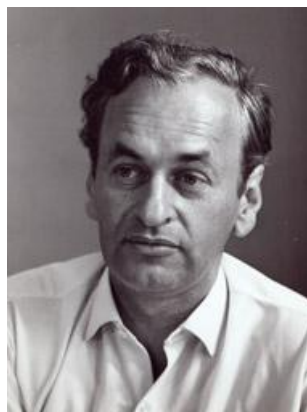

5 ÉVE HUNYT EL LENDVAY KAMILLÓ

I.

FÖLDES IMRE BESZÉLGETÉSE LENDVAY KAMILLÓVAL¹
(Harmincasok. Beszélgetések magyar zeneszerzőkkel. Zeneműkiadó Budapest, 1969)



Lendvay Kamilló (1928–2016)
(Nagygyörgy Sándor felvétele)

Földes Imre: Hogyan igyekszel megközelíteni századunk sokarcú zenei világát?

Lendvay Kamilló: Jórészt érzelmileg. Van zene, ami rokonszenves számomra, van, ami ellenszenves. Ez nemcsak az új, a régi zenére is vonatkozik.

F. I.: Ugye, azért változhat is a véleményed?

L. K.: Hogyne. Brahmsot például főiskolás koromban nagyon nem szerettem. Zongoratanárom, akinek elmondtam ezt, feladta nekem a *h-moll rapszódia*t. Borzalmasan nehéz darab. Mégis, ezen keresztül kerültem közel hozzá.

F. I.: Érdekes, Brahms zenéje nekem is idegen volt. Én zeneszerzés órán tettem ezzel kapcsolatban egy óvatlan megjegyzést. „Ismeri?” — kérdezte közös mesterünk Viski János. Valamit dadogtam rá. „Ismerje meg” — mondta nyomatékkal, de nagyon udvariasan. Másra nem emlékszem, csak arra, hogy ugyanazon a héten meghallgattam a Német requiemet. A második tétel olyan megrázó élmény volt, hogy napokig nem tudtam a hatásától szabadulni. Azóta, ha valaki Brahmsról elutasítóan nyilatkozik, leültem, és meghallgattatom a „Den alles Fleisch es ist wie Gras...” tételt.

L. K.: Válhat az ellenszenv rokonszenvvé a mai zenénél is, de egy Stockhausen elektronikus konstrukció teljesen ismeretlen világába beilleszkedni — muzsikusként éppúgy, mint a zenehallgatónak — jóval nehezebb.

¹ [Életrajfélé](#)

F. I.: Kikkel rokonszenvezel ebből a századból?

L. K.: Elsősorban azokkal, akik expresszív zenét írnak. A lengyelek közül Lutosławskival, aki nagyon inspirál. Alban Berggel, századunk egyik nagy mesterével. Említhetném Webernt és Schönberget, bár nem tudok olyan egyértelműen közel férközni kettejük mondanivalójához, mint Berghez. (Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy Webern *Hat zenekari darabját* nagyon szeretem.)

F. I.: Bartók? Sztravinszkij?

L. K.: Bartók mindenképp! És Sztravinszkij, és Honegger. És Kodály. Szándékosan hagytam utoljára. Valamikor Kodály volt, aki legközelebb állt hozzám.

F. I.: Most már kevésbé?

L. K.: Most már kevésbé.

F. I.: Szerinted merre vezet az út a zenében tovább, előre?

L. K.: Bartók áll hozzám legközelebb. Hatását nem tagadom, nem is tudom tagadni, mégis megkockáztatom azt a megjegyzést, hogy aki azt hiszi, hogy Bartókot tovább lehet fejleszteni, téved. Bizonyos zenei eredmények már századunkban is lezártak tekintendők. Ilyen Bartók művészete is.

A bécsi iskolának azokat a hajtásait tartom követhetőnek, ahol a dodekafóniát nem szigorúan vett matematikai feladványnak tekintik. Távol áll tőlem a spekuláció, mert megköti a gondolatot.

F. I.: Az ösztönösséget fölébe helyezed a tudatosságnak?

L. K.: Nem, de arra számítani, hogy a közönség, vagy akár a szakember is a zene technikai részét élvezze, reménytelen. A *Wohltemperiertes Klavier* valamelyik fűgája nem azzal kelt bennünk gyönyörűséget, hogy azt élvezzük, Bach minő rafinériával fordítja meg a témáját. Azt is élvezzük, de csak másodsorban. A zenében elsősorban az érzelmi motívumok győznek, váltanak ki belőlünk emóciókat, és nem az artisztikus spekuláció.

F. I.: A komponálásnál is az ösztönösség elsődlegességére szavazol?

L. K.: Nem egészen. Ha így volna, akkor amint eszembe jutna egy téma, biztosan abból írnék kompozíciót. Erről pedig szó sincs, mert először témákat gyűjtök. Sok témát. (A legtöbb úgyis papírkosárba kerül.) Meg kell keresni azokat, amelyek megférnek egymással. A jó kompozícióban — ahogy mesterünk, Viski János mondta — a témák úgy élnek együtt, mint az emberek a jó házasságban: ellentétesen, mégis egymással harmonikusan. A kompozíció széthull, ha

nem tudatosan szervezett építmény. Tehát szó sincs arról, hogy a zenében az ösztönösség győzne mindenekfelett.

F. I.: Egyetértünk abban, hogy a zenehallgatás a hallgató részéről — legyen akár zenész is — túlnyomórészt ösztönös folyamat, de a zenész szakember, a zeneszerző munkája egyszerre ösztönös és tudatos tevékenység?

L. K.: Feltétlenül.

F. I.: Bevallom, nem értem, miért tiltakozik a zenészek nagy része a tudatosság ellen. A tudatosság nem az ösztönösség helyettesítésére, hanem megerősítésére való. Nem pótolja az ösztönösséget, hanem aláhúzza. Ha valaki, úgy Bach bizonyítja, hogy a tudatosság békésen megfér az ösztönösséggel.

L. K.: Lehet, hogy ezért áll hozzám legközelebb valamennyi mester közül, kisgyermekkorom óta Bach?

F. I.: A „kisprelúdiumok” óta?

L. K.: A Kétszólamú invenciók óta.

F. I.: Játzottál orgonán?

L. K.: Gimnáziumi éveim alatt, például a diákmiséken. Valamivel élvezetessé kellett tenni a kötelező templomlátogatást.

F. I.: Hegedültél?

L. K.: Nem, de azért foglalkoztam a hangszerrel.

F. I.: Meg tudsz szólaltatni hangot a hegedűn?

L. K.: Hogyne.

F. I.: Akkordot is?

L. K.: Akkordot is.

F. I.: Tiszteletreméltó.

L. K.: Fúvós hangszereket is megfújtam. De nem ez a lényeg. Nem fontos a hangszeren játszani. Bartók sem tudott hegedülni. Brahms sem. Amikor hangszeres darabot írunk, valahogy magunkban hordozzuk a hangszer karakterét. Ha a zeneszerző igazán érzi a hangszer lelkét – és megtanulja annak minden csínját-bínját – nem ír hangszerszerűtlen dolgokat.

F. I.: Ha jól emlékszem, sokat improvizáltál...

L. K.: Már nyolc-kilencéves koromban. A *Kétszólamú invenciók* stílusában

F. I.: ... de nemcsak Bach stílusában improvizáltál ...

L. K.: Ha megengeded, ezzel kapcsolatban elmondanám egy kedves élményemet. Debussy zenéjével nagyon bensőséges kapcsolatban voltam és vagyok is. A *Clair de lune*-ön és a *Children's corner*-en keresztül ismertem meg csodálatos színeit, zenéjének különleges hangvételét, intonációját. (*Prélude*-jei századunk zongorairodalmának talán legnagyobb alkotásai.) Nos, valamikor tizennyolc éves koromban elvállaltam egy szimfonikus jazz-zenekar zongorista állását. A Vidám Parkba szerződtettek minket a Szabadtéri Színpadhoz. Az egyik szám, amit egyedül kellett előadnom, éppen a *Clair de lune* volt. Valaki koreográfiát készített hozzá. Az elsötétített színpadon különböző színű fényeket vetítettek a fehér ruhás táncospárra. Én lent ültem a zenekari árokban és játszottam. De egyszer, az egyik fényváltásnál, véletlenül kikapcsolták az én lámpámat is. Ott maradtam teljesen sötétben.

F. I.: Holdfénynél.

L. K.: Nem, még a hold sem világított.

Néhány ütem után a darabot nem tudtam folytatni, de azt látva, hogy a táncnak nincs sok köze a zenéhez, elkezdtem improvizálni. A tánc befejeződött. Talán észre sem vették, hogy mást játszottam, mert senki sem jött utána hozzám azzal, hogy „miért nem azt a zenét játszottad, amit neked odaadtunk?” Hazamentem. És egész éjszaka improvizáltam Debussy stílusában.

F. I.: ... de nemcsak Debussy stílusában improvizáltál...

L. K.: Azon az éjszakán csak Debussy stílusában, de hát... „színes” múltamhoz az is hozzátartozik, hogy az érettségit megelőző időkben nagyon vonzódtam a tánczenéhez. Még a középiskolában alakítottunk egy tánczenekart. Itt aztán szabadon kibontakozhatott improvizációs hajlamom. Nemcsak négy fal között. Közönség előtt is.

F. I.: Sokan tragikusnak látják, hogy az ifjúság nagyobb része - annak ellenére, hogy az iskolában népzene és itt-ott már a klasszikus műzene remekein nevelkedik - a könnyűzenén kívül úgyszólván semmiféle más zenei táplálékkal nem él.

L. K.: Nem hiszem, hogy ez ilyen egyértelmű lenne. Igaz, amire hivatkozom, egyedi példa. Gyakorló atya vagyok. Tizenhat éves fiam van, aki rendkívül vonzódik a tánczenéhez. Ő is, az osztálya is. A szünetekben értékelik az együtteseket. Sikk az angol számokat angolul mondani, jóllehet francia szakos az osztály. De nem nagy jelentőségű ez a táplálék. Az is bizonyítja, hogy magáról a zenéről nem tudnak beszélni. Nem azért, mert nincs meg hozzá a megfelelő képzettségük, hanem mert ritmuson és a minimális dallamkészleten kívül miről is beszélhetnének? Inkább ülnek és hallgatják. Dobognak a lábak, ritmus-élményük van.

Mennyiségében – elismerem – a tánczene döntő helyet foglal el az életükben. Az én fiamnak és diáktársainak polcán mégis ott sorakoznak a legváltozatosabb komolyzenei lemezek. És ezeket nem a szülők javaslatára veszik meg. Nincs bennük semmi sznobizmus. Nem azért vásárolják, mert illik, hanem mert a komolyzene többet mond nekik, sokkal többet, mint a tánczene.

Beszélgettem egy fiatal tisztviselőnővel. Lehetett vagy tizenkilenc éves. Megdöbbenett, amikor azt mondta, hogy ő ezt a tánczenét „unja”. Nem foglalkoztam közvélemény kutatással, nem kérdeztem meg húszéveseket, hogy ők hogy vélekednek erről a kérdésről. De semmiképpen sem látom a helyzetet katasztrofálisnak. Általános iskolai énekoktatásunk — ha itt-ott még nem is a legkedvezőbb — feltétlenül fundamentumot ad az ifjúságnak.

F. I.: És erről az alapról az ifjúság nem fog eltévedni?

L. K.: Nem. A tánczene olyan, mint mondjuk – a képregény. Divat. Most tizenhat évesek. Tizenyolc-tizenkilenc éves korukig telítve lesznek vele.

F. I.: Lehet. „Színes” múltad egyéb állomásairól is beszélnél?

L. K.: Mindig vonzódtam a színházhoz. Ez egy picit meghatározta az állásaimat. Mert természetesen állásban vagyok.

F. I.: Hogy érted, hogy természetesen?

L. K.: Nem mondom, hogy elképzelhetetlen lenne független zeneszerzőként élni, de az az érzésem, hogy akkor hiányozna az életemből...

F. I.: ... valamilyen gyakorlati tevékenység?

L. K.: Igen, de nem a zeneszerzéshez, inkább az interpretációhoz kapcsolódó tevékenységre gondolok: zongorázásra, karmesterségre.

F. I.: Ugye, most a Honvéd Művészegyüttesnél vagy?

L. K.: Néhány hónapja. Augusztus elsejétől szerződettek művészeti vezetőnek. Előtte hat vagy hét évig a Bábszínháznál voltam. Afféle zenei adminisztrátora egy nagyon kedves, izgalmas műfajnak.

F. I.: Mi volt a szereped az emlékezetes Petruska, és A fából faragott királyfi bemutatójánál?

L. K.: A Bábszínház vezető stábjá rendkívül szoros kollektívát alkot. Arra már nem emlékszem, hogy konkrétan mivel járultam hozzá az előadás sikeréhez, csak arra, hogy valamilyen, a szakágak képviselői: képzőművészek, rendezők, a dramaturg, az igazgató és én, a zenész-tudásunk legjavát adtuk a produkcióhoz.

F. I.: Hol dolgoztál a Bábszínház előtt?

L. K.: ...egy évig a Szegedi Nemzeti Színháznál karigazgatói, karmesteri és korrepetitori minőségben tevékenykedtem.

F. I.: Írsz színpadi zenét? Operát?

L. K.: Az opera-műfaj régóta foglalkoztat. Egyik diplomamunkám is opera volt, Petőfi A helység kalapácsának háromfelvonásos változata.

F. I.: Megmutattad az Operaháznak?

L. K.: Megmutattam. Két felvonást. A harmadikra már nem került sor.

F. I.: Miért?

L. K.: Elismerték zenei, dramaturgiai kvalitásait, de mégis azzal utasították el: nem hiszik, hogy ez a téma érdekelné a közönséget. Bármennyire fájdalmasan érintett, végeredményben meg kellett értenem. A színház üzleti vállalkozás. Az a lényeg, hogy a közönség megváltsa a jegyét.

F. I.: Azóta nem foglalkozol az operairás gondolatával?

L. K.: Azóta foglalkozom. Azóta keresek szövegkönyvet. Meg kell mondanom, nem sok sikerrel.

F. I.: Milyen darabot keresel?

L. K.: Nem okvetlenül szükséges, hogy modern, mai környezetben játszódjék. Azt sem állítottam magam elé feltételnek, hogy történelmi tárgyú, kosztümös legyen. Egyetlen feltétel, hogy a ma emberéhez szóljon. Olyan problémát vessen fel, amely korunkhoz közel áll, és semmiképpen sem lehet szó arról, hogy zenei szempontok miatt esetleg egy kicsikét poros témához nyúljak.

Tennessee Williams *Tetovált rózsák* című háromfelvonásos színműve rendkívül inspirál, de kérdés: mit szól hozzá, hogy darabjából én akarok operát írni?

F. I.: Maeterlinck sem örült annak, hogy Debussy zenésíti meg a Pelléast...

L. K.: Köszönöm.

F. I.: A keresésnek azért van haszna. Gondolom, sokat kell olvasnod.

L. K.: Annyit nem tudok olvasni, amennyit kellene, de azért keresek. Most például a Minisztériumba járok, hozom és viszem a drámapályázatra beérkezett műveket, hátha van köztük olyan, amely alkalmas lenne szövegkönyvnek.

F. I.: Beszélne az utóbbi években írt műveiről, sikereiről?

L. K.: *Tragikus nyitány*omat többször adták elő a Zeneakadémián, a Károlyi kertben, vidéken. Anélkül, hogy ismertük volna egymást, Nino Sanzogno, a milánói Scala vezető karnagya ezt a művet hozta magával, és dirigálta el itthon, Kodály *Első szimfóniájával* együtt, nagyszerűen.

A nyitányt még 1958-ban a *Mauthausen* című szimfonikus költeményem követte. Címében jelképes. Nem konkrétan Mauthausenről, nem is általában a haláltáborokról szól, hanem a fasizmus áldozatainak szóló emlék. Beszélni szavakkal nem tudok róla. Ha szavakban tudnám magam kifejezni, író lennék, nem zeneszerző.

*Zongora concertinó*mat Almásy László mutatta be. Több külföldi művész is műsorára tűzte: Otakar Vondrovic cseh zongoraművész, Gloria Lanni olasz zongoraművésznő, aki előadta a milánói Rádióban, számos koncertjén. A magyar hangfelvétel is az ő előadásával készült.

*Hegedűversenye*met Kocsis Albert kérésére, a *Négy duót* fuvolára és zongorára mesterem, Viski János emlékére írtam. De a statisztikai adatokból talán ennyi is elég.

F. I.: Arra kérlek, mondd el néhány szóval, hogy ezekben az években, 1958 és 1965 között milyen stílári kérdések foglalkoztattak?

L. K.: A főiskolai évek utolsó szakaszában már többé-kevésbé folyékonyan beszéltem a Bartók-Kodály iskola zenei nyelvét. A *Tragikus nyitány*ban ezen a nyelven szerettem volna túljutni. Mégis – ma már erről hideg fejjel tudok beszélni – törekvésem visszalépés volt a romantika felé. Erre mutat a terjedelmes bevezetés, a témák bő kifejtése, a szonátaforma méretei, arányai. Elég, ha azt mondom: tizenöt perces mű. Nino Sanzogno előadásáig sikerült ebből három percet húzni, mégis szorongva hallgatom ma is. Szeretem zenei anyagát, hangszerelésének sötét tónusát, de nem tudom, képes lesz-e valaha lefaragni sallangjait, a formát jobban tömöríteni. *Mauthausen*emről is hasonlókat mondhatnék.

F. I.: Melyik darabodban vontad le a Tragikus nyitány és a Mauthausen tanulságait?

L. K.: A *Zongora concertinó*ban. Legalábbis ami a koncentráltabb formálást illeti. Három tétel együttvéve nem több tíz-tizenegy percnél. Az első tételben rövid az expozíció, a kidolgozási rész, még rövidebb a repríz, ahol a melléktéma nem is tér vissza. Tömör a második, és nem kevésbé a harmadik, a rondó tétel.

A nyelv – különösen a szélső tételek ritmus- és harmóniavilágára gondolok – talán túlon túl bartóki még. De a lassú tétel – ezt ma, nyolc év távlatából is így érzem – maradéktalanul az enyém.

F. I.: Mikor került sor a zenei nyelv reformjára?

L. K.: 1960-ban ismerkedtem meg a bécsi iskolával. A *Concertinót* három hét alatt, a *Hegedűversenyt* kilenc hónapig írtam. Ez ugyan önmagában nem mond semmit, de jelzi: a közeledés a bécsi iskolához töprengésre készítetett. Tudtam, hogy Schönberg, Berg, Webern és az én addig komponált zenéim nyelvi szintézisére ez idő tájt nem vállalkozhattam, de azt is tudtam, hogy képtelen leszek valaha is hátat fordítani annak, amit addig írtam; ez alkatomtól távol áll.

F. I.: Berg Hegedűversenye mennyire hatott Rád?

L. K.: Csak annyira, hogy afféle csillogó, briliáns, ún. „hálás” darab helyett én is lírai hegedűversenyt akartam írni.

Első ütemeiben egy rövid kadenciával, majd a szonáta főtéma nagy, lírikus ívével ezt a hangvételt exponáltam. Ezzel szembeállítottam egy másik, dramatikusabb anyagot, amelybe groteszk elemek épülnek, például az első tétel melléktémája.

A variációs második tétel puntuális hatásaival, zenekari színeivel, harmóniavilágával, úgy érzem, szervesen illeszkedik az első és a harmadik tétel közé, domináns hangnemben van, a darab egészének „D” alaphangjához képest.

F. I.: Külföldi zenei élményeid?

L. K.: A Lengyel Zeneművészek Szövetsége vendégeként először 1962-ben jártam Varsóban. Bevallom, amit ott hallottam inkább bosszantott, semmint lelkesített. Egyetlen élményem Penderecki *Hirosimája* volt. Erőszakosnak, hatásvadászonak éreztem, de hatása alól nem tudtam kivonni magam.

1962 végén Rómában töltöttem két hónapot. A rengeteg zenéből, amit ott hallottam, sokkal kedvezőbb, sokszínűbb kép alakult ki bennem a legújabb zenéről. Az is lehet, hogy „tisztult” a fülem? Egyre több olyan zenei elemre figyeltem fel, amely gazdagíthatta kifejezőeszközeimet.

Sok tapasztalattal tértem haza, de úgy látszik, szükség volt rá, hogy a friss benyomások leülepedjenek. Válságba kerültem. Komponálni kellett, életszükséglet volt. Elvállaltam — filmzenétől a sanzonig — minden feladatot. A megbízások mögé menekültem.

F. I.: A kapott feladatok idegenek voltak Tőled?

L. K.: Nem, gondolok itt az Eck Imrének írt balettzenére, vagy az igazán kedvemre való filmkísérőzenékre, de ezek a művek önmagukban mégsem állják meg a helyüket.

F. I.: Meddig tartott ez a válság?

L. K.: Körülbelül 1965-ig, a fuvolára és zongorára írt *Négy duóig*.

Eredetileg epigrammákat akartam írni, de a zenei anyag bővebb kifejtést igényelt. A háromtagú első tétel előkéekkel körülírt, háromtagú témáját fuvolán exponáltam. A visszatéréskor gazdag harmóniákkal társul hozzá a zongora. Ezt a lírai — *Poco rubato* — tételt követi a *Giocoso*. Középrésze az első tételből ismert, háromhangú téma variációja. A *Movimento dialogico* a zongora és fuvola párbeszédére, rövid tömbök és effektusok dinamikai ellentétére épül. A *Finale impetuoso* rövid, ötvenöt másodperces gyors tétel, a fuvola és a zongora puntuális kettőse:

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Finale impetuoso". The score is written on four systems of staves, each system containing a flute part (treble clef) and a piano part (grand staff). The first system is marked with a tempo of $\text{♩} = 72$ and includes dynamic markings *f* and *secco*. The second system features a circled measure number 5 and a tempo change to $\text{♩} = 5$. The third system includes a circled measure number 10 and a dynamic marking of *submf*. The fourth system also includes a circled measure number 10 and a dynamic marking of *mp*. The notation is dense and expressive, with various accidentals, slurs, and dynamic markings throughout.

F. I.: Legújabb műved?

L. K.: A *Négy zenekari invokáció*. Nemrég mutatta be Lehel György a Rádiózenekarral. A *Négy duó* közeli rokona.

F. I.: Mire utalsz az „invokáció” szóval?

L. K.: A hősköltemények előtt álló bevezetésre, a Múzsákhoz fohászkodásra, de olasz jelentése: „invocazione” segélykérést, könyörgést is jelent. Választhattam volna a *Négy prelúdium* címet is, de úgy éreztem, hogy az invokáció szó több értelménél fogva jobban kifejezi azt, hogy itt nem négy különálló előjátékot hallunk, hanem a négy tétel – a közöttük helyet foglaló recitativókkal együtt – egyetlen zárt világot alkot. A zenekar meghatározott létszámú vonós-karból, rézfúvókból, ütőkből, hárfából és zongorából áll. Kihagytam a fafúvókat az altfuvola kivételével.

F. I.: A kompozíciónak van valamilyen programja?

L. K.: Nincs. Nem programzene. Azt azért elmondom, hogy én félek a háborútól, és ez... ez benne van a darabban.

F. I.: Szerinted mi a zeneszerző funkciója?

L. K.: Azt hiszem, minden zeneszerző közös abban, hogy az emberekhez akar szólni, és a zenén keresztül a világot akarja — sajátos eszközökkel — jobbra formálni. Patetikusan hangzik, tudom, mégis így van. És ezért nem igaz, hogy a zeneszerzőnek mindegy, hányan hallgatják. Hiszem, hogy az emberek millióihoz akar szólni. Sajnos, a zene befogadása bizonyos készséget feltételez. Ezzel a készséggel nem egyformán rendelkezik mindenki. Könnyebb fajsúlyú zene könnyebben megközelíthető; egyszerű dallam-, ritmus- és formavilágának nagyobb a tápora. A magasrendű műzene bonyolultabb eszközei szűkebb réteghez szólnak. Különösen így van ez korunkban. Annak is nagy jelentősége van, ha csak néhány ember érdeklődik az új zene iránt. Lehet, hogy mi már nem érjük meg, de biztos vagyok benne, hogy számuk nőni fog.

1. hozzászóló: Stiláris kérdések, különböző kifejezőeszközök használata mennyiben befolyásolja az alkotó és a közönség viszonyát?

L. K.: Egész életünkben igyekszünk a különféle stílusokból átvenni a magunk számára leghasznosabb eszközöket, és nem gondolkodunk eközben azon, hogy a közönségnek ezek az eszközök tetszenek-e vagy sem. Paradoxonnak hangzik, de így van: a művész a közönségnek ír, de aki a közönségnek ír, nem igazán művész. Én személy szerint mindenkor a közönséghez akarok szólni, de nem olyan áron, hogy megnyerjem a kegyét. Olcsó eszközökkel nem próbálok népszerűsége szert tenni.

2. hozzászóló: Azzal, hogy azt mondjuk: a művész a közönséghez akar szólni, nem sokat

mondunk. A művész mindig a közönséghez szólt, azzal a különbséggel, hogy régen a közönség a művészt meg is értette. A magam területén, a szobrászatban jobban fel tudom mérni a helyzetet. Az a benyomásom, hogy míg a régi művészet világos utat mutatott, teljességet adott, addig a mai nagyon messze áll a teljességtől.

L. K.: Nem hinném, hogy Henry Moore olyan messze állna ettől a teljességtől.

2. hozzászóló: Henry Moore klasszikus szobrász.

F. I.: Bocsánat, mi muzsikusként Bartókot, hasonlóan ahhoz, ahogy Ön Moore-t, klasszikusnak valljuk.

2. hozzászóló: Bartók klasszikusnak számít?

F. I.: Feltétlenül. Klasszikusnak abban az értelemben, hogy mintaszerű, mértékadó.

2. hozzászóló: Nem érzem klasszikusnak. Az ő konstrukciói szerintem semmiképpen sem klasszikus konstrukciók, de lehet, hogy a zenében ez másképpen van.

F. I.: Nem hiszem, hogy másképp lenne. Inkább talán arról van szó, hogy ki-kinek a saját művészetének területén már felismerte századunk klasszikusait. A második lépés, hogy más művészetekben is felismerjük, és a harmadik, hogy az emberiség közkinccse legyen Moore is, Bartók is: még hátra van.

3. hozzászóló: Két kérdésem lenne. Az egyik: hogyan komponál a zeneszerző? A másik: hallja-e azt, amit leír?

L. K.: Van, aki zongora nélkül, van, aki zongora mellett, van olyan zeneszerző, aki rögtön partitúrában, van, aki zongorakivonatban komponál. Van, aki elképzeléseit ún. particellában rögzíti. (A particella se nem partitúra, se nem zongorakivonat, átmenet a kettő között, ahol a hangszerelés fő irányait már jelezzük, de a zenei anyagot nem bontjuk szét hangszeres szólásokra.)

A zongorakivonatból vagy particellából partitúrát írni, hangszerelni: ez a zeneszerzői munka második fázisa. Az eredeti elképzelés gazdagodhat, ritkábban szegényedik, de egészen új ötletek is szülehetnek közben.

F. I.: Vannak, akik a hangszerelés munkáját is a zongora mellett végzik. Ravelről, Sztravinszkijről ez köztudomású. Ravelről mondják, hogy a különféle hangszerek színét, karakterét hallotta ki a zongorából.

L. K.: A második kérdésre azt válaszolnám: hogyha a zeneszerzőnek nincs elképzelése, nem hallja magában a kompozíciónak bizonyos „masszáját”, nem hallja belülről azt, amit ír, nem szabad hozzákezdeni a komponáláshoz. Nem komoly dolog azt papírra vetni, amire rájár az ember keze a zongorán.

4. *hozzászóló*: Leénekelhető-e egy dodekafon opera? Véleményem szerint az énekelhetőség valahol Richard Straussnál befejeződött.

L. K.: Dodekafon operát le lehet énekelni. Éneklik is. Például a Lulut. Nagyon nehéz énekelni, de talán nem nehezebb, mint annak idején egy wagneri énekszólámat. Liszt korában egy Liszt-darabot nem tudott senki lejátszani, csak Liszt. Azóta nagyot fejlődött az előadóművészet. Ma nem veszik fel a Főiskolára azt, aki nem tud Lisztet zongorázni. Az énekesek technikai készsége ugyanígy fejlődik.

5. *hozzászóló*: Szerintem egy mai kompozícióban mindegy, hogy milyen hang szól. Senki nem hallja meg, hogy melyik hang hamis, melyik nem. Ezek szerint nincs is hamis hang.

L. K.: Ellentmondok! Nem mindegy, hogy milyen hang szól. Ma sem mindegy, hogy milyen hangokat írunk egymás alá vagy egymás mellé. Sokszor hónapokig kínlódunk azon, hogy egy fordulat olyanná alakuljon, amilyenné szeretnénk. Ugyanott tartunk, ahol Beethoven tartott. Mi is leragasztjuk a partitúraoldalt jobb vagy jobbnak vélt változatokkal. Igenis van hamis hang. A hazug hang a hamis hang! És biztos vagyok benne, hogy a hallgató megérzi, ha nincs ihlet a kompozíció mögött, ha halandzsával áll szemben.

F. I.: A hamis hang egy bizonyos rendszertől idegen hang. A jó mű olyan zárt rendszer, amelyben nincs hamis hang. Lehet, hogy a mai hallgató még nem, de a jövő zenehallgatója elkülöníti majd a jó művet a rossztól. Anton Webernnél éppúgy összerezzen, mint ahogy Mozartnál összerezzen, ha melléüt valaki a zongorán.

II.

FEUER MÁRIA² KOMOLYZENE-KÖNNYŰZENE –Lendvay Kamillónál –

Azok közé a zeneszerzők közé tartozik, akik jóformán párhuzamosan komponálnak komoly- és könnyűzenét. A szórakoztató zene nála nem kirándulás, hanem egyik része munkáságának. Két Erkel-díjat Concertinojáért és Hegedűversenyéért kapta, s jelentős érdemeket szerzett a magyarországi musical kialakításában is. A Zeneművészeti Főiskolán Viski János volt a mestere, s kevesen tudják róla, hogy dirigálni is tanult, Somogy Lászlónál. Jelenleg a Fővárosi Operettszínház karmestere.

- Személyes természetű kérdéssel kezdem: segíti-e alkotómunkáját a gyakorlati muzsikálás?

² Az Élet és Irodalomban, valamint Feuer Mária: 88 muzsikus műhelyében (Zeneműkiadó Budapest, 1972) c. interjú kötetében megjelent írás szöveghű újra közlése a szerző szíves engedélyével. (A Szerk. megj.)

- Azt hiszem, elképzelhetetlen egyedüli főfoglalkozásként a zeneszerzés, s egy-két kivétellel minden komponistának van valamiféle állása. Ne higgye, hogy ez csupán anyagi kérdés. Természetesen mindenkinek szüksége van anyagi bázisra, én mégsem ezt tartom a munkavállalás legfontosabb motívumának, hanem a kikapcsolódást. A magam részéről képtelen lennék egész nap csak komponálással foglalkozni – szükségem van lazításra, még hozzá egész más munkaterületen. Valószínűleg kollégáim is így érzik. A különbség csupán az, hogy legtöbbjük az alkotáshoz közvetlenebbül kapcsolódó területen tevékenykedik – például tanít. Hozzám mindig közel állt a gyakorlati muzsikálás, s valahogyan az életem is úgy alakult, hogy „nem menekülhettem” előle. Elsőéves főiskolás koromban például behívtak katonának, s ott a zenekarban esz-trombitát fújtam. Lassacskán sikerült a rezesbandát úgy átalakítani, hogy végül Beethoven- szimfóniákat is játszottunk – igaz, csapnivalóan, de még mindig jobb volt a szabvány fúvószenénél, s főleg a katonai gyakorlatozásnál. Annyi haszna meg mindenképp maradt, hogy megtanultam trombitálni. A főiskola elvégzése után a szegedi színházhoz kerültem karmesternek, később a Bábszínház zenei vezetője lettem, majd a Néphadsereg Együtteséé. Ez mind gyakorlati munkát adott; csakugyan rákényszerültem arra, hogy gyakorlati muzsikus legyek, s elődói gondokkal is foglalkozzam. Most pedig esténként operetteket és musicalt dirigálok.

- *Összefér a kettő?*

- Egyetlen szezon karmesteri munkája után nem tudnék érdemben az Operettszínház művészi kérdéseiről beszélni, s különben sem vagyok illetékes, hogy e kérdésekre válaszoljak. Annyi azonban bizonyos, igen nehéz e két műfajt összekapcsolni, s nagy kár volt a Petőfi Színházat megszüntetni. Az operett törzsközönségét talán még rá lehet nevelni a jó zenés színházra egy kis árukapcsolásos bérletezéssel, de az előadók – zenekar, énekesek, színészek – nehezen tudnak naponta stílust váltani.

- *Alkotói munkájában hogyan fér össze a könnyű- és a komolyzene?*

- Úgy, hogy tisztában vagyok a jelentőségükkel: tudom, hogy komolyzene-szerző komponálhat jó könnyűzenét – igen sok kollégám meg is teszi –, de fordítva nem történhet. S most hadd kérdezzek én: mit nevez könnyűzenének?

- *A szórakoztató zene valamennyi fajtáját.*

- Tehát mindazt, ami valaha beletartozott a komolyzene hatáskörébe. A haydni, mozarti divertimento például valaha szórakoztató funkciót töltött be.

- *Bartók korában viszont egészen más értelmet is nyert. Nem gondolja, hogy századunk zenéjében lényegében kettévált a komoly- és könnyűzene? Hiszen például Stravinskynál a ragtime is mintegy idézőjelben szerep.*

- Ez igaz, de a mai zeneszerzőnek tudnia kell a régi könnyűzene stílusában is komponálni. Jó keringőt írni nem könnyű, mégis meg kell tanulni, már csak a stílusgyakorlat miatt is. Hogy miért beszélek régi korok tánczenéjéről? Mert hozzátartozik a mesterséghez. A mai könnyűzenéből viszont nincs mit tanulni, ott fordított a helyzet, a könnyűzene abból él, hogy ellesi a komolyzene fordulatait és felhígítva használja. Talán nehéz elhinni, de tapasztalatból tudom, hogy a legjobb könnyűzene-szerzők ismerik és figyelemmel kísérik korunk

zeneszerzői iskoláit, és igyekeznek elsajátítani belőlük azt, ami leegyszerűsíthető, közhellyé változtatható; hiszen a könnyűzene lényege, hogy *közhelyszerűen* mondja el azt, ami a komolyzene eszenciája.

- *S megfordítva: a komolyzenész profitálhat a könnyű műfajból? Például dallam-invenciót?*

- Nem. A könnyűzenei dallamvilág nem használható a komolyzenében. Magam évekig műveltem mindkét műfajt, és alkotómunkámban semmit sem nyertem a könnyű műfajból. Gyakorlatból tudom, hogy a viszony kizárólag egyoldalú. Ma már szinte elveszett időnek érzem azokat az éveket, amelyekben könnyűzenét komponáltam. Hogy mégis miért csináltam? Egyrészt azért, mert vonzott a gyors megszólaltatás lehetősége – köztudott, hogy a könnyűzene hamarabb kap fórumot –, másrészt hangszerelési gyakorlatot és színpadi rutint szereztem. Ezért hasznosnak érzem és szeretem három musicalemet: a Péccsett bemutatott Három testőrt, a Veszprémben játszott Exet és a Pesten előadott Knock outot. A zenés színpad továbbra is nagyon érdekel, s meggyőződésem, hogy ha jó librettókat lehetne találni, nagy jövője lenne nálunk is.

- *Operakomponálásra nem gondol?*

- Dehogynem! Csakhogy ott még nagyobb probléma a libretto. Most egyébként a Bűvös szék operaváltozatán dolgozom a Televízió számára.

Kamilló Lendvay - The Magic Chair / A bűvös szék (17:34)

Kamilló Lendvay - The Magic Chair: Finale Secretary Mária Sudlik Genius Zsolt Bende
The Girl Zsuzsanna Domonkos Secr. of State: Sándor Sólyom Nagy Coumselor: Tibor
Nádas The Poeth: Sándor Palcsó

- *Hogyan készül rá? Tudom, ostoba a kérdés, de érdekel zeneszerzői munkája, például az, hogy milyen módon veszi hasznát gyakorlati muzsikusként, hangszertudásának?*

- Ne haragudjék, erről képtelen vagyok beszélni. Mindig irigyeltem azokat a kollégáimat, akik olyan szépen tudják kifejezni alkotói elveiket és munkamódszerüket. Én csak annyit tudok elmondani, hogy hangszerelve gondolkodom, s hogy a téma és a formai építkezés nem válik külön nálam a komponálás folyamatában. Mindig azt írom le, amit hallok, mégis zongora mellett dolgozom, mert a megszólaltatás kontrolálja s egyben tovább inspirálja gondolataimat. De erről tényleg csak dadogni tudok.

- *Akkor inkább azt kérdezem, nem talál-e kapcsolatot – egyes zeneszerzői iskolákhoz hasonlóan – a jazz improvizálása és az aleatorikus zene rögtönzöttsége között?*

- A magam részéről nem. A jazz improvizációban minden szabad, még az időtartam is kötetlen. A komponált zenében ez lehetetlen. Az aleatorikus zene teljes mértékben ki van szolgáltatva az interpretációnak. Ha a komponista ismeri az előadókat, meg van győződve rögtönzőképességeikről, s meg tudja beszélni velük elgondolásait, akkor talán elképzelhető bizonyos – de mindenképpen körülhatárolt – szabadság. De mert lelkem mélyén több előadásra, nagyobb nyilvánosságra, más-más előadókra számítok, nem tudnám jó szívvel vállalni a félreértett előadás kockázatát.

- *És könnyű szível tud-e lemondani a szórakoztató zene nagy nyilvánosságáról?*

- Mindig a hangversenytermek közönségével igyekeztem kapcsolatot találni, nem vágytam, százezres nyilvánosságra. Ez zeneszerzői alkatomból adódik, ebben a közegben érzem jól magam, és ezért örülök egy szűkebb körű, de értő közönség elismerésében.

III.

3 ÉVE AVATTÁK FEL LENDVAY KAMILLÓ

Kossuth- és Erkel Ferenc-díjas, zeneszerző, karmester, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanszékvezető egyetemi tanára

Egykori lakóépületénél, a Szent István park 23. számú házon 2018. október 30.-án az önkormányzat, a képviselő-testület, a magyar zenei élet számos vezető személyisége, valamint családtagjai, tisztelői és a kerületi lakosság reprezentánsai jelenlétében felavatták a Kossuth-díjas, háromszoros Erkel Ferenc-díjas kiváló és érdemes művész, a XIII. Kerület Díszpolgára, Lendvay Kamilló emléktábláját.



Az ünnepi eseményen dr. Tóth József polgármester idézte fel a gazdag életművet hátrahagyott karnagy, zeneszerző és előadóművész pályafutásának legfontosabb állomásait. Mint elhangzott, Lendvay Kamilló öt évesen kezdett zongorázni tanulni Kálmán Györgytől, aki a Fodor Zeneiskola neves professzora volt, tizennyolc évesen Viski János fogadta az akadémiai zeneszerzés osztályába. Az iskolai szünetekben már tíz éves korától rendszeresen dolgozott.



Tóth József, a XIII. kerület polgármestere

1949-ben nyert felvételt a Liszt Ferenc Zeneakadémiára. Diplomát csak nyolc év után kapott, mivel bár járt volna neki a sorkatonai szolgálat alóli mentesség, adminisztrációs tévedés miatt mégis behívták katonának. Itt szerzett fúvószenekari tapasztalatait azonban később sikerrel kamatoztatta. A zeneszerzés tanszakát 1955-ben, a karmesterképző szakot 1957-ben végezte el. Már attól az évtől a Szegedi Nemzeti Színház karmestere, korrepetitora, az operatársulat és a kórus vezetője lett. 1960–1966 között az Állami Bábszínház zenei vezetője, 1970–1974 között a Fővárosi Operettszínház karmestereként, majd zenei vezetőjeként tevékenykedett. 1973-ban nevezték ki a Zeneakadémia tanszékvezető egyetemi tanárává. 1962-től a Magyar Rádió zenei dramaturgja, 1987-től a Szerzői Jogvédő Hivatal és a Magyar Zeneszerzők Egyesületének elnöke.

Zeneszerzői munkássága rendkívül szerteágazó, a zenei műfajok csaknem mindegyikére kiterjed, a szimfonikus művektől a kamarazenén át az operáig, és figyelemre méltó fúvószenekari munkássága is. –Morális szempontból állt a zeneszerzéshez, és hallgatható, fogyasztható, jó zenét írt. Nagyon barátságos, közvetlen, humánus ember volt – mondotta dr. Tóth József polgármester. –Ugyan két hónapnál hosszabb időt nemigen töltött külföldön, de ennek sokszorosát utazták be a határokon túl partitúrái. Műveit a hazai koncertpódiumokon kívül Európában, Ázsiában és az Amerikai Egyesült Államokban is játsszák. Darabjai többségéből hangfelvétel készült. A tisztességtudó utcalány című lemezfelvétele megkapta a párizsi Grand Prix International du Disque Lyrique kitüntetését 1979-ben. Lendvay Kamilló 1977-től egészen a haláláig élt ebben a házban. Szerette a kerületet, annak lakosait, közéjük tartozónak érezte és vallotta magát. Büszke volt rá, hogy 2010-ben a kerület díszpolgárai közé választották, mi pedig büszkéek vagyunk arra, hogy ismerősei, műveinek élvezői, kortársai lehettünk – mondotta végezetül dr. Tóth József.



Madarász Iván

A polgármester avató beszédét követően Madarász Iván Kossuth- és Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, a Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület elnöke lépett a mikrofonhoz, aki arra hívta fel a figyelmet, hogy Lendvay Kamilló egyéniségének legfontosabb jegyei feltárulnak műveiből. A zeneszerző megélt tapasztalatai teljes összhangot képeznek a gazdag életművel. –Weöres Sándor azt írta egy helyen: „Úgy írtam, ahogy nekem jól esett!” Ezt az elvet követte Lendvay Kamilló is – mondotta Madarász Iván, idézve egyúttal a zeneszerzőt is, aki nyíltan vállalta, hogy műveinek megértéséhez nincs szükség rejtvényfejtésre. –Dirigált, komponált, kiváló előadóművész volt. Műveinek sokfélesége és gazdagsága a legnagyobbak közé emeli

őt. Lendvay Kamillónak valójában nincs szüksége emléktáblára, hiszen műveiben ma is él, és mindaddig élni fog, amíg érdeklődés mutatkozik korunk zeneművészete iránt – mondotta végzetül Madarász Iván.

A beszédek elhangzását követően dr. Tóth József polgármester Lendvay Kamilló lányával, Judittal együtt leplezte le az emléktáblát, majd az egybegyűlték hangfelvételtől részletet hallgattak meg egy, a zeneszerzővel készült beszélgetésből. Az ünnepi esemény az emléktábla megkoszorúzásával zárult.



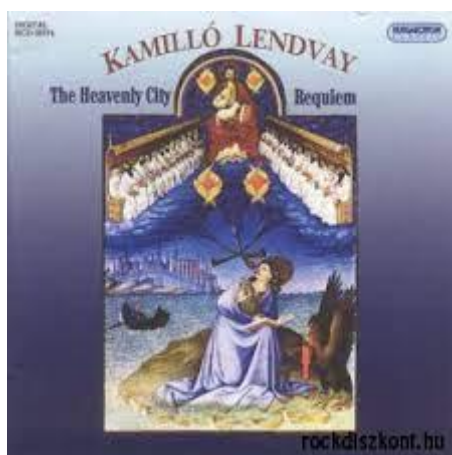
Forrás: Budapest13.hu - [A XIII. kerület hivatalos weboldala](http://Budapest13.hu)

IV.

Hang- és képfelvételek

[Lendvay Kamilló: Az vagy nekem... \(75. szonett\) - Bándi János \(3:19\)](#)

Lendvay Kamilló-W. Shakespeare: 75. szonett Énekel: Bándi János, zongorán kísér **Lendvay Kamilló**



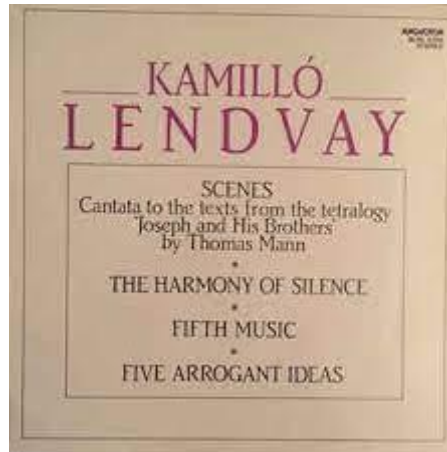
KAMILLÓ LENDVAY - REQUIEM (17:08)

Kamilló Lendvay - The Respectable Prostitute / A tisztességtudó utcalány (14:06)

Kamilló Lendvay - The Respectable Prostitute Lizzie Mckay Júli
a Pászthy Fred Dénes Gulyás The Negro László Polgár

Lendvay-Sartre Prostitute - Polgár László (3:12)

ászló Polgár as nigger in Kamilló Lendvay's opera "A tisztességtudó utcalány" based on the play by Jean-Paul Sartre: La p... respectueuse Lizzie Mackay is Juliá Pászthy (1979)



Jelenetek Thomas Mann: József és testvérei c. tetralógiájából - Kantáta szoprán és... (7:15)

Jelenetek Thomas Mann: József és testvérei c. tetralógiájából - Kantáta szoprán és... (9:18)

Jelenetek Thomas Mann: József és testvérei c. tetralógiájából - Kantáta szoprán és... (7:22)

A csend harmóniája - nagyzenekarra (1980) (10:54)

Jelenetek Thomas Mann: József és testvérei c. tetralógiájából - Kantáta szoprán és... (9:18)

Jelenetek Thomas Mann: József és testvérei c. tetralógiájából - Kantáta szoprán és... (7:22)

Öt pökhendi ötlet - rézfúvós szextettre (8:43)



Lendvay Kamilló: Dispozizioni - Erzsébet Gódor (cimbalom) (10:20)

Live recording of my diploma concert (2013.03.25.)

Győr Symphonic Band / Lendvay Kamilló: Festival Overture (8:07)

Győr Symphonic Band, 2014. 07. 11. Debrecen WASBE konferencia Vezényel: Szabó Ferenc

Lendvay Kamilló: Ünnepjáték nyitány (1984) (9:29)

performed by Wind Symphony Orchestra of Bartók Conservatory Budapest, conducted by Zoltán Kiss (Liszt Academy, 2017, January 25.) recorded by AVISO Studio

Lendvay Kamilló: Fúvós Szimfónia Fúvószenekarra- IV. Riói karnevál (7:22)

Lendvay Kamilló, a világszerte ismert magyar zeneszerző (*1928) operái, oratóriumai, kantátái, szimfonikus és versenyművei, valamint kamarazenéje és szólóhangszerre komponált művei mellett jelentős számú fúvószenekari darabot is komponált. A 2007 - 2008-ban keletkezett Fúvós-szimfónia négy tétel: I. Invokáció a múzsákhoz - II. Napfelkelte a Copacabanán - III. Az Iguazú vízesés - IV. Riói karnevál. A mű hivatásos együttesek számára készült. Ősbemutató: 2010. április 16. Szeged, Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Karának Koncert Fúvós-zenekara, vez.: Csikota József.

Lendvay Kamillo: Concertino (9:02)

Legány Dénes: zongora Pénzügyőr zenekar, vezényel Vaszik Kálmán