

„SZERETNÉK AZ ÉLETEMNEK ALANYA LENNI, NEM PEDIG A TÁRGYA”

Interjú – BMC – 2021-06-29

Interjúsorozatunkat Sándor Lászlóval folytatjuk, akinek művei gyakorta hallhatóak a BMC-ben, aki az Új Magyar Zenei Fórum – zeneszerző verseny többszörös díjazottja, emellett számos elismert együttes és szólista megrendelésére komponál rendszeresen. Virágokról, madarokról, népzénéről és egy különös időkonceptióról is beszélgettünk vele.

Szász Emese: Mi a zeneszerzés: teremtés vagy közvetítés, önkifejezés vagy önátadás?

Sándor László: Ha egy szóval kell válaszolnom, akkor *önszemlélet* (esetleg *önszemlélés*). Ez egy újplatonikus ízű gondolat, számomra igen kedves megfogalmazása Plótinosztól származik, aki szerint minden teremtett létező szemlélődik, ez a szemlélődés képezi létünk lényegét, mely ráadásul elsősorban önmagunkra irányul. Van a szemlélő, a szemlélt és a szemlélés. Szent Ágoston, aki sok szempontból épít Plótinosz gondolataira, ugyanezt a Szentháromság magyarázatára kihegyezve úgy fogalmazza meg, hogy létezik az alkotó, az alkotott és az alkotás, ez utóbbi részben a tevékenységet, részben pedig azt a viszonyt jelöli, amit én az alkotással felveszek. Tavaly egy ZTI-ben rendezett koncert után, több kortárs fiatal zeneszerzővel folytatott, spontán beszélgetés során kiderült, hogy a mai szerzők többsége egyáltalán nem azonosítja magát az alkotásával, vagyis számukra az *alkotó* és az *alkotott* nem azonosul az *alkotásban*. Én velük szemben azt gondolom, hogy az alkotás én vagyok oly módon, hogy a produktum rendkívüli hűséggel tükrözi vissza számomra önmögöm pillanatnyi létállapotomat.

Sz. E.: Zeneszerzőként milyen a viszonyod az időhöz?

S.L.: Már viszonylag kicsi gyerekkoromban hajlamos voltam *belegondolni* az élet nagy kérdéseibe és a halál problematikája is nyomasztott kellőképpen. A felnőttek a halál szörnyűségével szemben alternatívaként kínálták fel számomra az örök élet lehetőségét. Ha valami hiányzott még a teljes gyermeki depresszióhoz, akkor az ez volt. Elképzelttem egy örökké tartó időfolyamatot, aminek sosincs vége. Felnőtt-fiatalként hozott össze az élet először olyan emberekkel (tanárokkal, papokkal), akik az öröklét definíciója érdekében az örökké telő időfolyamat helyett az *idő nélküliség*, vagy *időtlenység* gondolatát felkínálták. Annak érdekében, hogy a fosztóképzőt elkerüljem – nem mintha ebben az esetben bármi hiányoznék, hiszen itt éppen a teljességről beszélünk – én inkább az *idő felettség* kifejezést szeretem használni. A zenének mindezzel összefüggésben kétféle megközelítése, ha úgy tetszik, fajtája létezik. Az egyikben a zene időbeli folyamatában bizonyos pontokon olyan impulzusok történnek, amelyek magukra vonják a hallgató figyelmét. Ha ezek az impulzusok szabályos időközönként követik egymást, a hallgató számára egyfajta lüktetés-érzés alakul ki, ez az elv képezi minden táncos zene alapját. A másik típusú zenében nincsenek ilyen impulzusok, ez a fajta hangzó folyamat a hallgató időérzékét képes megzavarni, vagy akár egészen ki is kapcsolni. A második csoportba tartozó zenék szakralitása természetszerűleg nagyon magas lehet, hiszen olyan állapotba segíthetik a hallgatót, ahol az idő, mint szempont már nem játszik szerepet, ilyen módon általuk az idő felettség egyfajta előíze tapasztalható meg. Amikor világossá vált számomra, hogy a zenealkotásnak ez a második lehetősége is létezik, tanulni kezdtem, hogyan tudok releváns zenei gondolatokat ezzel az eszközzel megfogalmazni.

Sz. E.: Melyik darabodban valósul meg ez a koncepció?

S.L.: Többek közt a *Hodie nobis de caelo pax...* címűben, mely bár gregorián dallamot dolgoz fel, eredetileg egy patakparti élményemből született. Amikor ülsz egy patakparton, és hallgatod a csobogását, tapasztalhatod, hogy ennek a hangzó élménynek nincs dramaturgiája, nincsenek impulzusai; vagy ha vannak is, annyira picik és olyan gyorsan követik egymást, hogy egybeolvadnak, ilyen módon egy állapotszerű élményt eredményeznek. Az a zeneszerzői technika, melyről beszélünk, persze egyáltalán nem új keletű. Ugyanez a szimbolikája (ha úgy tetszik, üzenete) a kánon műfajának is: egy olyan időbeli, zenei folyamat, mely akár a végtelenségig is tarthat, vagyis az örökké telő időfolyamat itt felfogható az *idő felettség* reprezentánsának. A „patakzeném” is kánon: három felső szólamának kánonszerűen ismételt részei nem egyforma hosszúságúak, ha tehát elindítjuk őket egyszerre, nem egyszerre lesz végük. Az a pillanat, amikor a három zenei anyag egyszerre is ér véget, 16 és fél óra múltán érkezik el, itt van egy olyan pont, ahol a szólamok összeérnek. Én ebből a 16 és fél órás folyamatból kivágtam öt percet, ez az öt perc lett a darab.

Sz. E.: Az alkotói folyamatban mi az előrébb való, a hangzás vagy a zenei dramaturgia?

S.L.: Számomra egyértelműen a hangzás. Az én képzeletemben hangzások, hangképek jelennek meg elsőként. Olyan is van, hogy ezek képszerűen, színes foltok formájában tűnnek fel először. De hogy mikor kapok ilyen inspirációkat, az teljesen kiszámíthatatlan: könnyen lehet, hogy egy erdei élményből születik darab, de olyan is volt, hogy a 4-es, 6-os villamoson, vagy dugóban ülve, a volánnál ugrott be egy olyan hangtömb, amiből aztán zenemű lett. Nagyon szeretem a János-evangélium mondatát: „*A szél ott fúj, ahol akar, hallod a zúgását, de nem tudod, honnan jön és hova megy.*”.

Sz. E.: Mi volt a legnagyobb zenei rejtély, amivel eddigi pályád során találkoztl és/vagy megoldottál?

S.L.: Vonósnégyes írása. A vonósnégyes, mint műfaj az 1930-as, 40'-es években elérte azt a határpontját, ami után a zeneszerzők – akik felkérést kaptak vonósnégyes írására – vagy kategorikusan elutasították azt, vagy pedig igyekeztek valamilyen meghökkentő, kreatív ötlettel kijátszani a kérdést. Stockhausen például beülteti a vonósnégyes egy-egy tagját egy helikopterbe, akik rádión tartják egymással a kapcsolatot. Ismerek olyan magyar zeneszerzőt, aki kijelentette, hogy nem ír vonósnégyest. Amikor engem megkért a Classicus Quartet, hogy írjak számukra vonósnégyest, egyértelmű volt, hogy nem mondhatok nemet, hiszen régi és szoros baráti viszony köt össze bennünket. A megoldás végül egy egyszólamú „vonósnégyes” lett: egyetlen, hosszú, folyondárszerű dallam kanyarog végig a darabon, a legmélyebb regisztértől a legmagasabbig minden területet bejár, a hangszerek pedig hoquetus-szerűen adják át egymásnak a hangokat (a szóban forgó darab a 4. szó – *Éli, Éli, lemá szabaktáni?*; Krisztus „teljes elhagyatottsága” (?) az egyetlen szólam „magányában” nyert kifejezést). Büszkén veregettem meg a vállamat, hogy sikerült ezt a zenei „feladványt” megoldanom. Kisvártatva azonban jött a második megrendelés a Classicus Quartettől, én pedig jó ideig a fejemet vakartam, hogyan tudnám a feladatot önisméltés nélkül teljesíteni. Itt most annyit közölhetek, hogy másodszor is sikerült megoldást találnom – teljesen más módon, mint először – de erről többet nem mondanék, mert ha az Isten is megsegít bennünket, a mű decemberben elhangzik a BMC Koncerttermében.

Sz. E.: Az előadó személye – ha már ismert – befolyásolja-e a megszülető mű milyenségét?

S.L.: Erre a kérdésre nehéz válaszolnom, inkább egy példát hoznék. A doktori zárókoncertemen, június 21-én mutattuk be a Zeneakadémián a fuvolaversenyemet, melynek szóját Ittész Gergelynek írtam. Gergő mestere a fuvolán megszólaltatható multifóniáknak és kérte is, hogy ha lehet, szerepeljen a darabban multifónia. Ez korlátozó tényező is lehetne, de azt gondolom, hogy a fuvolaversenybe beépített kettős hangzások zeneileg is indokoltak. Igaz ugyanakkor, hogy ha a megrendelő személye más lett volna, valószínűleg magamtól nem alkalmaztam volna multifóniát.

Sz. E.: A komoly- és a kortárszene értéke, befogadása feltételez-e előzetes felkészültséget a hallgató részéről?

S.L.: Felkészültséget nem feltétlenül, inkább nyitottságot és előítéletmentességet. Ha egy ember nyitott szívvel, füllel és szellemmel hallgatja a zeneműveket, akkor lényegében bármit be tud fogadni. Érdekes módon nem csak a laikus hallgatók, de sokszor a szakmabeliek is igénylik, hogy valami fajta kulcsot adjunk a kezükbe. Horváth Balázs zeneszerző barátommal szoktunk arról jókat vitázni, hogy létezik-e ma kortárszenei köznyelv. Szerinte igen, szerintem nem; ha létezne, akkor elvileg nem lenne szükség az említett kulcsokra. Az azonban tény, hogy a 15. században is, amikor pedig a magas műzenében vitán felülálló módon létezett köznyelv, egy izoritmikus motettát vagy négyszólamú misekompozíciót akkor is csak egy szűk szakmai elit érthetett meg annak mélységében. Érdekes tapasztalat, hogy a hallgatóság „hangolására” a racionális magyarázatnál gyakran lényegesen alkalmasabb egyfajta spirituális közeg teremtése – akár egy Weöres Sándor-vers, vagy egy szakrális szöveg, bibliai részlet felolvasása – melyben a szívek könnyebben megnyílnak, a zene pedig automatikusan működni kezd.

Sz. E.: Ha választhatnál, melyik zeneszerzővel találkoznál a múltból?

S.L.: Guillaume Du Fay-val természetesen, a doktori disszertációm is a mester egyik motettájából írtam. Szívesen visszautaznék az időben a 15. század utolsó harmadába, és részt vennék egy misén a cambrai-i katedrálisban; élete utolsó 3 évtizedében Du Fay kanonokként és az egyházi kórus vezetőjeként működött itt. Cambrai-ban akkoriban nem volt orgona, nem használtak hangszereket, kizárólag a capella ének szólt, a boethiusi világgéppel összhangban ezt tartották a legszellemibb zenei megnyilvánulásnak. Arról, hogy Du Fay milyen habitusú ember volt, nagyon kevés forrás áll rendelkezésünkre, van azonban egy-két beszédes adat, melyből megsejthetjük a mester egy-egy érdekes jellemvonását. Előfordult például, hogy egy próbaéneklés során senkit nem vettek föl, mert nem feleltek meg a mester elvárásainak; sejtethető, hogy igen szigorú ember volt. Érdekes ugyanakkor, hogy fakitermeléshez is hívták őt szakértőnek, illetve tudunk arról, hogy a beszerzendő misebor és a vendégeknek felszolgálándó borok kapcsán kérték ki a tanácsát püspöki, bíborosi ünnepek során. Mennyi mindenhez értett és a spirituális-intellektuális beállítottsága mellett sem szakadt el a természettől!

Sz. E.: A doktori dolgozatod kapcsán a személyességet is kerested az ő zenéjében. Miért?

S.L.: Nagyon fontos nekem, hogy minden élményemet, melyet átélek személyessé (vagy *személyemmé*) tegyem. Amikor azt mondom, hogy „énekel a rigóm a kertben”, azt nem úgy értem, hogy én birtoklom ezt a madarat, hanem, hogy próbálom szubjektívvé tenni a vele kapcsolatos élményemet. Hamvas Béla írja, hogy „a szubjektum az a hely, ahonnan a valóság látható”. A mai közfelfogás ennek szöges ellentéte, tárgyias és tárgyiasító szemlélet uralkodik, ahol a többség az

objektív igazságot keresi, és mindenki számára érvényes iránymutatásokat próbál még spirituális szinten is megfogalmazni. Ezzel nem tudok azonosulni. Szeretnék az életemnek alanya lenni, nem pedig a tárgya.

Sz. E.: Botanikával is foglalkozol és több zeneművedet (*Egy virág, Júliusi virágok*) is a virágok ihlették. Mi foglalkoztat a természettudománynak ebben a területében?

S.L.: Ez is egy tükör. Ha ránézek egy virágra, *ahogyan* ránézek, úgy senki más nem néz rá, csak én egyedül. Ha ketten sétálunk és találkozunk egy virággal, megegyezhetünk abban, hogy mi az adott virág tudományos neve, vagy hogy milyen színű, meg persze hogy szép. Az *én* élményem mégis egészen más lesz, mint az övé. A természet iránti érdeklődésem egyébként onnan indult, hogy 2006-ban, a *Lebegés* című darabom kapcsán megismerkedtem Félegyházi Károly zongoraművésszel, aki a bemutató utáni, éjszakába nyúló beszélgetésünk során váratlanul azt mondta, hogy „szép-szép ez a darab, de egy bizonyos minőségi szintet nem fogsz tudni megugrani, ha nem kerülsz valamilyen módon közvetlen kapcsolatba a természettel”. Nagyon meglepődtem ezen. Először talán vitatkozni is próbáltam vele, de eltelt egy-két év, amikor egyszer csak azon kaptam magam, hogy elkezdtek érdekelni a gombák és beiratkoztam gombaszakértői tanfolyamra. A tanfolyam terepen zajlott, ahol lassanként áttevődött az figyelmem és a vonzalmam a virágokra, innen szinte magától értetődően következett a gyógynövények iránti érdeklődésem.

Sz. E.: Az írásaidat olvasva úgy tűnik számomra, nem csak impressziók szintjén jelennek meg a virágok zenéidben.

S.L.: A tapasztalatom a virágok és a természet kapcsán is az, hogy ha az élmény nagyon intenzíven személyes, akkor képes az embert egzisztenciálisan megváltoztatni, ami egy zeneszerző esetében természetszerűen hozza magával a zenei nyelv megváltozását. Próbálkoztam a virág tulajdonságainak zenei átkódolásával is, de nem voltam az eredménnyel elégedett. Ha a virágok témájához nyúlok a jövőben – ami valószínű – egészen más irányból közelítem majd.

Sz. E.: A madarak énekét is „feldolgoztad” zenében, például a 2017-es UMZF zeneszerzőversenyen díjazott, a *Kristálymadár énekel a gyöngyöző cseresznyék között* című művedben.

S.L.: A cseresznyefánk alatt üldögéltem, amikor is egy barátposzáta leszállt rá és elkezdett énekelni. Varázslatos élmény volt. Ebből született a darab, amit most – meglehetősen átírva – beemeltem az említett fuvolaversenyembe. Ebben a tételben rengeteg hang van, hiszen a barátposzáta nagyon-nagyon sok apró motívumot énekel, és ha jó napja van, akkor egész sokáig tart egy strófa, hosszú másodpercekig is akár. Lekottázni szinte lehetetlen. A fuvolaversenyem szóban forgó tételében inkább a poszáta-ének hangvételét, hangulatát próbáltam visszaadni, nem a konkrét éneket. Maguk a hangmagasságok valamifajta matematikai algoritmus eredményei.

Sz. E.: Népzenevel is foglalkozol és több művedet a népzene inspirálta, pl. a *Ha folyóvíz...* című kamaradarabodat. Mit jelent számodra a népzene?

S.L.: Amikor feleségemmel megismerkedtünk, elmentünk néptánc tanfolyamra. Ott találkoztam az erdélyi népzenevel, és különösen a mezőségi zene archaikus íze fogott meg. Elkezdtem a mezőségi, magyarpalatkai halottkísérő dallamokkal foglalkozni, amelyeknek tulajdonképpen nincs lüktető

ritmusuk. Van egy extrém módon feldíszített dallam, alatta a brácsa dúr-mixtúra kísérete, a mélyben pedig a bőgő hosszan kitartott hangjai, melyeket csak a szükséges vonóváltások szaggatnak meg szabálytalanul. Mindezek szimbolikus értelmezhetőségén kissé elmerengve egészen logikus eredményre juthatunk: miért is lenne valaminek lüktető ritmusa, amit funkciója jelképes értelemben a mozdulatlansághoz kapcsol. Itt persze visszautalhatok mindarra, amire az *idő felettség* kapcsán kitértünk.

Sz. E.: Amikor népzeneből inspirálódsz, hogyan tudod megkerülni, hogy ne bartóki parafrázis legyen az eredmény?

S.L.: Nemcsak bartóki, de kodályi út is létezik, sőt, azt is figyelembe kell vennünk, ahogyan Ligeti vagy Kurtág nyúl a népzenehez. Jó pár út van, amire nem szabad rálépni. Az első népzenei ihletésű darabjaimban autentikus népzenei hangzásokat igyekeztem utánozni modern hangszerekkel. Ez gyakran váratlanul szinte táncázás hangzást eredményezett, nem találkoztam más kortárs, vagy közelmúltban írott darabokban hasonló megoldással. Más esetben az archaikus dallamok rendkívüli díszítettségét ragadtam meg, és olyan folyondár-szerű, hosszú dallammeneteket komponáltam, melyekben a legapróbb díszítőhangokat is lekottáztam.

Sz. E.: Mik a terveid a következő időszakra?

S.L.: Június 21-én volt a doktori záró koncertem a Zeneakadémián, másnap pedig a védésem, és ezzel lezárult egy hét éves időszak, ami után biztos, hogy egyfajta üresség fog következni; az utóbbi időben teljesen ennek a munkának szenteltem az életemet. Ugyanakkor a váltás lehetőséget ad arra is, hogy elkezdhessek egészen másfajta kérdésekkel foglalkozni. A közelmúltban két nagy tervembe fogtam bele: az egyik egy nagyszabású zenekari darab, amit nagyon szeretnék kézzel leírni; ezt a zenei anyagban egyszerre futó különböző idősíkok is indokolják: a kottaszerkesztő program hangosan tiltakozik, ha nem akarnak egybeesni az ütemvonalak. A másik tervem egyelőre nem publikus. Annyit árulhatok el, hogy nem szigorúan véve zenei projekt, más típusú alkotóelemek is szerepet fognak játszani benne. Ennek a második tervnek a megvalósítása is éveket igényel, és mivel olyan területekre merészkedem benne, melyek számomra még járatlanok, csak akkor hozom nyilvánosságra, ha készen van és legalább nagy vonalakban olyan lett, amilyennek most elgondolom.

Szöveg: Szász Emese