

PRO MEMORIA — KORKÉP

„Én csak a csatornája vagyok az üzenetnek”

Gárdonyi Zsolt és Karasszon Dezső beszélgetése

*Karasszon Dezső:* Mit jelentett Gárdonyi Zoltán fiaként felnőni? Melyek azok a gyermekkori élményeid és benyomásaid, amelyek későbbi pályafutásod szempontjából fontosnak bizonyultak?

*Gárdonyi Zsolt:* Először is kezdettől fogva körül voltam véve rengetegféle jobbnál jobb zenével. A gyermekszoba melletti helyiségben állott édesapám zongorája, és ő igen gyakran játszott rajta, önmagának is, de nekünk is, Bachot, Mozartot, Chopint, Lisztet és Brahmsot (legalábbis az ő darabjaikra emlékszem a legélénkebben). Egy alkalommal például napszúrással jöttem vissza egy kirándulásról és belázasodtam. Édesapám leült a zongorához, én pedig kértem, hogy játssza el nekem „azt, azt a bizonyos” darabot. Még nem tudtam neki megmondani, hogy Mozart „nagy” a-moll szonátájára gondolok (KV 300d), de ő megértette, mit akarok, és belekezdett az első tételbe. A főtéma végén azonban úgy alakította át, hogy a repríz melléktémája következzen utána, vagyis átugrta az exozíció második felét, és a teljes kidolgozási részt. Akkor közbeszóltam, hogy „nem, nem, ez nem így van, innen kimaradt valami”. Emlékszem, mennyire örült, hogy ezt már észreveszem, azt mondta, csak nem akart az egész hosszú tétellel a kellesténél jobban kifárasztani, előről kezdte a darabot, és eljátszotta szépen végig.

Azt talán mondanom sem kell, hogy zeneiskolai, konzervatóriumi és főiskolai tanulmányaim során bármilyen zenével kapcsolatos kérdésre azonnal precízen tagolt, részletes, szinte nyomdakész választ kaphattam tőle, értékebbet és élményszerűbbet, mint bármilyen lexikonból. Meglepően hamar megtalálta a módját annak is, hogy egyelőre szerény zenei képességeimnek megfelelő szinten bár, de bevonjon a saját tevékenységébe. 1954 márciusában, nyolcadik születésnapomra nekem írta és nekem ajánlotta egyik legnagyobb és legjellemzőbb pedagógiai kompozícióját, a zongarakíséretes két kis gordonka-rapszodiát, amelyeket az ősbemutatón is ő szólaltatott meg velem, a budapesti Fészek-klubban, óriási szakmai érdeklődés mellett, és óriási sikerrel.

Az említésre méltó élményeknek egy másik csoportja az együttes templomba járással kapcsolatos. Két helyre is rendszeresen jártunk: édesanyám (és Hajna nővérem) révén a budahegyvidéki evangélikus gyülekezetbe, édesapám (és a magam) jogán pedig a Torockó téri református templomba. A Budahegyvidéken szüleim újra meg újra találkoztak (és gyakran hosszasan beszélgettek) eskető lelkészükkel, Ordass Lajos (1901–1978) püspökkel. A Torockó téren Joó Sándor (1910–1970) ígéhirdetéseit hallgattuk, és ennek a templomnak az or-

gonakarzatához fűződik egy további élményem, amelyet azonban nem a saját emlékezetemből, hanem csak édesanyám elbeszélése alapján tudok feleleveníteni. Kezdetől fogva szívesen figyeltem az istentisztelet eseményeit a karzat korlátjától, ahonnan az orgonát, az orgonistát, a lelkipásztort és a gyülekezetet is jól láttam. Egy alkalommal —olyan négyévesforma lehettem vagy nem sokkal több— az „Erős vár a mi Istenünk” volt a záróének, amelyet olyan elemi lelkesedéssel és olyan sztentori hangon bömböltem bele a templom légtérébe, hogy a fél gyülekezet hátrafordult, és mosolyogva kereste a szokatlan hangeffektus forrását...

Hogy a két felekezet egymás mellettsége a családon belül milyen természetes, milyen magától értődő volt, arra nézve jellemző, hogy református létemre együtt konfirmáltam Hajna nővéremmel, még egy harmadik helyszínen, a kelenföldi evangélikus templomban. Ide szintén egy kitűnő lelkipásztor, Kendeh György (1912–2000) révén, illetve szüleimnek az ővele kötött barátsága révén kerültünk. A kelenföldi evangélikus templom éppen ezért lett már ebben az időben is, de a későbbiekben is számos emlékezetes egyházzenei bemutató helyszínévé.

*K.D.:* Zeneszerzőként kik voltak a mestereid? Mögöttük vagy fölöttük érvényesült-e Gárdonyi Zoltán hatása, és ha igen, hogyan?

*G.Zs.:* Az első kompozícióm, egy Adagiót, hét éves koromban írtam édesapám születésnapja alkalmából, egy saját kezűleg megvonalazott, A5-ös nagyságú kis cédulára. Talán nyolc ütem lehetett, és annyira emlékszem, hogy gomollban volt. „Hivatalosan” a budapesti konzervatóriumban kezdtem zeneszerzést tanulni 1962 őszén, Sugár Rezsőtől (1919–1988), akinek nagyon sokat köszönhetek. A konzervatórium négyéves tananyagát sűrített menetben, két év alatt végeztem el nála, mert amikor a munkát elkezdtük, már harmadik gimnazista voltam. Pontosan ugyanez volt a helyzet orgonából is, Gergely Ferencnél (1914–1998).

A zeneakadémiai felvételi vizsga után Szervánszky Endréhez (1911–1977) kerültem. Nála, ha lehet, még izgalmasabb és még termékenyebb időszakot töltöttem el, már csak azért is, mert ekkor volt részem először egyéni zeneszerzésórában (Sugár Rezső konzervatóriumi órái még csoportfoglalkozások voltak). A második akadémiai évem vége felé Szervánszky Endre, sajnos, szívbeteg lett, és kénytelen volt a pedagógiai munkásságát szüneteltetni. Ekkor Farkas Ferenc (1905–2000) osztályába kerültem át, és nála is végeztem el a harmadik-negyedik évemet, vagyis olyan szerencsés vagyok, hogy három kitűnő, de egymástól nagyon különböző módszerekkel dolgozó mester oktatására tekinthetek vissza.

Ha mármost édesapám „mögöttük” vagy „fölöttük” érvényesülő hatásáról kérdezel, akkor erre először is azt kell válaszolnom, hogy ő kezdetől fogva elvből, és pedig igen következetesen távol tartotta magát a gyermekei iskolai pályafutásától. Ezért történt például, hogy noha a karvezetősök összhangzatlan-, ellenponttan- és formatanóráit huszonhét éves főiskolai pályafutása alatt

mindig ő tanította, egyetlen évfolyamot az első órától az utolsóig átadott Ujfalussy Józsefnek (1920–): azt, amelyiknek Hajna nővérem is a hallgatója volt. Hasonló módon külön engedélyt kért arra, hogy az én zeneszerzés felvételi vizsgámról (ahol hivatalból szintén a vizsgabizottság tagja lett volna) távol maradjon, és a szemeszter végi tanári konferenciákon is mindig azonnal felállt, elhagyta a termet, mielőtt rólam kezdtek beszélni. Egyetlenegy érdekes kivételre emlékszem: elsőben, év végén, amikor ugyanígy indult volna kifelé, Szervánszky Endre mint illetékes főtárgytanár, rászólt: „Ugyan, Zoltán, maradj nyugodtan, nem kell, egyáltalán nem kell neked kimenned!”. Nyáron azután (emlékszem, éppen egy mátraházi nyaralás alkalmával), amikor ez valahogy szóba jött és édesanyám nagyon kíváncsian kezdte faggatni, mit is mondtak a tanárok, ő csak nagy nehezen, csak amikor már végképp nem tudott kitérni a sürgetése elől, és akkor is csak mintegy mellékesen volt hajlandó annyit mondani: „Hát ..., tehetséges ..., szorgalmas ..., semmi különös ...”

Ennek ellenére édesapám hatása folyamatos és igen jelentős volt, egyszerűen azért, hogy állandóan láthattam, hallhattam és megfigyelhettem őt. Különösen szívesen idézem fel ezzel kapcsolatban a hatvanas évek első két harmadának péntektől péntekig tartó, kéthetes mátraházi nyaralásait, amikor is a világ legtermészetesebb dolgának számított, hogy az ebédlőteremben álló kis harmóniumon édesapám kíséri a bibliaórák és az istentiszteletek gyülekezeti énekeit. Legtöbbször ott ültem mellette (akkor már, hogy úgy mondjam, hosszúra nyúlt, kihegyezett fülekkel), és úgy bámultam, hogy akármit kérnek tőle, pillanat alatt készen van, a leggyönyörűbb előjátékok csak úgy folynak ki az ujjai közül, a harmonizációkról már nem is beszélve. Aminek azután már ott rögtön az lett az eredménye, hogy amíg a hozzám hasonló kisebb-nagyobb gyerekek serege a szabadban futkározott vagy játszott, én nagyon sokszor az üres ebédlőteremben ültem a harmóniumot nyomkodva. Ezt kerestem, azt kerestem, ezt próbáltam, azt próbáltam, szóval, édesapám személyiségének az élménye elég volt ahhoz, hogy Arany János modellje rajtam is valósággá váljék: „Éffélét csinálni maga is próbálgat” (Családi kör).

K.D.: Örömmel emlékszem vissza oboa-orgona-vonószekerekari Concertinód magyarországi bemutatójára, amely 1983. május 19-én hangzott el a budapesti Zeneakadémia nagytermében, és amelynek az egyik szólistája voltam. Arra is élénken emlékszem, hogy az előadásról készített hangfelvételt milyen elmélyült figyelemmel és milyen őszinte elismeréssel hallgatta Gárdonyi Zoltán, alig pár nappal később, mindkettőnk jelenlétében, Bad Salztun-i lakásán. Milyen volt apa és fia viszonya abban a közel kétévtizedes időszakban, amikor már mind a ketten kész zeneszerzők voltak?

G.Zs.: 1968-ban, amikor Németországba kijöttem, még csak a negyedik évet végeztem el a Zeneakadémián. Azután be kellett fejeznem a tanulmányaimat, sőt 1971–1975 között is csak viszonylag keveset írhattam még, mert egyházzenei tevékenységem (a wildeshauseni nagy A-állás) erre alig hagyott időt, úgyhogy az általad megjelölt húsz év helyett inkább tíz-tizenkét valóban „kész”

zeneszerzőként, valóban egymás mellett eltöltött esztendőről beszélnek. Óriási pozitívum, persze, hogy 1972-től kezdve újra ugyanabban az országban élhetünk, ami lehetővé tette nekem, hogy a korábbi megszokásoktól eltérve ne csak várjam, hogy édesapám mikor, milyen értelemben nyilatkozik meg adott problémával kapcsolatban, hanem elkezdjem őt szisztematikusan kérdezzgetni. Wildeshausenban, ahol egy kitűnő hangszer volt a kezem alatt, amit csak lehetett, előjátszottam neki, sőt, édesanyámat is igen gyakran magammal vittem a koncertjeimre. Emlékszem, Bad Herzfeldben J. S. Bach összes orgonaműveit játszottuk végig két kollegával, és a rám eső harmadrészt édesapám két egész napon keresztül regisztrálta velem azon a hatalmas, négymanuális orgonán (miközben természetesen nem csak a hangszínekről és a manuálcsekről, hanem az artikulációról és az interpretáció egyéb összetevőiről is bőséges eszmecesterét folytatott velem). O. Messiaen „La Nativité du Seigneur” című ciklusát is többször hallották az előadásomban, mind a ketten (Heilbronnban például, de már Wildeshausenban is), és ilyen körülmények között magától értődött, hogy a saját kompozícióimat is megmutatom nekik, már „in statu nascendi”. „Tíz korál improvizáció”-m még papírra sem volt vetve, amikor először elvittem hozzájuk egy magnetofonfelvétel formájában. Édesapám jókedvűen, mosolyogva hallgatta, és azzal a kissé furcsán hangzó dicsérettel nyugtázta őket, hogy ezek olyan friss hangvételűek, annyira eredetiek, „mint hogyha összhangzattan-tanításban soha nem lett volna részed”. Pár évvel később, 1981-ben, amikor „Aus tiefer Not” fantáziámmal készen lettem, azt is azonnal elvittem Bad Salzuflenbe, és eljátszottam neki a református templom kétmanuális kis orgonáján. Az utolsó darabom, amelyről még konzultáltunk, az „O Haupt, voll Blut und Wunden” orgonakorál volt, amelyet 1986 februárjában vittem el a betegágyához, megint csak egy hangfelvétel formájában.

*K.D.:* De talán nem túlzás azt állítani, hogy ebben az időben már nem csak Gárdonyi Zoltán hatott rád, hanem neked is sikerült (akár mint interpretátornak, akár mint zeneszerzőnek) órá visszahatnod. Több fontos mű ajánlása is tanúskodik erről...

*G.Zs.:* Igen. Hadd kezdjem a választ még 1962 áprilisánál, amikor édesapám Sulyok Imre felkérésére befejezte „Isten nékem erőm, bizodalmam” orgonakorálját, és a kezembe nyomta, hogy vigyem el neki. A kéziratot a villamoson olvasgatni kezdtem, és annyira el voltam ragadtatva tőle, hogy mihelyt hazértem, odaálltam édesapám elé: kértem róla egy másolatot. Ez a második szerzői kézirat még aznap este elkészült (ma is őrzöm), és gondolhatod, hogy azonnal gyakorolni kezdtem, sőt három nap alatt el is készültem vele, aminek ő akkor annyira örült, hogy még én is észrevettem. Ugyancsak 1962 telén jött ki a nyomdából édesapám egyik legnagyobb műve, a „Partita sopra Veni Creator Spiritus”. Azonnal el is játszották otthon, a zongorán, részint örömben, részint a sajtóhibák kiszűrése céljából, mégpedig „háromkezes” formában (édesanyám a pedálszólamot vállalta), én meg a szomszéd szobában füleltem: „hű, mi ez!” Rögtön elkértem egy tiszteletpéldányt, és úgyszólván

ván titokban gyakorolni kezdtem az egyik legnehezebb részt: a fuga-finále 58. és következő ütemeit, ahol a formát megkoronázó, nagy fokozás, Gesz-mixolidban, elkezdődik. Éppen a pedál-tizenhatodik fölötti, pontozott ritmusú reális kistercszekvencia újrendezésében voltam elmerülve, amikor édesapám, anélkül, hogy észrevettem volna, hazaérkezett, és egyszer csak ott állott a zongora mellett: „Hát te meg ezt gyakorolod?” Ma már tudom, hogy nem ok nélkül csodálkozott, hiszen ez a darab az én akkori technikai képességeimhez viszonyítva szinte képtelenül nehéz volt. Ennek ellenére az év végére sikerült megtanulnom, ő pedig leült mellém, és átvette velem az egészet, mégpedig részletesen.

1972-ben azután, amikor négy év szünet után végre újra ugyanabban az országban voltunk, rögtön megkértem, hogy írjon nekem valamit. Erre az ösztönzésre válaszul alkotta meg édesapám (igaz, nem azonnal, hanem csak 1976-ban) a 107. genfi zsoltár dallamára írott orgonafantáziáját, amelynek az ősbemutatójára is eljött velem Wildeshausenbe, hogy az előadást a tempók, az artikulációk, a manuálváltások és a regisztrációk tekintetében a legapróbb részletekig az ő intencióinak megfelelően építhessem fel.

Valamivel később egy látogatás alkalmával a kezembe került a gyermekkori emlékeim között már említett „Ein feste Burg ...” korálhoz írott, egyoldalas, kis D-dur intonációja. Nagyszerűnek találtam, és (már akkor a 107-es fantázia élményére is támaszkodva), megkérdeztem, nem volna-e kedve ebből az anyagból egy nagyobb formátumú orgonakorált is megírni (akkortájt kezdtem ugyanis a koncertjeimen a korálelőjátékaiból változatos, kettes-hármas-ötös ciklusokat összeállítani). Várom kellett erre is (akkor már, sajnos, édesapám betegsége, operációi, illetve az azokkal együtt járó számtalan kellemetlenség, nehézség miatt), de 1985 decemberében megírta és nekem ajánlotta utolsó művét: a nagyobbik, C-dur „Ein feste Burg...” orgonakorált. Amint a darab megérkezett hozzám, szalagra vettem, és siettem hozzá Bad Salzuflenbe, hogy a felvételt megbeszélhessük. Jól emlékszem, hozzászólt a regisztrációhoz is, de a kottaszövegbe is belenyúlt, megváltoztatott pár hangot. Ez a története annak, hogy ezt a testamentumszerű művet még az ő életében többször is műsorra tűzhettem (és hogy, amint ez magától is értetődik, azóta is folyamatosan repertoáron tartom).

K.D.: Melyek voltak Németországba településed okai és körülményei? Hogyan látod a magyar és a német zenei (egyházzenei) életet ma?

G.Zs.: A probléma lényegét elég részletesen megpróbáltam már érzékeltetni édesapámról szóló cikkemben. Az „értelmiség árulása” a hatvanas években, mind édesapám sorsán keresztül, mind a saját tapasztalataim révén, az én életemnek is meghatározó, szorító, negatív élményévé lett, annyira, hogy eldöntöttem: én a magam életét nem ilyen körülmények között fogom leélni. 1968-ban kínálkozott nekem egy (egyébként hallatlan hivatali nehézségek árán engedélyezett) hollandiai tanulmányút, és a hegyeshalmi határátlépés napja, június 8. után (amelyet azóta is mint valami „második születésnapot” tartok számon) egyértelmű volt nekem, hogy németországi rokonainkhoz fogok elutazni és

náluk meghúzódva próbálom meg a muzsikus-pályámat felépíteni. Októberig édesanyám legidősebb bátyjánál, Wallrabenstein Frigyesnél, Münsterben laktam, utána pedig folytattam tanulmányaimat a detmoldi zeneművészeti főiskolán. Egy év múlva letettem az egyházzenesz ún. A-vizsgát, és még huszonnégy éves sem voltam, amikor elfoglaltam egy ennek megfelelő, vonzó A-állást, éspedig a wildeshauseni Alexanderkirche kitűnő orgonája mellett. Öt évvel később meghívtak a würzburgi állami zeneművészeti főiskolára, amelynek ma is tanszékvezető professzora vagyok. Ezeknél az örvendetes külső eseményeknél fontosabbnak tartom azonban, hogy egész idő alatt akadálytalanul foglalkozhattam azzal, amivel akartam, megvalósíthattam, ami fontos volt, sőt: ami kezdettől fogva egyedül volt fontos nekem.

Ami a kérdésed második felét illeti: ma már valószínűleg senkinek sem kell Magyarországról az enyémhez hasonló okok miatt emigrálnia. Jelentkeznek azonban, sőt az időközben eltelt harminc-harmincöt év után mind Németország, mind Magyarország zenei, illetve egyházzenei életében egyre elháríthatatlanabbnak és egyre nyomasztóbbnak tűnnek egyéb, nem kevésbé súlyos gondok. A szórakoztatóipar hatásának következtében rohamosan szorul egyre hátrább a lényeglátásnak és a figyelem koncentrálásának a (minden szellemi tevékenység szempontjából elengedhetetlenül fontos) készsége. A közvetlen élvezetszerzésnek mint legfelsőbb prioritásnak a bálványozása azután oda vezet, hogy egyrészt a publikum köreiből zuhan a magas értékű zene befogadásának az igénye, másrészt egyre kevesebb fiatal ember, egyre kevesebb diák hajlandó elmélyült zenei stúdiumokkal foglalkozni. Ami, hozzá kell tennem, csak még tovább gerjeszti akár az általános, akár a speciálisan zenei értelemben vett igénytelenségnek az ördögi körforgását.

Lehet, hogy meglepő, de ezzel a szomorú tünetcsoporttal szemben a legutóbbi időben türelmesebbé váltam. Céljaimat és alapelképzeléseimet illetően, úgy érzem, nem változtam a hatvanas évek vége óta. Viszont minden eddiginél világosabban látom, hogy a pillanatnyilag adott helyzetben a nekem messze leghatásosabb harcmodor az, ha a hangszer, az íróasztal és a számítógép előtt napról napra elvégzem, amit a legsajátabb feladatomban tartok.

*K.D.:* Gárdonyi Zoltán a maga korának az egyik legszuggesztívebb, legszélesebb körben ható magyar zenepedagógusa is volt. Mi az alkotóművészet és a pedagógia viszonya a Te zeneszerzőalkotodban?

*G.Zs.:* Ha nem lennék orgonista és zeneszerző, akkor nem tudom, mit tanítanék bármiféle főiskolán. A világ legtermészetesebb dolgának tartom, hogy a növendékeim azt tanulják meg tőlem bármiféle, akár régiebb, akár újabb keletű zenével kapcsolatban, amit én hallok benne, hiszen a szubjektum szerepe a művészet oktatásában egyszerűen nem kerülhető meg. A saját kompozícióimat ugyan (édesapám gyakorlatát követve) én sem szoktam a főiskolai oktatás keretei között felhasználni, ez az ellentmondás azonban csak látszólagos. A zene megközelítésének a módja sokkal közvetlenebbül függ össze a személyiségünkkel (egyben sokkal titokzatosabban utal is arra), az alkotás és az

interpretáció sokkal szorosabb szálakkal fűződik egymáshoz annál, semhogy adott, markáns zenei személyiséget kizárólag csak a művei alapján lehessen megismerni és megítélni. Legalábbis ennek a bizonyítékát látom abban a személyessé váló kapcsolatban, amely sok éves vagy évtizedes távolságból is számos egykori tanítványomhoz fűz.

Viszont ahogy pedagógiai munkásságomban jelen van és percről percre jelen is kell, hogy legyen, mind az interpretátor, mind a komponista, ugyanúgy üti fel a fejét bennem komponálás közben (éspedig fontos pillanatokban) a pedagógus. Illusztrációként elég a korábban már említett „Tíz korálimprovizáció” esetére utalnom: ezek az epigrammatikus kis karaktervázlatok egyáltalán nem valamiféle légüres térben és egyáltalán nem „absztrakt kompozíció”-ként készültek el, hanem egy-egy élő istentisztelet keretében, ahol és amikor a hallgatóság egy percen belül reagál (sőt kell is, hogy a népének elkezdésével reagálni tudjon) mindarra, amit hallott. És hát mit ér az az improvizátor, aki nem eléggé pedagógus ahhoz, hogy ezt a szempontot az ujjai közül kibomló zenében érvényesítse?

K.D.: Zenéd tisztelői-szeretői darabjaid elementáris, spontán zeneiségét, „frissességét”, újszerűségét emlegetik. Ugyanakkor azonban világos, hogy ezek a darabok egyáltalán nem írhatók körül a széltében-hosszában használatos „új zene” szópárral, a zenei „avantgarde” hangzásideáljával pedig szöges ellentétben állanak. Mi lenne vagy mi lehetne a „régí” és az „új” ideális viszonya napjaink zenéjében?

G.Zs.: Ne hallgassuk el: nekem is vannak olyan darabjaim, amelyek nem váltottak, nem váltanak ki olyan pozitív reakciókat, mint mások. Alig játsszák például „Vater unser im Himmelreich” orgonafantáziámat, amelynek a nyelvezete pedig csak alig pár milliméternyit mozdul el azon a képzeletbeli skálán, amely a „hagyományos” és az „avantgarde” hangzásvilágot köti össze. Vagy itt van, hogy egyebet ne mondjak, a „Preludio con fuga” 1985-ből: saját megítélésem szerint az egyik legfontosabb művem.

Az azonban igaz, hogy sosem írtam és előreláthatólag nem is fogok olyan darabot írni, amelyet ne hallanék előre magamban. A zeném e tekintetben alapvetően különbözik mindazoktól az (avantgarde) zenéktől, amelyekben az áthallhatóság szempontja egyéb, szerintem legtöbbször nagyon is problematikus szempontok mögött a háttérbe szorul, sőt nem ritkán el is tűnik (az egyértelmű szélhámosság amúgy, sajnos, szintén egyáltalán nem ritka eseteiről most inkább ne is beszéljünk). Sosem írtam le egy hangot sem, csak azért (és ez a másik dolog), hogy azzal bárki mástól (akár a régiektől, akár az „avantgarde”-től) különbözzem. Egész egyszerűen a magam zeneiségében vagyok otthon, abban érzem jól magamat, és örömteli ráadásnak tekintem, ha munkám egyik-másik pályatársamnál vagy a közönség bizonyos rétegeiben visszhangra talál.

Mindez a legjobban talán abból kiemelkedően fontos szerepből látszik, amelyet nálam a rögtönzés játszott, illetve játszik is mind a mai napig. Kompozícióim legnagyobb része összesűrűsödött improvizáció, és megfordítva:

esetről esetre azt próbálom rögtönözni, amit adott szituációban, adott hangzó közegben megkomponálni is érdemes lenne.

K.D.: „Bilingvis” ember vagy: két nyelv, két kultúra, két (akár zenei, akár tágabb értelemben vett) társadalom közegében mozogsz egyforma otthonossággal. De minthogyha a műveid is „bilingvisek” volnának! Én legalábbis nagy örömmel fedezem fel újra meg újra dikciód magyarságát azokban a kompozíciókban is, amelyekben ezt sem cantus firmus, sem műfaj, sem megrendelés nem indokolná (hogy a kínálkozó tömérdek példa közül csak egyet említsek: a korábban már aposztrofált Concertino elejének „scherzando” oboa-témájában, vagy lassú középrészében, amely, ha önálló tétel volna, akár az „Hommage à Kodály Zoltán” címet is viselhetné). Persze nem lényegtelen kérdés, hogy vajon hogyan látod ezt te magad?

G.Zs.: Ha ez így van, akkor nem valamiféle előre megfontolt szándék következményeképpen van így. Különösen akkor érzem ezt nagyon élesen, amikor, például egy-egy koncerten, valamelyik régebbi darabomat van alkalmam (valaki másnak az előadásában) meghallgatni. Ilyenkor természetesen intenzív figyelemmel kísérem, ami az adott kompozícióban történik, előfordul, hogy önmagammal szemben kritikai észrevételeket is megfogalmazok, például a formálással, a motivikus munka egyes részleteivel, a hangszereléssel, vagy ehhez hasonlókkal kapcsolatban, a mű egészét azonban ugyanúgy fogadom, mint bárki más, s noha emlékszem arra, hogy mikor, miért, kinek, hova írtam, az uralkodó benyomás mégis az, hogy az a darab az én személyemtől függetlenül létezik, sőt létezett már régtől fogva, én pedig, mint valami megszűrő érkező, titokzatos üzenetet, befogadtam és továbbadtam, mintegy a „tömlőjévé” vagy a „csatornájává” lettem. Alighanem ez lehet, zenében is, zenén kívül is, az értelmes emberi élet paradigmája...

K.D.: Köszönöm a beszélgetést.