

ÚTKERESÉSRŐL ÉS A MÍVES ZENESZERZÉSRŐL

– *Sófalvi Emese beszélgetése Könczei Árpád zeneszerzővel* –

– *Hatvanadik születésnapodhoz közeledve kérdezlek műveidről, példaképeidről, életed helyszíneiről. Kezdjük mindjárt ez utóbbiakkal: mennyire érzed a Kolozsvár–Sepsiszentgyörgy–Budapest tengelyt meghatározónak zeneszerzői pályád alakulása szempontjából?*

– Életemben mindenféleképpen meghatározó Kolozsvár, Sepsiszentgyörgy és Budapest. Sepsiszentgyörgy elsősorban a koreográfusi pályámon jelentős, mert amikor a kolozsvári Zeneakadémia elvégzése után 1983 őszén oda kerültem, akkor a tánc miatt mentem. Az az igazság, hogy az ott töltött tizenkét évben koreográfusként voltam aktívabb, és nem zeneszerzőként. A *Háromszék Táncgyűttesnek* vagyok alapító tagja, öt évig művészeti vezető-koreográfusa voltam, 1995 tavaszáig dolgoztam ott. De nyilván Kolozsvár a legfontosabb, mert onnan indultam.

– *Akkor nem lehet megkerülni a kolozsvári zeneiskola intézményét...*

– A kolozsvári zeneiskolába jártam, ott érettségiztem. Zongorázni Weltner Irma tanárnőnél kezdtem, majd Buzás Pál zongoraművésznél folytattam. Kisgyermekkoromban kezdtem el komponálni, 11-12 éves korom körül dalokat írtam, meg már zongoradarabokat, blockflötére írt triót. Édesapám (Könczei Ádám – szerk. megj.) természetesen észrevette, hogy zenét írok, pártolta, így ötödikes koromban magánúton elkezdtem összhangzattant tanulni Selmeczi Györgytől, aki akkor végzős diák volt ugyanott. Mivel Gyuri felvételizni készült és Bukarestbe ment, ezért az összhangzattan tanulmányaim valamikor tavasz közepén abbamaradtak. Hatodikos koromtól, öt éven keresztül, Szalay Miklós tanár úrhoz jártam összhangzattanra, Szalay Zolival együtt, aki osztálytársam volt. Tizenegyedikes koromtól pedig ellenponttan órára jártunk ketten Vermesy Péterhez. Péternek volt külön egy kis alkotószobája Kolozsváron, amit koporsónak becéztek. Gyerekkoromban már készültem-forma arra, hogy zeneszerzést fogok tanulni, vagy zeneszerző leszek, természetesen emellett zongoráztam. Szólistaként is felléptem az iskola zenekarával. Buzás Pál nagy szomorúságára aztán nem zongora szakra felvételiztem a Zeneakadémiára.

– *Zeneszerzés szakra jelentkeztél, és Cornel Țăranu lett a mestered.*

- Abban az időszakban Țăranu meghatározó zeneszerző volt Kolozsváron és Romániában, illetve volt neki egy Ars Nova nevű kortárs zenét játszó formációja, amivel járta a világot. Ez azért volt jó, mert mi ifjú zeneszerzőkként nagyon sokat hallgattuk és foglalkoztunk a '70-es, '80-as évek zenéjével, többek között a lengyel zenével. És én megpróbáltam mindent megismerni partitúrában és hangzóanyagban.

- *Papírforma szerint az 1930-as nagy erdélyi zeneszerző generációt követő „középnemzedék” tagja vagy. Abban az évtizedben születettél, amikor Szegő Péter, Demény Attila, vagy a már említett Szalay Zoltán. Érzel-e valamiféle kört köztetek, hova helyezed magad?*

- Azt gondolom, hogy a 20. század második felében az európai zeneszerzőknek jelentős része folytatta a Schönberg által megkezdett dodekafon, majd szeriális zenét, többek között Țăranunak is voltak ilyen művei. Hozzá kell tennem, annak dacára születtek ezek a művek, hogy – amint azt Țăranu elmesélte nekünk – ez Romániában még a '60-as, '70-es évek folyamán is tiltott vagy nem igazán preferált zenei irányzatnak számított, mivel erőteljesen nyugat-európai volt. Az erdélyi vagy a kelet-európai zenének érthető okok miatt mindig voltak a népzenehez, a folklórhoz köthető szálai, gyökerei. Ez az úgymond kettősség megtalálható az 1980-tól alkotó hazai zeneszerző nemzedék körében is. Vannak, akik egész a 20. század végéig ezt a posztszeriális, posztavantgárd zenét művelték. Rám is hatott fiatalon Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki, vagy Ligeti György, természetesen Țăranu mellett. De egy idő után rájöttem, hogy nem igazán folytatható ez az út. Bár soha nem írtam dodekafon vagy szeriális művet, de atonális zenéket fiatalon azért elég sokat komponáltam. Persze ez nem azt jelenti, hogy most már kizárólag tonális zenét szerzek, szó sincs róla, de tény, hogy az én esetemben a váltás az első vonósnégyesemnél kezdődött, 1996-ban.

- *Hogyan?*

- Ennek van egy érdekes története. 1985-ben Sepsiszentgyörgyön meglátogatott László Ferenc (muzikológus – szerk. megj.), és megkérdezte tőlem, hogy mit csinál a zeneszerző? Mivel nem találtam akkor az utamat, az volt a válaszom, hogy elég passzív zeneszerző vagyok és inkább aktív koreográfus. Feltette hát azt a kérdést, hogy én, aki ismerem a népzene, miért nem fordulok a népzenei gyökerekhez?

Amire azt válaszoltam, hogy nem szeretném elrontani a népzénét, és úgy éreztem, hogy Bartók és Kodály után nem nagyon lehet ezt (se) folytatni. Aztán eltelt tíz év, és az első vonósnégyesemtől kezdve nagyon sok olyan művem született, amiben népzenei gyökerek vannak. Nem nevezném őket népdalfeldolgozásoknak, ez számomra furcsa megnevezés. Bartók vonósnégyeseiben sincs konkrét zenei idézet, és mégis olyan az a zene...

- *Erre azt a találó kifejezést alkalmazzuk, hogy szublimált folklór. A Negyedik út cédédet hallgatva éreztem, hogy a kompozícióidban teljes természetességgel van jelen ez a magyar zenei anyanyelv. Bartók nevét említetted már, érződik, hogy őt (is) modellként választottad. Kik hatottak még rád?*

- A zeneszerzést úgy tanultuk/tanuljuk, hogy kötelező stílusgyakorlatokat komponálunk, a barokktól egészen Claude Debussyig. Mi Szalay Miklósnál sokat foglalkoztunk Bartókkal, Cornel Țăranu viszont a klasszikusok mellett mindig megmutatta a saját műveit is. Rám, fiatalon, az újdonságkeresés miatt az akkori nagy lengyel zeneszerzők, illetve Ligeti volt hatással. 1983-as diplomamunkám, a *Concerto dei ostinati* című nagyzenekari mű is Penderecki- és Ligeti-hatásokat mutat. De nyilvánvaló, hogy számomra Bartók megkerülhetetlen. Amikor azt mondják valamelyik vonósnégyesemre, vagy bármi zenémre, hogy ez „bartókos”, vagy adott esetben a fúvós zenémre, hogy „stravinskys”, nem szégyellem, sőt büszke vagyok rá. És hozzáteszek valamit, ami nyilvánvaló közhelynek számít: mindennek az alapja Johann Sebastian Bach művészete. A zenei gondolkodásnak az a fajta koncentrált és hihetetlen magas szintű mesterségbeli tudása, amit Bach tudott, s amilyen zseniálisan ő ezt használta, ma már szinte követhetetlen. Ha három életem lenne, akkor egy életet csak Johann Sebastian Bach zenéjének szentelnék. És nem elég meghallgatni egyszer, kétszer, ötször, százszor, hanem úgy kellene tudni, ahogy állítólag Jagamas János ismerte a *Wohltemperiertest* (Johann Sebastian Bach *Das wohltemperierte Klavier* – szerk. megj.), egyenként, minden ütemet előlről-hátulról, természetesen kívülről. Én ezen a téren megbuknék, mert nincs jó memóriám, pedig játszottam jó néhányat a *Prelúdium* és *Fűgákból*. Lényeg, hogy Bach a kiindulópont, de Bartók zenéjében is követhető ez a fajta Bach–Beethoven vonal.

- *Bach-Beethoven-Bartók. Pedig az a szentencia rólad, hogy gyakran és szívesen élsz népzenei témákkal...*

- Az én esetemben az történt, hogy miután elkezdődött a tánc-házmozgalom és elkezdtem táncval foglalkozni, közelebbről megismerkedtem a népzenevel, és gyűjtéseken is részt vettem. Hozzáteszem, hogy a gyűjtéseimet pár éve átadtam a magyarországi Hagyományok Házának, ahol az egészet digitalizálták, így mindenki számára hozzáférhető. A lényeg az, hogy a népzene és néptánc ismerete aztán a kilencvenes évek közepe óta visszahatott a zeneszerzői munkámra. Ez a kompozíciós gyakorlatomban is érződik, azok a zenészek, akik játsszák a műveimet, azt szokták mondani, hogy nem maga a szólam nehéz, hanem az összjáték. És elsősorban ritmikai szempontból látják őket érdekesnek, vagy nehezeknek, mert én a táncos ritmusérzékeket (is) használom. Azt szoktam erre mondani, hogy az én ritmusvilágom sem nehezebb, mint Bartók Béla, Igor Stravinsky vagy Olivier Messiaen ritmikája. Inkább abban látom a problémát, hogy az utóbbi 20-30-40 évben a hazai zenei oktatás leragadt a 4/4, 3/4, vagy a negyed-nyolcad-tizenhatod szimmetriáinak az oktatásában, s ezért mindenféle bonyolultabb vagy eltoltabb ritmusképletet nehezen olvasnak a zenészek.

- *Tehát a koreográfus-éned hat a zeneszerzőre. De el lehet-e választani a színpadi zenék komponistáját a szimfonikus művek, kamaradarabok, versenyművek szerzőjétől?*

- Valószínűleg nem. Senkit sem szeretnék megbántani, mert tudom, hogy vannak olyan zeneszerzők, akik kifejezetten színpadi, színházi zenére szakosodtak. Mikor én voltam diák, ilyet még nem oktattak Kolozsváron. Az utóbbi évtizedekben lett az alkalmazott zeneszerzés külön szak külföldön. Úgy gondolom, hogy nagyon izgalmas a színház, és én nagyon szeretem. Mégis: zeneszerzőként nekem az a legfontosabb, hogy az utókornak komponáljak, „szomorúzenét” írjak. Régebb, még Joseph Haydn vagy Wolfgang Amadeus Mozart ideje után is azért voltak termékenyek a zeneszerzők, mert nem visszafelé játszották a műveket, hanem a saját koruk muzsikáját adták elő. Ez nem azt jelenti, hogy el kell ítélni Felix Mendelssohnt, aki elkezdte népszerűsíteni Bach zenéjét, csak oda jutottunk most, hogy a zenei életnek nagyon nagy százalékában mindig a jól ismert, bejáratott, régi korok zenéjét adják elő. Vannak persze elkülönített alkalmak, kortárs zenére szakosodott

fesztiválok, vagy bizonyos helyszínek (magyar nyelvterületen Budapest, Kolozsvár), ahol mai, kortárs zenét játszanak. Mindenesetre sokkal kevesebb elhangzásra van lehetősége egy mai zeneszerzőnek. Ezzel szemben a színházi zene annyival másabb, hogy a legtöbb színdarab nem egyszer-kétszer-ötször kerül színpadra, hanem akár ötvenszer, vagy százszor is.

- Gyakran írsz színházi kísérőzenét?

- Több mint hatvan színházi előadáshoz komponáltam eddig zenét. Nagyon sok neves rendezővel dolgoztam, akár Bocsárdi Lászlóval, akár Kövesdi Istvánnal, vagy itt Magyarországon Árkosi Árpáddal vagy Vidnyánszky Attilával, aki a Nemzeti Színháznak a művészeti igazgatója. Nagyon sokat lehet tanulni egy zeneszerzőnek a színházi zenéből, mert bár ez egy alkalmazott, kísérő művészet, de ugyanúgy vagyok vele, mint annak idején Haydn, aki megírta a szimfóniát, és egy hét múlva már azt is hallotta, hogy mit kellett volna másként írni, másként hangszerelni. Színházi zenénél szinte rögtön élőben visszahallom azt, amit írok, hiszen a hangszeresek lejátszzák. Aztán végül ez a legtöbb esetben gépzene lesz (az előadás alatt felvételtől megy – szerk. megj.), de különösen Árkosi szereti azokat a darabokat, amelyekben élőben játszanak a zenészek. Ez mind kis kamarazene, mert a színházigazgatók nyűgnek érzik, hogy a zenészeket kell fizetni. Az egyértelmű, hogy a díszlet és jelmez fontos, de hogy a zene pénzbe kerüljön, vagy hogy minden előadásra külön zenészeket kell megfizetni, ez problémát jelent. Azért vannak ellenpéldák is, és az nagyon érdekes, amikor élőben születik meg a zene. Egyébként koncertszerű előadásban a Művészetek Völgyében, Sepsiszentgyörgyön, Kisvárdán volt már néhányszor önálló estem az alkalmazott zenéimből. Ez a „Könczei-könnyűzene”.

- Miben más a színházi muzsikád?

- Ezek olyan zenék, amikben keveredik a klasszikus zene és a jazz meg az etno-jazz. „Világzene” – bár én nem szeretem ezt a kifejezést, mert számomra a világzene Johann Sebastian Bach, az ő muzsikája a világ bármelyik pontján ugyanolyan jó és egygyökerű. De ugyanilyen „világzene” Bartók is, ő aztán tényleg sok forrásból táplálkozott. Visszatérve a színházi zenékre: kedvelem a jazzt, és annak is főleg a ritmikai vonatkozását, meg a sokszínűségét. És nyilvánvalóan jó

minőségű, minden esetben magas szintű zenékről van szó. De persze gyakran felfedezhetők a háttérben a népi gyökerek, például a tizenegy Tamási-darab zenéjében...

- Említetted, hogy keveset játszunk korunk zenéjét. Ennek vonatkozásában érdekes, hogy zeneszerzői korpuszodat tanulmányozva alig találtam *homage-kompozíciót*, azt azonban többször felfedeztem, hogy *kizárólag erdélyi és a magyarországi, leginkább kortárs, vagy 20. századi szerzők szövegeit választod, és a hazai zenei élet meghatározó előadóművészei megrendelésére, vagy nekik ajánlva írsz kompozíciókat.*

- Valóban, igazi *homage-zeném* tényleg nincs. Fiatakori énemhez képest egyre fontosabb lett számomra Bach, illetve Bartók zenéje, *homage-kompozíciót* azonban nem írtam sem nekik, sem másnak. De ehhez kapcsolódóan elmondhatom, hogy egy mai zeneszerzőnek az már egy igazi boldog állapot, amikor rendelnek tőle. És az én életemben is előfordult már többször, hogy felkérésre komponáltam. Az egyik ilyen állandó megrendelőm Kiss Gy. László, aki klarinétművész, de az elmúlt 25 évben a tárogatót népszerűsíti. (Kiss Gy. László a magyar fúvós előadóművészet kivételes képviselője – szerk. megj.)

- *Neki írtad a Székely ördögöst?*

- Igen. Amikor megismertem, a kilencvenes évek közepén, miután átjöttem Budapestre, akkor ő még a Fesztiválzenekar szólóklarinétosa volt, de már játszott tárogatón, és mondta, hogy népzene szeretne játszani. Először ebben segítettem neki, aztán barátságunk során kezdte kérni, hogy írjak neki műveket. A *Székely ördögös* mellett így született meg a *Darabok a múltból*, ami szintén tárogatóra, háromhúros brácsára és nagybőgőre készült. Van egy *Transzfiguráció*m tárogatóra és vonósnégyesre, és Kiss Gy. László mutatta be az úgymond versenyművemet, a *Távolból* rapszódiaát és a *Concerto rustico* három táncát is. Az ő kérésére meghangszereztem a *Székely ördögöst*. Tréfásan szoktam mondani, hogy nekem a *Székely ördögös* olyan lesz, mint Bartóknak a *Román népi táncok*, amelyet a tubától a harmonikáig, minden hangszerre alkalmaztak már. A *Székely ördögös*ből már készítettem egy zongora-változatot, az eredetiből külföldi megrendelésre készült egy szoprán saxofon-zongora-átírat, illetve most egy tárogatóra és vonószzenekarra írt verzió. De minden változat más, mert nem csak

egy az egyben áthangszerelem, mindenik egy új kompozíció, sőt terjedelmükben sem azonosak, vannak tételek, amelyek hosszabbak lettek. A másik új művem, az *Impressziók* tárogatóra, háromhúros brácsára, ütőgardonra és vonószenekarra, egyértelműen népzenei gyökerű. A megrendelések között szerepel az Antal Sándor számára írt *Széttört zene két brácsára*. Vagy amikor bekerültem a közé a tizenöt zeneszerző közé, akiknek a műve a Milánói Világkiállításon egy nagyobb koncerten került bemutatásra, a Duna volt az alaptéma. Erre írtam a *Fehér víz/Aqua bianca* című művet szaxofon kvartettre és zongorára. A darab egyik érdekessége, hogy a Budapest Szaxofon kvartett, akik játsszák, tulajdonképpen klarinétművészek – mint Erdélyben Réman Zoli –, és a szaxofonokat néha klarinétokkal cserélik, van benne szoprán meg basszus klarinét is. A 2011-ben Gábor Ferenc (karmester – szerk. megj.) által rendelt *Rezonanciákat* 2012-ben mutatták be Berlinben, ez egy alt hangra, népi vonóstrióra és kamarazenekarra készült mű. Illetve Gál-Tamási Marika és Gál-Tamási Zsombor hegedűművészek rendeltek tőlem duókat, mert mondták, hogy kevés a vonós kamarazene.

– *A kéthegedűs műveid hegedűsök számára annyira otthonos hangzásvilága valójában a Bartók-duók továbbgondolása. A tétel-áthallások között a pizzicato tétel tudatos választás volt?*

– Igen.

– *Erdélyi, magyarországi és nemzetközi vonatkozású művészeket soroltál az előbb fel, meg két évtized zeneszerzői termését. Legutóbb Kolozsvárt találkoztunk a város egy évszázadnyi zenei életét ünneplő eseményen. Ott, a kolozsvári magyar zeneszerzők reprezentatív seregszemlájén került sor a fuvolaversenyed ősbemutatójára, melynek során Réman Zsófiát a Kolozsvári Magyar Opera zenekara kísérte, Selmeczi György vezényelt. Megfogalmaztál-e magadnak számvetést a te kerek évfordulóhoz közeledve? Zeneszerzőként érzed-e a szükségét ilyennek?*

– Óhatatlanul, ha tudat alatt is, van ilyen bennem. Legelőször akkor fogalmazódott meg hasonló, amikor az ötvenedik születésnapomat töltöttem. Akkor Kolozsvárt volt egy szerzői estem. Most is két ilyen alkalomra készülök, a Fészek Művészklubban lenne egy kamazenekari koncertem, illetve február végén Pestszentimrén, ahol lakom. Az is öröm, hogy most egy hónapja új művem is megszólalt Kolozsváron (*Concerto brevis*, 2018. október 29-én – szerk. megj.), illetve a BMC-ben

(Budapest Music Center – szerk. megj.) márciusban újra felhangzik a fuvolaverseny. Hozzáteszem, hogy van néhány olyan művem, például a hegedűduók, a Kiss Gy.-nek írt kamarazene, vagy akár a fuvolaverseny is, ami azt példázza, hogy megtörténik még a kortárs zenében is, hogy nem csupán egyszeri alkalommal szólaltatják meg. A zenemű akkor él, ha elhangzik, máskülönben csak halott partitúra. Kányádi ezt jól megfogalmazta: a vers az, amit mondani kell. A zene is csak akkor élő, ha elhangzik. Ami pedig a számvetést illeti, azt gondolom, hogy az utóbbi időben azért komponálok nehezebben, mert érzek egyfajta alkotói válságot, olyan értelemben, hogy két ellentétes érzetben élek: az egyik az, hogy azon gondolkodom, hogy ha megtaláltam egy utat és egy hangzásvilágot, akkor azt mért ne folytassam. Akkor nyugodtan ismételjem önmagam. Ez ellentétes a másikkal, az új keresésével. Önmagában nem hiszem, hogy mindig újítanom kellene, de nem szeretném ismételni önmagamat. Ez a kettősség, ez az állandó új-keresés, illetve a megtalált útnak a folytatása viaskodik bennem. Azt gondolom, hogy el kell jöjjön az az idő, amikor az ember letisztul és megnyugszik, nem törődik ezekkel a dolgokkal, és azt komponálja, ami jön belőle.

– *Nem öncélú kísérletezgetés, hanem letisztultság. Horváth Bálint zeneszerző fogalmazta meg nemrég az erdélyi magyar zeneszerzésről, hogy van ennek egy jó értelemben vett konzervatív karaktere, a hagyományban való gyökereződése. A hazai zeneszerzés klasszikus vonásaihoz kapcsolható tulajdonság, hogy nagyon érthetően, természetesen, hangszer-szerűen írsz vonósokra, fúvosokra. Tudatosan törekszel arra, hogy játszható legyen a zenéd?*

– Tulajdonképpen nagyon sok mindent le lehet játszani. Esetemben meg még az is van, hogy a fúvosok között ott van közel Réman Zoltán, Ilma húgom férje, unokahúgom, Réman Zsófi, illetve Kiss Gy. Laci, de írtam én szaxofon kvartettre meg rézfúvós kvintettre. Szeretem a fúvosokat, de közben ugyanígy kedvelem a vonósokat, és itt nemcsak Gál-Tamásiékra gondolok, hanem például Koppándi Jenőre, aki szintén erdélyi származású és a Nemzeti Filharmonikusok koncertmestere. És nem utolsósorban Zsombor fiamra, aki tizenkét éve hegedül, egyre magasabb szinten, most a Zeneakadémián a különleges tehetségek osztályába jár. Zsombornak kisgyerekkora óta komponáltam darabokat. Jártam én is hegedűórára vele, ott ültem, amikor tanult. Tehát sokat alakultam, és Zsombor itthon nekem nagyon sokat tud segíteni.

Legújabb művem, amit befejeztem idén, a *Hegedűverseny*. Koppándi Jenőnek dedikáltam, ebben benne van az is, hogy szeretném, ha ezt bemutatná, nagy elégtétel lenne nekem. Régóta készültem erre, főleg Zsombor fiannak köszönhetően, akit naponta hallok és látok itthon gyakorolni, és figyelem a kottáit is, ebből nagyon sokat tanultam. Még egy dolog, az előbb nem válaszoltam, pedig feltetted a kérdést. Bizony keveset írtam énekhangra, kórusra, de vannak azért dalaim is. Mikor kérdezted, hogy tudatos volt-e a választás, igen, tudatos volt, hogy erdélyi költők verseit zenésítem meg. Még akkor is, ha például Plugor Magor Szegeden él, de édesapja, Plugor Sándor képzőművész révén háromszéki gyökerű.

- *Három évtizeddel László Ferenc 1985-ben feltett kérdésére mit válaszolsz? Mit csinál most Budapesten a zeneszerző?*

- Eddig nagy többségében kamarazenét komponáltam. Most fejezném be a negyedik vonósnégyesemet, ami egyszer már egy verzióban megszületett, de nem tetszett, ezért újraírom az egészet. Új még az *Impressziók* című zenekari darab, ami egy tárogató szólós kis versenymű, de nem versenyműnek van titulálva. És hogy a koreográfusi munkám hogyan függ még mindig össze a zeneszerzéssel, arra most is van egy konkrét példám. Az elmúlt két évben két előadást alkottam az Udvarhely néptáncműhellyel. Ottjártamkor elmentem a Székelyföldi Filharmónia koncertjére is, megkerestem Boduriant (Bodurian Aram, a Székelyföldi Filharmónia művészeti igazgatója – szerk. megj.), és adtam neki a zeneszerzői lemezemből. Ő mondta, hogy akkor tavasszal valamelyik művet eljátsszák. Erre én nagy bátran válaszoltam, hogy akkor komponálnék egy versenyművet Réman Zolinak, hiszen ő is szokott odajárni. (Az udvarhelyi Székelyföldi Filharmónia úgy működik, hogy a zenészek jelentős része Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyvárad intézményeiből érkezik a koncertekre – szerk. megj.). Vázlatokban már van egy nagyzenekari darabom is. De tulajdonképpen a versenyműveim is mind zenekari darabok, a közel 60 kamaradarabhoz képest 17 nagyzenekari formátum. Úgy érzem, ebben kellene előrelépjek most, hogy nagyobb kétszámú együttesekre komponáljak. És még egy dolog, ami most született: hetvenéves a kolozsvári zeneiskola, Kállay Tünde (a kolozsvári Sigismund Toduță Zenei Főgimnázium igazgatóhelyettese – szerk. megj.) a nyár elején felhívott, és mondta,

hogy az ünnepre kolozsvári zeneszerzőktől rendelnének műveket. Engem úgy keresett meg, hogy gyermekkórusra kéne írjak, az 5–8. osztályos korosztálynak. Természetesen vállaltam, de több napig gondolkodtam, hogy milyen szövegre komponáljak. Feleségem javasolta, hogy édesanyám (Tolna Éva – szerk. megj.) gyerekverseiből válasszak. Édesanyám magyartanár volt, de író-költőként is számon tartják. A *Furfangos szavak* kis könyvének szövegeit választottam, egy ciklus lett belőle. Nehezen komponálok, de ez mégis pár nap alatt kész lett. Érzem ennek (a vokális műveknek – szerk. megj.) szükségét, fontosságát, hiszen például Orbán György kiváló zeneszerző, aki rövid ideig tanított engem is, rengeteget ír kórusra. Én kevesebbet, pedig tudom, hogy többet kellene, mert az emberi hang a legszebb hangszer. De hát igyekszem...

– *Szintén Horváth Bálint zeneszerzőre hivatkozom. Ő fogalmaz úgy, hogy az erdélyi magyar zeneszerzést a forma egyfajta kézműves jellegű megformálása jellemzi. Ezzel a rusztikus „művességgel” tudsz azonosulni?*

– Ez egy nagyon jó és precíz megfogalmazás. A zene szigorú, minden leírt hang fontos. Amikor fiatal voltam, én is kísérleteztem az időten-gellyel, vagy az *ad libitum* lehetőségével, leírunk három-négy hangot, melléje, hogy *libero*, és mindenki olyan sorrendben játssza, ahogy akarja. Ebben ma már nem hiszek, úgy gondolom, felületes módja a zeneszerzésnek, ha teljesen rábízunk a pillanatra és az előadóra. Ilyenkor a legtöbb zenét nem is veszik komolyan. Még a jazzben is van egyfajta irányított improvizáció, hiszen az sem rögtön akkor születik meg... A kilencvenes évek eleje óta mindent kidolgozok és úgymond kőbe vések. Ami nem azt jelenti, hogy miután elhangzott egy-egy művem, ne jönnék rá, hogy mit kellene javítani rajta. Volt már olyan, hogy „túlírtam”. Az a jó, ha áttetsző a zeném, ha nem érzem, hogy kevesebb hanggal több mindent lehetett volna kifejezni. A *Concerto brevis*be például nem írtam bele fölösleges hangokat. A tradícióra visszatérve, ebben (a fuvolaversenyben – szerk. megj.) is észrevehető a klasszikus versenyművek hármastagolódása, mégis annyiban más, hogy egybe kell játszani a három tételt. A hallgatóra van bízva a tagolás élménye. Nem élesen tagolom, átcsúszik egyik tétel a másikba. De végül is igazad van, lehet valami ebben a kidolgozottságban, művességben...