

## OLSVAI ENDRE BESZÉLGETÉSE SZIGETI ISTVÁN ZENESZERZŐVEL<sup>1</sup>



Olsvai Endre<sup>2</sup>



Szigeti István<sup>3</sup>

- *Mindjárt azzal kezdeném, amit Horváth István is megerősített, hogy a rádió elektroakusztikus stúdiója a te vezetésed alatt élte a fénykorát.*
- Hát én remélem, hogy így volt, de nem tudom biztosan.
- *Akkor fejtsd ki, hogy te hogyan élted meg.*
- Én akkor vettem át a stúdiót, amikor az egész kezdett egy kicsit lefelé tendálni. Igaz, hogy az ott dolgozó zeneszerzők rengeteg nemzetközi díjat hoztak el, amit én első és igazi fénykornak tekintek. De valahogy a műfaj iránti érdeklődés elkezdett csökkenni.

---

<sup>1</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>2</sup> **Olsvai Endre** (Budapest, 1961\*) Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, tanár.

<sup>3</sup> **Szigeti István** (Budapest, 1952\*) Erkel-Ferenc-díjas zeneszerző, rádiós zenei szerkesztő.

– *Ezt évre is meghatározhatjuk?*

– 1994. Abban az évben történt egy örült nagy váltás, amikor márciusban többedmagammal engem is kirúgtak a rádióból. Szeptemberben kerültem vissza, és utána vettem át a stúdió vezetését. Szerettem volna, hogy valami élet költözzön bele, és olyan érdekes dolgok történtek, amelyek tulajdonképpen kezemre játszott a terveim megvalósításában. 1994 őszén Ausztriában voltam egy elektroakusztikai zenei találkozón, ami Alsó-Ausztriában egy hangárban zajlott, teltház előtt. Döbbenet néztem, hogy ez hogy lehetséges. Mert korábban Franciaországban megszoktam, hogy ott minden ilyen rendezvény teltházas...

– *Sokat voltál korábban Franciaországban.*

– Igen, és azután még többször is. Ott érdekes módon minden ilyen fesztivál, vagy hangverseny teltházas. Zárójelben jegyzem meg: angol barátom, Jonty Harrison kérdezte egyszer, hogy tudom-e, mi a különbség az angol és a francia közönség között? Az angol megvárja, amíg valami sikeres lesz, és akkor elmegy. A francia az mindenhova elmegy, nem baj, ha nem tetszik neki, de mindenre kíváncsi. Mondtam, milyen érdekes, ez a magyarra ugyanígy érvényes. Mármint, hogy olyan, mint az angol.

– *Tehát először megvárja, hogy mi lesz belőle?*

– Ha valami nagy újdonság és már híre van, akkor elmegy, de kísérleti dolgokra nem annyira nyitott. A franciáknál meg azt vettem észre, hogy nincs olyan rendezvény, ahol ne lenne jó pár ember, nem mindig teltház természetesen, de vannak. És a lényeg nem az, hogy odavannak érte, egyszerűen érdekli őket az újdonság, nyitottak. Zárójel bezárva. És akkor rájöttem, hogy ez egy olyan fesztivál volt, olyan találkozó, ahova mindenkit meghívtak a szakmából. Tehát mindenkit érdekelt és mindenki értően viszonyult a dologhoz. Szöveget ütött a fejemben, hogy hát esetleg valami ilyet kéne nekünk is csinálnunk. Na, de hát ez pénz kérdése. És akkor találkoztam Igor Lintz Mauésszel, aki odajött hozzám azzal, hogy én vagyok az Bécsben, ami te Budapesten.

– *Ott, a hangárban.*

– Igen. Mondom, szervusz. Azt mondja, hát nem érti, hogy annak idején Bécs és Budapest között olyan szoros volt a kapcsolat, most meg sehol semmi, kéne csinálni valamit. Mondom, Igor, nekem máris van egy ötletem. Jó barátaim vannak Sárváron. A sárvári vár egy csuda hely, egy szabályos ötszög alakú várudvar, aminek szerintem rendkívül jó az akusztikája, és mi lenne, ha ott

csinálnánk valamit. Azt mondta jó, te hozod a helyszínt, én hozom a pénzt. Hát ez maga az álom beteljesülése, gondoltam. Így jött létre az első sárvári nemzetközi elektroakusztikus zenei találkozó. És a meghívás úgy történt, hogy annyi szponzori pénzt sikerült összegyűjtenünk, hogy az előadóknak a szállását és a honoráriumát ki tudtuk fizetni. Viszont érdeklődő emberek jöttek saját költségen. És pár év alatt kinőtte magát olyan színvonalúvá, hogy Afrikán kívül az összes világrészből jött vendégünk. Ezeket nyilván a saját intézményeik vagy alapítványaik (vagy saját zsebből) fizették. De egy rendkívül sikeres nemzetközi találkozót sikerült szervezni. Hogy egy példát mondjak, Bourges-ban egyszer egy éjszakai tivornya után ballagtunk az utcán, és egy argentin kolléga odajön hozzám, hogy te magyar vagy? Igen. Azt mondja, Bukarest, mondom, nem Bukarest, Budapest, és hát mégis mit csináltok. Gondolkoztam, hogy mit mondjak ennek az úriembernek. Tudod, mondom, van egy olyan város, ami egyforma távolságra van körülbelül Bécs és Budapest között. Áh, Sárvár!, mondta, és akkor óriásit röhögtem. Ezek szerint a sárvári találkozóknak – szakmán belül természetesen – világszerte híre ment. Ez volt az első vívmány, amivel azt hiszem, sikerült egy kicsit megmozgatni az életet. De ebben óriási segítség volt az EAR Együttes. Nem véletlen, hogy rájuk épült az egész, hiszen igazán nagyszerű előadók voltak benne. Szerzői vonzásköre is volt, van az egyesületnek, és rájuk épült, illetve a stúdió technikájára és munkatársaira ez a találkozó. Működött is 2002-ig, 2004-ig körülbelül, aztán sajnos ez elhalt.

– *2001-ben volt utoljára majdnem egy hetes.*

– 2002-ben pedig nyertünk egy óriási EU-pályázatot, ami hát úgy, ahogy van, elúszott a Magyar Rádió negatív hozzáállása és tehetetlensége miatt.

– *Ha visszakanyarodunk az első rádiós munkaviszonyodhoz, milyen kapcsolatban voltál az akkori stúdióval?*

– 1975-től rádióztam kis megszakítással, 1982-ig külsős zenei munkatársként. 2002-től kerültem be a zenei főosztályra, mint zenei szerkesztő-riporter, és 94-ben vettem át a stúdiót, mint vezető szerkesztő főmunkatárs.

– *És mikor kerültél tűzközelben?*

– 1979-ben, még külsős időszakomban, bejártam Pongrácz tanár úr óráira...

– *Maszek érdeklődésként, vagy valaki fölhívta rá a figyelmedet?*

– Csemiczky Miklós szólt nekem, hogy ő tudja, hogy engem ez a dolog érdekelni fog, nem akarok bejárni? Valóban érdekeltek a hangzások, érdekeltek

a belső mikrostruktúrák. Az, ami szerintem minden szerzőt érdekel ebben a műfajban, hogy ne legyen kiszolgáltatva az előadónak, hanem maga tervezhesse meg a hangzást olyanná, amilyenné szeretné, amilyennek megálmodta. Miklóssal elég sokat beszélgettünk erről. A gyakorlati oktatás a rádió stúdióban zajlott. Akkor külsőként is odakerültem. Házon belül könnyebben hozzáfértem a stúdióhoz egyébként is, és annyira izgatott a dolog, hogy állandó stúdióvendég lettem.

– *Érdekelt korábban is a technika?*

– Egyáltalán nem. Sőt, hát annak idején, amikor kicsik voltak a gyerekeim, és valamit meg akartam szerelni, volt, hogy álltam a létra tetején, két lányom mögöttem, és mondták, hagyj, apu, majd az anyu megcsinálja. Szóval nekem körülbelül ennyi technikai készségem volt. De az elektrotechnika, bevallom, ha nem is technikai szinten, de érdekelt.

– *Menjünk vissza kicsit még régebbre. Mikor éreztél magadban először nagyon határozottan a zeneszerzői ambíciókat?*

– Négy éves koromban. Ugyanis a nővérem zongorázott, és én azt állandóan hallgattam. Nagyon szerettem a zongora alatt bújócskázni, jó nagyokat kiabálni, főleg úgy, ha lenyomtam a jobb pedált, és gyönyörű szépen zengett. Állítólag egyszer a nővérem elvitt a Zeneakadémiára, mert énekelt a „Maresz”-kórusban (*Mohayné Katanics Mária kórusa – szerk.*). Rá voltam bízva, mint kisgyerek, és eltűntem, már az összes kórus engem keresett, és megtaláltak valahol a színpad alatt a hangszerek között. Úgyhogy a hangszerek iránti érdeklődésem elég korán jött, és az is, hogy zongorázni akarok. El is kezdtem zongorázni, de egy meglehetősen rossz gyereket, aki én voltam, a gyakorlás nem igazán vonzotta. A foci meg az egyéb disznóságok sokkal inkább. Úgyhogy csak zongoráztam. Az első szerzeményem a Boci-boci tarka volt C-dúrban és Cisz-dúrban egyszerre. Nagyon szórakoztatott a dolog, de ezzel le is álltam. Majd sokáig pap akartam lenni. Aztán amikor rájöttem a nemek közti különbségre, akkor azt mondtam, hogy vagy tisztességtelen pap leszek, vagy nem leszek pap. Később a sebészet foglalkoztatott nagyon sokáig...

– *De emellett megvolt azért a zenei érdeklődésed. Hallgattál rádiót, jártál koncertekre.*

– Rendszeresen, a szüleimmel is. Anyám például a padlósikálást a Chopin e-moll zongoraversenyre, vagy Dvořák Új világ szimfóniájára szerette.

– *Lényeg, hogy e-moll legyen.*

– Igen. Úgyhogy az az e-moll nagyon belém rögződött, a zene mindig valami örömteli háttér volt. 66–67 táján elkezdtem gitározni, ahogy akkor sokan, beat miséket írtam stb.

– *Ezek akusztikus vagy elektromos gitárok voltak?*

– Akusztikus.

– *Tehát még mindig nem volt az elektronika a képben.*

– Csak annyi, hogy később erősítőt használtunk. De akkor volt egy rendkívül érdekes élményem, 68–69 körül lehetett, amikor először hallottam Penderecki Lukács-passióját, ami totálisan elbűvölt. Úgyhogy azon furcsa emberek közé tartozom, akik előbb rajongtak Pendereckiért, mint Bartókért. Azután jöttek a Lutoszlawski-művek, a gordonkaverseny például életem egyik legnagyobb élménye. És akkor rájöttem, hogy ez a gitáros műfaj, ez nekem kevés, a maximum, amit itt el tudok érni feszültségben, az egy domináns szeptim... És ekkor kezdtem a kortárs zene felé fordulni.

– *És azon belül találkoztál gondolom rádióban inkább, mint koncerten Magyarországon az elektronikus hangzással, nem?*

– Az első, amit hallottam, egy rádióműsor volt, amiben Pongrácz Zoltán *Mariphoniáját* mutatták be, és a szerző a darab keletkezéséről beszélt.

– *Kedvenc témája volt.*

– Igen, a pozsonyi stúdióban csinálta, ezzel díjat nyert Bourges-ban. Mesélt a tanulmányairól, és akkor kezdett el igazán izgatni ez a dolog. Jézus Mária, ilyen fantasztikus lehetőségek vannak!

– *Tehát akkor Pongrácz Zoltán személye nagyon meghatározó.*

– Igen, őt tulajdonképpen meghatározó tanáromnak érzem, és mondhatom azt is, hogy a barátom. Ő 70 éves korában sokkal nyitottabb volt, mint sok fiatal, amit nagyon tiszteltem benne. És mint tanár is, ő ugye Kodály-növendék volt, és ezt nyilván Kodálytól tanulhatta. Mert nem hiszem, hogy Kodály belejavított a darabokba úgy, hogy ezt csináld, azt csináld... ő inkább példákkal élt. Arra akartam kilyukadni, hogy Zoli bácsi egyszer azt mondta nekem, olvassál Bródy Sándor dramaturgiát, később rá is jöttem, hogy miért. Majd, hogy most írnál nekem motettákat. Szóval ő mindig példákon keresztül segített. Soha nem

mondta, hogy itt most nem ezt kéne használni, hanem azt, egy ilyen fordítást, vagy egy más hangot...

– *Ne gisz, hanem aisz...*

– Így pontosan. Szóval én ebből rettenetesen sokat profitáltam, mind a mai napig így érzem. Elsősorban gondolkodásmódban, ami a legfontosabb.

– *És melyik volt az első elektroakusztikus kompozíciód? Gondolom, a rádióban készült.*

– Ez egy rendkívül érdekes történet. Én soha nem lettem igazán jó zongorista, mert ugye a gyakorlást szerettem mellőzni, de mindig úgy éreztem, hogy hallom, hogy minek kéne ott szólnia, és hogy aközben miket játszok, az abszolút nem érdekelt. Tehát megvolt bennem az allűr, hogy ide nekem az oroszánt is. Hosszú időn keresztül foglalkoztatott az, hogy Pilinszky versekből összeállítsak valamit. És egyszer csak lehetőség nyílt rá, a rádió irodalmi osztályán Liptay Katalin szerkesztő föl vállalta, hogy együtt összeállítsunk egy 10-12 Pilinszky versből álló ciklust, aminek az lett a címe, hogy *Egyenes labirintus*. Papp János mondta el a verseket, és én – ide nekem az oroszánt is –, teljesen gyakorlatlanként csináltam hozzá elektroakusztikus kíséretet. Ez a félórás darab volt tulajdonképpen az első.

– *Tehát Pilinszky, kísérő zene, és egy kicsit gátlástalan hozzáállás.*

– Abszolút gátlástalanság. Ezt követte a *Souvenir de K.* darabom, itt a stúdióban. Hát ezt te is tudod, hogy az nem kétperces munka volt. Annak idején mindig azt mondtuk, vágja, ragasztja, vágja, ragasztja... hát ott valóban centiméteres darabokból raktunk össze valamit. És elkészült a darab, és én nagyon örültem neki. Decsényi János és Pongrácz Zoltán biztattak, hogy küldjem el Bourges-ba. Ugyan hát, dehogyis! De rábeszéltek, elküldtem, és kaptam is egy díjat. Tulajdonképpen ez volt, ami elindított.

– *Vagyis végleg ott tartott.*

– Gondoltam jó, akkor ezzel talán érdemes ilyen szinten is foglalkozni. Ez 81-ben történt, és 82-ben kaptam egy kéthetes meghívást az UNESCO-tól Párizsba, ahol az IRCAM-ban bemutatták ezt a darabot. Hát, az fantasztikus élmény volt. Próbáltak rábeszélni, hogy maradjak ott, el is gondolkodtam azon, hogy talán óriási lehetőségek nyílnának meg előttem. De hát, itthon voltak a szüleim. 82-ben ez nem azt jelentette, hogy most kicsit kiköltözöm, hanem egy végletes döntés. A szüleim amúgy is deklasszált elemek voltak, úgyhogy nem tett volna

jót nekik sem erkölcsileg, sem érzelmileg, sem politikailag. De a másik ok, ami talán még ennél is fontosabb, hogy rájöttem valamire. Lehet, hogy én tudom azt, amit ők tudnak, de a vasfüggönyön túlról jöve valami mást is tudhatok. És ha elveszítem a gyökereimet, akkor ez a tudásom is elvesz, és egy gyökértelen, elveszett valaki lennék. És aztán úgy döntöttem, irány haza, édesanyám meg is lepődött, meg volt róla győződve, hogy kint maradok. Hát nem.

– *Amikor már hivatalosan is a stúdió közelébe kerültél, volt valami jele, hogy az elektronikus zene fénykora következik a sárvári sorozattal, az EAR Együttes működésével?*

– Nem tudom. Én nagyon jól éreztem magam zenei szerkesztőként. Sok hangjáték kísérezet is írtam, ami egy örült jó kirándulás és kísérletezési terep volt, nem beszélve az anyagiakról. De a stúdióba rendszeresen jártam önálló darabjaimat realizálni, meg a kísérő zenék hanganyagát elkészíteni. Elégedett ember voltam. Csak úgy 1990 táján kezdtem érezni, hogy valamit kéne csinálni, Horváth Istvánnal beszélgettünk erről sokat. Megjelentek a számítógépek, egyre kevesebben akartak a stúdióban dolgozni. És akkor elkezdődtek a sárvári találkozók, és szerveztünk egy nemzetközi versenyt is, amit a rádió felvállalt, tehát erkölcsileg, anyagilag támogatta. A Műcsarnokban rendeztünk koncerteket, kihasználtuk nemzetközi kapcsolataimat, meghívtunk embereket, mutassák be, hogy ők mit tudnak. Tehát beindult egy ilyen hármasszoros projekt: a sárvári találkozók, a Műcsarnokbeli fesztivál és a zeneszerző verseny. És ezáltal egy kicsit felpörögtünk és a nemzetközi vérkeringésbe is belekerült a stúdió.

– *Meglátásod szerint határozottan külön áramlatnak tekinthető az akusztikus hangszerekkel való kombinációs elektronikus zene?*

– Ez nagyon érdekes kérdés... hol kezdjem el...? Nekem van egy nagyon régi mániám, lehet, hogy már többször elmondtam: az, hogy a zene a középkortól kezdve satnyul.

– *Ezt ma még nem mondtad.*

– Annak idején volt a templom, mint a zene helyszíne. Volt a karzat és volt a templomhajó – amit hallgatótérnek neveznék. Latinul énekeltek, ugye? A köznép értett ebből egy szót is? Nem. Nagyjából tudhatta, miről van szó. Akusztikus élmény volt számára, amely arra szolgált, hogy úgy 10 centivel megemelje őket a földtől. Én ezt tartom abszolút zenének. És érdekes módon az úgynevezett szalagzene, tehát amikor nincs előadó, csak hangszóróból szól a

muzsika, szerintem ezt a világot hozza vissza. Ugyanígy egy akusztikus élményt adott, nem láttál semmit, csak átadhattad magad a hangzásoknak. Viszont ez egyszer csak kevés lett. Most hagy ne menjek végig az egész zenetörténeten, de a 19. században már a szalonok, majd a hangversenytermek világa jött el. Bejön valaki, meghajol, elkezd valamit, befejez valamit, meghajol, kimegy. Tehát volt egy dramaturgiája vagy egy szertartásrendje a hangversenynek. Ez volt az egyik oka azt hiszem, amiért létrejött az élő elektroakusztikus zene. A másik pedig, hogy a hangszeresek is részt akartak venni benne. A kettővel együtt aztán megvalósult a 19. századi hagyományos koncertélmény is, cserébe hallatlan új lehetőségeket nyitott. Mondjuk, Matuz István önmagában is, egy szál fuvolán képes elektroakusztikus zenét csinálni a saját technikájával. De rengeteg más kísérletező kedvű előadó kezdett el érdeklődni, és csatlakoztak. Szerintem ez nem is egy új műfaj, hanem a zene fejlődésében logikusan következő lépcső.



Szigeti István

– *Ezek szerint tehát nem voltál az, aki mindenáron föl akartad dúsítani vagy emberközelibbé tenni az elektronikát?*

– Nem.

– *De azért nem ütköztél meg azon, mikor 1991-ben az EAR Együttes létrejötte formálódni látszott?*

– Egyáltalán, sőt nagyon örültem neki. Egy társaság volt, amelyhez a legkiválóbb magyar muzikusok csatlakoztak. Ez egy felbecsülhetetlen propaganda volt a műfajnak meg egyáltalán a kortárs zenének.



– *Túl a személyek kiválóságán, zeneileg is adott számodra plusz inspirációt a hangszerek megjelenése?*

– Rengeteget. Sokszor el szoktam mondani, hogy én nagyon előadófüggő vagyok. Szeretek az előadókkal együtt dolgozni, inspirál az a technikai és muzikális tudás, amivel rendelkeznek. Rengeteg ötletet kaptam tőlük. Én nem játszom fuvolán, nem játszom fagotton, soroljam, hogy mi mindenben nem játszom? És ők olyan trükköket mutattak, amelyek egy hú... hát, egy ostoba... zeneszerzőnek nem jutnak eszébe, ők nekik viszont természetes dolog, és ez rendkívül gyümölcsözően hatott rám.

– *Ez egyszersmind arra utal, hogy a hangszeresek is jól érezték magukat ebben a műhely közösségben.*

– Azt hiszem, hogy igen. Legalábbis pofavágást én soha egyiküktől sem kaptam.

– *És mitől lehet az, hogy ennek ellenére sokan egybehangzóan érezzük– ugyan te még nem mondtad –, hogy elkezdett decrescendálni ez a gyümölcsöző folyamat?*

– Ez egy szomorú folyamat, és tényleg még nem mondtam, de csatlakozom. Ennek szerintem rengeteg oka van, amiket nem lehet egyetlen mondatban összefoglalni, de az egyik oka azt hiszem, a zenei nevelés. Vajon beszélhetünk még egyáltalán zenei nevelésről ma Magyarországon?

– *Nem. Sajnos nem.*

– Hát ez az egyik. A másik az a fajta központi elsivárosodás, ami – urambocsá!, tudom, hogy közhely, mégis ki kell mondanom – a televíziókban, a rádiókban látható és hallható. Mennyi értéket látsz ott?

– *Egyre kevesebbet.*

– Szóval ritkaság az, hogy az ember valamit bekapcsol, hogy ezt meg kell néznom, vagy meg kell hallgatnom. Hanem azt mondom, Jézus Mária!, már megint ez a trágya megy. Az emberek le lettek szoktatva a gondolkodásról. És nem tudom, hogy ki mondta, talán Bériot (ha nem, akkor elnézést kérek tőle, nagyon nagy mondásnak tartom), hogy a könnyűzene – vagy mondjam azt, hogy népszerű zene...

– *Használjuk a kifejezést.*

– Az érzelmekre hat. A szomorú zene... (nem szeretem azt mondani, hogy komolyzene), de mit mondjak helyette, segíts!

– *Fajsúlyos zene.*

– Jó, köszönöm. A fajsúlyos zene viszont gondolkodásra készítet, és ez egy óriási dolog. Hát, ha belegondolsz, a tucc-tucc-tucc félére a babák is elkezdnek ringatózni, ez az ösztöneinkre hat. Ahhoz, hogy egy Bartók művet megérts – ami nem biztos, hogy rögtön hat rád, amikor először meghallgatod – fel kell kelteni az érdeklődésedet, el kell kezdened gondolkodni, és lehet, hogy meg kell hallgatnod még egyszer. És egy csomó ilyet tudnék mondani, mint a Penderecki Lukács-passió is, ami rám ilyen nagy hatással volt...

– *Jó pillanatban talákoztál vele.*

– Valóban egy olyan pillanatban kapott el, és olyan vad hangzások voltak benne, amit elképzelni sem tudtam, és nem azt mondom, hogy fölizgatott, hanem hogy tetszett. Később még rengetegszer meghallgattam, és gondolkodtam rajta. Nem biztos, hogy mindenkiől ugyanezt a hatást váltja ki. De nekem volt egy zenei előképem, klasszikus, romantikus, barokk zenei előkép. És egyszerűen ebben is a zenét találtam meg. Ahogy később az elektroakusztikus zenében is ez izgatott, hogy minden zene. Nemcsak a szabályos rezgés lehet zene. Mert a zene fogalomkörébe vagy eszköztárába bekéredztek a szabálytalan rezgések és a zajok is. Egy békabrekegés, egy madárcsiripelés, egy cipő koppanása ugyanúgy a zene része lehetett. Fantasztikusan kitágult a lehetőségek tára, amit mi zeneszerzők uralhatunk.

– *És ezt a közönség, aki lassan elfogy alólunk, értékelni fogja?*

– Igen, azt hiszem, hogy igen. Másrészt azért ennek nagyon komoly anyagi feltételei is vannak. Amikor valamelyik itthon készült darabomat meghallgattam Bourges-ban, vagy Birminghamben, olyan hangzásokat fedeztem föl bennük, amiket itthon nem is hallottam. Ugyanis olyan technikai berendezésekkel játszották le, hogy szinte ismeretlen nüanszok jöttek ki. És ez bizony pénzkérdés, ezt valakinek támogatnia kellene, de úgy veszem észre, hogy ez a támogatás nemhogy elenyésző, hanem a nullához közelít.

– *Vállalkoznál arra, hogy csoportosítsd napjaink fajsúlyos zenei áramlatait, irányzatait, hiszen soha ennyi stílus még nem élt párhuzamosan, mint manapság? És persze ezen belül meg tudnád határozni az elektroakusztikus zene helyét is?*

– Ez egy nagyon érdekes kérdés, de lehet, hogy kifarolok a direkt válasz elől. Nagyon sokat zsűríztem az elmúlt 20 évben, és már hallásra megtanultam

megkülönböztetni az angol, a francia, a német és az olasz, a svéd és a magyar elektroakusztikus zenét anélkül, hogy ismerném a szerzőt. De ez nem az én, hanem az ő érdemük, mindenütt kialakult valamiféle iskola. Ugye Angliában a Denis Smalley–Jonty Harrison-féle iskola. Franciaországban sokkal több, hiszen ott millió stúdió létezett. Luc Ferraritól kezdve Françoise Barrière-n át... nem is tudom, hol folytassam, a lyoni Grame-stúdió, a Xenakis-féle Párizsban, a bourges-i stúdió, a lille-i... nehéz is felsorolni. De a franciák mindig zenét írnak. És ez a döbbenetes. Az első bourges-i élményem egy 1981-es koncerten az volt, hogy ezek a francia avantgárd zenék... szépek. A hangzásviláguknak van egy esztétikuma. Alig merem kijelenteni, de az olaszok például mintha a *bel canto* ellen dolgoznának. Ők, akik annyi gyönyörűséget adtak a világnak, most éppen csúnyaságokat akarnak adni, és ez nagyon furcsa dolog. A németeknél ugyanezt érzem. Persze ez a műfaj nem egységes, nagyon technikafüggő, de nem mindegy hogy ki áll a technika mögött. Kiderült, hogy sokkal gyengébb technikával nálunk annak idején készültek olyan művek, amelyek rangos nemzetközi díjakat hoztak el, szemben olyan stúdiókkal, ahol igazán minden rendelkezésre állt. Pongrácz Zoltán még zeneszerzést tanított, nem technikát, csak felfedte az odavezető utat, ahhoz hogy a zenét, ami bennünk mozog, mivel lehet megvalósítani. Ez ugyanolyan, mint a zongorán skálázni, vagy hogy összhangzattant, ellenponttant tanulunk. Itt is meg kellett tanulni a technikákat, hogy majd a saját alkotóerőd igájába hajtsd, birtokba vehesd. Ma meg úgy vélem, hogy egyre inkább a technika kezd eluralkodni, a technika oktatása és használata, szemben a zenével.

– *Decsényi János javított ki többször, amikor beszélgettünk, hogy a HEAR az nem azonos az elektroakusztikus stúdióval. Meg tudnád ezt magyarázni?*

– Valamikor úgy hívták, hogy a Magyar Rádió Elektroakusztikai Zenei Stúdiója, rövidített nevén ELZEN. Amikor 1994 után bekerültünk a nemzetközi vérkeringésbe, úgy gondoltam, hogy a stúdióknak kéne egy nemzetközi forgalmazásban is hallható vagy megfogalmazható nevet adni. Akkor már létezett az EAR Együttes, és csak egy H-t kellett hozzátenni a névhez, ami így tartalmazta az EAR-t is, és az HEAR-t is, tehát a hallást. Ami egyben a Hungarian Electroacoustic Research rövidítése is volt. És attól kezdve ez lett a védjegyünk.

– *Egyébként az EAR Együttes elnevezése kinek a nevéhez fűződik?*

– Azt hiszem, Mandel Róbert ötlete volt.

– *Aki nem is volt benne sokáig. Hogy emlékszel, ezekben a legszebb időszakokban kialakult egyfajta törzsközönsegetek?*

– Igen. Mindenképpen.

– *Lehet, hogy kicsit már előregedőben vannak és ezért nehéz manapság megszólítani őket?*

– Ez elgondolkodtató.

– *1997-ben volt az első Sárvár, 25 éve.*

– Jézusom, tényleg. Nagyon érdekes, hogy amikor az elsőt csináltuk, Markó Péter barátom volt a Kossuth Lajos Művelődési Központ igazgatóhelyettese, aki az első pillanattól kezdve nagyon sokat segített a találkozó megszervezésében, létrejöttében, lebonyolításában. És az első koncerten ott álltunk, mondom, te Péter, csak egyre nem gondoltuk, hogy lesz-e itt közönség. De megdöbbenve tapasztaltuk, hogy lett. És a pozitív élmények mellett voltak negatívak is, amikor például előzetes meghallgatás nélkül koncertbe szerkesztettem egy japán szerző darabját, aki egy lappal adott elő valami olyan borzalmat, hogy Szombathelyről a tűzoltók is kijöttek, mert a Múzeum riasztóberendezése bejelzett... Borzasztó volt. De azért sok jó magyar zenét is játszottunk, és sok jó embert és jó szerzőt ismertem meg, mint a portugál João Pedro Oliveirat, vagy Mexikóból Rodrigo Sigal, és még sorolhatnám, ők tényleg visszatérő emberek és nagyszerű muzikusok voltak.

– *Van arról valami információd, hogy például Mexikóban, Új-Zélandon, vagy Portugáliában milyen az elektroakusztikus zene helyzete?*

– Mexikóban Rodrigo Sigallal kapcsolatban vagyok, ők működnek. João Pedro Oliveira korábban az aveiroi egyetemen tanította a műfajt, de azután elment Brazíliába. De Portugáliában maradtak még, Lisszabonban is van stúdió, amelyik működik. A legérdekesebb számomra Argentína. Ott van egy Alejandro Iglesias Rossi nevű szerző, akit nagyon szeretek és jó barátom. Ők most egy párját ritkító, fantasztikus dologba kezdtek bele. Indián hangszerekkel, indián zene felhasználásával csinálnak élő elektroakusztikai zenei performanszokat, és egyszer direkt elmentem Ljubljanába egy koncertjükre. Teltházás szabadtéri koncert volt, egyórás előadás, ami után őrzöngött a közönség. És egyetlen technikai hiba nem volt benne, szóval valami döbbenetes. Én próbáltam őket meghívni Magyarországra, egy időben a MÚPA érdeklődött irántuk, de aztán jött a Covid, és tudod mi történt. Eszembe jutott, hogy ezt meg lehetne a magyar

népzenevel is csinálni, de aztán lemondtam róla, mert féltő, hogy lakodalmas lenne belőle. Vagy még rosszabb.

– *A régmúltban mintha volt is kísérlet egy-egy népdalnak a felhasználására...*

– Székely Ivánnak is volt, Patachich Ivánnak is, a Barna Jancsi balladája. Nem igazán működött ez, úgy emlékszem.

– *Most milyen zeneszerzői ötleteken dolgozol?*

– Van egy nagyon kedves barátom, úgy hívják, hogy Forgács Péter, aki mandolinos, és a múltkor Alpaslan Ertünger alp karmester felhívott, hogy nincs-e kedvem mandolinversenyt írni. Mondom, de van. Ahogy kimondtam, gyorsan meg is írtam, és nagyon jó kis darab lett belőle, Forgács Péter szereti, szokta is játszani. Ebben semmi elektronika nincs. Viszont nemrég vett egy elektromos gitárt, és kért, hogy írjak már neki egy darabot elektromos gitárra és elektronikára. Igent mondtam, de őszintén bevallottam, hogy egyelőre nincs ötletem. Mert a mandolin az rögtön megfogott, de ezen most gondolkodnom kell. Valami kezd körvonalazódni, de még nem érdemes beszélni róla.

– *Neked odahaza van berendezésed?*

– Igen. Hangfalam, laptopom és megfelelő programok.

– *És akkor mandolinművész fog az elektromos gitáron játszani? Gondolom, el akarod kerülni a 60-as, 70-es évek rock-hangzását?*

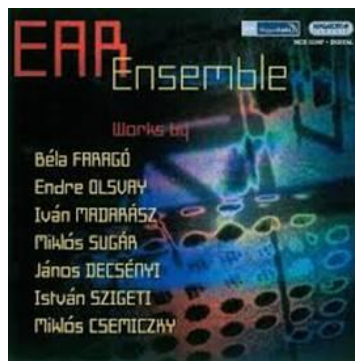
– Pontosan. Biztos, hogy óriási lehetőségek vannak benne. De hát ezek az előadók... Pap Sándor a gitárosnak írtam egy *Capriccio* című szóló gitárdarabot, erre egyszer föl hívt, hogy figyelj, én hallom mögötte a vonósokat. Mondom, te örült vagy. Azután, hogy jó neked. De megírtam neki a darab *Nuovo Capriccio* című vonószekarral kísért gitárversenyszerű változatát. Úgyhogy az előadóknak néha vannak ötleteik.

– *Említetted, hogy nagyon foglalkoztat téged is a közönség megfogyatkozása.*

– Igen, és sokat gondolkodtam ezen, de nem tudom a megoldást.

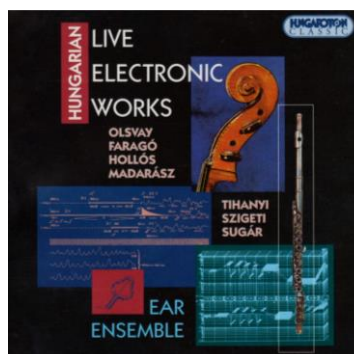
– *Az elektroakusztikus ágazattól függetlenül, hogy a mostani zeneakadémista zeneszerző-hallgatók is sokkal kevésbé járnak koncertre, bármilyen koncertre, mert a zenéket otthon utólag letöltik, meghallgatják, visszaporgetik. Teljesen megváltozott a szemlélet, nem fontos már ott lenni, élő benyomásokat szerezni, fészkelődni, utána kezet rázni...*

- Mi minden este ott ültünk a Zeneakadémián a kakasülőn, nem lehetett sokszor beférni a koncertekre.
- *Ez még szerintem az utánunk következő fél nemzedéknél is így volt, és aztán finoman átfordult, és ma már nincs.*
- Talán az érdeklődés hiánya, vagy (nem szívesen mondom ki) az elgépiesedés... Másrészt időnként azt mondom, hogy meg kéne tanulnunk koncertet, közönséget szervezni. De talán ez is egy szakma?
- *Egy szakma, és vannak jól képzett szervezők.*
- Azok nem kortárszenei vagy elektroakusztikus koncertet fognak szervezni, hanem operett-esteket meg olyasmiket, amiben pénz van.
- *Lakodalmas rock.*
- Lehet, hogy azt nekünk is azt kellene művelnünk.



**Katedrális / Cathedral (8:03)**

© 2005 HUNGAROTON RECORDS LTD.



**ChambEAR Music (6:04)**

Liptay Katalin (narrátor), Kertész Péter (narrátor), Csengery Adrienne (szoprán), Matuz Gergely (fuvola), Matuz István (fuvola), Kántor Balázs (bőgő), Lakatos György (fagott), Szigeti István (szintetizátorok), Olsvay Endre (szintetizátorok), Sugár Miklós (karmester)

© 2000 HUNGAROTON RECORDS LTD.