendelésre készült, de különböző okok miatt megint több éve húzódik, hogy a közönség elő kerüljön. Az operában vezetőség-változás és mindenféle személyi problémák voltak. De most elhatározták, hogy a következő évben színpadra állítják. 2004 júniusában lesz a bemutató a híres Drottningholmi Barokkszínházban, amit világörökségnek nyilvánított az UNESCO is. 1766 óta eredeti állapotában működik, csak az elektromosságot vezették be a 20. század elején. A korabeli díszletek is megvannak, így az a jelenet, ahol Farinelli fellép Gluck: Orfeo-jában, ott az eredeti, XVIII. századi díszleteket fogják felhasználni! Nagyon érdekes lesz III. Gusztávot színpadra vinni abban a színházban, ahol ő maga is fellépett annak idején! A közönség szereti ezt a színházat, valószínűleg nem lesz nehéz megtölteni a nézőteret. Meglátjuk, hogy milyen lehetőségeket tud kihasználni a rendező a kétszázötven éves színpadi technikából, hogy az előadást sikerre vigye.

– *Amit nézőiddel, hallgatóiddal és barátaiddal együtt magam is szívből kívánok! Sorolom tovább pályád adatait: 1975-80 között a Svéd Zeneszerzők Szövetségének elnökségi tagja, 1981-től 1991-ig a Svéd Zeneszerzők Szövetségének alelnöke voltál. 1998-tól a Svéd Királyi Zeneakadémia tagja vagy. A zenészek világpolgárok. Bizonyára sokat utazol magad is. Sikereid, emlékeid sem éppen hétköznapiak.*

– Azt hiszem, hogy ez a három adat mond valamit arról, hogy melyik ország zenei életébe tartozom. Itt befogadtak. Épp most volt az Akadémia évi közgyűlése, ahol az elnökség tagjává választottak. De a zeneszerzők számára nagyon fontos, hogy művei megszólaljanak más környezetben is. Számomra azért is, hogy más országok zenészei is hallhassák azt, amivel foglalkozom. A legtöbb előadás az előadóművészek kezdeményezéséből jön létre. Mondjak példát: az utóbbi évben főképpen olyan kamaragyüttesek kérésére írtam, akik meglévő repertoárjukon kívül valami olyan darabot szerettek volna, amit csak ők játszanak. Tavalý



összel írtam egy darabot, amit már vagy húsz alkalommal előadtak, többek között skandináviai és a balti országokban tett turnéjukon is. A vilnusi koncert után megkeresett egy litván muzsikus, kérte, hogy írjak valamit az ő együttesének is. Ott volt a koncerten egy énekesnő, ő is kérte, hogy küldjek neki valamit. Most kaptam tőle levelet, hogy előadta darabomat Vilniusban. Egy másik új keletű darabomat holland együttes kérte, a harmadikat egy német. A hollandok is előadták már a nekik készült művem. Ezek sokszor apróságoknak tűnnek, de az egyik előadás adja a másikat, hiszen azok a muzsikusok, akik új szerzeményt kérnek mindig valamilyen koncertélmény hatására jelentkeznek. Három évtized alatt több mint 180 darabot írtam. Mindegyikhez fűződik valamilyen élmény. Nagyon érdekes volt az első svéd bemutatóm. És az első nagyobb nemzetközi fesztivál, vagy amikor először jutottam vissza a vasfüggöny mögé: az első magyarországi bemutatkozás, az első lengyel, kelet-német, vagy szovjetunióbeli koncert. Az utóbbi tíz évben több új országgal gyarapodott az európai térkép, ahol a zenei tradíció nagyon erős. Így nagy élmény volt számomra darabjaimat néhány nagyszerű litván, ukrán, vagy orosz muzsikus előadásában hallani. De az is különös élmény, ha egy tehetséges zeneiskolás gyerek adja elő valamelyik erre a célra megfelelő darabomat. Sajnos a rádió műsorpolitikája egyre inkább a hallgatóság szórakoztatása felé halad. Ezért is nagyon fontos, hogy minél több darab hozzáférhető legyen hanglemezen. Nekem szerencsére elég sok darabom van forgalomban. Legújabb lemezemet a svéd Caprice cég készítette, ez esetben csak egy eddig nem publikált mű van rajta, a többit régebben megjelent LP- lemezekről másolták át CD-re. Ezek már régen nem voltak kereskedelmi forgalomban, így majdnem újnak számítanak. De nem érdektelen újból hallani olyan darabot is, amit több mint harminc éve komponáltam, és amelyeket immár huszonöt éve rögzítettek hanglemezen

**Tar Károly**



**A Maros házaspár új esztendőt köszöntő lapjáról**