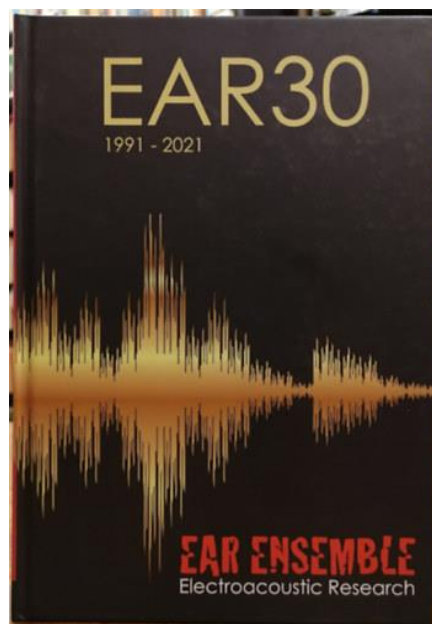




Az EAR Együttes egyesületi formában 1991 tavaszán jött létre azzal a céllal, hogy meghonosítson egy új műfajt Magyarországon, az akusztikus, és az elektroakusztikus hangszerek, zenei eszközök együttműködését, a kortárs zene legújabb területén. Ilyen típusú együttes külföldön már igen sok létezik, nálunk azonban a műfaj alapjait is meg kellett teremteni. „Saját” szerzőik mellett jónéhány más komponistát is sikerült megnyerniük e műfaj számára, készült darab az EAR részére pl. Dubrovay László, Láng István, Mandel Róbert, Sári József, Sály László, Tihanyi László műhelyében, de előadtak olyan szerzőktől is darabokat, melyeket eredetileg nem nekik írtak, ám műfajilag azok az elképzelésükhöz tartoznak. Így elhangzott koncertjeiken Jeney Zoltán, Vidovszky László, Patachich Iván, Pongrácz Zoltán és mások kompozíciója is, ezenkívül a legfiatalabb generáció komponisái is megjelentek hangversenyeiken, mint Varga Judit, Gryllus Samu, Bolcsó Bálint és mások. Az együttes számára eddig 36 zeneszerző több mint 230 kompozíciót írt – az EAR együttes felkérésére írták az elmúlt években a legtöbb kortárs zenei kompozíciót.

OLSVAY ENDRE BESZÉLGETÉSE MATUZ ISTVÁN FUVOLAMŰVÉSZ-TANÁRRAL, ZENESZERZŐVEL¹



Matuz István
<http://music.unideb.hu>

– Közismert, hogy *a kortárs zene egyik legfontosabb apostola vagy. Mikor éreztél először késztetést fuvolistaként, hogy modern korok és az elektronika irányzataihoz csatlakozz?*

– Nem is tudnám megmondani konkrétan, mert én hatéves korban kezdtem el fuvolázni, helyesebben pikolón tanultam először. Nagyon jó tanárom volt Nagykőrösön, nagyon türelmesen foglalkozott velem. És az akkor forgalomban lévő tananyagot használta, amiben az akkori kortárs szerzők darabjai nagy számban szerepeltek, például Dávid Gyula, Szervánszky Endre, Járdányi Pál, Székely Endre. Kisebb művecskékről, duettekéről van szó, és abszolút természetes volt, hogy ezeket játsszuk. Minthogy jól ismertem Szervánszky Endre nevét ebből a Fuvolaiskolából, elkezdtek érdekelni egyéb művei is. Például a Szonatina, amit már a zeneiskolában lehetett játszani zongorával, később pedig a fuvolaversenye. Persze ezek nem voltak ún. avantgárd zenék, de számomra egy újszerű, nagyon izgalmas világ tárult fel általuk.

¹ Részlet az EAR30 Az EAR Együttes harminc éve 1991–2021 c. interjúkötetből (Megjelent az Egy hangversenyteremért Alapítvány támogatásával. Felelős kiadó: Göllesz Zoltán, 2022)

– *A 60-as évektől mondhatjuk, hogy a fuvola világszerte robbanásszerűen a vezető hangszerek körébe emelkedett. Hadd kérdezzem meg, hogy szerinted mi lehetett ennek az oka? Én három lehetséges okot látok, és ha gondolod, ezeket tedd mérlegre. Az egyik az, hogy a hagyományos irodalom óhatatlanul korlátozottabb volt, mint a zongora vagy hegedű esetében. A másik a technikai lehetőségeknek az óriási lehetősége. A harmadik pedig a fuvalában rejlő óriási hangszínpotenciál.*

– Irodalompótlásban teljesen igazad van, mert valóban szegényes a fuvola irodalma, főleg a romantika viszonylatában, ahol szólóhangszerként inkább a klarinét uralkodik. A fuvalának azért volt egy első aranykora a 20. század eleje körül. Debussy előszeretettel alkalmazta egyfajta impresszionista hatások elérésére, ami utódaira is erősen hatott. A 30-as években Varèse, Ibert, Jolivet, Dutilleux és mások tollából sok jelentős fuvalamű született Franciaországban, annak is köszönhetően, hogy addigra már nagyon elterjedt az ún. Böhm-rendszer, amit még 1847-ben mutatott be Theobald Böhm a párizsi világkiállításon. Eleinte sokan ódzkodtak tőle, aztán mégiscsak elterjedt. Hozzá kell tennem, hogy tulajdonképpen nem is csak az ő találmánya ez, hanem egy William Gordon nevű katonáé is, aki a svájci gárdában szolgált, és amatőr fuvalás volt. Böhm tőle rengeteg ötletet vett át. De hát a per során, ami kettőjük között zajlott, mégiscsak Böhmnek adtak igazat, és Böhm nevén terjedt el.

– *Ez megnövelte a fuvola hangszínbázisát is, vagy kapacitását?*

– Igen, az volt a cél, hogy nagyobb dinamikai skálára tegyen szert a hangszer, és a hang kiegyenlített legyen mindhárom oktávban.

– *Akkor ez tényleg egyfajta szükségszerű előfutára volt a 20. századi törekvéseknek.*

– Igen, ehhez az kellett, hogy a mechanika révén kényelmesebbé váljék a gyors játék a hangszeren.

– *Te is kikerültél Franciaországba.*

– Először Belgiumba kerültem, ahol végül is öt évet éltem, és onnan sokat jártam át Franciaországba.

– *Akkor első kézből érezted ezt a francia hagyományt, és ennek a modern leágazásait.*

– Ösztöndíjas éveim alatt Belgiumban nagyon erős volt a francia hatás, ami természetes is. Én a brüsszeli konzervatóriumnak a francia részlegében tanultam – mert ott mindenből kettő van, flamand és francia. A franciába, mint külföldi

kerültem, és ott nagyon sok új francia és belga művet ismertem meg, és játszottam el.

– *És téged ezek az új technikai vívmányok érdekeltek, vagy a fuvola úgy összességében?*

– Mindkettő.

– *És akkoriban mennyire ismerted a fuvolás elektronikus zenét?*

– Amikor 1970-től Belgiumban tanultam, meghívtak egy olyan együttesbe a genti elektronikus stúdióba, amely az elektronika és az élő előadás közötti kapcsolattal foglalkozott.

– *És lehet mondani, hogy a fuvola egy abszolút kézenfekvő hangszer az elektronika kombinációjában?*

– Úgy tűnik, igen.

– *Sőt talán erőteljesebben is jelen van, mint sok más hangszer.*

– Lehetséges. Nekem a genti epizódon kívül az első komoly kapcsolatam az elektronikával 1975-ben volt, amikor Sárý László megírta a *Voices* című, két fuvolára szánt 144 perces darabját. Ennek 2. szolamát előzőleg magnóra vettük és a koncerten visszajátszottuk, ehhez kellett az élő első szolamot stopper segítségével hozzájátszanom. Aztán 1976-ban Láng István kétfuvolás Duó című darabját playbackelve vettük fel a Magyar Rádióban, mert akkor még nem volt partner a 2. szolam eljátszására. Dubrovay 1977-ben megírta az *5 Matuziáda* című sorozatát három előre felvett gépi szolamra és az élőben játszandó negyedikre – ez a Filharmónia egyik koncertjén el is hangzott ún. szendvics koncertként, mert az öt elektronikus művet Veracini öt szonátájával váltogattam. Később, a Debreceni Országos Fuvolás találkozón már négy élő fuvolással adtuk elő mind az ötöt. Nem feledhetem persze Patachich Iván *Metamorfosi* (1978) című darabját sem, amelyet előre felvett elektronikus effektusokra és fuvolára írt, amihez az élő szolamot a gépihez kellett igazítani, hogy együtt legyenek. A 79-es őszi Korunk Zenéjén és még abban az évben a bourges-i fesztiválonn be is mutattuk. De Patachich 1985-ben írott *Elektro-tibia (per 4 flauti e Nastro)* című darabját is említhetném, valamint Sári József 1983-as *Axiomá-ját*, ami szintén négyszolamú és playbackkelve játszandó. Ugyanebben az évben született Madarász Iván *Sebességek* című, kétfuvolás + magnószalagos darabja is. Visszatérve kérdésedre, hogy vajon a fuvola kézenfekvő-e az elektronika kombinációjában, azt tudom, mondani, hogy igen, bizonyára; ezt mutatja az is, hogy Boulez *...explosante-fixe...* című darabjának szolama

tudomásom szerint eredetileg fuvolára készült azzal a céllal, hogy a hangszer billentyűit összekössék egy komputerrel, amely a billentyűk mozgásainak lekövetésével különböző effektusokat hoz létre.

Sebességek két fuvolára / Speeds for Two Flutes (11:41)

(Csetényi Gyula, Matuz István (fuvola)

© 1997 HUNGAROTON RECORDS LTD.

- *Ez nagyon izgalmas. Ezt biztos nem lehet minden hangszerrel megcsinálni.*
- A fuvola elsődlegessége abban is megnyilvánult, hogy a billentyűket közvetlenül a komputerhez lehetett kapcsolni. Úgy tudom, hegedűvel is megpróbálták.
- *És te is játszottad ezt a Boulez-darabot?*
- Igen, a 35 perces szólófuvola verziót a Rádióban rögzítettem.
- *Olyan sokféle avantgárd meg kísérleti törekvéssel találkoztál már Belgiumban meg Franciaországban is, hogy kialakult-e benned valami hajlam arra, hogy ezeket irányzatuk szerint csoportosítsd?*
- Őszintén szólva, elsősorban mindig is az érdekelt, hogy a kapott anyagot, művet minél jobban megtanuljam, hogy érthetőbbé tegyem a magam és mások számára. És... hogy is mondjam... hogy megszeressem. Mert ez is része a mű megtanulásának.
- *De azért kirajzolódtak a zeneszerzői törekvések?*
- Igen, voltak olyanok, amelyeken mondjuk Steve Reich hatása érződött. Olyanok is, amelyek inkább az improvizációra helyezik a hangsúlyt. Olyanok is, amelyek real time-ban reagálnak a fuvola hangzásaira, vagy a fuvolásnak kell a gép hangzásaira reagálni. De olyanok is, amelyek pontosan metronóm szerint játszandók, például Pintér Gyula darabja, ahol a kottát úgy követi az előadó, hogy a laptop képernyőjén megy a metrum, és mutatja hol jár a gép. Erre játssza rá a hangszeres a kotta szerinti anyagot.
- *Hogy észlelted, amikor némi fáziskéséssel Magyarországon is megjelentek ezek a zeneszerzői törekvések, kirajzolódott-e egy tipikus magyar vonalvezetés, irányzat?*
- A zeneszerzők egyénileg igen, egész biztosan különböznek, minden zeneszerzőnek megvan a felismerhető stílusa.
- *Te sok kortárs zenét játszottál itthon az EAR Együtttestől függetlenül is. Mennyire volt szükségszerű, hogy ez az együttes 30 éve létrejöjjön?*

– Ahogy már említettem Sály László, Sári József, Láng, Dubrovay, Patachich (később Paul Arma) művein keresztül már volt kapcsolatom az elektronikával. Úgyhogy amikor 1992-ben Sugár Miklós megkeresett azzal, hogy Electro Acoustic Research néven együttest alapít és szeretné, hogy abban részt vegyek, örömmel fogadtam a meghívását. Akkor rögtön éreztem, hogy nagyon is időszerű egy ilyen együttes létrehozása, benne volt a levegőben a szükségszerűsége, s adottak voltak a lehetőségek is – a Rádió elektronikus stúdiója Decsényi János, majd Szigeti István vezetésével. 1992-ben nem gondoltam, ahogy senki sem, hogy közel 300 mű fog születni az együttes számára, és azt sem, hogy több száz külföldi mű kerül majd a közönség elé. És nagyon-nagyon értékes művek vannak közöttük.

– *Milyen jövőt látsz a live electronic lehetőségeiben?*

– Ez a szerzőkön múlik azt hiszem, azon, hogy ők hogyan látják.

– *De hát gondolom, most is figyeled a világtendenciákat is.*

– Nagyon sok lehetőség van az elektronikában, ezt tudjuk. Illetve most már a komputeres technikában. Ugyanúgy, mint a hangszeren, nem is lehet az összes lehetőséget kihasználni, csak egy-egy részét. Azt sokszor elmondtam, hogy a fuvolán az újjrendek kombinációs lehetőségei több ezerre rúgnak, amiből a klasszikus fuvolázás csak negyvenötöt, vagy körülbelül ennyit használ. Valahogy ilyen lehet a helyzet a komputeres, illetve az elektronikus zenében is, hogy még távolról sem használtuk ki az összes kombinatív lehetőséget.

– *Az elektronikus zene kritikusai azt szokták fölroni, hogy elidegenítő hangzásokat hoz létre. Te, aki annyit játszottál olyan sokféle közönség előtt, tapasztaltad-e ezt, van-e különbség a szintisztán akusztikus vagy pedig az elektroakusztikus zene fogadtatása között?*

– Jó kérdés, mert, ha jól emlékszem, még az Új Zenei Stúdióban hangzott el valamikor 1976–77 körül Stockhausen *Himnuszok* c. műve, ami, ha jól emlékszem, majdnem kétórás mű, és persze szalagról szólt. Hát, nem mondhatnám, hogy elidegenített engem, ellenkezőleg, fantasztikus élmény volt...

– Ha eljön egy ilyen koncertre a közönség, akkor tudja, hogy itt nem lesz előadó, hanem magnóról, vagy most már komputerről vagy pendrive-ról fog szólni a zene. De amikor otthon rádiót hallgat, akkor is gépi zenét, felvett zenét hallgat. Attól sem idegenedik el. Meg attól sem, hogyha élő egyenes adásban hallanak valamit. Ott sincs jelen az előadó személyesen. A járvány alatt

tapasztalhattuk, hogy sok online közvetítés van, és nem hiszem, hogy ez elidegenítené az embereket a zenehallgatástól.

– *Te magad szoktál otthon kísérletezni a hangszerrel?*

– Még mindig a felfedezés fázisában tartok, de most már a computer segítségével, amelyen sokkal könnyebben lehet az adatokat rendszerezni és összefoglalni.

– *Most túl az adatokon, arra is gondolok, hogy neked jónéhány darabod közkézen forog, amit mindig kellő ovációval fogad a mindenkori közönség. Ezek hirtelen ötletekből születtek, vagy egy huzamosabb munkálkodás eredményei?*

– Inkább hirtelen ötletek, egyet-kettőt kivéve, amelyek komoly kutatást igényeltek. Tehát meg akartam mutatni, például azt, hogy hogyan lehet glissandózni és énekelni együtt a hangszerrel, *L/élek/zem* címmel. A lélegzet a főszereplője a darabnak. Hát, az egy nagyon komoly kihívást jelent az előadó számára. De hát ez volt a célom.



Stadium 1/974 „... 1 (élek) zem...” (11:23)

© 1992 HUNGAROTON RECORDS LTD.

– *Sokan el tudják most már játszani?*

– Nem túl sokan.

– *Egyébként mennyire látod utánpótlást, van olyan, aki hozzád hasonlóan, ezt a szemléletet követi?*

– Természetesen van hatása, mint mindennek – ha nem is gyakran, de kapok visszajelzéseket.

– *A fiatalabbak között?*

– Igen, köztük is. Például a Debrecenben tanult és egyéb külföldi és hazai magánövédek között. Úgy látom tehát, hogy akinek van hajlama, érdeklődése eziránt, az követi. Ez ugyanolyan, hogy van olyan növendék, aki inkább visszafelé fordul, és elmerül a régi zene tanulmányozásában, például a régi hangszerekben. Éppen olyan joggal, mint ahogy az, akit az előre vivő dolgok érdekelnek.

– *Még egy kérdés, ami sokszor a viták keresztüztébe szokott kerülni: hogy hogyan szerkesztünk koncertműsort. Hogy úgynevezett szendvics-koncertre van-e szükség, vagy pedig legyen az színtisztán mai zene?*

– A szendvicskoncerteket is szerettem, elég sokat játszottam, és volt, hogy nagy felháborodást keltett. Például az emlegetett Veracini szonátákat fuvolára, csellóra és csembalóra Dubrovay 5 *Matuziáda* című darabjával kombináltam. A kritikusoknak nem nagyon tetszett.

– *Pedig az ember azt gondolná, hogy pont a kritikusok pártolják az ilyet.*

– Akkor nagyon érdekesnek tűnt. De hát ez a 70-es évek közepe után volt valamikor, akkor ez a műfaj még divatos volt. Akkor még egyetlen koncertrendező volt, a Filharmónia, amely nagyon pártolta a szokatlan, újszerű ötleteket. Ilyen volt az ária- és dalest is, amelyben fuvolán játszottam ismert áriákat. Vonzotta a közönséget... Hát már a cím önmagában is. De a Dubrovay-Veracini szendvicskoncert is eléggé szép visszhangra talált. A kritikusokon kívül...

– *Pár éve egy olyan sorozatoddal jártad az országot, hogy 100 év 100 magyar műve?*

– Hadd pontosítsak: a millicentenárium évében 1997-ben *1100 év, 110 mű 11 koncert* volt a koncertsorozat címe. 1976-tól kezdve nagyjából 10 évenként magyar művekből álló koncerteket adtam az ország több helyszínén. Az volt a célom, hogy több év alatt az összes fuvolára írott magyar művet eljátszam. 2017-ben volt az ötödik sorozat. Addigra csaknem 400 mű került előadásra, persze közben születtek új művek, azokat is betettem a műsorokba.

– *Kár, hogy ennek nem lett valamifajta lemezz rögzítése, de hát...*

– Nem nagyon lehetett, mert ugye ez más-más helyszínen volt az országban.

– *Ezek szerint elmondható, hogy a magyar zeneszerzés felfedezte magának a fuvolát, rákapott a fuvola ízére.*

– Igen, ez így van, és ennek nagyon örültem. Sokan írtak számomra műveket. Most már a fiamnak és Ittész Gergelynek, de volt növendékeim számára is írnak. Ebben talán benne van az is, hogy évekig szerveztük a Debreceni Főiskolán az Országos Fuvolás Találkozókat.

– *Kétszer én is ott voltam, nagyon jó emlékeket őrzök.*

– Rengetegen eljöttek a szakmából, mindig teltház volt. De az egyik megingathatatlan koncepciója az volt ezeknek a rendezvényeknek, hogy magyar műveket mindig műsorra tűztünk, több koncerten is. És mindenki, aki részt vett ezeken a találkozókön, szabadon ajánlhatott föl művet előadásra. Sokan így kerültek kapcsolatba a mai magyar zenével. Egymás között cserélték a kottákat, adták egymásnak... Meghallották a műveket, elkérték a kottát, azután repertoáron tartották, továbbadták, tanították...

– *Sok éve Aveiróban, Portugáliában jártunk az EAR Együttessel, ahol te hosszú ideig tanítottál. Érdekes volna összevetni az ottani tapasztalataidat, hiszen Portugália lélekszámra, területre, relatív elzártságára tekintve összehasonlítható Magyarországgal. Ott, hogy viszonyultak a fuvolás kortárs zenéhez és az elektronikához?*

– Az ottani fuvolás közeg olyan, mint bárhol; vannak, akik érdeklődnek az újdonságok iránt, és vannak, akik kevésbé. Érződik ott is a historikus zene térnyerésének hatása, pozitív, negatív értelemben egyaránt. Ahogy telik az idő, úgy bővül a fuvolarepertoár, de ott is vannak olyanok, akiket ez nem érint, hiszen a hivatalos tananyagok ilyenfajta újdonságokat még nem tartalmaznak... Az Egyetem elmélettanárai viszont, akik maguk is aktív zeneszerzők, az élvonalban járnak és alkotnak, például Isabel Soveral vagy Joao-Pedro Oliveira... Velük gyorsan kapcsolatba kerültem, mert rám bízta egy-egy elektro-akusztikus művük megtanulását és előadását.

– *Ők ellátogattak több ízben Sárvárra is.*

– Igen, Szigeti István hívta meg őket, aki a sárvári International Summer Meeting of Elektroacoustic Music nevű nagysikerű fesztivált létrehozta és évekig szervezte. Ezen az EAR Együttessel is tevékenyen részt vett. Nagyon sok értékes és maradandó itthoni és külföldi mű hangzott el ezeken a nyári koncerteken.

– *És hasonló a portugál közönség viszonyulása is? Tehát van egy réteg, aki erre nagyon fogékony?*

– Ahogy bárhol a világon, ott is.

– *És mikor támadt föl benned az olyan egzotikus hangszerek, mint a shakuhachi vagy a didgeridoo iránti vonzalom?*

– A shakuhachival Eötvös Péter műve, a *Harakiri* okán kerültem kapcsolatba valamikor a 80-as évek vége felé. Eleinte ketten játszottuk Gyöngyössy Zoltánnal, még 2 altfuvolán, később már eredeti shakuhachikon Ittész Gergellyel. Aztán az EAR Együttesben Faragó Béla, Láng István, Pintér Gyula írt rá, nemrég pedig Baráth Bálint. A didgeridoo-t pedig Szigeti István adta a kezembe, azzal, hogy próbáljam ki, ismerjem meg – írt is rá műveket, melyeket többször elő is adtunk Kővári Eszter Sárával. Egyik művében Pintér Gyula aztán fuvolával párosította a didgeridoo-t.