

A XX. századi magyar zeneszerzés és a gregorián (interjúk)*

1. Dukay Barnabás

Dukay Barnabás zeneszerző a LFZE zeneelmélet-tanszékének docense.

D.L. Érezhető külföldön is, idehaza még inkább, hogy különféle régi anyagok mellett, a gregorián darabok felé is fordult a zeneszerzők érdeklődése. Ez csak annyit jelent, hogy a forgalomban lévő sokféle zene között ez is felbukkan mint valami szokatlanul hangzó jelenség, vagy szerinted van ennek az érdeklődésnek valami zenén kívüli vagy zenén belüli indítéka?

D.B. Általánosságban nagyon nehezen tudnék arra válaszolni, hogy kinek milyen indítékai vannak. Inkább divatnak érzem, semmint valami egetverő belső érdeklődésnek. Szervánszkyt tanítványai sokszor idézték, ő mondott állítólag olyasmit a 70-es évek közepén, hogy „kolléga urak, tudják, most ezeknek a nagy hideg zenének van itt a divatja; az ezredforduló után majd egy teljesen más világ lesz, akkor sokkal lágyabb lesz minden.” Lehet, hogy ez is belejátszik a gregorián iránti érdeklődésbe. De meg kell mondanom őszintén, hogy itt nem a felhasznált anyagokon múlik a dolog, hanem azon, aki felhasználja, s hogy az koncepciózus-e vagy nem. Mert játszanak itt mindenféle szerzőt, és van egy általános utánérzés (manapság posztmodernnek szokás nevezni, legalábbis a magyar kritikai írásmódban ez a név használatos), de hát ez inkább a zeneszerzői impotenciát jelenti, semmint a valódi inspirációt.

D.L. De hogy egy analógiát mondják: amikor Bartókék a népzenehez nyúltak, akkor is nagy különbség volt, Bartók nyúl-e hozzá vagy más valaki.

D.B. Hogyne. A mai világban, azt érzem, az idővel hatalmas probléma van. Régen az időben megjelenő dolgoknak volt egy bizonyos egymásutánja. Már voltaképpen Mozarték életében elkezdődött, hogy az idő egymás utáni rétegei kezdtek egymás fölé csúszni, és gyakorlatilag egy megdőbbséget vertikum alakult ki. Ez a mai napra szinte teljesen mondható: az európai zenetörténet egésze, mondjuk Santiago de Compostela zenéjétől a maiig, minden jelen van és minden egyszerre van, és ma már nem csak egymástól elhatárolódva vannak jelen, mint mondjuk harminc évvel ezelőtt, hanem össze is keverednek. Egy mixtúra jön ebből létre, és minden megint csak ezen múlik: a tehetség.

* Az interjúkat Dobszay László a Nemzetközi Zenetudományi Társaság „The Past in the Present” című konferenciáján 2000. augusztus 25-én, „The Chant in the 20th-century Art Music” címmel elhangzott előadásához készítette. Az alig stilizált interjúk nagyrészt megőrzik az élőbeszéd sajátosságait.

D.L. De ez nem csak értékkérdés, hanem kortendenciák is jelentkeznek benne. Ha arra gondolunk, hogy például már Mozart korában szép lassan megindult egy Bach-renezánsz, s ez különböző szerzőknél is jelentkezhetett. Ha a szerző olyan tehetségű volt, mint Mozart, akkor az eredmény, mondjuk, az a-moll hegedű-zongora szonáta fugája. De azért ott is meg lehet kérdezni: mi lehetett az oka, hogy az a kor (és benne személy szerint Mozart) hirtelen elkezdett eziránt érdeklődni?

D.B. Ennek nyilvánvalóan az volt az oka, hogy van Swieten elhívta Haydnt meg Mozartot, bevitte a könyvtárba, és mutatta nekik Bachot. Ők valószínűleg nem maguktól érdeklődtek, nem is voltak az információk birtokában (bár Haydn nyilván közelebb volt a korhoz, és ez meg is látszott e tárgyú technikai tudásán). Ez a konkrét példa is azt mutatja, hogy mindennemű érdeklődés az általános európai kultúrának valamiféle finálisa felé való közeledését jelenti. Ahogy megyünk az időben előre az utolsó kétszáz évben, ez csak fokozódott: itt mindenki a színpadon van, mindenki együtt van jelen. Ez valaminek a kezdete, egyben valaminek a vége is. Ez olyan nekem, mint egy opera-finálé. Szóval, amikor elérkeztünk oda, hogy megoldódott minden rejtély, ott van minden szereplő: és akkor „gyerünk, majd meglátjuk, hogy mi lesz ebből”. De ezt bizonyos szempontból tehetetlenségnek is érzem. Nem azt, hogy egyes szerzők bizonyos régi dolgokhoz hozzányúlnak, hanem éppen azt, hogy ennek van egy kortendencia-jellege.

De a gregorián különleges eset! Mert azt el lehet választani az általános zenei gyakorlattól abban az értelemben, hogy az instrumentális zene, legalábbis jó részben, alapvetően világi fogantatású, míg a vokális zene nagyobb részében szakrális fogantatású. Azt hiszem, itt húznám meg a választóvonalat, mint a Mózes a pálcájával a tengerben. Az elmúlt időkben olyan mértékben vált világiassá minden értelemben az európai kultúra, és olyan mértékben visszaszorult a szakralitása, hogy ha valaki a gregorián iránt érdeklődik, akkor nyilván olyasfajta érzet is van benne, hogy valamiképpen az egyensúlyt helyre akarja állítani.

D.L. Tehát nem csak zenei oka van ennek az érdeklődésnek?

D.B. Inkább szemléleti. A zene szerintem mindig is másodlagos diszciplína, önmagában nem létezik. Az ilyen érdeklődés nem visszamenetel a korban, hiszen amely pillanatban valaki elővesz egy régi zenét a XX. században, annak már semmi köze ahhoz, ami az a zene eredetileg volt. Inspirációról van szó, de a jelenség mögött lehet esetleg valami hiányérzet is.

Pontosan erre gondoltam, amikor a szakralitásról beszéltem. Minden olyan dolog, ami egy nagy vallásban előkerül, olyan szavak, mint örökkévalóság, végtelenség, időntúliség és hasonlók, kikoptak ebből a mai európai kultúrából. A mindennapi szinten, de már a vasárnapi szinten is. A gregoriánban viszont mint zenei világban vagy birodalomban mindig megjelenik ez az örökkévalóság. Már öt hang után hallom, hogy most kiléptünk az időből, időtlen relációba... Tehát inkább így látom az érdeklődés valódi mozgatórugóit. Vagy tud erről valaki, vagy nem, de mindenképpen ezt látom a lényegnek.

D.L. *És hogy itt nálunk, Magyarországon például Kurtágnál, Jeneynél s másoknál megvannak a nyomai, hogy akár közvetlen, akár nagyon távoli, nagyon közvetett inspirációt merítenek a gregoriánból: ebben volt-e valami speciálisan hazai, politikai, társadalmi, művészeti, zenei, vagy bármilyen más motívum?*

D.B. Magyarországon?

D.L. *Igen, mert ha Lisztől el is tekintünk, ő különleges eset...*

D.B. Ugyanakkor a leglényegesebb az én szememben; amennyiben egyedi, annyiban lényeges is. Csak hát a többiek nem nagyon követték ebben, bár Brucknernek voltak ilyen vonulatai. De Lisztnek az az élettartománya igazán döntő, amely 1850-es évek második felétől kezdve a haláláig tart. Persze a többi műve is remek, csak nem erről szól.

D.L. *De ha Lisztől eltekintünk, azt lehet mondani, 1970-ig lényegében nincs jelen a gregorián a zeneszerzésben, sem az európaiban, sem a magyarban, legfeljebb egy-két idézetben. (Kodály lelkesen emlegette a gregoriánt, de a művészetére nem tett hatást). És akkor 1970 után hirtelen és többeknél megjelenik ez a zene. Miből, miért?*

D.B. Több okból. Részben abból, hogy a népzenei érdeklődés uralkodott a század egész első felében vagy kétharmadában sőt talán inkább háromnegyedében. És ettől a nyomástól, Bartóknak és Kodálynak a nyomásától az itt élő szerzők képtelenek voltak megszabadulni. Erre persze rájátszott a politika, és mindaz, ami itt volt.

Másodszor, amikor ti elkezdtétek a munkát a Scholával, kitűnt, hogy van más örökségünk is. Ez nyilván párhuzamos azzal, hogy közben felnőtt egy olyan generáció, amelyiknek a XX. század első felének magyar zeneszerzési szemléletmódja már idegenné vált. Mivelünk még a 60-as évek végén, meg a 70-es évek elején népdalfeldolgozásokat írtak (nem tudom, hogy ma íratnak-e még, lehet, hogy íratnak), és az akkoriak ezt teljesen úgy vették, mint személyes dolgot. Ennekem már ez idegen volt és távoli. Nem úgy, hogy adott esetben az embernek nem volt szíve hozzá. De érdeklődése már nem ebbe az irányba ment.

Döbbenetes, de az egész népi kultúra, annak az általános, az élet minden területére kiterjedő vertikuma nem került arra a helyre, ahová, mondjuk, Kodályék a népzene-tették.

D.L. *Lehet hogy egy befelé fordulás hosszú évtizedei után egy európai nyitást szándéka is motiválta az érdeklődés változását?*

D.B. Lehet. Végülis a gregorián univerzális dolog. Ez voltaképpen a keleti kereszténységre is vonatkozik. Ott másfajta módon van jelen a tradíció, de jelen van, és ez tényleg egyetemes. Ehhez hozzá lehet kapcsolódni, kilépve egy fajta provincializmusból... Bár én ezt nem tudom igazából, mert én sose éreztem magamat ebben az értelemben magyar provincialistának, egy pillanatig se, a 70-es években sem, meg máskor sem.

D.L. *Mert te egy másik generációhoz tartozol.*

D.B. Persze. 74-ben kint voltam Darmstadtban, s nekem az teljesen egyértelmű volt, ami ott zajlott, Stockhausen előadásai több napon keresztül, meg

Christian Wolf, Kagel, és a többiek. Úgy, hogy utána nem volt kérdés a „provincializmus”.

D.L. Most egy zenei-technikai kérdést szeretnék felvetni. Bármilyen zene esetében, ahol, megjelenik egy régebbi zene (például Sztravinszkij esetében, amikor Gesualdot vagy Pergolesit idézi s ezt most egészen szélesen is lehet érteni, vagy specializálni a gregorián esetére): mit tud kezdeni a korszerű zenei írásmód, hallásmód, tonális világ, formai világ, ritmikai világ egy régi anyaggal? Speciálisan a gregorián esetében: a gregoriánnak olyan sajátosságai, hogy nagyon korlátok közé fogott tonalitással él, hogy lényegében nincs ritmikája, hogy formailag szabad: lehetett-e vagy lehet-e mindez kifejezetten előnyös abból a szempontból, hogy szintetizálható legyen egy másféle zenébe?

D.B. Hogyne, hogyne. Minél kevésbé specializált valami, annál könnyebben felhasználható teljesen különböző irányokban, ez teljesen természetes. Viszont ez attól függ, hogy az adott zeneszerzői irányzat technikai és szellemi háttérben milyen természetű. Ahonnan én nézem —mert ezt tudom a legjobban—, ez semmi különösebb problémát nem okoz, viszont hallatlanul nagy kihívás abból a szempontból, hogy gyakorlatilag ezen a zenei anyagon nyugszik az európai kodifikált zenetörténet legalább háromötöde. Ha azt mondom, hogy 1000 év az európai zenetörténet, akkor abból 600 év ezen a zenén nyugszik. Mint műzene, mint leírt zene. És azok a szerzők, akik akkor dolgoztak, mondjuk Philip de Vitrytól William Byrdig, olyan színvonalat állítanak az ember elé azzal, ahogyan a gregorián történetéből kinőnek, hogy ennél gyöngébben nem érdemes hozzányúlni a dologhoz. Vagy meg tudja ütni az ember ezt a színvonalat, vagy ha nem, akkor hagyja az egészet! A színvonal ebben az esetben nem technológiákat jelent, hanem azt az elvonatkoztatott, időzőjelbe tett művészi színvonalat, amelyet ezek képviselnek. A modernitásnak az a végtelen sokfélesége, amely jelen pillanatban van, nagyon szép, nagyon jó, de hát ennek szerintem a legnagyobb része szélhámoskodás. Mindenféle művészeti ágban. Nem úgy, hogy szándékosan akar az illető szélhámos lenni, hanem nem jutott el odáig, hogy komolyan vehető módon álljon neki dolgoknak.

Rendkívül nagy probléma az is, főleg a nyugati művészetben —ezt meg merem így általánosságban fogalmazni, legalábbis magunk között—, hogy Európa keleti és nyugati fele (amelybe Amerikát is beleértem) más-másfajta kategóriába tartozik. A határok egybeesnek a kereszténységnek két nagy ágával. A nyugati kánonjogi természetű, jogi természetű, kodifikációs hajlamú, definitív, nagyon erősen racionális fogantatású. A keleti adott esetben sokkal hajlamosabb a miszticizmusra, gyöngébb változatában az emocionalitásra. És éppen ebből a szempontból érzem a döntő különbséget, mert a miszticizmus általában nem jut el a mindennapi praxis területéig, se nyugaton, se keleten. De ez a racionalista nyugati mentalitás és ez az emocionális keleti mentalitás: számomra egyik se szívderítő. Tehát én egyiket sem látom igazán követhetőnek akkor, ha az ember valami más célt tűz ki maga elé. És a sok zűrzavar, nyugaton ennek a racionális magatartásnak az eredménye. Keleten meg a lényeg, hogy mekkora a szívünk, és hogy érezzük, és hogy folynak a könnyeink. Most nagyon durva

vagyok és nagyon primitív. Ez egyik sem működőképes. A dolog igazából ott él, ahol egyik sincs, hanem a kettőnek érintkezési pontja, az, amelyik integrációt képes ebből a két dologból létrehozni.

Erre nagyon jó példát lehet mondani a régi időkben. Bach mind a két dolgot tökéletesen birtokolta. Volt egy rendkívül erős emocionális tartalma, és volt ugyanakkor egy hallatlan kristálytisza logikája a másik oldalon. Talán nem is ő volt az utolsó ebből a fajtából, talán még Haydnban van egy utolsó visszatekintés erre. De Mozart nekem már nem ez. Már egyértelműen elment a dramatikusan világra.

És a gregoriánban az a döntő, hogy nem dramatikus. A gregorián nekem epika vagy líra. És a mai világ, az dráma. Nem is a görög tragédia értelmében dráma, hanem primitív értelemben dráma. És engem ez a dráma nem érdekel. Se így, se úgy, hanem az érdekel, hogy lehet egy bizonyos új minőséget létrehozni. Nem pusztán keveréket, hanem vegyületet. És az más dolog.

D.L. Ezzel tulajdonképpen hozzád érkeztünk el, ahogyan terveztem is. Neked személyesen közvetlenül vagy közvetve milyen kapcsolatod volt a gregoriánnal, akár tanulmányok, akár élmények kapcsán? Vagy kapcsolatba kerültél-e vele a XV. századi zene tanulmányozása során? Ha igen, milyen volt ez a kapcsolat? Mint zeneszerző ösztönösen vagy tudatosan mérlegelted-e, megjelenik-e valamiképpen a te saját világodban?

D.B. Általában inkább áttételesen jelenik meg.

D.L. Először azt mondd, voltál-e vele egyáltalán kapcsolatba, s ha igen, milyen kapcsolatba?

D.B. Merem azt mondani, hogy az én zenei alapélményeim részben a természetből származnak. Falusi gyerek vagyok. És az a kis falu, amelyben én éltem (Kisbér: most már város), akkor még egész más volt, össze nem hasonlítható a mai várossal, már a látványa sem. Én a fákon meg a mezőkön meg az erdőben töltöttem a gyermekkoromat. Akkor az még háborítatlan volt, olyan, mint 100 évvel azelőtt. Akkor még nem volt semmiféle környezetszennyezés, még nyugodtan lehetett inni a patak vizéből, minden még teljesen a régi állapotban volt. Ez az egyik dolog. A másik az ezzel együtt járó világszemlélet, amely abban fejeződött ki ott a faluban, hogy létezett egy vallásosság, egy népi vallásosság. Én gyermekkoromban még olyan körmeneteken vettem részt, hogy az egész falu ott volt, még a környékbeli falvakból is bejöttek, ott lehetnek vagy ötezren. És akkor az a körmenet tartott, mondjuk, másfél óráig. Én nem tudtam a teológiai hátterét ezeknek az ügyeknek, sem a politikait. Viszont egyet tudtam, hogy azt a helyzetet ott át lehetett élni. És az döbbenetes volt, amikor ötezer ember kb. egy pillanatban volt csendben, egy pillanatban kelt fel, ment tovább, énekelt. Ezek olyan nem-rationális tapasztalatok, annál sokkal magasabb rendűek, amelyeket az, aki ebben nem vesz részt, valószínűleg nem is ért meg. Az apám nagyon szigorú ember volt, vallásosan nevelt bennünket, és muszáj volt templomba járni, nem volt mese, ministrálni kellett, meg egy csomó dolgot. Na most hát, én semmiről nem tudtam semmit, csak azt tudtam, hogy valami különleges állapot van a dologban jelen. Valahogy a falakban

—nem a festményekben, amelyek a falakon voltak, hanem a falakban— benne volt valami időtlenség. De ha a világba kimentem, vagy az erdőbe kimentem, ott ugyanazt tapasztaltam, csak más körülmények között. Eckhardt mesternél azt olvastam, hogy aki a mezőn nem találja meg az Istent, az hiába megy a templomba, ott se fogja megtalálni — ez számomra teljes evidencia volt. De ehhez az kellett, hogy a gyerekkori élmények rendben legyenek.

Ott nem volt gregorián praxis semmi, legföljebb a recitációk és a félig gregorián jellegű Te Deum. A falusi viszonylatokhoz képest nagyon nagy templom van Kisbéren, egy kéttornyú, csonkatornyú nagy templom. Ott lovas birtok volt annak idején, amely a központi hatalomhoz tartozott, de előtte Batthyányi-birtok volt. Amikor Batthyány kegyvesztett lett, államivá tették a birtokot, és ott egy nagy lovastenyészet állomásozott (a Kincsem nevű híres ló is onnan való). Ehhez a ranghoz megfelelő méretű templom volt. Úgyhogy az ember ült a kóruson egy gyöngye kis fapadon hátul, leromlott állapotú belső falak közt, és akkor ment a mise vagy a litánia... Ez is érdekes, hogy litánia. A litánia mint jelenség. Egy idő után az időtlenségbe való felemelés, ugyanaz, mint a keletieknél, a buddhistáknál a mantrázás. Azok az októberi meg májusi litániák: az az átélés, hogy szükségszerű volt abbahagyni a gondolkodást, s elkezdni azt a belső gondolkodást, amit úgy hívnak, hogy belső párbeszéd. Szükséges volt abbahagyni, mert egy idő után nem bírta az ember. És ez tartott egy óráig. És akkor egészen más állapotba került az ember.

Ezek alapvető dolgok. Aki ezt nem élte át kellőképpen, annak igen nehéz felnőtt fejjel evvel találkozni. Mert nem tud már magával annyit kezdeni. Ezek olyan alapok voltak, melyek után, amikor az ember valódi gregoriánnal találkozott, teljesen otthonosan érezte magát benne. Nem a tudás szintjén volt otthon benne, hogy tudta volna, ez melyik modus, hanem az élmény vagy az élményen túli lényeg szintjén.

D.L. És hol találkoztál vele?

D.B. Győrben. Ott a Jáky Teodózék megengedtek maguknak egy pár dolgot... Győrben jártam a konzervatóriumba. Bennünket nem tanítottak igazán gregoriánra, soha, sehol, senki. Amit az ember erről tud, azt a saját forrásaiból szedte össze, és ilyen módon nem is volt igazán szisztematikus. Nyilván ráférne a tanulás az emberre, de lényegtelen. A lényeg az az időntúltság, amelyet számomra a gregorián közvetít. Számomra a gregorián idő fölötti valami. És ez a kapcsolat egy alapvető zenei fundamentum.

D.L. Meg lehet jelölni zenei terminusokkal, hogy ezt az időfölöttiséget mi hozza létre?

D.B. Igen. Az, hogy nem korlátozott a ritmikai világa, nincs egy valamilyen értelemben dramaturgikus ritmikai világa. Egy mellérendelő ritmikai világa van, amennyiben van. És azonkívül a dallamalkotásnak ezerarcú módja, ugyanakkor mégis egy zárt kereten belül mozog. Tehát mondjuk egy bizonyos ambitust általában nem lép túl, azon belül viszont hallatlan változékonyságot képes mutatni. Fölvett egy tartományt, azt kitölti, viszont azon túl nem lép. És ebben a kitöltött tartományban állandóan különböző dolgokat látunk... Olyan az

egész történet, mintha odaülnék az óceán partjára, és ott ülnék órák hosszat. Az olyan, mint a gregorián, nekem legalábbis. Ez nagyon szubjektív, lehet, hogy mások egészen másokat mondanak...

D.L. Te saját magad foglalkoztál vele valamikor kották tanulmányozása vagy hanglemez hallgatása módján vagy másképpen?

D.B. Hallgattam. A kottáírást is megnéztem, de nem folytattam didaktikus tanulmányokat. El tudom olvasni a kottát, de nem merültem bele sosem.

D.L. Most jön a legkényesebb kérdés: gondolod-e vagy érzed-e azt, hogy akár egészében véve, akár az műveid egy csoportjában megjelenik a gregoriánnak valami hatása?

D.B. Amennyiben azt a végtelenséget értjük rajta, amelyet ez kifejez... Vagy inkább sugároz magából, nem mondanám, hogy kifejez: ez nem fejez ki semmit, ez túl van azon, hogy kifejezzen valamit, ez sugárzik. És mindenkire sugárzik, olyan, mint a nap, nem nézi, hogy ott egy tömeggyilkos van vagy egy szent. Mindenkire süt. És hallatlan mélysége van időben. Az embernek mindig van a visszafelé terjedő időben sok-sok évezredre való mélységérzete. Tehát nem két évezred, hanem 8–10 évezredre visszafelé való mélységérzete van, amikor ilyesmit hall. Ebben a tekintetben, tehát ebben a végtelenségi vonatkozásában én úgy érzem, hogy az én zenei produkcióim ebben az irányban mozognak. Itt van például ez a darabom („Lebegő pára a mélység színén a kavargó esti szelekben” — hangszeres motetta négy marimbára): van egy ambitusa, ez jelen esetben egy oktáv, és ezen belül rengetegféle formula van, ennek egy konkrét rendje van, ebből nem lép ki. Így ez a darab teljes mértékben ugyanazt a időtlenséget próbálja megcélozni, mint adott esetben bármelyik gregorián zsolttározás. Ennyiben teljesen párhuzamos vele.

Közvetlen gregorián hatás csak egy fiatalkori darabomban van: kamasz-éveimben írtam egy vonósnyegyest, és annak a 2. tételében van egy konkrét gregorián idézet kétszer is egymás után. Mostanában volt az, hogy Bubnó Tamásék kértek tőlem antifónákat, ráadásul a nép által is énekelt, tehát magyar gregorián alapanyagra. Akkor könnyelműen azt mondtam, hogy ezt meg is csinálom, el is jutottam valameddig. Ugyanazok az antifónák két különböző módon vannak feldolgozva, egyik a zoltár előtt hangzik el, a másik a zoltár után. Mert én nem bírtam elviselni, hogy ugyanazt még egyszer elénekeljék. Ilyen módon hat antifónát kellene írni a három zoltárhoz, ebből lényegében négy megvan, s abból kettőt el is énekeltek. Az egyik antifóna két hatszólamú tétel, a másik, ami elkészült két 15 szólamú tétel, abban egyetlen idegen hang nincs, mind abból az antifóna-dallamból származik. Szövegük latin, mert nem vagyok hajlandó magyarul írni, abból nekem elegendem van. A magyar éneklés egy más ügy, de amikor templomi szituációban vagyunk, akkor a latin!

D.L. Miért?

D.B. Azért, mert a latin ugyanúgy egyetemes ebben az értelemben, mint amilyen értelemben a gregorián egyetemes. Ez nekem a közös nyelv. Másrészt azt hiszem, eleddig életemben élő nyelven semmit nem zenésítettem meg. Ez

szándékos. Csak mondjuk Dante, de hát Dante nyelve nem élő, az már nem olyan. Halott nyelveket, illetve már nem beszélt nyelveket használlok.

D.L. Miképpen kezelhető egy ilyen anyag, kezdve az idézettől, végezve a pusztán „jellegek földidézéséig”? Mert amikor például Palestrinánál megjelenik a gregorián cantus firmus, az mégsem hat idézetnek, mert bele van dolgozva a zenei szövetbe úgy, hogy az ember nem is hallja ki a motettából.

Ha felteszem a kérdést: hányféle technika megoldás van, akkor engem minden érdekel, ami egy újabb variánst mutat erre a sokféle használatra.

D.B. Én ezeket a darabokat nem stílusgyakorlatnak tekintem. Ez az oeuvre nek szerves része. Ez nekem: saját darab. Mert nem mindenki csinál saját darabot ebből az adott szituációban, csak azért mondom. Tehát ez nekem teljes értékű saját darab.

D.L. Ez már nem tartozik szorosan tárgyunkhoz, mégis megkérdezem: úgy tudom, a XV. századdal valamilyen speciális személyes szimpátia köt össze. Így van?

D.B. Nagyon szeretem ezt az egész korszakot. Nagyon szimpatikus például az a néhány darab, amely Philip de Vitrytől megmaradt. Később fordult érdeklődésem Ockeghem felé, aztán hozzájött a későbbiek közül szinte mindenki, Dufay, Dunstable, Obrecht, Pierre de la Rue, aki egy egészen különleges jelenség, azután például Robert Carwell tízszólamú miséje (ami egészen elképesztő), vagy Tallis, vagy akár Byrd. Mindenféle zenét először nem aggyal vizsgálok, hanem hallgatok, addig hallgatom, amíg nem tudom. Bartókkal is így voltam annak idején kamaszkoromban. A Zene húros- és ütőhangszerekre? Meghallgattam legalább ötvenszer, mire oda jutottam, hogy mindenféle kotta nélkül hallottam, hogy mi történik, tudtam, hogy milyen hang hova megy. Akkor szedtem elő a kottát. Én mindent így közelíték meg, ami zene. Festményeket is, semmi racionális intellektus nincs benne, az teljesen el van ilyenkor felejtve. De ez az elmondottakból nyilvánvalóan következik.

Ezekkel a XIV–XV. századi szerzőkkel ugyanez a helyzet. Pontosan ugyanazt az időtlenséget testesítik meg nekem, amely az egyetlen dolog, amiért érdemes élni. Maradjunk ebben. Azért, hogy ez a cirkusz menjen a tévébe, videoklipptől kezdve mindenféle hülyeség, egész a tőzsdéig, ezért nem érdemes élni. Nekem nem. Lehet, hogy valakinek igen, nekem semmi közöm hozzá, csinálja, aki csinálja, csak engem ne kényszerítsen. Ha az ember valami olyasmit akar, ami itt a lényegről szól, akkor elolvassa Keresztes Szent Jánost! Az pontosan ugyanezt hozza mindjárt, hogy mikor leszáll az éjszaka, akkor ő titokban el-
oson valami rejtett lépcsőn oda... ez azt jelenti, hogy elkezd befele menni, és akkor megtalálja azt a bizonyos szálat, ahol... Erről szól az egész történet. Ez az, ami érdekel engem, egész életemben is ez érdekelt. Csakhogy az embernek keresztül kellett mennie a testével való kapcsolatnak különféle fázisain, rá kellett döbbsennie egy csomó dologra, aztán utána már nem volt kérdés, hogy mi van. Csak azt érezte az ember, hogy ennek a világnak, ami itt kívülről körülveszi, igazából erre a dologra nincs érkezése, hogy úgy mondjam. Nem kompatibilis ez a két dolog.

Az egyház *egy* bizonyos szempontból nem kompatibilis, a világ meg egy más szempontból. Az egyház is el van bolondulva, magunk között ezt megengedhetjük magunknak. Hiányzik a lényeg belőle, a teremtő erő. És akkor, amikor a pápa CD-re énekel nem tudom milyen muzsikákat, akkor már elvitte az ördög az egészséget, akkor csak a kolostorok, vagy imitt-amott az a néhány ember, aki ott még valamit még közvetlenül érzékel Egy Pio atya még mindenrel tisztában volt. Most is vannak, ismertem, hála Istennek, ilyeneket. Például Szedő Dénest. Atyai jóbarátom volt, hogy így fejezzem ki magam. Tanított, évekig tanított ilyen különleges dolgokra. Úgy, hogy én kaptam ebből a világból alapvető dolgokat. És nem én kerestem meg Szedő Dénest, hanem Szedő Dénes utánam üzent, hogy hallott egyszer valami darabot a rádióban tőlem, és közölte, hogy evvel az emberrel ő meg akar ismerkedni. És akkor már nem volt fiatal, majdnem nyolcvan éves volt, hetvenhét-hetvennyolc éves lehetett akkor. A másik ilyen ember Simon Zoli volt. Tőle tanultam héberül, és ott a Nemzeti Színházban a kis szobájában ott fenn évekig folytak a stúdiók, és zenei értelemben is folytak stúdiók, mert ő ehhez az egyszólamú zenéhez tökéletesen értett. Kítettük a Tórárt, olvasta, kapásból énekelte, rögtön. Ezek megdöbbentő dolgok voltak. Nyitás volt nekem kelet felé... Szóval itt a Lajtától keletre más történet van, mint a Lajtától nyugatra. És ez pótolhatatlan, nekem alapvető. Na most, ez nem kompatibilis a nem tudom én milyen fesztivállal, meg nem tudom mivel, ez teljesen természetes. Én ezt csinálom, aztán a fesztivál meg menjen, amerre akar.

Az interjút Dobszay László készítette.

- sci - is, un - de _____

(e) _____ (e) _____ ve - ni -

- at, aut _____ quo - va - dat. _____
[a] [ut]

*Lebegő pára a mélység színén
déli változat
monódia
tenorhangra
(Dukay Barnabás művének részlete)*

20

Ten. 1
-τι χρό-νος οὐκ-έ-τι ἔ-σται, ὁ-

Ten. 2
-τι χρό-νος οὐκ-έ-τι ἔ-σται, ὁ-

Ten. 3
ἔ-σται, ὁ-τι χρό-νος οὐκ-έ-τι-

Ten. 4
ἔ-σται, ὁ-τι χρό-νος οὐκ-έ-τι-

Ten. 1
-τι χρό-νος οὐκ-έ-τι ἔ-σται, ὁ-

Ten. 2
-τι χρό-νος οὐκ-έ-τι ἔ-σται, ὁ-

Ten. 3
ἔ-σται, ὁ-τι χρό-νος οὐκ-

Ten. 4
ἔ-σται, ὁ-τι χρό-νος οὐκ-

*Lebegő pára a mélység színén
a hűvös alkonyati áramlatokban
motetta
négy tenorhangra
(Dukay Barnabás művének részlete)*