

„... a rossz körülmények hihetetlenül nagy erőfeszítésekre készítették”

Beszélgetés Ungváry Tamás stockholmi zeneszerzővel, a bécsi Zeneművészeti Egyetem meghívott előadótanárával.



– Azt javasoltad, hogy lapfolyamunkban, amely egyelőre még csak a világhálón olvasható, skandinávi-ai magyar alkotók műveiből ízelítő zenét is közöljünk, ne csak kottázva, hanem hangzó formában is. Ez nyilván számítógépes munkát és hozzáértést követel, fiatal munkatársaink segítségével erre törekszünk majd. Bizonyára azért javasoltad ezt a zenei rovat szempontjából rendkívüli dolgot, mert otthon vagy úgy az új hírszórás- mint az elektronikus zenei-technikák területén, hiszen, a bécsi Zeneművészeti Egyetemen éppen ennek az aránylag új zeneművészeti ágak Svédországból meghívott és megbecsült tanára vagy. Milyen út vezetett az elektronikus zenéhez, zeneszerzéshez?

– Otthon, Budapesten, az Állami Hangversenyzenekar művészeként kezdtem pályámat, majd salzburgi tanulmányok után karmesterként folytattam. Az elektronikus illetve komputerzenéhez kíváncsiságomon, elégedetlenségemen, a stockholmi technikai adottságokon, a véletlenek összejátszásán s ezen sajátos körülmények felismerésén keresztül jutottam el. Karmesterként ütköztem abba az akadályba, amely fordulatot eredményezett pályámon. Ugyanis főképpen oly színvonalú zenekarokat dirigálhattam amelyek képességeivel enyhén szólva elégedetlen voltam. El kellett hát döntenem, hogy egy sziszifuszi küzdelem töltse-e ki az életem, vagy más utat próbáljak, hogy a saját zenei elképzeléseimet megvalósíthassam. Az ilyen töprengések közben az élet számos lehetőséget, indítást kínál s ezekből egyet én is észrevettem. Az történt, hogy éppen Berlinben voltam, amikor Ligeti György világhíres zeneszerzőnk, a 20. század egyik nagy zenei alkotója, visszatért amerikai útjáról s egy előadás keretében bemutatta, illetve lejátszotta a stanfordi egyetemi komputerstúdió egyik négy hangszóróra komponált művét. Az előadóterem légtérében mozgó, „vándorló” zene s az új hangzások döntő hatással voltak rám. Pár hónappal előbb történt ugyanis hogy egy szintén Stockholmban élő magyar zeneszerző, Maros Miklós írt számomra egy gordonversenyt, amit dirigáltam és egyben játszottam is. Akkor ő már a stockholmi Elektronikus Zenei Stúdióban, az EMS-ben (Stiftelsen Elektronmusikstudion Stockholm) dolgozott..



Felmentem Miklóshoz a Stúdióba, ahol rájöttem, hogy karmesterként is többet kellene tudnom a hangokról, az akusztikáról. Ezzel párhuzamosan, életemben először, megrendítő zenei élményt nyújtott két elektronikus zenemű hallgatása is (J.W.Morthesson: Neutron Star/ P.Norgård: Solitaire). Ligeti György emlékezetes berlini előadása végleg meg-

győzött arról hogy ez a jövő technikája. Úgy éreztem, most talán behozhatom az otthoni „szocializmusból”, az „átkos”-ból hozott huszonöt-harmincéves hátrányomat s nekifogtam a tanulásnak. Egy zárt országból, egy zárt zenei körből vetődtem ide s itt zúdult rám a sokféle újdonság, a rengeteg információ.

– Mikor jöttél?

Röviddel miután Salzburgban, a Mozarteumban megkaptam a karmesteri diplomámat. (1969 novemberében) Életemet két nagy részre oszthatom. A svédországi és a korábbira. Svédországban sok mindent megtanultam például a számítógépes programozást, a zeneprogramozást, zeneszerzést s önálló kutatócsoportot is alapítottam a stockholmi Királyi Műszaki Főiskolán. A mozgás módozatformái, a koreográfia és a zene kapcsolatának tanulmányozására, mozgás-paramétereinek (mozgás jellemző értékeinek) számítógépes vizsgálatához kutatócsoportom több kibernetikus eszközt fejlesztett ki Rajka Péter koreográfus közreműködésével. A zene, a mozgástan, az ergonómia valamint a számítógépes tudományok határán végzett kutatásaim mellett, egy évtizede a bécsi Zenetudományi Egyetemen is tanítottam s öt évvel ezelőtt személyre szóló professzori címmel is megajándékozott az Osztrák Köztársaság Elnöke. A zeneszerzésben mindig is gyümölcsöztettem kutatásaim eredményeit, kipróbáltam a hang-, a hangzás megvalósításának, az agogika (az egyes hangok, az előadóművész egyéni képességeitől függő értékváltozásainak tana) komputeren keresztüli érvényesítésének korszerű eszközeit.

Erről tanúskodnak néhány perces zenei, úgynevezett „ujjlenyomataim” (Fingerprints) is melyeket hamarosan az Ághegy olvasói is hallhatnak. A elektronikus, a számítógépes zene térhódítása lemérhető a rádió, a tévé műsorain keresztül. A filmzene, a háttérzene legalább hetven százaléka ma már elektronikus zene, ami úgy önmagában sokak szerint nehezen emészthető, de képanyagokhoz kötve rendkívül élvezetes, illusztráló, élményt nyújtó lehet. Az elektroakusztikus zene csak hangszórókon keresztüli koncertszerű előadása, hallgatása, többek között azért is problematikus, mert hiányzik a megszokott látási érzeten alapuló visszahatást

kiváltó inger vagy annak tudatalatti szellemképe, például lemezhallgatás esetében. Míg a hagyományos hangszeres zenék előadásához szorosan hozzátartoznak a karmester előkészítő mozdulatai, a zenészek mozgásai és arcmimikái, addig ezek az elektroakusztikus zene esetében, élő előadók távollétében hiányoznak. A nem felületes, hanem odafigyelő, elmélyülő, a zenével együtt rezdülni kezdő zenehallgatás közben, ha öntudatlanul is de mimetikusan mozgatjuk kezünket, lábunkat, szemünket, éppúgy, mint ahogy a labdarúgó szurkolók „együtt futnak, rúgnak” a pályán lévő játékosokkal. Az elektronikus zene élvezéséhez a hallgató aktív, laza, de mégis feszült figyelme szükséges, hiszen meg kell találnia, sőt esetleg teremtenie egy olyan gondolati, érzelmi szellemvilágot, melyeket a hangzó anyaghoz kötni tud. A képzettársításnak ily aktív gyakorlatában még csak keveseknek van elég tapasztalatuk. Ha olyan hangokat hallunk, amelyeket nem tudunk „hova tenni”, nincs hozzá elraktározott emlékünkhöz, akkor legjobb esetben űrzenének, zöreinek, zajnak minősítjük.

– Mi történik a dallammal? Az elektronikus zenében általában ennek a hiányát észleljük. Nem az elektronikus módon készült konzumzenére gondolok. Hol a határvonal a régi és az új zene között?

– Nincs határvonal. Ma nincs határvonal! MA! Mi van ma? Mi minden hiányzik az életünkben, amelyeket nem is olyan ösdiidőkben talán még a magunkénak tudunk, vagy csak hittünk? Hogyan találjuk meg azt, amit meg kell találnunk? A dallamot? Vagy azt az életformát melyben egy egészséges szellemi magatartásforma eredményeképpen kedvünk lesz dalolni? Mindenkinek ajánlom, hogy olvasson Kertész Imrét, de először feltétlenül nézze-hallgassa meg egyik stockholmi beszédét mely a következő Internet-cím alatt megtalálható: <http://www.nobel.se/literature/laureates/2002/kertesz-lecture-h.html> Hol van a dallam!? Ki kérdezi? Kik számára szánjam a választ? Dallam van a konzumzenében, az elidegenített Mozartban, de van például a jazzban is, ami már túl bonyolult a Robinzon-BigBrother-Jackson generációnak. Lehet tehát dallam egy hangzó anyagban, s azt mégsem szeretem vagy még zenének se tartom. Persze címkékre, dobozokra szükségünk van: tradicionális, klasszikus, új, modern zene. S most itt van két, három új címke: elektronikus, elektroakusztikus, számítógépes zene. Mit kezdünk velük? Szerintem semmit. Vegyük őket szinonimáknak, hiszen minden kultúrkörben, s minden generáció számára mást és mást jelentenek. Ehhez a szituációhoz adalékként egy kis történet: Felvételi vizsga. Kérdés: tud valamit mondani a Bauhausról? Igen: Bauhaus, az egy popzenekar (<http://quimby.gnus.org/html/group/bauhaus.html>). Lám, lám, hirtelen kiderült hogy a tanárok mennyire tájékozatlanok! A kérdést pontosítani kellett volna valahogy így: Tud valamit mondani a XX. századi művészetek legnagyobb hatású alkotóműhelyéről (a Bauhausról)? Van olyan zene mely mindenki számára „érthető”? Hogyan készül, milyen stílusban, az a fontos? A dallam megfelelője az irodalom területén talán maga a történet lehetne, az egymást követő, minden ember (látóember) számára érzékelhető tevékenységek sorozata!? De mi történik, mi a tevékenység például

Samuel Beckett: Godóra várva című színjátékában?

– A lényeges a nézőben történik.

– Igen, erről van szó. A nézők egy része nem érti hogy mi történik, mert látszólag nem történik semmi. Nincs dallam. Az a néző azonban, ki képes „váltani” s részt venni egy, a fizikai tevékenység által kiváltott érzékelésén túli, rejtett, gondolati, szellemi tevékenységben, mély élményben részesül. Hála az égnek, még léteznek olyan emberek kik verset olvasnak, egy haikut például s veszik az időt, hogy elgondolkozzanak egy koanon is. (lásd: KAPUJANINCS Átjáró – Kína Csan-buddhista példázatok / Prometheus könyvek 16 - Helikon Kiadó) Hol fejeződik be a hallgatás s kezdődik el a meditáció ? (Lásd : Szente Imre „Jajku (Haiku – sorok a Létről)” című csodálatosan szép sorait. – Ághegy, 2. szám 2002 valamint <http://www.rider.edu/users/suler/zenstory/zenstory.html>)

– De az elit elkülönülése nem éppen veszélytelen a társadalomra. A két világ között kellene a kapcsolat.

– Az elit nem különül el, hiszen az elit, „több hasonló közül a legkiválóbb (csoport)” is mindenfajta társadalom mindenkori része s így éppen olyan veszélyes vagy veszélytelen az egész társadalomra nézve, mint ellentéte, melynek egyszavas megnevezésétől tartózkodnék. A „két világ” között a fokozati különbségek képezik a kapcsolatot. A „fekete-fehér” gondolkozás az emberiség mindenkori rákfenéje. Tulajdonképpen elit nincs is. Olyan van hogy valakit VALAMIBEN, VALAMI-KOR, VALAHOL jobbnak, tehetségesebbnek látunk, tartunk vagy tartja magát. Persze Kertész Imre szerint ez is megkérdőjelezhető. („Szerintem a tehetség nem olyan, amire születik az ember, noha nyilván születnek tehetségek is. Ha olyan feladatot tűzöl magad elé, amelyet nem tudsz megoldani, akkor addig kell gyötörnöd magad, amíg tehetséges nem leszel, és meg tudod csinálni.” – A Nobel-díjat mindig valaki más kapja. Beszélgetés Kertész Imrével a díjról, jóról és rosszról, és egy berlini kislőről. NSZ 2002. október 22. Szerző: Király Levente.)

– Erről bizonyára többször beszéltél már tíz éves bécsi tanárkodásod alatt. De magadról ritkán szólsz, nem tartod ezt fontosnak, pedig életed véletlenjei határozták meg gazdag alkotópályádat.

– Igen, ha vannak véletlenek, de a véletlenekért néha alaposan meg kell dolgozni, alaposan félre kell lépni. Véletlenül Kalocsán születtem, (pedig születhettem volna például Szabadkán is),



s így egy évet a kalocsai Jezsuita Gimnáziumban jártam, valamint pingálni is tanultam. Ez aztán annak a miskei kis háznak a megörökítéséhez vezetett, ahol nagyszüleim Kalocsáról való kitelepítésük után laktak. Szüleim elváltak, anyámmal Budapestre költöztünk. Nem tudom hogy miért, talán véletlenül, a közelben lakó Hubay növendék (Plán Jenő) lett a hegedűtanárom kinek, mint mesterének, óriási kezei voltak. A hegedülés először ragyogóan ment, aztán egyre rosszabbul. Hiába, nekem nem volt oly nagy kezem mint Hubaynak s tanítványának. A vélet-



len aztán úgy hozta, hogy nagyanyámnak, ki éppen látogatóban járt nálunk, fáj a gyomra, s így én mentem el helyette egy koncertre, ahol az az ötletem támadt, hogy megkérdem a frakkban feszítő első gordonművészt, miként játszhatnék magam is ezen a hangszeren. Felvételiztem a Konzervatóriumban és elkezdtem a tanulást. Érettségi után nagyon szűkösen éltünk, dolgoznom kellett. Újságkihordásra alkalmatlan voltam. Nem bírtam hajnali fél-

négyszer felkelni. Így aztán, protekcióval, tújavító lettem a Szövő- és Lenfonógyárban. Az úri fiú, a „művészke” ujjain nap-nap után tucatnyi kis tűszúrás volt látható. Sokat ugrattak a műhelyben, míg nem megdühödtem s a normának a másfélszeresét teljesítettem, mire ugratóim könyörögtek, hogy ezt ne tegyem, inkább nem ugratnak többet. S lón. Ily körülmények között folytattam a hangszeres tanulást. Egy év múlva aztán felvettek a Fővárosi Operettszínház zenekarába. A zenekar 1956-ban engem jelölt a Forradalmi Tanácsba, s így, egy sikertelen disszidálási kísérlet s több hónapos szombathelyi kórházi tartózkodás után a Blaha Lujza Színházba helyeztek át jötevőim, hogy ne legyek szem előtt. Ott egyedül voltam nagybőgős, a zenekar tagjainál magasabban ültem, s láthattam ahogyan a színpadon a színészek improvizálva egymást csiklandó kérdésekkel, csattanós válaszokkal szórakoztatták. Nem tudtam megállni hangos nevetés nélkül, mely néha röhögésbe torkolt, s ez aztán a színészek nevető izmaira is bizony néha nagyon is csiklandozóan hatott. El kell képzelni a hatást. A közönségnek fogalma sem volt arról hogy mi történik! Figyelmeztettek. Hiába. Kirúgtak. Ennek a véletlennek köszönhetem, hogy hamarosan bekerültem a Magyar Állami Hangversenyzenekarba. Egy további „véletlen”, melynek persze valódi véletlen előzményei is voltak, úgy hozta, hogy sikerült Portugáliában egy nyári mesterkurzuson részt vennem, majd Spanyolországban, Madridon, keresztül hazautaznom. Madridban véletlenül felfedezték karmesteri rátermettségemet s egy mecénás magára vállalta salzburgi tanulmányaim költségeinek a fedezését. Aztán szerelmes lettem! És a magyar állam elvette az útlevelemet. Ez nyilván nem volt véletlen, de még ma sem tudom hogy ki, mikor és mit állíthatott rólam. (A Történeti Hivatal nem találja a dossziémat) Három évig otthon kellett maradnom, még Prágába se mehettem, s közben sok-

sok nagyon lényeges esemény, „véletlen” esemény tarkította az életemet. Aztán mégis csak sikerült 1969-ben befejezmem karmesteri tanulmányaimat. Diplomám átvétele után jöttem Svédországba, hol feleségemmel, kit Salzburgban ismertem meg, összeházasodtunk. A művészet s különösen a zeneművészet soha nem volt igazán megbecsülve Svédországban s a rossz körülmények hihetetlenül nagy erőfeszítésekre készítettek. Mint fennebb már említettem, itt szakítottam meg karmesteri pályámat, itt kezdtem el foglalkozni a számítógépes zenével, itt lettem nemzetközileg ismert zeneszerző. A híres, nagyon ismert EMS alkalmazottjaként a fél világgal kerültem kapcsolatba. (Az SVT megrendelésére Jerzy Sladkowsky, neves dokument-film rendező *Dirigenten* címmel egy egyórás filmet forgatott sorsomról.) Sorozatos emigrációkként, szellemi emigrációkként szoktam karakterizálni hivatásváltoztatásaimat melyek nagyon hasonló érzésekkel társíthatóak, mint amilyeneket egy száműzetés válthat ki az emberből. Arra törekedtem, hogy minden új pályámon elérjem a korábbihoz hasonló szintet. Mikor karmester lettem, s itt Svédországban, majd Firenzében karmesterversenyt is nyertem, nem gondoltam, hogy a zenei tolmácsolástól az alkotáson majd a kutatáson és a pedagógián keresztül fogom utamat bejárni. Az viszont nem egészen véletlen, hogy lányom ugyancsak zenei pályát választott, Hollandiában hegedül.



Most hatvanhat évesen választanom kell, hogy az alkotó munka melyik területére vonuljak vissza. Legalább száz évre van elképzelt teendőm, tervem. Végre lesz időm használni mindazokat az eszközöket, amelyeket kifejlesztettünk. Például számítógépes animációs koreográfiát készítek majd megfelelő zenével.

Tar Károly

Beszélgetésünk kiegészítéséül idéznem kell néhány otthoni zenei lap méltatását Ungváry Tamásról. Maróthy János Sentograffito című írásában többek között ezeket olvashatjuk:

„Ungváry zeneszerzői munkássága egyidejűleg érlelődött meg az elektroakusztika és a számítástechnika iránti érdeklődésével. Nem véletlen, hogy ez éppen svédországi éveire esett, ahol Johan Sundberg és Nils L. Wallin formátumú személyiségek végeztek alapvető úttöréseket a zene neurobiológiai összefüggéseinek elektroakusztikus-számítógépes eszközöket is felhasználó kutatásában. Az EMS-nek a nevezetes stockholmi Elektroakusztikus Zenei Stúdióinak (később Intézetnek) 1971-ben lett munkatársa párhuzamosan 1982-ben megalapította, és azóta vezeti a KACOR (Kineto- Auditory Communication Research) csoportot a stockholmi Királyi Műszaki Főiskola híressé vált Sundberg vezette Beszédkommunikációs és Zeneakusztikai Tanszékén. 1991 óta a bécsi Zene- és Színpadművészeti Főiskola Elektroakusztikai és Kísérleti Zene Tanszékén is tanít. Érdeklődése tehát valamilyen formában kezdettől összefonódott a gesztus az emberi mozdulat zenei vonatkozásaival. Ez vezette főleg Rajka Péterrel együttműködve a nemzetközi figyelmet keltett NUNTIUS rendszer kidolgozásához is, amely a szerzők megfogalmazása szerint „az emberi mozgás vagy a hangzó struktúrák bármely típusa” tervezéséhez, alakításához, vizualizálásához nyújt segítséget. Ez a sokdimenziós kép- és hang-animációs rendszer egyszerre nyújt lehetőséget vizuális és hangzó folyamatok elemzésére, koreografikus és szonikus tervezésére továbbá, a valós időben létrehozható kép- és hangsemények révén kreatív improvizációra.”

A Rajka Péterrel való együttműködéséről pedig így ír Olvasható tánc címmel Szabó Szilárd:

„Ungvári Tamás egy Macrostricon nevű zenei rendszert fejlesztett ki. Ennek érdekessége, hogy a hagyományos kotta helyett hullámformákat határoz meg az alkotó. Másik jellemzője, hogy a komponálás, a mozgáslejegyzés által szigorúan meghatározott keretek között történik. A NUNTIUS rendszerben a koreográfus az „első az egyenlők között”. ő határozza meg, mi történjen a színpadon, s a zeneszerző ehhez az elképzeléshez igazodik Noha számos zeneszerkesztő program kapható, Ungvári Tamás nem ezek közül választott. Rendszere, az ő megfogalmazása szerint, egy „kommunikációs háló, amely nagy flexibilitást biztosít, hogy egyes modulok között szabadon kószálhassunk.” Munkáját PDP-15-ön valamint lebegőpontos tömbprocesszorral kiegészített VAX 750-es gépen végzi. A speciális aritmetikai processzor biztosítja, hogy tízszeres-százszoros sebességgel végezze el a gép a kiértékelést. Programjait FORTRAN-ban írja ... Milyen pluszt jelent a számítógép a zenében? A válasz kézenfekvő: elvileg mindent meg lehet csinálni géppel, de ... Ez volna az a pont, amikor hosszasan sorolhatnánk azokat az érveket, amelyek az elektronikus zene ellenzői szoktak – joggal vagy anélkül – hangoztatni. Mi most ne sétáljunk bele ebbe az utcába. Nézzük inkább azt, hogy mi az, az elektronikus zene által nyújtott többlet, amelyet a hagyományos hangszerekkel nehéz vagy lehetetlen megoldani. Bizonyára számos kiaknázható lehetőség van, mi csupán néhányat említünk. Hagyományos zenekarral igen nehéz megoldani például a térhatást és a mozgó hangokat, s a tökéletes hangszínátmenet sem valószínűsíthető meg. A nagyon hosszú ütemet emberi időfelfogásunk miatt nem érzékelhetjük. A zenészek ezt általában nem is tudják követni, s a karmesterek is „trükkhöz” szoktak folyamodni. Számítógép segítségével ezt is lejátszhatjuk. Végül megemlíthető, hogy elektronikus úton egészen új hangszíneket lehet létrehozni, s lerombolódnak az ok akadályok, amelyek a hagyományos hangszerek tökéletlenségéből fakadnak.”