

Fiatal radikálisok

– Beszélgetés Jeney Zoltánnal, Vidovszky Lászlóval és Wilhelm Andrással, a KISZ Központi Művészegyüttes Új Zenei Stúdiója tagjaival –



Ti, zeneszerzők (és egyben előadóművészek) gyakran találkoztok személyesen is a közönséggel. Tapasztalataitok szerint létezik-e még a sokat emlegetett szakadék az új zene és a hallgató között?

Jeney: Általában vett közönség nincs, csak valaminek van közönsége, tekintettel azokra az elképesztő különbségekre, amelyek az emberek között műveltségben, igényben, befogadóképességben tapasztalhatók. Elvileg ugyan létezhet egy elképzelt, egységes közönség, a gyakorlatban azonban ez egyelőre illúzió. Ha pedig az új zene közönségéről beszélünk, akkor szakadék tulajdonképpen soha nem volt. Az új zenének mindig volt közönsége.

– Mégis, a modern zene közönségének egy része elutasítja az új zenét. Zavar benneteket, ha koncert közben felállnak, és kivonulnak a nézőtérrel?

Vidovszky: Engem nem.

– Véleménynek fogjátok fel?

Vidovszky: Feltétlenül. Sokkal határozottabb vélemény, mintha valaki közömbösen végigüli vagy -alussza az egészet, s a végén megszokásból tapsol.

– Mivel magyarázható, hogy egyesek ilyen bátran mernek véleményt nyilvánítani a modern zenei koncerteken, hiszen egy színházi előadás bármennyire rossz, nemigen képzelhető el, hogy a nézők közül ilyen nyíltan bárki is véleményt nyilvánítson.

Wilheim: Nem hiszem, hogy különösebb bátorság kellene az effajta véleménynyilvánításhoz. Ha valaki feláll koncert közben és kivonul a nézőtérről, elképzelhető, hogy a zenemű hatására teszi, de egészen biztos, hogy a kivonulás inkább magát a személyt, nem pedig a darabot minősíti.

Vidovszky: Egy színházi előadásban mindig akad valami látványos elem, ami segíti a nézőt, hogy túljusson a figyelmi holtpontokon. Egy zenemű sokkal egyeneműbb és koncentráltabb: ha valaki elveszíti benne a tájékozódást, menthetetlenül kirekesztetté válik. Nem véletlen, hogy színházba többen járnak, mint hangversenyre, és az sem, hogy az új zene szívesen alkalmaz színpadias eszközöket.

Jeney: A véleménynyilvánítás mindig a megelőző tapasztalatoknak, mondhatnám beidegződéseknek, s a koncerten kapott élményeknek az ütközéséből alakul ki. Nem a zenemű, legfeljebb az előadása szenved csorbát attól, ha valaki elutasítása jeléül feláll és kimegy. Sőt, ha ezt úgy teszi, hogy tiszteletben tartja azok véleményét, akik szeretnék zavartalanul tovább hallgatni a darabot, akkor még az előadás sem károsodik. Mindenesetre annak, aki nem hallgat végig egy darabot, tudnia kell, hogy a darab egészére vonatkozó véleménye nem lehet mérvadó.

– *Elegendőnek tartjátok az érdeklődést az új zenei törekvések iránt?*

Vidovszky: A külföldi kompozíciók közül nem azok kerülnek bemutatásra, amelyek a legjelentősebbek, hanem amelyekre van előadó. Így a közönség töviről hegyire megismerheti néhány hangszer vagy kamaraegyüttes mai irodalmát, de a nagy apparátusra írott művek ismeretlenek maradnak a számára – holott világszerte ezek vonzzák a legnagyobb közönséget. Olyan ez, mintha Beethovent nem a szimfóniái, hanem mondjuk a *Pápaszem-duó* révén ismernénk.

Jeney: Az új zene sem sokféleségét, sem mennyiségét tekintve nem szerepel olyan súllyal a hangversenyéletben, hogy erre a kérdésre bizonyossággal lehetne válaszolni. Szerintem a közönség igénye a valóban új zenére sokkal nagyobb, mint amit a hangversenyek ki tudnak elégíteni. Amíg e téren nincs egyensúly, addig találgatásokra, esetleg statisztikákra vagyunk utalva.

Wilheim: Valószínű, hogy nőtt az érdeklődés, persze ezt nem az ötvenes években indult szerzők hallgatótáborának megnövekedésén mérhetjük le, mivel ezek a szerzők az elmúlt negyedszázadban a világ zenei életének vezető alakjai lettek (Boulezre, Stockhausenra gondolok). A fiatal, most jelentkező szerzőket esetleg ma is csak 100–150 ember hallgatja.

– *Ha az elhangzott mű nem felel meg a várakozásnak, arról ki tehet? A zene vagy a közönség?*

Vidovszky: Számomra ez nem kérdés. Talán túlságosan tiszteljük a klasszikusokat – nehéz nem tisztelni őket –, és megszoktuk: ha nem tetszik Mozart vagy Beethoven, akkor csak bennünk lehet a hiba. Hogy a klasszikusokra nézve ez igaz-e vagy sem, más kérdés, de a mai zenére egyáltalán nem áll: a közönségnek és a szerzőknek egyaránt *kötelessége*, hogy képviselje a véleményét, és éppen a kettő összetalálkozása vagy, ha úgy tetszik, összeütközése az, ami *mozgásban* tartja a zenét. Enélkül csak valamilyen ceremónia az egész, amit senki se ért, de mindenki nagyon tisztel.

– *Gondoltok arra alkotás „közben”, hogy a közönség képes lesz-e a mű befogadására?*

Jeney: Minden korban vannak olyan kiváló adottságokkal rendelkező szerzők, akik bár megalkuvások nélkül írják műveiket, de ezzel együtt is tökéletesen kielégítik az új zene iránt érdeklődő közönség döntő többségének elvárásait, s ezáltal rendkívül sikeresek. Sikerességük ugyanakkor jelentősen befolyásolja az új zenéről kialakuló társadalmi véleményt. Nem szabad azonban elfeledkezni arról, hogy az új zene és a közönség kapcsolatában épp az jelentkezzék leginkább zavaró elemként, hogy az igazán új,

természeténél fogva többnyire nem az átlagos elvárásokat elégíti ki, így megértéséhez sem lehet szokványos módon eljutni. Az új zenét csak olyan, szellemében új közönség képes befogadni, amely – szinte rejtett alkotói hajlamát felfedve – hajlandó ugyanazokat a kockázatokat vállalni, melyeket a szerző vállalt a darab írásakor.

– Tehát ahhoz, hogy valaki együtt haladhasson az új törekvésekkel, szükségeltetik, hogy zeneileg maga is képzett legyen?

Jeney: Nem szakmai képzettségről van szó. Az érdeklődésének kell nyitottnak lennie, elvárásoktól, előítéletektől mentesnek.

– Műveitekben különböző alkotói módszerek érvényesülnek. A közös munka során nyilván ütköznek a különböző szempontok...

Jeney: Ha öt szerző elfogadja egymást alkotó partnernek, akkor az a közös alap a döntő, amely egy ilyen együttműködést egyáltalán lehetségessé tesz, nem pedig az olyan esetleges különbségek, hogy az egyik szerzőt már íráskor a darab hatása érdekli elsősorban, míg a másiknak ugyanez a probléma csak a harminckilencedik szempontként jelentkezik. A döntő a darab, nem pedig az, hogy az egyes szerzőtársakat milyen megfontolások vezették annak megírásakor. Azok a motivációk, amelyek művek megírásához vezetnek, még egyetlen szerzőnél is roppant széles skálán mozoghatnak, és műről műre változhatnak. Vannak darabok, melyeknél az ember kifejezetten számításba veszi a közönség reakcióját, s vannak olyanok, amelyek írásakor semmi sem befolyásolhatja kialakításukat, jóllehet már ekkor sejthető a későbbi kellemetlen fogadtatás.

Vidovszky: Ez a merev szembeállítás csak papíron létezik, hiszen ugyanaz a közönség ugyanazt a darabot másodszor már egész másképpen hallgatja, és másodszor már a darab sem ugyanaz. Néha úgy tűnik, hogy a zenehallgatás inkább valamiféle szellemi totó, mindenki azon igyekszik, hogy a darabot minél hamarabb a „helyére tegye”, és minél több „időálló” találatot gyűjtsön.

– Végül is ki, illetve mi dönti el a bemutatott mű értékét?

Vidovszky: Gondolom, minden zene annyit ér, amennyi fölismerést, élményt a hallgatóságának nyújt. Az idő szerepe mindebben nagyon viszonylagos. Tény, hogy a XX. században sok műről csak a szerző halála után derült ki a teljes értéke, ez azonban mindenképp valamiféle zavar a zene és az idő között. A zene legtermészetesebb formájában – a népzeneben – a mű értéke pillanatnyi hatásával azonos, még ha több ezer éves formulákat használ is. Kérdés persze, elérhető-e a mai körülményeink között egy ilyen ideális egyidejűség?

Jeney: Az írásbeliség nagymértékben hozzájárult annak a tudatnak a kialakulásához, miszerint majd az idő eldönti, mi a jó, mi a rossz. A kotta megmarad s belőle seregnyi dolog újra rekonstruálható, ha nem is úgy, ahogyan eredetileg szólt vagy szóltnia kellett volna. Mindenesetre bizonyos dolgok nem merülnek feledésbe, várhatják újrafelfedezésüket. A kotta révén minden darab igazolást kaphat nem megfelelő előadásai ellenében, akár úgy is, hogy a darab ismeretében maga a hallgató füle végzi el a szükségesnek vélt korrekciókat. Olyan daraboknál, amelyeket épp most írtak, kottájukat sem ismeri senki, ilyen korrekciók nem lehetségesek, így ezek kizárólag előadásuk minőségével hatnak. Ha ez a minőség nem megfelelő, a darabok gyakorlatilag nem léteznek. Persze ezek a darabok is le vannak jegyezve, megismételhetőségük tehát biztosított azzal az illúzióval együtt, hogy majd eldönti az idő, értékesek-e vagy sem. Olyan kultúrákban azonban, ahol az előadások nem reprodukciók (klasszikus példának az indiai zene kínálkozik), képtelenség a nélkül a tudat nélkül játszani, hogy minden alkotás egyszeri, megismételhetetlen.

Vidovszky: Ugyanakkor, ha nem lett volna ez az erős írásbeliség, nem alakulhattak volna ki a mai bonyolult formák, mint például a polifónia.

Jeney: Azt hiszem, az írásbeliség által nyert eredményeket nem is lehet vitatni. Ami ebben a kérdésben tényleg érdekes, az épp annak a lehetősége, hogy az európai, írásos, írás nélküli zenekultúrák birtokában olyan zenélési módok alakuljanak ki, amelyek valóban fejlődést jelentenek a jelenlegi zenei gyakorlathoz képest. Mert ennek sajnos hihetetlenül nagy a konzerváló hatása. Egyes kiragadott jelenségek pusztá, felületes átvétele – amelyre rengeteg példa volt az utóbbi tizenöt évben – csak álmegoldásokat szül, akár Európában, akár a világ más részén csinálják.

– *A modern zenei fesztiválok fórumain sokszor szembekerül egymással a tehetség és a sarlatánság.*

Vidovszky: Ez magától értetődő. Azért, mert mostanában ilyen előkelően mazsolázunk a régi idők zenéjéből, ez nem jelenti azt, hogy akkortájt nem voltak felületes, ügyeskedő darabok.

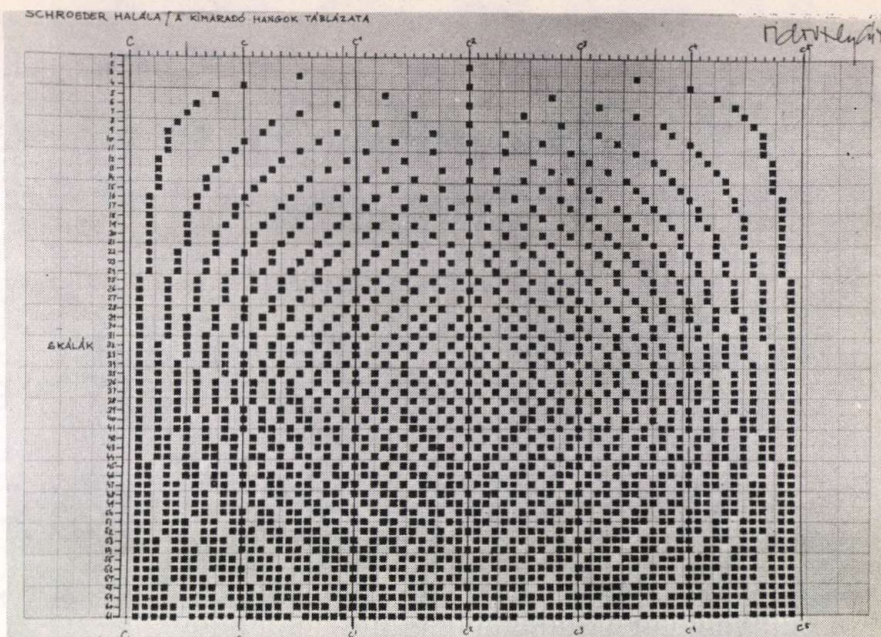
– *A közönség legszívesebben kizárná a zenéből a tudományosságot, mivel a zene első-sorban érzelmileg hat az emberre. Nem kellene közérthetőbbre fordítani az új stílustörékvések kialakult fogalmait? Gondolok itt olyan divatos kifejezésekre, mint a prekompozíciós elv, aleatorika, ellenőrzött aleatorika stb.*

Wilheim: Azt hiszem, nem is igazi kérdés ez. Nagy a misztifikáció a zenei szakkifejezések körül, nem is tudom, miért alakult ki az a téves hiedelem, hogy csak az közeledhet értéként az új zenéhez, aki a szakkifejezések pontos jelentésével is tisztában van. A divatos kifejezések, amiket itt említettél, nem egyszerűen divatosak persze, hanem jelentenek is valamit, jól körülhatárolható fogalmakat a szakembereknek – még akkor is, ha egy-egy kifejezés értelmezése körül véres viták alakulhatnak ki. Egy szakszó által jelölt fogalmat legfőljebb körülírni lehet, közérthetőre lefordítani, újraformulálni aligha. Az egyedüli megoldás véleményem szerint az, ha igyekszünk elkerülni a szakkifejezéseket, amikor nem kifejezetten szakemberekhez szólunk. Ugyanakkor – s ez a misztifikáció másik oldala – mindenkinek csak a zenei szakkifejezések „érthetlensége” fáj – míg más tudományágak nem is népszerűsíthető célzatú munkái nagy példányszámban fogynak. Nem hiszem, hogy például a modern fizika vagy nyelvtudomány szakkifejezései sokkal többet mondanának a kívülállóknak, mint bármelyik „divatos” zenei szakszó.

Jeney: Nem hiszem, hogy csak a nyelvezeten múlik, hogy valami érthető-e vagy sem. Lehet valamilyen gondolat szinte populáris nyelven fogalmazva, ha a benne levő tartalom új, sokak számára teljesen érthetetlen marad. Példa volt erre Kocsis Zoltán Mozgó Világ-beli cikke az *Hommage à Kurtág*-ról, melyben néhány tapasztalatát írta le a darabbal kapcsolatban, teljesen egyszerű nyelven. Ennek ellenére sokan – köztük egy csomó zenész is – semmit nem értettek belőle, nyilván nem nyelvi nehézségek miatt. Persze azoknak, akik hajlandóak voltak utánagondolni a megállapításainak, éppen a szakszargon nélküli fogalmazás könnyítette meg az érthetőséget.

Vidovszky: Régen állítólag ott kezdődött a zene, ahol a szó hatalma véget ért. Egy mai koncerten meg amint véget ér a zene, kezdődik a szó hatalma, rosszabb esetben már közben is. Azok a legkelendőbb zenék, amiknek valamilyen „módszere”, „elmélete” vagy „gondolati magva” van. Nem azt mondom, hogy nem lehet, nem kell a zenéről beszélni, de a legjobb hallgatni.

Jeney: Persze az is igaz, hogy az új zene fogalmainak jelentős része olyan terminus technicus, mely semmit nem mond a közönségnek, ugyanakkor használatukkal rendkívüli mértékben sikerül fetisizálni a zenei tevékenységet, ami különösen akkor fontos, ha ilyen tevékenységnek még a látszata is alig van meg. Különböző szakfogalmak kellenek aztán annak igazolására is, hogy a zene művelése ismét – a középkori gyakorlathoz hasonlóan – a tudományos gondolkodás része lett. Hogy ez az egyébként dicséretes szándék megvalósult-e már, az eléggé kérdéses, szaknyelv mindenesetre már van hozzá.



– Tehát ha valaki az érzékelhetőségen túl a zene tudományos részére is kíváncsi, akkor vegye a fáradságot, és nézzon utána bizonyos szakkifejezéseknek.

Vidoszky: Igen, és ezáltal is közelebb kerül a zenéhez. De semmilyen elméleti ismeret nem pótolhatja a közvetlen zenei érzékelést, anélkül mindez csak félműveltség, ami sokkal rosszabb, mint a teljes tájékozatlanság.

– *Milyen alkotói módszerekkel dolgoztok: van-e kialakult egyéni stílusotok?*

Vidovszky: Ezek számomra megválaszolhatatlan kérdések.

– *Miért?*

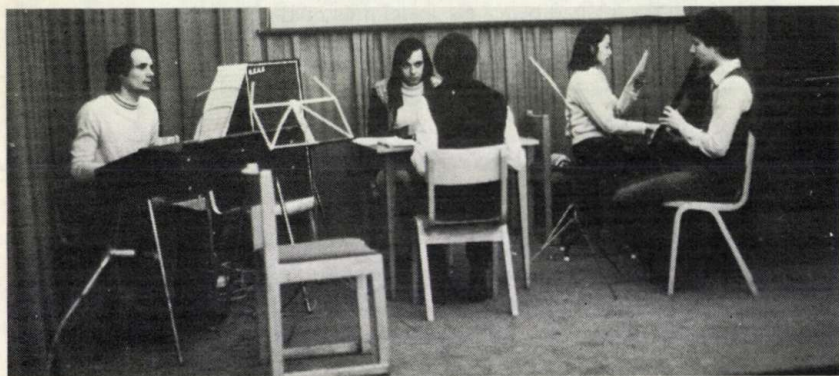
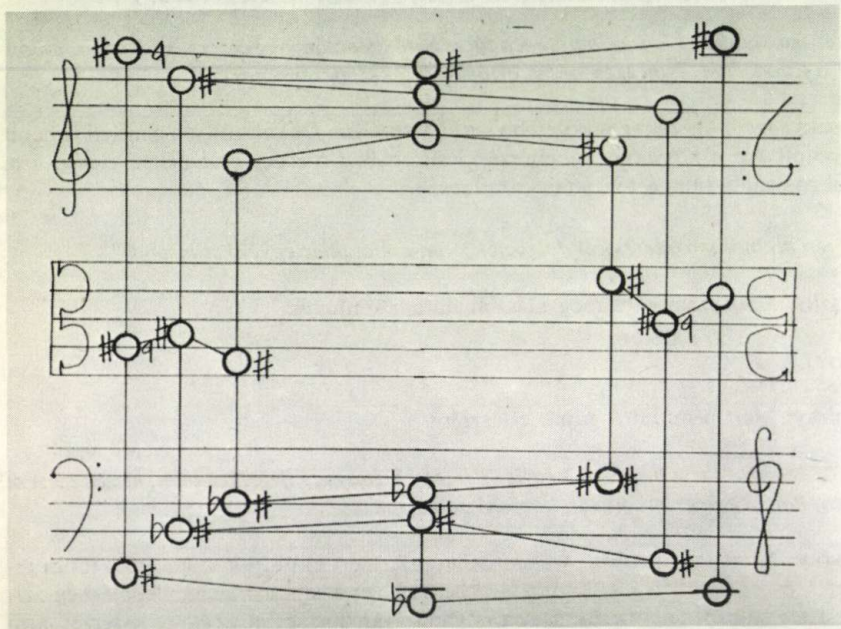
Vidovszky: Mert nem tudok rájuk válaszolni.

– A mai zenében azért mégis ti képviseltek egy bizonyos kifejezésmódot, hiszen az sem véletlen, hogy egy-egy alkotáson közösen dolgoztok...

Vidoszky: Azért tekinthetünk valamit stílusnak, mert el tudjuk szigetelni a többi jelenségtől, és pont ebben a különbözőségében, ebben a sajátosságában leljük meg azt, amit esetleg stílusnak nevezünk. De egy olyan folyamatot, mint az élő zeneszerzés, ami teljesen jelen idejű munka, eléggé nehéz elszigetelni és analizálni. Erre valószínűleg a szerző a legkevésbé alkalmas, mivel benne a megíratlan darabok mennyiségileg és minőségileg is lényegesen jelentősebbek, mint a megírtak.

– Azt olvastam Kroó György *A magyar zeneszerzés 30 éve* című könyvében, hogy ti vagytok a fiatal magyar radikálisok. Erről mi a véleményetek? Ti hova sorolnátok magatokat a mai magyar zenei életben?

Jeney: A besorolásokat a kényelmesség hozza létre. Ha öt vagy tíz embert egy kalap alá lehet venni, akkor nem kell bajlódni azzal, hogy külön-külön mit csinálnak. Ha egy szerző összes darabját el lehet egy címkével intézni, akkor nem kell minden darabbal külön megküzdenni, a következőket pedig már meg sem kell hallgatni. Ugyanakkor a

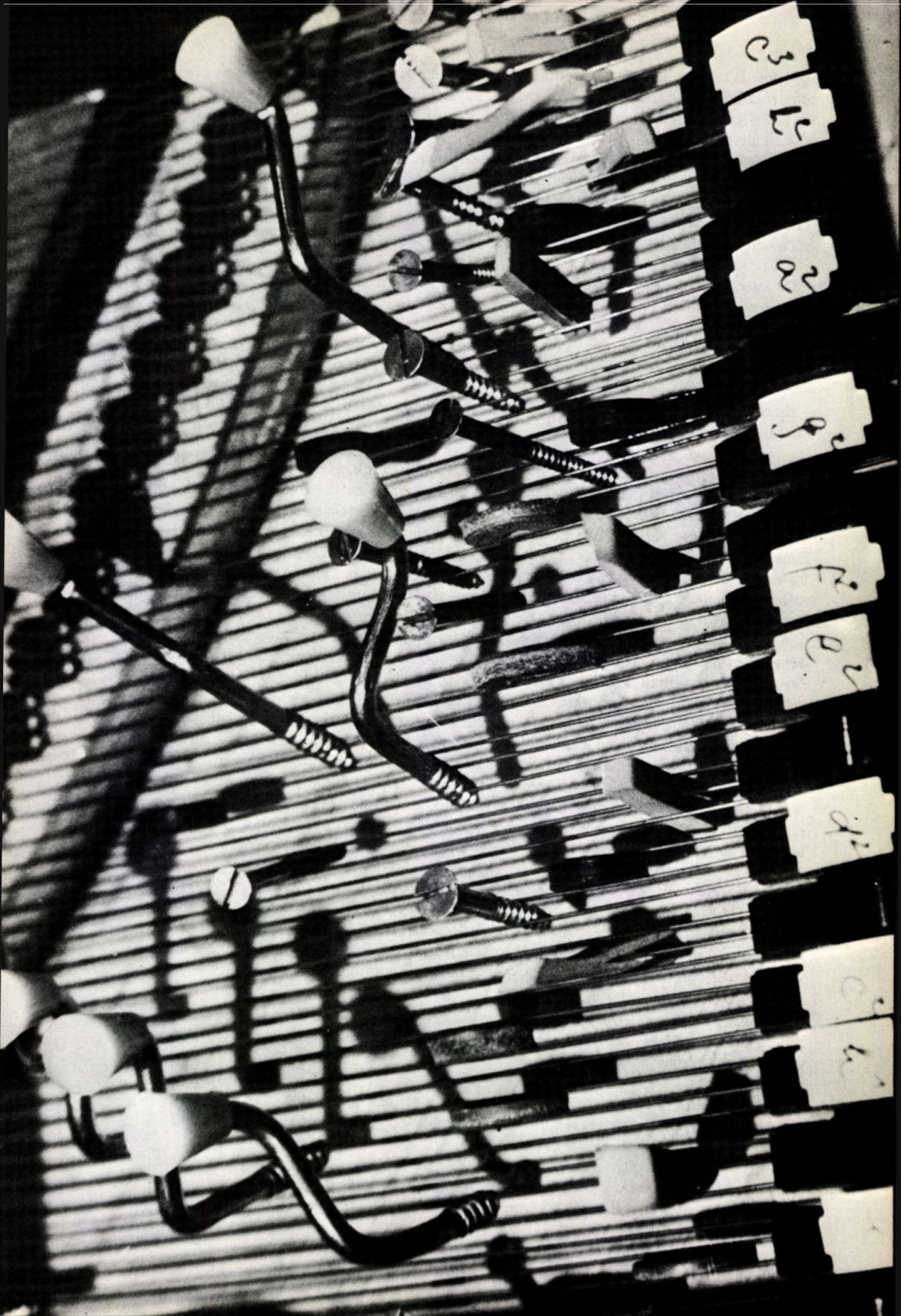


Dokumentumok az „Új magyar zene 1976-77” eseménysorozatából

I. kerületi Tanács Művelődési Háza, 1978. február-április

Bozay Attila – Improvizáció I. (citerára)
Kósa Gábor – Malom
Papp István – „Go”
Vidovszky László – Schröder halála

(Fotó: Páczor Attila)



kalapok és a címkék is devalválódtak, mert túl sok – gyakran homlokegyenest ellentétes munkásságú – szerzőre csapták már rá ugyanazokat, nem is nagy időbeli különbséggel, s így már senki sem tud kiigazodni közöttük. Ebben az értelemben nem értem a radikális jelzöt sem.

Vidovszky: Azt hiszem, egy ilyen megfogalmazás egyszerűen abból az eléggé meghatározatlan érzésből származik, hogy ez a zene különbözik attól, amit a többi magyar zeneszerző csinál. De ez a megfogalmazás semmit nem mond arról, hogy *mi* ez a zene. Tudniillik hogyha ezt keresnénk, akkor kiderülne, hogy a mi darabjaink egymásaitól is erősen különböznek, viszont kapcsolódnak mások alkotásaihoz.

– *De itt elsősorban nem művekről beszélünk, hanem erről a társulásról, az Új Zenei Stúdióról. S az ember arra kíváncsi, hogy mitől új? Mihez viszonyítva új?*

Vidovszky: Kétségtelen, hogy van a munkánkban néhány olyan elem, ami korábban ismeretlen volt. A közös komponálás, a közös improvizálás például. . .

– *Bizonyára van valamilyen koncepcionális oka annak, hogy az Új Zenei Stúdió létrejött. . .*

Vidovszky: Remélem. De ha ilyen dolgokat megfogalmazunk, akkor le is szűkítjük azt, amit csinálunk, sőt a megfogalmazással egy más szférába helyezzük. A század elején szokás volt manifesztumokat kiadni, és különböző mozgalmakat szervezni. De a művészetek fejlődése legfeljebb ezekkel párhuzamosan – de nem ezek révén zajlott le. Ezeknek a manifesztumoknak, azt hiszem, csak az volt a céljuk, hogy a közönség figyelmét jobban felhívja, és általánosabb szinten mozgósítson. Ez a gyakorlat aztán a művészeti életet különféle teóriák háborúskodásává változtatta. S ami elméleti síkon igaz lehet, az a művészi gyakorlatnak ellentmond: a dodekafónia kizárhatja a hármashangzatot vagy a tonalitást, de Schönberg nem zárja ki Sztravinszkijt vagy Bartókot.

Jeney: Bármiféle manifesztumnál sokkal fontosabb az a munka, amely már nyolcadik éve folyik a Stúdióban, s melynek eredményeképp az Új Zenei Stúdió 1973 és 77 között például több mint száz bemutatót tartott. Ha az Új Zenei Stúdió név már önmagában valami különöset manifesztál, s a közönségnek elvárásai alakulnak ki vele kapcsolatban, akkor annak ez a munka az alapja. A közönség esetleges elvárásait is nyilván az a tudat alakítja, hogy a Stúdió koncertjein mindenképp valami újat fog hallani, már csak azért is, mert koncertjeink döntő többségén csak bemutatók hangzanak el. Az is tény, hogy a Stúdió jelenléte mindenképpen aktivizáló hatást tett a zenei életre, valamilyen szempontból. A közönségnek az új zenére vonatkozó igényét is felfokozta annyira, hogy ezt az igényt már jó ideje az Új Zenei Stúdió egyedül képtelen kielégíteni.

– *Tehát jó lenne, ha lenne még rajtatok kívül mondjuk öt új zenei stúdió?*

Jeney: Ez csak haszonnal járna. A ma zenéje rendkívül sokféle, s a lehetséges továbbvezető utak száma beláthatatlan. Több műhely esetében sokkal nagyobb lenne a lehetőség arra, hogy ez a sokféleség kellő nyilvánosságot kapjon.

– *A január 13-i koncerten olyan érdekes és vonzó furcsaságokat tapasztalhattunk, mint a fejhallgatós irányítás, vagy a koncert közben való fotózás. A bemutatott mű milyen alkotói tevékenység eredménye?*

Vidovszky: Lehet, hogy ez érdekes és vonzó, de a mi részünk benne csak annyi, hogy igyekeztünk olyan megoldást találni, ami a legcélravezetőbb s leginkább egyértelmű.

– *A bemutatott Hommage à Dohnányi például 83 percig tartott, addig, ahány évet élt az emlékül megidézett szerző. Még az avatott fülnek is nehéz megérteni, hogy milyen idővel használtok egy-egy darabotokban?*

Jeney: A fejhallgatókon a darab számára legkézenfekvőbb tempó, a másodperces lüktetés hallatszott, s lényegében a karmester szinkronizáló feladatát látta el.

– *Felidéződtek Dohnányi-motívumok is a darabban?*

Jeney: Igen, a Kocsis által írt bögöszólamban Dohnányi-idézetek voltak.

– *Koncert közben Moldován Domonkos a színpad jobb szélén hol a közönséget, hol a zenészeket fényképezte, amit a vaku villanása is jelzett, s így a fotózás fényeffektusként hatott. Mi köze volt ennek a darabhoz?*

Jeney: Ez volt az egyik szólam a darabban.

– *Elég furcsa, hogy a zenében fényjelzések külön szólamot képviselnek.*

Jeney: Voltak összefüggések a fotózás és az egyes hangszerkombinációk együtt megszólalásai között. Ezeket azonban nehéz volt érzékelni bizonyos pontatlanságok miatt.
Vidovszky: Általában a kritika és a zenével foglalkozó irodalom szereti számon kérni egy-egy műnek a koncepcióját, és ez teljesen érthető, hiszen minden műnek van egy konceptuális síkja is. Csakhogy a zene sokkal összetettebb és szélesebb terület, tehát ha sikerül is fülön csípni a koncepciót, és kideríteni, jó-e vagy rossz, ettől még a zenei értékekről csak áttételesen tudunk meg valamit. Az az ideológia, amit például Wagner Richard képviselt, már száz éve sem volt túlságosan sikerült, ez azóta elég tragikusan be is bizonyosodott. Ám ez egyáltalán nem tette tönkre a műveiben megjelenő zenei értékeket, sőt, a *zenei igazságot*. Amikor zenéről beszélünk, zenét bírálunk, akkor nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy az mint zene működik, és mint zene hat az emberekre. Sajnos épp ez az a terület, amiről nagyon keveset tudunk, tudniillik, hogy egy meghatározott zene *hogyan hat* az emberekre.

– *A hallgató beleérez, belefelejtkezik a zenébe, és merész képzettársításokra vállalkozik. Talán azért, hogy ne váljék unalmassá a minduntalan visszatérő monoton dallamfoszlány, különböző fogalmi körökből asszociál a zenéhez valamit, illetve a zene indíttatására keresi a kapcsolatot más fogalmi rendszerekkel, hogy mintegy tetten érje a zenét. Az előadás utáni beszélgetések közben szóba került, hogy az elhangzott mű mérhetetlen koncentrációs képességet feltételez a hallgatóságban; talán éppen ezért rokonítják néhányan ezt a zenét a buddhizmussal.*

Jeney: Ha arra gondolsz, hogy a zenét hallgatva a figyelem intenzitásának olyannak kell lennie, mint amilyen az egy buddhista szertartás vagy meditáció alatt, akkor erre azt tudom válaszolni, hogy az igen intenzív figyelem valóban szükséges e darabok hallgatásához, de ennek a figyelemnek nem valami külső, zenén túli dolog a tárgya, amelyhez a zene hallgatása által kell eljutni, hanem *maga* a zene, amit hallgatunk. Ha tehát valakinek ilyen erős figyelem közben különböző, történetesen épp vallási asszociációi támadnak, akkor ez saját magából fakad, s a zene médiumként jelentkezik számára, anyagától függetlenül.

– *A közönség szükségszerűen keresi annak a lehetőségét, hogy valamilyen kapcsolatot találjon az elhangzott zenével, s ha nem talál, akkor a koncert végén mások hitelesnek érezhető tapasztalatait, élményeit próbálja elrendezni önmagában. Ez véleményetek szerint milyen veszélyt hordoz magában a modern zenéről kialakult kép vonatkozásában?*

Jeney: A baj ott kezdődik, amikor valaki a véleményét úgy tünteti fel, hogy az magasabb szinten is hitelesnek hangzik. Tehát ha például kijelenti, hogy ez a zene olyan, mint egy buddhista szertartás, akkor két dolgot kell alaposan ismernie: a buddhista szertartásokat és ezt a zenét.

Vidovszky: Miután ennek a két feltételnek szinte bizonyíthatóan mindegyike hiányzik, elég nehéz egy ilyen állítást komolyan venni.

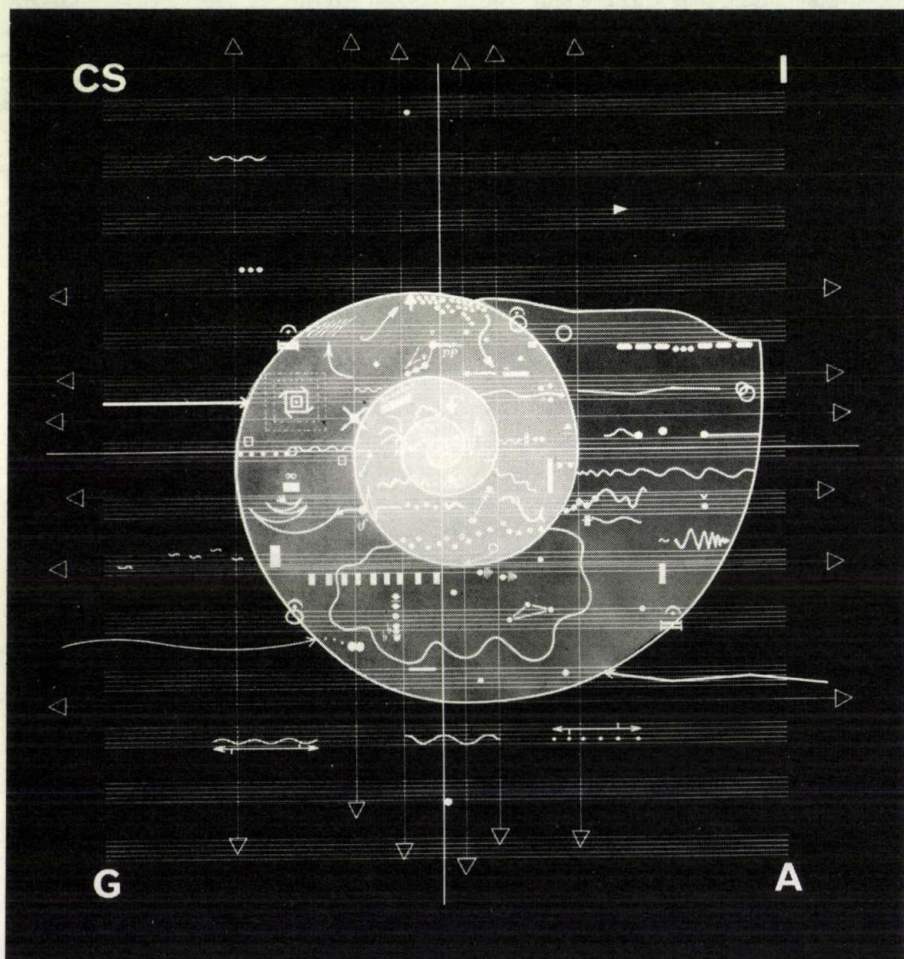
– Egyfajta asszociációról van szó, bizonyára sokakban egészen más gondolatok fogalmazódnak meg...

Vidovszky: Igen, csak kérdéses, hogy mennyit érnek ezek a gondolatok. Egy időben elterjedt Magyarországon, hogy Stockhausen fasiszta, máig sem tudom, milyen alapon, de valakinek ez volt az érzése; nem szerette a zenéjét, a fasisztákat sem szerette, az analógia adott volt.

– Tehát a mai zenének megvan az a sebezhető pontja, hogy hallgatói azt fognak rá, amit akarnak.

Vidovszky: Nemcsak a mai zenének. Gondolj arra, milyen egymástól homlokegyenest eltérő „interpretációi” vannak egzakt tudományos eredményeknek is. Ez természetes. Nincs kétségbeejtőbb, mint ha értetlenül állunk valamilyen jelenség előtt; bármilyen magyarázat elviselhetőbb, mint a nemtudás érzete. Ezek a megismerés kezdetei. De míg a homályos tapogatódzás babonás félelmeket szül, az igazi megértés harmóniát teremt. Nem az a lényeges, ki hol tart ezen az úton, hanem hogy képes-e továbblépni rajta.

Kovács András



Dokumentumok az „Új magyar zene 1976–1977” eseménysorozatából
Szabados György – Csiga