

Király László

## Zenével összeforrt élet – Visszatekintés négy tételben

I.

Mindig is érzékeny voltam a zenére. Édesapám otthon zongorát tanított. Családi történet, hogy még kisgyermek voltam, apám a Bartók *Mikrokozmoszt* zongorázta és én a kiságyban fölkapaszzkodtam és azt mondtam: még, még... akartam hallgatni még tovább.

Zeneszerző nem lesz az ember, hanem annak születik. Amikor megnyílt a zeneiskola, olyan hétéves lehettem és úgy mentem felvételizni oda, hogy a saját szerzeményeimet zongoráztam. Két évig hegedültem is párhuzamosan a zongorával, de a kéztartást nem tudtam megszokni, megszeretni. Zongoraművész meg nem akartam lenni. Természetesen gyermekkoromban úgy gondoltam, hogy zeneszerző, zongoraművész, karmester leszek, mint Dohnányi Ernő, de édesapám, aki nem nagyon hitt abban, hogy a Konzervatóriumba felvesznek zeneszerzés szakra, az javasolta, mégis tanuljak meg játszani egy másik hangszeren. Valami olyan hangszeren, ami ritka, és ennél fogva keresett. Tanuljak bölgőzni. Sikerült olyan szintre eljutnom, hogy a Budapesti Bartók Béla Konzervatóriumba bölgő szakra vettek fel.

Volt egy zeneszerzés tanárom, úgy hívták Huzella Elek. Szinte mindenki számára ismeretlen volt, mert klerikális reakciónak volt minősítve, francia orientációjú volt, a magyar zenei élet pedig osztrák-német irányultságú. Huzella Elek volt az első olyan ember az életben, akire fel tudtam nézni. Ő egy univerzális képességű bölcsész-doktor volt, a zeneszerzés diplomája mellett. A doktori disszertációját Debussyről írta. Fantasztikusan széles látókörű, humánus, csodálatosan kedves ember volt. Nagyon halkán beszélt, ezért rendkívül figyelni kellett, hogy megértsük a mondatait. Sajnos súlyos beteg lett és korán elment...

A következő másfél évben vergődtem a konziban, mert egy olyan valaki tanított, aki nem volt zeneszerző igazából, és tulajdonképpen összhangzattant tanított, azt se valami jól. Úgy mentem neki a főiskolának, hogy még az érettségít sem sikerült letennem, de Farkas Ferenc azt mondta a felvételin, hogy a maga zeneszerzői invenciója még sokat fog fejlődni, érettségizen le és jövőre várjuk vissza. Akkor az érettségiig a Postás Zenekarban játszottam, ami egy kiváló zenekar volt. Olyanok vezényeltek, mint Lehel György, Fehér György, Lukács Miklós, aki akkor az Operaház igazgatója volt. A tanulás mellett nagyon fárasztó volt a napi két próba, és volt olyan, hogy délelőtt próba, délután próba, este koncert.

Kodály kötelezte minden zeneszerzés növendékét, hogy tanuljon

meg egy zenekari hangszeren, ami nagyon hasznos, mert az ember alulról hallja fölfelé az egész zenekart, hogy ki mit játszik. Ez egy zeneszerzőnek nagyon fontos, hogy a zenekari gondolkodásmódja fejlődjön. Nagyon sokat köszönhetek Balassa Sándornak, akivel úgy találkoztam, hogy Kassák-requiemjének bemutatója után odamentem hozzá egy kottával – dedikálja nekem. Megkérdezte, mivel foglalkozom. Zeneszerzéssel – válaszoltam. Nem-sokára megyek felvételizni. Az Ő tanára volt Szervánszky Endre és szölt neki, hogy figyeljen rám. Egy év után leérettségiztem és felvételiztem zeneszerzés szakra. Egyből a második évfolyamba vettek fel, mert az első év – vendégként bejártam az órákra – anyagát már ismertem. Egy rendkívül inspiratív közegbe kerültem, robbanásszerűen sajátítottam el az ismeretanyagot. Kivettem a kottákat a könyvtárból, esténként pedig ott ültem a Zeneakadémián és hallgattam a zenekari koncerteket. Eleddig csak két sort tudtam olvasni a kottából, most viszont meg kellett tanulni követni a többi hangszert is, a rengeteg szólammal együtt. Irigyeltem is a zeneakadémistákat, akik könnyedén követték, hol tart a zenekar.

## II.

Balassa Sándorhoz kerültem és bár nyugdíjas korú lett, még engem és a kollégámat végigvitt, ami jó volt, mert többet tudott foglalkozni velünk, mint egy hat fős osztállyal. Egy héten egyszer tartott órát, aztán megpakolt minket feladattal. Elkezdtek Palestrinával, az énekes ellenpontot, aztán jött a Bach-ellenpont, a kétszólamú, háromszólamú invenció, aztán a fúga. Közben pedig a rondó. A formákat is kellett tanulni: a francia rondót, a bécsi klasszikus menüettet, kis rondót, nagy rondót, szonatinát, szonátát. Gyakorlatilag bejártuk a XIX. századi zeneirodalom klasszikusait. Ami számon kérhető és tanítható, az Beethovenig vagy Schubertig van. Ott pontos szabályok vannak, ott nem lehet mást csinálni, mert akkor már nem az.

Nekünk nem is Bartók volt a modern zene – Bartók már klasszikus volt. A modern zene Boulez, Stockhausen, Ligeti, Xenakis volt. Mi ezeket igyekeztük figyelemmel kísélni, de akkor még nagyon nehéz volt, mert Magyarországon legfeljebb kották voltak, de hangzóanyag nagyon kevés volt – gyakorlatilag semmi. A kortárs nyugati zenét nem lehetett kapni, ezért kijártunk Lengyelországba a Varsói Őszre, ahol igyekeztünk behozni azt a lemaradást, amit 45-től rájuk (is) erőltetett a szocialista kultúr-

politika. Ott is betiltottak minden nyugati kortárs zenei törekvést. Érdekes, hogy nem csak a legújabbakat, hanem Sztravinszkijt és Arthur Honeggert is, mert burzsoá imperialista dekadens zenének tartották. Mint ahogy Magyarországon is.

Nem kellett sok, hogy még Bartók Béla néhány művét is betiltsák. Mihály András írt egy cikket 1948-ban, hogy Bartóknak a középső korszaka egy burzsoá, dekadens elhajlás, idegen a néplélektől, így aztán Bartók középső korszakát betiltották. 1956-ig Bartóknak ezeket a műveit nem játszották. Az *I. zongoraversenytől A csodálatos mandarinig* mind be volt tiltva. Csak az egészen fiatalkori művei és a késői művei, a *Divertimento*, a *III. zongoraverseny*, meg a *Concerto* mehettek. Ha jól emlékszem, 1956. október 22-én adta elő Cziffra György a *II. zongoraversenyt*, és hatalmas siker volt.

Kroó György *A magyar zeneszerzés 25 éve* című könyvében leírja, hogy felnőtt egy nemzedék, akiknek a zenei műveltségéből kikapcsolták Richard Strausst, Richard Wagnert és a XX. századi mestereket. A zeneszerző hallgatók sem tudták, hogy mi zajlik nyugaton.

Az én mesterem, Szervánszky Endre volt, aki megtörte azt a szocreál gűgyögést, ami addig folyt zeneszerzés címen. Ő volt az első, aki Anton Webern útját követve – a bécsi iskola három nagy mestere: Schönberg, Webern és Alban Berg – kezdte el tanulmányozni a kortárs kottákat. Anton Webern volt az, aki nagyon kevés hangból építkezett. Van ugye 12 hang, azt szépen felírta, és ha egy hangot felhasznált, akkor kihúzta a sorból. Nagyon gyorsan elfogytak a hangok, így hát elég rövidek voltak a darabjai. Szervánszky azt gondolta, ezen az úton kell továbbmenni. Nagyon jó zeneszerző volt, de Kodály árnyékában élt.

Közbevetőleg, a magyar zenei élet körülbelül 1920-ig követte, hogy mi történik a világban.

A Verdi-operákat rögtön eljátszották nálunk is a bemutatását követő évben, volt olyan Brahms-mű, aminek Budapesten volt a bemutatója. Ebben a korban abszolút együttműködtünk a világ zeneirodalmával. A Horthy-rendszer nagyon konzervatív, bezárkózó volt és már nem követte a világ, vagy ha tetszik, Európa zenei életét. Nem játszották Schönberget, Hindemithet és a bécsi iskolát. Sztravinszkij egyszer-kétszer eljött Budapestre, Bárdos Lajosnak köszönhetően.

A hivatalos szocialista kultúrpolitika hozzáállását a kortárs zeneszerzőkhöz a következő eset jól példázta. Révai József egyszer elment a zeneszerzők kongresszusára és azt mondta, hogy mi az iroda-

lomban elismerjük József Attilát és Adyt, de a szocialista realista irodalom számára Petőfit és Aranyt tartjuk követendőnek. Önök ezt fordítják le a zenére. Ez azt jelenti, hogy elismerik Bartókot és Kodályt, de Erkelt és Lisztet tartják követendőnek.

Szervánszky az 50-es években úgy érezte, hogy nem folytatható tovább az a poszt-kodályi stílus és akkor Webern nyomán elindult egy teljesen más úton. Megírta *Hat zenekari darabját* és ezekkel „rúgta be az ajtót”. Akkora tekintélye volt (a háború alatt zsidókat mentett, 1999-ben ki is tüntették a Világ Jámora címmel), hogy nem mertek hozzányúlni, még Rákosi sem.

A háború előtt illegális kommunista volt – naiv fiatalember volt és beszervezték. Komolyan hitte, hogy ez az eszmerendszer majd megváltoztatja a társadalmat. Amikor kiderült, hogy nem egészen így van, akkor már késő volt. 1950-ben nem lehetett kilépni az MKP-ból. A háború előtt Rajk sejtjében dolgozott együtt József Attilával. Ebédelni is együtt jártak az Ilkovic büfébe. Amikor József Attilát kirúgták a pártból, akkor ott „zokogott” Szervánszky. Ő meg vigasztalta: „ne sírjon, József úr, nem olyan nagy baj az”. József Attila akkor írta meg azt a versét, hogy „Talán dűdölj egy más mesét / fasiszta kommunizmusét”.

Én őhozzá kerültem elsőéves növendékként és két évig folyamatosan jártam is hozzá, de kapott egy agyvérzést. Nagyon lassan épült fel és akkortól föl jártunk a lakására a Nyúl utcába. Még befejeztük az évet és nem sokkal később meghalt.

Akkor átkerültünk Petrovics Emilhez – aki párhuzamosan már foglalkozott velünk –, nála diplomáztunk. Szervánszky nagyon különleges ember volt, sokat köszönhetek neki, de ő csak a stílusgyakorlatokra koncentrált, azokat maximálisan számon kérte, a saját zenémben nem szólt bele. Elvitte haza, alaposan áttanulmányozta és azt mondta: „uram, Ön így gondolja, akkor jó”.

Petrovics a saját művekbe is beleszólt. Például valaki hozott 3-4 ütemet, ő elkezdte vakarni a fejét, morgolódott – és szétverte az egészet. Ebből már nem lehetett új darabot csinálni, ha szerinte minden rossz benne. Tanulva a történetből, én soha nem vittem neki töredéket. Kis, rövid darabokat írtam, mint a *Tizenkét miniatűr*, az én első publikált darabom, ezt úgy vittem el, hogy az első tétel készen volt. Abba már alap-

vetően nem tudott belenyúlni, mert kész forma volt, viszont mondott nagyon jó dolgokat, szakmailag nagyon sokat adott.

### III.

A főiskola után nem volt könnyű elindulni, de könnyebb volt, mint most. Mindenkinek voltak lehetőségei: lehetett csinálni kísérőzenét filmnek, rádióknak, színháznak, TV-nek és nagyon jól megfizették. Aztán mindez kezdett ritkulni, „lassulni” és a honorárium értéke jelentősen csökkent. Én nem láttam az utam, hogy mi lesz velem, de reménykeltő volt, hogy kaptam egy belga ösztöndíjat 10 hónapra. Ebből csak 8 hónapot sikerült kint töltenem, mert a Kulturális Kapcsolatok Intézetének nevezett BM-es intézmény – aminek az volt a feladata, hogy ellenőrizze és szabályozza a kulturális kapcsolatokat – ott tett keresztbe, ahol csak lehetett.

Az ösztöndíjam október 1-től szólt, de csak január közepén tudtam kimenni. Egyfolytában telefonálgattam és mindig volt indokuk a halasztásra. Egy hónap múlva közölték, szereztek befogadó nyilatkozatot a belga intézménytől, ahová megyek. Az ösztöndíjasoknak tavasszal megtartott tájékoztatón ez fel sem merült. Dühöngtem, hogy most szólnak, milyen papír kell még?! Karácsony előtt megjött a nyilatkozat és közölték, hogy január 1-el mehetek a genti egyetem elektronikus zenei stúdiójába. Akkor hittem benne, hogy az elektronikus zene, ami nem a hangok képzése, hanem elektronikus generálása, komoly jövő előtt áll. Aztán később kialakítottam az én zenei arcképcsarnokomat, akik számomra fontosak, követendőek. Az akkori legnagyobb nevek szép csendben elsüllyedtek – sehol sem játsszák őket. Stockhausen, ő volt a legnagyobb sztár, ötvenként meghatározta, hogy kell komponálni, vagy Pierre Boulez, az utolsó „mohikánja” a darmstadti iskolának, ma nem is játsszák. Kiderült, hogy a szeriális zene zsákutca.

### IV.

Jött az alkotói válság. Ennek a rengeteg információnak a birtokában most mit csináljak, ki vagyok én, aki ehhez a sok mindenhez még hozzá tud tenni valamit. Le voltam bénulva, meg kellett keresnem saját magamat, a saját

hangomat. Kulcsélmény volt, hogy 1986-ban Durkó Zsolt, akire nagy szeretettel és hálával gondolok, szerzett nekem egy svájci ösztöndíjat. Hat hetet voltam egy kis faluban, és amikor hazajöttem, akkor megírtam a *Boswili kirándulások* című zenekari darabomat. Ekkor kezdtem magamra találni, kezdtem sejteni, hogy ki vagyok.

Most lefékeztem, mert a zenei élet egyszerűen nem veszi „föl” az elkészült műveket. Megszűnt a lemezkiadás, nincs a HUNGAROTON-ban kortárs zene, a rádió nem vesz fel új műveket, nincs lektorátus, koncert olyan kevés van, hogy észre sem veszik, hogy a világon vagyunk. Elfogyott a kortárs zene felvevő piaca. Mostanság olyan műveket írtam – az utolsó három évben – ami a zenén kívüli dologhoz kapcsolódik. Megkeresett egy Polner Zoltán nevű szegedi költő, azzal az ötlettel, hogy ő írt a kátyóni áldozatok emlékére egy rekviemet és keressek neki hozzá zeneszerzőt. Én akkor már a következő nagy oratóriumomban gondolkodtam, nem tűnt elvállalhatónak. Mégis addig-addig gondolkodtam, miért én keressek zeneszerzőt, miért ne vállalnám el? Még Lengyelországban sem írt senki önálló művet a kátyóni áldozatok emlékére, Penderecki *Lengyel requiem*-jében egy-két tételhez oda van írva, hogy a kátyóni áldozatok emlékére. Ennyi.

Leültünk Zoltánnal és átbeszéltük a teendőket. Rög-

tön az elején mondtam, hogy ez nem lehet csak magyar szövegű. Egyrészt, ha requiem, akkor a latin liturgiát bele kell venni, azonkívül legalább egy lengyel nyelvű tétel legyen benne. Elżbieta Sobolewskát – egy nagyon kedves lengyel barátom – kértem meg, hogy küldjön nekem vagy sirató éneket, vagy lengyel irodalmat, ami a témához kötődik.

Elküldte Cyprian Norwidnak a *Gyászének* című művét, amit Bem emlékére írt. Így aztán bezárult a kör. Elkészült a darab. Szegeden volt a bemutatója és a lengyel nagykövet azt mondta, mindent meg fog tenni, hogy ez a mű Lengyelországban is megszólaljon. Nem sokkal később – a szövegíróval és a karmesterrel – a lengyel kormánytól megkaptuk a Lengyel Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztjét.

Úgy érzem, hogy egy felívelő korszak előtt állok – megírtam a *Kátyóni requiemet* és a *Mindszenty oratóriumot* –, ami optimizmusra ad okot.

Lejegyezte: **Pénzes Csaba**