

# Pécstől Stockholmig Maros Miklóssal

– Svédországi tanulmányait megelőzően itthon a Bartók Béla Konzervatóriumban Sugár Rezső, majd a Zeneakadémián Szabó Ferenc zeneszerzés-növendéke volt, így joggal mondhatnánk, hogy magyar hagyományokon nevelkedett kész komponistaként került a stockholmi Zeneművészeti Főiskolára. Mennyiben változtattak zeneszerzői világán az újonnan szerzett külföldi tapasztalatok, illetve mennyit őrzött meg a magyar iskola örökségéből?

– Mi mindenből tevődik össze egy zeneszerzői világ? Egy ilyen kérdésre vagy nagyon röviden, vagy nagyon hosszan lehet csak válaszolni. Sokan próbálták már elemezni a zene egyfajta nemzeti gyökereit, több-kevesebb sikerrel. Hogy van-e ilyen, vagy igaz-e, hogy a zene egy nemzetközi nyelv, ami mindenki számára érthető? Megpróbálom összefoglalni a magamra vonatkozó gondolataimat erről a komplex kérdésről, talán nem lesz teljesen lehetetlen a feladat.

Muzsikuscsaládban nőtem fel, gyerekkorom óta zene vett körül. Nem jártam óvodába, hanem helyette be mentem a zeneiskolába anyámmal, aki ott tanított. De nem az ő hegedű-óráit hallgattam, hanem az akkor indult zenei előkészítő osztályokban töltöttem az időt. A Kodály-módszer a pécsi zeneiskolából indult, mint kisgyerek részese voltam a kezdettől fogva. Óvoda helyett!

3-4 éves koromban tudtam már szolmizálni, kottát olvasni, jóval előbb, mint írni-olvasni.

6 éves koromban kezdtem cselölzni, egy évvel később zongorázni.

A zeneiskolai tananyag nagy része, ugyanúgy, mint a zeneelmélet, a magyar népzenere épült. Ezt szívtuk magunkba, ez volt a zenei anyanyelvünk.

Kodályon felnőni nem volt rossz iskola. De azon túljutni nem volt könnyű. És a majdnem tíz év konzervatóriumi, illetve főiskolai tanulmányok alatt, természetesen a klasszikus képzés mellett, tovább tanulmányoztuk ugyanazokat a népzenei alapokat, miközben egyéb irányokba még csak bele sem tudtunk kóstolni. A saját nyelvnek mondható kifejezőeszközök kialakítása is távolinak tűnt. Így ennyi év tanulás után sem éreztem magamat kész komponistának. Ellenkezőleg!

Hogy mégis meg tudjam találni a saját hangomat, azt sok egyéb befolyásnak is ki kellett tenni. Ezt kaptam meg itt Stockholmban. Itt egy más környezetben, más kiindulópontból közelítve jutottam oda, hogy találjak egy olyan utat, amelyen el tudok indulni, hogy ki tudjak alakítani egy olyan zenei nyelvet, amelyet a sajátomnak tudok nevezni.

Egy új világba cseppenve az ember megpróbál mindent megismerni, megtanulni, kipróbálni, és miközben alakul a saját kifejezőeszköz, a saját zenei nyelvezet, lehetőleg elfelejteni a tanultakból azt, ami nem szorosan tartozik hozzá. Ez nem olyan könnyű, mint amilyennek hangzik, a tudat alatt nagyon beépültek a gyerekkori élmények és az arra épülő, ugyanarra építő képzés.

Stockholmban nagyszerű tanáraink voltak. Kíváncsi voltam mindenre, de ez magában nem elég, kell tudni, hogy mit keressek és hol. Kottákat,

felvételeket tudtam tanulmányozni, előadásokat hallgatni. A hatvanas, hetvenes években sok fontos zeneszerző járt nálunk, mint például Ligeti György, aki mint vendégtanár pár évig tanított is a stockholmi főiskolán.

Ez mind annak a nyitottságnak köszönhető, ami Ingvar Lidholm tanítására volt jellemző. Ő nem terelt valamilyen irányba, nem mutatta, hogy mit csináljak. Abban segített, hogy megtaláljam azt, amit keresek. Megtanította, hogy nekem kell megtalálnom a legjobb megoldásokat és kialakítanom egy saját nyelvezetet. Abban is segített, hogy meglátta és megláttatta velem, mi tartozik ebbe a nyelvezetbe, és mi nem.

A magyar iskolából nagy lépés volt idekerülni. De nem kezdtem teljesen újra a szakmát. Volt mire építeni. Idővel azonban nagyon sok minden megváltozott a magammal hozott örökségből.

Ráadásul nemcsak a zenei nyelv volt új, amivel foglalkoznom kellett. Magyarul gondolkodni egy más országban nem lehet. Meg kell tanulni más nyelven gondolkodni, beszélni, írni, olvasni. Megismerni egy más irodalmat, ugyanúgy, mint az egyéb művészeti ágakat.

Ez mind befolyásolja a zenei gondolatokat is. A kifejezőeszközöket még annál is inkább. Más a beszéd dallama, ritmusa, hogy csak néhány fontos részletet említsek. Más a környezet, más az időérzék. Talán elég, ha csak a rövid téli és a hosszú nyári napokat említem.

Idővel tehát sok minden kicserélődött a régi nyelvből, sok újdonság épült bele. De az alapok megmaradtak, még ha nem is olyan egyszerű minden műből kihallani ezeket. De

érdekes, hogy azok, akik ismerik az itteni környezetet, állítják, hogy hallják darabjaimban a zene magyar gyökereit. Ugyanezt mondták a németek, de még az amerikaiak is. Ezzel szemben a magyar muzsikusok azt hallják, hogy ez a zene másképp hangzik, mint a kortárs magyar zeneszerzők zenei nyelve.

Thinsz Géza<sup>1</sup> költő felnőtt életét itt Stockholmban élte le. Verseiben sokszor olvashatjuk, hogy magyarnak svédként, svédnek magyarként érezte magát, amint írja: *„énekel svéd-magyarul”*. És nemcsak azért, mert a két nyelv annyira különböző, hanem mert a környezet, a kultúrkör, az élet másképp jelenik meg a költő számára, és más kifejezőeszközöket kíván még akkor is, ha ezeket anyanyelvén fejezi is ki.

A zene nyelve is hasonlóan alakul. Ehhez tartozik még a legfontosabb, hogy minden zeneszerzőnek kell hogy legyen egy saját zenei nyelve. Ezt az anyanyelvből kiindulva, hosszú években keresztül alakítja, fejleszti, ennek segítségével tudja gondolatait megfelelően kifejezni.

– *Kezdő komponistaként érzett-e kötődést az itthoni zenei gyökerekhez, és pályája során ez a kapocs mennyire jelentett befolyást művészetére?*

– Az ember nem vált nyelvet egyik napról a másikra. Hogy az új nyelvet úgy tudja használni, mint azok, aki ott születtek, addig nagyon sok mindent kell tanulni. Amíg az ember még csak fordítja a szavakat, mondatokat, addig azok többnyire magyar mondatok maradnak. Idő kell hozzá, hogy az ember el tudja sajátítani Strindberg nyelvét.

Ez ugyanígy van a zenei nyelvel is. Az első olyan darabok, amelyekkel

<sup>1</sup> Thinsz Géza (Budapest, 1934 – Stockholm, 1990) költő, műfordító

talán már tudtam valami újat mondani, továbbra is sok mindent tartalmaznak. Sok a hozott anyag is, de sok az új. A kíváncsiság az újdonságok felé visz, de a darabok formálása a régi. Az újdonság ráadásul nem minden esetben igazi újdonság. Mint tudjuk, egy újszülöttnak minden új.

Az úgynevezett lázadó korszak minden kamasz életében elérkezik, lázad a szülők, az iskola, a környezet ellen. Ennek a pozitív oldala lehet az, ha ez egy olyanfajta tudásvágygal egyesül, ami új, előrevetítő tapasztalatokat eredményez. Másképp tanulja meg az ember az újat. Bár néhány év távlatából visszatekintve, sokszor az derül ki, hogy ez a lázadás nem egy gyorsabb fejlődést eredményezett, inkább egy kerülőút volt. De legjobb esetben sok nagyon fontos tapasztalattal gazdagította az embert a továbbvivő úton.

Sok év után visszatekintve érdekes lenne kiválogatni korai darabjaimból – mondjuk az első tíz év terméséből – azokat az elemeket, amelyek újdonságként kerültek a nyelvezetbe vagy formába, és azokat, amelyek megmaradtak az örökségből. De ez számomra ma már másképp néz ki, minden darabban mást látok, mint azok, akik egyszer-egyszer meg tudják valamelyiket hallgatni. Ezért én erre nem szívesen vállalkoznék. Talán jobb is lenne, ha ezt egy zenetudós tenné, olyan, aki jól ismeri a magyar zenét. Nekem nagyon fontos volt, és a mai napig is nagyon fontos, hogy a szinte velem született zenei gyökerek ne szakadjanak szét. Ezek nélkül nem lehet sem fejlődni, sem továbbalakulni. Nem is tudom, hogy lehet-e egyáltalán új gyökereket eresztetni.

De egy példát azért említenék. 1972-ben egy negyedórás darabot rendelt tőlem a svéd koncertiroda.

Egy háromtétéles kantátát komponáltam kórusra, szólistára és kamaraegyüttesre. A darab címe: *Laus Pannoniae*.

Ezzel kapcsolatban egy újabb dolgot lehetne írni a különféle kötődésekről, kulturális gyökerekről, saját pécsi, gyerekkori – nemcsak zenei – éveim jelentőségéről, Janus Pannonius Pécssett írt verséről vagy akár a címadó versről.

Talán kellene mondanom valamit a már említett, fél évszázadon keresztül alakított, formált zenei nyelvről is. Hosszú éveig koncentráltam a horizontális zenei kifejezőeszköz, vagyis a melodikus anyag kialakítására. Ezekben a darabokban a ritmus sokszor szabad, a proporcionális, optikus notáció is ezt eredményezi. Ez többnyire a beszéd ritmusát vagy egyfajta parlando-rubato, szabad ritmust eredményez. Érdekes módon ezekben gyakran a magyar eredetet hallják ki a legtöbben. A harmóniák világa volt a következő lépés, ami tulajdonképpen a horizontális anyag vertikális összecsengéséből alakul. De ezt ugyancsak ki kellett építeni, nem véletlenszerűek ezek a harmóniák.

Mondok erre is egy példát:

Sokévi munka eredményeként valahogyan visszataláltam (?) a pentaton skálához, amit úgy ismerünk mint a magyar népzene legfontosabb alapanyagát. Ezzel már foglalkoztunk hosszú tanulmányaink során is, bár én a különféle kiegészítő hangsorok, a komplementer technika irányából érkeztem ide. Egyébként egy németországi szemináriumon a pentatónia igencsak ismerős volt az ottani növendékek számára, akik nagy része Japánból és Koreából származott.

– *Kik voltak zeneszerzői példaképei, és a magyar komponisták közül kik álltak, állnak Önhez ma is közel?*

– Mindig kíváncsi voltam, tanulni vágyó, mindent meg akartam ismereni, amiből tanulni tudtam valamit, és amit saját munkám fejlesztésére használhatónak találtam. Ez nem mindig jelentette azt, hogy egy adott zeneszerző vagy egy adott mű mindig zseniális kellett hogy legyen. De volt valami érdekes benne, ami esetleg elindított egy gondolatot vagy felkeltette a kíváncsiságot a továbblépésre.

Feleségem, Ilona énekesnő, közösen alapítottunk egy kamaraegyüttest itt Stockholmban, amelyet huszonöt évig vezettem. Voltunk Magyarországon is, játszottunk magyar műveket is. Több száz darabot mutattunk be. Tanultam valamit minden darabból, ha akár csak azt is, hogy hogyan nem lenne szabad, vagy ahelyett hogyan kellett volna azt a valamit csinálni. Nagyon jó iskola volt!

Sok zeneszerzőt ismerek, sokat ismertem a közvetlen elődök közül, sokak munkáit szeretem is. Szép számmal vannak közöttük olyanok, akiknek a munkáiból nem keveset tanultam. De igazi példaképem, olyan, akinek a munkáját szerettem volna folytatni, nem volt soha. Apámat<sup>2</sup> mindig nagy zeneszerzőnek tartottam, és továbbra is annak tartom. Érthetetlen számomra, hogy miért nem lehet hallani még a közönség számára könnyebben hallgatható darabjait sem, mint például a nagyszerű *Vonósszimfóniát*. De magam számára még az ő munkásságát sem tudom a követendők közé sorolni.

Talán valamikor a jövőben lesz egy érdeklődő zenetudós, aki elemezni tudja majd, hogy milyen hatások befolyásolták a munkáimat. Én magam ezt nem tudom megítélni.

– *Hogy érezte, miként tekintettek Önre külföldön magyarként? Magyar vagy svéd zeneszerzőnek tartják Önt?*

– Általában minden magyar zeneszerző első munkáját körülvette egyfajta érdeklődés. Bartók és Kodály művei ismertek, és aki az ő országukból jött, az hozhatott magával valami érdekeset. De a bizalmat ki kellett érdemelni. A nagy elődökre egy zeneszerző sem építheti munkásságát saját mondanivaló és saját kifejezőeszközök nélkül.

Nekem szerencsém volt abban, hogy korán megszólalt néhány darabom nemzetközi fesztiválokon is. Azokat abban az időben nagyon komolyan jegyezték, nemzetközi rádióadások, kritikák foglalkoztak velük.

De a jó indulás is csak kezdet, az embernek a saját lábán kell állnia, az örökség hosszabb távon már nem segít. Tovább kell folytatni a munkát. És minden új mű esetében bizonyítani, hogy a zeneszerző nemcsak ügyesen készít el valamit, hanem olyan gondolatok vannak, amiket közölnie kell másokkal is, és ezt olyan módon, hogy az másokat is érintsen.

A legfontosabb, hogy jó-e a darab. A zenei hovatartozás egy egészen más kérdés.

Nagy különbség az, hogy a magyar vagy svéd jelző a zenében egy kulturális kapcsolódást jelent, vagy csak katalogizáló jellege van. Én inkább azt látom, hogy külföldön magyar zeneszerzőnek tartanak, esetleg hozzáteszik, hogy Svédországban él. Itt, északon magyar származású svédként emlegetnek. Volt egy idő, amikor csak svéd zeneszerző voltam, de akkortájt arról is ismertek, hogy mint a Svéd Zeneszerzők Szövetségének alelnöke

<sup>2</sup> Maros Rudolf zeneszerző (1917–1982) korának kiemelkedő komponistája, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanára volt. (A szerk. megjegyzése)

tettem ezt-azt a svéd zenésztársadalomért. A világ változik, a definíciók is. De úgy látom, hogy továbbra is katalogizálunk, és ez nem mindig a zenei hovatarozást jelenti.

– *Pályája során segítették Önt külföldön élő magyarok vagy magyarokat kedvelő külföldiek?*

– Ha egyszerűen kell válaszolnom, akkor azt kell mondanom, hogy nem.

A hetvenes évek közepén pár évig Fürst János volt a Malmöi Szimfonikus Zenekar vezető karmestere. Kérték, hogy dirigáljon svéd zenét is, így javaslatára egyszer előadták az *I. szimfóniámat*. Sok magyar muzsikusz játszik külföldi zenekarokban, akik itt-ott közreműködtek egy-egy darabom előadásában. Bár ezt nem számítom segítségnek. Négyesy János játszotta párszor a neki írt szólóhegedűdarabomat.

A külföldi magyar szervezetek inkább a magyarországi magyarokkal és azok segítségével foglalkoztak, velük tartották a kapcsolatokat. Egy svédországi magyar nem tartozott az érdeklődési körükbe. Ugyanezt éreztem a magyarokat kedvelő külföldieknél, amennyiben találkoztam ilyenekkel.

De szerencsémre sok más muzsikusz megtalálta darabjaimat, akik előadták, másoknak javasolták azokat.

– *Hogyan látja a magyar zene külföldi megítélését?*

– Magyar zeneszerzőnek lenni nem könnyű, mert, ahogy mondani szokták, nagy batyut kell vinnie magával. Mindig ott áll mögötte Bartók vagy Ligeti vagy Kurtág, akikkel összehasonlítják. Valamivel könnyebb volt egy fél évszázaddal ezelőtt, amikor a zenei élet irányítói – elsősorban a koncertrendező, szerkesztők, akik érdeklődő és többnyire ugyancsak jól képzett muzsikuszok voltak – adták a muzsikuszok kezébe a játszandó mű-

veket, és adták tovább a műveket a közönségnek.

Ugyanezt tették a kiadók is. Az Editio Musica valóban terjesztette a magyar zenét, ami alatt azt értjük, hogy a Magyarországon alkotott, ott élő mesterek publikált műveit, a kottákat eljuttatták olyan helyekre, ahol azok el is hangozhattak. Kapcsolataikon keresztül ez valóban terjesztést jelentett. A magyar zene mint olyan így bekerült a fontosabb fesztiválok műsoraira, ahonnan az érdekes művek tovább terjedhettek, főleg a rádióadások, adók révén, és esetleg a szerzők is megjelenhettek az előadásokon. A már ismertebb nevek mellett így, a terjesztésnek köszönhetően, újabb és újabb magyar zeneszerzőket ismerhettek meg azok, akik a zenét terjeszthetik: a muzsikuszok, a kritikusok és a szervezők. És rajtuk keresztül a zeneértő közönség.

Ez ma már nincs így.

Szerte a világban minden apró kis fesztivál vagy rendezvény az anyagi támogatástól függ, azt játszanak, amire kapnak pénzt. Sok szempont van, amire figyelemmel kell lenni. Legkevésbé a minőség a fontos. Ma nagyon ritkán vállalja valaki, hogy kiálljon valami mellett, csak azért, mert az jó! Persze egy-egy kivétel akad, de az esetleges előadások inkább a véletlen, mint egy természetes kiválasztódás eredménye. Ez a kiválasztódás persze évtizedek alatt lehet csak természetes, de alapfeltétel, hogy legyen minnek és miből kiválasztódni. Hogy a műveket előadják, megismerjék, és ne csak az esetleges jubileumok keretében, a rossz lelkiismeret enyhítésére kerüljenek a közönség elé. A mai koncertéletet a pénz határozza meg. Ha a művész behozza a közönséget, akkor jó, ha nem, akkor nincs koncert. A nagyközönséget meg csak

az érdekli, ha olyan zenét játszanak, amit ők már jól ismernek, és ezért szívesen hallgatják. Illetve, amire azt hiszi a szervező, hogy a közönség azt szeretné hallani. Újból és újból.

Marad az egy-egy kísérlet, nagyon kevés pénzből, reklám nélkül pár napos fesztivált rendezni, és ott minél több új művet összesűrítve bemutatni. De ezt anélkül, hogy az valamilyen zenei élet szerves része lenne.

A legtöbb mű csak egy előadást ér meg. A régi fesztiválok sok ismert zeneszerző műveit is játszották. Ezek mellett tűnt fel egy-egy újdonság, új név, amelyre felfigyeltek a kritikusok, a rádió vagy néhány előadóművész, rajtuk keresztül a darabok a nemzetközi zenei világ részei lehettek.

A mai rövid fesztiválok szervezését már nem a nagy intézmények teszik, annak ellenére a társadalmi támogatás nagy része ezeknek jut. De a lelkes szervezők fontos munkát végeznek, hiszen mára már ez az egyetlen fórum maradt az újdonságok, vagyis az élő zene, az élő zeneszerzők művei számára.

De a nagyközönség és a rádió ott nincs jelen, többnyire a kritikusok sem, hiszen nekik már szinte semmi lehetőségük sincs publikálásra.

Ezek után a kérdés az, hogy van-e olyan fórum, ahol meg lehetne ismereni a mai magyar zenét? Hiszen csak akkor tudunk valamit értékelni, ha már megismertük azt.

A svéd rádióban sajnos nincs egy olyan rádióműsor, mint a Bartók Rádióban az *Ars nova*. Ha lenne is érdeklődő, annak magának kell felkutatnia azokat a felvételeket, amelyek esetleg érdekelhetnék. (Mármint ha tudja, hogy mit kutasson.) Lemezbolt már nemigen létezik, magyar lemez még annál is kevésbé. Esetleg a YouTube-on férhet hozzá az, aki tudja, hogy mit keres, és hogyan lehet ott találni valamit.

Még ha a legnyitottabb muzsikusközött érdeklődik is valaki a magyar zene iránt, akkor is a legjobb esetben Kurtág nevét említik. Talán meghallgathatták a közvetítést a *Fin de partie*<sup>3</sup> bemutatójáról.

De ez nemcsak a mai magyar zenére érvényes. Mindenre, ami még nem ismert. És ismert csak az, ami híres. És hogyan lesz manapság egy új zenemű híres?

*A beszélgetés 2020 júliusában készült.*

Maros Miklós műveinek jegyzéke a világhálón:  
<https://www.mmaros.com/list-of-works>

<sup>3</sup> *Fin de partie* – Kurtág György 2019-ben bemutatott operája (a szerkesztő megjegyzése)