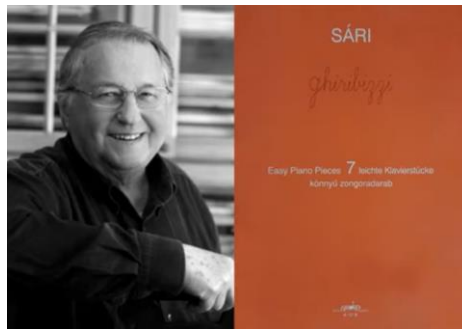


SÁRI JÓZSEF: GHIRIBIZZI – HÉT KÖNNYŰ ZONGORADARAB ÁBRAHÁM MARIANN KÉRDÉSEIRE A SZERZŐ VÁLASZOL¹



Sári József: GHIRIBIZZI (3:47)

Bartók zsebórája, A köszörűs, Szélkakas, Mobile sine perpetuo
Előadja: Ábrahám Mariann (zongora)

Bartók zsebórája
Bartók's Pocket-watch Bartóks Taschenuhr

SÁRI, József
(1935 –)

Allegretto (♩ = 126)

© Akkord Music Publisher's, 1993.
Printed in Hungary
All rights reserved
Photocopying is prohibited!

A-1018

¹ Az interjút Sári József (Lenti, 1935. június 23.) Kossuth- és Erkel Ferenc-díjas zenészerző közelmúltbeli 90. születésnapja alkalmából idéztük fel a Parlando 1994/1. számából.

Az Akkord Zenei Kiadó gondozásában 1993 októberében jelent meg Sári József GHIRIBIZZI című zongoradarab sorozata. Napjaink köztudottan nehéz körülményei szinte lehetetlenné teszik új művek megjelentetését, ezért felkerestem a szerzőt, hogy darabjaival kapcsolatban bővebb és hiteles információkat tudhassunk meg.

Sári József: A most megjelent zongoradarab sorozatot jó tíz évvel ezelőtt komponáltam, de kéziratban közkézen forgott, többen játszották már az elmúlt évek alatt. A Mikrokozmoszhoz hasonlóan – én is, mint Bartók – bizonyos zeneszerzéses-technikai elképzeléseimet próbáltam kicsinyben kidolgozni, és az így szerzett tapasztalatokat nagyobb műveimben is felhasználni. A nyolcvanas években hosszú időn keresztül foglalkoztatott egy olyan zeneszerzéses-technika, amelyik statikus, ugyanakkor dinamikus is egyszerre. Ez látszólag ellentmondás, ha a szavakat csak önmagukban értjük. A statikus az állapotról, a dinamikus a mozgásra utal, vagyis adott egy bizonyos hangkészlet, vagy elemtár, amelyen belül az egyes hangok vagy egyes részek a lehető legváltozatosabb sorrendben követik egymást. A „Bartók zseborája” című darab felső szólamában például egy adott öt hangon belül állandóan másként jönnek egymás után a hangok. Természetesen nem ragaszkodom ortodox módon a variációhoz, ha mondanivalómat az esztétikailag nem elégíti már ki. A háttérben lévő szerkezetnek csak az a szerepe, hogy összetartsa a hangokat. Bár vannak nyomai a tonalitásnak, mégsem tonális zenéről van szó, ezért a hangnem összetartó erejét a konstrukcióval kell helyettesíteni. Nem véletlen, hogy a XX. században a különböző konstrukciók rendkívül nagy szerepet kaptak.

Ábrahám Mariann: Ebben a darabban a felsőszólam már önmagában is képviseli ezt a statikus-dinamikus egyensúlyt. Egy furcsa kérdésem volna: tulajdonképpen milyennek látod a hangyabolyt?

S. J.: Remek példa; ez a statikus és dinamikus egysége: ha távolról nézem statikus. Ha közelről, akkor elképesztően dinamikus. De azt is mondhatom, hogy nincs is statikus világ, csak távolról hathat úgy.

Á. M.: Ezek szerint a te zenei elképzelésedet az az előadó tudja legjobban visszaadni, aki nemcsak a mozgást, hanem egy egységen belüli mozgást tud érzékeltetni. Mintha a tenyerében összetartana valamit, ami, bár mozog, mégis egy csomóban van. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy nem is kell a hangoknak

olyan metronómszerűen egyformán szólni? Improvizatív jellegű legyen a megszólalás mintha a gyerekek akkor találnák ki?

S. J.: Igen, a véletlenszerűséget ábrázolom. Ahogy a természetben spontán lezajlik valami. De az egyértelmű, hogy minél szabadabb valami, annál több odafigyelést igényel.

Á. M.: Vagyis a szerző egy magasrendű fantáziajátékot rögzít. Akkor talán a megtanulásához is úgy kellene közelíteni, hogy a tanár a darabban lévő ötlet megvalósításával bízza meg először a gyereket. Találjon ki ő is az adott öt hangon belül zenei mozgásvariációkat. Azután hasonlítsa össze azzal, ami a kottában áll. A gyerekek így rájönne arra, hogy a kottában lévő változat mennyivel érdekesebb!

S.J.: Vagy az övé! Ez egy nagyon jó gondolat. Így lesz a darabban lévő ötletnek élő indítéka, a feladat pedig izgalmassá válik. A cél ugyanis az lenne, hogy ezeket megtanítsuk alkotó módon gondolkodni.

Á.M.: Szellemileg hány éves kortól alkalmas egy gyerek ennek elsajátítására? Tehát, hogy ne hangokat olvasson, hanem a dolog lényegét fogja fel?

S. J.: Többször tapasztaltam, hogy a gyerekek már korán képesek erre. Benne még nincsenek meg azok a merev rendszerek, amelyek a felnőtteket bénítják. A mai gyerekek sokkal több és bonyolultabb információ befogadására képesek, mint az évtizedekkel ezelőttiek.

Á. M.: És a mai alkotók?

S. J.: Egy alkotó, ha leír valamit, az a célja, arra törekszik, hogy a közte és a világmindenség közötti zavart, a felborult egyensúlyt helyreállítsa, kifejezze. Bartók születése óta 110 év telt már el. Azóta elképesztően sok minden történt a világban, a zenében. Bartóknak ahhoz, hogy az egyensúlyát a világgal megtalálja, teljesen más dolgokat kellett tennie. Ma biztosan nem így tenné. Ha ma írná meg a Mikrokozmoszt, meggyőződésem, hogy az teljesen más lenne.

Á. M.: Az viszont azt feltételezném, hogy amit Bartók elmondott, azt már valaki

előtte megírta. Hiszen én úgy érzem, hogy a zenei gondolkodás tízparancsolatát fogalmazta meg.

S. J.: De Bach is azt tette, nem? Ma már nem lehetne azt megírni, amit Bach. Pedig amit leírt, az is a zene tízparancsolata! Igaz, hogy ma is van a zenének polifon nyelvezete, de az más. Ma a polifónia rétegekben jelentkezik. Például, visszatérve a „Bartók zsebórája” című darabra, a polifónia nem csak ellenszólam, hanem egy más réteg. Itt más hangnemet használok, hogy a szólam más-sága kijöjjön.

Á. M.: Ha ugyanabban a hangnemben maradnál, akkor nem jönne ki? Tehát a ritmika feszültsége ehhez nem lenne elegendő?

S. J.: Lehet, hogy elég lenne, de nekem akusztikailag is fontos, hogy a kettőt külön tudjuk választani.

Á. M.: Ezek szerint, ha jól adja elő valaki, akkor kell hogy megtalálja a hangzások akusztikai élményét is. Két réteget halljon párhuzamosan...

S. J.: Igen. Ez gyakori a XX. század második felének zenéjében a korábbiakkal szemben, vagyis hogy két réteg vagy több csaknem egymástól függetlenül halad a jó előadásban.

Á. M.: És ha ez nem történik meg? Vagyis nem halad függetlenül?

S. J.: Hát minden darabot lehet rosszul játszani, ennek minden m ű állandóan ki van téve! Az előadóban a rétegeknek össze kell kapcsolódnuk ahhoz, hogy közvetíteni tudják ezt. Mert mint tudjuk a dolog igazságtartalma nem a hangok eljátszásában van!

Á. M.: Ennek a darabnak van egy bonyolultabb gondolkodásmódja, ami szellemileg nagyobb rugalmasságot kíván, úgy érzem.

S. J.: Ismétlem csak az idősebbektől! Állandóan ezt tapasztalom!

Á. M.: Azt kellene akkor csinálni, hogy kiadjuk a gyerekeknek, tanítsák meg a tanároknak, így gondold?

S. J.: Kicsit szemtelenül hangzik a dolog, de lényegében az az érzésem, hogy a gyerek jobban tudja. Á gyerek két lábbal a XX. században él. Még egy ügyetlenebb kisgyerek is azonnal rátalál például arra, hogy hogyan lehet egy elemes órát beállítani!

Á. M.: Ezt másnak hiszem! Ehhez nem kell mindaz, ami a zenei gondolkodáshoz nélkülözhetetlen, a belső hallás, motorikus koordináció, magasabb szintű tehetség vagy zenei előképzettség.

S. J.: Ez csak a dolog egyik fele. A másik: vállalnia kell az előadónak a pillanatnyi erőfeszítést. A régi daraboknál sok-sok sablont begyakorol már az ember, amikorra a darabhoz ér. Itt nincsen sablon. Ez a probléma! Az új gondolkodásban tehát a már meglévő sablonok nem teszik az embert alkalmassá arra, hogy a darabot eljátssza, tehát abban a pillanatban az előadó komolysága, magatartása, koncentrációja nagyon fontos. Igaz, hogy a régi zenénél is nagyon fontos, de ha valaki nincs teljesen jelen, akkor is megy a dolog. Itt nem lehet megjegyezni a hangok egymásutánját, mert a véletlen-szerűséget követi. A parallel szólam pedig szándékosan nem illeszkedik ritmikailag, tehát állandóan figyelni kell arra is.

A. M.: Ezt nem lehet úgy megtanulni, hogy egy bizonyos mennyiségű gyakorlás után mégis beidegződik? Tulajdonképpen miért nem készül a XX. sz. végi gondolkodásmód számára egy mai Mikrokozmosz? Például bonyolult ritmikai patronokat lehetne egy-egy pillanatban megfogalmazva megtanítani. Vagyis előre felkészíteni a fejet sok mindenre.

S. J.: Van. Én kötetnyi kis darabot írtam. A kezdet kezdetére valók rövidek, aprók, csaknem tonális zene, csak egy-egy utalás van benne. Szerződést ugyan kaptam már a kiadására, de meg nem jelentek ezek a darabok. Erre a sorozatra is volt szerződése a Zeneműkiadóval, de ezt most fel kellett bontanom. Az Akkord kiadó most vállalta a kiadását ennek a sorozatnak. Visszatérve a mai zeneszerzővel kapcsolatban felvetődött gondolathoz: azt a szempontot nagyon fontosnak tartom, hogy tisztában legyen a szerző azzal, ha valamit leír, kiad a kezéből, az örült nagy felelősség. Rengeteg olyasmi kerül bele a világba, ami vagy ront, vagy javít rajta. Ezek mikrobák, és a hatásuk megmarad. Itt nem az egyes emberekről van szó, hanem a világról. Lehet, hogy valaminek a hatása

csak sokkal később jelentkezik. Ezt nem lehet műszerrel lemérni. Nincs egyensúly a világban, azért jutott ide. Dehát miért komponál egy zeneszerző? Egy mű azért születik meg, mert 1. olyan újdonságot mond, ami nem volt még, tehát valóban új, vagy 2. a már elmondottakat, tömörebben, jobban, közvetlenebbül, vagy használhatóbban fogalmazza meg. 3. vagy pedig amit a Shakespeare szonett mond: „a gyönyörűt szaporítani vágyunk, hogy örökké rózsálljon a szép”. Vagyis, ha az embernek valami szép és igaz gondolata van annak nem tud ellenállni és leírja. Ha úgy tetszik, az embernek egyetlen gondolata van, és a kompozíciók „téma convariazioni”-k. Az ember egész korán már rátalál egy speciális igazságra, és az élete folyamán állandóan azzal foglalkozik, hogy ezt az igazságot egyre magasabb szinten kimondja.

Á. M.: Akkor talán azt is mondhatnánk, hogy a Te igazságod a statikusnak és a dinamikusnak egy olyan egysége, ami maga az élet.

S. J.: Tulajdonképpen erről van szó! Ha megnézem a régi darabjaimat, rá kell jönnöm, hogy korábban is ez foglalkoztatott, csak ez nem mindig tudatos. A hatvanas években írtam egy klarinét darabot, ott is erről van szó. A címe: „Stati” – Állapotok.

Á. M.: Végiglapozva a Ghiribizzi kottáját, mindenütt rátalálok erre a gondolatra. Ha valaki közel akarja vinni a zenédet a gyerekekhez, talán jó lenne, ha megéreztetné velük, hogy a világban ez a kétféle állapot a statikus és a dinamikus egyszerre is létezik. Akár rajzzal is meg lehetne közelíttetni egy gyerekkel ennek a kettősségnek lényegét. És ha így közelít a darabhoz, hogy a kottában ennek a gondolkodásmódnak kerek egész és csiszolt zenei megjelenítését, egy „gyöngyszemét” találja meg, mindjárt érdekelni fogja.

S. J.: A darabok címei nagyon fontosak. A zene karakterét sokkal könnyebb megragadni általuk. Például a „Köszörűs” című darabban mindig két történés van jelen. Az egyik a köszörű állandó zaja, a másik réteg a köszörű tárggyal való érintkezésének sokféleségeként is felfogható. Teljesen képszerű a „Szélkakas” című darab is. Ahogy a szél időnként megforgatja, ahogy és amennyit nyikorog, nagyobb szél hatására jobban pörög stb. Képszerű. Maximális koncentrációra van szükség az eljátszásukhoz. Az „Avar” című darabhoz is szükséges a nagy koncentrációs igyekezet. Enélkül nem lehet lejátszani. Itt játéktechnikailag még valamire kell figyelni: a pedálra. A pedálban benne maradnak a hangok, amíg a

játékos megszakítja a játékot. A kottaképből nem következik, hogy itt valaminek vertikálisan is össze kell állnia. Sőt, nagyon puha hangzásnak kell megszólalni míg a Szélkakasnál — ezzel szemben — az érdesség fontos szempont. A „Stravinsky” című darabban a ritmus domináns. Stravinsky-jellegű a dallam, de egyszerű, orosz népdal-szerű. Olyan, amit Stravinsky gyerekkorában hallhatott. „Mobile sine perperue” – ez a darab olyan „mozgó”, ami nem „örök”. Ez egy játék, egy vicc, egy motorikus indíttatású zene, és az lenne az ideális, ha a szünetekben tovább hallanánk, a mozgás tovább maradna életben. Olyan, mintha egy rácsot tennénk erre a mintára. Búvópataknak is lehet nevezni. Hol előjön, hol eltűnik. A másik réteg itt is jelen van. Itt egy burkolt többszólamúságról van szó, nem úgy, mint az első darabban.

Á. M.: Érdemes lenne a gyerekeknek ezt kibogarászni, hol van az, amit második szólamnak tudnak nevezni.

S. J.: Ebben a darabban a hármas-, négyes-, ötös-, hatos hangzatok felbontásáról van szó. A másik réteg pedig az akcentusos tartott hangok, amik nem a hangzatok részei. A felbontásokban viszont a klasszikus harmónia világnak bartóki értelemben vett továbbfejlesztéséről beszélhetünk, annak egy példája ez. Bartók a klasszikus összhangzattanban lévő, még szerepet kapó szeptimen felül a nónát, az undecimát, a tredecimát is használja, felbontva. Ez a darab is végigmegy a tredecimig. Egy „állapotáról van szó, így a dinamikai hullámzást lehetőleg mellőzzük. Itt ugyanis a lentnek és a föntnek nincs jelentősége. Olyan állapotként kell felfognunk, mint amikor a szél fúj valamit. Ha a dinamika nagyon hullámzik, tönkreteszi a sf-ot. A dinamika teraszosan jöjjön.

Á. M.: Miért nem írtál be ide is metronómot?

S. J.: Van aki gyorsabban, van aki lassabban tudja játszani. Nehezek itt a kézváltások is. Szerettem volna egyfajta aszimmetrikus érzetet megéreztetni. A figyelem állandósítására is valók ezek, manapság az emberek ugyanis annyira megszokták a felületes figyelést, hogy nehezebben tudnak kottát olvasni. A sablonokat veszik csak észre.

Á. M.: És ha az előadó lusta ahhoz, hogy leolvassa a bonyolult kottaképet...?

S. J.: Ennek természetesen ki van téve minden zeneszerző – Bach is, Mozart is, Bartók is. Nem rólam van szó. Az előadó tulajdonképpen azt mondja ezzel,

hogy nem vállalja azt az erőfeszítést, szellemi erő kifejtést, ami őt, személy szerint, magasabb színvonalra viszi. Én erőszakkal nem akarom őt magasabb szintre emelni.

Á. M.: Most újra vissza kell kanyarodnom oda, hogy mennyire szükség lenne a zenei figyelem nevelésének fokozatosságát elősegítő új gondolkodásmód Mikrokozmoszát is a tanítás részévé tenni! Hogy ne lehessen a figyelemre nevelést megkerülni. Még egy kérdésem lenne: hogy kerül bele ebbe a gyerekeknek szóló válogatásba az „önarckép” című darab?

S. J.: Ha megnézed, ez még bonyolultabb(l) ritmikailag. A többiben könnyebb eligazodni. Ez agyafúrt, kifejezi azt, hogy az extrémításig el lehet vinni ezt a dolgot. Ezt természetesen a fiataloktól nem követelhetem meg. De magamtól igen. Ha valaki ennek az eljátszását vállalja, vállalnia kell egy olyan figyelmet, ami túlmegy az átlagoson. Egyébként szeretni kell a darabokat, akkor nem sajnáljuk az energiát rájuk. Fel kell ismerni a bennük lévő intellektuális játékot és ez akkor örömet okoz!

*

A sorozat címe GHIRIBIZZI. Jelentése: Tücsök-bogár, tücsköt-bogarat összehord. A kiadvány narancssárga külseje könnyed, vonzó, a kottakép levegős, jól szerkesztett, könnyen olvasható benyomást kelt. A megjelenés alkalmából bemutatót hallhatunk a darabokból Horváth Barbara, a VIII. kerületi zeneiskola növendéke és Dargay Marcell, a kalocsai Liszt Ferenc Zeneiskola növendékének előadásában.