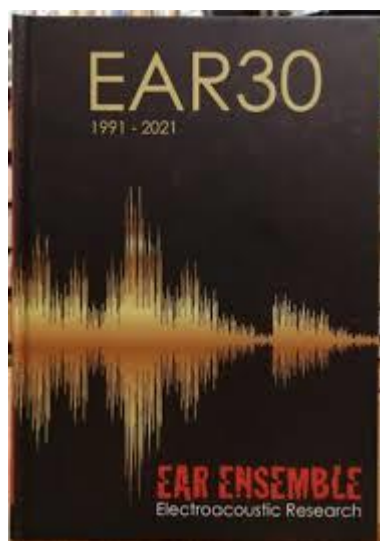




OLSVAY ENDRE BESZÉLGETÉSE KÁNTOR BALÁZS GORDONKAMŰVÉSSZEL



Kántor Balázs



Olsvay Endre

- *Egy csellistáról ritkábban szokták mondani, hogy kortárs specialista. Tudom, hogy te az vagy, és ha volna ilyen cím és rang, akkor megilletne téged.*
- *Én alapvetően zenésznek tartom magamat. És nagyon nagy szerencsém volt egészen fiatal koromban különböző dolgokkal, stílusokkal megismerkedni. Itt ez*

könnyűzenét is jelent, tehát egészen más területeket. Ahogy emlékszem, a kortárs zene egész pontosan az EAR Együttessel jött be az életembe.

– *Na, ezt meg akartam kérdezni, hogy volt-e ennek előzménye?*

– Volt valamennyi előzménye még a konziban. Igazából már zeneakadémista voltam, amikor a Weiner konziból ajánlott engem valaki Sugár Miklósnak, talán Legány Dénes. Legány nagyon jelentős zeneelmélet tanár volt, olyannyira, hogy egészen megleptem a zeneakadémiai felvételimben a zsűrit, és kérdezték, hogy hova jártam, ki tanított. Legánynak sok darabját játszottuk a konzis évek alatt. És én akkor már, mint régizenész is cseperedtem, foglalkoztam barokk historikus zenéléssel is.

– *És a könnyűzenét is mondtad.*

– Azt is csináltam, de ott nem csellóztam, gitároztam. Egészen autodidakta módon, de az rendkívül kreatív dolog, és nekem nagyon-nagyon hiányzott az életemből az ilyen improvizatív, kreatív dolog.

– *A gitárból az improvizáció fogott meg leginkább?*

– Igen. Meg hát most nem is kellene mondanom, hogy rendkívül jól lehetett csajozni vele.

– *Az egy oldalági előny, persze. És Legány Dénes darabjaiban voltak improvizatív lehetőségek?*

– Nem, de nagyon kreatív volt az is. Mert ezek tényleg úgy voltak kortárs darabok, hogy Legány vagy akkor írta, vagy pár évvel előtte, és vele, a szerzővel játszottuk. Egyébként Pálhegyi Máté volt a fuvolistánk, talán ez volt az első igazi kortárszenei megmozdulásom. És aztán a Zeneakadémián is érdekelt a 20. század zenéje, meg a kortárszene. Ezután jött az első felkérés az EAR-ból, ami teljesen beszippantott engem. Egész pontosan a te darabodat játszottam az első, az *Aposztróf*ot, meg Madarásztól a *Refrént*. Mindkettő kiváló darab. Nekem ez nagy nehézséget okozott, de egyben nagy kihívás volt, mert találkoztam már korábban is az elektronikával, amit külön vezérelnék – én ezt már a könnyűzenei pályafutásomból ismertem.

– *Akartam kérdezni, a technikai affinitásod mennyire meghatározó.*

– Ismertem ezt, mert a gitárnál én is használtam ezeket az effekteket.

– *Akkor ez hozzásegített ahhoz, hogy besimulj.*

– Nyilván. Nekem persze nem volt ilyenem, mert eléggé csóringer gyerek voltam. Mindig kölcsön gitárom volt, illetve nem igaz, mert volt akusztikus

gitárom, de az elektromos zenében nekem mindig kölcsön dolgaim voltak, és pontosan egy ugyanolyan gitárpedált vagy hasonlót használtunk gitárhoz, mint amit aztán a *Refrén*hez, meg az *Aposztróf*hoz is használtunk. Ez nekem nem volt egy idegen. Örültem neki, hogy lám, ilyen lehet használni a kortárszenében is, mert addig mi ezt csak a rhythm and bluesban meg a rockban, meg a dzsesszben használtuk, a gitárt elektromos hangszerekkel. Tehát nem akusztikus, hanem elektromos hangszerekkel használtuk. És aztán ez 1993–94-ben volt, elsős vagy második a Zeneakadémián, amikor behívtak az EAR-hez, és ott találkoztam ezekkel az akkor 40 év körüli szerzőkkel és számos neves hangszeres művésszel. Ez egy óriási nagy dolog volt nekem, hogy én oda egészen tejfölösszájúként bekerülhettem. Nagyon-nagyon igyekeztem, emlékszem, az első koncert számomra elég stresszes volt.

– *De az egyik legstabilabb figura lettél, ezt ki kell mondjuk. Mert azért voltak voltak változások körülötted.*

– Kicsit úgy éreztem, hogy teher alatt nő a pálma, mert nekem elég sok feladatom volt. Főleg, amikor bejöttek a fesztiválok. Tehát a sárvári fesztivál, ahol mondjuk egy hét alatt 12-15 darabot kellett megtanulni, rengeteget dolgoztam ott. Óriási rutinra tettem szert, egész nap gyakoroltam, este meg buliztunk. Arra emlékszem, egy olyan időszak volt, ahol én csak lapátoltam be a hátizsákba a darabokat. Hogyha most össze akarnám számolni, hogy hány kortárs darabot játszottam ez alatt a 20-25 év alatt, lassacskán a 7-800 is összejönne.

– *Egyébként szerinted Sárvár visszahozható még valaha? Vagy egy ilyen jellegű éves fesztivál, mert Sárvár kikopott valahogyan.*

– Kikopott, most nem tudom, hogy ennek van-e aktualitása ma.

– *Nyilván pusztán pénzkérdésről van szó.*

– Rezidens közönséget lehet-e találni, ez a nagy kérdés. Most nem ez a jellemző igazából a világban. Ide megyek, oda megyek. Minden együttesnek megvan a maga törzsközönsége. És akkoriban Sárvár nem is azért volt olyan nagy dolog, mert a helyiek közül kikerült egy törzsközönség, vagy a Bartók szemináriumból sokan jöttek át. De például volt egy jelentős nemzetközi vonzata, tehát láttuk, hogy miket csinálnak mások a világban. Most mondjam, hogy a portugál vonal nagyon erős volt, és onnan nagyon jó dolgok jöttek. Az egy nagyon komoly, jó szerző volt. Átgondolt, jó darabok voltak, izgalmas és tényleg tehetséges, jó darabok. Aztán jöttek ilyen-olyan más szerzők is, akiket játszottunk így vagy

úgy, de ami nagyon fontos volt nekem, hogy lássam, hogy kint mi történik. Egyébként a magyar elektroakusztikus vonal eléggé jól leírható.

– Igen? *Hogy elemeznéd?*

– Szerintem igen. Egy elektroakusztikus előadásmódban elővezetett, klasszikus és magyar gyökerekkel rendelkező zene.

– Na, ez nagyon érdekes. *Azért, mert mi szerzők, egymás közt teljesen pozitívan, de elég nagy különbségeket észlelünk egymáson.*

– Nyilván, csak én inkább azt mondom, hogy a zene nyelvezete nekem hagyományos és klasszikus. A nyugati, vagy bárhonnan is származó zenék nem kötődnek ehhez a közép-európai hagyományhoz, emiatt a darabok egészen más alapokon működnek.

– *Lehet mondani, hogy ott talán meghatározóbb a technikai megközelítés vagy innováció?*

– Nem ezt mondanám. Nem akarok pejoratív jelzőket használni, de úgy látom, hogy vannak a klasszikus zenében képzetlenebb szerzők, akik mélyebben kapcsolódnak egyfajta alternatív kortárs vagy akár könnyűzenéhez, és láthatóan teljesen más komponálási technikával alkotják meg a darabjaikat. Nyilvánvalóan náluk a technikai vonal meghatározóbb. Tehát sokkal inkább effekt zenéket csinálnak, vagy fragmentális, montázszerű zenét, kevésbé használják a klasszikus értelemben vett formavilágot, vagy kapcsolódnak a közép-európai, vagy európai nyelvezethez. Sok ilyennel találkoztam, és ez nem baj, mert nem biztos, hogy kizárólag ez az európai formanyelv az, ami amúgy első hallásra érthető. Tehát nekem fontos dolog...

–...*az érthetőség?*

– Amit mi Magyarországon komponálási technikának, stílusnak hallunk, látunk meg csinálunk, független az elektronikától, mert egy európai gyökerekkel rendelkező hagyományosan is érthető nyelvezet. Nem biztos, hogy a világ többi részén is ezt használják. Mert miért is használnák?

– *Hát, ha nem ez a háttérük, akkor nyilván nekik ez már egy tanult, erőszakolt dolognak tűnik.*

– De nekünk előadóknak fontos, hogy megértsük, ő mit akar egyáltalán ezzel mondani. Nagyon érdekes dolgokat találtam. Például Joseph Waters, aki gyakorlatilag teljesen képzetlen ember, de voltak egészen komolyan jó ötletei, úgy éreztem, hogy szinte improvizatívan vezette végig a darabjaiban a hangokat,

mégis meséltek ezek a hangok. Itt az elektronika pont arra volt jó, hogy mint valami fűszer felhívja a figyelmet arra, ami nem tradicionális.

– *Én magam nem emlékszem sajnos erre a szerzőre. Mi volt izgalmas és eredeti benne? A dramaturgiája vagy a hangzás, tehát az akusztikum?*

– Egy az, hogy nekem a csellóval nagyon nehéz és nagy feladat volt. Ott gyakorlatilag egy elég virtuóz monologizálás történt, ami ilyen értelemben nem klasszikus gyökerű. Olyan volt, mint ha valaki mesélne, itt-ott sete-sután, tényleg nem klasszikus módon, és volt mögötte egyfajta árnyékvilág, amit ő élő elektronikával egy DJ-szerkezeten kavart ki mögötte, és úsztatta a csellista szólama után. Nagyon izgalmas volt, bár nagyon nehéz volt a darab, emlékszem. És egy nagyon jó kis előadás lett belőle, azt kell mondanom, hogy nagy sikerrel. Egyébként a Kanashibariról szólt, ami egy japán gonosz szellem, aki rátelepszik az emberre, és állandóan kíséri. Egy fekete lélek. Ezt ábrázolta az árnyékhangzás, mint egy folyamatos sustorgás a fülbe. Félelmetes volt a darab, de nekem nagyon tetszett. És rengeteg más darabot is mondhatnék, nagyon színes volt a paletta.

– *Ma, ahogy mondod, nem erről szól a világ. De más körülmények között, és nem egy Sárvár-jellegű szakfesztiválon, van jövője a tradicionális kortárs zenének, és azon belül, az elektronikus, vagy live elektronikus áramlatnak?*

– Nehéz dolog ez. Azért is..., hogy is mondjam, hogy ne bántsak meg senkit, vagy ne csináljak belőle politikát. Azt látom, hogy itt financiálisan vannak vonalak, ahova illik, és ajánlatos is tartozni. Ami igazság szerint nem baj, csak az a problémám ezzel, hogy nem feltétlenül szakmai vagy esztétikai szempontok érvényesülnek. És ez nem olyan nagyon régóta történik, talán a 2008 válság után alakult így, hogy ennyire centralizálódtak a vonalak. Ezek akár nem is szembenálló vonalak, hanem egymás mellett futnak, de ugye a financiális okok oda vezettek, hogy a kis kezdeményezések elhaltak. És aztán a közönség azt szereti, amit kap, aki a színpadon van, arra figyelnek, aki nincs a színpadon, az írhat a fióknak bármit.

– *Ha ezt most sarkítanám, hogy adsz-e még újabb 30 évet az EAR Együttesnek, akkor inkább pesszimista vagy?*

– Pesszimista vagyok, igen. A saját életemen is látom, hogy sok mindent csináltam, ami nyomaiban még mindig megvan. De már nem olyan sokszínű.

– *Ami engem személy szerint érdekel, és minden hangszerestől megkérdezem: a nem kortárs tevékenységben tudtál-e profitálni az EAR-ben töltött évek gyakorlatából?*

– Mindenképpen. Konkrétumokat is mondok, de akkor nem csak az EAR-t, hanem a régizenét, esetleg a dzsesszt is ideveszem. Amikor egy zenész sokféle műfajt művel, ezek mindenképpen több oldalról támogatják az esztétikai érzékét, a gondolkodásmódját. Ha én a barokk zenében ellenponttal foglalkozom, mondjuk egy basso continuoóban, annak a tradíciónak a vetülete a dzsessz játékomban is meg fog jelenni. Mert ugyanúgy kell használni, az ember alapvető zenei technikák nem változtak 300-400 év alatt, hiszen nem tudunk kifordulni az európai kultúrából. Ezeket meg lehet újíttani, lehet gazdagítani, lehet kölcsön venni, lehet kamatostól visszaadni, egymásnak, a szerzőknek, esztétikumok kinőnek, de gyakorlatilag azért valljuk be őszintén, hogy mindig ugyanarról beszélünk. Ami nem baj. Mert ez valahol a zenének a szentséges mivoltában gyökerezik. A kortárs zenében, és főleg az elektroakusztikus zenében nagyon kreatívnak kell lenni. Tehát jön egy szerző az új darabjával, és nem biztos, hogy meg tudja értetni velem, hogy milyen hangzásképet képzelt el. Az sem biztos, hogy el tudja magyarázni, nem biztos, hogy a kottában le tudja ezt írni, de az előadó kreativitása rendkívül sokat segít neki.

– *Megelőztél. Volt, hogy a te kreativitásod hozzá tett az eredeti szerzői koncepcióhoz?*

– Elképzelhető. De például ott volt a Haydn, aki nagyon képzett zeneszerző, sokat látott, jöttek-mentek zenészek, de aztán jött egy Anton Kraft, egy egyedülállóan kiváló csellista, és Haydn nyilvánvalóan olyan darabokat kezdett el írni neki, amik Anton Kraft tudásához méltóak. Ez oda-vissza működik, és minél intenzívebb, minél gyorsabb ez a kapcsolat, annál virágzóbb az együttműködés. Biztos, hogy az EAR együttesnek is volt egy virágzó időszaka, amikor sokat voltunk együtt, ott volt a stúdió, bementünk, jött Madarász egy felskiccelt darabbal, és akkor játszottuk, próbálgattuk, ezt így, figyelj Iván, azt is lehet, és még mutatok valamit, ezt is lehet. Ez egy nagyon termékeny folyamat volt. Egyébként a legelső darab, a *Refrén* is olyan volt, hogy nem tudtuk mit kell vele kezdeni...

– *Hihetetlen, az tényleg az olyan, mint amikor a bebábozódott lárvából egy pillangó száll ki. Ezt én is úgy éltem meg az elején, hogy mi lesz ebből, majd a legjobb darab lett, amit Madarász csinált.*

– Képzeld el, hogy én még a koncerten is szkeptikus voltam, de meghallottam a rádióból, és csak néztem, hogy ez ilyen jó? És közben, hogy ha megnézed a leírást, az elég elnagyolt. Ez egyébként minden korban megvan. Hozzáteszem, hogy nekem a klasszikus zenék esetében ez nagyon hiányzik. Ha tehetem, klasszikus versenyműhöz improvizálok a kadenciát, mert egyszerűen hiányzik az, hogy tényleg kreatív legyek, és kockáztassak. Az EAR Együttesben a koncerteken lehetett kockáztatni, ki tudta élni magadban ezt a vagányságot. Nem tudom, hogy elárulok-e ezzel valamit, de volt olyan darab, amit egyszerűen nem tudtunk megtanulni, egy külföldi szerző olyan darabja, ami előadhatatlan volt, viszont muszáj volt eljátszani Sárváron. Hát az teljesen improvizáció volt, egyszerűen nem tudtunk mást csinálni, leimprovizáltuk ott.

– *A szerző jelen volt egyébként?*

– Nem volt. Csakhogy a koncert előtt értesültem róla, hogy a koncertet a rádió felveszi, és akkor ott szorult ám a kapca nekem rendesen. Megérkezett a közvetítő kocsis az udvar másik végébe, bementem Bárany Gusztáv zenei rendezőhöz, és mondtam neki, hogy ha ezt a szerző meghallja, akkor engem beperel. Úgyhogy Gusztáv tett róla, hogy az a felvétel, hát, hogy is mondjam, megsérüljön. Amiért én aztán egy üveg viszkít hoztam neki Japánból.

– *Ezek is beletartoznak az egyesület kalendáriumába.*

– El is felejtettük, hozzáteszem, hogy Matuznak is küldött egy fuvoladarabot, amivel gyakorlatilag majdnem ugyanúgy járt, mert eljátszhatatlan volt. Olyannyira, hogy amikor Horváth István és a technikusok megnézték a kapcsolási rajzot, mondták, hogy ez kivitelezhetetlen. De hát ezt később közöltük a szerzővel és Szigetivel, ezért ő megígérte, hogy a darab menni fog.

– *Ez a veszély nem fenyeget egyébként, hogy az egész nagyon átbillen a kapcsolási rajzok irányába?*

– Szerintem nem. Illetve azért látjuk, hogy teljesen függetlenül az akusztikus világtól ma az elektronikus zenének van egy külön élete, ami nagyon professzionális. És egészen meglepő és egészen fantasztikus dolgok születnek.

– *Főleg a komputer révén.*

– Igen, de én azt mondom, hogy ez inkább a könnyűzenéből jön át. De tényleg fantasztikus.

– *És van egy nagyon-nagyon experimentális ágazata is, amivel mi sose kerültünk olyan mélyen kapcsolatban az EAR-en belül. Ez egy vékonyabban csordogáló ér, ha szabad ilyen hasonlattal élnem, de létezik, és a*

Zeneakadémián ezt tanítják most. Van, aki a mi társaságunkból nem is veszi egészen jó néven, vagy inkább kesernyésen konstatálja.

– Ezt én úgy látom, hogy az elektronikus zene csak akkor él meg a színpadon, vagy bármilyen előadáson, az lehet film, akár bármi, hogy ha tényleg varázslatos. Tehát mint elektronika varázslatos, tehát egészen magával ragadónak kell lennie. Olyan megoldásokkal, amik szinte tényleg ámulatba ejtik a hallgatót. Ha ez nincs meg, akkor csak egy próbálkozásról van szó. Ellenben az elektroakusztikus zenének az a nagy előnye, hogy ott van az élő közeg. Tehát maga az akusztikus hangszeren játszó művész, aki fönt van a színpadon.

– *Tehát amikor nem pusztán csak szintetikus eleme van.*

– Így van, és ha összehasonlítunk egy nagyon jól megkomponált pusztán elektronikus darabot egy elektroakusztikus darabbal, amiben van élő előadó, a közönség összehasonlíthatatlanul érdekesebbnek találja. Tudom, mert beszéltem a közönséggel. Akkor a darab már félig-meddig el is vitte a balhét.

– *Akkor, ha jól értettem, szerinted az a darab, amiben csak színfoltként, vagy pettyenként van elektronikus effektus, azt nem tartod elég „varázslatosnak”.*

– Nem tudom, hogy ezt lehet-e kategorizálni. Szóval például ott van a másik darab, megint csak Madarász, a *J. J. játékai*, ez nagyon egyszerűen elektronikásított zene, és mégis működik. És nagyon népszerű a darab Pedig, ha megnézzük, ami le van írva papírra, az egy nagyon-nagyon egyszerű dolog. Jól átgondolt, de nagyon-nagyon egyszerű.

De mondok egy másik példát, ez is nagyon-nagyon érdekes. A *Mandala*, Pintér Gyula darabja. Először elektroakusztikus darabként látta meg a napvilágot, elektronikával és szóló csellóval. Egy 7-8-10 perces szólódarab, jól kigondolt a motivikája, meg a dramaturgiája, nagyon jól sikerült darab. Játszottuk így, de valahogy nem működött olyan jól a darab, mint amikor az egészzet átírta vonós zenekarra. Vonós zenekarral, szóló csellóval, az élő elemek mindig erőteljesebbek a színpadon, mintha csak az elektronika lenne a csellóval. Mert az nem egy kézzelfoghatóan élő dolog. Persze olyat is játszottam (Joseph Waters kiváló darabját), amikor az elektronika is élő volt, az megint izgalmas volt. A színpad erről szól, ott az előadásnak van egy levegője. Szóval az az igazi, amikor élő elektronika élő előadókkal van együtt. Ennek egy nagy művészete van a világban, ami könnyűzenéből és filmzenéből jön. Ezeknek a srácoknak, akik ezekkel foglalkoznak, nagyon kreatívnak kell lenniük, hiszen most találnak ki, tényleg kortárs módon, egy egységes esztétikumot.

– *És ahhoz mit szólna, hogy mostanában az egyre ritkuló EAR koncertjeinken egyre nagyobb mértékben szerepelnek az elektronikát majdnem mellőző darabok.*

– Nekem ezzel semmi bajom nincs.

– *Ez valaminek a jelzése, vagy ez egy természetes folyamat?*

– Azt jelenti, hogy megszűnt a rádióban a stúdió...

– *Igen, ezt mindenki mondja, az egy nagy csapás volt.*

– Oda be lehetett menni, volt idő, össze lehetett jönni, lehetett próbálni, lehetett írogatni, ott mindent lehetett csinálni. Most már ez nincs. Tehát ez már az EAR Együttes története, sajnos.

– *Nem is erre gondoltam, de volt az együttes, amely kismértékben változó tagsággal, de az elektroakusztikus megközelítésre verbuválódott. Aminek volt egy fénykora, mostanában pedig kiderül, hogy nem elektroakusztikus, hanem általánosabb kamaraformáció sejlik föl mögüle.*

– Nem tudom. Zenészek vagyunk, nekem ezzel nincsen bajom. Az nyilvánvaló, hogy az EAR Együttes Magyarországon az elektroakusztikus vonalat képviselte, és igazság szerint, ténylegesen együttesként mást nem. Hallottam ilyeneket, hogy koncerten egy-egy együttes elszórtan elektroakusztikus darabot is játszott.

– *De erre nem esküdtek föl.*

– Így van. Most is játszottam egy ilyet, egy nagy ensemble együttesre írott elektronikus darabot, ami a koncerten egy műsorszám volt.

– *Kicsit sarkítva, hogy látod: az ügy, ami nekünk, szerzőknek és játzóknak annyira fontos volt, volt ez ennyire fontos a hallgatóság számára is? Vagy nekünk volt fontosabb? Mindig múlt időben beszélsz az EAR Együttesről, lehet, hogy én is egyébként. Mondhatnánk azt az előzőek alapján, hogy az EAR Együttes betöltötte történelmi szerepét. Na de ez a szerep kifelé is olyan hatású volt, vagy csak mi éreztük jól magunkat benne, és hogy eleget teszünk a misszióknak?*

– Szerintem mindenki ismerte az együttest. Az is egy fontos dolog talán, hogy az előadóművészek különböző helyekről érkeztek, emiatt nagyon sokszínű volt a kép, mondhatni, hogy egymást is inspiráltuk, a hangszeresek.

– *Ahogy mondtad, hogy milyen nagy dolog volt, hogy fiatalon együtt játszhattál Matuzzal.*

– És láttam, hogy milyen profizmussal nyúlnak a darabokhoz ezek a nagy öregek, és én például mennyire nem vagyok még azon a szinten. Rengeteget kellett gyakorolni ehhez. De hát ők is annak idején, ez egyértelmű. Nem tudom, most én kérdeznék valamit, ami eléggé szomorú kérdésnek tűnik, de szerinted az EAR együttes egy tipikusan magyar társaság volt?

– *Eddig még nem szomorú.*

– Amíg nyugaton felkészültebb, vagy inkább úgy mondom, hogy fuzionáltabb, progresszívabb volt ez a vonal... Nyilván azért, mert több pénz volt rá, több figyelem irányult rá, voltak tényleg nagy fesztiválok. Akár már a 70-es évektől. Biztos, hogy a filmművészet is hozzá tett ehhez, ez 100%. De hát ugye ezt a kis Magyarországon nem tudtuk azzal az intenzitással megélni, hiszen nem voltak ilyen lehetőségeink. Szomorú, vagy nem szomorú, nem tudom, én nem tudok különbséget tenni. Szóval én nem gondolom azt, hogy egy zenemű attól lesz jobb, hogy rengeteg minden fel van vonultatva benne. És az együttesben voltak olyan páratlan zeneiséggel és esztétikummal megírt darabok, igazi zenei értékek, amik totálisan függetlenek voltak attól, hogy elektronikus, vagy nem elektronikus.

– *Ez nagyon fontos.*

– Most az, hogy egy zeneszerző éppen ehhez nyúlt hozzá, ez körülbelül olyan, mint hogyha azt mondom, hogy a Bach tangens zongorára írt valamit, mert az akkor éppen... egy érdekes dolog volt. De ugyanaz az Bach volt. Az külön nagyon-nagyon érdekes, amikor egy elektroakusztikus zeneszerzőként az EAR-ben megismert zeneszerzőnek tradicionális darabját játszom. És akkor hallom, hogy ez tulajdonképpen ugyanaz a zenei nyelv, mint az elektronikus műben, mert ő ezt tényleg egy eszközként, hangszerként használja, de az illető szerző esztétikuma ettől nem változott meg. Nem akart kibújni a bőréből...

– *...ez jó, és megnyugtató a szerző számára.*

– Viszont, ami nekem nagyon fontos volt, az önálló arcél. Az EAR Együttes minden egyes ún. rezidens szerzőjének szerintem nagyon egyéni és markáns stílusa van. És az biztos, hogy ha valaki kiül, és bármit eljátszik tőletek, én megmondom, hogy ki írta.

– *Ez jó. Ennek szerintem valamennyien örülünk, zeneszerzők.*

– Az biztos. És nem csak azért, mert sokat játszottam, hanem azért ott elég jellegzetes arcok vannak.

– *Ezért érdekes, amit korábban mondtál, hogy mégis kiérződik az egészről egyfajta európaiság, sőt magyarság.*

– Az van ettől függetlenül. Ha én most bármelyikőtöktől meghallok egy darabot, amit nem ismerek, tudni fogom, hogy magyar.

– *Én ugyanakkor mondom, hogy megkülönböztethetők vagyunk egymástól.*

– Jó, de hát Schubertnél is hallod, hogy közép-európai zene. Egyértelműen hallod nála is. Ez szerintem jó dolog, mert azt jelenti, hogy volt ott valami kohézió. Az biztos, hogy bárhol máshol játszottam elektroakusztikus zenét, arról meg tudtam mondani, hogy ez nem az EAR Együttes. Ez fontos dolog, mert ennek az együttesnek volt egy markáns arca. Akkor is, ha sokan leszólták, mert úgymond nem elég progresszív, meg így, meg úgy, meg amúgy.

– *A „progresszív” elég képlékeny fogalom.*

– Konkrét esetekre emlékszem ezzel kapcsolatban, amikor jött egy úgymond progresszívebb külföldi darab. De sokszor ott a zenei nyelvet nem tudtam megfogni, mert esztétikailag nem volt azon színvonalon. Lássuk be, az nagyon fontos, hogy az EAR-ben magasan képzett zeneszerzők működtek.

– *Meg előadók is.*

– Előadók is, igen. Olyat is láttam már a világban, hogy a könnyű zenéből jött valaki, akiből nagyon-nagyon komoly kortárs zeneszerző lett. Ott azért volt egy tehetség, akinek valahogy szűk lett a könnyűzenei működés, nem akarok neveket mondani, többen is vannak. Ez is egy lehetséges út. Az EAR útja inkább egy ténylegesen komoly klasszikus alapra épülő és érthetőségi fokon is magas kvalitású levő zenék útja...

– *Ez tőled abszolút hiteles annak a tükrében, amit a bevezetőben mondtál. Az, hogy olyan sokféle területen működöttél, tehát van összehasonlítási alapod, mindenképpen fedezet erre a kijelentésre.*

– Még van egy nagyon fontos tényező, egy érzelmi szál az EAR Együttessel kapcsolatban. Pont az életemnek egy olyan időszakában volt, mondjuk 93-tól 2010-ig, amikor a legintenzívebben működött a társaság, ami egybeesett a fiatalságom egy kreatív korszakával, családalapítás, gyerekek, ház, és ez egy nagyon tevékeny és nagyon munkás és nagyon lendületes időszak volt az életemben. Egyébként akkoriban az EAR együttes tényleg mindennapi kenyér volt nekem, rengeteg jó emlékekkel, sok koncerttel.

– *Igen, igen, beszötte a mindennapjainkat.*

– És ahogy mondtam, véletlenül múlt, hogy bekerültem az együttesbe. És aztán ugyanígy történt a régizenével is és a dzsesszel is, az egészen profi körökben nagyon hirtelen kerültem bele. És ott is nagyon össze kellett kapjam magamat, de ezek ugyanakkor hatalmas, intenzív inspirációkat jelentettek. Ezek az intenzív élmények nagyon nagyot lendítettek a gondolkodásomon, meg a praxisomon. Tehát ezt biztos, hogy az EAR Együttesnek köszönhetem, hogy ma már a kortárs zenében sokkal könnyebben tudok hozzájárulni bármilyen darabhoz. És szerzőkkel dolgoztam, láttam a darabok születését, ezért mindent könnyebben átlátok, zeneileg, technikailag. Mélyvíz volt, nagyon intenzíven és gyorsan kellett reagálni, és mindent magamévá tenni. És a három szegmensben (barokk historikus, kortárs, dzsessz) ugyanígy történt. Emellett játszottam a magam kis klasszikus zenei életét, mint operai szóló csellista, később mint a Nemzeti Filharmonikusok tagja, játszottam a koncerteket klasszikus szonátákkal, versenyművekkel, de ez a három szegmens az életemben mindig intenzíven jelen van. És mivel mindhárom nagy kreativitást igényel, erre valószínűleg szükségem is van.

– *És akkor valószínűleg mind a hármat meg is őrzöd, a további X év alatt, az EAR-től függetlenül is.*

– Persze, szeretném.



Szerző(k): Sugár Mikós, Kondor Béla, Christian Morgenstern, Samuel Beckett
Előadó(k): Szakály Ágnes, Skoff Zsuzsa, Matuz István, Polgár László, Eckhardt Gábor,
Zs. Szabó Márta, Horn András, Ács Ákos, Gyöngyössy Zoltán, Kozma László, Kántor
Balázs,

EAR Ensemble, Intermoduláció Kamaraegyüttes, vezényel: Tihanyi László

Publikációs szám: 32180

Megjelenési dátum: 2003. július 3.



Szerző(k): Faragó Béla, Madarász Iván, Sugár Miklós, Decsényi János, Christian Morgenstern, Szigeti István, Csemiczky Miklós

Előadó(k): EAR Ensemble, Matuz István, Matuz Gergely, Kántor Balázs, Szakály Ágnes, Olsvay Endre, Geiger György, Somlai Anita, Mécs Károly, Gazda Bence, Lakatos György, Faragó Béla, Maros Éva

Publikációs szám: 32347

Megjelenési dátum: 2005. január 4.