

# prae.hu

INGYENES KULTURÁLIS MAGAZIN - MEGJELENIK KÉTHETENTE



**A Diótörő az átlépésről szól**



**Képzőművészeti koncepciók = építészeti utópiák**



**Ó, apám, merre visz az utam?**

**Vert hadak vagy vakmerő remények?**

**Middleton a konyhánkban**

**Nemesgázok és a homo ludens**

**Részlet a Sirály-dossziéból: a szabadság terének tágítása**

# Nemesgázok és a homo ludens

## Interjú Nagy Ákos zeneszerzővel

Danczi Csaba László

**Nagy Ákos - kortárs zeneszerzőként - a késő gótikus és a kora reneszánsz zenei világot elemzi, amelynek nyomait éppen úgy tetten érhetjük műveiben, ahogy az erdélyi népzene, az indiai, a khmer, a balinéz vagy a japán kultúráét. Újabb formák és újabb struktúrák érdeklik, s ezeket sajátos dallamrajzolatokkal tölti ki, melyek gyakran a nem temperált rendszerből valók. Kedveli a különféle matematikai sorozatokat, a variáció elve alapján szerveződő textúrákat, melyeket poliritmikus, politempós anyagokkal dúsít.**

A kettőezres évek elejétől sorra találkozhatunk cikkeivel, recenzióival, zenei tárgyú írásaival a kulturális lapok hasábjain. 2009 januárjában négy társával SZIMNIA (Szimmetrikus Zenei és Írásos Műveket Népszerűsítő és Ismertető Alapítvány) néven kortárs zenét propagáló alapítványt hív életre (amely azóta alkotóműhelyként létezik), ennek művészeti vezetője és programszervezője. 2009 májusától Karnevál címmel kortárs zenei műsort vezet a budapesti Fúzió Rádión (ami azóta megszűnt, ill. átkerült a Civil Rádióba).

Több bemutatója hangzott el már Magyarországon, Budapesten és a vidéki városokban egyaránt.

**PRAE: Ha kortárs zenei koncerten járok, többnyire azt látom, hogy szinte kizárólag szakmai közönség van ott, miközben ez szerintem lehetne másként is. Néha ugyanis vannak olyan előadások, amelyekre egyáltalán nem szakmai közönség gyűlik össze.**

**Nagy Ákos:** Régóta boncolgatom azt a kérdéskört, hogy miért is járnak ennyire kevesen egy ilyesféle hangversenyre. Ha elfogadom azt a közhelyet, amit a szakma egy része - a közönséggel egybehangzóan - szokott mondani, akkor a válasz az az, hogy egyrészt azért, mert a zene túlságosan bonyolult, túlságosan matematikaivá, túlságosan intellektuálissá vált. Másrészt, mert csúnya, megemészthetetlen, kakofon, disszonáns.



Nagy Ákos

Az idén, szeptember 24-én Dunaújvárosban volt azonban egy kifejezetten nem ilyen jellegű koncertünk, ahol nem szakmai közönségnek énekelt egy helyi kórus, a Viadana kamarakórus, amit Kurucz Gergely karnagy dirigált, azon apropóból, hogy 60 éves lett a város.

Egy rendezvénysorozatot indítottak el Dunaújvárosban, és ennek keretén belül hangzott el egy 8 szólamú kettős kórust, illetve előre rögzített elektronikát foglalkoztató darabom, a Lever du Soleil dans le Brouillard apparant című.

Teljesen megdöbbenve tapasztaltam, hogy pár szék híján gyakorlatilag telve volt a Bartók Kamaraszínház aulája – ez számszerűsítve olyan 100-110 szék volt. Akadt egy-két olyan ember is, aki szavakká formálta pozitív véleményét és azt mondta, elgondolkodott a darabon, illetve a darabok után. Azt hiszem, hogy ennél nagyobb élményt nem is nyújthat a zene a hallgatóságnak.

Ez nagyon pozitív koncertélmény volt, és nem mellesleg előző évben is kétszer adtunk koncertet szintén Dunaújvárosban, mint Szimnia Alkotó Műhely, és hasonló számú volt ott is a közönség. Meg kell jegyezzem, hogy volt elég sok fiatal is.

Ha a főváros 100 km-es vonzáskörzetét veszem alapul, akkor azt látom, hogy igenis van közönség, amely nem feltétlen szakmai. Ahol szűkebb a kulturális paletta, ott az emberek nem működnek olyan zárt elektronhéjakkal rendelkező nemesgázok módjára, mint Budapesten. Ott vegyülnek, és szerves vegyületet alkotnak.

**Azt mondod, hogy kakofón meg csúnya, viszont tömegek járnak noise koncertekre.**

Na látod, ez tényleg fura. Azt hiszem kicsit más ennek az egésznek a megközelítési módja: mindkét társaság, mindkét szubkulturális közeg többnyire sznob. Mindkét szintéren előfordul egyfajta sznobizmus. Az, aki mondjuk a Drótanyára jár, vagy akik Nagy Fülre illetve Havizajra járnak vagy jártak, azok lenézők az úgymond akadémikus elektronikus zenékkal szemben. A másik tábor meg ugyanúgy lenéző az úgymond maverickekkal szemben, akik autodidakta módon jutottak el hasonló eredményekre, mint mondjuk Stockhausen, vagy itthon az Ear Együttes, vagy Eötvös, vagy bárki más. Ezért sem látok semmiféle közeledést, közlekedést az egyik táborból a másik felé.

Visszatérve a fő kérdésedre: rohamvást nyitnia kéne a szakmának. Azt gondolom, ismét lehetne egy plein air jellegű mozgalmat elindítani, megint érdemes lenne azon, a már kézhez kapott gondolatiságból kiindulva indukálni egy oktatási szkémát, amit már felvetett jóval ezelőtt Kodály, vagy Japánban Suzuki.

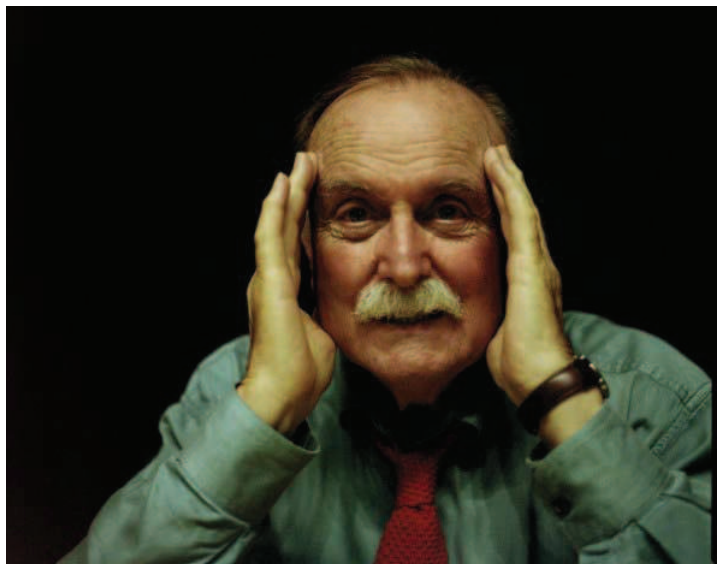
Az átlagos képességű gyerekek zenei képzését célozza a Suzuki-módszer, amelynek a lényege, hogy a gyereket egészen kicsi korától kezdve zenei környezet veszi körül: hallás után tanítják a gyerekeket. Kazettán folyton hallgatják, amit játszanikuk kell (Winner-Martino 1993). Ez a lényeg: játszva tanítani a gyerekeket a zenélésre. Kiemelkedő és példaértékű módszer, amit Franciaországban sikerre vitt Kurtág György a Játékok zongorafüzeteivel.

Hogyha homo faberként, dolgozó, eszközhasználó emberként állok hozzá a zenéhez és a szakmaiságot hangsúlyozom, akkor a gyerekek ettől menekülni fognak. Hogyha homo ludensként állok hozzá a zenéhez, a zenéléshez nem csak mint alkotó, hanem mint ember, mint pedagógus, akkor a gyerekek ugyanúgy játszva fogják elsajátítani ezeket a kortárs zenei manírokat, akkor ez az ő esztétikai és ideológiai bázisukba úgy fog beépülni, mint ami szép és számukra kedves.

Azt a közönséget azonban, amely a '40-es, '50-es évek magyar rákosi-diverdimento stílusú zenéire jár, sokkal nehezebb lesz felrázni az álomból, amit már több évtizede álmodnak.

**Majdnem egyszerre volt az Ultrahang Fesztivál meg a Making New Waves. Úgy éreztem, hogy az Ultrahang Fesztivál spontán - a te kifejezésseddel élve - homo ludens. A Making New Waves közönsége teljesen más, inkább homo faber, miközben a zene teljesen ugyanaz.**

Igen, bár én a Making New Wavesben mégis láttam egyféle játszó emberszerű hozzáállást, pláne, amikor meghívták **Alvin Luciert** (lejebb) és más hasonló kaliberű mestereket...



Eszembe jutott még valami. Van egy harmadik aspektusa is a "miért nem jár a közönség ezekre a koncertekre" kérdésnek, bár ez összefügg az előző válaszokkal. Kimondhatjuk, azt hiszem, hogy amit az avantgarde műhelymunkaként a közönség elé tált, arra jogosan az a közönség reakciója, ami jelenleg is zajlik, vagyis hogy nem jár el ezekre a hangversenyekre. Noha ez nálunk nagyon fura, mert a Rottenbillerben, amikor az Új Zenei Stúdió elindult, még a csilláron is emberek lógtak.

Mindenképpen bekapcsolódnék államigazgatási szinten a kortárs kultúra támogatásába, mint ahogy például az a görögöknél volt. Mint az athénieknél, állami szinten előírnám - persze nem spártai vasszigorral, inkább egyfajta hasznos javaslatként -, hogy menj, és igenis kulturáldj! S bizony ezt támogatnám is. Nem feltétlenül adótrükkökkel (a Szerencsejáték Zrt. és az NKA közötti lebonyolításra gondolok) vagy a káféteria rendszerbe beleépítve, hanem meghatározott jegy vagy zseton kiosztásával. De persze bármi mást ki lehetne találni. A közösen átélt művészeti élményeknek közösségteremtő és nevelő hatása van.



***Az Új Zenei Stúdió is foglalkozott minimál vagy repetitív zenével. És a kérdésem megfogalmazásakor arra gondoltam, hogy a John Adams meg Steve Reich koncertek dugig tömve vannak, és az is kortárs zene. Azt érzem, hogy ez a hozzáállás távol áll a mai magyar akadémikus kortárs zenétől.***

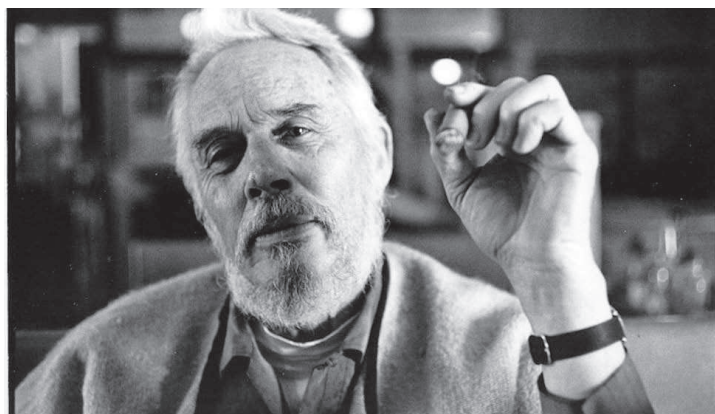
Nagy Ákos: Részint igen, részint nem. Azért rengeteg olyan magyar szerző van, aki átesett életében nem egyszer egyfajta repetitív vagy minimál-repetitív korszakon.

Én eleve különbséget tennék a minimalizmus és a repetitív zene között – ezt általában nem szokták megtenni. Lényegileg saját stílusomra is azt mondanám, hogy minimalizmus. Az építőköveit illetően, illetve ahogyan az apró formákból haladunk a nagyobb forma felé, de repetitívnek semmiképpen sem mondanám.

***A minimalizmust én is érzem a kortárs előadásokban.***

Van is. Csak engem kifejezetten bosszant, hogy valami úgy minimalista vagy repetitív, hogy lemond azokról az eredményekről, amiket a '60-as, '70-es években már elértek mások. Gondolok itt az aleatóriára, a csoportstruktúrák determinizáltságára, vagy akár Ligeti polifóniájára. És nem beszélve arról, hogy van egy Kurtág-i minimalizmus is, ami teljesen más, mint a Steve Reich-i minimalizmus. Nekem egyébként Ligeti zenéje is minimalista.

Az a fajta minimalizmus, amit **Kurtág** (lent) vagy Ligeti csinál, sokkal közelebb áll hozzám, mint az a repetitív zene, amit a nyugati, new york-i iskola csinált. Ha már minimalizmus, vagy ha már egyfajta repetitív iskola, akkor inkább a kaliforniai, és akkor inkább John Cage-et mondanám, illetve **Harry Partch**-ot (jobbra fent). Nekem nagyon-nagyon nagy szívügyem Partch zenéje és az új építésű hangszerei, a hangolási rendszere.



***Ha már Partch felmerült, engem nagyon érdekel a mikrohangolás és más hangolási rendszerek.***

Jövőre fogják bemutatni egy darabomat, Cauda Pavonis a címe. Régóta érdeklődöm az alkímia – a németalföldi alkímia – iránt. Gyakorlatilag a címe és a hangszerezési ötletek is innét adódtak. Ott a fuvola és az oboa nem negyedhangos hangolásban, hanem piszkos hangokban, dirty tonesokban játszik. Persze van egyfajta rendszer, amibe ez beleillik, de mégis ki-kilóg a nagy struktúrából, és például a klarinét ehhez úgy illeszkedik, hogy fej nélkül kell játszania. (Úgy, hogy leveszi a klarinét fúvókáját.) Teljesen másfajta hangolási rendszer áll így elő.

***Harry Partch az ókori görögökhöz próbált visszanyúlni a különleges hangszereivel.***

Nem tudom, hogy itthon mennyire köztudott róla, de édesapja Kelet-Ázsiában élt, és vitte nyilván a kis Harry-t is. Ott magába szívhatta bőségesen a balinéz zenét, a gamelánt és egyéb keleti kultúrák hangolási rendszerét. Ez a magatartás, mert szintetikus, számomra is vonzó.

***Partch-nál a színház, a vizualitás fontos szerepet játszott, mint egyfajta összművészet.***

Wagner után szabadon...

***Igen, Wagner is arról írt, hogy milyen csodálatos a görög színház, amelyben a kényelmetlen sziklapadokon órákig némán ül és hallgat a hatalmas tömeg.***

Igen, Wagnernek sikerült. Ő a „jövő zenéjével” meg tudta azt csinálni, amire azt hiszem mindannyian vágyunk, bár az is igaz, hogy akkoriban az emberek a kupolás szerkezetekre sokkal fogékonyabbak voltak, mint egy ennyire felgyorsult világban. Szóval a minimalizmus jó, mint forma.

**Én úgy értelmezem Grabócz Márta könyvét (*Zene és narrativitás*), hogy nagyjából a romantikától kezdve váltás következett be a kupolás szerkezetekről a narratív formák preferálása felé.**

Ezt én is így látom. Igen, én is arra jöttem rá, hogy ahogy a gépek megjelennek, ahogy a gépek egyre jobban előtérbe kerülnek, és ahogy egyre jobban átlépünk az ipusztindusztriális társadalomból a posztindusztriális társadalomba, úgy egyre inkább a motorikus mozgás, a motorikus mozgást elősegítő apróbb formák és rövidebb időegységek és a rövidebb „kupolás” szerkezetek válnak vonzóvá a hallgatók számára.



De ezen szerkezetek ne mondjanak le azon harmóniai, hangszerelési, ritmikai, metrikai, egyéb zenét avagy a zene paramétereit illető újításokról, amikhez előzőleg már nagyon sok szerző eljutott. Lehet hogy ókonzervatív, de én haladáspárti vagyok. E tekintetben kevesen fogják a kezemet, azt látom. Pontosan amiatt, mert megijednek, hogy nem megy be x számú hallgató a koncertjükre. De el lehet vinni a koncertjeiket vidékre, ahol kulturális szomszág van. Tehát ha a hegy nem megy Mohamedhez, akkor emelje meg Mohamed a fenekét, és menjen el ő a hegyhez.

Szóval, ha nem vált nyilvánvalóvá, akkor gyakorlatilag azért, hogy lemondanak az előbb tárgyalt eredményekről, mármint John Adams, Steve Reich, La Monte Young vagy akár Philip Glass, ezáltal ők - vállaltan, vagy nem vállaltan is, de - bekerülnek egy populáris bugyorba, ami nyilvánvalóan az emberek többségének sokkal tetszetősebb, mint egy Ligeti vagy egy Kurtág, vagy akár Eötvös Péter.

Az ezekről az eredményekről lemondó repetitív vagy minimalista zene nyilvánvalóan sokkal több embert tud megnyerni a maga ügyének, hiszen ha megnézünk egy John Adamset, egy mai John

Adamset vagy Steve Reichet, ők gyakorlatilag a már bejárat stílusokat írják újra és újra.

Ez egy valamire kiválóan alkalmas: pedagógiai szándékkal el lehet vezetni az embereket a „mélyebb” zenék felé. Ezt is fel lehetne használni oktatói célzattal, ahogy azt Orff tette az ütőhangszeres darabjaival, még anno a náci Németországban, mint anti-dodekafonista szerző.

Például az Amadindának nagyon üdvös a pedagógiai munkássága, hogy vállaltan, nem gúgyogva odaáll a gyerekekhez, és Edgar Vares Ionisation darabját játsszák már évek óta, vagy például Kagelnek az utcai muzsikushoz címzett darabját.

Az Őszi Fesztiválon is mentek ezek a darabok, egy-egy UMZE hangversenyen is előfordultak; illetve volt egy Bach és a XX. Század című, nagyon jó kezdeményezés, az akkori, még MATÁV zenekaré. (Ekkor vagy ekörül nevezték át T-Mobilra.) Ami nagyon tetszetős volt, hogy egy zenetörténész, Földes Imre kiállt és magyarázott a darabokról: Bachról, s egy picit a kortárs zenéről is...

Azt hiszem, elérkeztünk az ötödik aspektushoz, és ez is nagyon fontos. A romantika óta, hogy a zenét szimfonikus költeménynek hívják, hogy a zenét program alapján írják, egyfajta költői program segítségével, innentől a verbalitás nagyon fontos. Innentől az írott szó a zenét elősegítő eszköz lehet. Sajnos azt látom, hogy a legtöbb szerző bartóki köpönyegbe bújva nem hajlandó a darabjáról beszélni. Nem feltétlenül kell kiállni a színpadra: meg lehet kérni zenetörténészeket, vagy le lehet ezt írni.

**Én nem szeretem, ha megmondják mit halljak, szerintem a zenének szavak nélkül, önállóan is működni kell.**

Ez így igaz, pláne egy non-verbális nyelvezetnek. De én nem is az Arany János-féle „gondolta a fene” című mondatra akartam kilyukadni, inkább arra, hogy a - remélem ez nem bántó, mert nem annak szánom - nyolcadik kerületi romától egészen az öt diplomás doktorig egyfajta közös nyelven elmagyarázni, hogy mik azok, amik a 20. századnak, és különösen a század második felének az eredményei. Akár azt a schoenberg-i mondatot is idekapcsolva, hogy „hölgyem, manapság már nem az a fontos, hogy mi a szép, hanem hogy mi az igaz”.

Mert a szépnek már Musszorgszkij óta - és már őelőtte is - merőben más a jelentéstartalma.

Az emberekkel birokra kell kelni, mert a hangnemi zenének a több száz éves nyomása ott csücsül a vállukon. Ha már említettem a romantika elszakadását - mondhatjuk ezt akár elidegenedésnek is -, akkor azt kell mondanom, hogy van egyfajta olyan elvárása, hozzáállása az embereknek, hogy legyen mindegyik darabnak új formája, új színvilága, új mondanivalója, egy kicsit új harmóniavilága, egy kicsit új még ez is, meg amaz is.

A közönség két dolgot vár el tőlünk: egyrészt legyen új, másrészt bár legyen új, de mégis a régihez szervesen kapcsolódva befogadható és klasszikus a darab. Ennek pedig képtelenség megfelelni.

### ***Minden ember azt képzei, hogy ért a zenéhez.***

Mint ahogy a focihoz is. Csak én azt látom, hogy ezek az emberek úgy értenek a focihoz, mint a politikához: négy évente elmennek választani; négy évente bekapcsolják a tévét és nézik a VB-t. De a foci nem ez, és a politika sem ez. Mint ahogy a zene sem ez. Persze lehet olyan frázisokat puffogatni, hogy nincs jó meg rossz zene, meg nincsen könnyű meg komoly, meg nincsenek műfaji határok, csak jó zene van. De ezt mindig azok az emberek szokták mondani - ha megfigyeled -, akik a legfasisztoidabb módon állnak hozzá a különféle stílusokhoz és műfajokhoz: ők a legkirekesztőbbek.

És még valami nagyon fontos a közönség című történethez: az ének-zene tanárok képzése katasztrofálisan rossz. Az, amikor egy ének-zene órán fegyelmezéssel megy el az idő, vagy azzal, hogy az ének-zene tanár képtelen megérteni, hogy ezek a gyerekek nem fognak modális hangsorokat fejből megtanulva magyar népdalokat elemezni.

Mindkét gödör igazi gödöli gödör. Mély, sötét, nyirkos és baromira rossz. El fogunk jutni oda, pontosan az által, amit Gödel mondott, hogy szükségszerűen kell lennie a halmazban olyan elemeknek, melyekkel a halmaz bizonyos elemei már nem bizonyíthatók be, illetve már nem relálódnak és nem korrelálódnak.

Na de könyörgöm, ha ezt az ember tudja, mert meg van erre tanítva, mert olyan ember tanítja,

aki nem elszakadott, és nem nemesgázként lebeg az éterben, hanem reakcióra éhesen éli az életét, akkor ezek a pedagógusok megint pedagógusok lesznek, és képesek lesznek arra, hogy játszva tanítsák az embereket a zenére.

Tehát a Kodály rendszer kétség kívül rossz, a "Kodály apácák" miatt. Számtalan hibája van, de mindezek ellenére egy előnye mégis volt a rendszernek, ami mára halott: hogy még a legrosszabb szakmunkásképző intézetnek is volt minimum egy kórusa. Akkortájt a zenetanárok képesek voltak arra, hogy az embereket megtanítsák szolmizálni, hogy az embereket rávegyék olyan „magasabb zenei műveletek” elvégzésére, amit egy „laikusnak” nem is kell tudnia.

Ez az egyik aspektus, ami mégis jó a Kodály rendszerben, a másik pedig az a mondat, illetve két mondat, amit Kodály mondott. Az egyik, hogy csak jót a fülnek. A másik pedig az, hogy hagyni kell a gyerekeket. Mert mindegyik gyermek improvizál, ha hagyják.

Azért nem jó a Kodály módszer, mert pontosan ezt az utóbbi mondatot nem fogadta be, hogy improvizálni kell. Viszont ezt dolgozta ki Suzuki: a gyereket nem szabad megnyomorítani semmiféle kottával, sem semmiféle szakfogalmakkal. Előbb fedezze fel a hangszeret, kezdjen el rajta úgy csúszni-mászni, mint kisdcedként a földön.

Igenis nyissuk ki a zongorát, pendíttessük meg velük a húrokat, hadd kaparásson a húrokon. Ha van bent egy üstdobverő, hadd üsse azokat a húrokat, mert neki ez cimbalom, hadd huzigálja rajta a fésűt, hadd doboljon rajta.

Mert elfelejtettük azt, hogy ez játék. S a felnőttek világa egy homo faber világ, ami a gyerekeket nem hagyja játszani.

*Hasznos linkek:*

[SZIMNIA a MySpace-en](#)  
[Nagy Ákos a BMC-n](#)