

MAROS MIKLÓS 80+1



(Pécs, 1943. november 14.)

Svédországban élő zeneszerző

A budapesti Bartók Béla Konzervatóriumban Sugár Rezső növendéke volt. A Zeneakadémián 1963 és '67 között Szabó Ferenc zeneszerzés-növendéke volt. 1968-ban emigrált Svédországba. Tovább tanult Ingvar Lidholmnál és Ligeti Györgynél a stockholmi zeneművészeti főiskolán.

A hetvenes években zeneszerzést és elektronikus zenét oktatott Stockholmban. 1972-ben feleségével megalapította kortárszenei együttesét, a Maros Ensemble-t.

1980–81-ben DAAD-ösztöndíjjal Nyugat-Berlinben élt. 1981 óta szabadúszó zeneszerző.

Kitüntetései, díjai

1991 – Svéd Állami Életjáradék

2004 – Christ Johnson Zenei-díj

2013 – Rosenberg-díj

STOCKHOLMIG KANYARGÓ MAROS

MAROS MIKLÓS KÖSZÖNTÉSE¹

Maros Miklóst is 1943 adta a magyar zeneszerzésnek, mint Dubrovayt és Jeneyt, csak míg azokat a tavasz, Marost a ködös november. Hogy mégis tisztán láthassa útját, zenész családba érkezett, hegedűművész édesanya és zeneszerzőédesapa házasságának első évében. Molnár Klára és Maros Rudolf Pécssett a zeneiskolából Takács Jenőigazgatása alatt épp akkor konzervatóriummá emelkedett intézmény tanára volt.

Ha nem számítjuk a háború okozta gondokat, ideálisnak érezhetjük az indulást. Miklóshat éves, amikor az édesapa új családot alapít, de ez sem okoz törést. A fiú és három évvel fiatalabb húga a szülők szellemi és lelki közelségében maradnak, alighanem ennek köszönhető mindkettejük zenei pályaválasztása: Éva kiváló hárfaművésznőnk, Miklós pedig az apai hivatás mezsgyéjén indult el. A Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában – akkor még talán Zenegimnáziumnak hívták – a lehető legjobb iskolája van Sugár Rezsőtanítványaként. Tőle a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolára Szabó Ferencszárnyai alá vezet az útja. 1967-ben végez, s ekkor alapvetően megfordítja sorsát: a hazai ranglétrán kúszás, a belföldi kánonban való helykeresés helyett Stockholmba megy, ahol a legendás Ingvar Lidholm és Ligeti György tanít a zeneakadémián, amelyet ugyancsak végig kijárva 1972-ben diplomázik. Már 1971-től két éven át a stockholmi zenegimnáziumban, '71-től '78-ig pedig ugyancsak a svéd főváros elektroakusztikus zenei stúdiójában tanít. 1976 és '80 között ugyanott egyetemi zenei fakultáson is oktat elektronikus zenét.

1980–81-ben DAAD ösztöndíjjal Berlinben képezi magát, de otthona ekkor már Svédország, ahol '81-től szabadúszó zeneszerzőipályát engedhet meg magának. Bizonyára nemcsak anyagi ok, sokkal inkább az alkotást az előadói gyakorlattal való megtermékenyítés igénye vezet a karmesterséghez. Megfordul a világ számos szimfonikus zenekara élén is. Itthon Budapesten és Győrött, de sok helyen másutt is: Prágában, Zágrábban, Reykjavíkban, svéd társaságokról nem is beszélve. S még ezeknél is nagyobb jelentősége van a Marosensemble-nak, amely a nagyobb kamaraegyüttesekre szánt repertoár jeles és keresett megszólaltatója volt, gyakorta Maros Miklós felesége, Maros Ilona szoprán

¹ Hollós Máté laudációja a Muzsika 2013/11. számában jelent meg.

szólójával emlékezetes számomra, amikor a Varsói Őszön először hallottam őket.

Még messze voltam Miklóssal való személyes megismerkedésemtől, amikor tisztelettel fogadtam a tényt, hogy 1975 és '80 között elnökségi tagja, majd '81-től '91-ig elnökhelyettese volt a Svéd Zeneszerzők Szövetségének. Hogy milyen jelentős szerepet játszik az oly rokonszenves és zeneileg is értékes északi ország életében, igazolja az is, hogy 1990-ben megkapta a Svéd Kormány Művészeti Életmű-díját, 1998 óta pedig a Svéd Királyi Zeneakadémia tagja.

Életműve minden műfajt, és minden, az európai műzenében használt hangszerrel felölel. Operaként öt művet jegyez, melyek közül alighanem a Farinelli-témát feldolgozó Heréitek és a legutóbbi, A szörmekabátkamaraopera a legfontosabb a számára. Négy szimfóniát, további szimfonikus, vonós- illetve fúvószenekari kompozíciókat és egy Sinfonia concertantét komponált hegedűre, gordonkára, valamint nagybőgőre. Versenyművei egy részében is több hangszer állít a többnyire vonószenekari háttér elé: fúvósötöst, szaxofonkvartettet, csembalót hegedűvel. Szólóhangszeres concertói fuvolát, klarinétot, basszusklarinétot, harsonát, tubát vagy nagybőgőt, csembalót, zongorát, harmonikát szólaltatnak meg protagonistaként. Kórusai többségükben svéd szövegre készültek, dalai és kamaraegyüttessel kombinált vokális művei között a magyar költészetre is rátalálunk (Babits, Pilinszky, Weöres és mások). Kamarazenéje és szólóművei a cimbalomtól a kanteléig, az orgonától a harmóniumig, a furulyától a gitáron át a hárfáig ezer színben pompáznak. Sajátos hangrendszeréről bontakozó műveiről készült beszélgetéseinkben már tudósított a lap hasábjain.

Virágzó zeneszerzőiműhelyre látunk rá Maros Miklósnál – örömteli módon hazai pódiumokon is egyre gyakrabban. Ő pedig mind sűrűbben vesz jegyet a Stockholm-Budapest repülőjáratra. Hervadhatatlan virágzást.

Hollós Máté

III.

MAGYAR ZONGORAMUZSIKA A HATÁROKON TÚLRÓL



A CD tokjának gerincén három szó áll: Maros, Klavierwerk és Ernst. Pontosabb a tartalom meghatározása, mint a kísérőfüzet címlapján, hiszen az 1984-ban komponált *Variationit* nem tartalmazza a korong (terjedelmi okokból is lehetetlen ez). Ugyanakkor még mindig nem teljes az információk köre, hiszen csak a címlap belső oldalán szerepel az egyébként figyelemreméltó és izgalmas hangszerválasztás: Moritz Ernst instrumentumai: Flügel, Cembalo, Drittelton-Klavier, Sechzehnteltonklavier. A koncertzongora és a csembaló ismertnek tekinthető, de az utóbbi két ritkaságról, sajnos, nem tudunk meg közelebbit. (E vonatkozásban nem lettek sokkal okosabbak azok sem, akik december 12-én meghallgatták a Fészekben a Lázár Eszter által életre hívott (és elismerésre méltóan hosszú ideje életben tartott) kortárs kamarazenei sorozat keretében Maros Miklós szerzői estjét, „Határokon túlról” címmel. A műsor házigazdája Mácsai János volt, aki a szerzővel beszélgetve csak érintőlegesen hozta szóba a hangszer különlegességeket. Részben jogosan, hiszen – ott és akkor – kizárólag „normális” hangszeren csendültek fel a művek, a hazánkban első ízben szereplő német Moritz Ernst előadásában (aki egyébként olyan koncerteket is szokott adni, amelyeken egyenrangú a két hangszer, a zongora és a csembaló művészeként).

Ha zenei rejtvény hatbetűs kérdéseként szerepelne, hogy „Maros (zeneszerző)”, szükséges lenne egy betűnyi támpont, hiszen ugyanazt a pályát/hivatást választotta apa (Rudolf, 1917–1982) és fia (Miklós, szül. 1943). Maros Rudolf életművének különlegességének számít az Eufónia sorozat három darabja, amelyekben a komponista újfajta hangszíneket, szépségideálokat keresett. Ez a fajta kutatókedv kezdettől elidegeníthetetlen sajátja Maros Miklósnak is, aki a Zeneakadémián végzett tanulmányai után (a világ akkor legfejlettebbnek számító elektronikus stúdiójával rendelkező) Stockholmban ismerkedett – Ingvar Lidholm és Ligeti György növendékeként – a zeneszerzés további távlataival.



Maros Rudolf
([Muzsikalendarium](#))



Maros Miklós
([BMC - Magyar Zenei Információs Központ](#))

Az elektroakusztikus zeneszerzés azonban nem bizonyult számára a lehetőségek kimeríthetetlen tárházának, ugyanis szembesülnie kellett azzal, hogy a gyors egymásutánban változó technikai eszközök kezelésének időről-időre való elsajátítása „rendszergazdaként” fejleszti, elvonva energiákat a számára lényeges alkotói tevékenységtől. Így hát az elektronika-kínálta technikai eszközöktől mindinkább visszatért a – többé-kevésbé hagyományos – hangszerekhez, részben azoknak korábban kevésbé kiaknázott lehetőségeihez, részben pedig (s életművét tekintve számára ez volt a fontosabb) különleges kombinációik által olyan hangszínekhez, amelyeket saját zenei nyelve meghatározó kifejezőmódjaiként tarthatott számon. Ilyen háttér-információk ismeretében nem véletlen, hogy a zongora korántsem foglal el meghatározó helyet az általa gyakran alkalmazott apparátusok között.

Más megközelítésből is „tartózkodott” a zongorára való komponálástól; alapos ismeretekkel rendelkezett az értékes és gazdag történeti zongorairodalmat illetően. Hogy ahhoz érdemben „hozzászóljon”: szükségesek voltak külső felkérések, megrendelések. Amelyek, szerencsére, jöttek, így módon 1971 óta gazdagodik az életmű „billentyűs” fejezete. A zeneszerző, aki más műfajokban komplex alkotásokat hozott létre, a szólóhangszer esetében is kereste a kifejezés változatosságát. Munkáira a „minden mű egy kísérlet” abban az értelemben igaz, hogy sajátos kérdéseket sikeresen megválaszoló kísérlet. Egyéni hangra olyan módon törekszik, hogy közben nem feledkezik meg a történetileg életképesnek bizonyult zenei nyelvek (stílusok, műfajok, formák) mindmáig érvényes (érthető) intonációjáról, jelentéseiről. Ebben a kettősségben rejlik, hogy kompozíciói ébren tartják a felkeltett figyelmet; több-kevesebb kihívást jelentenek a hallgató számára, hogy tájékozódjanak az adott formai keretek között. Mert az csakhamar kiderül, hogy „rend” van a tételekben, szervezettség – amely formai struktúrák ismeretében vagy anélkül egyaránt biztosít valamiféle „otthonosságot” a hallgatónak. S minden bizonnyal az előadó(k)nak is – ez éri meg a megtanulásra fordított nem kevés időt-energiát.

A december 12-i koncert élményét kétségkívül a zongorista jelentette, aki lenyűgöző teljesítményével olyannyira meglepte a hallgatót, hogy szinte elvonta magukról a művekről a figyelmet. A hangfelvételnek köszönhetően ideálisan pótolható ez az esetleges mulasztás.

A CD kísérőszövege a zeneszerzőtől származik, afféle ars poetica részletnek is tekinthető. A műsor „hallgatóbarát”: a nagy figyelmet igénylő kéttételes Szonátával kezdődik (amely szinte a szimfóniák párdarabjainak tekinthetők abban az értelemben, hogy hasonlóképp komplex tartalmat hordoz – mondhatni, Maros „Dante-szonátája”). A monotematika gondolata kísért az „Ernst und Spaß”-ban, ahol egy kvázi egydimenziós csírat teljesít ki többdimenzióssá, hangulati kontrasztok keretében (a felkérés a felvétel előadójától érkezett; a cím egyúttal a nevét is megörökíti). Pihentető epizód ez a szonáta szellemi igénybevétele után a hallgatónak.

Hasonló játékos gesztus rejlik a Kilskrift címében, amely a Kil városban rendezett nemzetközi (ifjúsági) zongoraversenyre készült, s különböző technikai nehézségű tétele méltán kapta a Rovásírás címet. Az 1987-ben komponált mű – amely már első hallásra is a Maros-oeuvre egyik legkedvesebb darabja lett számomra – több mint elgondolkoztató. A ’80-as évek nemzetközi zongoraoktatásának élvonaláról ad némiképp fogalmat az az információ, hogy

az 1. és 3. darab a legfiatalabb korosztálynak (14 éves korig) készült, a 4. előadói legfeljebb 16 évesek lehettek, a virtuóz 2. korhatára pedig maximum 19 év volt. Ezekben – kiváltképp a bevallottan a bartóki Mikrokosmos-hagyományokat követő elsőben – megrendítően érvényesül a zenei nyelv magyarsága. A kérdés (Mi a magyar a zenében?) a zenei köznyelv mind erőteljesebb feloldódása következtében mindinkább költői (általában a „külföldi” mert legbiztosabban ítélkezni nemzeti sajátosságokat illetően), ezúttal fel sem merül! még a svéd népdalt alapul vevő harmadiknál is otthonosnak érzi magát a hallgató, a népdalfeldolgozás műfaji sajátosságainak ismeretében. A virtuóz második darabot hallgatva arra kellett gondolnom, hogy amire valaki eljut a technikai virtuozitás ilyen szintjére, minden bizonnyal szerzett annyi zenei tapasztalatot, hogy nem tekinti akadályverseny-pályának a tételt.

Jellegzetes szerzői ötlet, hogy B-A-C-H kompozícióját már címében is frappánsan egyénítette: HCAB – BACH. Igazgyöngy-füzér a nyolc Invenciósorozata, e mikroludiumok közül a legrövidebb nem éri el a fél percet sem, s a legterjedelmesebb is alig haladja meg a hárompercnyi időtartamot.

A *Farbwolken* igazi hangszínvarázs, impresszionisztikus sziget az értő zenehallgatásra inspiráló kompozíció után. Befejezésként pedig ráadásdarabként is hatásos, hangszeren kívüli effekteket is alkalmazó tételt hallunk, címe: *Rush*.

Hetvenpercnyi zongoramuzsika, amely megérdemelné, hogy minél több zongorista repertoárját gazdagítsa

Fittler Katalin

Maros: Complete Piano Works

Perfect Noise - PN 1704

Wykonawcy

Moritz Ernst, piano



· [Track 1](#)



· [Track 2](#)



· [Track 3](#)

·  [Track 4](#)

·  [Track 5](#)

·  [Track 6](#)

·  [Track 7](#)

·  [Track 8](#)

·  [Track 9](#)

·  [Track 10](#)

·  [Track 11](#)

·  [Track 12](#)

·  [Track 13](#)

·  [Track 14](#)

·  [Track 15](#)

·  [Track 16](#)

·  [Track 17](#)

·  [Track 18](#)

·  [Track 19](#)