

# KÖNNYŰZENE, KOMOLYZENE, KÖZÖNSÉGNEVELÉS

Beszélgetés Kozma Józseffel

A Lyoni selyemszövők próbája után beszélgetünk Kozma Józseffel, a Párizsban élő magyar zeneszerzővel, a francia chanson világhírű mestereivel. Utoljára 1956-ban járt nálunk, s most oratóriumának ősbemutatójára érkezett hozzánk egyhetes látogatásra. Ebből az apropóból adódik természetesen a beszélgetés kezdő kérdése is:

— Önt nálunk eddig elsősorban chansonszerzőként ismerték, szimfonikus jellegű kompozícióit most hallunk Ön-től először. Tett-e már előzőleg is kirándulást az úgynevezett „komoly” zene területére, és milyen élmény váltotta ki önből az oratórium megírásának gondolatát?

— Irtam már régebben is baletteket, kórusműveket, rengeteg szimfonikus jellegű filmzenét, de ilyen nagylegzetű és nagyigényű komolyzenei kompozíciókat, mint a Lyoni selyemszövők, most először. Mint általában kompozícióim túlnyomó többsége, úgy ez az oratórium is megrendelésre készült, egy lyoni munkáskórus megrendelésére. Karművet kértek tőlem, és ehhez témaként a történelem első fegyveres munkásfelkelését, az 1831. novemberi lyoni sztrájkot javasolták. Engem megfogott az ötlet, és megkértem költőbarátomat, Jacques Gaucheron-t, írjon számomra szöveget a tervbevetett a capella, azaz kíséret nélküli kórusműhöz. Menetközben azután a téma mindkettőnk-nél túlnőtt az eredeti elképzelésen, és így lett a „szövegéből” nagyszabású, önálló drámai költemény, az a capella kórusból pedig nagyzenekarra, vegyeskarrá, énekes és prózai hangokra írt egyórás oratórium. Még mielőtt a zenével teljesen elkészültem volna, felhívtam Gaucheron költeményére Gereblyés László barátom figyelmét, akit első olvasásra megragadott a mű szépsége és ereje, és aki úgy érezte: tartozást is terleszt akkor, amikor átülteti magyarra Petőfi és József Attila francia fordítójának költeményét. Emellett Gereblyés meglátta a vers irodalompolitikai jelentőségét is a mai szocialista költészet fejlődése szempontjából, hogy tudniillik Gaucheron milyen nagyszerű történeti érzékkel nyúlt éppen 1956-ban a lyoni fegyveres munkásfelkelés témájához, és hogy ezzel a művével bebizonyította: lehet a múltból szóló, de a jelenről és a jelenhez is beszélő történelmi és politikai költeményt írni — sematizmus nélkül. Ugy tudom, a Nagyvilág már közölt részleteket a Lyoni selyemszövők-ből, és amint hallom, rövidesen a teljes mű is napvilágot lát magyar nyelven, Gereblyés

kongeniális fordításában. Így tehát a magyar olvasók egészében is megismerhetik majd Gaucheron költeményét, az oratóriumban ugyanis csak részleteiben használtam fel az eredeti verset.

— A mű zenéjéről nem szeretnék beszélni és különösen nem akarok elébevágni a bemutatónak; remélem, a kompozíció szól majd önmagáért. A zeneszerző feladata véget ért a muzsika megírásával, és különben is: a komponista dolga zenét szerezni és nem pedig beszélni róla. Elég talán csak annyi, hogy bár a megénekelt esemény helyhez kötött, zenében nem használtam fel folklorisztikus elemeket. Modern muzsika ez, modern nagyzenekarra, épp ezért igen fontos szerepet kap benne a vonósok és fúvósok mellett az ütőhangszereknek korunk zenéjében oly jelentős csoportja. Ezeknek azzal is igyekeztem különös súlyt adni, hogy partitúrámban minden egyes ütőhangszer gondosan kidolgozott szólamát önálló, teljes embert kívánó szólamként vezettem. Itt tehát egy-egy muzsikus csak egy hangszert játszik, ellentétben a régi „hagyománnyal”, amely egyidejűleg három-négy hangszert produkáltatta — cirkuszi zenebohócként — a zenekar ütőseit. Ami a budapesti előadás előkészítését illeti, egyetlen hallott próba után még nem tudok jóslatokba bocsátkozni, de annyit már megállapíthatok, hogy az előadók szeretettel fogadták és megértették, sőt: megérezték oratóriumom színes, erősen dinamikus tolmácsolást igénylő hangulatát és kemény kontrasztokra épülő alaprajzát. Ez egyébként nem volt meglepetés számomra, hiszen a magyar muzsikusok magas rangja világhírű. Magam is nem egyszer hallottam már saját chansonjeimat magyar színészek és énekesek kiváló előadásában.

Innen az úgynevezett „könnyű” műfajra és azok társadalmi szerepére terelődik a szó. A feltett kérdés így hangzik:

— Az Ön munkásságában harmonikusan megfér egymás mellett a „könnyű” és a „komoly” zene. Véleménye szerint lehet-e a „könnyű” zenének is komoly, a pusztán szórakoztatású túlmenő igénye és funkciója? Gondolja-e, hogy a zeneileg képzetlen hallgató a tánczenétől a szimfonikus jazz, operett és opera „lépcsőfokain” egyre feljebb emelkedve, idővel eljuthat majd a szimfonikus- és kamarazene őszinte élvezetéhez is?

— Nem beszélhetünk en bloc „könnyű” zenéről, mivel

ezen a műfajon belül is van olyan muzsika, amely csak szórakoztatni akar, és van olyan, amelyik ennél magasabb célt tűz maga elé. Az én chansonjaim például kivétel nélkül irodalmi chansonnok: céljuk nem egyszerűen csak a szórakoztatás. A jazz viszont a maga primer érzékiségével, még szimfonikus formájában sem lép túl — egy-két ritka kivételtől eltekintve — a pusztán szórakoztatás igényén, s így semmi esetre sem válhat a „magasabb” zenére való közönségnevelés intézményes eszközüvé és átmeneti lépcsőfokává. Ebből a szempontból sokkal nagyobb szerepe lehet a jó filmzenének, amely egy komplexumon belül vegyít például chansont és szimfonikus aláfestőzenét. Nálunk, Franciaországban vannak falvak, ahová a filmzenén kívül semmilyen más muzsika nem jut el. Gyakran kapok leveleket vidéki fiataloktól, akik értelmesen és érdeklődéssel kommentálják filmzenémet, sőt még klubjaikban is megvitatják azokat, ami csakhamar felkelti igényüket a zene, mint önálló művészi alkotás iránt is. A mozi, a filmműfaj letagadhatatlan realitás a mai életben, a legszélesebb tömegek művészete. Ezért van a filmzenének óriási szociális szerepe — nem szabad kihasználatlanul hagyni.

— Ön nemcsak a legnépszerűbb francia chansonkomponista, hanem egyszersmind a francia filmgyártás legtöbbet foglalkoztatott zeneszerzőinek egyike. Hallhatnánk valamit ilyen irányú terveiről is?

— Legközelebbi kísérőzenémet Renoir új filmjéhez írom: ez a manapság divatos rémfilmek, Drakula-históriák karikatúrája lesz. Másik nagtervem — egyelőre még inkább csak ötlet — egy oper. Eugène Ionesco francia drámaíró tragikomédiája alapján. A darab — Renoir filmjéhez némileg hasonló módon — szatirikus jellegű: detektívregény-paródia. A címe Le tueur sans gage — nehezen lefordítható szójáték: tueur a gage jelentése „bérgyilkos”, tueur sans gage tehát „gyilkos bér nélkül”.

— Ezek szerint a Lyoni selyemszövőköt rövidesen újabb nagylegzetű komolyzenei kompozíció, egész estét betöltő opera követi majd. Ezzel kapcsolatban szeretnénk valamit hallani a mai nyugati zeneszerzés újabb, nálunk kevésbé ismert útjairól is.

— Véleményem szerint nem kell félni a fiatalokat a kísérletezéstől. A merev, „klaszikus” dodekafónia például kétségtelenül zsákutcába vezet, de a tehetséges zeneszerző idővel feltétlenül megtalálja a maga hangját és kikeveredik ebből a zsákutcából — aki pedig nem tehetséges, azért nem kár. A fiatal dodekafonisták eleinte csak Schönbergre, a serie pure-re, a tiszta tizenkéthangúságra esküdtek, és még Alban Berg-et is „elfajzsnak” bélyegezték. A legtehetségesebbek azonban csakhamar ledobták magukról az egyéniség szabad fejlődését gúzsba kötő béklyókat. Például Luigi Dallapiccola olasz zeneszerző — hajdani könyörtelen dodekafonista — operájában, a St. Exupéry regényéből írt Vol de nuit-ben (Éjszakai repülés) már kiszabadult a merev, tizenkéthangúság korlátai közül. Hasonló a helyzet a konkrét és elektronikus zene különböző válfajaival is. Ez a szó szoros értelmében vett gépzene — különböző eredetű hangok és zörejek kombinációja magnetofonszalagon bizonyos technikai fogások segítségével — amilyen jól használható Gebrauchsmusik-ként, alkalmazott zeneként filmen vagy színpadon, annyira elképzelhetetlen szerintem önálló, abszolút zeneként. Persze, mindenben meg lehet találni a jót és a tehetséges művészt — ha

drámai tartalommal tudja megtölteni —, az elektronikus zenét is fel tudja használni az abszolút zene egyik sajátos kifejezőeszközeként. Marius Constant fiatal francia zeneszerzőtől például nemrég egy „elektronikus balettet” rendeltek. Ő az elektronikus zenét partitúrájában hagyományos zenekarral keverte. Az eredmény nemcsak érdekes és újszerű, de határozottan jó is lett. Természetesen az elektronikus és konkrét zene fejlődése minden országban szükségszerűen más és más, attól függően, hogy milyen fokon áll az illető ország gépi, technikai fejlettsége és felszerelése, ami ezeknek a kompozíciós módszereknek alapvető feltétele. Én magam elektronikus zenét eddig csak filmen alkalmaztam, abszolút zenében még nem.

— Befejezésül egy személyes kérdés, amit az angol human-interestnek, emberi érdekességnek nevez: mi az Ön pihenése, szórakozása?

— Az én életem: a zeneszerzés. Időm túlnyomórészt Párizsban töltöm, komponálással, igyekezvén eleget tenni különböző megrendeléseimnek. Számomra a pihenés, kikapcsolódás az, ha időnként elvonulhatok egy kicsit vidékre — magamnak komponálni. Olyat, amihez nekem van kedvem és nem rendelésre kell írnom — olyat, amit talán soha elő sem fognak adni... A komponálásból meríték erőt és energiát a komponálásból.

LIEBNER JÁNOS



Rötzer Henrik felvétele