

PALLÓS TAMÁS

Bali Jánossal

Bali János (1963) furulyaművész, matematikus, karnagy, az A:N:S Chorus alapítója és vezetője, komponista, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karának docense, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem és a Pécsi Tudományegyetem óraadó oktatója. 2012-ben DLA fokozatot szerzett zeneművészetből, 2017-ben habilitált a Pécsi Tudományegyetemen. 1998-ban az MTA pedagógus kutatói pályadíjában, 2002-ben Soros-díjban, 2010-ben Liszt-díjban részesült.

Emlékszik rá, hogy mikor vált igazán komolylyá, pályagyanyússá a művészi érdeklődése?

A jövőmet befolyásoló módon tizenkét évesen három meghatározó zenei hatás ért. Osztálytársammal, Laki Andrással — most radiológus főorvos — az iskolában megalapítottuk a Laki-Bali Jazz Bandet. Annak idején az óráközti szüneteket kettes oszlopba rendeződve, kötelező sétával kellett tölteni: mi mindig egymás mellé igyekeztünk kerülni és szájbőgőztük a slágereket. András bátyja, Laki Péter, a későbbi zenetudós akkor egy középkori zenére specializálódott együttesben énekelt, és elhívtak az egyik koncertjükre. Előtte szorgalmasan elolvastam a Szabolcsi Bence-féle zenetörténetben, hogy mit kell tudni Landiniről: május, szerelem, virágok... A koncerten aztán egyik üres kvintet hallottam a másik után. Frusztráló, ellentmondásos volt számomra, kérdéseket vetett fel bennem, hogy ami Szabolcsinak virágzás és szerelem, az nekem miért egy furcsa, szikár hangzású dolog. Következő impulzusként karácsonyra — anyám ötletéből, szép gyerekkori emlékeire alapozva — kaptam egy furulyát. Este nyolckor csöngetett az angyal, és megérkezett a hangszer. A rádióban az ünnepek alatt nagy szimfonikus remekműveket közvetítettek, 1975-ben Beethoven volt műsoron, és én már éjfélkor D-dúrban furulyáztam a 9. szimfónia Örömdáját — rájöttek, hogy van némi tehetségem a zenéhez. Az ünnepek után rögtön beiratkoztam a zeneiskolába furulyázni; fél év alatt két év anyagát végeztem el. A harmadik döntő hatás fizikus rokonunk, Blaszó Tibor részéről ért, aki — mint annak idején annyian — analóg szintetizátort épített otthon. Az elektronikus hanggal való bűvészkedés rettenetesen megfogott. Iskolásként én is forrasztottam tranzisztoros rádiót orosz germánium pnp tranzisztorokkal; elkezdtem áramkörökkel foglalkozni, izgatott az elektronikus zene egésze. Ezek az impulzusok tehát tizenhárom éves koromig mind a zene irányába tereltek: akkoriban két kedvenc szerzőm Machaut és Stockhausen volt. Legelső, 1976-os kompozícióm egy elektronikus darab, amelyet magam forrasztotta oszcillátorokból, térbeli hangzásképként hoztam létre. Tavaly egy kiállításra újra elkészítettem ezt az installációt; s magam is meg-hökkentem, mennyire modern a formáját vagy éppen formahiányát,

repetitív minimalizmusát, hangzásképlet, térbeliségét tekintve: még most, majdnem hatvanévesen is vállalhatóan bizonyult ez a darab.

Hogyan és mikor vált annyira fontossá a matematika az életében?

Errefelé lejtett a pálya: általános iskolai versenygyőztesként a Fazekas Gimnázium matek tagozatán tanultam, majd mivel az Országos Középiskolai Tanulmányi Versenyen első helyezett lettem, felvételi nélkül mehettem az egyetemre. A matematikus szakon a jók közé tartoztam az évfolyamban, ott is maradtam az ELTE-n tanítani — a zene azonban ott is végig elkísért. Tanárom, Stadler Vilmos hatására elkezdtem barokk fuvolázni: nagyon vonzott ez a hangszer, a hangképzés módja, a hang érzéki valósága, szépsége. Különböző, akkor induló barokk zenekarokban fuvolyáztam, fuvoláztam. Egyetemista koromban tehát a „mozgalmi jellegű” barokkzenei élet kellős közepén találtam magam. A régi zenei berkekben kalandozva sokakkal együtt tudtam játszani, rengeteg tapasztalatot szereztem a zenei hangról, formálásról.

Akkoriban futott fel az Új Zenei Stúdió, és az Országos Filharmónia elindította modern zenei koncertsorozatait a SOTE új, Nagyvárad téri épületének aulájában; a Bartók Rádióban minden este 11 óra után kortárs zenei műsorok mentek, úgyhogy kortárs vonalon is bőven kaptam muníciót. Kurtág kamaraóráit rendszeresen látogattam, be-kérdézkedtem Wilhelm András modern zenetörténeti óráira, a sztár-tanárok zeneakadémián rendezett kurzusaira is beültem. Matematikából tényleg jó voltam, de az túl absztraktnak tűnt, hogy az életemet egy szobában éljem le, ahol egész nap csak ülök és gondolkodom valamin. Emberek között szerettem volna lenni: számomra létszükséglet a kontaktus, az, hogy a világunk érzelmi, érzéki oldalával foglalkozzam, arra reflektáljak. Kedveltem az ELTE-i matektanítást, de közben tettem az egyéb dolgaimat: zenetanárként is elhelyezkedtem, megalapítottam az A:N:S Chorust, reneszánsz miséket vettünk lemezre...

Nemrég Lovász László, friss Abel-díjas matematikus emlegette, hogy matekozás közben is zenét hallgat; mint mondta: mindkettő nagyon absztrakt, egyik sem foglatható össze szavakban. Mi a véleménye a matematika és a zene szeretetének misztikus, tudományos, logikai kapcsolatáról?

Az ókortól a barokkig, a 16. század végéig a zene mint tudomány, a hét szabad művészet, a *septem artes liberales* — ezen belül a quadrivium, az emelkedettebb, matematikai *arsok* — részét képezte az astronomia (csillagászat), az aritmetika (számтан) és a geometria (mérтан) mellett. Leibniz azt mondja: „a zene a lélek öntudatlan számolása”. Szent Ágoston szerint pedig „*musica est scientia bene modulandi*”, vagyis: „a zene a helyes moduláció tudománya”, és ki is fejt, hogy a *modulatio* azt jelenti, a számok által meghatározott módusoknak vetjük alá a zenét, így — a zene egyébként „alantas”, érzéki világhoz tartozó anyaga — a számon keresztül válik istenivé. Az *ars* az antikvitásban még inkább kézművességet jelentett, ma pedig a „művészet” szóval fordítjuk és említjük különböző összefüggésekben. A reneszánsz végéig a zene matematikai *ars*nak számított, a kozmikus harmónia érzékek szintjén való megjelenésének tartották; hogy ma a zenét „kifejezőnek”, és azon belül is elsősorban érzelmkifejezőnek, hangulatfestőnek tekintjük, az a barokkal jelent meg.

Az emberekben különböző képességek, készségek rejtőznek, amelyek aztán esetleg meghatározzák leendő foglalkozásukat, társadalmi pozíciójukat. Az biztos, hogy aki hajlamos az absztrakt gondolkodásra, készségesen alkalmasabb lehet zenei kompozíciók létrehozására, a zenei előadások átlátására, a rendszerek áttekintésére. Képes különböző elemeket elhelyezni, összevetni, szembeállítani, és egyszerre több síkon gondolkodni. Persze ismerünk matematikust, aki nemcsak botfűlű, de lelki érzékenysége sincs a zenére, de fordítva is igaz: kitűnő zenészek nem rendelkeznek semmilyen matematikai készséggel.

A matematika az Ön számára adott bármiféle inspirációt, témát, ötletet a zenéhez?

A matematikát rendszeresen kitanulva erős absztrakciós képességet sajátítunk el. A gyermeki számolásunk már önmagában absztrakció, de amikor halmazokra, főként végtelen halmazokra, határátmenetekre trenírozunk az agyunkat, az már tényleg az elvonatkoztatás határtalanságába vezet. Ez biztosan hatással volt arra, ahogyan a zenéről gondolkodom. Az a zene, amellyel előadóként legtöbbet foglalkoztam, a reneszánsz polifónia, abszolút a számolás bűvöletében él. Komponálás közben is sok matematikát használok, és az utóbbi években egyre több elektroakusztikus zenét írok, amelyben közvetlenül is szerepe van a matematikának. Hangszerfejlesztéssel, -tervezéssel is kísérletezem; mérnöki téren a hiányosságaimat a matematikai tudással igyekszem pótolni. Differenciálegyenleteket oldottam meg, nyomtatott áramköröket terveztem és forrasztottam: és ezt ugyanúgy hangképzésként élem meg, mint a fuvolázást. A hangszer, ami létrejött, egy furulya belsejébe szerelt apró mikrofonon keresztül vett hangjelet a zenész körül nagy körön elhelyezett hangszóróba továbbítja, virtuális panorámázással folytonosan mozgatja körbe-körbe. A pörgés sebességét és a hangerőt pedálokkal lehet szabályozni — ez az egész visszagerjed, és a gerjedést az áramkör kezelhető szinten stabilizálja. A létrejövő hangban a tér rezonanciája és a hangszertest belsejének rezonanciája együtt képez egy különlegesen szóló rendszert: rendkívül érzékeny a hang, óriási a dinamikai és hangmagasság-tartomány.

Ezek után főleg meglepő muzsikusi pályafutásában az a kettősség, ha tetszik, szélsőségség, amely éppen az írott zene kezdetéhez és a jelenlegi „végpontjához”, az elektroakusztikus performance-okhoz köti. Feloldható ez az ellentét?

A zenetörténet egésze érdekel. Annak idején húsz éven keresztül a Schola Hungaricában gregoriánt énekeltem; vezényeltem Beethoven- és Schubert-szimfóniákat, Schönberg *Pierrot lunaire*-jét, és számos kortárs zenei ősbemutatót. Minden izgat, az is, ami az említett „végletek” között van, de sohasem éreztem, hogy ezek külön világok lennének. Egy elektroakusztikus darab esetében pontosan úgy érdeklődöm a hangok iránt, mint egy teljesen más típusú, klasszikus kompozíciónál: nem látok lényeges különbséget abban, hogy az egyik darab éneklésen szólal meg, a másik meg, mondjuk, hangszórókon. A régi szerzők nem régiségként foglalkoztattak, hanem azt figyelem, hogy itt és most hogyan szólítanak meg: a 14. században élt Guillaume de Machaut például a korát messze megelőző, modern művészegyéniség volt, öntudatos, avantgárd művész, akihez ha-

sonlókat majd csak a 20. században látunk; a térteremtő bátorság, amivel ő nyúlt a kor adott zenei anyagához, bámulatos.

A komponálás terén egyre inkább az elektroakusztikus zene felé fordult. Ezt találja az önkifejezés legjobb formájának?

Komponistaként egyszerűen foglalkoztatnak különböző művészi problémák, aztán abból vagy lesz darab, vagy nem; az ember játszik bizonyos anyagokkal, és ezekből időnként alakul valami. Ez főleg egy belső gondolkodás; de hogy ez önkifejezés-e, az kevésbé érdekel. Előfordulnak hirtelen felmerülő feladatok is. Tavaly például, még a járvány előtt, a Pázmány Egyetemi Kórusral egy nagypénteki passió-előadásra készültünk: gondoltam, elővesszük Giaches de Wert korábban megtanult szép, ötszólamú passióját. Csütörtökön lett volna az első próba, szerdán este elővettem a kottát, és akkor láttam meg, hogy ez egy Márk-passió, nagypéntekre pedig János kell. Hirtelen nem találtam olyan könnyű reneszánsz passiót, amit a kórus meg tudott volna gyorsan tanulni, így nyolctól éjfélig megírtam a turbákat. A késő-reneszánsz stílust ismerem, a kezemben van, úgyhogy éltem az „alkalmazott zeneszerzéssel”. A járvány miatt végül online vettük fel a darabot.

Valójában minden komponálás alkalmazott zeneszerzés. Januárban a FUGA Budapesti Építészeti Központban, a CentriFUGA zeneszerzőcsoport koncertjén Szűcs Dóra táncművésznek készítettem egy zenei performance-t. Egy körvonalat ragasztottam a padlóra, közepén egy fuvolista játszott, a táncos pedig a körön mozgott. Amikor az óramutató járásával egyező irányba, akkor a zenész odafelé játszott a kottát, amikor pedig a másikba, akkor visszafelé. A *Scratch* címet adtam neki, ami hip-hop-stílusból ismert ide-oda forgatott lemezre utalt. Fölfelé tartó és megfordított skálákból áll. Amúgy ebben is volt egy csomó számolás, kalkulálva, hogy mennyi idő alatt ér körbe a táncos, milyen hangsűrűséget, mekkora hangközöket írjak.

Előadóként, illetve oktatóként, a Pázmány BTK docenseként mit gondol az egyház és a barokk zene kapcsolatáról? Úgy tűnik ugyanis, hogy a sokszor külsőséges, színpadias, „álperspektívás” barokk még élvezi az egyház bizalmát, a későbbi korok zenéi, Mozart, Haydn után már nagyrészt „gyanú alatt” állnak és kívülről esnek az intézményes érdeklődésen.

A reneszánsz és a legmodernebb zene iránti elragadtatásomnak már hangot adtam, de nagyon szeretem a barokk zenét és a barokk építészetet is. Egyetemistaként tört ki rajtam a barokk építészeti mánia: szisztematikusan bejártam, rajzoltam, fényképeztem Budapest barokk templomait. Egyszer Rómában napokig csak a római barokkal foglalkoztam, végigjártam minden lényeges helyszínt. A barokk dinamizmusa, túlhajtottsága lenyűgöz. Kétségkívül teátrális, de a színház is közel áll hozzám: a teátrum a görög tragédiáktól kezdve szent dolog. A barokk teátrum mögött két fontos tényező áll: a *passio*, ami nemcsak szenvedést, hanem szenvedélyt is jelent, és a *miraculum*. Keresztlányom harmadik születésnapjára készítettünk egy papírbábszínházat, amit kis előadással adtunk át; a rögtönzött darab végén a bábok nyújtották át neki a virágot. És nem mert odajönni! Látott minket, de olyan módon teremtett csodálatos illúziót számára a színpad, hogy lecövekelt. Ez a *miraculum*, a csoda, ami ott van az egész mögött. Mind a *passio*, mind a *miraculum* nagyon mélyre vezet.

A barokk valóban biztonságos távoli múltnak tűnhet, aranyozott, csillogó, elegáns — de engem a belső feszültségei érdekelnek. A ba-

rokkot úgy tanítom a hallgatóimnak, hogy először fölrazom őket a manierizmussal, látványos manierista képeket mutatok nekik: elképesztő festmények és írások születtek abban a korban. A barokk indulása az Orfeusz-támájú operákkal azt mutatja: a zenének akkora ereje van, hogy a halállal is képes szembeszállni. Monteverdi *Orfeo*-jában Orfeusz búcsúja, leszállása az alvilágba („Tu se’ morta, mia vita”) olyan expresszív zene, amely még a horrorfilmekben edzett fiatalokat is megüti. A barokk reprezentatív voltával szemben mindig az expresszív és intenzív benső tartalmát hangsúlyozom.

Pár évvel ezelőtt szintén a CentriFUGA csoportnak volt egy koncertje *A barokk fordulat* címmel, melyben engem is felkértek egy darab írására. Jóllehet külön-külön érkezett a megkeresés, teljesen véletlenül végül a saját csembalózó feleségemnek, Pétery Dórának írtam meg. Ő lelkes előadója az instrumentális színház műfajának, a doktori dolgozatát Mauricio Kagelről írta; ő mutatta be itthon Kagel *Rezitativarie für singende Cembalistin*-jét. Én egy „à la Kagel” hangszeres színházat csináltam, ami Descartes körül forgott. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a barokk nem csak a „tekervényekről” szól. A természettudományok születésének, a felvilágosodásnak is időszaka, a differenciál- és integrálszámítás, Newton és Leibniz kora — Descartes problémái máig meghatározók.

Az ellenreformációnak milyen szerepe volt a kulturális folyamatok alakulásában?

Ez egy rendkívül izgalmas és összetett kérdés, óvakodnék itt a gyors és sommás megállapításoktól. Az egyház élete kezdettől fogva a működést, a teológiát és a szellemi életet érintő vitákkal volt tele. Luther felvetései nem voltak előzmény nélküliek — de ahogy ezekre az ellenreformáció keretében a katolikus egyház reagált, tragikus következményekkel járt. Egy ilyen típusú szakadásra nem volt feltétlenül szükség. Bár az ellenreformáció során sok minden letisztult, a katolikus egyház rengeteget veszített korábbi szellemi potenciáljából: ha csak a zenei, liturgikus vonzatot nézzük, azt láthatjuk, hogy a kereszténységnek óriási aurája volt, a szigorúan vett vallási és hitélet és a teljes szellemi-kulturális közeg között természetes, lélegző kapcsolattal. Ebben a tág környezetben a Trentói zsinat előtt a zene is sokkal közelebb érhetett a vallási élethez. A Tridentinum azonban igyekezett minden olyan elemről megtisztítani a liturgiát, ami kicsit is emlékeztette a protestantizmusra: a dallami és szövegrepertoárt, ami egy misében vagy zsolozsmában elhangozhat, leszűkítették, például a szekvenciákat négy kivétellel kihajították; a gregorián dallamokat igyekeztek minél inkább egységesre, könnyen énekelhetővé faragni, néha az eredeti megszüntetésével. A *Salve Regina* régi dallamával szemben ekkor született a ma közismert dúr-pótlék, hogy énekelhetőbb és egyszerűbb legyen. Megalakult a híres római bizottság, amelybe Palestrinát is felkérték, aki aztán végül nem vett benne részt; elindultak a „megújított gregorián” nyomtatott Medicea-kiadásai. Ezzel a hatalmi központosítással ugyan a liturgia egységesebb lett, kirajzolhatóvá vált valami „sajátosan katolikus”, de az

a művészi aktivitás, amely tápláló háterszágként szolgált a liturgiában, nagyrészt elsivárosodott, majd el is tűnt. A Luther és társai által felvetett problémák némelyikére ugyan megoldások születtek, de a zenei, művészeti élet egésze sokat veszített.

A középkorban az emberek még a klérustól a szentélyrekesztő által elválasztva, kívülről hallgatták a misét. Hallgatták, nem vettek részt benne. A protestánsok bevezették a népéneket, a népnyelvi liturgiát, ami óriási többletet jelentett, hiszen a hívő közösség bevonódott a liturgiába, ugyanúgy, mint a korai századokban. Luther szándéka szerint a népének fontos közösségkovácsoló lett. Ám Luther a zene elé egy másik célt is kitűzött: azt, hogy a zene ábrázolva, egyfajta *biblia pauperum*ként tegye transzparensen felfoghatóvá, érzékileg jelenvalóvá Isten Igéjét az írni-olvasni nem tudóknak — a Bach-kantáták léte itt gyökerezik, a lutheri zenei szentírásmagyarázat szerepét töltik be. A hasonló szerepű kis motetták, concertók a korai barokk idején még a katolikus gyakorlatban is megvoltak, de aztán a 17. században két egymást követő pápai rendelet ezeket kitiltotta. Fokozatosan egyfajta művészetellenes álláspont alakult ki, amelynek következtében az egyházi zenében csak a miseordináriumok és a népének maradtak meg. Minden szellemi érték és művészeti szempont elé került, hogy a dallamok a hívek számára könnyen énekelhetőek legyenek, és „áhítatot keltsenek” — de hogy az mi is!?

Az egyházi zene kérdése közben nem hagyta nyugodni azokat, akikben egyszerre van vallási és művészi érzékenység. Itthon Dobszay László részéről — külföldi párhuzamokkal — történt egy kísérlet arra nézve, hogy a gregoriánt valamiféle népénekké alakítsák, de ez olyan forma, amely soha nem létezett. A középkorban a nép nem énekelt gregoriánt, az a klérusé volt, s azon belül is differenciálódott: a kórus kapta az egyszerűbb részeket, a nehezebb, igényesebb gregorián-tételeket, az Alleluja-verzusokat, a nagy offertóriumokat szólisták énekelték. Azt gondolom, hogy az egyházi zene kérdése voltaképp az egyház és a művészet kapcsolatának a kérdése: a 19. század végén, 20. század elején a művészet olyan súlyú egzisztenciális kérdezővé növekedett, amivel már csak párbeszédbe lehet lépni, nem lehet hatalmi szóval beosztani valami feladatára.

A kulturális törés hátterét, okát alaposan összefoglalta, de ez még mindig nem magyarázat arra, hogy az egyház miért nem tud mit kezdeni azzal, ami a zenében a bécsi klaszika után történt?

Többrétű társadalmi folyamatról van szó. Mozart és Haydn még feudális főurak és főpapok udvartartásához tartoztak. A miséik — folytatva a középkor végétől fönnálló hagyományt — afféle szocioliturghikus termékek, amelyek a társadalmi reprezentációt és az istentiszteletet egyaránt szolgálták. A hivatalból vallásos főúri feudalizmus megszűntével ez a műfaj kiesett; a 19. században már nem létezett az a fajta vallásos arisztokrácia, amelynek igénye lett volna rá.

De ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a Bach-fiúk, Mozart és Haydn is szabadkőművesek voltak. Azok a szellemi kapcsolatok, amelyek egymáshoz fűzték a kor művészeit és gondolkodóit, kiszorultak az egyházból, így új közeget igyekeztek keresni maguknak; ebben meg-

jelent a társadalmi szerepvállalás, és kialakult egy spirituális kontextus is. Később, a 19. század végén pedig szinte az összes jelentős zeneszerző teozófus volt, a 20. század elején pedig az antropozófia szívta magába ezeket az elméket. Szerettem Ghislain Lafont francia bencés teológust, aki *A katolikus egyház teológiatörténete* című könyvében éles kritikával illeti, hogy az egyház a hitéleti egység fönntartása érdekében elzárkózik a mélyebb szellemi kérdések boncolásától. Úgy fogalmaz, ha a katolikus egyház a reformáció idején tágasabb és rugalmasabb lett volna, akkor most például lehetne egy Hegele. A nagy gondolkodók, alkotók kiszorultak az egyházi szellemi élet holdudvarából. Nem várhatjuk el a protestánsoktól, hogy mindazt, amit a Trentói zsinaton éppen a protestánsokkal szemben mint „sajátosan katolikus” fogalmazott meg a katolikus egyház, kérdés nélkül magukévá tegyék. Nem fog menni: ha ökumenizmusban gondolkodunk, tudomásul kell venni, hogy megtörtént a törés; e törés létét pedig katolikus részről is elfogadva meg kell próbálni áthidalni azt, akár bizonyos elemek föladása árán. Ugyanígy bekövetkezett a hasadás a művészetben, amely a 19–20. század folyamán a súlyos kérdezés fórumává nőtte ki magát — itt jegyzem meg, hogy Nietzsche utolsó művével, *Az Antikrisztussal* maga is része a keresztény kultúrának, méghozzá nagyon fontos része, még ha adott esetben éles szembenállást fogalmazott is meg. A föltett kérdésekkel az egyház nem tud mit kezdeni: sajnos nem elég azzal az igénnyel fellépnie, hogy ő adja meg mindenre az érvényes választ. Kell a körülvevő közeg, a dialógus.

Életem során többször megtapasztalhattam, hogy a személyes viszony mélysége, a megszólítás és megszólíthatóság intenzitása teljesen független a vallási meggyőződéstől. Nem érdekel, hogy az adott zeneszerző mit mond magáról, a magatartása, az alkotás üzenete hívőbb lehet a hívónél. Ahogy például a deklaráltan ateista Bartókot hallgatva is metafizikai és transzcendens érintettséget tapasztalhatunk. Nem kérhetjük számon a szerzőket, és nem is várhatjuk el tőlük, hogy értékrendi egyetértésükről verbálisan nyilatkozzanak meg.

Felvételeket készített többek között Jacob Obrecht és Alexander Agricola miséiből, kórust vezet, vezényel, tanít, templomi szolgálatot lát el... Mindez a békés és nemes hagyomány világa. De az Ön zeneszerzői szempontjából nézve, és az eddig elmondottak alapján, beszélhetünk érvényes, értékelhető új kortárs

Megvan a kontinuitás ezek között, hiszen ahogy utaltam rá, tavaly megírtam azt a passiót. Használati zene, amelyre ott, akkor, abban a szituációban szükség volt. Jött egy helyzet, amelyet zeneszerzőként a legjobb tudásom szerint kellett megoldanom. Zeneszerzői megoldásait tekintve olyan darab, mintha 1600-ban írták volna. De teljes zeneszerzői szabadsággal élve állítottam magam elé a követelményeket; szempontom volt, hogy énekelhető legyen, az egyszerűségében is összefogott és differenciált — egy mai feladatra született mai megoldás, a stíluskövetéssel-stílusidézéssel együtt is egy abszolút kortárs mű született. Az életművemnek nemcsak vállalható, hanem kifejezetten vállalt része lett, együtt az elektronikus hangszerrel.

A szigorú értelemben vett egyházi zene, ahogy szó volt róla: a mi-seordinárium és népének. Életszerű kérdés, hogy egy zeneszerző ma vajon nekiáll-e újabb miseordináriumot írni. Meg kell mondanom, már

egyházi zenéről, vagy inkább csak „stílusgyakorlatokról”?

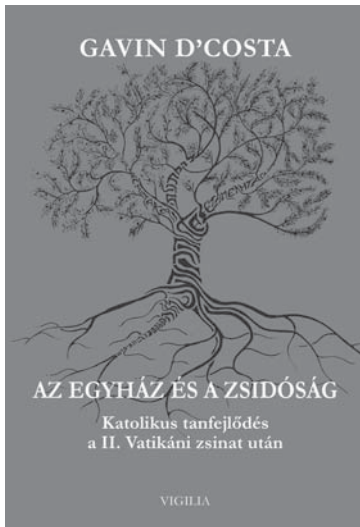
nekem is eszembe jutott, de még nem csináltam meg. A lélegző, élő szellemi légkörnek a visszaadása viszont, amely arról is szól, hogy az egyházzene ne merüljön ki abban, ami a misén elhangzik, nagyon is foglalkoztat. Kezdve azzal, hogy például egy templomhoz tartozó egyházi kórusnak milyen lehetőségei nyílnak, mit vállal fel, milyen egyéb kulturális megnyilvánulásai lehetnek... Mert nem mindegy, mi történik, mondjuk, az áldozás vagy a felajánlás ideje alatt, amikor még elhangozhatna egy-egy motetta. Ahogy az sem mindegy, mi történik a mise előtt és után a templomokban. Az áhítatnak különböző formái vannak. Az új avantgárd a német protestánsoknál a '70-es években elképesztő módon talált kapcsolatot a hitélettel. Volt olyan istentisztelet, amelyen Mauricio Kagel és Karlheinz Stockhausen prédikált. Előfordult, hogy egy szertartás alatt a szószék előtt oltárt fabrikáltak; fűrőgép, körfűrész, csiszoló... Akik odamentek, és részt vettek az istentiszteleten, a direktórium alapján elolvashatták a napi textust, ismerték a fő énekeket, de az igehirdetésből alig hallottak valamit, és a fűrész-faragás „élményével” távoztak. Ugyanakkor ez egy elképesztő szimbólum, ami megmutatta: miközben a méltó körülmények megteremtésén munkálkodunk, elvész a lényeg.

„Békés és nemes” hagyományt nem ismerek: minden korban szenvedés, halálfélelem, ezek legyőzésének kísérletei vannak. Minden régi dologból az itt és most megszólító érdekel: az, ami felmutatja a mai problémák régi gyökereit. A mai világ a kényelmünk kiszolgálásáról szól, amelynek jegyében belefutunk a nejlonzacskók tengerébe, kirtják a trópusi őserdőket, a kényelmünkért felelős gépek zajai elfoglalják a hallástartalmunk alsó harmadát. A hitéletben ugyanezt a kényelmet tapasztaljuk. Azt várjuk, hogy a templomban megkapjuk az előre csomagolt áhítat-csomagot, a kis lelki keneteket. A megszólító, problémákat, kérdéseket felvető közeg viszont hiányzik. Pedig látjuk, az emberekben óriási a spiritualitás iránti igény, rituális és szellemi értelemben egyaránt. Évekkel ezelőtt olvastam valahol, hogy itthon ma nem is elsősorban a tudományos ateizmus jelent veszélyt a kereszténységre, hanem az újpogányság feljövetele. Szociológiai tanulmányok szólnak az újpogány szertartások terjedéséről. Ez azt mutatja, hogy az embereknek elképesztő ezotéria- és rítusigényük van. Ezen igényeket a kereszténység a legjobb értelemben kiszolgálhatná. Csak meg kellene tudni hallani, hogy mit kérdeznek a betérők; a válaszok pedig nem merülhetnek ki azonnal betolható panelekben. A vasárnapi templomba járók kényelemigénye és a klérus óvatossága, félelme — „jaj, nehogy valami rosszat mondjak” — bezár, ahelyett, hogy igazi szellemi-lelki közösséget teremtene. Dolgunk van ezen a téren, hogy oldjuk ezt a merevséget és visszahozzuk a párbeszédet. Nagyon jó példa a *Pannonhalmi Szemle* és az *Arcus Temporum* fesztivál. Az egyház különböző szellemi adottságú, igényű és képességű emberek közössége. Létkérdés, hogy ne lefelé nivelláljon, mert azokkal is érdemi dialógust kell folytatnia, akik magasabb igényekkel lépnek fel. Akkor is, ha nem könnyű, megoldandó problémák kerülnek elő.

A beszélgetés során többször érintette a performance-okat. Alkotóként most leginkább a zenei kísérletezések motiválják?

Tavaly januárban mutattuk be a zongora-harmonika kettősversenyemet, amelyben a zenekart — egy térbeli hangszóró-rendszerben virtuálisan mozgó — rovarhangok alkotják. E három éven át tartó projekt többek között rovarhangok fölvételéről és használhatóvá tételéről is szólt. Nagyon érdekes volt belehelyezkedni a rovarlétbe: visszalassítva például érzékelhetjük, hogy egy rovar hogyan kanyarodik, miként manőverez a szárnyával. Különös tapasztalatokat hozott a velük töltött három év. A térbeli mozgás, a körköröség már a legkorábbi darabjaimban is megjelent, és továbbra is erősen foglalkoztat. Most egy új darabon dolgozom: az elektronikus térben virtuális tükröket helyezek el. Az előadó nem kottából gyakorolva, azt lejátszva adja majd elő a darabot, hanem földeríti, hol vannak és mit csinálnak ezek a virtuális tükrök. Eljátszik valamit, amit aztán a darab egy későbbi pontján váratlanul eltorzítva, visszafelé, föltranszponálva hall vissza. Az előadónak a gyakorlás során kell feltérképeznie e terepet, és feladata, hogy ebből minél érdekesebb produkciót hozzon létre. A matematika világa, a térbeliség problémái, a kérdés és a megismerés fontossága ebben a művemben is megjelenik.

A VIGILIA KIADÓ ÚJDONSÁGA



GAVIN D’COSTA

Az egyház és a zsidóság

Katólikus tanfejlődés a II. Vatikáni zsinat után

Az elmúlt hat évtized során olyan folyamatokat lehetett megfigyelni a katolikus gondolkodásmódban, amelyek kibontakozásához máskor évszázadokra volt szükség. Valóságos tanfejlődés ment végbe, mégpedig a zsidó néppel kapcsolatban. A kiindulópontot az a felismerés jelentette, hogy a zsidó néppel kötött isteni szövetség visszavonhatatlan. Idővel az is egyértelművé vált, hogy a bibliai kor után sem veszítette hatályát, azaz a kereszténység sem érvényteleníti. De mi mondható el akkor keresztény nézőpontból a zsidó szertartásokról, amelyekkel a szövetség népe kifejezi hitét? Hogyan ítélt meg, hogy Isten földet ígért a zsidó népnek? És vajon végezhető-e keresztény misszió a zsidók körében?

A könyv történeti összefüggések felvázolásával, az összes jelentős egyházi dokumentum elemzésével, hatalmas szakirodalmi tájékozódás alapján, mégis közérthető módon ered e kérdések nyomába, s a válaszok, amelyekkel szolgál, egészen új, váratlan megvilágításba helyezik a katolikus egyház és a zsidóság kapcsolatát.

Ára: 3.500 Ft

Megvásárolható vagy megrendelhető:

1052 Budapest, Piarista köz 1. Honlap: www.vigilia.hu

Telefon: 36-1-486-4443 E-mail: vigilia@vigilia.hu