

## I.

### OLSVAI ENDRE BESZÉLGETÉSE FARAGÓ BÉLA ZENESZERZŐVEL<sup>1</sup>



Faragó Béla<sup>2</sup>

– *Milyen körülmények között, milyen inspirációval talákoztál először az elektronikus zenében?*

– Első, meghatározó elektronikus zenei élményeim közt Stockhausen *Gesang der Jünglinge* című darabját kell mindenképp megemlítenem. Konzisok voltunk, amikor a hetvenes évek második felében, talán 1977-ben, a Filharmónia Korunk Zenéje sorozatában szólalt meg a Zeneakadémia Nagytermében. Az Új Zenei Stúdió „Modern látóhatár” bérletében elhangzott Stockhausentől a *Telemusik* is. Zeneszerző hallgatóként szinte minden este ott lógtunk az Akadémia harmadik

---

<sup>1</sup> Részlet az EAR30 Az EAR Együttes harminc éve 1991–2021 c. interjúkötetből (Megjelent az Egy hangversenyteremért Alapítvány támogatásával. Felelős kiadó: Göllesz Zoltán, 2022)

<sup>2</sup> Faragó Béla (1961\*) Erkel Ferenc-díjas zeneszerző.

emeletén és minden olyan helyszínen, ahol kortárs zenét játszottak. Fekete Győr István zeneszerzés óráinak elmaradhatatlan része volt, hogy ezeket az élményeket rendre meg is beszéltük.

– *Ez jó, mert egyébként a tanár úrtól elég távol állhat ez a fajta zene.*

– Az életművét és zeneszerzői filozófiáját ismerve nyugodtan mondhatjuk, hogy tőle abszolút távol állt az elektronikus zene, de a nyitottság és a tolerancia volt fontos, amit próbált sugallni. Ugyanakkor pontosan tudtuk, hogy milyen az ízlése, kik a kedvencei. Elsősorban Bartókot, Sztravinszkijt igyekezett példaként elének állítani. Többek között ez a tanácsa is megfogant, azt hiszem, nagyon sokunknál. Nem is lehetett másként.

– *Tehát megbeszéltétek ezeket a koncertélményeket az ő óráin?*

– Igen. Emlékeim szerint, talán nem mindig teljes mélységében, de szót ejtettünk a koncertélményekről. Különösen akkor, ha valamelyikünket elragadta a lelkesedés egy-egy frissen bemutatott új mű iránt és beszámolt a tanár úrnak, aki nagyon diplomatikusan reagált mindenre. De azt nem kedvelte, ha kritikátlanul utánzásba kezdtünk.

– *Amikor ezeket a Stockhausen-műveket hallottad, akkor érlelődött-e elhatározásod benned, hogy mindenképpen ki fogod magad próbálni zeneszerzőként ebben az irányzatban?*

– Nem, akkor még nem gondoltam erre, csupán rácsodálkoztam az új hangzásokra, arra, hogy így is meg lehet szólalni. A hetvenes években a technika nagyon-nagyon gyerekcipőben járt, és nem volt sokak számára elérhető. Emlékszem, milyen nagy dolog volt, amikor együttesemmel, a konzisokból alakult Kis Zenei Stúdióval Sáry László, Jeney Zoltán darabjait játszva használhattuk az Új Zenei Stúdió eszközeit a Rottenbiller utcai próbateremben. Szenzáció volt a keletnémet gyártású, kétmanuális Vermona elektromos orgona, amely képes volt szinusz- és négyszögjeleket is előállítani. Ekkor találkoztam Csapó Gyulával, ifj. Kurtág Györggyel, akik szintén kísérleteztek egyszerű elektronikával, beleértve magnetofonok élő, valós idejű használatát. Összességében azt mondhatom, kezdetben az elektromos orgona jelentette számomra a technikai eszközök kiaknázásának maximumát – a *vibrato*-t nélkülöző, szintetikus hangjának összes következményével.

– *Kicsit ugorva az időben, később oszlopos tagja lettél a 180-as csoportnak, ami kicsit eltérő ágazat, mint amit az Új Zenei Stúdió képviselt. Ezt hogyan látod belülről?*

– A Kis Zenei Stúdió és a 180-as csoport repertoárja sok átfedést mutatott az Új Zenei Stúdió műsorával. Mindkét csapat számára az Ú.Z.S. volt az alfa és omega, akik bemutattak Cage-től, Steve Reichen át Terry Riley-ig sok mindent, Messiaentől, Stockhausentől stb. játszottak nagyon sokféle stílusú művet, nagyon széles spektrumban. Hatalmas pozitívum volt, hogy a vasfüggöny mögött autentikusan meg tudtak szólalni ezek a darabok! A 180-as csoport ennek a gazdag merítésnek az egyik ágához, a repetitív-minimál zenei vonulathoz kapcsolódott. A Csoport előtti időben, a konzervatóriumi tanulmányaim végén még nem volt annyira biztos, hogy milyen irányba akarok továbbmenni. De azért nagyjából éreztem már, hogy melyik irányba *nem* fogok menni. Persze lehet, hogy csak utólag látom bele, mert nagyon sokféle stílust kipróbáltam. A Zeneakadémián írtam dodekafóniát, szabad dodekafóniát, szerialista, aleatorikus műveim is születtek, közben repetitív darabok. Úgyhogy egyszer Fekete Győr tanár úr azt mondta valamelyik bemutatóm után, már zeneakadémista koromban, hogy jó lenne végre eldöntenem, hogy mely zenei útra térek... Nem fogalmazott ilyen sarkosan, de finoman érzékeltette, hogy szerinte itt lenne az ideje, hogy valamilyen irányba elinduljak.

– *Szerintem most már ő is elismeri, hogy ez megtörtént. Köztudomású, hogy a Jazz-tanszéken tanítasz, vajon a jazz is erősen hatott-e rád? Emellett ott van a nagymérvű színpadi múltad. Ha az elektronika felől közelítünk, ezek a vonzalmaid, a nyitottságodból fakadó integrációs háttér, ebben mennyire korrespondál? A repetitív zene, a jazz, a színpadi zene hatások szempontjából mennyiben egyeztethető össze? Hol van ebben az elektronika, merítetted-e egyikből a másikba átemelvén?*

– A Jazz-tanszéken klasszikus tárgyakat tanítok. Gonda János meghívására érkeztem harminc évvel ezelőtt. Magyar- és nemzetközi népzenevel, klasszikus zeneszerzéssel, 20. századi zenetörténettel kezdtem, mára a tanítás kibővült lényegében az összes klasszikus tárggyal. A jazz bizonyos irányzataival kívülállóként ugyan szimpatizálok, de sosem voltam művelője a műfajnak. A saját zeneszerzői nézőpontomból szemlélve stílárisan és a zenei kifejezést illetően is nagyon szűk keresztmetszetnek gondolom. A jazzre ráadásul nem is jellemző az elektronikus technikák kísérletező használata, így esetemben a műfaj hatása legfeljebb indirekt módon jelentkezik.

A színpad egy réges-régi történet; már konzis koromban írtam színházi kísérőzenét. Jóval később, amikor a Bárka Színház 1996-ban megalakult, alapító tagja voltam a Társulatnak, majd tizenegy éven át a színház zenei vezetője. Azt

kell mondjam, itt sincs kapcsolódási pont az elektronikus zenével. A színházi jelenlét tapasztalatait sokkal inkább az operáimban tudom kamatoztatni.

Kapcsolódás, inspirálódás inkább akkor történt, amikor konzisként részt vettünk az Új Zenei Stúdió egyik Cage-projektjében, a Kis Zenei Stúdióval. Több Cage-mű szimultán, egyidejű magyarországi bemutatója hangzott el a 6-os Stúdióban. Hangszeres előadók mellett tíz játékos több magnetofont is kezelt egyszerre a saját készítésű körszalag-montázsokkal, loopokkal, amelyeket bizonyos véletlen minta szerint kellett az előadásban megszólaltatni. Az előkészítés során Wilhelm Andrástól és a „nagyoktól” rengeteget lehetett tanulni; óriási élményt jelentett belülről, előadóként, kreatív résztvevőként megérteni Cage gondolkodását!

A Zeneakadémián Pongrácz Zoltán óráin szisztematikusan tanulhattunk elektronikus zenét, amelynek a kölni-utrechtli szerialista ágát képviselte a tanár úr. Nagy hatással bírt, hogy bejárhattunk kísérletezni a Magyar Rádió Elektronikus Zenei Stúdiójába (ELZEN), ahol Horváth István hangmérnök tevékenykedett. Megismerkedtünk az akkor csúcstechnikának számító moduláris Moog-szintetizátorral, szinuszgenerátorok segítségével építettünk fel hangzó spektrumokat, elszakadhattunk a természetes felhangsortól! Ma a spektrális szintézis digitálisan történik. Akkor szinte az atomok szintjéről hoztuk létre a zenét, akárcsak a kölni WDR Stúdió hőskorában Herbert Eimert vagy Stockhausen. A Magyar Rádió stúdiójában, ha lassan is, de folyamatosan fejlődtek az eszközök. Tetszett a kísérletező munkamódszer, Horváth István szinte baráti közvetlensége, segítőkészsége. Pongrácz Zoltán személye, tapasztalata sokat jelentett. Egyfajta derű jellemezte, sosem esett kétségbe attól, hogy nem mindig tudtuk pontosan, mi fog megszólalni a legvégén. És ez volt az a pillanat, amikor igazán közel kerültem az elektronikus zenéhez, azt hiszem, ezt lehetne a legfontosabb impulzusnak mondanom!

Ekkor már, a nyolcvanas évek elején a 180-as csoport tagja voltam, ahol például Szemző Tibor használt magnószalag-visszacsatolást. Sőt, magam is játszottam Terry Riley billentyűs műveit ezzel a technikával, de soha nem jutott eszembe hasonlókat írni – a Csoport esetében mindig élő hangszerekben gondolkodtam.

– *Én egy kicsit a másik irányú közlekedésre is gondoltam, még közelebbről úgy, hogy akár a színpadi munkáid, akár a repetitív zene gondolkodásmódja, akár, ha úgy tetszik dramaturgia visszaköszön-e szerinted az elektronikus darabjaidban? Ez a fordított irány.*

– Színpadi kísérőzenét rengeteget írtam a Bárkában és azon kívül is, sok-sok éven át. A szerződéseim szerint évente bizonyos számú színpadi zenét kellett

alkotnom. Gyakran használtunk szintetizátort, leginkább arra, hogy kiváltsunk vele hangszereket, amennyiben lehetett, mert az élő zene megterhelte a színházi büdzsét. De azért azok mégiscsak szintetikus hangok voltak, viszont ezekben a színházi zenékben biztosra kellett menni, nem lehetett kísérletezni. Volt egy-egy olyan rendező, illetve különleges világú színdarab, amelyben lehetett a hangzással vagy a színpadi hangtechnikával kísérletezni – erről a Vidovszky György rendezte *A legyenek ura* című előadás jut most az eszembe. De akusztikusan is kísérleteztünk Mohácsi János kaposvári előadásában, ahol a színészek jelentős része játszott valamilyen hangszeren. Emlékszem még egy éjszakai színházi maratonon előadott Lautréamont *Maldoror énekei* performanszra is, amelyet Kaszás Gergővel csináltunk. Ebben a produkcióban a szövegnek bizonyos kísérleti megszólalásaival próbálkoztunk, szintetizátor- és ütőhangszeres hangzások mellett. De a legszebb színpadi-zenei pillanatok akkor éltem meg a Bárkában, amikor a Tim Carroll rendezte *Versekkel kártyázó szép hölgyek* előadásában a teljes társulat hangolt üvegekelyheken, illetve különböző ütőhangszereken zenélt. Így erre a kérdésemre is az a válaszom, hogy nem, egy-két kivételtől eltekintve a színpadi zenék teljesen más logika szerint működtek. A színpadon használt, „jólfésült” hangzások-hangrendszerek, illetve az elektroakusztikus eszközökkel létrehozott hangok minőségének eltérő volta miatt sem jöhetett szóba az általad említett fordított irány.

– *Az érdekelne még, hogy az a fajta zenei anyagkezelés, az az időben való gondolkodás, időstratégia, amit a színpadi kísérőzenéid képviseltek, ezeket alkalmaztad-e szintetikus anyaggal? Vagy ez egy buta kérdés? Mondd meg őszintén, hogy gondolod.*

– Előfordult, hogy továbbfejlesztettem egy-egy kísérőzenéből bizonyos elemeket, tételeket, de általános formai elveket nem alkalmaztam. A színpadi, miniaturizált formákat (a kísérőzene nem koncert) nem lehetett összeegyeztetni a tisztán elektronikus darabjaimat meghatározó nyílt, nyitott formálásmóddal.

– *Azért kérdezem, mert az elektronikus zenéhez mindenki egy kicsit másképp áll hozzá jó esetben, mint amikor hangszeres zenét ír. Aki a hagyományos hangszeres zenében mélyült el, az azt próbálja átplántálni. És megint más, ha valaki az elektronika részéről indul el. Azért mondom, mert neked vannak olyan tapasztalataid, amelyek egy újabb háttérrel jelentenek. És hogy ez a háttér jelentett-e valamit, akármilyen módon.*

– Minden zeneszerzőnek van egy bizonyos külső és belső hallása, hangzáspreferenciája, ízlése, ahogy viszonyul a világhoz. Van egyfajta

elképzelése zenéjének időbeliségéről, ritmusáról, sűrűségről, rétegződésről, mikro- és makro-folyamatokról, hangszínekről stb., arról, hogy mit tart szépnek vagy rondának, mit tart feszültnek vagy éppen oldottabbnak. Az alkotó számára a kihívást, a szellemi kalandot az jelenti, hogy ezt az imaginációt egy önálló, saját, addig soha nem hallott, új zeneműben meg tudjuk jeleníteni. Tizenhat évesen észrevettem, hogy a harmóniára, a kiegyensúlyozott hangzásra való törekvés elemi igényt jelent számomra. Természetes, hogy az elektronikus zenei megszólalásokkor is ezt a belső hangzásideált követtem. Az elektronikus zene komputerezenei ágát – amit egyébként Hágában is tanultam – ezért sem műveltem igazán elmélyülten. Talán csak a *Dirty Work* című darabomban. A technikához nem mérnöki módon kapcsolódom, inkább pragmatikusan az érdekel, hogy a saját zenei-akusztikai céljaim szolgálatába állítsam. Az utóbbi évek során egyre többre értékelem az emberi hang és a hangszerek hangjának természetes szépségét, ezért aztán mostanában eléggé eltávolodtam és zeneszerzőként kívül látom magam az elektronikus zene birodalmán.

– *Akkor azt is mondhatjuk, hogy gyakorlatilag a magad számára kimerítetted az ebben rejlő lehetőségeket?*

– Azt hiszem, igen. Különösen, mivel a nagyszínpadi művek, az opera, a zenedráma irányába fordult az érdeklődésem. Az elmúlt évek hét operája is jelzi ezt a folyamatot. Az érzelmeknek az a fajta primer ábrázolása, amit szöveges zenében megmutathatok, alkotóként hatalmas örömet jelent, sokkal inkább, mint absztrakt hangzások létrehozása. Ebben az értelemben nem voltam és ma sem vagyok kísérletező alkotó. Egy színpadi-drámai helyzetben viszont szívesebben kutatok megoldások után, mintsem nekiálljak számítógéppel hangzáfolyamatokat szerkeszteni.

– *Ha már ennyire lezártnak tekinted az elektronikával való közös utad, akkor az engem mindig érdekel – szerintem a szerzők látják legjobban a saját pályájukat –, hogy melyek azok a legfontosabb ilyen médiumra írt opusaid, amiket kiemelnél az elektronikával kapcsolatosan?*

– Az első a „... *sub galli cantum...*” lenne, ami trombitára és hangszalagra készült, melyben a hangszalagkíséretet preparált zongora, valamint a Yamaha DX7 szintetizátor hangjai adják. Említhetem a *Négy lélegzet Usuinak* címűt is, amelyben fuvola, shakuhachi, claves, kövek, illetve szintetizátor szerepelnek. Az *Omnes Generationes* Dániel fiam társszerzőségével íródott a fuvola hangszer családjának tagjaira, de a két fuvolistát kiegészítik szintetizátor által produkált fuvolahangok is.

– *Akkor ezt örömmel veszem, tudva, hogy sokszor szólaltak meg, és valószínűleg a továbbiakban is meg fognak még szólalni.*

– Igen, hál' istennek az EAR Együttes koncertjein nagyon sokszor elhangzottak. Köszönhetően annak, hogy Geiger György, Matuz István, Matuz Gergő is nagyon kedvelték őket, szerencsére.

– *Rá is térnénk az együttesre, ami nem csak zenei közeg, hanem csoportmunka, meg három évtizednyi lét. Téged Sugár Miklós, vagy más valaki hívott, egyáltalán hogy kerültél be az együttes vonzáskörébe?*

– Miklós hívott az együttesbe, közvetlenül az 1991/92-es hágai komputerzenei tanulmányutam után. Amikor visszajöttem Budapestre, akkortájt alakult az EAR Együttes, és szükség volt új magyar művekre – és egy használható billentyűsre is. Több megbeszélés zajlott mindazokkal, akik a Magyar Rádió ELZEN Stúdiójában több-kevesebb rendszerességgel dolgoztak, vagy ismert volt elkötelezettségük, érdeklődésük. Ott volt többek között Szigetvári Andrea, Szigeti István, és még sorolhatnám. Összegyűltek zeneszerzők, hangszeresek – mint a firenzei Camerata idején, némi túlzással –, és ebből a körből lassan kikristályosodott az együttes koncepciója, integrálódtak a szerzők, előadók, akik az EAR gerincét alkották. A kezdetekkor Geiger György, Maros Éva, Matuz István voltak erős, meghatározó hangszeres pillérei az együttesnek. Zeneszerzőként az is lényeges volt számomra, hogy amikor komponáltam, érezhettem, milyen kíváncsisággal, lelkesedéssel várják a műveimet! No, ezért is szólalhattak meg ilyen sokszor!

– *Ezt a 91/92-es évszámot a magam részéről azért tudom alátámasztani, mert én 93-ban kerültem, szintén Sugár Miklós invitálására az együttesbe, és az első, már akkor rögtön megírt darabomban mi ketten, te, meg én játszottuk a szintetizátor szólamokat. Te akkor már ott voltál. Nézzük kicsit a zenetörténeti egészbe ágyazva, meg a közönség oldaláról megítélve az elektronikus zene szerepét, hogy mit töltött be, mit nem töltött be. Hova tudnánk helyezni a szerteágazó 20. század végi, 21. század elején zajló zenei közegben? Van-e ehhez hozzáfűznivalód? Besorolható-e a zenetörténetbe, mint önálló ágazat, vagy inkább zsákutca, egy zárvány? Nem akarom előled elvenni a szót.*

– Minden, zsákutcával kapcsolatos felvetést abszurdnak és nonszensznek tartok! Az egyetemes zenetörténetben a mindenkori technológia, a technika fejlettségi szintje, egy-egy új hangszer, új hangolási metódus vagy filozófiai irányzat megjelenése folyamatosan visszahatott és visszahat a mindenkori zene elméletére és gyakorlatára. Korunk legjellegzetesebb eszközeként az

elektronika, a számítógép használata a művészetben több mint evidens. Nemcsak a zene, hanem a képzőművészet, film, színpadi előadóművészet is rég használatba vette. Megállíthatatlan folyamatról van szó, amely az örök emberi kíváncsiságból, a művészi hatás kergetéséből fakad, vagyis még jó sokáig velünk lesz. Az elektronikus zenében magától értetődő, hogy mindig jelen voltak és vannak a szó legnemesebb értelmében kísérletező szerzők, akik olyan új hangzások után kutatnak, melyeket a hagyományos eszközökkel meg sem közelíthetünk. Zenehallgatóként nagyra értékelem ezeket a törekvéseket.

– *Összefoglalhatjuk úgy, hogy te mind a két eltérő új zenei ágazatot, a hangszerest és az elektronikust egyformán létjogosultnak tartod?*

– Teljes mértékben, természetesen!

– *És mi a helye, szerepe a többi, elektronikától független zenei irányzatok, törekvések, ágazatok közepette?*

– Pusztán megközelítés kérdése, hogy milyen kategóriákat állítunk fel: például, hogy a zene milyen apparátusra készül, vagy milyen hangkeltő eszközzel szólal meg. Ugyanakkor nem gondolom, hogy önmagában esztétikai értéket képvisel, hogy valamely művet hová sorolunk. Penderecki *Hiroshimája* vonószenekarra íródott, élőben előadható. De tévútra vezetne, ha ezen tény alapján arra a megállapításra jutnánk, hogy az élő előadhatósága miatt nagyobb esztétikai értéket képvisel, mint mondjuk a kizárólag hangszalagon létező, korábban már említett *Gesang der Jünglinge*.

– *Tehát pusztán az előadó apparátus okán te nem tennél distinkciót?*

– Esztétikai értelemben nem, egyáltalán nem. Befogadói oldalról, a zenei élmény megszületése szempontjából az is indifferens számomra, hogy egy háromszáz évvel ezelőtti korszak zenéjét hallgatom, melynek stílusában manapság már senki sem komponál, vagy olyan művet, melynek technikája, nyelve az utóbbi 60-70 évben folyamatos átalakulásban van, és amely egy aktívan fejlődő, változó, élő, nagy jövő előtt álló zenei irányzathoz tartozik.

*A különböző stílusirányok, vagy törekvések, amelyek a mai zenét jellemzik, abban mi számodra a legmeghatározóbb? A stílusnak a forrásai, a hangkészlet vagy a motívumkonstrukció vagy általános dramaturgia? Vagy a közönséghez eljutó üzenetérték?*

– Az európai zenetörténetben voltak és vannak hangszeres műfajok, vokális műfajok, valamint vegyes műfajok. A vokális műfajoknak más formai-esztétikai követelményei vannak, mint a hangszereseknek, ez természetes. Az elektronikus



médium által készített kompozícióknak szintén vannak sajátos szabályai. Pontosabban a 20-21. században jószerével minden zeneműnek (akár egy adott szerző életművén belül is) van öntörvényű, sajátos zenei logikája, önálló világa. Hogy az elektronikus műfajt hol helyezzük el, attól függ, mit tekintünk hangszernek. Ha a technika bármely rekvizitumát nem tekintjük instrumentumnak, akkor szükség lesz újabb kategóriára. Ars Electronica, vagy valami hasonló, hogy tetszik?

– *Jó, de akkor mégis csak az apparátus mentén különítetted el.*

– Igen, hogyne, csak hogy ezzel nem alkottam esztétikai kategóriát.

– *Nem. Én se. Akkor kicsit konkrétabb leszek. Emlegettük sokat a repetitív zenét, érthető módon. Az egy viszonylag jól körülhatárolható zeneszerzői bánásmód, vagy kezelésmód. Ahogy egyszer egymás közt is beszéltek, hogy tulajdonképpen klasszikusan már lezárult, de a hatása tovább él. Ugyanakkor a repetitív irányzat önálló élete nagyjából befejeződött. Ha ilyen alapokon, mint zeneszerzői kezelésmódot, a most zajló, elmúlt 15-20 év zenéjét nézed, akkor ebben hol helyezhető el az elektronikus zene? Vagy egyáltalán nincs helye, vagy egy különálló közegként van jelen, esetleg? Vagy már lezárult?*

– Gondolom, költői a kérdés, mert hogyan is zárulhatott volna? Az elektronikus zenében oly sokféle megközelítés, oly sokféle irányzat és még mindig nyitott kérdés van, hogy nem érezzük lezártnak, kiváltképp, míg a technikai háttér is roppantul fejlődik. Inkább előremutató dolognak tartom, sok tekintetben izgalmas, érdekes. Az én zeneszerzői filozófiám szempontjából sajnos nem különösképpen vonzó, hogy ezekben az új irányokban az elektronika, a technika szerepe egyre inkább felértékelődik és az emberi közreműködésnek láthatóan egyre kevesebb tér marad, ami számomra igen sajnálatos. Nem tudok, és persze nem is akarok ellene sem tenni, sem felszólalni, pont elég, hogy észrevesszük, konstatáljuk, de járjuk tovább a magunk egyéni útjait. Én ebben látok értéket, ebben hiszek, a sokféle gondolkodásban, zenei megközelítésben.

– *Tökéletesen egyetértek. Most csak az lep meg abban, amit mondasz, hogy többen úgy vélik, hogy az elektronikus zene saját életútjának, történetének az első szakasza volt ilyen, és utána vált emberközelibbé. De most a te szavaid arra utalnak, mintha most fordulnánk az elembertelenedés irányába. Jól értettem?*

– Azért így nem mondanám. Átmeneti korszakban vagyunk. A kölni WDR Stúdióban az ötvenes évek második felében elkezdődtek az első magnetofon koncertek. Amikor a szinuszgenerátorok által létrehozott, rádiófonikus művek először megszólaltak a szélesebb közönség előtt, bepillantás nyílt a zeneszerzők

műhelyébe. Később a hallgatók már nem találták elég izgalmasnak, hogy a koncerteken pusztán a magnószalagok hangját hallgassák. Mindeközben a technika fejlődött tovább, lehetővé téve a hatvanas években az élő megszólalás bizonyos módjait. A hetvenes években, a még komplexebb, valós idejű vezérlés érdekében bevontak fotocellákat, érzékelőket, szenzorokat. Napjainkban még gyorsabb processzorok, még nagyobb felbontású hangmintavételező eszközök léteznek, valamint fejlett szoftverek, hangkártyák, amelyek egyre könnyebb kezelhetőséggel egyre nagyobb hangzástömeget tudnak kezelni. Lehetővé vált az elektronikus zenei gyakorlatban is, hogy a zeneszerzők ne csak hangokkal, hanem hangzásokkal dolgozzanak. A digitális technika a zeneszerzőt képessé teszi arra, hogy nagy hangzásokot, széles spektrumú, nagy hangterjedelmű, bonyolult belső struktúrájú folyamatokat tudjon létrehozni, azokat különböző idősíkokban és térben ütköztetni, eltolni, megmozgatni, viszonyba hozni egymással. A következő fejezet az lehet, hogy a kereskedelem és hadiipar után a zenében is megjelenhetnek a bőr alá vagy a retinára implantált, agyhullámokkal stimulált vezérlőegységek. Csábító lehetőségek, amelyeknek nehéz ellenállni, irány a végtelen! Szerencsére azért lesznek alternatívák, más utak, más megoldások is.

– *Ha már összefoglaló dolgokról esett szó, és mondtad, hogy tanítottál 20. századi zenetörténetet, ott milyen mélységben és milyen időhatárokból, mit szoktál mondani az elektronikus zene szerepéről, helyéről?*

– Elsősorban azt, hogy mennyire logikus útja a zenetörténetnek, zene és technológia összefonódásának. Azt, hogy a két dolog egyik zenetörténeti korban sem választható szét, hogy a hangszerek fejlődése milyen csodálatos és logikus folyamat. Amikor a lantot hanyatt döntik és billentyűzettel látják el, hogy – úgymond – bárki tudjon rajta könnyedén játszani! Mindig fontos, hogy a zene egyrészt megtalálja a hallgatóságát, másrészt legyenek, akik játszanak a hangszereken. Ismerős, ugye? Azt próbálom átadni a hallgatóknak, hogy ki-ki keresse meg az éppen aktuális, új zenei irányzatok közt azt, ami őt a legjobban érdekli. Butaság lenne élből, valamilyen elv mentén elutasítani valamit.

– *Van egyébként valami időhatár, amire kiterjed a tanításodnak az érvénye? Meddig taglalod a zenei folyamatokat? Vagy ez mindig változik?*

– Attól függ. Általában sikerül eljutni napjainkig. Egyébként azt hiszem, a gimnáziumi oktatás lezárul Sztravinszkijnál, úgy hallom a hallgatóktól. Sokan odáig se jutnak el, de volt, hogy mi is befejeztük Sztravinszkij dodekafon

korszakánál. Attól is függ, hogy mi érdekli őket, és milyen mélységekig merülünk bele az anyagba...

– *A te ideális szemléletedbe akkor belefér a 20. századi zenetörténet a 21. század hajnaláig?*

– Igen. Igazából ez a cél.

– *Az elején sokat emeltetted a Kis Zenei Stúdiót, és én magam is, ezt már csak hírből ismertem, és szerintem sok olvasó is így van vele. Említenél-e egy-két nevet közülük?*

– Az akkori tagok közül Spányi Miklós csembalóművész neve ma közismert. Fekete Győr zeneszerzés osztályában tanult, anno. Arnóth Balázs volt a fagottos...

– *Tényleg ő is része volt ennek?*

– Igen. És Dolinszky Miklós fuvolázott, akiből elmélyült zeneesztéta lett. Szegedi László volt mellettem a másik zeneszerző-zongorista, szintén Fekete Győr-növendék. A Kis Zenei Stúdió név az ő fejéből pattant ki, ahogy az is, hogy kérjünk Sáry Lászlótól darabokat. Nagy bánatomra a Konzi után sajnos nem folytatta a zenei pályát, bár egy rövid időre a 180-as csoportba azért sikerült beszervezni.

– *Az utolsó kérdésem némileg személyes jellegű, de ne ijedj meg tőle. A személyes emlékeinkre támaszkodva, most nyáron múlt 37 esztendeje, szinte történelmi távlat, hogy együtt voltunk Darmstadtban. Hogy emlékszel vissza, mi volt az az élmény, impulzus, ami pozitívan, vagy éppen negatívan ért, ami befolyásolta a későbbi hozzáállásodat a zenéhez? Egyáltalán érdemes-e visszagondolni, érdemes-e összefoglalni a 37 évvel ezelőtti történeteket?*

– Zeneakadémisták voltunk, én már a 180-as csoport tagja voltam. Darmstadtban abban az évben ott volt Morton Feldman, akit nagyon szerettem, és szeretek ma is. Találkoztam a Kronos vonósnégyes tagjaival, akik kottákat kértek a 180-as csoport repertoárjából. Megismerkedtem Peter Garland új-mexikói zeneszerzővel is, akinek felfedeztem a zongoraműveit, itthon sokat játszottam közülük. Az ellenpólust az angol Brian Ferneyhough jelentette. A zenéjével való találkozás újra megerősítette bennem, hogy a Ferneyhough-féle vonal nagyon messze áll tőlem. Ma is nagyon-nagyon távol van...

– *Ezt akkor is beszéltük egymás közt, akkor ez megerősödött, visszamenőleg is.*

– Az Új Zenei Stúdión felnőve, Cage, Feldman, Christian Wolff ismerős, kedvelt világ volt számomra. A Kis Zenei Stúdióval és a 180-as csoporttal is játszottunk Cage-, Wolff-, Feldman-darabokat, de a 180-asban természetesen a minimálzene volt a fő irány. Mindent összevetve, Darmstadt csak megerősítette a korábbi választásaimat, hogy melyik irány felé akarok tovább haladni, és melyik irány felé nem akarok. Érdekes véletlen volt, hab a tortán Philip Glass *Koyaanisqatsi* című filmjének bemutatója azon az 1984-es darmstadti nyáron...

– *Odafelé a mikrobuszban hallgattuk is előre a zenéjét. Hoztad kazettán.*

– Igen. Ráadásul a 180-as csoport mikrobuszával mentünk!

– *Amit Darmstadtban hallottál, és úgy éreztél szilárdan, hogy nem a te utad, az hogyan rezonált a Soproni-féle világra, akihez Bozay Atiila előtt jártál a Zeneakadémián?*

– A magyar zeneszerzés egy külön fejezet, de nyilvánvalóan nem Soproni zeneszerzői stílusát folytattam. De nem folytatom Fekete Győrnek a zeneszerzői világát sem. Egyébként őket tanárként ez is minősíti, úgy értem, hogy nagyon rossz lenne, ha a hallgatók a tanáraik zeneszerzői stílusát folytatnák. Persze erre is volt példa, de ha kizárólag mindenki azt folytatná, az rossz fényt vetne a dolgokra.

– *És az merészség – most megint általános szintre emelve – vagy egyszerűsítés, és ebből fakadó pongyolaság azt mondani, hogy akkor ez a darmstadti vonal, vagy a darmstadtizmus az egy szűk kaliberű, vagy sehova se vezető törekvés? Vagy stílus, vagy irányzat, vagy szemlélet.*

– Nem, semmiképp sem! Sőt, ellenkezőleg, nagyszerű intézménynek gondolom ma is.

– *Hát, az ötvenes, hatvanas években igen. 84-ben már lehetett másképp.*

– A szellemi iránymutatást, a szándékot, hogy az új zene legújabb törekvéseit bemutassa, áramoltassa az alkotók közt az új gondolatokat, rendkívül pozitív, előremutató dolognak tartom.

– *Erre mondtam, hogy kicsit kötekedve, de nem ok nélkül kötekedve, hogy eltelt három és fél évtized ahhoz képest, és akkor megváltozhatott a szerepe a zene egész folyamatában.*

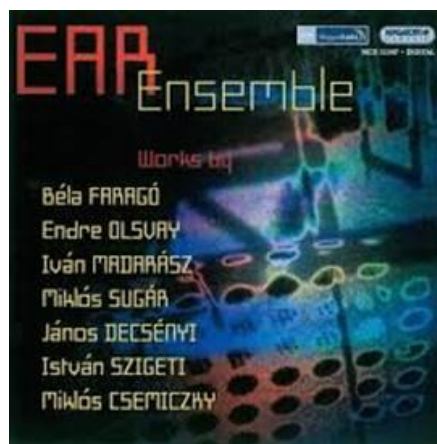
– Persze, megváltozott. Lehet, hogy a fénykor elmúlt, de semmi sem zárult le. Amiért annak idején az angol megszállók szorgalmazták, hogy a náci Németország rossz hírét, a goebbelsi *elfajzott művészet* helyét átvegye egy

haladó szellemiségű műhely, a modern művészet találkozóhelye Németországon belül, az mára szerencsére okafogyottá vált. Pozitív volt a szerepe abban is, hogy a kor hangját tudta megszólaltatni. Itt volt a szerializmus bölcsője, itt született az 1949-es Nyári kurzus alkalmával Messiaen *Mode de valeur et d'intensité*s című zongoradarabja! Szükségképpen sokat változott. Stockhausen, Boulez, Ligeti életművét nézve is hihetetlenül sok minden megváltozott. Ilyen izgalmas korban élünk!

## FÜGGELÉK:

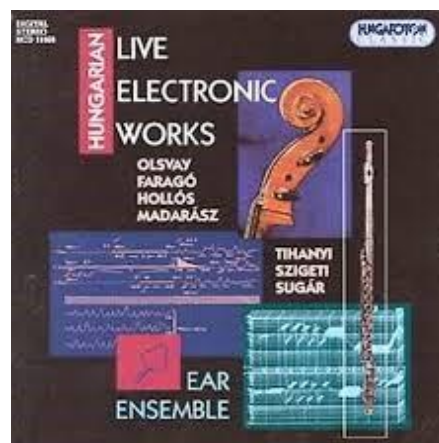
### Group 180 after PLANUM FESTIVAL - Budapest, 1985 (52:56)

28:28 Béla Faragó: The Spider's Death + Epitaph



### Négy lélegzet Usuinak / Four Beaths for Usui (13:14)

Faragó Béla: Négy lélegzet Usuinak  
© 2005 HUNGAROTON RECORDS LTD.



### Lux perpetua (13:46)

Faragó Béla: Lux perpetua  
© 2000 HUNGAROTON RECORDS LTD.

**II.**  
**OLSVAI ENDRE BESZÉLGETÉSE**  
**CSENGERY ADRIENNE**  
**OPERAÉNEKESSEL<sup>3</sup>**



Csengery Adrienne<sup>4</sup>

– *Kedves Csengery Adrienne, mikor találkoztál először az énekes és elektronikus zene kombinációjával? Mikor kezdted elektronikus zenét énekelni?*

– Elég hamar kezdtem elektronikus zenét énekelni. És nagyon élveztem, megéreztem, hogy ez egy teljesen új műfaj.

– *Hogy illesztetted bele az egyéb kortárszenei előadói tevékenységedbe?*

– Nagyon sok mindent énekeltem, és ennek is megvolt a maga helye.

– *Volt, amit eszközökben, hozzáállásban eltérőnek, újszerűnek találtál?*

– A hangszerelés például valóban újszerű volt, elektronikus hangszerekkel nem dolgoztam addig.

– *És ez kívánt-e valami másfajta megközelítést a részedről?*

– Csak egyféleképpen lehet énekelni, az éneklés egy klasszikus műfaj. Szóval akármit is énekel az ember, klasszikus módon, iskolázottan kell, bármilyen

---

<sup>3</sup> Részlet az EAR30 Az EAR Együttes harminc éve 1991–2021 c. interjúkötetből (Megjelent az Egy hangversenyteremért Alapítvány támogatásával. Felelős kiadó: Göllesz Zoltán, 2022)

<sup>4</sup> Csengery Adrienne (Amberg, 1946. január 3.) Liszt Ferenc-díjas operaénekes, érdekes és kiváló művész.

műfajban. Én valóban rengeteg mindent énekeltem, a kíséret nélküli népdalokon keresztül a kortárs zenéig.

– *Ezért érdekel, hogy mit jelentett az elektronikus zene újszerűsége szempontjából az a klasszikus háttér, ami neked volt?*

– Biztos alapot nyújtott, és nem okozott semmiféle nehézséget. Énekelni ugyanúgy kellett.

– *Amikor még nem énekeltél elektronikus zenét, találkoztál valahol ilyen összeállítású kombinációval?*

– Tulajdonképpen igen. És már számítottam rá, hogy majd nekem is kell énekelnem. Nekem meglehetősen jó a hallásom, hála Istennek nincsen született abszolút hallásom, de szerzett, az van.

– *Örülök, hogy ezt hangsúlyozod, én is tapasztaltam a társaim körében, hogy remekül ki lehet fejleszteni.*

– Abszolút ki lehet fejleszteni. Amikor az ember ugyanabban a hangnemben ugyanazt éneklő hetvenhét, könnyen kialakul az abszolút hallás. Kurtág György vette észre, hogy nekem abszolút hallásom született, amikor valahol külföldön kérte, hogy énekeljek valamit egy nyílt téren. És amikor elkezdtem, fölkapta a fejét, és mondta, hogy ezt egy abszolút magasságban énekled. Mondom, igen? Nem is tudtam.

– *És ez a remek hallás duplán hasznos akkor, amikor ún. nem temperált hangzó háttér előtt állsz.*

– Persze, engem nem is zavarnak a nem temperált hangszerek. Mondjuk, az, ha valaki hamisan játszik hegedűn sokkal jobban zavar – magam is 8 évig hegedültem...

– *Akkor fokozott vonós érzékenységgel rendelkezel.*

– A hallásomat ez is befolyásolta, mert egy intonáló hangszert tanulni az egy komoly dolog. Jobban is szerettem, mint például a zongorát... valamennyire tudok zongorázni, de a zongora nem érdekelt soha, az temperált hangszer. Az intonáló hangszerek érdekelték, az intonáló, tehát természetes hangzás, amilyen az énekhang is. Nekem egy abnormális hangterjedelmem van, mondhatnám, hogy végigénekelem a zongorát, három és fél oktáv hangterjedelmem van, ami meglehetősen nagy. És ebbe sok minden belefér, és sok mindent ki is próbáltam például az elektronikus zenében is. Szóval nem zavartak a különböző hangolások.

– *És úgy gondold, hogy ki is használták a zeneszerzők a képességeidet?*

– Igen, nagyon is. Madarász Iván volt, aki a legjobban kihasználta. Rengeteget írt nekem, arra is rájött, hogy tudok improvizálni. Addig nem is tudtam, hogy tudok...

– *De ezek szerint tudtál.*

– Tudtam, és nagyon élveztem is, hogy egy adott kontextusban szabadon énekelhetek. Kurtág György is felhasználta ezt, de például ő leírta, amit improvizáltam, és beépítette a művébe.

– *De akkortól azt mindig ugyanúgy kellett énekelned?*

– Igen, mindig. Bár mindig többféle megközelítést alkalmaztam, amit ő szintén beépített az adott művébe...

– *Tehát alternatívákat kínáltatok egymásnak... Micsoda együttműködés!*

– Állati jó dolog volt.

– *És ezt Madarász Iván is így csinálta?*

– Igen, Iván szintén hagyott improvizálni, és hallatlanul élveztem, hogy tudok...

– *Gondolom, te is figyelemmel kíséred, és úgy érzed, hogy most már mintha leszálló ágba halad ez az irányzat.*

– Igen. Ugyanezt érzem.

– *Magyarországon mennyire volt ismert és jelentős az EAR Együttessel fémjelzett elektroakusztikus zene, különösen fénykorában? Vagy csak nekünk volt fontos, akik csináltuk és benne voltunk?*

– Ezt én nem tudom megítélni. Nekem nagyon fontos volt, én nagyon élveztem.

– *Jó csapat voltunk. Nem magyar szerzők köréből van-e olyan tapasztalatod, amit ének és elektronikus zene kapcsolatában jelentősnek érzel?*

– Igen, talán Luigi Nonot érzem igazán jelentősnek.

– *Horváth Istvánt kérdeztem a minap, hogy az EAR Együtteshez hasonló csapatok működtek-e a világban, és ő a franciákat említette. A miénk egy igazi műhely volt, egymást inspirálva alkottunk.*

– Ez valóban műhely volt, és nekünk ebből a szempontból volt nagyon fontos és nagyon lényeges. És új énekesek is feltűntek, akiket én vezettem be és tanítottam.

– *És akiben volt fogékonyság, mind kipróbáltuk?*

– Persze.



– *És szerinted milyen tulajdonságok mentén maradtak meg az elektroakusztikus zene mellett? Mondjuk, Skoff Zsuzsa, vagy Kővári Eszter Sára? Lehetett érezni az elkötelezettségüket?*

– Próbáltam őket mindenre felkészíteni, mert én élveztem, és azt akartam, hogy megosszam velük az örömet és az élményt.

– *A vokális darabok mindig az adott koncert fénypontját jelentették. Említetted Madarász Ivánt, egyik legmeghatározóbb emlékem az ő Hamvas Béla szövegére írt darabja. Gondolom, neked is ez jutott eszedbe legelőször.*

– Nagyon szerettem azt a darabot. Szerettem és nagyon élveztem, hogy kvázi szabad vagyok benne.

– *Bevallom az, hogy te szeretted a darabot, és valósággal „lubickoltál” benne, átragadt ránk is, hangszeresekre (két szintetizátor, gordonka). Én kezdetben tartózkodóbb voltam, de a te hozzáállásod és kisugárzásod átsegített ezen a hezitáláson, ami után magával ragadó volt az egész folyamat.*

– Hát, igyekeztem. Én egy extrovertált természet vagyok, és ha valamit élvezek, akkor azt át is tudom adni.

– *Volt-e olyan, hogy te közvetlenül bármilyen tanáccsal éltél egy zeneszerző felé?*

– Én előadói szinten improvizáltam, és nem éreztem magam zeneszerzőnek semmilyen szempontból, és azt sem, hogy belefolynék az alkotó munkájába. De implicite ez történt.

– *Maga a technika érdekelt téged valamennyire?*

– Érdekelt, éppen mert eléggé kifinomult hallásom van.

– *Az kell is hozzá. De attól még lehet, hogy a gépek kicsit távol tartanak valakit.*

– Engem nem tartottak távol. Élveztem a gépeket, és azt is, hogy egyfajta temperálatlan hangzást hoztak elém, amiben improvizálhattam.

– *Visszatérve egy előbbi gondolatra: volt olyan, hogy javasoltad valamely szerzőnek, hogy milyen jellegű darabot írjon?*

– Nem, ez soha eszembe nem jutott. Viszont az gyakran volt, hogy egy darabon belül megmutattam a zeneszerzőnek egy csomó megoldási lehetőséget. Még Kurtágnak is. Tőle énekeltem tulajdonképpen a legtöbbet, vele nagyon sokat dolgoztam.

– *Tényleg olyan kíméletlenül maximalista volt, mint sokan mondják?*

- Ezt soha nem éreztem, azt éreztem, hogy élvezni, amit csinálok, és irányít, és a zenében él, abszolút módon a zenében él. Mind a mai napig.
- *Amúgy véleményed szerint a túlzott perfekcionizmus megöli a zenét, vagy szükséges a mai világban?*
- Ez a zeneszerző alkatától függ. Van, aki a természeténél fogva maximalista alkat, és az fel tudja ezt használni az alkotásban. Ahogy az előadók is különbözők: van, aki inkább csak arra törekszik, hogy megvalósítsa, amit leírnak neki.
- *Énekes szempontból érzel-e különbséget a gépi elektroakusztikus zene meg a hagyományos hangszeres zene között?*
- Nem érzek. Énnekem két hangszálam van, és azon kell mindent megoldanom. Azon belül nekem iszonyatosan sok lehetőségem van azáltal, hogy van egy abnormálisan nagy hangterjedelmem.
- *Lehetne esetleg nevesíteni, konkrét hangnevekben kimondani...*
- Igen. Tulajdonképpen a kis d-től a háromvonalas fisz-ig. Ebbe sok minden belefér.
- *Gyakorlatilag a teljes tenor is. Akkor ez az adottságod nem maradt kihasználatlanul az elektronikus darabokban sem.*
- Úgy érzem, hogy nem, a szerzők nagyon is éltek velem, nagyon élvezték, hogy nekem bármit írhatnak, mert el tudom énekelni. Ha én látok egy leírt kottát, akkor azt már hallom is, bennem a hangok megszólalnak.
- *És nem zavart soha, hogy mögötted egy szól brácsa, vagy három ütős, vagy egy szintetikus hanghalmaz van? Mert azért a hallgató számára teljesen más benyomást kelt.*
- Nem zavart. Csak meg kellett tanulnom a hangszíneket.
- *A hangszínek, igen, az egy döntő elem...*
- Fontos, hogy más a hangszíne egy brácsának vagy egy csellónak, vagy egy zongorának. A zongorát igazából a legkevésbé szeretem, nekem a zongora inkább egy gép, nem hangszer.
- *Jobban gép, mint a szintetizátor?*
- Igen. Számomra jobban gép, mert hát ott adott hangok és hangszín van és csak az a művészet benne, hogy ki tud minél több hangot lejátszani, meg minél gyorsabban.

- Igen, hát az tény, hogy leütés után már nem lehet változtatni semmin. A szintetizátor meg tud fűvós, vonós lenni, nem beszélve a gépi effektekről.
- Én is így gondolom. Ugyanúgy, mint ahogy egy intonált hangnak számos előnye van, amiről már szó volt: az ezerféle szín, ezerféle dinamika lehetőségei, ami folyamatosan változtatható...
- ... a hangszállunkkal, a vonóval vagy a potméterrel.
- Imádom például Kurtág orosz darabjait. Rengeteg orosz darabot írt, neki az egy szent nyelv. Később tanulta meg, de tökéletes orosz nyelvtudással rendelkezik, amit darabjaiban tökéletesen kihasználta. Csodálatos volt megtapasztalnom, ahogy a zenéjében visszahozza az orosz nyelv zeneiségét. Számomra hasonlíthatatlanok a darabjai.



**A boldogult R. V. Truszova üzenetei: III. Keserű tapasztalás - Öröm és bánat: 3. Kavicsok (1:02)**

**A boldogult R. V. Truszova üzenetei: III. Keserű tapasztalás - Öröm és bánat: 7. Benned a... (0:40)**

**A boldogult R. V. Truszova üzenetei: III. Keserű tapasztalás - Öröm és bánat: 4. Karcsú... (0:45)**

**A boldogult R. V. Truszova üzenetei: III. Keserű tapasztalás - Öröm és bánat: 3. Kavicsok (1:02)**

**A boldogult R. V. Truszova üzenetei: I. Magány: 2. Egy nap zuhant le... (2:26)**

© 1994 HUNGAROTON RECORDS LTD.

### III. OLSVAI ENDRE BESZÉGET KŐVÁRI ESZTER SÁRA ÉNEKMŰVÉSSZEL<sup>5</sup>



Kővári Eszter Sára<sup>6</sup>

– *Egy hangszeres esetében talán kevésbé lepődünk meg, de egy énekesnél nem szokványos, hogy ilyen extra kortárs irányzatban vegyen részt, mint az elektronikus zene.*

– Nem tudom, hogy meglepő-e, de ezt a műfajt én nagyon-nagyon szeretem...! Azt gondolom, hogy Magyarországon méltánytalanul háttérbe van szorítva, bár hogy hogyan lehet vele a közönséget megszólítani, az mindig nagy kérdés. De énekesként nagy kihívás és nagyon nagy élmény is, mert rendkívül sokféle impulzív improvizációra ad lehetőséget.

– *Nagyon köszönöm, a válaszodban máris négy érdekes elem van, amit kifejthetünk. Te mikor jöttél rá, hogy az elektronikus zene és egyáltalán a kortárs zenei nyelv közel állnak hozzád?*

– Már kisóvodás koromtól kezdve volt egy szuper zeneiskolai tanárom még Kaposvárott, Kriszti néni, aki a Kokas-pedagógia szerint tanított zeneovit és később szolfézst is. És ott már hallgattunk 20. századi zenéket, amelyek egész kicsiként is lenyűgöztek. De az én nagy áttörésem a kortárs zene irányában az Operaházban történt, amikor Ligeti operájában, a Le Grande Macabre-ban debütáltam 1998-ban. És ezzel valahogy hirtelen rám robbant a kortárs zene és annak minden irányzata, egyre több kortárs zenét énekeltem. 1999-2000 körül be kellett ugranom egy Szigeti István darabba, és ezzel megpecsételődött az sorsom az elektronikus zenei irányába is. Bár az nem elektronikus darab volt, de

---

<sup>5</sup> Részlet az EAR30 Az EAR Együttes harminc éve 1991–2021 c. interjúkötetből (Megjelent az Egy hangversenyteremért Alapítvány támogatásával. Felelős kiadó: Göllész Zoltán, 2022)

<sup>6</sup> Kővári Eszter Sára (Kaposvár, 1975) énekművész

Istvánt megismerve sok elektronikus zenét is megismerhettem, így kerültem az EAR Együttes látókörébe.

– *Ez egyenes út volt.*

– Így van. A kortárs zenének igyekszem mindenféle irányzatában elmélyedni, nagyon kreatív munka. Dolgoztam egyfajta avantgárd színházban is Hudi Lászlóval, ami egy nagyon különleges irány volt: egy színházi produkció (3 évig játszottuk), amelyben számomra rengeteg improvizatív lehetőség volt elektronikus zörejekre. Ez az időszak aztán annyira meghatározta az életemet, hogy azóta is nagyon szeretem, ha valamilyen elektronikus darabban lehetőségem van énekesként, vagy akár előadóként részt venni. Előadót mondtam, mert megmondom őszintén, nagyon szeretem, ha egy kis mozgásművészet is társul az énekhez.

– *És a zenei nyelvezetet tekintve teszel-e különbséget, van, ami az ízlésedhez közelebb áll? Vagy ilyen értelemben mindenevő vagy?*

– Én mindenevő vagyok, azt gondolom. Talán az fontos számomra, az áll közelebb a szívemhez, hogy a darabnak legyen valamilyen jó kis dramatikus háttére. Mert ez egy énekes előadónak nagy pluszt jelenthet.

– *Ezt is akartam kérdezni, hogy van-e a szöveg drámaisága kapcsán valamilyen preferenciád?*

– Nem kifejezetten vágyom arra, hogy szöveg legyen. De fontos az, hogy tartalmazzon háttér-dramatikát maga a darab, és akár az elektronikus háttérhangzás, ha lehet ezt így mondani. Mert ez szerintem kétféle zenei világ: egyik, amikor van egy énekszóló mint énekhangszer, és ezt – idézőjelesen – kíséri az elektronika, ezt az irányt is kedvelem. De talán még jobban szeretem azt, amikor mintha két önálló hangszer lenne, az elektronika meg az ének, és ebben az ének nem szólólista, hanem kamararésze magának az elektronikának. Szerintem ebben még több improvizációs lehetőség van. Azt gondolnánk, hogy a szólisztikus éneklésben van több, de szerintem nem, az elektronika sokkal nagyobb teret biztosít a lelki-érzelmi kölcsönhatásra, ez egy nagyon izgalmas világ számomra.

– *És volt már olyan, hogy a te elképzelésed vagy ötleted menet közben inspirálta a zeneszerzőt?*

– Azt gondolom, hogy igen, hál' Istennek az EAR-rel szinte minden darabban. Tehát akár a Pintér Gyulánál, akár Sugár Miklósénál is, amelyek nem annyira megszerkesztett darabok. Mondjuk, a Kondor-dalokban nagyon határozottan ki

van alakítva az énekszólam, de még ott is tudunk közösen hatni egymásra, merthogy nyilván énektechnikában, stílusban, akár hangerőben is rengeteg változásra kerülhet sor egy dalcikluson belül is. Ezt kifejezetten szeretem, a kölcsönhatást.

– *De gondolom, hogy a nem elektronikus kortárszenei ténykedésedben is azért átélsz hasonlókat. Vagy ez kifejezetten ez az EAR Együttesbeli működés, ami ezt így szárba szökkenett?*

– Változó, azt mondanám. Azt gondolom, hogy itt sokkal inkább megélhetem. Akár meg is említhetem, hogy Szigeti Istvánnal és Faragó Bélával rengeteget dolgozom, és mindig meg tudom őket győzni egy-egy elképzelésemről a próbafolyamat során. Azzal is büszkélkedhetek, mert boldoggá tesz, hogy írtok számomra darabokat. Remélem, még fogtok is! Ez nyilván nagy kihívás az előadó számára, és egy nagy öröm természetesen, hogy az ő hangjában gondolkozva születik darab. És akkor viszont ebbe már jobban bele is szólhatok. A kortárs dalirodalom, és általában a vokális irodalom elég változóan ad lehetőséget a közös alkotásra, mert nem minden zeneszerző hajlandó erre, de azért az EAR-en túl is akad egy-egy zeneszerző.

– *Gondolom, hogy annak idején a Ligeti-operába azért még nem nagyon szólhattál bele.*

– Nem, a Ligeti-operába valóban nem, és énekeltem Eötvöst is, nyilván ott sem. De nagy zeneszerző barátom, Demény Attila – sajnos, ő tavaly elhunyt – műveiben akár még lemezfelvételkor is sokszor énekeltem más hangot vagy frazeáltam másképpen egy-egy dallamot... Végül ő maga odajött, és azt mondta, hogy tudod mit, neked van igazad, és átírta.

– *Ez nagy elégtétel lehet.*

– Igen. Ez egy kölcsönös elégtétel, hiszen mindketten arra törekszünk, hogy a legjobban szólaljon meg a darab.

– *Nagyon megragadott az, amit mondtál, hogy ez tulajdonképpen kamarazene. Ez a kamarazenei szemlélet vagy indíttatás, azt kell mondanom, nem annyira gyakori az énekeseknél. Ez vajon miből származhat?*

– Ez egy nagyon összetett dolog, és összefügg az én lelkeségemmel, magánéletemmel, és minden egyébvel, ami a nagyközönségre tartozik. A pályám elején én is egyfajta önmegvalósító előadó-művészetben gondolkoztam. De nem voltam boldog a klasszikus operaéneklésben. Csináltam azért 10–11 évig, bár akkor is énekeltem kortárs zenét, de egészen más hozzáállással. Mert

ott az Operaház magánénekeseként arra van az ember „kitenyészve” – már bocsánat – a tanárai által is, hogy önmagát megmutatva, a legszebb hangon, a legminőségibb módon, el kell énekelnie a spiccet... Akkor még kizárólagosan koloratúr szoprán voltam. Az operaházi munka nem ad lehetőséget arra, hogy önállóan valósíts meg egy dallamívet, vagy akár egy koloratúrát. Tehát teljesen bejáratott dolgokat kellett énekelnem, tulajdonképpen így szocializálódtam én a zenében. És aztán ezért ez nagyon sokban változott, ami pont a kortárs zenének és az EAR-nek volt köszönhető. Szabadabb lelkületű művésszé váltam, aki nagyon szereti az asszociatív gondolkodás minden ágát, ezért is vált számomra fontossá a kortárs zene, mert itt ezt meg tudom valósítani, meg tudom jeleníteni az én saját elgondolásomat is, még ha nyilván egy más által megírt produkciót mutatunk is be. Egyúttal ezekben a darabokban a mai napig nagyon komoly alázatot is tanulok.

– *Ez több mint tiszteletre méltó, nagyon rokonszenves dolog.*

– Ráadásul a kortárs zenében rengeteg hangszínt lehet és kell használni. És itt jön be a dramatikus előadásmód is, illetve az is, hogy merjük használni. Ennek kapcsán a kortárs zenét sok tévhit övezi, érthetetlen módon, például, hogy az énekesnek tönkremegy bele a hangja.

– *Igen, ezek a könnyen gyártott közhelyek.*

– Az én énekmestereim is vallották ezeket a közhelyeket, és sokszor komolyan tiltották, hogy kipróbálhassam a hangszíneimet. Ehhez bizony kell egy nagyfokú alázat és elfogadás, hogy nem én vagyok a fontos, hanem a darab van, a mű. Ez nekem, mint énekesnek hosszú tanulási folyamat volt. Azt gondolom, hogy a hangszeres előadók ebben jóval előrébb vannak nálunk.

– *Egyszerűbb a helyzetük talán egy fokkal.*

– Máshogy vannak talán nevelve, tanítva, mi ugye a saját testünkkel rezonálunk, ahogy mondani szokták, és biztos ez is közrejátszik. De az biztos, hogy ezt az utat én is bejártam, ami rengeteg koncentrációt, alázatot kívánt, és amiben bizony-bizony az EAR-nek rengeteget köszönhetek. Egyáltalán a hangbeállítások, abból is rengeteget lehet tanulni, merthogy a hangbeállítás alatt is már alkalmazkodni kell a többi hangszerhez, az elektronikához.

– *Sőt akár az elektronikus effektekhez.*

– *Így van.*

– *Mondtad, hogy benned milyen szabadságot indított el, hogy milyen felszabadító érzésekkel és képzettársításokkal járt a kortárszenei,*

*kamarahajlamú működés. Szerinted ez átsugárzik-e a hallgatóságra, és bennük is elindít-e ilyen lelki folyamatokat?*

– Én hiszem, hogy igen. A közönséghez nehéz eljutni, de ha már a közönség ott van, nagyon nagy hatással van rájuk az elektronikus zene. És nagyon jó dolog, amit az EAR csinál, hogy bevezetésként pár mondatot beszéltek a darabokról. Onnantól nyert ügye van az előadónak, mert amint a néző ezt megérti a folyamatot, és azt, hogy itt az elektronika egy hangszer, és ez így egy közös produkcióként, egy műként kell hallgatni, sokkal inkább befogadóvá válik.

– *Az elején volt egy kissé borúlátó megjegyzésed, hogy mint hogyha az elektronikus zene nem kapna kellő támogatást.*

– Igen, folytatva az előző gondolatomat, úgy érzem, hogy itt a művelődési ház vezetőket, szervezőket kellene megkerülni őket, akik köztünk és a közönség között állnak. Az egy más kérdés, hogy mennyire jön be a koncerttermekbe a közönség, az egy társadalmi kérdés, azzal is vannak komoly problémák. Szerintem az elektronikus zenének, ugyanúgy, mint régen ki kéne jutnia a fesztiválokra a fiatalokhoz. Vagy akár a kollégiumokba, mert akárhányszor ezt gyerekek közé viszem – én bölcsődében és óvodában is dolgozom, és ott is használok elektronikus zenei elemeket – nagyon szeretik, mindenre vevők, és nagy hatással van rájuk.

– *Sokan ennél egy fokkal pesszimistábbak vagyunk, úgy látjuk, hogy valahol az általános érdeklődés is alábbhagyott vagy elfordult ettől a művészi ágazattól, mintha idejét múlttá válna.*

– Szerintem soha nem lesz ez idejétmúlt. Vannak jó darabok, meg kevésbé jó darabok. Meg persze, vannak ízlések és pofonok is. De utakat kell keresni, és fontos is keresni. Nem felejtve el – ezt üzenem nektek – hogy a régebben írt darabjaitokat újra le kell porolni, elő kell venni, és megismertetni a mai fiatalokkal.

– *A megismertetés, mint első fázis.*

– Így van, így van. Azt is elfogadom, hogy amikor az EAR megalakult, ez egy oly mértékű újítás volt, hogy sokak számára valóban nagyon érdekes volt, és ez az érdeklődés mára alábbhagyott. De tudod, mit gondolok? Hogy itt most az emberek Covid miatti beszűkülése után az elektronikus zene új aranykora is elkövetkezhet, hiszen akkor is voltak bölcsészhallgatók, és most is vannak. Sajnos bekerültünk egy negatív, mély gödörbe, de bízunk benne, hogy a gödörből csak fölfelé menve lehet kijutni.



– *De jó, hogy ezt mondd!*

– Persze, rossz napjaimon én is úgy látom, hogy magának a klasszikus zenének sincsen nagy jövője...! Ide sorolom a kortárs zenét is. Minden, amin gondolkozni kell, az most nem annyira szerethető.

– *Ez súlyos, amit mondasz, de lehet, hogy így van.*

– Igen, de itt jön megint az egyes fázis. Tehát, hogy meg kell ismertetni, és majd elkezdd gondolkozni. Ahogy én is elkezdtem gondolkozni, te is elkezdted. Biztos vagyok benne, hogy feladni nem szabad, és még 70 meg 80 meg 200 évet kívánok az EAR-nek, innen is. Mert szerintem fontos a munka. És persze, tudom, hogy hihetetlenül, ugrásszerűen fejlődött a technika, a szintetizátorok hangzása, hogy ma már egy számítógép, azt gondoljuk, hogy mindent tud. Most egy kicsit a mindent tudás világa van. Ezért kell az embereket megismertetni azzal, hogy nem minden egy számítógépen benyomott dobalap, az attól még nem elektronikus zene. Nagyon hiszek az ismeretterjesztésben a fiatalok, kamaszok körében, a jövő közönségét ki kell nevelni. Ebben sok feladata lenne az EAR-nek.

– *És te magad vállalnál ismeretterjesztő feladatokat?*

– Naná!

**Alban Berg: 7 korai ének (13:44)**

Kővári Eszter Sára szoprán, Baráth Bálint zongora

**Nógrádi Péter - Victimae paschali laudes (Kantáta 1.) (4:20)**

Kővári Eszter Sára – ének, Szlama Annamária – gitár, Peltzer Ferenc – gitár, Iván Gábor – vibrafon. A kerámiákat Józsa Judit kerámiaszobrász, művészettörténész és a Magyar Kultúra Lovagja alkotta. A zenei felvételt Horváth János hangmérnök készítette.

**Selmeczi György: Ária a Szirén c. operából (2:36)**

Kővári Eszter Sára - szoprán, Szakács István – zongora

**Sugár Miklós-Zsarnóczky Bertalan: Csillagpor (7:20)**

Zsarnóczky Bertalan szarkasztikus életfilozófiájú verseiből Sugár Miklós zeneszerző írt hét dalból álló dalciklust, Csillagpor címmel. Előadják: Kővári Eszter Sára - ének Peltzer Ferenc – gitár

**Szigeti István: Zsoltár (3:10)**

**Szigeti István: November 25. (1:11)**

Kővári Eszter Sára - ének Peltzer Ferenc – gitár

**Sugár Miklós: Két latin himnuszrészlet (6:53)**

Ponó Lili -- zongora, Kerek István - hegedű, Kővári Eszter Sára -szoprán, Matuz Gergely - fuvola