

90 ÉVE SZÜLETETT BALASSA SÁNROR



Balassa Sándor Erkel Ferenc-, Kossuth- és MMA-nagydíjas zeneszerző, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja, a nemzet művésze, a kortárs magyar zene sokoldalú alakja, zenei rendező, pedagógus.

I.

Balassa Sándor a fővárosban született 1935-ben. A Felvidék visszacsatolása után a család előbb Érsekújvárra, majd Észak-Komáromba költözött. A világháború után el kellett hagyniuk az új csehszlovák államot, végül Komádiban telepedtek le.

Vidéken végzett tanulmányok után átmenetileg géplakatos szakmát tanult. Első intenzív zenei tanulmányait a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában folytatta karvezető előkészítő hallgatóként, majd 1960–1965-ig Szervánszky Endre zeneszerző növendéke volt a Zeneakadémián, ahol 1965-ben zeneszerzői oklevelet nyert.

Már zeneakadémiai hallgatóként a Magyar Rádió alkalmazásába lépett, ahol mintegy két évtizeden át zenei rendezői munkakört látott el. 1981 és 1995 között a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán hangszerelést tanított a különféle évfolyamokat végző zeneszerző növendékeknek.

Balassa zeneszerzői pályautja feltűnő sikerrel indult *Rekviem Kassák Lajosért* című művének 1969-es bemutatójával. Ettől az időponttól kezdve Balassa csaknem minden kompozíciója a kortárs magyar zeneszerzés előterében állt: a Wolfgang Borchert-dráma nyomán készült operája, *Az ajtón kívül* (1973–

1977) az új magyar operaműfaj kiemelkedő sikerét reprezentálta a szerző elsődleges drámaformáló készségét, stiláris, művészi érettségét tanúsítva. A színpadi műfaj terén megnyilvánuló újabb zeneszerzői kibontakozásként *A harmadik bolygó* című egyfelvonásosa (1987) következett, amely tartalmi és művészi téren érzékletesen körvonalazta szerzőjének társadalmi-erkölcsi elkötelezettségét, a világ természeti-emberi fennmaradásáért érzett felelősségét. Az oratóriumi tablókból szerveződő zenei struktúra megalkotását követően Balassa harmadik operája, a *Karl és Anna* (1987–1992) ismét az emberi élet és a történelem keresztezte utak drámaian tragikus személyes dimenziójában játszódik.

Zeneszerzői alkotásai a zenekari, kamarazenei és vokális területeken hasonló jelentőségű eredményekről tanúskodnak: számos művét komoly külföldi elismerés fogadta, sőt gyakran megtisztelő megrendelések eredményeként készültek kompozíciói. Így a *Tabulae* című, kamaraegyüttesre, illetve kamarazeneikarra készült művét az ORF felkérésére írta, a Glarusi ének című zenekari művét a Koussevitzky Alapítvány, a *Hívások és kiáltásokat* a Boston Symphony Orchestra megrendelésére, az *Egy álmodozó naplóját* az E. S. Coolidge Alapítvány-tól eredő felkérésre, a *Három fantázia* című zenekari művet a BBC Philharmonic Orchestra, Manchester megrendelésének köszönhetően komponálta. De a közelmúltban magyar együttesektől is kapott ösztönző megrendeléseket, amelyek közül főként a Pécsi Szimfonikus Zenekar házi zeneszerzői megbízatásai emelhetők ki: ezeknek köszönhetően készültek Balassa műhelyében legújabb zenekari művei. Elsőként írt művet az 56-os szabadságharcról (*301-es parcella*, 1997; *Október virágai*, 2003), Trianonról (*Trianon*, 2010). A magyar szellem jeleiről (Kőrösi Csoma Sándorról, Sinka Istvánról, Szervánszky Endréről és Szabó Dezsőről) zenei arcképet festett *Négy arckép* címmel. A magyarság történelméhez kapcsolható több, ebben a korszakban született szimfonikus műve (*Tündér Ilona*, 1992; *Csaba királyfi*, 1993; *A Nap fiai*, 1995; *Magyar koronázási zene*, 1998; *Hunok völgye*, 1999). Művek sora (*Trombitaverseny*, *Cimbalomverseny*, *Kettősverseny oboára és kültre*, *Naphegyi kirándulás*, *Nyári zene*) születik az 1990-es évtizedben. Ezekben az években néhány kórusmű is született a szellemi önvédelem tárgykörében (pl. *Kelet népe*, *A gólyához*, *Szülföldem szép határa*, *Magyarország romlásáról*, *Decemberi kiáltás*).

Csoóri Sándor felkérésére írta meg az 1989 – *Gondolatok a nemzeti zenéről* című esszéjét, melyben leszögezte, a kultúra csak nemzeti lehet. „*Helyettünk nem fogja senki megteremteni, megépíteni, elmondani és elénekelni*

azt az eposzt, melynek létrehozása itt és most a mi kizárólagos feladatunk. Mi is része vagyunk az emberiség hatalmas kórusának. Ebben a kórusban nekünk külön, másokkal nem helyettesíthető szólamunk van."

1991–1992 fordulóján Makovecz Imrével, Somogyi Józseffel, Schrammel Imrével, Gyurkovics Tiborral és sok más művésszel együtt részt vett a Magyar Művészeti Akadémia társadalmi szervezetet megalakításában. Az Akadémia alelnöke lett, s számos szervezési feladatot magára vállalt. A magyar zeneszerző társadalom kiválóságait személyesen felkereste, hogy azok csatlakozzanak az egyesületi akadémiához. Számos nehézség ellenére végigküzdötte az alapító időszakot Makovecz Imrével.

Az utolsó évtizedekben Balassa zeneszerzői szemlélete, stílusa fontos átalakuláson ment keresztül. A korábbi szabad dodekafon struktúrák alkalmazásával szakítva egy konzekvens diatonikus stílus iránti elkötelezettségéről tett tanúságot, amelynek legfőbb forrásaiként az európai zenetörténet bécsi klasszicista korszakát és a magyar népi tradíciókat tekintette. Ennek az új értelemben vett stiláris szabadságnak keretében teremtette meg minden egyes új művének zenei karakterisztikumait. Új szemléletével egyidejűleg egy közvetlenebb kapcsolatteremtés igénye érvényesül alkotásaiban, s ez egyidejű közeledést mutat kora hallgatóságához és előadó-művészetéhez. Ezeket a törekvéseket sikeresen igazolták azon művei, mint a Karl és Anna budapesti bemutatója (1995, Magyar Állami Operaház) és legújabb kompozícióinak közelmúltbeli sikeres előadásai.

Zeneszerzői munkásságának elismerését Balassa Sándor számos kitüntetéssel jelzi: 1972-ben Erkel Ferenc-díj, 1978-ban Érdemes művészi kitüntetés, 1983-ban Kossuth-díj, 1988-ban és 1998-ban Bartók Béla–Pásztory Ditta-díj, 1989-ben a Kiváló művész kitüntetés. 2014-ben az elsők között lett a nemzet művésze „a magyar zenei hagyományokra épülő gazdag zeneszerzői munkásságáért, történelmünket megidéző és a nemzeti karaktert hitelesen megformáló művészetéért, oktatói tevékenységéért és példamutató életútja elismeréseként”. 2016-ban a köztestület a 2015-ben bemutatott *Földindulás* című munkájáért a Magyar Művészeti Akadémia Nagydíjában részesítette.

(mma.hu)

II.
ÁBRAHÁM MARIANN BESZÉLGET
BALASSA SÁNDOR ZENESZERZŐVEL
A ZENETANÍTÁS JELENÉRŐL ÉS JÖVŐJÉRŐL¹

A szerteágazó születésnapi beszélgetésből és köszöntésből mindössze két gondolatot szeretnék továbbadni a zenetanárok számára. Balassa Sándor kérdésekre adott válasza érintette a zenetanítás valamennyiünket érintő helyzetét.

- Személyes megítélése alapján fontos-e a zene tanítása a század végén? Hogyan tudja a zenetanár továbbadni a művészetet az ifjúságnak?

- Ezen a területen is akadályok tornyosulnak elénk. Az egyik akadály az, hogy az ifjúságot és az egész népet olyan alacsonyrendű hangzó impulzusok érik zene címén, amelyek elterelik figyelmüket az igazi zenéről. Nemcsak elterelik, hanem még az emléket is eltörlik minden nemesebb törekvésnek, amely a zenében az elmúlt háromszáz évben Európában megvalósult. Az agresszív ipari zene (dumm- dumm) kiszorítani látszik a műzenét és a népzeneiket egyaránt. Nemcsak Magyarországról van szó, hanem szinte teljes Európáról, mindenesetre a keleti feléről bizonyosan. Ipari zenének nevezem, mert az elektronikai ipar haszonszerzési vágya mozgatja és tartja életben, s egy olyan kapcsolódó ideológia, melynek útjában van Európa többnemzetű szerkezete. A ránk zúduló ipari zene, nyelvezetében és lelkiségében tőlünk teljesen idegen. Ez a híg zenei narkotikum úgy hat a fiatalok tudatára, hogy azok teljesen függővé válnak, miközben azt hiszik, hogy egy „igazi” birodalom honpolgáraivá váltak, holott csak a pénz kegyetlen játékaának áldozatai.

Sokan eljutottak odáig, hogy nem hisznek szülőföldjük értékteremtő képességében. Néhány középkorú zeneszerzőnk tagadja Bartók és Kodály művészetének folytathatóságát. Ez tévedés. Bartók és Kodály egyesítették a nemzeti és az egyetemes művészetet. Törekvésük folytatása nem stílári utánzásukból áll, hanem a nemzeti művészet és az egyetemes művészet szintézisének további építéséből. Szervánszky és Járdányi például egyéni arculatuk elvesztése nélkül csatlakoztak ehhez az eszményhez. A ma élő jelek közül többen is elfogadják ezt az utat.

¹ Parlando: 1994/1., 25-29 p.

- *És miben látható a másik akadály?*

- A másik akadályt a honi élet termelte ki. A zenepedagógiában két mágikus szóval ijesztgetnek bennünket: „kreativitás” és „professzionális”. Az első alkotást, a második hivatásost jelent. Ha valamire van magyar szó, azt mondjuk magyarul. Az alap- és középfokú zeneoktatásban nincs értelme hivatásos alkotókat nevelni. A gyermekek fülét és szívét kell nyitogatni; a szépre és nemesre kell figyelmüket irányítani, hogy emberebb emberek legyünk, hogy életre szóló kapcsolatunk lehessen egy immár „igazi Birodalommal”, mely soha nem okoz csalódást, amely mindig vigaszt ad és felemel bennünket. E művészi élmények emlékével egy kis sereg megmarad hangverseny és operalátogatónak, ebből az embercsoportból születnek és válnak ki a jövő muzsikusi, esetleg géniuszai is.

A pedagógus utasítsa vissza a hamis értékrendet, melyet a külvilág rá akar erőltetni. Tanulni, fejlődni csak a remekművekkel való kapcsolat nyomán lehetséges. Ha a sekélyes és dilettáns zene betör a zenei oktatásba, akkor hamarosan összeomlik az egész. Újjáépítése egy újabb évszázad erőfeszítésébe telik majd.

A sajtóban egymás mellé kerülhet A Kékszakállú herceg vára és a rock zene, ne tévesszen meg bennünket ez a fizikai közellét. Tudnunk kell, hogy két különböző, sőt egymással ellentétes értékrendről van szó. Elemezzünk ki a gyermeknek egy banális divatzenét, rögtön kiderül üressége és tákolmány jellege. Egyetlen ereje a hangerő. De tudjuk, hogy az igazság halkán mondva is igaz, ha valamit harsogva kiáltunk, attól még az nem válik igazzá soha. Minden törekvés, amely az iskolából diszkót akar csinálni, emberséget, kultúrát és magyarságot romboló erő képviselője. Szövetségese annak az ideológiának, amely egyéniség nélküli tömegembert akar előállítani a fogyasztói szép új világnak.

- *Ezek szerint, ha a mai hatvanéves generáció kihal, akkor kezdetét veszi a hanyatlás? Nem lesz már olyan ember, aki irányítson?*

- Nem. Ettől egyáltalán nem félek. A természet újra meg újra megújul. Ha lekaszálják a virágzó fűvet, néhány hét múlva kihajt. A mai huszonöt-harminc éves kollégák, ha rájuk kerül a sor és dönteniük kell - nem félttem őket - helyt fognak állni. Úgy tesznek majd, ahogy tenniük kell, ahogy mi is megpróbáltuk tenni a magunk dolgát. A világ ugyan változott azóta, mondhatnám, eresztékeiben recseg-ropog, s egy ilyen mozgó közegben fontos tudnunk, hol élünk és mi történik velünk. Ha a Művészet Szigetére vonulunk vissza, könnyen elveszíthetünk mindent, a múlt és a jövőt egyaránt. Ha e szent sziget elszigetelődik, a Művészet nemesítő hatása megszűnik, a világ még jobban

elvadul. Nem, ez nem történhet meg. A generációváltások a folyamatosságot fogják erősíteni.

- A változó új világ új problémákat vet fel, pl. a computer-technikát. A zenegépek szinte játékszerré válnak. Mit lehet ez ellen tenni?

- Semmit. Aki tehetséges, az reméljük, előbb-utóbb rájön arra, hogy ez unalmas dolog. Ha viszont olyan új hangszerek születnek, melyek alkalmasak a zenélés igazi formáinak bővítésére, akkor üdvözöljük ezeket és a muzsikusi világ birtokba veszi őket.

- Kérdezném, van-e valami olyan gondolata a ma tanító három generáció számára, a húsz, negyven és hatvanévesekhez, mely kortól független útmutatás, alapelv lehetne a jövőt illetően?

- A gépkorszak dacára két terület megmaradt az embernek, hogy teljesítményét manipuláció nélkül mérhesse. A sportban a fizikai teljesítményt, a művészetben a szellemi teljesítményt. Természetesen a sporthoz is kell lélek és a zenéléshez is fizikum, de azt hiszem érthető, mire gondoltam. Mindig lesznek olyan emberek, akik belemerülnek a művészi zene csodálatos világába, s rászánják életüket. Hasonlóképpen mindig lesznek olyan emberek, akik ezt meg fogják hallgatni. E köré a kapcsolat köré rendeződik el az a televény, amely egy adott kultúrkör zenei életét jelenti. Ezen a szinten a zene nem szórakozás, hanem hivatás, éltető erő, teremtő isteni szféra.

Egy primitívebb életformában ez az összetettség nehezen talál befogadásra. A hallás és a követelményrendszer szűk dimenziója nem teszi lehetővé az igény megszületését. Ezért kell az igénytelenség rögződése előtt a gyermeknek igazi zenei élménnyel találkoznia. El kell érniük, hogy legbensőbb énjének ajtaja megnyíljon, és nyitva maradjon. Ez a mi dolgunk és felelősségünk. Az emberek nem születnek érzéketlennek és primitívnek, hanem azzá válnak, vagy azzá teszik őket. Az alacsony szellemi szinten élő ember kiszolgáltatottá válik, sorsának nem irányítója, életének nem értője, nem is érdekli az egész. Olcsó termékekkel eltömi érzékszerveit. Ekkor már nagyon nehéz a közöny áttörése, az ilyen ember képtelen bárminő erőfeszítésre. Érdeklődésére csak a mennyiségi világ válaszolhat.

- Összefoglalva tehát: az a külön ember, aki „erőfeszítésre” képes? Javaslatok tehát az, hogy akiben a pedagógus az erre való képességet felfedezi, azt a lehető legjobban képezze ki?

- Igen. A tehetséges emberekkel többet és alaposabban kell foglalkozni. Hangsúlyozom, hogy a zenéhez bárki emberfia közel kerülhet. A lelki gazdagság, rátermettség, született intelligencia nem függ anyagi javak

birtoklásától, sem attól, valakinek hány diplomája van. Sok szakbarbárt képezünk, aki az „egészből” vajmi keveset ért.

- *De erőfeszítésre attól még képes lehet!*

- Az igaz, de csak egy bizonyos területen belül. Hogy a fiatalsággal megtaláljuk a hangot, nem szabad „megöregednünk”. Tanulnunk, művelődnünk és gyakorolnunk kell magunknak is.

- *Köszönöm a beszélgetést.*

III.

ÁBRAHÁM MARIANN

[Ünnepi ifjúsági hangverseny Balassa Sándor zeneszerző műveiből \(Ábrahám Mariann\) \(pdf\)](#)

(2017/3.)



Balassa Sándor és Horváth Bendegúz

a pécsi Martyn Ferenc Művészeti Iskola növendéke, tanára Szalai Klára



Balassa Mariann, Horváth Bendegúz és Ábrahám Mariann

IV.

ÁBRAHÁM MARIANN BALASSA SÁNDOR MŰVEIT
ZONGORÁZZA

Balassa Sándor: Öt testvér Op. 5 (1960, átdolgozta: 1994)

Kottagrafika: Réti György

Moderato, poco espressivo

ÖT TESTVÉR
zongorára

Moderato, poco espressivo 1. Op. 5.

Pf. $\text{♩} = 66$ *f* *p* *poco f* *marc.* *dim.* *pp* *p* *poco f* *f* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

6 10 14 18

Kottagrafika: Réti György

Allegretto movimento

2.

3

Allegretto movimento
♩ = 100

8 *mp cresc.*

14 *sub mp cresc.* *mf cresc.*

21 *sub p* *poco f*

28 *sub mp*

4

35

p dolce *pp*

43

p *pp*

52

f risoluto

3.

Sostenuto, pesante $\text{♩} = 72$

mf *f* *p*

4

Sostenuto, pesante

poco rit.... a tempo

Musical score system 1, measures 7-9. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and moving lines. Dynamics include *mf* and *f*. A fermata is placed over the final measure of the system.

Musical score system 2, measures 10-12. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with various articulations like accents and slurs. The lower staff continues the bass line. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. A fermata is placed over the final measure of the system.

Musical score system 3, measures 13-14. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with chords and slurs. The lower staff continues the bass line. Dynamics include *pp*, *mf*, and *p*. A fermata is placed over the final measure of the system.

Musical score system 4, measures 15-17. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with accents and slurs. The lower staff continues the bass line. Dynamics include *mf* and *f*. A fermata is placed over the final measure of the system.

Allegro ma non troppo

6

4.

Allegro ma non troppo

$\text{♩} = 120$

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro ma non troppo' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p* and *pp*. Measure numbers 6, 12, 19, and 22 are indicated at the beginning of their respective systems. The piece features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across both hands.

7

25

mf cresc.

Measures 25-28. Treble clef. Time signatures: 3/4, 3/4, 3/4, 3/4. Bass clef. Measure 25 starts with a piano (p) dynamic. Measure 28 includes a breath mark (b). The dynamic *mf cresc.* is indicated at the end of the system.

29

sub p

Measures 29-34. Treble clef. Bass clef. The dynamic *sub p* is indicated at the beginning of the system.

35

Measures 35-39. Treble clef. Bass clef. Measure 35 starts with a piano (p) dynamic. Measure 39 includes a forte (f) dynamic marking.

40

Measures 40-42. Treble clef. Bass clef. Measure 40 starts with a piano (p) dynamic. Measure 42 includes a 5/4 time signature change.

43

mp *poco espr.* *poco f*

Measures 43-46. Treble clef. Bass clef. Measure 43 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 44 includes a *poco espr.* dynamic marking. Measure 46 includes a *poco f* dynamic marking. Time signatures: 3/4, 2/4, 3/4, 4/4, 2/4.

Andante cantabile

5.

9

6 Andante cantabile $\text{♩} = 52$

mp *rubato*
sempre legato

4 ♩

4 ♩

5 ♩ 4 ♩ 6 ♩

7 ♩

3 ♩ = ♩ *glusto, cantabile*

6 ♩ *p espr.* *simile* (h)

11 ♩ (h)

15 ♩ 6 ♩ 6 ♩

The image shows a piano score for a piece titled 'Andante cantabile'. The score is written in G major and 4/4 time, with a tempo of 52 beats per minute. It consists of five systems of music. The first system starts at measure 6 and includes the tempo and dynamics markings 'Andante cantabile', 'mp', 'rubato', and 'sempre legato'. The second system ends at measure 7. The third system contains measures 8, 9, and 10, with a key signature change to one flat (F major) at measure 9. The fourth system starts at measure 11 and includes the marking 'glusto, cantabile' with a triplet example, 'p espr.', and 'simile'. The fifth system ends at measure 15. The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

10

Musical score system 1, measures 10-12. The system consists of two staves (treble and bass clef). Measure 10 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 12 is marked with a '3' above it, indicating a triplet. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score system 2, measures 13-15. The system consists of two staves. Measure 13 begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music continues with eighth and sixteenth notes. Measure 15 ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score system 3, measures 16-18. The system consists of two staves. Measure 16 is marked with the dynamic *poco f*. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 18 ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score system 4, measures 19-21. The system consists of two staves. Measure 19 is marked with a '3' above it, indicating a triplet. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 21 ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score system 5, measures 22-24. The system consists of two staves. Measure 22 is marked with a '3' above it, indicating a triplet. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 24 ends with a double bar line and repeat signs.

rubato cant. legato

36

This system contains measures 36 through 39. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/4 time signature. The music includes several triplet markings (3) and dynamic markings such as *mp* and *p*. The bass line consists of sustained notes and chords.

40

This system contains measures 40 through 42. The treble clef continues with the 6/4 time signature. It features triplet markings and dynamic markings like *p*. The bass line has some rests and sustained notes.

43

This system contains measures 43 through 45. The treble clef changes to a 5/4 time signature. It includes triplet markings and dynamic markings such as *mp* and *p*. The bass line has a complex rhythmic pattern.

46

This system contains measures 46 through 48. The treble clef changes to a 4/4 time signature. It includes triplet markings and dynamic markings like *mp* and *p*. The bass line has sustained notes and chords.

Budapest, 1960
Átírdogva: 1994. okt. 9.

V.

HOLLÓS MÁTÉ VAKONDTÚRÁS ÉS ARARÁT A 70 éves Balassa Sándor köszöntése² (2005)

Negyvenéves volt, amikor megismertem. Akkor még nem tanított a Zeneakadémián, de mi, növendékek mind tiszteltük, s tán nem egyedül irigyeltem Király László kollégánkat, akit barátságával tüntetett ki, még vizsgáit is meglátogatta. Ennek megfelelően meghatott, amikor első rádiófelvételem zenei rendezőjeként barátságos kollegialitással fogadott a „céhbe”, s lestem koncerteken elhangzó darabjaimat illető, akár dicsérő, akár bíráló szavait.

Az a Balassa Sándor, aki akkor magasodott elénk, még „csak” a *Requiem Kassák Lajosért*, az *Írisz*, a *Tabulae*, a *Lupercalia*, a *Cantata Y*, a *Legenda*, az ütős *Quartetto* s további néhány figyelemre méltó kamaramű komponistája volt. Igaz, ezekkel máris világhírű: két UNESCO-díjjal, köztük egy első helyezéssel a Tribune Internationale des Compositeurs-ön. Életéről keveset tudunk, legfeljebb annyit: nehéz munkássorból verekedte föl magát a meghatározó szellem rangjára – ez nekem igen imponált.



[Legenda vegyeskarra Op. 12 - Dsida Jenő "Hammelni legenda nyomán" c. versére \(9:51\)](#)

[Requiem Kassák Lajosért Op. 15 I. Lento liberamente \(8:12\)](#)

[Requiem Kassák Lajosért Op. 15 II. Tranquillo molto espr. rubato \(7:29\)](#)

[Requiem Kassák Lajosért Op. 15 III. Allegro maestoso \(6:28\)](#)

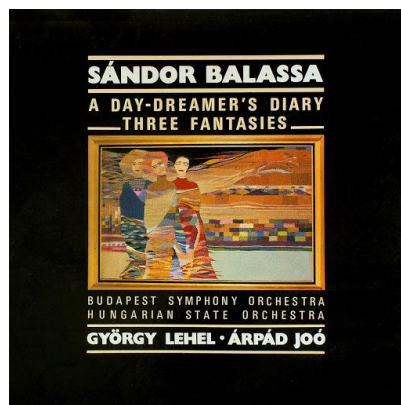
[Requiem Kassák Lajosért Op. 15 IV. Rubato semplice - con calore, con amore \(7:25\)](#)

© 1973 HUNGAROTON RECORDS LTD.

² Muzsika, 2005/1.)

Amikor most hetvenedik születésnapján köszöntjük, megismerkedésünk idejére tükrözve tekintek Balassa Sándorazelőtti múltjára és azt követő jövőjére, ami ma múlt és jelen. A pontokra, a felkiáltójelekre és a kérdőjelekre, amelyeket ő vet föl, s amelyeket neki szegez a világ.

A hetvenes évek Balassa és nemzedéke felfedezéséről szóltak. A Bartók utáni magyar zeneszerzés nem volt többé Bartókot követő, vagy csak látenszen volt az, s a hazai zeneműkiadás és kritika összpontosított erővel tört néhány szerzőnkkel a világ élvonala felé. Az arcvonalban negyedmagával kiemelt helyzetben Balassa. Jöttek is a megrendelések: a Koussevitzky Alapítványtól (*Glarusi ének*), a Sprague Coolidge Alapítványtól (*Egy álmodozó naplója*) s máshonnan. A megrendelők sosem csalódtak: eredeti hangú kompozíciókat kaptak, amelyek kellően újszerűek, hangzásvilágukban személyesek, nagyformát teremtő komplexitásukban is követhetők voltak. Alkímiákba merülő korszakban friss, természetes és költői zenék. Alkotójuk – sokszor a valóságban, máskor tán csak a képzelet útján – a természetből hallotta ki a tágasságot érzékeltető harmóniavilágot, a nem impresszionisztikus, de mindig mély impressziót keltő hangszerelést. S küzdött a gyors tételekért egy magát szinte csak lassúban kifejezni képes korban, amely már tudott különbözni az elődöktől a meditatív rudatokban, de még akaratlanul is másolta a huszadik század elejének mestereit a vidám giustókban. „*A gyors tételek írásának problematikája ahhoz a felismeréshez vezetett, hogy a harmóniak váltakozása csak egy viszonyítási rendszeren, tonalitáson belül lehetséges. A tonalitás, amelyre rátaláltam, persze merőben különbözik a hármashangzatokra épülő klasszikus zenei gondolkodástól*” – vallotta a nyolcvanas évek elején.



[Álmodozó naplója, op 35: I. Allegro, de nem túl sok. Rendben, én döntök \(1:47\)](#)

[Álmodozó naplója, op 35: II. Vidám motorral \(3:11.\)](#)

[Egy álmodozó naplója, op. 35: III. Andante comodo \(2:52\)](#)

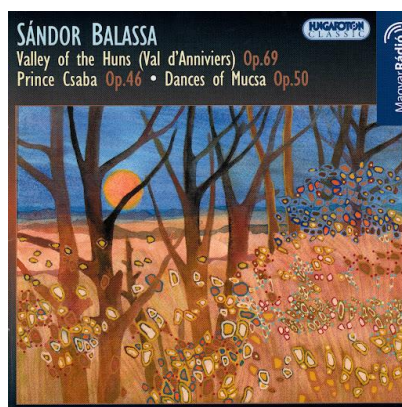
[Egy álmodozó naplója, op. 35: IV. Vivo, scherzevole \(3:45\)](#)

[Egy álmodozó naplója, op. 35: V. Lento, tranquillo \(5:31\)](#)

[A Day-Dreamer's Diary, Op. 35: VI. Allegro energico \(4:54\)](#)

© 1987 HUNGAROTON RECORDS LTD.

Azután újabb markáns lépést tett: eszköztárába fogadta a korábban konzervatívnak tartott hagyományt. Újabb két évtizede annak zászlóbontó vállalása, hogy a zenei múlt nem lezárt, sőt újraélhető (*Csaba királyfi*, *Hunok völgye*, *Négy portré*).



[Valley of the Huns Op. 69 \(18:33\)](#)

[Prince Csaba Op. 46: I. Andante sostenuto \(4:23\)](#)

[Prince Csaba Op. 46: II. Allegretto con movimento \(2:55\)](#)

[Prince Csaba Op. 46: III. Adagio \(8:59\)](#)

[Prince Csaba Op. 46: IV. Allegro \(5:24\)](#)

© 2004 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[Four Portraits for Orchestra Op. 56: I. Sándor Kőrösi Csoma - Largo, sostenuto \(3:08\)](#)

[Four Portraits for Orchestra Op. 56: Dezső Szabó - Allegro non troppo - Meno mosso, sostenuto \(12:31\)](#)

Four Portraits for Orchestra Op. 56: II. István Sinka - Allegro moderato, giusto (4:39)

Four Portraits for Orchestra Op. 56: Endre Szervánszky - Andante (5:59)

Four Portraits for Orchestra Op. 56: Dezső Szabó - Allegro non troppo - Meno mosso, sostenuto (12:31)

© 2003 HUNGAROTON RECORDS LTD.

„Minden utat jónak tartok, amely jó zenemű megszületéséhez vezet. Ez nem stílusprobléma, hanem minőség kérdése. Mindig is így volt, ezután is így lesz - a harcot minden nemzedéknek meg kell vívnia. Ezért hiszek abban, hogy a jó megoldást egyetlen út variánsaival lehet megközelíteni. Úgy érzem, a muzikálisan determinált összefüggéseket nem helyettesíthetjük zenén kívüli összefüggésekkel...” (50 muzikus műhelyében, 1976)

Az újkori Balassát megütközve fogadta a szakma. Nem azt, hogy hatni kezdett a zenén kívüliség, a nemzeti múlt romantikus felmagasztalása. Inkább azt, hogy a zene anyagában feltűnt egy olyan népiesség, amely évtizedekkel korábbi zenék emlékét ébresztette a hallgatóban. Igaz, már az *Egy álmodozó naplójában* feltűnik a népdal, de nem olyan formálást és deklamációt meghatározó módon, mint az újabb kori alkotásokban. Most, hogy már lassan annyi ideje halljuk az „új” Balassát, mint a korai és középső korszakáét, kezdjük megszokni a hangvételt, sőt rokonságot találunk a hangszerelés és harmonizálás említett tágasságával. A szerző visszatalál ahhoz a hanghoz, amely pályája hajnalán még az övé volt, s amelytől úgy kellett búcsúznia, mint kisgyerekek született bölcsességtől a tanult okosság birodalmába lépve.

A megáradt Vág partján állt egy kisfiú. Valaki belelökte a mélybe. A vízben ájultan lebegett, nem fuldokolt. Kimentették, kirázták tüdejéből a vizet. A kisfiú később megírta a Kassák-requiemet, s úgy tartja, ez a feladat védte meg a pusztulástól.

Ez az emlék is maga a költészet. Az emlék azé a Balassa Sándoré, aki tudja: „Gondolatban legyen új a mű, kapcsolataiban gazdag, emberi gesztusaiban sokrétű. Legyen stílustiszta: a jelenlevő hangok csak önmagukból következzenek. (...) Mindattól tartsa távol magát, amit nem a zenei fantázia hozott létre. (...) Csak egyféle mérce létezik: ezzel kell mérnünk a vakondtúrást és az Ararátot.” (Pillanatfelvétel, 1978).

VI.
OLSVAY ENDRE
PÉLDÁVAL TANÍT
Balassa Sándor 80. születésnapjára³
(2015)

Első pillantásra illetlenségnek, már-már felháborítónak tűnhet, ha egy ünnepi gratuláció a méltató nézőpontja, mi több, egyéni emlékei előtérbe állításával láttatja az ünnepeltet. De továbbgondolva: a köszöntés gesztusa van annyira személyes, hogy a semleges hozzáállás éppenséggel nem méltó az ünnepi pillanat nagyszerűségéhez. Végére is egy ragyogó szakmai pályát bemutató objektív méltatás, az életúton sorjázó események taxatív taglalása - ezt bármelyik lexikon nyújthatja.

Ezek a gondolatok-érzések rajzanak bennem: hogyan is lehetnék bátor bemutatni egy nagy ívű életutat, valódi vagy tettetett magabiztossággal levonni konklúzióját? Minthogy azonban Balassa Sándorban a másfél generációval előttem járó legendás zeneszerző-nemzedék egyik zászlóvivőjén túl hajdani nagyrabecsült tanárain egyikét is tisztelhetem, saját szemüvegemen át tekintve villantok föl egyet-párat a sziporkázó színek szikraszilánkjából.

Mennyivel egyszerűbb is lenne, ha néhány sornyi (mondjuk 80 hangból álló) aforisztikus kompozícióval tisztelhetném meg Balassa Sándort, s a régi elfogódottsággal várhatnám egyértelmű kontúrokkal megfogalmazott véleményét! Mert egy kritikánál, különösen, ha pályája elején toporgó fiatalembernek címezik, az egyértelmű kapaszkodók, a ködös általánosságoknak még látszatát is elkerülő mondatok az igazán hasznosak és emlékezetesek. Bő három évtizeddel ezelőtti akadémiai zeneszerzésvizsgán elhangzott darabom kapcsán számos véleményt nem tudtam igazán értelmezni, mígnem, Kedves Tanár Úr, a Te szabatos meglátásod üdítően tiszta vizet öntött a pohárba. Leplezetten sem volt benne szavaidban, hogyan kellett volna, vagy kellene komponálnom (ez konokságom falán úgyis visszapattogó borsóvá kerekedett volna), de a tömör s definitív megállapításod (kb. így mondtad: „számomra az 1 cm²-re eső zenei események száma kevés”) azóta is példa értékű. Precíz-szemléletes és minden gögtől-pátosztól mentes megnyilvánulás, mely vállalja a szubjektív ízlést, hozzáállást, próbáltak követni ezen az úton. Ahogy a szavakkal bánsz, a látszólag kényes, ízlést érintő kérdések nem túlmisztifikált kezelése

³ Muzsika 2015/1. szám

voltaképpen rokon azzal, ahogy a zeneszerző a hangokkal bánik: a bensőből fakadó hitelesség biztosítja aranyfedezetét. Nálad ez megkérdőjelezhetetlen!

Innen, a hangok, szavak, vélemények egyenes és kendőzetlen föl vállalásától csak egy lépés a meggyőződés ösztönözte közéleti szerepvállalás. Tán van, ki elefántcsonttorony számára született, de Neked, akinek a magyar történelem és társadalom tapintható valóság, nem nyújthat azilumot.

Sokak által sokszor mérlegre tett, úgynevezett stílusváltásod is egyfelől a fokozatosan megérlelt, megszilárdult látásmód-átalakulás hiteles példája, másfelől ezzel kapcsolatban megint csak eszembe ötlük egy régi történet, hajdani hangszerelésóráról. Nem Magadról beszéltél (soha nem keverted tanári működésedbe zeneszerzői „magánszférád”, ebben mesteredre, Szervánszky Endrére hajazol), úgy emlékszem, Ravel, Richard Strauss és Stravinsky partitúrái után Puccinit vettünk elő. Lakonikusan megjegyezted, hogy anno ezt a zenét mennyire leszólták, szembeállítva az előbbiekkal (vagy akár Bartókkal, Schönberggel). „Nem volt eléggé új vagy újszerű”. Ám az eltelt ötven-hatvan év távlatából visszapillantva mindez már mit sem számít, csak az: valamennyi elsőrangú zene. Azóta még eltelt vagy harminc esztendő, s én bevallom, utólagos engedelmet kérve hozzá: az időperspektíva hatását és a feltétlen újszerűség, mint elsődleges-egyetlen paraméter eltompulását példázva a szerzőkkel bizony számtalanszor (s egyértelmű hatással) idéztelek.

S még egy emlékkép. Jó húsz éve említetted a zenében a meggyőződésed szerint küszöbön álló, szükségszerű paradigmaváltást. Zenére vonatkozóan akkor hallottam először ezt a kifejezést - később hányszor! Ám azóta is a Te első, tömör kifejtésed cseng vissza bennem, láttató erejű, lényegre törő mondataid, magyarázatod nyomán pillanatnyi kétely sem maradt volna bennem a jelentést illetőleg. Ilyen éleslátás, világos gondolkodás, s nem utolsósorban töretlen alkotói energia, terv és megvalósítás impozáns, telivér ereje jellemzi a 80 éves Balassa Sándort. Kívánhatunk-e neki többet-jobbat, mint ennek folyamatos meglétét?

VII.

Felavatták BALASSA SÁNDOR zeneszerző, a Nemzet Művésze sírkövét, Madarassy István Kossuth-díjas szobrászművész alkotását a Farkasréti temető művészarcellájában (2022. VI. 21.) (Dr. Kutnyánszky Csaba és Kovács Zoltán emlékezése) (pdf)

(Parlando (2022/4.)