



AZ EAR EGYÜTTES HARMINC ÉVE 1991 – 2021
Olsvai Endre interjú kötete



GULYÁS NAGY GYÖRGY
karmester, brácsaművész

Brácsaművészként alapító tagja volt az Auer vonósnégyesnek. Európa, Amerika, Ázsia és Ausztrália fesztiváljain és koncerttermeiben szerepelt. Kamarapartneri voltak többek között Kocsis Zoltán, Vásári Tamás, Bogányi Gergely, Emanuel Pahud, Perényi Miklós. Karmesterként diplomakonzertjét 2007 szeptemberében a Zeneakadémia Nagytermében vezényelte, professzorai Gál Tamás (Budapest) és Lutz Köhler (Berlin) voltak. Még ugyanebben az évben megalapította a

Művész Szimfonikus Zenekart, a zenei együttessel számos operát mutatott be Budapesten és több vidéki városban. Repertoárja Pergolesitől Bartókig terjed. Két évig asszisztens-karmestere volt a Szolnoki Szimfonikus Zenekarnak Izaki Masahiro vezető karmester mellett. Szolnokon lehetősége volt a szimfonikus repertoár bővítésére, ezen kívül operákat is rendezett. Dolgozott Budapesten a Concerto Budapest, az Óbudai Danubia zenekarokkal, valamint a Bochumi Zenekarnál (Németország), Steven Sloane vezető karmester asszisztenseként. Az EAR Együttes tagja.

**

– *Téged úgy ismerhetett meg a szélesebb közönség, mint a nagyreményű Auer Kvartett markáns tagját. Manapság azonban inkább karmesterként vagy látható-hallható. Ez két elég különböző területnek tűnik, amihez még hozzájön az elektronikus kortárs zene.*

– Nekem abszolút nem tűnik annak, mivel számomra mindegyik a felfedezés, a kísérletezés élményével kapcsolódik össze. Ugyanúgy ahogy az elektronikus kortárs zene új utakon jár, új technikákat, új játékmódokat igényel, a vonósnégyes játék is rendkívül komplex és bonyolult, ott is ki kell találni a vonósnégyes hangzását, amit újra és újra fel kell fedezni, és nagymértékben függ azoktól az emberektől, akik épp benne vannak, a játéktílusuktól, a karakterüktől, ezért minden kvartettnak egyéni a hangszíne, más a hangja. Nincs járt út a vonósnégyes-hangzásban. Ugyanez a helyzet a vezénylésben is, ahol egy műnek az összerakása és az arra való felkészülés rendkívül komplex feladat, sok gondolkodást, és előzetes munkát igényel. Ami ebben a három dologban összekötő kapocs a számomra, az ennek az összetettsége, mondhatjuk azt is, hogy polifóniája. Mert annyifajta hangszer, humán és nem humán eszköz kell az elektronikus zenéhez. A vonósnégyeshez az összes szólam ismerete szükséges, egy polifon éneklés magamban, miközben játszom a szólamomat, és ugyanez a vezénylésben is, számomra ez rendkívül izgalmas feladat. Ebben kapcsolódik össze ez a három terület.

– *Most hadd kapaszkodjak meg egy kifejezésedben: a hangszínt emlegetted. Szándékosan leszek provokatív: lehet, hogy egy kívülálló számára ellentmondásnak tűnik, merthogy a vonósnégyes is, és a zenekar is a minél teltebb, kiegyensúlyozottabb vagy esztétikusabb hangzásra törekszik, viszont az elektronika olykor meglehetősen spród dolgokat produkál.*

– Igen, de valójában az elektronika is hangszínekkel dolgozik, és számomra pont az benne az izgalmas, hogy miként működik emberi gondolkodás, az élő ember izomzata azzal a hangszernek nevezett megmunkált fadarabbal, ami már holt, de mégis élővé kell varázsolni. Ráadásul a hangszernek van lelke is, ezt mondjuk, tehát metaforikusan is érthetjük. Tehát egyrészt magát, ezt a holt anyagot kell életre kelteni, és ehhez jön egy „életidegen” elektronikus hang egy sajátos hangszínnel. Egy olyan hangszínnel, amivel sokszor nincs dolgom a való életben. Rendben, a mechanikus zajok velem vannak, tehát kimegyek egy vasútállomásra vagy a villamosmegállóba, kapcsolatban vagyok az ember által generált zajokkal, de még a természetben megjelenő zajokkal is, ilyen az eső, vagy a vízesés, vagy a kőnek a pattanása. De ezek nagyon sokszor az embertől függetlenek. És hogy ezt hogyan kapcsolom össze én, az emberi lény, az életre keltett faeszközzel, és hogy teremt kapcsolatot a holt anyag, az elektronikusan generált hanggal, még hogyha az elektronikusan generált hang mögött a zeneszerző van is, akinek van egy képzelet, egy elképzelése az egésztől, ez egy rendkívül izgalmas feladat. Amikor a géptől kapok egy hangszínt, azt föl kell dolgoznom, meg kell próbálnom passzítani az én érzéseimhez, a non-humán hangszínhez a humán érzeteket. Ez által manipulálva és inspirálva kell lennem, tehát egy halott anyag kell, hogy inspiráljon engem, és élővé tegyen, mert ugye az a lényeg, hogy az embereknek átadjunk egy olyan nem létező dolgot, ami hanghullámok útján terjed, tehát egy testetlen anyagtalan anyagot. Tehát egy semmit, egy absztrakciót kell átadnunk az embernek, és ezek a hangok. Ennek a hangnak a színe, ami az egyik hordozója magának a hangnak, egy része annak, ami a hallgatóban érzeteket és gondolatokat kell, hogy keltsen. Egy beszéd nélküli beszéd.

– *Akkor ha jól értelek, soha nem tettél különbséget hangszín és hangszín között, hanem azt nézted, hogy a darabban milyen szerepet tölt be, és azt te hogyan adod át. Tehát nem voltak kedvenc effektusaid....*

– Nem voltak kedvenc effektusaim, mindegyik egy nagy kihívás volt, hogy hogyan oldjam meg technikailag. Sokszor van, hogy vízesés a hangszín, vagy egy, a természetből vett dolog, azt már megszokott eszközökkel tudom én is utánozni, imitálni, azzal egy kánont fölépíteni, vagy vele közösen játszani. Ilyenkor lehet a klasszikus zenéből, mit tudom én, egy pastorele-ből, egy lassú tételből azt a patakcsobogást vagy a madáracsicsergést példának venni, amit már kitaláltak a szerzők. De nagyon sokszor a mechanikus zajokhoz és zörejekhez kell kitalálni új játékmódokat, hogy az jól passzoljon, és egy közös játékot adjon ki a gép és az ember.

– Egy kicsit megint előre mentél a következő kérdésekre, mert azt akartam megtudni – visszakanyarodva a vonósnégyesbeli meg a zenekarvezetői, munkádhoz –, hogy volt-e valamilyen kölcsönhatás a területek között, tehát, hogy átvettél-e tapasztalatot az elektronikus zenei játékhöz, vagy fordítva, az elektroakusztikus zenei tapasztalataidból volt-e olyan hangszín-élmény, amit átplántáltál?

– Volt. A Prágai tavaszon játszottunk egy Penderecki vonósnégyest, ami olyan, mintha négy hangszer hol a húrokra, hol a hátára esve pattogna le az Empire State Building lépcsőin. Majdhogynem egy vonóhúzás sincs benne, csak különféle ütésekkel, kopogásokkal kell a darabot eljátszani.

– Ha jól sejtem, ez egy korai Penderecki-darab.

– Nagyon korai Penderecki-darab volt, nagy élmény volt megtanulni. Amikor átvettük vele Prágában, megkérdeztük, hogy ezt mégis mennyire gondolta komolyan. Nemcsak jó humorú, de nagyon kedves ember is volt. Azt mondta, ezt az opuszt nem úgy gondolta komolyan, mint egy darabot, ő ezt fiatal korában direkt provokációnak szánta. Majdnem olyan, mint egy gépi zene hangszereken, majdnem egy elektronikus zene hangszereken. Viszont az a kihívás is érdekelte, hogy tud-e gépi zajokat leírni vonósnégyesre úgy, hogy izgalmasan is szóljon. Tehát forma és tartalom együtt jelent meg.

– Amikor ezt játszottátok Prágában, te már tagja voltál az EAR Együttesnek?

– Akkor még nem, és nem is tudtam, hogy egy „elektroakusztikus” élményben van részem, és hogy később ez hasznomra lesz. Sokat profitáltam ebből a műből eszközkészletben, hogy mik a lehetőségek egy hangszereken, még a dallamjátszáson kívül. Persze használtam már olyan effektusokat, mint például a Bartók-pizzicato, ami mára már egy klasszikus effektussá vált, ennél a műnél azonban világos lett, hogy még bőven van lehetőség a hangszerjátékom fejlesztésében. De még ezután is tanultam egy csomó technikát az elektroakusztikus működésem során.

– És akkor például, hogyha egy közismert darabot veszel elő zenekaroddal és vezényled, akkor van olyan, hogy valamit az elektroakusztikus tapasztalataid alapján egy kicsit másképp akarsz visszahallani?

– Megmondom őszintén, ezen még nem gondolkoztam... Mindig az ideális hangzást keresem. De hogy ez most hasonlít-e valamilyen elektroakusztikus hangélményre...? Amivel legutóbb találkoztam, azok Adès darabjai, ahol a szerző szimfonikus zenekarral próbál meg diszkóhangzást, vagy

elektroakusztikus hangzást elérni. Hámori Máté vezényelte a Danubia zenekarral, fantasztikus volt. Akusztikus hangszerekkel, elektroakusztikus hatású effektusokat létrehozva, gyakorlatilag techno-zenét csinált.

– *Tehát tapasztalsz ilyet a zenekari mindennapokban. Nem tudom, ki keresett meg téged, hogy az EAR-hez csatlakozz. Maga Sugár Miklós?*

– Talán Gazda Bence, még ő kért fel. Vele nagyon régi a barátságunk, már a szüleink kollégák voltak az Operában.

– *Addigra te már hallottad az EAR Együttes vagy más hasonló műfajú együttes koncertjeit, vagy azok voltak ez első szembesülések?*

– Ezek voltak az első szembesüléseim. Nem hallottam, de aztán később rájöttem, hogy természetesen hallottam, hiszen az elektroakusztikus stúdió sok rádiójátékban vett részt, amit én nagyon szerettem gyerekkoromban, meséket és az azt aláfestő effektusokat. Olyan jól voltak elhelyezve ezekben a rádiójátékokban, hogy tényleg izgalmas lett a történet, amikor az effektusok elhangoztak. Mit tudom én, egy barlangban bolyongott valami manószerű lény, és ezt kísérték elektroakusztikus hatások. Én nem is tudtam, hogy ezt zeneszerzők írják, de később kiderült, hogy ez mennyire komolyan meg van csinálva, és azért ilyen izgalmas a történet, mert nagyon jól meg van alapozva elektroakusztikus effektekkel és zenékkal.

– *Mondtad az elején, hogy a technika mindig érdekelt. Ez a zenétől függetlenül is működött benned, vagy amikor az EAR-rel kapcsolatba kerültél, az erősítette az érdeklődésedet...*

– Az EAR, abszolút! Az egy fantasztikus rácsodálkozás volt, hogy mennyifajta irányból lehet megközelíteni egy hangzásélményt, és mennyire ki lehet tágítani azt elektroakusztikus hangszerekkel vagy elektronikus effektekkel. De igazából hamarosan rájöttem – ahogy az előbb mondtam –, hogy ezt én már megtapasztaltam a rádiójátékokban és filmekben, csak nem voltam tudatában.

– *Egyébként ha már ennyire belementünk a zeneszerzés háttérébe, te sose próbálkoztál zeneszerzéssel?*

– Teljesen tehetségtelen vagyok, mint zeneszerző.

– *Ezt ilyen biztosan mondod ki?*

– Igen. Valójában nincs semmilyen ötletem. Én eladóművész vagyok, és ott nagyon sok ötletem van, abban tehetséges vagyok. De teremteni nem tudok.

– *Viszont meg tudod ítélni mások alkotásait, nem egy abszolút rangsorra vagy esztétizálásra gondolok, csak arra, hogy valami sikerült, vagy kisiklott.*

– Remélem, hogy az ízlésem – ami nagyon sok mindenből tevődik össze, tapasztalat, tudás, neveltetés, olvasottság, nem csak a zene – már elégséges ahhoz, hogy sok mindent meg merjek ítélni.

– *Azért is kanyarodtam most erre, hogy vissza tudsz-e elemzően pillantani az EAR Együttes 30 évére? Hogy az elektroakusztikus lehetőségrendszer vagy hangzáskombinációk milyen súllyal, vagy jövőbe mutató jelentőséggel vettek részt az általános, úgynevezett komolyzene újkori történetében?*

– Nagymértékben. A legelső ilyen élményem, amit megint csak az EAR Együttesben értettem meg, a Csillagok háborúja első része, amiről, mikor gyerekként láttam, nem tudtam, hogy ez elektronikus zene, de a lézerpuska hangja, a csaták az űrben, és a bolygókon, meg a különféle effektusok, ez mind az elektronikus zene eszköztára. A filmzene, mint az elektronikus zene egyik ága, pont ezért lett ilyen izgalmas, erőteljes és közkedvelt.

– *A filmzene egy fontos önálló ágazat, de egy alkalmazott zenei terület. De a főszó, a komolyzenei tradíció folytatásában vajon nem csak egy efemer jelenség-e az elektronika jelenléte?*

– Én nagyon szeretem az elektroakusztikus zenét, izgalmasnak tartom, de teljesen megértem azt is, hogy amennyiben nem programzeneként hallja, akkor a tágabb közönség nehezen értelmezi.

– *Itt egy fontos fogódzó, hogy valami programot véljenek mögötte?*

– Igen. Nagyon sok zeneszerző foglalkozott már ezzel a problémával. Volt, aki beleírta a partitúrába a programot, később kitörölte belőle, hogy ne béklyózza meg a szabad asszociációt. Vagy Richard Strauss például, akinek szimfonikus költeményei elválaszthatatlanok programjuktól. Tehát kérdés, hogy mennyire kell törődnie a zeneszerzőnek azzal, hogy közelebb kerüljön a közönséghez, hogy kézen fogva vezesse végig a darabon. Mint ahogy Mozartnak az apja azt tanácsolta, hogy írjon több dallamot, ne csak ezeket az újdonságokat, modern akkordkapcsolatokat, aszimmetriákat – amelyek elidegeníthetik a zenehallgatókat –, fogalmazzon populárisabban. Ez is egyfajta „program”.

– *Szükség van arra manapság, hogy ilyen többletet nyújtsunk a közönségnek? Vagy, a mozarti példára gondolva, lehet, hogy ez egy örök dilemma?*

– Örök dilemma. Én pont azért hoztam a mozarti példát, mert ez egy örök kérdés, és ezért tartom fontosnak, hogy a zenekarok ifjúsági koncertjeikkel értő

közönséget neveljenek. Azt is fontosnak tartom, hogy a közönségnevelés felnőtt korban is folytatódjon, mesélős koncertek legyenek, még a felnőtteknek is.

– *Ha mondjuk, most te szerkesztesz egy ilyen mesélős koncertműsort, akkor raksz bele kortárs zenét?*

– Korábban ifjúsági koncerteket csináltam Szolnokon, most a Duna Szimfonikus Zenekarral dolgozunk egy színes programon. Ha rakok bele kortárs zenét, akkor inkább filmzenéket, hogy érthető legyen számukra, hogy miről szól, hogyan erősíti egymást kép és hangzás. Valójában nincs annyi idő ebben az 50 percben, hangszerbemutatóval együtt, hogy az iskolákban elmagyarázzam az elektroakusztikus koncertek alapjait, mikor nagyon sokszor még a Kis éji zenét se ismerik.

– *Pedig az elvileg tananyag. Bár hát erre már nem lehet bázírozni.*

– Igen. Persze most nagyon extrém példát mondtam.

– *Igen, szimbolikus. Csak nem érzed annak veszélyét, hogy ha itt is filmzenével találkozok, akkor nem fog tudni továbblépni?*

– Hát, igen. De abban lehet bízni, hogy azért vannak érdeklődők. Érdekes, külföldön sokkal nagyobb közönsége van egy kortárs koncertnek vagy egy elektroakusztikus koncertnek, mint Magyarországon.

– *Ennek mi az oka szerinted?*

– Talán az, hogy az embereknek több pénzük van utazni, és egy fesztiválra többen elmennek. Sokszor egy sima vonósnégyes koncertnek is csak félházas közönsége van a Zeneakadémián, ha csak a kamarazenére gondolok. Persze kivételek a fesztiválok, amikor sok színes dolog történik egy helyen, rövid időkereten belül. De hogyha egy programsorozatban van egy átlagos vonósnégyes koncert, arra kevesebben mennek el, mint egy átlagos zenekari bérletsorozatra. Nyugat-Európában távolabbi városokból is odautaznak...

– *A vonósnégyes kedvéért.*

– Akár, igen, igen. És a másik meg az, ezt tapasztalatból tudom, hogy a nyugati országokban működik és töretlen a házimuzsika tradíciója. Magyarországon a polgári vagy magánzalonok majdnem teljesen megszűntek. Orvossal, ügyvéddel házimuzsikáltam Nyugat-Európában. Volt, hogy lement egy Schubert kvintett is.

– *Hát, akkor le a kalappal!*

– Le, abszolút. Itthon is van azért kiváló amatőr játékos, tehát játszottam itthon is házimuzsikát, de sokkal kevesebbet.

– *Akik egyébként házi muzsikán nevelkednek, azok lehet mondani, hogy alapvetően fogékonyabbak a kortárs zenére? Most nemcsak az elektroakusztikára, hanem egyáltalán kortárs zenére lehet mondani?*

– Talán igen. Viszont tapasztalatom szerint a házimuzsika repertoárja maximum a romantikáig terjed, kortárs darab kevésbé jelenik meg.

– *Hát, persze, azt nehezebb házi muzsikálni. De úgy értem, hogy ez a fajta pallérozottság ez közelebb viszi-e őket ennek a befogadásához?*

– Talán igen, mert például a hegedűtanításban nagyon sok kortárs darab van. Ha a Lányi Margit féle hegedűiskolát vesszük, abba Mező Imre sok kis darabot írt. Ezekből nagyon sok az atonális. Pedagógiai szempontból szükséges, hogy a gyerekek ne csak a füle után menjen, fejlessze a kottaolvasási készséget, ne csak az ismert dalocskákat tanulják. Sokszor utána nagyon szívesen játsszák ezeket koncerten és vizsgán is, mert megtetszik nekik a kis darabok különlegessége.

– *Szóval a szisztematikus pedagógiai rávezetés is nagyon sokat számít.*

– Nagyon sokat. Később itt is a klasszikus, romantikus repertoár kerül fókuszba, de az érdeklődés az elején nagyon megvan, a megszokás még nem alakul ki a gyerekekben.

– *Még visszakanyarodva kicsit a hangszínekhez. Olyan volt-e már konkrétan, emlékszel-e esetleg ilyenre, hogy egy darab próbája közben – EAR Együttes keretein belül – te javasoltál valamit, hogy ne ilyen effekt legyen, hanem egy másik?*

– Nem.

– *Szándékosan nem? Etikai megfontolásból, vagy pedig nem adódott apropó?*

– Etikai megfontolásból, mert először is meg kell értenem, hogy mit gondolt ki a zeneszerző, nem az én igényeim számítanak, hanem a szerző műve az elsődleges. Aztán van olyan, hogy esetleg a zeneszerző tévedett a hangszeremmel kapcsolatban, nincs rajta az a hang, nem lehet úgy lefogni vagy nem olyan hangszerszerű. Ami nem baj, hiszen Bartók is Menuhinnal dolgozott sokszor, vagy Székellyel. És én is szívesen átbeszélem a szerzővel a lehetőségeket. Ha a zeneszerző esetleg javasol ilyenkor egy másik effektet, örömmel kipróbálom. De hogy én javasoljak egy másik effektet, ilyen szempontból eszembe se jutott.

– Az előbb említetted a különbséget a házimuzsika és az ún. átlagos koncertek látogatottsága terén Magyarország és a szerencsésebb országok között. Volt alkalmad játszani, például Sárváron is, idegen ajkú szerzők elektroakusztikus darabjait. Éreztél-e megfogalmazható különbséget magyar és külhoni szerzői attitűdök vagy indíttatás között?

– Olyan szinten nem, hogy a darabból ki tudtam volna találni, milyen nemzetiségű a szerző, de hogy milyen a személyisége, azt igen. Úgy érzem a zenei nyelv egy kicsit internacionális lett, de mindenben átsüt a szerző karaktere.

– Ez nagyon jó meglátás, a szerző személyiségére való utalásod. Ezt kifejezetten csak az elektroakusztikus daraboknál érzed, vagy bármilyen nyelvezetű daraboknál is tudod ugyanilyen szinten érzékelni.

– Más kortárs daraboknál is, igen. Sokszor például ami magyar jellegzetességként feltűnik, egy-egy magyaros effektus, mint például a Bartók-pizzicato, az mára már nagyon elterjedt nemzetközi szinten is, és ugyanez a helyzet más jellegzetes bartóki fordulatokkal, amelyek magyaros zamatot adnak a műveknek. Viszont még a koronavírus-járvány kitörése előtt többször voltam Kínában, ahol kortárs darabokat is játszottam, és ott egy hagyományos kortárs zenében erősebben megjelenik a pentaton jelleg, ezért ebben a kultúrában jellegzetesebbnek éreztem az attitűdbeli különbséget, mint a mi nyugati zenénkben.

– De az egy kicsit más pentatónia, mint az úgymond mienk, nem?

– Más pentatónia, igen. És a pentatóniát most úgy is értem, hogy talán az ottani, a keleti gondolkodás is teljesen más, mint a mi gondolkodásunk. A mi gondolkodásunkban azt érzem nagyon sokszor – talán ez különbség az ázsiai és az európai zene között –, hogy nálunk a konfrontáció, most a domináns tonika viszonyra gondolok, az nagyon erőteljesen igény. A feszültség-oldás viszony még az elektronikus zenében is nagyon fontos. Tehát arra, hogy legyen egy konfliktus, és aztán utána annak legyen egy feloldása, vagy legyen egy általános feloldásérzet, és az ember már várja, hogy legyen már megint valami konfliktus, tehát az elvágyódás, megérkezés két pólus mindenképpen jelen van. De a kínai zenében nagyon sokszor pont a konfliktusmentesség jelenik meg, a pentaton gondolkodásban úgy, hogy kimaradnak a domináns hangok. Nem nagyon ismerem a keleti filozófiát, de amivel találkoztam, például az egymást karcmentesen, szögletek és élek nélkül kiegészítő jin és a jang szimbólum, vagy a taoista gondolkodás, ami az életet úgy képzei el, mint egy utat, ami

harmonikusan kanyarogva belesimul a tájba, nem ellentétei egymásnak, egymást kiegészítik, maga a konfliktuskerülés dominál.

– *Tehát az a fajta funkciós gondolkodás, ami persze már nem első meg ötödik fok kérdése, csupán domináns szerepkört betöltő pillanatok, az náluk jobbra hiányzik.*

– Ezt jobban fogalmaztad meg, mint én, igen.

– *Egyébként ott találkoztál, ha nem is játszottál, de ott találkoztál elektronikát alkalmazott irányzatokkal vagy darabokkal legalább?*

– Ott nem. Kéthúrú hegedűre írott koncertet kísértünk, ami persze kortárs zene volt. De mivel filmzenéjük van, gondolom, hogy vannak kortárs zenei műhelyek is.

– *Már megint a filmzene.*

– Nagyon nagy hatással van a társadalomra, a filmzene ma nélkülözhetetlen. És azt hiszem, hogy talán az EAR stúdió se lett volna, hogyha nincs rá igény a rádiójátékok miatt. A színház és a zene, a rítus formájában már az ősidőtől fogva kéz a kézben jár, tehát dráma és zeneiség, egyik a másik nélkül nem létezik.

**

Az EAR EGYÜTTES harminc éve (1991–2021) c. interjúkötet egyes részletei a Parlando korábbi számaiban:

[EAR30 Göllesz Zoltán: Olsvai Endre // Olsvai Endre: Gazda Bence \(Két interjú az EAR30 c., az EAR Együttes harminc éve 1991–2021 c. interjúkötetből \(Egy hangversenyteremért Alapítvány, 2022\)](#)

(2024/6.)

[EAR30 Olsvai Endre: Szigeti István. \(Egy hangversenyteremért Alapítvány, 2022\)](#)

(2025/1.)

[EAR 30. Olsvai Endre beszélgetése Matuz István fuvolaművész-tanárral, zeneszerzővel \(EAR30 Az EAR Együttes harminc éve 1991–2021 c. interjúkötetből. Megjelent az Egy hangversenyteremért Alapítvány támogatásával. Felelős kiadó: Göllesz Zoltán, 2022\)](#)

(2025/5.)

[Olsvai Endre beszélgetése Matuz Gergely fuvolaművésszel, zeneszerzővel \(EAR30 – Az EAR Együttes harminc éve 1991–2021 c. interjúkötetből \(Megjelent az Egy hangversenyteremért Alapítvány támogatásával. Felelős kiadó: Göllesz Zoltán, 2022\)](#)

(2026/6.)