

# Öt érzék és a lélek harmóniája

Terényi Ede zeneszerzővel Balázs Sándor beszélget

„L'animo, ch'è creato ad amar presto,  
ad ogne cosa è mobile che piace,  
tosto che dal piacere in atto è desto.”

„A lélek szeretetre lőn születve  
és hajlik ahhoz, ami néki tetsző,  
mihelyt a tetszés fölönógatja tette.”

(Dante: *La Divina Commedia*)

## I. tétel. Szonáta-allegro

*80. születésnapja alkalmából az MMA ünnepi hangversennyel tisztelgett személye, életműve előtt a Pesti Vigadóban. Mi volt a zenei program?*

A Magyar Művészeti Akadémia tiszteletére 1998-ban komponált két művem, a *Cantus hungaricus* és az *Erdélyi kódex* hangzott el immár másodszorra az ezredfordulós budapesti ősbemutató után. Akkor is, most is a Budapesti Vonósok játszották. Remek előadásuk a művek minden erényét, szépségét, igazságát érvényre juttatta. Rendkívüli élményt jelentett számomra újrhallgatni, újraélni műveimet. Ennél szebb 80. születésnapi ajándékot nem kaphat egy alkotóművész: visszapillantás volt, és egyben összefoglalása életemnek, művészetemnek. A két mű már önmagában is testamentum jellegű: ez voltam, ezt hagyom hátra.

Hiszek a magyar géniusz történelemformáló erejében, a magyar szellemiség önmagát újraformáló, önmagát újrászülő, hamvaiból is feléledő végtelen alkotó képességében, a magyar lélek világot újraálmodó, szépnek látó és láttató kiapadhatatlan örök vágyakozásában. A hangverseny ezt ragyogtatta fel sok jó ember áldásos munkájának keze nyomán: előadók, szervezők, hallgatóság egyetlen megismételhetetlen, sokszólamú harmóniában forrt össze. Ritka, felejthetetlen és felemelő élmény volt.

Mindenkinek köszönöm, hogy ezzel megajándékozott a Magyar Művészeti Akadémia.

*Ön igen régtől fogva, csaknem a kezdetektől tagja a Magyar Művészeti Akadémiának. Milyen megfontolások, szemléleti azonosító jegyek vezették az MMA tagjai közé?*

1994 óta vagyok tagja a magyar művészeti élet szellemi közösségének: kicsi pont vagyok a végtelen óceánban. A magyar szellem művészeti megnyilatkozása, önmagamra ébredésem első pillanatától meghatározója volt életemnek: anyám gyönyörű énekhangjának ma is fülembé csengő zengésétől, költők, fes-

BALÁZS SÁNDOR (1967) művészeti író, műkritikus. Budapest él.

tők, zeneszerzők vezette életutam milliányi élményén át a lelkem legmélyén rejtőző zeném megtalálásáig.

Mi sem volt természetesebb annál, mint ott lenni a lassan szárnyat bontó Magyar Művészeti Akadémia megszületésénél és mindenben segíteni, hogy a Makovecz Imre által elvetett mag kicsírázzon, szárát növelessen, leveleket, rügyeket hajtson, és végül virágba boruljon. Nagyon hálás vagyok azért, hogy ez nekem is megadatott.

De mint mindig, kellett lennie egy pillanatnak, amikor – belenézve a Sors könyvébe – belelátunk a dolgok lelkébe. Ez a pillanat akkor jött el számomra, amikor egy lelkes, fiatal építész csoport egy kolozsvári antropozófus társasági ülésen bemutatta az organikus építészet elemeit, Makovecz Imre életművét és... a sevillai világkiállításra általa tervezett, felépített magyar pavilonjának fényképeit. Új világ nyílt meg számomra: felismertem, hogy én magam is organikus zenét írok: az intuícióból tudatos törekvés lett, alkotói koncepció.

Visszamenőleg megértette velem zeném korábbi belső összefüggéseit, és utat világított meg, amin haladnom kellett. Az eredmény: hihetetlen gyorsasággal írt, nagyszámú mű – számomra is meglepő – sorozata, életművem hihetetlen kiterjedésű lett. Ezt köszönöm Makovecz Imrének. Erről szól a *Hét torony* című kamaraszimfóniám hegedű szólóra és vonószekarra. A zene a sorsfordító pillanat szó szerinti rögzítése 1993 őszén (a művet Szeged város felkérésére írtam, és ott volt ősbemutatója Ruha István és a kolozsvári kamarazenekar előadásában).

*Miért éppen a zene választotta ki hivatásként vagy rendelt útként?*

A zene a rendelt út volt számomra, a Sors rendelte el, orvos szerettem volna lenni, pszichiáter. Ha jól belegondolok, orvos is lettem, lélekgyógyász, hangokkal, szavakkal, tanári működéssel és zenei kompozíciókkal valósítva meg gyógyászati működésemet. Nem véletlenül írt néhány tanítvány diplomadolgozatot a zeneterápiáról, és az sem véletlen, hogy zenepedagógiai munkámban elég sokszor „bevettem” zeneterápiás módszereket is. A közönségemet nem szerettem sokkolni. A modern zene sokkhatásait nem tartom célravezetőnek.

Természetesen én magam sem térhettem ki a sokkoló zenék írása elől, de mindig igyekeztem megálljt parancsolni magamnak, mígnem 1983-ban végleg nemet mondtam ilyen műveimnek egy jelképes művel, amelynek a címe is jelzi alkotói el- (és szembe)fordulásomat korábbi zeneszerzői önmagammal: *Vivaldiana* – fuvolára, vonós zenekarra egy kicsi dzsesszel megfűszerezve; könnyedség, világosság, egyszerűség, szépség. Ez a mű jelzi az én damaszkuszi utam megtérés-pillanatát. A szakma ledorongolta, a közönség hálával ünnepelte új zenémet. Ez is elrendelés volt, de ezúttal szakmámon belül.

Rendületlenül hiszek az elrendelésben, és pillanatnyi lázadásoktól eltekintve készségesen alkalmazkodom is hozzájuk. Ez az interjú is ebbe a sorba tartozik. Aminek meg kell lennie, az meg is lesz! A hivatás (elhivatottság) születésünk előtti elrendeltség: készen kapjuk. Korán felismertem, hogy alkotásra születtem. Bármilyen közelbe, a kezembe, azt én biztosan átrendezem. Az elemeket is újraalkotom, ha az új szerkezethez jobban illeszkedik. Az asz-

talterítés – benne az ételek tálalási módjának szépségével, gazdagságával – éppolyan kompozíció számomra, mint egy szimfóniatétel.

A költő (Szilágyi Domokos) szavaival: „szereti a világ, ha újraköltik”.

*Volt mestere, mármint igazi, akinek tevékenysége zsinórmértékül szolgált?*

Volt mesterem, igazibb az igazinál: Kodály Zoltán.

Kora gyermekségem óta Bartók-rajongó vagyok: Ő a zenei apám, genetikai rokonomnak tartom őt, őáltala vagyok a zenében. Így, félve vittem el Kodályhoz két, neki ajánlott kis művemet. Biztosan érezni fogja egy másik zene jelenlétét. Még egy-két művemet is mellékeltem afféle felülbírálásra. Az akkor már nagyon idős mester részletesen átnézte kézírataimat. Megfejtette egyik dodekafontételem szeriaszerkezetét, és megszámozta a széria hangjait. Még a kifejejtett módosító jeleket is beírta a lapok szélére kérdőjelet téve.

Ma is, 80 évesen, ámulok ezen a fantasztikus gondolkodási rendszerben, a végtelen türelmen, az ő drága idejéből elvesztegetett – általam elrabolt – percek nagylelkűségének áldásos jóságán. Vajon én is így tenném ezt most, az ő korába érve?

Mind többször jut eszembe ez a Kodályhoz fűződő élményem. Szokásomtól eltérően régóta íróasztalomon van egy róla készült portré (Szalatnyay József pasztelleje). Gyakran pillantok rá: ilyennek képzelem el az Istent, mindent megértőnek, mindent jósággal megítélőnek, minden értéket megmentőnek.

És Kodály nemcsak elemezte partitúráimat, de le is írta néhány szóval a véleményét:

„Kevesebb ismétlést, többet foglalkozni kontrapunkttal mint Webernnel (Jeppesen!) akkor talán...”, és útravalóul a *Zrínyi Szózatának* partitúráját nekem dedikálta és még hozzácsatolta a *Mohács* és a Sík Sándor *Te Deum* kottáját is.

Kodály – számomra – ma is érvényes soraiból többet tanultam, mint bármi másból életem során. Csoda, ahogyan belelátott énem legtitkosabb zugaiba. És a három ajándékba kapott mű nemcsak útravaló volt, hanem sokkal inkább – szövegük és zenéjük – máig ható érvénnyel útmutatóként alakították gondolkodásomat, zenémet. Ahhoz, hogy ezt kifejtsem, ide kellene idéznem a három mű szövegét és a hozzájuk kapcsolódó műveim hosszú sorát, bő kommentárokkal kiegészítve. Talán egyszer... ennek is eljön az ideje.

*Valamilyen értelemben korszakolható életműve?*

Egészen pontosan behatárolhatók életművem „korszakai”.

Az ötvenes éveket és az akkor írt műveimet Bartók-rajongásom határozza meg. A „nagy kezdés” műve, az igazi opus 1. a „Ha folyóvíz volnék” című népdalfeldolgozásom háromszólamú női karra, alfa akkordokkal, sajátos tonális fordulatokkal, fríg zárlattal és sokminden egyébvel, ami egész zenémet előlegezi, e kompozíció éve: 1953.

A hatvanas éveket a dodekafónia és teljes szeriálizmustechnikájának „bűvölete” jellemzi. Fő mű: *Sonata aforistica* zongorára, Denijs Dillének ajánlva (1961), végső kicsengésű alkotás ez időből a *Kompozíció B. A. C. H. motívumra* orgonára (1967). Végletekig vitt szeriális hangzásszervezettség, amely a formatok sorrendjére, a hangszínekre (orgonaregiszter használatra) is kiterjed.

A hetvenes évek a zenegrafika jegyében teltek el. Fő mű: *I. Vonósnégyes* (1974). A hozzávezető út jellemző műve a *Piano playing* (1973) és kicsengése az *In memoriam Valentini Bakfark* vonószzenekarra (1978). Ekkor még több a zenei hangjegy, mint a grafikai rajzok sokasága.

A nyolcvanas éveket a nagy pálfordulásom határozza meg: *Vivaldiana* (1983), amely elindítója 12 koncertónak különböző hangszerekre és vonószzenekarra ütőkkel kiegészítve. Az évtized végére mind elkészült.

A kilencvenes éveket az organikus zene iránti régi szenvedélyem tudatos kiteljesítése jellemzi; találkozás Makovecz Imre koncepciójával. Nyolc szimfonikus mű *Hommage à MMA* ajánlással. Fő mű: *Erdélyi várak legendája* (1993) – szimfónia Balassa Sándornak ajánlva. Kicsengése a *Requiem 1956-ért* orgonaszimfónia (2000).

A kétezres év a kilenc monooperám drámai, egyórás művek, egy előadóra, aki a drámai szereplőket személyesíti meg, kieszekari kísérettel, amely az évek során elektronikus hangszerelésben szimfonikus jelleget kapott. Fő mű: *Kalevala* (1999), kicsengése: *Mephistofaust* (2010).

A kétezertizes évek transzcendens világok felé való zenei kilépés, végletekig fokozott zenei grafika a végtelen számú kompozíció-variánsok és performance jellegű előadói improvizációk lehetséges kiindulópontjaként, alapmodell koncepció grafikai ábraként. Fő mű: *Az ég kapui* (2013).

*A három nagy tevékenységkör – zeneszerző, zenetörténész, zenei író –, amellyel foglalkozik: egymást feltételező, kiegészítő tevékenységek, amelyek az idő folyamán egymásra épültek, avagy mindegyikük önálló lábakon áll a kezdetektől?*

Ez a három terület tulajdonképpen csak *egyetlen* tevékenységkör. Zeneszerzőként, előadóként (kezdetben zongorista voltam, zongorajátékomat néhány művem lemezfelvétele őrzi) amit megtapasztaltam, megértettem és amire vágyakoztam pályafutásom alatt, megpróbáltam szavakkal is kifejezni, megfogalmazni a magam és olvasóim okulására. Mikroesszéim amolyan hangosan-gondolkodások. Zenetudományos kutatásaim a modern zene harmóniavilágának megértésére vonatkoznak. Doktori értekezésem címe: *A modern zene harmóniavilága, 1900–1950* (1983-ban védtem meg). Zenetörténészként csak parányi kirándulásokat tettem a kortárs zeneszerzők műveinek világában. Veress Sándor, Balassa Sándor, erdélyi – főleg kolozsvári – zeneszerzők, Jodál Gábor, Márkos Albert, Zoltán Aladár és kortársaik műveit elemeztem. Ezek könyv formában is eljutottak az olvasókhoz.

Főiskolai tanárként 54 évig működtem a kolozsvári Zeneakadémián. Hosszabb-rövidebb ideig majd' minden tantárgy anyagát tanítottam. Több mint egy évtizedig kontrapunktot, nagyon hosszasan összhangzattant, majd zenedramaturgiát és végül két évtizeden át zeneszerzést.

1976 óta komolyan foglalkozom zeném színes grafikákkal való kifejezésével, a hallgatókhoz való közelítésével. Több egyéni kiállításom is volt Kolozsváron, Marosvásárhelyen, Szatmárnémetiben, főleg hangverseny-bemutatóim alkalmával. Ötven kötetben megjelent műveimet (saját kiadás) ezekkel a festményekkel

díszítettem, magyaráztam. Lassan kezdett egyenrangúvá válni festézetem a két másik világom pályáivével. Ma már tudatosan vállalom, grafikus-festői pályámat magaménak érzem, és az előbbi kettővel egyenértékűnek tartom.

*Tanári, szervező tevékenysége nyomán a zenedramaturgia tantárgy bevezetése az Ön nevéhez fűződik a Gh. Dima Zeneművészeti Főiskolán? E tárgykör keretében mivel ismerkedhettek meg hallgatói?*

Szenvedélyem a zenedramaturgia. Nem tévesztendő össze az operadramaturgiával!

Pályafutásom másik nagy hatású mestere Lendvai Ernő volt. Új korszakot nyitott a zenetudományban, világviszonylatban érvényeset. Bartók zenéjének zseniális elemzéséből kiindulva világosan kifejtette a két nagy zenei nyelvezet – nyugati gravitációs és keleti geometrikus (aranymetszésű) dualisztikus hangzásvilágának stílusjegyeit. Annyira új, amit teremtett a modern zenetudományban, amit még ma sem értenek meg sokan, vagy éppen félreértenek.

Lendvaival való találkozásomat csak a Kodály-látogatással tudom összehasonlítani. Éltre szólóan hat rám ma is – sok évvel korai halála után –, éppúgy, mint első találkozásunkkor, a hetvenes években. Kutatásainak eredményét évtizedeken át ismerttettem meg főiskolai hallgatóimmal az összhangzattan órákon vagy a nálam doktorálókka a disszertációk kidolgozásának munkafolyamatában. Érthető, hogy egy idő után természetes kíváncsalmként született meg a zenedramaturgia tantárgyként való bevezetése.

Lendvai Ernő olyan sokrétű, gazdag anyagot halmazott fel zenedramaturgiai vonatkozásban, ami tanfolyamanyagként is kitűnően alkalmazhatónak bizonyult. Ehhez hozzácsatoltam a képzőművészeti (képdramaturgiai) elemzéseket, így született az első, útkereső egyetemi kurzusom a kétezres évek elején.

Ha még volna erőm és életem hozzá, szívesen tennék még egy-két továbblépést ezen a téren. Annyi zenei tudatlanságot, félreértést lehetne kitisztítani a muzikusok fejében, ha ismernék a zenedramaturgiai kutatások eredményeit a XIX. századtól kezdődően (Wagner, Verdi levelei, Alfred Lorenz Wagner-elemzései stb.).

*A tanítás sosem volt terhére, sosem volt nyűg, mint például Bartók számára oly sokszor? Sosem ment a különböző alkotóterületeken kifejtett tevékenység rovására?*

Nem üres szellemeskedés azt mondani, hogy tanítás közben a tanár igen gyakran magának is tisztáz, rendszerez, megvilágít dolgokat, vagyis: „tanul a diákjaitól”. A diákhallgatóság – mint a hangversenyeké is – olyan, mint egy láthatatlan mágnesfal, amiről sok minden visszapattan a tanár fejére, és kénytelen-kelletlen szembesül saját magával, hibáival, információs készletének milyenségével, mennyiségével. Ez néha kellemetlen, máskor serkentő, tanára válogatja, miként éli meg ezt. De nagy gyönyörűség látni, hogy ami átment a mágnesfalon, az valóban megfogant, életre kapott, eredmény sarjadzott belőle. Ez kárpótol a más – talán –, fontosabbnak gondolt dolgokra fordítandó értékes percek elvesztéséért.

A tanítványaimat önálló univerzumként kezeltem, amit nekem, a tanárnak kellett felfedeznem, törvényeit meg kell értenem, és azokhoz alkalmazkodnom

kell. Ezek valódi utazások az emberi lélek, mélytudat szellemi világában. Igazi pszichológusi munka, ami – mint mondtam – nagyon közel áll hozzám.

Tanári pályám fél évszázada nagy és felemelő élményekkel gazdagított, és segített az életben és alkotó munkámban újrakezdeni mindent, amikor úgy hittem, hogy elakadtam.

*Zenetudományi, zenetörténelmi kutató tevékenysége kétpólusú: részben az összhangzattan, másrészt az erdélyi magyar zeneszerzés története és stilisztikai vizsgálata foglalkoztatja. Mi mindent érintenek e kutatási felületek?*

Erre a kérdésre fenntebb részben már feleltem. Ezúttal azt szeretném hangsúlyozni, hogy nem vagyok igazi kutatói alkat. Nem lett volna jó zenetörténész belőlem. Mindig az alkotómunka érdekelt, valójában a teremtés. Sokszor idéztem költő barátom, Lászlóffy Aladár verssorát: „én a világot bármikor újraköltöm”. Még a zenetörténetet (főleg az erdélyit) is szívesen „újrakölténém”. Új-régi műveket írnék Bakfark Bálint stílusában, folytatnám új dallamokkal Misztótfalusi Kis Miklós örökbecsű dallamát, Kájoni gyűjteményét is szívesen tovább gyarapítanám, és még komponálnék *képzelt* régi zeneszerzők modorában. Monteverdi-kortársként madrigálokat vagy Chopin-parallelként noktürnöket és így tovább.

Nagyon fájlalom, hogy századokon át nem léptünk együtt az európai zene fejlődésével. Csak csodáltuk, ami ott, messze történik, néha egy csipetnyit át is emeltünk belőle, de mindig minden maradt a régiben. Mi mindig mindenről elkésünk? Pedig ugyanannyi érték van nálunk is, mint odaát, Nyugat-Európában.

*A modern zene vertikális dimenziójának vizsgálata bizonyos tágabb időkeretben felfogott helyzetkép felvázolását jelenti?*

Kérdése érdekes felvetést tartalmaz: „Tágabb időkeretben felfogott helyzetkép?”

A zenében – itt mindig az európai polifóniát értjük – csak a XVI. században ért véget a tonális gondolkodás kifejlődési folyamata. A hangsorok még modálisak, de a kadenciák már tonálisak a dúr-moll rendszer szerint. Az akkordok alaphangokra, gravitációs súlypontokra épülnek, tehát hangzás-sztalagmitok. Ez mesterségesen kialakított hangzásrendszer, amely ezer éve él és uralkodik. Biztonságot, erőt, nyugalmat sugároz, mindig felismerjük a fix pontokat, tudjuk, hol vagyunk, az atonalitás ezt vette el a hallgatóságtól.

A zenében a polifon-tonális zenét megelőzően az arany metszés hangzás-szerkezetek uralkodtak: la-szo-mi, do-la-mi (felülről lefele olvasandó szolmizálva). A la-do-mi 6/4 akkord szerkezet miatt moll-kvartszextes rendszernek is nevezzük. Ilyen rendszerben született sok népdalunk, köztük a „Csitári hegyek alatt” szövegkezdetű is. Ebben a rendszerben a fix pont nem alul, hanem az akkordban felül foglal helyet (lebegteti az akkord hangjait, szőlőfürtszerűen), tehát hangzás-sztalaktitok. Anton Webern műveinek jelentős része ebbe a hangzás-rendszerbe illeszkedik. Igazából ez a zenei hangzás természetes élettere, és egyidős az emberiséggel. Ez az időkeret óriásian nagy az ezeréves tonális gravitációs zene időkeretével összevetve. Én is, mint minden kortársam egyaránt használjuk mindkét rendszert, tehát egy vegyes hangzásrendszer 100 éves idő-



keretében mozgunk. A neostílusok a tonális rendszert hozzák vissza ideig-óráig, az ősi primitív hangzásrendszer követői (pl. folklorizmus, neoprimitív kísérletek, repetitív zenék stb.) az őshangzás zászlóvivői. A mérleg nyelve hol ide, hol oda billen. És ez már így is marad az idők végezetéig.

*Zenekritikáiban, zenei esszéiben kikkel foglalkozik elsősorban?*

Tényleg: kikkel is foglalkozom?

Évek hosszú során át hangverseny-kritikákat írtam. Kenyeremet kerestem meg vele. De! Egy szép napon rádöbbsentem, hogy napról napra több kritika éri a kritikust, mint a kritika tárgyát. Egyszerűen azért, mert ugyanazt a valóságot mindenki másképpen éli meg, és ráadásul emlékezetében átformálja, és még ezt is újra meg újra módosítja. Még a kritikus is másnak „látja” élményét az idő múlásával. A kritika pillanatnyi helyzetkép! Tovatűnik a pillanattal együtt. Ezt felismerve mondtam le kritikusi státusomról. Tudom: helyes döntés volt.

Mikroesszéim rendszerint egy felbukkanó ötlet köré fonódnak. Gondolatcsírák tenyészterepe, pattogó szikrák fényvillanásai. Rendszerint a rövid írások címe utal ezekre és a záró mondatok tartalmazzák a lényegét (mondhatnám: tanulságot).

Lényem lényege, hogy ötletember vagyok. Nem a hosszas, részletes kifejtés mestere. Zenémre is ez jellemző. Az ötlet éles fénnel felvillan és utána gyorsan elenyészik a semmiben. De amíg világított, megengedte, hogy beelássunk a végtelen semmi-mindenbe.

## II. tétel. Adagio – zenén innen, zenén túl

A zene szereti, ha néha úgy teszünk mintha nem figyelnének rá. Ilyenkor óvatos léptekkel belopakodik lelkünkbe és beavat minket a Világ titkaiba. (T. E.)

*Beszélhetünk valamilyen értelemben manapság a zene egységéről, mint azt korábban természetesnek tekintették?*

Tapasztalatom szerint a zene sohasem volt egységes, mert nem lehet az, mint ahogyan nem lehet egységes emberiség, egységes világgazdaság, egységes nyelv és így tovább.

A zene mint szó fogalmat jelent, mint például az asztal szavunk: millió féle asztalt jelöl, így „teszi” ezt zene szavunk is. Mi több: ami az egyik embernek zene, az a másiknak csak lárma (és ők vannak többen!). Az *Appassionata* szonáta egy szép növény számára csak rezgések sokasága, egy vidám kis mókuska számára riasztó dübörgés, egy gyémánt ékszer számára valami kozmikus jelzés.

A zene mint emberi élmények, érzések, érzelmek, gondolatok, emlékképek, asszociációk kifejezője vagy csak megjelenítője, csak az emberek számára értelmezhető. A jelek felfogásához a hallgatónak születésétől fogva rendelkeznie kell egy zenefelvevő agyi apparátussal. Enélkül bármilyen színvonalú és

mennyiségű zenei nevelés teljesen haszontalan és eredménytelen kísérlet marad. Hogy kinek van ilyen készüléke, az abból derül ki, hogy egyszer majd zenét hallgatva felkiált, milyen gyönyörű! De ha van is vevőkészüléke, nem biztos, hogy minden zenehullámhosszon működik. Leggyakrabban csak a középhullámú adókat (a legtöbbet játszott, legnépszerűbb zenéket) tudja fogni rajta.

Ismertem olyan zongoristát, aki egész életében Chopint zongorázott, másra, azt hiszem, nem is kíváncsi. És olyan zenerajongót is láttam, aki évtizedek óta a nap majd' minden órájában valami Chopin-művet hallgat, dudorászik vagy róla beszél. Az emberiség zöme az ultrarövid hullámú adók igénytelen zenéjére van ráhangolva már a kozmikus gyártásakor. A zenei nevelés ezeket a zene-vevőkészülékeket szeretné középhullámra áthangolni, legalább egyetlen adóállomás vételére. Ha tökéletes zene-vevőkészülékkel születtünk (ami rendkívül ritka!), az a legnagyobb áldás, mert égi kapukat nyit, hogy behallgathassunk a világ rejtjeles üzeneteibe. És a kapott üzeneteket is mindenki egyénileg értelmezve fejt meg, dolgozza fel lelkében, tudatában, szellemében.

A zene egysége? Egységes zene? Szép álmom!

*Véleménye szerint a zene mennyiben korhoz kötött jelenség?*

A zene korhoz és kórhoz kötött jelenség. Nem szójáték, szó szerint értendő.

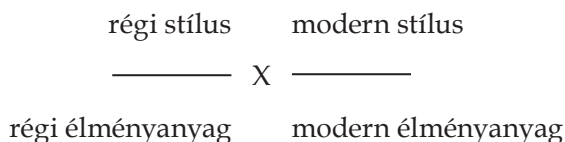
Minden kor emberének, embertömegének megvan a maga kialakította élményanyaga. Ezt nagyon sok minden határozza meg az életszínvonalról kezdve a politikai, társadalmi, eseményeken át a társadalmi tudat, lelkeség, szellemiség adott intelligenciahányadosáig. Ez az élményanyag csak egy földrajzilag jól behatárolt, aránylag kis területen belül érvényes. Például itt és most Erdélyben. Ezzel egy időben a világ számos pontján teljesen más és más élményanyag érvényes (párhuzamos élményanyagok hálójára terítjük ki Bach vagy Schönberg alkotását).

A korszakon belül létezhet olyan betegség, amely súlyos és általános kortünet.

A XX. századra az idegfáradtság, a túlhajszoltság, a stressz jellemző. Ez a kór rányomja bélyegét a korszak élményanyagára is. Prokofjevet – hála kiegyensúlyozottságának – kevésbé érinti meg, mint más kortársait. Beethoven úrrá tudott lenni hallásfogyatékoságán és későbbi süketiségén, de egyéb betegségei, szívproblémája kitapinthatóan érzékelhető az utolsó vonósnégyesekben. Esete rendkívül ritka és egyedi, de nem elhanyagolható kórtörténeti tény.

A XX. századi neostílusok játszadoztak a kórtörténeti újraélesztésekkel. Régi stíluskeretet töltöttek meg modern élményanyaggal.

A posztmodernek ezt még visszajára is fordították: modern stílusú zenét próbáltak régi élményanyaggal feltölteni. Közös bennük a próbálkozás, hogy az élményanyag testéről lehámozzák a korszakot jellemző stílust.





*Létezik olyasmi, hogy komolyzene, vagy csak a zene létezéséről beszélhetünk? Előbbi ismérvei megragadhatók valamiben?*

Komolyzene!

A meghatározás (vagy talán csak rögtönzött megjelölés?) feltételezi a komolytalan zene elnevezést.

Egy kiváló zeneszerzés szakos tanítványom a minap azzal lepett meg, hogy sokáig azért nem szerette Mozart zenéjét, mert komolytalannak tartotta. Így is lehet gondolkozni! A komolytalanságnak is van létjogosultsága (komoly felnőttek maskarába öltöznek karnevál idején).

Az egyházi zene sokáig csakis komoly lehetett: átgondolt, gondosan szerkesztett, bibliai élményanyagú, férfiak énekelték, sokáig mellőzték a hangszerek bevitelét a templomokba (az ortodox templomokban nincs orgona).

Manapság „vidámra” fordították a különböző vallási szekták egyik-másikában a szertartás zenéjét is, majdhogynem komolytalanra (rég értelemben!) váltva át. Hol a határ? Érdekes-e még használni ezt a két megjelölést?

*Véleménye szerint a zene miféle kapcsolatban áll a többi művészeti ággal?*

A zeneszerzők túlnyomó többsége irodalmi beállítottságú. A romantika szerzői szorosra fűzték a szöveg és zene kapcsolatát. A vers vagy az írott program segítőtje, magyarázója lett a felhangzó zenének, közelvitte a művet a hallgatókhoz. A szöveg értelmi letapogatása mégsem vitte közelebb a hallgatót a zene mondanivalójához, mert fogalmakkal él, a zene pedig teljesen nélkülözi ezt. Két teljesen különböző világot próbáltak egyé olvasztani az alkotók. Ez a kísérlet ma sem szünetel. A modern operák java része az alapul vett dráma teljes szövegét átveszi, föléje zenei hangokat helyez, és kész a mű. Ilyenkor a jungi elmélet szinkronicitásáról szóló fejezete jut eszembe: nem az a fontos, hogy mi, miből jön létre, hanem hogy mi van mivel együtt.

Magam is ez utóbbinak vagyok a híve. El tudom képzelni a fáradságos munkát, amint a zeneszerző az oltári szent ereklyeként kezelt versszövegből kivonatolja az általa feltételezett zenét, de azt is lehetségesnek tartom, hogy egy már kész zenéhez, ami a vers gondolati lényegéből született meg, utólag tegyük hozzá a prozódiailag is helyesen alkalmazott versszöveget (Mozart is utal ilyen megoldásra egyik levelében).

Kevés képzőművészeti beállítottságú zeneszerző van. Én magam közékük tartozom. A kép (festmény, grafika) az ihlet forrása lehet, a zenei fantázia elindítója. Maga a kottakép már önmagában is grafikai rajz, ami oldalról oldalra, új meg új formát ölt magára – hiszen kottaírásunk is a térben megjelenő pontok (dallam), vonalrajzok összessége. Innen már csak egy lépés, hogy kottaképnek „lássunk” egy grafikát, festményt, vagy hogy képzőművészeti alkotásként állítsunk ki egy hangjegyekben gazdag partitúraoldalt, grafikai zeneként vagy zenegrafikaként.

A zene és a mozgásművészet mindig is elválaszthatatlanok voltak. Kezdetben volt a ritmus, vagyis a mozgás. A zene önmagában mozgásművészet.

A zene és film kapcsolata nagyon bonyolult. Mindkettő kölcsönösen hatott egymásra. Ebből a zene számára fontos lett a filmszerű formaalkotás: gyors

jelenetváltások (sokszor ellentétes tartalommal, képi elemmel, mondanivalóval), effektusok állandó alkalmazása, az idő és tér kitágítása, párhuzamos cselekmények futtatása stb.

*Egy zeneszerzőtől, zenetudóstól talán rendhagyó, hogy egy másik alkotóterületen, a képzőművészet terén is művekkel jelentkezik. Honnan e vonzalom, milyen indíttatásból születnek meg grafikai alkotásai?*

Mint mondtam, képzőművész beállítottságú zeneszerző vagyok. Képekben látom, élem meg a világot, a zenét is.

Színes grafikáimban az absztrakció, a nontematikusság lehetősége vonz, a színnek, vonalak szabad áramlása, áradása, a fantázia szabadsága, a minden kötöttség alól való felszabadulás mámoros öröme. És természetesen a gyors elkészítés lehetősége, a mű befejezése még az ihlet, az ötlet, az indulat eltűnése előtt.

A megalkotott kép először és teljes formájában a képzeletemben bukkan fel, és kényszerít, hogy gyorsan összeszedjem a szükséges kellékeket, eszközöket, és azonnal kivetítsem az egészet a papírlapra. Ritkán, nagyon ritkán kell megsemmisítenem egy-egy grafikát. Olyan erősen él bennem minden részletében a képzeletbeli kép, hogy könnyen leolvashatom, és átvihetem a fehér lapra minden elemét.

Rendszerint egy hosszabb zenei mű írása közben törnek elő ezek a fantázia-képek, így a „mi van mivel együtt” jegyében tényleg megfelelések jönnek létre, néha még átfedések is a zenei és képi elemek között. Nem illusztrációk, hanem társutasok ezek a színes grafikáim.

*Képzőművészeti alkotásai különleges figyelemmel fordulnak Dante Isteni színjátéka felé. Illusztrációkról van szó Dantesca című grafikai sorozata esetében, vagy valami másról, többről?*

A Dantesca-album grafikái megrendelésre készített illusztrációk az *Isteni színjáték*hoz, amellyel zeneileg 1971-től foglalkoztam. Akkor – zenegrafikai korszakom kezdetén – a *Pokol* három jelenetének a megzenésítése készült el. Egyik legtöbbet játszott művemmé vált – itthon és külföldön egyaránt.

Féltem nekifogni a *Purgatorio* és a *Paradiso* zenei megjelenítéséhez. Így hosszú szünet következett, közel három évtized, mígnem az említett illusztrációk elkészülte után rögtön hozzáfogtam, és befejeztem a megzenésítést. Az illusztrációim sokat segítettek, hogy zenét „találjak” a *Paradisó*hoz. A Dantesca-album megjelentetésekor még nem volt készen sem a *Purgatorio* sem a *Paradiso* három-három tétele. Így a kötet kísérő szövegében egy másik, hasonló felépítésű és gondolati tartalmú művemet adtam meg esetleges zenei párhuzamként. Ezek alapján mondhatom, hogy a Dantesca-album képei sokkal többek illusztrációknál; későbbi zeném képi előlegezései. Muszorgszkijra gondolva az *Isteni színjáték*hoz írt háromrészes művem címét így is írhatnám: *Egy saját kiállítás képei*.

*Zene és képzőművészet: miféle kapcsolatot jelent az Ön művészi gyakorlatában?*

Dolgozószobám falait kedves barátom fekete-fehér fametszetei díszítik. Alig van egy-két színes kép közöttük. Azok is Gy. Szabó Béla fametsző alkotásai. Én csak színes képeket alkotok (rendkívül kevés fekete-fehér rajzot). Sokan csodál-

koznak, hogy mégis évtizedek óta nem cseréltem ki a fekete-fehér világot színesre. A magyarázat egyszerű, a rajzokat nem nyomják el a színek, és a jól felismerhető képi tematikán túl a részletek szinte tobzódnak az absztrakcióban. Szívesen kinagyítottatnám egyszer ezt a mikro absztrakt világot. Ez afféle esti-éjszakai tücsökzene megrajzolva. Szeretem a halk zajok, neszezések absztrakt hangzásvilágát. Órákig elhallgatom a nyitott ablak mellett üldögélve nyári estén. Micsoda fantasztikus változatosság, végtelen hangmozgás a megfoghatatlan alapzaj, egy pillanara sem megszakadó folyamatosságában, állandóságában, mintha az Univerzum hangját hallanám. Gy. Szabó Béla fametszeteiből is ez az univerzumhang csendül ki.

*A képeknek is van zenéjük, zenei értelemben vett hangjuk, hangoltságuk? És fordítva: egy-egy zenemű is felfogható képek sorozataként? Ön számára az érzékszervek között létezik átjárás: a zene is látható, a grafika is hallható?*

A lényeghez érkeztünk.

Mindenből, ami körülvesz bennünket, zene árad. Pontosabban: zene is milliónyi más információ mellett. A lábam alatti nagy perzsaszőnyeg a maga pompázatos vonalrajzaival, tobzódo színorgiájával valódi szimfónia. Így ahogyan újra megszemlélem, most tűnik fel számomra, hogy a *Mahabharata* egyik meséjéből szőtt monooperám sok zenei mozzanatát inspirálták ezek a minták. Jobbra pillantva látom, hogy a könyvszekrényemet „díszítő” padlótakaró szőnyeg mintázata mennyire hasonló az *Ég kapui* című művem egyik zenegrafikai partitúralapomhoz. Titkos utakon lopakodnak belénk olyan képek, információk, amelyek később zeneként ötlenek fel képzeletünkből. Talán, mert eleve zeneként érkeztek hozzánk.

Szeretek belehallgatni az udvart borító, a nap melegétől felhevült milliónyi kis kavics csengő-bongó zenekarának scherzójába, az Ady-vers (*Őszi forró virághalmon*) virágtreferéjének muzsikájába, a nyári éjszakák csillagzenéjébe. Őt érzék ezer muzsikája vesz körül bennünket. Nemcsak a fülünkkel hallgatunk bele a világba, de teljes valónkkal azonosulunk vele. Minden pillanatban „hallgatjuk” a Mindenség szimfóniáját. Ez akkor is így van, ha nem tudunk racionális kapcsolatot létesíteni vele, vagy nem is akarunk.

Tulajdonképpen a szinesztéziáról zengek „költeményt”. Számomra a zene minden elemét – és ezzel mindenki így van – a hallásingereken kívül a többi érzékemmel is észlelem. Például minden hanghoz színek „tapadnak”. A ciszhez világos piros, a fiszhez fűzöld, a céhez fehér, és így tovább a saját, különbejáratú hangethoszomon belül. Mellette kialakult az akkord, a tonalitásethoszom is. Tapintás, íz és szaglászérzetek is tapadnak tudatomban a zene minden eleméhez. Ezek élményekből, emlékekből, „véletlen” egybeesésekből alakulnak ki. Az Eszdúros zenéknek az acélszürke színük mellett még a fémes ízüket is érzékelem.

Őt érzékkel „hallgatjuk” a zenét. Jaj azoknak, akik ezt nem teszik, csodálatos élménytől fosztják meg magukat.

*Mire való a kortárs zene a kortárs befogadó számára?*

Régóta az egyik legdivatosabb szó a kortárs.

Szakmai ártalom, hogy mindig belehallom a hosszan zengő ó-t is. Biztos, hogy mindenki, aki velem együtt hallgatja zenémet, az valóban kortársam is a zenében? Benne él, együtt vibrál korunkkal?

Szomorúan tapasztalom, hogy nem, és nincs is tudatában annak, hogy a zenében megrekedt valahol Bachnál, netán Beethovennél és még a romantika zenéjét is (Wagner) túl modernnek érzi. Bizonyítja ezt – áttételesen – a hangversenyek romantikánál megrekedt műsorszerkesztése is. A hangversenyek inkább múzeumlátogatások: az ismert, szeretett múzeumi zeneművek ismételt csodálása, valamiféle parádés újrabemutatás keretében.

Nagyon sok fizikai és elenyészően kis számú lelki-szellemi kortárs vesz körül bennünket. Ezért csak a holnapi kortársaink megértésére számíthatunk. És nem biztos, de lehet, hogy meg kell várunk a holnaputáni kortársainkat, hogy megértésre találjunk. Így aztán mi, alkotók lépünk vissza neostílusainkkal kortársaink világába. De mi történik a maradék igazi kortárral? Valóban képesek befogadni, elfogadni, megszeretni a kortás zenét, a valódit? Elmondok egy rövid történetet.

Új lemezemet (*Cérémonie sacrale, 12 Préludes, Tribut à l'impressionisme*) együtt hallgattam egyik barátommal, aki érti, szereti a zenét. A darabok elektronikus meghangszerelések az eredeti 12 zongora-prelűdnek. A teljes sorozat a harangok és csengettyűk zenéje, a címek is utalnak erre. Az 5. prelűd (*Lés cloches dans les profondeurs de l'océan*) a tenger mélyén megkonduló harangokat idézi fel. Amikor a meghallgatás során ehhez a darabhoz értünk, és felzúgott a mélytengeri harangok furcsa, fuldokló moraja, barátom megkért, hogy állítsuk meg a lejátszót. Miért? – kérdeztem. Mert félek – volt a válasz. Tudom, ez milyen érzés: modern (kortárs) zenét hallgatva bennem is feltört néha valami pánik, félelem. A barátom közben előkeresett egy a csordapásztorok által használt, elég nagy, fekete színű harangot. Egy fazekat megtöltött vízzel, és kihívott a kísérletre. Valóban rendkívüli élmény volt hallani, hogy hogyan változik el (fullad el) a megkondított harang hangja, amikor bemártottuk jó mélyen a vízbe. Tényleg olyan, mint ahogyan a művedben felhangzik – mondta. Egy csapásra megbarátkozott az 5. prelűddel is. Azóta is szívesen hallgatja újra a lemezt.

*Elegendő, ha egy zenemű a szépség, valamiféle harmónia jegyeit viseli magán, avagy valami egyebet is hordoznia szükséges? Monteverdi arra figyelmeztet, hogy „minden zeneértő gondolja végig újra a harmónia szabályait, és higgye el nekem, hogy a modern zeneszerző számára csak az igazság szolgál zsinórmértékül”. Miféle igazságról eshet itt szó a zene kapcsán?*

Az expresszionizmus művelte az ún. „könnyörtelenül kinyilatkoztatott igazságok” kultuszát – főleg a képzőművészetben, de a zene sem maradt el ennek művelésében. Ha atombomba-robbanás, akkor szóljon is úgy a zene (Penderecki: *Sirató Hiroshima áldozatának emlékére*).

Az impresszionizmus a szépség kultuszának rendelte alá a műalkotást – főleg a festészetben, de legalább annyira a zenében. A virágoskert legyen szebb, mint a valóságban (Renoir).

Igazság? Szépség? És mi még? Megkockáztatom: az ízlés.

Erről nagyon keveset szólunk, majdnem sohasem említjük meg. Pedig a modern művészet kulcsproblémája. A fékevesztett újkeresés, a zabolátlan szókimondás, a kétségbeesett sikerhajsza, a kommersz szellem diktatúrája nem tűri a fegyelmet (önfegyelmet), a mértéktartást, a mit-mennyit-hogyan-mikor kontrollját. Nem véletlenül született meg a csúnyaság kultusza: a művészi felelőtlenség dicsőítése, a mindenbe gázolj bele, törd össze, röhögj rajta, gúnyold ki cinikus magatartása.

Messze kerültünk Monteverditől, de a művésztől is! Diadalt ült az ízléstelenség.

A valódi művész ismeri a mértéket, és ami még ennél is fontosabb, él is vele műveiben.

Az ízlés, a mérték jelenléte is hiábavaló, ha nincs mondanivaló.

A modern zene problémája nem is az, hogy hogyan fejezi ki magát, hanem az, hogy mit mond, mit tud még elmondani a Világról, az Emberről. A fenyegető tartalmi üresség réme gyötri az alkotókat, a hallgató közönséget egyaránt. Gyakran hallottam a kérdést: mit akart elmondani a szerző a fantasztikus mennyiségű újításával? És ott zsong fülünkben a másik kérdés: Van még mondanivalónk?

És ha valamit elmondunk – nagy szerencse! –, még akkor is híján van valami: az ihlet. Az a valami, ami megfoghatatlan, és nélküle mit sem ér az egész művészkedés. S ha az ihlet is megvan, akkor talán... (végre!)

Hitele is van a műnek.

Vajon hány kortárs műről érzi ezt a kortárs hallgató?

*A zene révén, a zenén túl mi minden képes megszólalni még?*

Az irodalom nyelve megfogható, érthető: szavakkal, fogalmakkal fejezi ki magát.

A képzőművészet színekkel, rajzokkal, kitapintható elemekkel „dolgozik” – még az absztrakt vonulata is.

A zenében egyik sincs: illékony, légnemű anyagát értelmezni szokták – még maguk az alkotók is –, segítségül hívva az előbbi két művészeti ág elemeit.

Kis mértékben az irodalom és a képzőművészet is segítségül hívja a zenét: összecsendülő rímek, alliterációk, ritmusképletek vagy színek harmóniája, formák térbeli polifóniája (Dalí) stb.

De! Ezek csak a művészeti ágak találkozásai, pillanatnyi összeforradásai, érdekes „kirándulások” ismeretlen világokba.

Mi szólalhat meg a zene révén?

Szintén egy rövid történettel szemléltetem: Rembrandt önarcképeit és néhány közismert festményét kívánták a szervezők bemutatni egy nagy színházteremben, a színpadon levő óriás vászonra való vetítésükkel, népes közönség számára. Tőlem kértek hozzá zenét. Majdhogynem csak úgy, találomra adtam egy lemezem zenéjét (*Haendelisme* mélyhegedűre és zenekarra, esetleg zongoro-

akísérettel zenekar helyett), mert időtartamra megfelelt a rendezők kívánságának. Vonakodtam beleegyezésemet adni a dologhoz, mert soha életemben nem vállaltam kísérőzene írását semmihez, méltatlan kompozíciós feladatnak éreztem. Talán Rembrandt iránti rajongásom miatt egyeztem bele önálló művem kísérőzenekénti felhasználásába. A hatás óriási volt! Magam is megdöbbenem. A felhangzott zene és a felnagyított képek varázslata elképesztően hatott kivétel nélkül mindenkire.

Ez egyszer még megisméltődött, amikor egy másik művem egy modern szobrász alkotásaihoz illesztették egy videofilmbe. Az alkotók ezekkel a szavakkal adták át nekem a filmet: nézd meg először zene nélkül, majd a zenéddel. Valóban lényeges a különbség.

Azóta tudom: a zene mindent átlényegít, megneemesít, mert egy mindenen túli világ hírhozója.

### III. tétel. Finálé

„A gondolat végül széttör minden formát  
– keszerves út ez az egyszerűség felé.  
(Szilágyi Domokos: *Bartók Amerikában*)

*A zeneszerzés terén milyen irányvonal, szemléleti szegletkő határozza meg alkotótevékenységét?*

Bartókkal vallom: a természet nyomán alkotok.

Természetesen kijártam a modern zene majd' minden iskoláját, az impreszionizmustól a dodekafónián, szerializmuson át a repetitív zenéig. Mindenik nyomot hagyott és hagy most is a zenémen.

Műveimben repetitív hajlamom nyilatkozik meg a legerőteljesebben. Ezért is jegyezte meg egy kritikusom: „T. E. már akkor is repetitív zenét komponált, amikor azt még ki sem találták.” Helyénvaló megállapításnak tartom.

A repetitív zene szerkezete hasonló, sőt néha azonos azzal, ahogyan egy növény egymás után hozza, ismétli leveleit. Íme, az előbbi gondolat (a zene természeti modellekre épülő szerkesztéséről) így is megnyilvánulhat.

Az antropozófia elmélete szerint az étertest jellemzője az ismétlés. A repetitív zene, a hangzó forma mint élőlény, étertestét hangsúlyozza, ami a növény esetében, amely virágbontásában csak az asztrálttest kimunkálásáig jut, létfontosságú. A repetitív zene is sok szép „virággal” nyit a fényre, de az asztrálttest világán nem lép túl.

Néhány művem a címében is növényre utal. Egyik legtöbbet játszott szerzeményemet az ablakaink alatt tavasszal kivirágzó aranyeső bokor ihlette. Ez a növény az egyik legrepetitívebb szerkezetű, ismétlődő, csokros leveleivel, sárga (aranyszínű) virágaival. A 7. *Concertó*mról van szó csembalóra és vonózenekarra, ütőkkel. A csembaló az egyik legrepetitívebb technikájú hangszer: hangjait ismételtetni kell, mert hamar elhalnak.



Szeretem alkalmazni a repetitív zene korábbi alapformáit: passacaglia, ciacona, strófikus dal, egyszerű variációs sor (ornamentális variációk).

A repetitív zene alkotásaim fő vonalát határozza meg, de nem egyetlen vonulata műveimnek. A grafikai irányultságom legalább olyan erőteljesen jelentkezik, ha nem hangsúlyosabban, mint repetitív elkötelezettségem.

*Önben a komponista miben gondolkodik elsősorban: dallamvonalakban, ritmikában, netán foltokban?*

Műveimhez nem készül előmunkával semmilyen terv, vázlat, ötletgyűjtemény. Az elindulás pillanatában (rendszerint megrendelt művekről van szó, ritkán írok önrendelésre zenét) csak az üres kottapapír halom első oldala „néz” rám kérdően: mi lesz? Ebben a pillanatban (ha erős a készítés) megjelennek előttem a hangjegyek, kirajzolódik egy kottakép, amit heves gyorsasággal le kell kottáznom (rendszerint ceruzával), nehogy továtúnjon a látomás. A mű megragadt! Nem én őt, hanem ő tart engem fogva.

És írnom kell szüntelenül. Ha jól ragadtam meg az első hangokat (a zeném földbe szórt magvait), gyorsan kicsíráznak a következő oldalakon, majd növény-nyé növekedve virágot (dallamokat) hoznak. Sűrű televény sarjad ki: egyik a másik után nő ki szinte a semmiből. A dallamok önmagukat reprodukálják, organikus folyamat bontakozik ki. Gyorsan kell írnom. (Kevés idő marad a különböző jelek – dinamika, artikuláció stb. – beírására, ezt utólag pótolom. Egyik karmesterem tréfásan jegyezte meg: „náladnál már csak Dvořák írt kevesebb artikulációs jelet”).

A zenekari művek esetében természetesen azonnal hangszerelt a partitúra, a hangjegyek már születésük pillanatában a hangszerek vonalrendszerére kerülnek, a ki hova illik jegyében (soha nem hangszereltem meg utólag egyetlen művemem sem).

A forma a zenei folyamat organikus kifejlődésének eredménye: művet komponálok, nem formát.

Szerintem nincs forma, csak formaszerkesztési elvek. Ezek ott lappanganak a tudatomban, és belépnek az organikusan alakuló hangzásfolyamatba. A minap megkértek, hogy elemezzem egyik művem formai felépítését. Őszintén mondom meglepett, hogy szonátaformát öltött magára az a zene, amit én szabadkifejezésű fantáziának gondoltam sokáig, ügyet sem vetve semmilyen teoretikus megközelítésre.

Ciklikus mű esetében az első tétel után folyamatosan komponálok meg a többi tételt. Természetesen a tételek új elindulást, új anyagot hoznak. Ez nem is lehetne másként, hiszen az előző tétel (tételek) kiéli minden energiáját, belső tüzeit. A tételek sorrendjén én magam sosem változtatok, ez megbontaná a ciklikus forma organikus kifejlődését.

*Miféle ritmikai tartományokat kedvel leginkább?*

A zenei szövet folyamatában gondolkodom, amiben a hullámok sodorta szikladarabok, mohás kőhátak, vízen úszkáló levelek és mindenféle más mozgásban lévő: a ritmus. Maguk a vízhullámok, fodrozódásuk, vibrálásuk: a dallam

(polifon szólamok hullámzása). A vízben tükröződő lombok, virágok: a harmóniák. Ezt így együtt mozgó foltok sokaságának is felfoghatjuk.

A zene = folyam, alapvetően meghatározza alkotói szemléletemet, benne a ritmus a cselekvés kijelzője (a nyelvtan igéi felelnek meg a ritmusfordulatoknak); a dallam a mindenkori alany (nyelvtani szempontból); a harmónia a nyelvtani jelzők, határozószók, melléknevek stb. megjelenítője. A zene vertikális mondatokat használ. Az alany-állítmány-jelző egyszerre „szólal” meg, és nem a beszélt nyelv szó-egymásutánjában.

Nagyon kedvelem a moll kvartszextes dallamokat, szent ereklyeként tartom számon őket. Beethoven emelte magasba a moll-kvartszext szent serlegét a *VII. szimfónia* lassú tételének elején és végén. Az aranymetszés-rendszerű gondolkodás első példája az európai zenében. Az újabb kori zene a teljes rendszert beemelte a zenei köztudatba.

A folklórkutatásban is használt bonyolult, mikroszkopikus ritmus lejegyzést, ami azután a 60-as évek avantgard ritmusképleteiben a csúcspontra érkezett, magam nem használtam. Az előadó (előadók) számára inkább riasztó mint vonzó, és hihetetlenül megnehezíti a művek betanulását és előadását, inkább a szemnek szól, mint a fülnek.

Harmóniacentrikus vagyok. Harmóniákban gondolkodom.

A zene asztráltestét (a romantikus szerzők is az érzelmek, érzések kifejezésére használták oly túlsúlyban a harmóniákat) látom megjelenítve. A hangszínek, hangszerszínek festői keverése a harmóniadimenzió kiterjesztése (színharmóniák), lételemem.

*Érdemes várni az ihlető pillanatra, avagy egyszerűen: naponta neki kell ülni a munkának?*

A modern zene szerette volna teljesen kiiktatni a tudatunkból az ihlet fogalmát és behelyettesíteni matematikai kalkulációval.

A zene matematika – sugallták –, tehát a matematika zene. Ezt sajnos máig nem tudták bizonyítani. A matematikai formula zenére fordítva – sajnos! – nem zene.

Sajnos, mert ha zenét lehetne csinálni képletek alapján, akkor nem is kellene zeneszerzőket nevelni, inkább mérnököket, informatikusokat és elméleti matematikusokat, akik mellesleg majd szimfóniákat, szonátákat, dalokat írnak mindenki örömére. Természetesen ihlet nélkül, kedvtelésből és racionálisan, megfontoltan, kiszámítottan, tehát tudományosan.

Tőlem sem idegen ez a szemléletmód és munkamódszer. Alkatom és neveltetésem is ilyen irányban hatott. Néhány művem ilyen konstruktivista szemlélet alapján született. Ma is vállalom őket, sőt néha vágyom is újra kikalkulált zenét írni. Tudom tehát, hogy egy matematikai formula is lehet ihletforrás. És itt az ihlet forrásáról van szó, az ihletet elindító impulzusról. Én nem az ihletben hiszek, hanem az azt kiváltó impulzusban.

Ez a kezdőpont sok zeneszerzőnél feltételes reflexen alapul. Haydn, Csajkovszkij minden nap, ugyanabban az időintervallumban komponált. Borodin,

saját jellemzése szerint „hétvégi zeneszerző” volt (dolgozott, amikor végre szabadideje megengedte, de ez feltételes reflexé is vált). Bartók sok éven át a nyári-őszi időszakban komponálta sok jelentős művét (a csend, a pihentség érzése, a lehetőség a folyamatos munkára válhatott bizonyos impulzussá, reflexxé).

Manapság akkor komponál a zeneszerző, amikor megélhetési elfoglaltságaitól szabadulva ideje van rá. Ez más művészetek alkotóira is érvényes. Ismerek festőt, aki kényszerűségből éjjel fest, lámpafénynél (természetes napsütésben ragyogó) tájképeket. Magamra is igaz: amikor a sors, a világ, a kenyérkereset engedi, „reflexét” kihasználó komponista vagyok (nemhiába „panaszolta” a feleségem, hogy „a férjem két pohár víz között is képes komponálni”).

*Ha éppen nem komponál, feltehetően szívesen hallgat zenét? De miféle? Például van kíváltképpen kedves zeneszerzője, vagy ennyire szorosan nem köteleződött el?*

A mások műveit sokat, a magaméit ritkán hallgatom. Miért?

Magam sem tudom pontosan. Talán saját műveim túl mélyen érintenek meg, talán túl jól ismerem őket, de semmiképpen sem azért, mert javítani valót találnék bennük. Műveimet élőlényekként kezelem: úgy kell végigéleljk életüket, ahogyan megszülettek és genetikailag meghatározottak. Nagyon hiszek a zeneművek genetikai belső kifejlődésében. Minden mű egy DNS-láncból fejlődik organikusan. A művek között lehet genetikai rokonság, de ez egyáltalán nem törvényszerű.

Szívesen komponáltam olyan műveket, amelyek egészen más, új genetikai elindulásúak, kifejlődésűek voltak a korábbi műveimhez viszonyítva. Például: a Bartók-genetikájú műveimtől teljesen különböző, előbbiektől merőben eltérő genetikai meghatározottságúak a dzesszműveim. Mindkét esetben több műről van szó, ezek genetikailag rokonok, tehát egy családba tartozók. A genetika a zene esetében is a testet (a hangzótestet!) fejleszti ki, határozza meg. A művek lelkisége ettől független: minden műben más lélektest lakik, él és működik. Azt, hogy ez a lélektest hogyan, mikor kerül a műbe, teljes titok fedi. Erre sohasem fogunk választ kapni. Technikailag két tökéletes mű között a művek lelkisége dönt afelől, hogy melyik a remekmű és melyik a tökéletes alkotás. Zenehallgatás közben ezt a lelkiséget keresem mások és saját műveimben is. A műben lakó (rejtőző) lélek csak kitűnő előadásban válik érzékelhetővé. Sok nagynak tartott művészi interpretációból hiányzik a műalkotás lelke. A mű lelkét nem helyettesítheti az előadó lelke. Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy műveim előadásában a művek lelke a maga teljességében megjelenik, ezt hallgatóim is megérik és honorálják.

Sok zeneszerző ihletimpulzusként hallgat komponálás előtt valami megfelelő zenét. Én magam „pihentetőül”, komponálás után szeretek zenét hallgatni. És amikor már olyan nagyon elfáradtam a napi robotban, hogy már semmilyen zenét nem kívánok meghallgatni, egyet azért mégiscsak felteszek a lemezjátszómrá: Bartók *Hat román táncának* 4. darabját. Ezt a zenét életem fordulópontján hallottam először, egy nyitott ablakon át szólt felém ez a csodálatos, nem túlzok, égi üzenet. Bekopogtam a családhhoz, és megkérdeztem,

mit játszott a közben előkerült kis zongorista. Így került kezembe Bartók művének kottája, amit kölcsönkértem, és sebtében lemásoltam (természetesen mind a hat darabot).

*Ha saját zeneműveit közül kellene ajánlania egy a zenei világába beavató darabot, melyik alkotását idézné fel elsőként, és miért éppen azt?*

„Ha folyóvíz volnék, bánatot nem tudnék”

Ez a mű, háromszólamú női karra, a tulajdonképpeni opus 1-em.

Másodéves zeneszerző hallgatóként komponáltam az 1953–54-es tanévben. Ihletője a Bartók 27 gyermek- és női karának *Leánynéző* című darabja.

Nemcsak akkori (23 éves voltam), de teljes énem is benne van e műben. A daltam Kodály Zoltán *A magyar népzene* nr. 355. darabja (lejegyzte B. Gyergyóalfalu, Csík vm. 1911 M.). Páratlan remekmű, rendkívül sajátos szerkezetű, tonalitású, egyedi vonásokkal. A hozzáfűzött harmóniáimat ma (63 évvel később) sem tudnám tökéletesebben megalkotni: lényem kifejezői a transzcendens h-moll kicsengésükkel. A formai felépítés a középrész agitatív polifóniájával most is meglep, telitalálatnak érzem. A záró fríg-kadencia a-mollban, amit csak azzal értem el, hogy a dallam negyedik sorát egy nagy szekunddal fennebb transzponáltam (mondták is, hogy égbekiáltó szentségtörést követtem el), megtörve a népdal egységét. De kellett a tonális lekerékítettség formailag, kifejezésbelileg az a-moll ethosz jegyében! (számomra Krisztus-hangnem).

A szöveg pedig életem mottója:

Ha folyóvíz volnék, bánatot nem tudnék,  
Hegyek, völgyek között szép csendesen folynék,  
Martot mosogatnék, fűvet újítanék,  
Szomjú madaraknak innyok adogatnék.

*A sokféle tevékenységnek végtére is mi a magja, a centruma, amely a különböző művészeti területeken létrejött alkotások forrása, amelynek eredménye életműve kisugárzása?*

Fantasztikus kíváncsiság, lázas tennivágyás.

Mindent meg akartam ismerni a világból, a zenéből.

Állandó sietségben éltem és élek. Minden érdekel, minden dolognak a legmélyére szeretnék belátni.

Nem érteni szeretném a világot, hanem behatolva a lényegig jutni: a Világ lelkét kerestem, keresem. Ehhez a legtökéletesebb segítő eszköz a zene.

Nem tudom, honnan ered ez a szomjúságom. Nem tudom, hogy pontosan mi célt szolgál? Talán azt, hogy másoknak is elmondjam, hírül adjam, amit tapasztaltam? Ezért kellett tanárokodnom. Ezért kell komponálnom? Ezért kell színes grafikákat, irodalmi esszéket írnom?

Mi célból vagyok a világban?

Sok válasz van rá, és mindenik igaz, de én úgy érzem, hogy mindig otthon akartam érezni magam a Világban. Nem a Földön, hanem az Univerzumban, hogy egy legyek az anyagi elemek között. Mondjuk egy hélium-atom, amelynek

megadatott, hogy a Földön járkálva egy kis ideig emberarcot öltön magára. Szilágyi Domokos írta Bartókról: „az elemek rokona”. Nagyon bevésődött ez a nagyon igaz jellemzés az énembe. Én, most, így írnám: Bartók egy az elemek közül.

Ez az álomkép életművem forrása. Boldoggá tenne, ha ezt sugározná ki magából a Zeném, a Világ felé.

*Hogyan épül fel manapság egy-egy napja?*

Úgy, ahogyan engedi a gyógyíthatatlan betegségem.

Sohasem hittem volna, hogy megérem azt a pillanatot, hogy még a 81. életéveimet is, immár, magam mögött hagyhattam.

Nem hosszú, hanem méltó életet akartam.

Sík Sándor *Te Deum*ának gyönyörű soraival köszönöm, hogy az Isten megadta nekem a lehetőséget, hogy megbecsüljem a Világot, az Embert és saját magamat.

És azt is megadta, hogy ne romboljak, hanem építsek, gyarapítsak magam körül mindent.

Minden nap, minden percben erre gondolok. És minden további másodpercért hálás vagyok, öröm, boldogság tölt el. Például azért, hogy ezt a hosszú interjút egyvégtében, gyorsan, szinte száguldva leírhattam.

*Mivel foglalkozik jelenleg a zeneköltő, a zenetörténész, a képzőművész? Milyen aktuális feladatok előtt áll?*

Szeretném befejezni, amit elkezdtem, mert életem órája mind hangosabban kattogja a másodperceket, számvetésre késztet.

A számolni ige sokféle alakja tárul elém.

A visszaszámlálás elkezdődött, sietnem kell egy-két befejezetlen feladatomat teljesíteni. Még van egy kötetre való művem, amelyet meg szeretnék jelentetni *Portrék* címmel. Egy *Haydn-portré* lenne az első darabja, csellószólvonószene-kari kísérettel; *Kodály-arc képek*, néhány csodálatos kórusművének ihletése nyomán; egy moldvai csángó nótafa, Gáspár S. A. vallásos népénekeinek feldolgozása vegyes karra orgonakísérettel, *Istensegíts énekek* címmel (a csángó falu, ahonnan elszármazott az énekes: Istensegíts); régi vágyam Kányádi Sándor *Fekete-piros* című csodás versére írt vegyes kari művem zenekarkíséretes változatának a befejezése és ebben a kötetben való közlése.

Ezekkel még elszámolással tartozom. És még mennyi mással, amire szinte már gondolni sem merek. Vajon az utolsó pillanatig sem ürül ki a tele bőröndöm? Azt az öttételes, annyira áhított *Budapest szimfóniámat* vajon meg tudom-e komponálni, lesz-e időm, energiám? És még mennyi mű terve hever kottapírójaim között.

De egyéb is. Életem, műveim adatainak számbavétele sürgős feladat, magának kell elvégeznem. Rendezni kell kézirataimat, grafikáimat, zenéről szóló írásaimat. Ez valódi könyvtári munka, vajon bírni fogom-e?

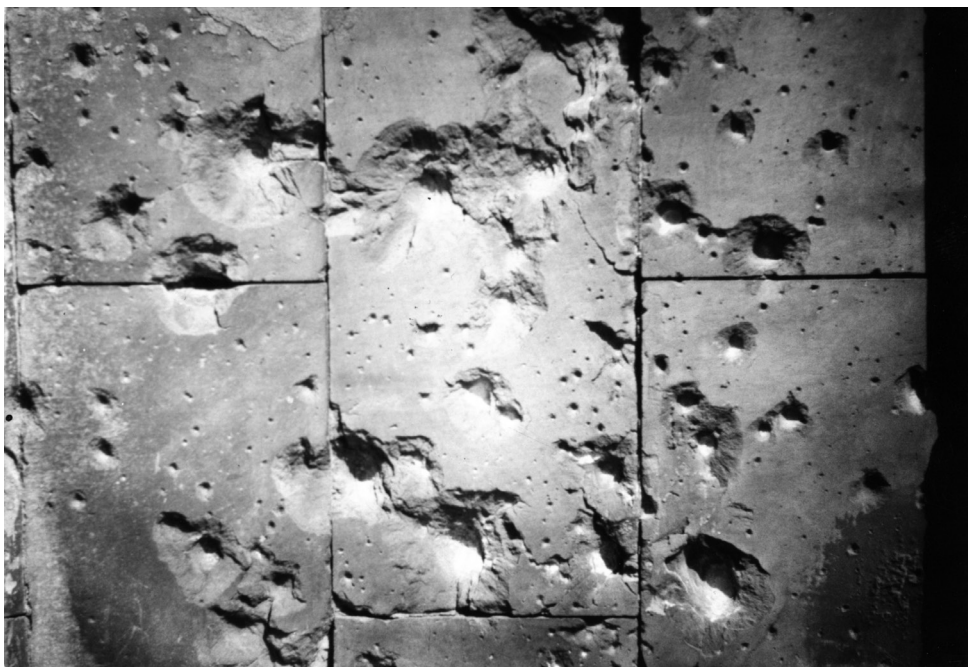
Tehát életem minden percét ki kell számolnom a mit, mennyit, hogyan szórításában.



Az óra ketyeg, és én mind többet gondolok arra, hogy mi is az élet, s írom életem két fontos kompozícióját, most is velük foglalkozom, zenéjük szól, zeng a fülemben:

### HIMNUSZ AZ ÉLETHEZ (KALKUTTAI TERÉZ)

Az Élet egyetlen esély, vedd komolyan  
Az Élet szépség, csodáld meg  
Az Élet boldogság, ízleld meg  
Az Élet álm, tedd valósággá  
Az Élet kihívás, fogadd el  
Az Élet érték, vigyázz rá  
Az Élet vagyon, használd ki  
Az Élet szeretet, add át magad  
Az Élet titok, fejtsd meg  
Az Élet szomorúság, győzd le  
Az Élet dal, énekeld  
Az Élet küzdelem, harcold meg  
Az Élet kaland, vállald  
Az Élet jutalom, érdemeld ki  
Az Élet... élet, éljed!



*Filep Sándor: Fal tanulmány (olaj, vászon, 80x100 cm, 1980)*