



Száz éve született

Pongrácz Zoltán

1912-2012

Az emlékünnepegség műsorfüzete

Díószeg, 2012. március 3.

Tartalom:

Előszó	3
Szigeti István zeneszerző ünnepi beszéde	4
Kovács Ilona: Pongrácz Zoltán	6
Magyar Művészeti Akadémia: Pongrácz Zoltán adatlapja	8
Akadémia beszélgetések	
Pongrácz Zoltán: A teknőkaparó legendája	10
Pongrácz Zoltán: Információelmélet és zene	16
Képmelléklet	24
Az emlékünnepegség műsora	26
Fellépő művészek	26–27

Táto publikácia bola vydaná s podporou Úradu vlády Slovenskej republiky.
Ez a kiadvány a Szlovák Köztársaság Kormányhivatalának támogatásával készült.



Most, 2012-ben, születésének századik évfordulóján, Pongrácz Zoltánra emlékezünk Diószegen. Március 3-tól a helyi magyar alapiskola épületén emléktábla hirdeti, hogy **„Diószegen született és ebben az épületben járt iskolába Pongrácz Zoltán (1912–2007), karnagy és zeneszerző”**.

A tábla leleplezését követő emlékműsorról, amelyben jeles művészek lépnek fel, az Erkel Ferenc-díjas zeneszerzőre, karnagyra, a magyar elektroakusztikus zeneszerzés elindítójára emlékezünk. A magyar elektroakusztikus zeneszerzés világszerte elismert művelője előtt tiszteleg a szülővárosa.

Ez a kis füzet több kíván lenni egy műsorfüzetnél. Képet szeretne adni egy alkotó emberről, egy kiváló zeneművészről, hogy szülőföldjén is megismerjék életpályáját és életművét. Ránk hárul leginkább a feladat, hogy városunk szülöttének munkásságát megismertessük a zenét szerető nagyközönséggel. Az életrajzi adatok mellett füzetünk közli Pongrácz Zoltánnak a Magyar Művészeti Akadémia: Akadémiai beszélgetések sorozatában megjelent írásait is.

Az 1946–1947-es tragikus kitelepítést követően, ami érintette a Pongrácz családot is, számban bár megfogyatkozva, de lélekben megerősödve, Diószegen jól működött a magyar anyanyelvű iskola, és virágzott a magyar nemzetiségi kultúra is. Diószegen 1969-ben alakult meg a Vox Humana vegyeskar, Pintér Ferenc karnagy vezetésével. Számukra Pongrácz Zoltán 1979-ben írt kórusművet vegyeskarra, cimbalomra és ütőhangszerekre, Gyurcsó István: Biztató című versére. Tiszteletadás volt ez a szülőföldnek és biztató a diószegi magyaroknak.

Pongrácz Zoltán életútja ékes bizonyítéka annak, hogy a művészet határtalan, sem hatalom, sem a politika nem állhatja útját. Pongrácz Zoltánt alkotói tehetsége, a vágy, a belső inspiráció a zene új területeinek megismerése iránt, vezette el a népzene-től az elektroakusztikus zenéig, amihez, a zenei tudás mellett, szükség volt természettudományi ismeretekre és sokrétű technikai felkészültségre is.

Ma a diószegi magyarok számára éltetőek azok a gyökerek, amelyekből kultúrájuk táplálkozik. Ösztönző erő és örömforrás is ez a gazdag kulturális hagyomány, és nyitott a város minden polgára számára.

A Vox Humana énekkar tevékenysége már a múlté, de itt az idő, hogy újraalakuljon. Elérkezett annak az ideje is, hogy kezünkbe vegyük a Biztató kottáját, amikor is születésének századik évfordulóján földinkre, Pongrácz Zoltán zeneszerzőre emlékezünk.

Szabó Antal, Diószeg, 2012. március 3.

Szigeti István zenevezető ünnepi beszéde

Tisztelt ünneplők!

Minden művész-tanonc leghőbb vágya, hogy túlhaladja mesterét. Ennek egyik feltétele, hogy – idővel – meg is kell tagadni, de legalább szembehelyezkedni vele. Hiszen mégiscsak lehetetlen, hogy az ember epigon legyen, akinek semmi önálló gondolata nincsen.

Nos, Pongrácz Zoltán – Zoli bácsi – nem az a mester volt, aki kihívta volna tanítványai ellenállását. Sőt! Bálványoztuk. Bizton állíthatom, hogy valamennyien, akik – mint az orosz irodalom Gogol „köpeny”-éből – az ő munkásságából nőttünk ki.

Lenyűgöző volt a tudása, a műveltsége és – nem utolsó sorban – az embersége.

A Zeneakadémián találkoztam vele először, az elektonikus zene órán. Az első pillanatban megfogott szakmaszeretetével, tudásával és újszerűségével. No, meg azzal, ahogy kezelt bennünket. Szervánszky Endre volt arról híres, hogy növendékeit „kolléga úr”-nak szolitotta. Pongrácz Zoltán – Zoli bácsi – ezt nem mondta, de úgy kezelt minket. Óriási élmény, amikor a professzor társként tekint a növendékre!

Majd azt mondtam, a szakmát tanította kérlelhetetlen következetességgel, de ez csak részízgagság. Úgy tűnhetne, mintha csak a matematika, a fizika, az akusztika rejtelmeibe vezetett volna be bennünket, holott ennél sokkal többet kaptunk tőle. Emberséget és a művészetbe vetett hitet.

Nem csupán a zeneművészetbe vezetett minket, a MŰVÉSZETBE. Pongrácz Zoltán – Zoli bácsi – az az intellektus volt, aki pontosan tudta, amit már a régi görögök is vallottak, hogy a művészet egy. És látta, hogy a sok évszázados különválás után újra egymásra lesznek utalva az írók, költők, képzőművészek, színészek, táncosok, filmesek, muzsikások. (Bocsánat, ha netán kihagytam volna valakiket!) Miért? Mert ugyanazt mondjuk, csak az eszközeink mások. Mondhatnák, hogy ez ezelőtt is így volt. Igaz. De éppen a 20. század szuperszónikus sebességű technikai fejlődése teremtette meg az igazi „Gesamtkunst” lehetőségeit. Ő ezt látta. Látta, alkalmazta és tanította. Jóllehet a computertechnika már nem volt igazán az ő világa, ám bennünket felkészített a használatára. Nem manuálisan, szellemileg.

Ő 67-, én 27 éves voltam, amikor először beültem az órájára. Tíz perc múlva úgy éreztem, hogy én vagyok 67 és ő 27! Én – a nonkonformista, forradalmár, avantgard pályakezdő – voltam a hagyományokat tisztelő, a szabályokat elfogadó aggastyán, s ő a nyitott szellemű, még mindig a megismerésre törekvő ifjú.

Hertzekről, algoritmusokról, halmazokról, struktúrákról, valószínűség számításról beszélt, de soha nem öncélúan. Komponálni tanított. Mindent a nagy cél – a zene – érdekében magyarázott. Mondhatnánk, minden valamire való tanár ezt teszi, legyen oktatása tárgya az összhangzattan, a szolfézs, vagy a partitúra olvasás. Mi az, ami Pongrácz Zoltánt – Zoli bácsit – megkülönböztette a többiektől? Ő a JÖVŐT tanította.

A jövőt, amiben konokul hitt. Az ő óráin nem csak a múlt titkai tárultak fel. Az ő óráin a világképünk nyílt ki. Elsősorban akusztikusan, ez természetes, de ugyanúgy vizuálisan és – ha van ilyen – kibernetikusan is. Hányszor magyarázott akusztikus jelenségeket a képzőművészetből vett példákkal. És hányszor adott irodalmi jellegű „házi feladatot” zenei formák megvalósításához való segítségül.

Technika? Anno magnetofonokkal, magnetofon szalaggal, ollóval, ragasztóval, sinus generátorral, stb. dolgoztunk. (Ma mindezt megoldja a számítógép.) Külső szemlélő számára mindez valamiféle technikai boszorkánykonyhának tűnhet. Pedig nem az. Csupán eszköz. Eszköz, mint ahogy a „hangszerek királynője” – a leggépebb gép – az orgona is az. Ahogy a sokszoros áttéteken keresztül működő zongora is az. Ahogy..., hadd ne folytassam. Vagyis, megtanultuk az új eszközök művészi használatát. Megtanultuk a cm-t átszámítani idővé, a sebességet hangmagassággá... És még nagyon sokat.

Lehet, hogy most többen felkapják a fejüket, de nem tudom megállni, hogy „ne forogassak ki” egy kodályi mondatot. „A zene (legyen) mindenkié” – mondta Kodály. A fordítás: minden lehet a zenéé. Mire gondolok? Valaha azt tanultuk, hogy a szabályos rezgés a zenei hang, a szabálytalan pedig a zörej. Számomra ez a pongráczy iskolával ért véget. Számomra ő volt, aki kitágította a zenében használható matéria világát. És tudom, hogy nem csak számomra.

Persze tudnunk kell, hogy Pongrácz Zoltán – Zoli bácsi – Kodály növendéke volt a Zeneakadémián, s hogy mindazt, amit tanított, ő is tanulta valahol. Meglepő pálya, Kodálytól az elektroakusztikus zenéig – gondolhatnánk. Pedig nem az. Jóllehet Kodály zenei világa nem par excellence 20. századi, ám tanítása – tanáromtól tudom – nyitott volt. ZENÉT, zeneszerzést tanított. Pongrácz Zoltán – Zoli bácsi - ugyanezt tette! Csak az eszközök változtak. A cél nem. Egyetlen órája nem volt, amikor a technikáról öncélúan beszélt volna. Mindig tudtuk, hogy mit, miért.

Abban az életkorban, amikor az alkotók életművük összegzésére készülnek, ő belekezdett valami teljesen újba. Utrechtbe ment és beült az iskolapadba, hogy Gottfried Michael Koenignél megtanulja az elektroakusztikus zene csinját-binját. És pár év elteltével ebben a műfajban is az elsők közé emelkedett.

Diószegen született, és a sors érdekessége, hogy hajdani szerelmével kötött 1969-es házassága gyümölcseként Pozsonyban realizálta Mariphonia c. művét, 1972-ben, mely azonnal kirobbanó nemzetközi sikert aratott.

Hosszan sorolhatnám kalandos életének állomásait, díjait, nem teszem. Aki kíváncsi rá, hozzáférhet az interneten, illetve tájékozódhat a különféle róla szóló kiadványokból. Meggyőződésem, hogy a legnagyobb elismerés az, hogy élete, munkássága máig hat.

Gyakran emlegette, hogy neki 100 év dukál, hiszen a számtani haladvány alapján számára ez kijár; nagyapja 80-, édesapja 90 évig élt. Jóllehet 95 évesen itt hagyott bennünket, valójában sokkal többet kapott!

Lehet, hogy túlon túl szubjektív voltam, talán. Ha így van, bocsássanak meg, Pongrácz Zoltánról – Zoli bácsiról – nem tudok máshogy szólni!

Diószeg, 2012. március 3.

Pongrácz Zoltán

2004-ben jelent meg a Magyar zeneszerzők sorozatban Kovács Ilona: Pongrácz Zoltán c. kiadványa. Ennek alapján készült az alábbi rövid összefoglaló.

Pongrácz Zoltán elemi iskoláit Diószegen végezte. Édesapja Pongrácz Ernő, orvos a diószegi cukorgyár hívására érkezett Diószegre. Édesanyja Novák Ida, tanítónő. A család egyik barátja, Rajter Lajos, nagy hírű muzsikus, gyakori vendég volt a háznál. Egy 1926. szeptember 12-én Diószegen rendezett jótékonysági hangversenyen a tizennégy éves Pongrácz Zoltán zongorán és orgonán több kamaraműben együtt játszott Rajter Lajossal, aki gondonkázott. Pongrácz Zoltán 1922-ben Budapestre került, hogy zeneszerzést tanuljon, itt írta első kompozícióját Heinrich Heine Loreley c. versére. 1930-ban, nyolcadikos gimnazista korában nyert először zeneszerzői versenyt, gordonkára és zongorára írt Szonettjével.

Pongrácz a Zeneakadémián Kodály Zoltánnál akart zeneszerzést tanulni. Az édesapa, Pongrácz Ernő jó érzékkel ismerte fel, hogy Kodályhoz a legközelebbi út a népzene keresztül vezet, ezért fiának azt tanácsolta, hogy a nyári vakáció alatt gyűjtsön népdalokat a Felvidéken. Így a szeptemberi zeneakadémiai felvételin, a saját kompozíción kívül, a nyáron gyűjtött népdalokat is bemutatta Kodálynak. Pongrácz 1930–35 között tanult zeneszerzést Kodály irányításával a Zeneakadémián. Kodály metodikája a Palesztrináig visszanyúló mesterek műveinek elemzésén, az azokból leszűrhető tanulságok rendszerezésén alapult.

Kodálynak köszönhetően Pongrácz 1931-ben a MTA ösztöndíjával ismét népdalgyűjtő útra indult a Csallóközbe és Galánta környékére, ahol mintegy hatszáz népdalt gyűjtött. A lejegyzett népdalok egy része az Énekjegyzetek c. kiadványban látott napvilágot.

1937–38-ban Bécs lett az életút következő állomása, ahol Rudolf Nilius karnagyképzőjében vezénylést tanult. Az 1940–1941-es tanévben, Berlinbe, a Humboldt Egyetemre ment, hogy összehasonlító zenetudományt tanuljon. Itt találkozott először autentikus indonéziai és kelet-ázsiai népzenevel. Ennek hatására komponálta 1942-ben a Gamelán zenét. 1943-ban Dohnányi hívására visszatért Magyarországra és gyermekkori barátjával, Rajter Lajossal felváltva vezényelték a Rádiózenekart.

Vitathatatlanul az 1942-ben komponált Gamelán zene volt az első, amely kísérletet tett a Kodály-iskolától való elszakadásra. Az 1964-ben komponált Három zenekari etűd már átível az elektroakusztikus művek világába, a harmadik tételben a szerző először alkalmaz magnetofonról felhangzó elektronikus effektusokat. 1965–66-ban az utrechti Holland Királyi Egyetemen összehasonlító zenetudományt tanult, és Gottfried Michael Köenig tanítványa volt az egyetem szonológiai intézetében. Itt az egyetem elektronikus zenei tanszékén folytatott tanulmányok befejezésekképpen született

meg első elektroakusztikus műve, a Phontése. Az elektroakusztikus művek sorában a Mariphonia hozta meg a zeneszerző számára az elismerést, a darab 1974-ben a Bourges-ban rendezett nemzetközi zeneszerzői versenyen az első díjat nyerte el.

Az 1980-as évektől kezdődően a pálya vonala megváltozik. A zeneszerzői tevékenységében az elektroakusztikus zene domináns szerepe megszűnik. Ekkor írta a „Concertino szaxofonra és magnetofonra“ és a „Cimbalomverseny“ című műveket.

Pongrácz Zoltán 1975 és 1995 között már a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola elektronikus zeneszerzés tanára. 1988-ban mesteri fokozatot szerzett. A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen a zeneirodalom és zenetörténet meghívott előadója volt. Emellett a Hajdú-Bihar megyei Napló zenei rovatának rovatvezetője, a Magyar Zeneművészek Szakszervezete hajdú-bihari elnökségének elnöke, s ebben a minőségben az Országos Filharmónia területi hangversenyműsorainak egyik szerkesztője. 1996 és 2000 között a Magyar Művészeti Akadémia alelnöke.

2003-ban a kilencvenedik évét már betöltött zeneszerző újabb művével, a Missa Solemnis-szel készült, melyet egész életműve összefogásának tekintett.

Pongrácz Zoltán 95 éves korában, 2007. április 3-án hunyt el Budapesten.

Az összefoglalót Szabó Antal készítette

Pongrácz Zoltán adatlapja

Pongrácz Zoltán

zeneszerző, karnagy
Díószeg, 1912. február 5.
Budapest, 2007. április 3.
Zeneművészeti Tagozat

Díjak, elismerések:

Ferenc József-díj (1939)
GMEB-UNESCO mesteri fokozat (1988)
Euphonies d'or (francia, 1992)
Érdemes Művész (1992)
Magyar Köztársasági Érdemrend Tisztikeresztje (1992)
Erkel Ferenc-díj (1996)
Vox Electronica (Magyar Rádió, 2000)

Főbb művek:

Operák: Odysseus és Nausikaa; Az utolsó stáció.
Oratóriumok és kantáták: A Teknőkaparó legendája; Ut omnes unum simt; Missa solemnis; Buda expugnata; Kossuth-kantáta; Apollón Muzagetész.
Zenekari és hangszeres művek: Szimfónia; Három zenekari etűd; *Pastorale;* Gamelán zene; Három improvizáció ütőhangszerekre és zongorára; Három bagatell ütőhangszerekre; Magyar régiségek.
Elektroakusztikus művek: Mariphonia; Madrigál; Tizenkét körszalag; 144 hang; Bariszféra; Szukcesszív és poláris kontrasztok; Egy Ciszdúr akkord története.
Elektronika és hangszeres zene: Szaxofonverseny; Cimbalomverseny; A balgaság dicsérete (szatíra baritonszólóra és vegyeskarra); Közéledni és távolodni (elektronikus hangdráma Gerhard Rühm szövegére).
Könyvek: Népzeneészek könyve. Mai zene, mai hangjegyvírás (1971); Az elektronikus zene (1980).

A hazai elektroakusztikus zeneszerzés elindítója, világszerte elismert művelője. Egyik alapítója, sokáig alelnöke a bourgeois székhelyű International Confederation of Electroacoustic Music-nak, az elektroakusztikus zeneszerzők nemzetközi társaságának. Zeneszerzői munkássága eleinte a Kodály-iskolát követi, majd kialakítja saját zenei nyelvét, amelyet áthat a szeriális technika. Szukcesszív és poláris kontrasztok

című, 1987-ben keletkezett darabjának kontrasztjai a szintetikus és a zajszerű hangzások szembeállításán alapulnak. A szintetikus hangzások (oszillátorok által létrehozott) temperált rendbe szerveződnek, míg a zajok az „s” mássalhangzóból származnak.

A Zeneművészeti Főiskolán tanult zeneszerzést, 1930–1935 között Kodály Zoltán tanítványa volt. Karnagyképzésben vett részt Bécsben Rudolf Niliusnál és Salzburgban Clemens Kraussnál. Összehasonlító zenetudományi tanulmányokat folytatott a berlini Humboldt Egyetemen. 1940–1941-ben az Operaházban volt korrepetitor, 1943–1945 között a budapesti rádió karnagya és zenei rendezője, 1946–1949-ben a debreceni MÁV Filharmonikusok karnagya. 1954–1964 között a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakiskola zeneszerzés tanára. 1965–1966-ban az utrechti Holland Királyi Egyetemen összehasonlító zenetudományt tanult, és Gottfried Michael Koenig tanítványa volt az egyetem szonológiai intézetében.

1975 és 1995 között a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola elektronikus zeneszerzés tanára. 1988-ban mesteri fokozatot szerzett. A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen a zeneirodalom és zenetörténet meghívott előadója volt. Emellett a Hajdú-Bihar megyei Napló zenei rovatának rovatvezetője, a Magyar Zeneművészek Szakszervezete hajdú-bihari elnökségének elnöke, s ebben a minőségben az Országos Filharmónia területi hangversenyműsorainak egyik szerkesztője. 1996 és 2000 között a Magyar Művészeti Akadémia alelnöke.

Polner Zoltán: A teknőkaparó legendája

Javaslom az egybegyűlteknek, hogy hallgassuk meg a zenét, s aztán majd beszélgetünk róla.

■ Szónyi Erzsébet

Jó lenne Zoltán, ha előbb röviden ismertetné, miről szól az oratórium, hogyan van zeneileg megformálva, dramatizálva, satöbbi. Akkor majd könnyebben hozzá tudunk szólni.

Épp ezt akartam elkerülni. Az én célom, hogy a zene maga mondja el magáról, hogy mit akar kifejezni. Ha a szerző előre elmondja, már befolyásolta a hallgatót. Tehát szöveg nélkül meg az oratórium.

Most, hogy elhangzott A teknőkaparó legendája, már beszélhetek róla. Az oratóriumot baritonszólóra, vegyes karra, négykezes zongorára, ütőhangszerekre, három szintetizátorra és elektronikára írtam. Kompozícióm szövege lényegében sok apró népi jövendölésből összeállított nagyszabású, apokaliptikus vízió az eljövendő időkről. A szövegtöréseket Polner Zoltán gyűjtötte Csongrád megye huszonegy falujában az 1960-70-es években. Az adatközlők főleg idős emberek, némelyikük kilencven éven felüli. Az összegyűjtött jóslatok és jövendölések – annak ellenére, hogy egymástól távol eső falvakból származnak – lényegtelen variánsoktól eltekintve mindenhol szóról-szóra megegyeznek, s ez azonos ősforrásra mutat. A népi adatközlők kivétel nélkül mindenhol egy János bácsi (Jani bácsi) nevű parasztemberre hivatkoznak, aki százhetven-száznyolcvan évvel ezelőtt élt, s a parasztek között ritkaságszámba menő foglalkozást űzött: teknőkaparó volt. A falusiak táltos-tulajdonságokkal megáldott, jövőbelátó embernek tartották őt. Idővel igazi nevét egyre jobban mellőzték, s foglalkozásának megjelölését kezdték személynévként használni, s Teknőkaparó néven emlegetik ma is. „A Teknőkaparó mondta“, „Megmondta a Teknőkaparó.“ Polner Zoltán – kérésemre – a jövendölések tömegéből azokat válogatta ki, amelyek túlnyomólag a huszadik századra, s főleg annak záró évtizedeire vonatkoznak, s megfelelő csoportosításban ezekből alkotott drámai felépítésű, egyéges librettót.

A szöveggönyvnek csak a pár soros bevezető és záró része Polner egyéni alkotása, a többi eredeti népi szöveg, természetesen apróbb retusokkal. Ilyenek: a tájra jellemző népi szavak és kifejezések helyett irodalmi szavak és kifejezések. „Figueeni kő“ helyett „figyelni kell“, a variánsok közül a kifejezőbbek, illetve erőteljesebbek: „szentelt gyertya“ helyett „hétszer szentelt gyertya“, és a nyelvtani hibák kijavítása: suk-sük, satöbbi. A régi passziók hangulatát idéző kórus után döbbenetes az eljövendő „három nagy háború“ (világháború) drámai látomása: „Meglátjátok a vasmadarakat repülni az égen, s onnan szórják a tüzet a földre“ (bombázó repülő). „Lőcstelen kocsik szaladgálnak,

melyeket nem híz ló" (tankok). A harmadik nagy háború (atomháború?) után kő kövön nem marad, s „csak annyi ember marad meg, amennyit egy diófa árnyéka betakar“. S akkor „ha forgácsot talál egy asszony, felemeli és megcsókolja, mert azt is emberkéz faragta“. Szól azután a természet romlásáról, az erkölcsök szabadosságáról s – az apokalipszisek mintájára – végső kicsengése: „Térjete vissza Istenhez!“ A népi szövegben három réteg fedezhető fel: a régi táltos és garabonciás diák hagyományok, az egyházi apokalipszisek hatásai, és a mai ember reflexiói. Ez a rendkívül érdekes szöveg végig próza, s így a versek periodikus lüktetésének hiányában a zenei ritmus, valamint a prozódia megoldása nem kis gondot jelentett számomra. Innen a sok ütemváltás, poliritmika, vagy helyenként az ütemvonalak hiánya, a gyakori tempóváltás, a sok recitativo, parlando és rubato. – A Tudományos Akadémia részére Kodály megbízásából több mint hatszáz népdalt gyűjtöttem. Tehát ismerem én is a folklórt. 1995-ben nem ugyanazok a problémák vannak a folklórban, mint 1905-ben, tehát 90 évvel azelőtt, mikor Kodályék meg Bartókék az egészet elindították. A folklór maga is fejlődött és mi is fejlődtünk, a nézőpontok is mások és a problémák is. Nem lehet ma mindent, 1995-ben, Bartók és Kodály szempontjából nézni. Az a kiindulópont, de túl kell lépni rajta. Nem megtagadni, hanem továbbfejleszteni. Ezen van a hangsúly. Én ilyen módon fejlesztem tovább. Vagy amint Gorkij mondja: A hagyományt nem heverőnek, hanem ugródesztkának kell használni! Most pedig érdekelne, hogy Bordás Gyurinak, aki A teknőkaparó legendáját elénekelte, mi a véleménye?

■ **Bordás György**

Az az érzésem, hogy Pongrácz Zoltánnak mindig nagyon jó a szövegválasztása. Valahogy mindig olyan helyre nyúl, hogy már maga a cím is izgalomba hozza az embert. Amikor évekkel ezelőtt Rotterdami Erasmus A balgaság dicsérete című könyvéből készült zenei szatiráját megmutatta nekem, és felkért, hogy én legyek a műnek a szólistája, rögtön éreztem, hogy nem fogok abban csalódnai. S így volt ez A teknőkaparó legendája című oratóriumának szövegével és zenéjével is. Az ő zenéjének ugyanis mindig van valami sodró hatása. Az ő zenéje nem azért van, hogy kísérje az énekest, hanem hogy előkészítse őt arra, amit meg kell csinálnia. Zenéje olyan az énekes számára, mint vitorlának a szél. Mindig nagyon izgalmas tud lenni, különösen amikor az elektronikát is belevonja a zenei folyamatba. Hihetetlenül kifejező az ő zenéje, s ezért volt az, hogy előadás közben bizonyos helyeken úgy éreztem, hogy a nagyobb kifejezés érdekében ezt és ezt a részt nem ülve, hanem állva, járkálva, gesztikulálva és bizonyos arcjátékkal lehet csak érdemben előadni.

Ha már Bordás Gyuri elkezdte, s többen is jelentkeznek, a sértődések elkerülése végett menjünk tovább az ábécé rendjében. Tehát: Dubrovay...

■ **Dubrovay László**

A dramaturgiai elvhez szeretnék hozzászólni: úgy éreztem, hogy kitűnően váltakoznak benne a sűrűbb és ritkább anyagok, tehát tökéletesen számol a hallgatóságnak azzal az igényével, hogy van, amikor sok információt kell kapnia, máskor meg pihentetni kell őt. Ezzel magyarázom azt is, hogy zenei nyelvezete nagyon széles skálájú, sokféle elemet használ, stilisztikailag – ha kell – visszanyúl az elmúlt század végéhez, vagy a huszadik század elejéhez, de hogyha szükséges, akkor a legmodernebb és legzajszerebb hangzásokat is felhasználja, s ezeket igen szép egységbe tudja összefűzni, és igen ökonomikusan. Nagyon tetszett maga a darab, s nagyon tetszett annak előadása is.

■ Eigel István

Azt akartam mondani, ez egy tökéletesen felépített dolog volt, ahogy az egészet elkezdted, ahogy az egész zenemű elkezdődött, akkor azt hittem, hogy infarktust fogok kapni. Valami olyan döbbenetesen, összerázkódtunk többen. Hallatlan erővel indítottad el, és a befejezés is tökéletes volt. Engem végig az a történet vagy jóslás nyomasztott, amit ez a Jani bácsi elmondott. A szerzőtársad. Az első és második világháborút olyan pontosan jósolta be, hogy utána már kételkedni sem mertem abban, hogy a harmadik is nem jön be. S akkor elgondoltam azt, hogy a diófa alatt csak ennyien fogunk ülni, amennyien itt vagyunk. Amit annak idején elmondott a teknőkaparó, az valóban fantasztikusan érdekes jövődőlés, de úgy érzem, ha ezt a jövődölést csak zene nélkül olvastam volna el, nem rázott volna meg annyira, és nem váltotta volna ki belőlem azt az igazán különösen erőteljes tragédiai érzést, amit a hozzá komponált zene idézett elő. Komolyan érdekelne, ha őszintén be tudnád vallani, hogy mennyire azonosultál ezzel, vagy igazán csak zenei leckének érezted ezt, amit tökéletesen meg akartál oldani, vagy pedig ennek a jövődölésnek a tragédiáját, tragikumát is átélted, és magad is így érzed, és azért fogtad ilyen rövidre az epilógust?

Anélkül nem lehet egy művészi alkotást létrehozni, hogy az ember ne azonosuljon vele. Amit az ember csinál, abban hinni kell. Másképpen nem lehetséges!

■ Farkas Ferenc

Ez a darab a mai műzenének egy igen jelentékeny produkciója, a mai zenének olyan jelentős alkotása, amelyért csak dicséret jár. Szerintem magyarázatok nélkül is hat. Körülbelül kortársak vagyunk, így jól emlékszem, amikor annak idején Molnár Antal, aki nagyom szigorú zenekritikus volt, milyen elismerően nyilatkozott a fiatal Pongrácz Zoltánnak Magyar eklogák című zenekari darabjáról és Az ördög ajándéka című balett-jéről. És emlékszem arra a sok viszontagságra, ami ért, ezt ne hallgassuk el. Amikor, hogy úgy mondjam száműzetésben voltál. Hernádi Lajos volt az, aki egyébként Sztálin temetésére koszorút vitt, aki följelentett, mert már dirigáltál, meg Kadosa Pál is. Hadd mondjam el, mert nem egykönnyen érted el, amit elértél. Szóval nagyon szép az oratórium, és jelentékenynek tartom.

■ Jánossy György

Megdöbbenett, hogy milyen nagyfokú agyi kontroll vonult végig az egész zeneművön. Az alapvető indítások a zenében is a mélyből jönnek, tehát tulajdonképpen a lélek tudatalatti rétegeiből. De ebben a darabban az intuitív alapok továbbfejlesztése és kidolgozása majdnem keményen szerkesztett geometrikus dolog volt, szimmetrikus megoldásokkal. Való igaz – ahogy a zeneszerző is jelezte szóbeli magyarázatai közben –, hogy a mondanivaló csúcsa középen, a kilencedik formarésznél van elhelyezve, és arányosan veszik körül mindkét irányban és megfelelő értékrendben az egyes fázisok. Mi más ez, ha nem tiszta geometria?! Ami engem itt érdekel, az a visszatérés a formai elemektől a tiszta zenéhez, tehát hogy miképpen jelentkeznek az egyes struktúrák, és milyen zenei tartalmuk van. Itt kívánok még rámutatni, hogy milyen kitűnő a darab prozódíaja, ezért is lehetett jól artikulálni, és végig érthetően élelni. Ami pedig a dramaturgiát és geometriát illeti: az ember jelenetekre osztja a feldolgozandó témát, és a jelenetekben meghatározott hosszakban beszélhetnek a szereplők. A jó dráma tehát egy teljesen kemény geometrikus konstrukció, akárcsak egy szép épület. Az a benyomásom, hogy a zeneszerző szándéka szintézis, mégpedig belevonva az elektronikából a tiszta szinusz-hullámok addicionálásából keletkezett

hangzásokat, és érzelmi megnyilvánulásokat. Az egész műnek dramaturgiája az idő megkomponálásában és arányosításában is jelen van, de a hallgató számára első-sorban – elejétől a végéig – a tartalom az érdekes, mert itt jön össze mindaz, ami tulajdonképpen a legfontosabb az egész műalkotásban. Építészetben Alberti gondolatai, a tiszta házak, négyzet, vagy egy gömb a panteon után. Megyünk egy bonyolultabb felé, tehát megyünk mondjuk a reneszánsz építészetben a kilenc osztású tér felé, a San Pietro térrendszer felé, és ennek mi az a geometriája, ami az egész alkotást koherenssé teszi? Itt is ez érdekelt. Tehát amit én mondok, az éppen olyan zenei törvény, ha egy Bach zenét hallgatók vagy egy Mozart zenét hallgatók más eszközökkel, hogy miként hat együtt, hogyan szintetizálódik mindez a hang, és ennek a bonyolultnak is milyen tiszta geometriai képletét tudja a zene adni. Ez érdekel engem, és ez adja a struktúrákat, ez adja a hangszíneket, ez adja az egyes fejezeteknek a zenei értékét. Tehát amit itt láttam, az egy agyi kontroll, ami ezt a szándékot tükrözte. Sőt, a beszédemben is rengeteg tisztán spekulatív formállogikai elem van, s ugyanez látszik a zenében is. Tehát az ösztönöknek a dolga egy kemény agyi kontrollal, így jellemezhetnénk ezt a zenét. Az agy, az mindig szétszed. A zene lineáris. Tulajdonképpen úgy dolgozik, mint a matematika.

Igen. Pfitzner német zeneszerzőnek van egy könyve, Über Musikalische Inspiration. S abban azt írja, hogy – persze ő még régi típusú zeneszerző, a régi elvek alapján –, de amit mond, az nagyon érdekes. Az úgynevezett ihlet, ami belülről jön, vagy a tudatalattiból, az maximálisan négy ütem. Ő fél periódusban gondolkodik. Ami utána jön, az egy magas rendű szellemi munka. Fügát nem lehet küihleni, egy magyar nótát ki lehet egy perc alatt, nem is szólva egy beat slágerről, mert ott csak két taktust kell írni, és nyolcvanszor megismételni. De egy fűgát megírni! Jó, ihletből megjön az első pár hang, az első pár ütem, de abból csinálni egy fűgát, az valami rendkívüli szellemi munka. Ha a zeneszerző prózát zenésít meg, rettenetesen bonyolulttá válik a ritmikai lejegyzés. Az Odysseus és Nausikaa című operámat is ritmikus prózában írtam. Nincsenek rímek. Ott Nausikaa édesapjának van egy szövege, és valahogy úgy jött ki nekem a helyes agogika, meg a helyes hangsúlyozás, hogy tíz negyed plusz két tizenhatod plusz háromnyolcad. S erre a Halmi Laci azt mondja, nem lehet kiszámolni ezt a ritmikát. Mondom, ide figyelj Laci. Hogy van ez a szöveg? Mondd el prózában. Elmondta. Ne gondoldj semmire és ne számoldj semmit, ahogy természetesen mondod, az ennek a lejegyzése. De ma már ott tartok és azért nehéz dirigálni ezt a Teknőkaparót, ezért magam vállaltam, s nem bíztam senkire, mert a legtöbb helyen már nem használnok ütemvonalakat. A gregorián sem használ, de azt egy éneklő és diszíti. De amikor több szólamban ütemvonal nélkül kell énekelni és mellé jönnek a hangszerek, az egyik gyorsan, a másik lassan, és szólamokra kell belépni, de nem kétnegyed, meg háromnegyed, nem lehet a rendes dirigálási technikát használni.

■ Kürthy Sándor

Számomra legérdekesebbnek az hatott, hogy három különböző réteget, az énekes, hangszeres és elektronikus zenét ötvözte szerves egységbe. Ezt filozófiai szempontból is értékesnek tartom, mert a mai kor valamiféle szintézisre törekszik, s ebben a zenében éppen ez aktualizálódik. A mű tömör és világos, sehol sem bőbeszédű, és sehol sem esik benne a feszültség. Mindvégig érdekes.

■ Molnár Tamás

Élmény volt számomra az a huszonnégy perc, mialatt ezt az oratóriumot hallgattam. Három jellegzetességet vettem ki belőle: az első, mintha valami pogány szertartáson lehettem volna jelen, ahol a táltos inkarnációja uralkodik. Keresztény egyházi zene a másik réteg, amely a vége felé kimondottan áhitatot keltő. A harmadik pedig – ez némileg zavart engem – bizonyos kozmikus zajok megjelenése az elektronikus részekben. Ha zavart is, de tudomásul kellett vennem, hogy szervesen beletartozik a koncepcióba. Külön kell értékelnem, hogy a kórus nem díszítő elem, hanem aktív szereplője a drámának, mint a görög tragédiákban. Hangulatvilága következetesen halad az immanenstől a transzcendens világ felé, s ezért az én számomra elsősorban vallási élménynek hatott.

■ Párdányi Jenő

Mint laikus hallgató szeretnék hozzászólni. Engem ebben az oratóriumban két dolog fogott meg rettenetesen, az egyik a szöveg, a másik a zene, illetve harmadikként a zene és szöveg együttese. A szövegben az volt a döbbenetes, hogy egy százhetven évvel ezelőtti, egyszerű falusi parasztember olyan próféciákat tett, hogy az ma meghallgatva szinte megfoghatatlan. Ezekben a próféciákban a „vasparipától“ a „vasmadárig“ sorra veszi a huszadik századi fizikai és szellemi romlást, s megjövendöl három világháborút, a legutóbbi ugyan eddig nem következett be, de veszélye fennáll. A zene pedig ezeknek a – részint jót, részint rosszat sejtető – próféciáknak a hangulatát nagyon jól adja elő. A laikus emberek, s magam is az vagyok, ha modern zenéről hallanag, általában viszolyognak. Én nyitott vagyok a modern zene irányában is, s ez az oratórium tényleg lelkesedést váltott ki belőlem. Semmi nem volt benne, ami az én fülemnek ne lett volna kellemes. S nagyon tetszett nekem a művet befejező epilógus, az a megdicsőülés, az a remény, hogy talán mégis van „szakrális jövőd“, ahogy a zeneszerző a művét ismertető előadásban mondotta. Supka Magdolna: Ennek a zeneműnek a felépítménye egyrészt hihetetlenül stabil, másrészt abszolút dráma, elejitől végig olyan dinamikája van, aminek nem lehet ellenállni. Bár formailag és esztétikailag gondosam kimunkált a zene, mégis ösztönösnek hat, nyilván szuggesztíven hatott a zeneszerzőre a rendkívül érdekes szöveggönyv. Ahogy hallgattam a művet, állandóan azon töprengtem, hogy lesz ebből oratórium, mármint a fohász, az ima értelmében? Hisz magának a műfajnak a latin elnevezése is az imádság szóból ered, ami a végén csakugyan meg is jelenik. Ez egy modern oratórium.

■ Vecsey László

Ha már szólásra jelentkezésemkor Pongrácz tanár úr bárónak konferált be, hadd említsem meg, hogy unokaöccse vagyok báró Vecsey Ferencnek, a világhírű hegedűművésznek és zeneszerzőnek. Amikor Pongrácz tanár úr növendéke voltam, mindig „Valse tristé“-nek szólított fel engem, emlékeztetve nagybátyám híres és közismert hegedűdarabjára. Node, komolyra véve a dolgot: meglepő volt a témaválasztás, még meglepőbb annak megragadása és kidolgozása zeneszerzői szempontból. Én azonban most más oldalról igyekszem beszélni róla. A huszadik század második fele emberének – bármely nemzethez tartozik is – egyik meghatározó alapérzése a sérelem és a félelem, s a század utolsó éveiben ez egyre inkább felerősödik. Nos, ez a zene a darab elején valóban félelmetes, sokkoló hatású, a darab folyamán viszont egyre tisztul, míg a végén egyenesen fellelő, s rámutat a kivezető útra. Nagyon tetszett az oratórium.

■ Jánosy György

Nem lehetne még egyszer meghallgatni ezt a művet? Rászánánk ezt az időt.

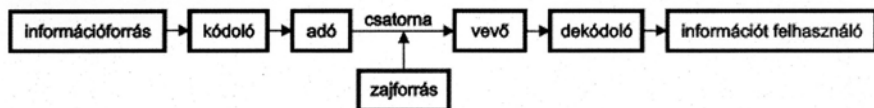
Ha megszávazzák, nagyon szívesen. Ha nem fárasztó, akkor igen. Én már hallottam ötvenszer. Még mielőtt fölvették volna, már hallottam.

Az újrhallgatás után még pár szót. Igyekeztem úgy felépíteni, hogy egy bizonyos dramaturgiai elvnek megfeleljen. Az eszközök pedig, amivel dolgoztam, a következők: identitások, analógiák és kontrasztok. Megegyező, hasonló és ellentétes. A legapróbb strukturálásban kicsi, nagy, közepes és nagy egységekben mindenhol ez az elv érvényesült. Nem fogok már sokat beszélni, de van még két dolog, amire rá szeretnék mutatni. Ez két engramma. Engramma, emléknym, görög szó. Ezek az engrammák választják el a preambulomot a tragédiától és a tragédiát az epilógustól. Amikor a preambulumnak vége van, és addig szólt a kórus, szintetizátorok és így tovább, dallam, harmónia, minden, egyszer csak megjelenik a zaj. Exponálva van a perambulumban ez és ez, megjelenik a zaj, valami más jön. A zaj más, mint a zene, az, amit ezek itt énekeltek a kórusban az valami szép szöveg, most valami borzasztó dolog következik. Ezt a zajjal illusztrálom, amikor vége van a tragédiának, akkor megint van egy engramma, ami megint valamire figyelmeztet. Akkor ott befejeződik, hogy csak a hétszer szentelt gyertya, ott van vége tulajdonképpen az egész tragédiának és onnan következik azután a harmadik rész, az epilógus, az az engramma egy harang szól, három négy másodpercig, és utána megszólal a vibrafon, térjetelek hát vissza Istenhez. Itt van tehát a megoldás, a megváltás és levezetés. Itt egy harmonikus világba lépünk be. Ez inentől kezdve már egy szakrális világ, amit a harangszó vezet be. – Az elektronikus zene nekem ma már nem cél, hanem eszköz. 1980 óta nem írtam önálló elektronikus zenét, hanem mindig valamihez kapcsolódik. Ez egy zenetörténeti folyamat. Kell tudni, de a kutyát se fogja érdekelni száz év múlva, hogy én tudok-e írni Bach stílusban egy fűgát vagy egy chaconnet vagy egy menüettet. Ez stílusgyakorlat, ezt meg kell tanulni, mint ahogy a fizikusnak sem lehet ma megélni a newtoni elméletekből, meg az akkori fizikusoknak a törvényi szintjén, de azon alapszik minden. Ezt mindig figyelembe kell venni. Megint ott vagyunk a Makovecz féle fánál ugye, le is, föl is, múltba is, jövőbe is.

1995. május 11.

Pongrácz Zoltán: Információelmélet és zene

Mi az információ? Folyamat, amelyben valakivel (vagy valakikkel) valamit közlünk. Ez az időben lejátszódó folyamat modellezhető, s mivel azt legelőször Claude Shannon írta le, Shannon modellnek nevezi az információelmélet.



Néha bármelyik egység kimaradhat, vagy kettő összeolvadhat.

Zenei információ esetén hírforrás maga a zeneszerző, a kódoló szintén ő. Adó a hangverseny, illetve rádiós közvetítés. A két oldalt összekötő csatorna a levegő, (például hangversenyen), vagy rádiós közvetítés esetén az elektromos hullám. A csatornába sokszor „zaj” kerülhet be. Például rádióközvetítés esetén villámlás, mennydörgés, vagy bármi más, ami a vételt zavarja. Hangversenytermi előadásnál kibernetikai zavart jelent az is, ha például a zongoraművész melléüt, vagy a karmester eltéveszt valamit, vagy az énekes hamisan énekel. De nincsenek egyértelmű jelek és jelzések: ugyanaz a valami lehet az egyik esetben „hasznos jel”, míg egy másikban már „zaj”. Mindig konkretizálni kell, hogy adott esetben mik a hasznos jelek és mik a zajok. Zajok jelenhetnek meg már a modell (csatorna) baloldalán is, ha például szándékolatlanul vagy szándékoltan hamisan történik a kódolás, esetleg a túlsó oldalon a kódok megfejtése és értelmezése (s ez lehetőséget nyújt például a híradásokban elég gyakran előforduló „csúsztatásokra”). Mindezekből kitűnik, hogy a kibernetikai zaj nem feltétlenül hallható (írás, kódolás is lehet), de mindenképpen zavarja a helyes értelmezést.

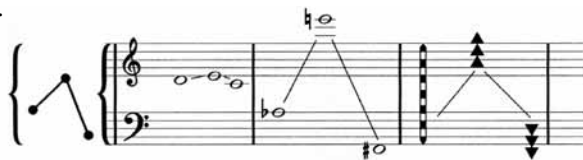
Valamit a kódokról. A kódok egyértelmű jelek, ezek lehetnek úgynevezett „analóg” jelek, melyek alfanumerikus (betű- és számjelzésekkel) vannak ábrázolva. Ha belépek egy terembe vagy vasúti fülkébe, s ott látom ezt a felírást „Dohányozni tilos”, ez analóg jelzés. Az ilyesmi csak annak ad információt, aki érti a nyelvet, és ismeri a hozzá tartozó alfanumerikus jeleket. De például egy angolnak, vagy oroszoknak nem mond semmit, de még az olyan magyaroknak sem, akik nem tudnak írni és olvasni. Van azonban másfajta jelzémód is, amely betűk és számok helyett grafikus ábrákat használ. Ez az úgynevezett digitális közlésmód. Ezeket a rajzos jelzéseket minden anyanyelvű és minden analfabéta is megérti. Az előbbi analóg jelzémód grafikus ábrázolása ilyen: (a tilalmat az áthúzás jelzi.)



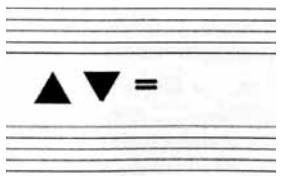
Az információelmélet alapján egy új zeneelmélet keletkezett, ami sok mindent egészen másképpen lát. Motivumok helyett az úgynevezett alakzatokban (gestalt) gondolkozik. Ezek a motivumoknál sokkal kisebb olyan egységek, amelyeknek már van bizonyos zenei tartalmuk. Ezek a zenei formálás alapkövei, s aszerint hogy hány hangból állnak, rajzos modellekben ábrázolhatóak. Egy háromhangú modell például ilyen:



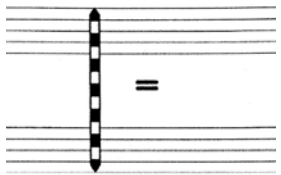
Értelmezése: ami először megszólal, az a modell középső hangja, a másodszor megszólaló ennél magasabb, a harmadszorra megszólaló pedig mélyebb hang. Hogy a valóságban hogyan fog egy szólni, az attól függ, milyen paramétereket (hangközöket) rendelünk hozzá.



Mindhárom alakzat hangzása más és más, de mozgásirányuk ugyanaz! A példa harmadik jelzésmódja ma már közismert (cluster = az amerikai Henry Cowell zeneszerzőtől származik, olyan hangfürtöket, halmazokat jelent, amelyek nem akkordok, hanem szorosan, egymástól fél, vagy egész hangtávolságban kapcsolódnak egymáshoz). Az itt lévő három cluster értelmzése:

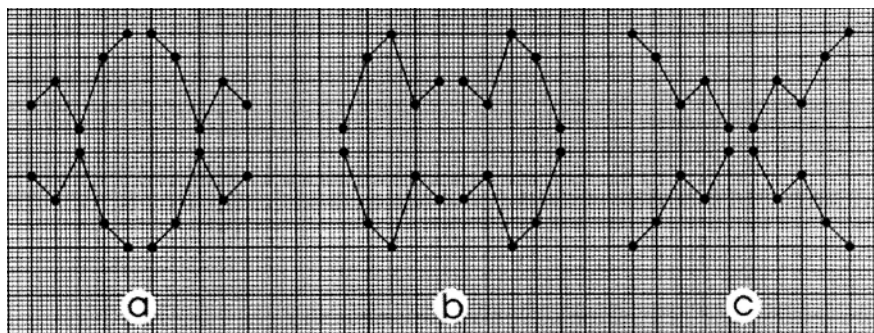


A hangszer legmagasabb, illetve legmélyebb hangja + két kis szekund.

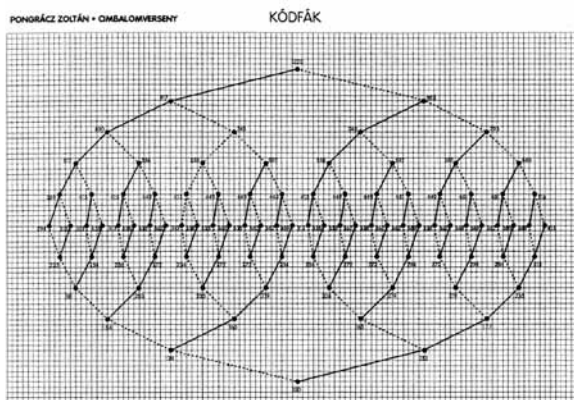


Igen sok kromatikus hangból álló (zongorán például fehér és fekete billentyűkből) álló hangfürt, hanghalmaz.

Ezek a kódok, illetve alakzatok nem csak három hangból állhatnak, hanem akár-mennyiből. Rendezésük (formálásuk) függvényformában ábrázolható, és tükröztetés-sel vagy transzpozícióval sokszorosítható az x és y tengely körül:



De rendezhetők másféleképpen is. Van nekem egy versenyművem cimbalomra és elektronikára. A versenyművek – híven műfajukhoz – általában „versenyt” képeznek a szóló hangszer és a zenekar között, s mindkettőnek tematikus anyaga ugyanaz. Az én versenyművemben azonban merőben más a helyzet. A cimbalom a közismert temperált hangrendszerben szólal meg, az elektronika viszont nemtemperált rendezésben, amit én magam szerkesztettem. Ez utóbbit láthatjuk a következő grafikus ábrán:



Értelmezés: a legalsó frekvencia (rezgésszám) 100, a legfelső pedig 1220 Hertz. A továbbhaladások a szaggatott vonalak mentén 1,24, az egyenes vonalak mentén viszont 1,33 állandó arányok szerint vannak elrendezve. Az ábrán összesen 31 külön-féle frekvencia található (néhányik többször is ismétlődik). A frekvenciatáblázat a maga egészében ellipszoid, beljebb már erősen közelít a köralakhoz, még tovább dodekaéder, oktaéder, majd tetraéder formájú. Az egyes frekvenciák egymás után haladva külön-féle melódiákat eredményeznek, egyszerre megszólaltatva viszont a temperált rendszerben nemlétező „harmóniákat”. A rendezés és átrendezés során lefelé 170, fölfelé pedig 270 fokal fordulatot kap az egész frekvenciatartomány, így összesen 66 hangot

eredményez 67 és 2032 Hz között. Ilyenformán 18 „átkelőhely“ keletkezik a temperált és nemtemperált rendszer között (18 olyan frekvenciájú hang, amelyek megtalálhatók mindkettőben). A „verseny“ tehát a temperált és temperálatlan hangok közt folyik, de a 66 közös hang folytán nem oltják ki egymást, ellenkezőleg: kiegészítik.

Egy másik információelméleti dolog a különféle küszöbök kérdése. Van ingerküszöb, tűrés küszöb és telítettségi küszöb. Ami az ingerküszöb alatt van, az nem hallható, illetve nem zavaró. A tűrés küszöb alatt minden használható, a telítettségi küszöb fölöttiek nem hallhatók, vagy nem használhatók.

Nagyjából ezek a legfontosabbak a zeneszerző részére. Az információelmélet világhírű tudósa Abraham A. Moles. Két könyvét olvastam, az egyiket Hollandiában olvastam – angolul, szótárral, mert olyan jól nem tudok angolul, hogy mindent megértsek. Másik könyve, az Információelmélet és esztétikai élmény megjelent magyarul is 1980-ban a Gondolat kiadásában. Csodáltam mindkét könyvét. 1981-ben mindketten meghívtak kaptunk Franciaországba, s mindketten előadók voltunk ugyanazon a konferenciasorozaton. Akkor személyesen is megismerkedhettem vele. Amikor megláttam, hát mit mondjak?! Lukács György hozzá képest szépségkirálynő, de csodálatos és rendkívül nagytudású. Anyanyelvi szinten beszél és előad németül, angolul, franciául és spanyolul. Ha még kapható a könyve, nagyon ajánlanám mindegyiteknek! Akkoriban öt napon át sokat beszélgettünk egymással, és igen sokat tanultam tőle. Szerinte a zene „meta-nyelv“, tehát olyanokat mond el, amiket szavakkal nem lehet kifejezni. Ezt régebben Mendelssohn így határozta meg: „Ha a zenével olyasmiket is el lehetne mondani, mint szavakkal, soha többé egyetlen zenei hangot sem írnék le.“ Debussy pedig így mondta ugyanezt: „A zene birodalma ott kezdődik, ahol a szó hatalma véget ér.“

■ **Gyurkovics Tibor:** Hadd kérdezzem meg, hogy elképzelésem szerint az őskorokban, tíz-húszezer évvel ezelőtt az ének elkülönült a közléstől? Elég volt egy hangulat kifejezéséhez a dallam vagy ahhoz kellett egy szó? Elég volt-e csak az éneklés vagy együtt volt? Ez azért érdekes, hogy milyen módon kapcsolódott egybe a zene és a szöveg. A zenei hang és a vershang. Mert Ady oldotta meg ezt a legérdekesebben a magyar költészetben, hogy a hangsúlyos verselést és a jambikus verselést egybepréselte a saját erőszakos egyénisége szerint, de olyan zseniálisan, hogy minden versben önállóan ezt megteremtette, de nem csak úgy, hogy egy versszakban, hanem végigviszi hat-nyolc versszakon ugyanazt a ritmust, amit ő maga ott kitalált. Ezen később sokat vitatkoztak, hogy jambikus, mennyire hangsúlyos. Németh Lászlónak is ezerféle elmélete keletkezett erről, de úgy gondolom és oda akarok kilyukadni – kár, hogy ez nem került előbb sorra, mert erről érdekes lenne órákat is beszélni –, hogy a zenei gondolat és a fogalmi gondolat mennyire ütközik, mennyire egészíti ki egymást?

Azt hiszem, ez teljes egységben született meg, sőt, még hozzájött a mozgás. Tehát bizonyos munkafolyamatokhoz mozgásformák, hangképzési formák is társultak, akár bizonyos szótagoknak a kiejtésével, mozdulatokkal és különböző hangmagasságok intonálásával.

■ **Makovecz Imre:** Zoli bácsi, szeretnék valamit kérdezni. Fölrajzoltad ezt a sorozatot és a csatornába a zaj jeleit. Mondtad, hogy ennek vannak egyéb értelmezési lehetőségei is és nem csupán légköri zavarról van szó, hanem esetleg más is. Erre nem tértél ki.

Minden egyes – akár zenéről, akár más művészetről van szó – alkotásnak meg van a maga jelrendszere és a jelösszege. Ami a jeleken kívül esik, az kibernetikai zaj. Ami az

információt megzavarja, az zaj. Mondjuk, játszom egy Beethoven szonátát, annak megvan a maga összhangzattani szabályrendszere, megvan a formája, stb., minden, amit ez a tonalitás meg funkciórendszer magába zár. Ha én ebbe beleütök egy olyan akkordot, ami ezen kívül esik – annak ellenére, hogy talán gyönyörű akkord – de nem oda való, az zaj. Zavaró. Pontosan kell tudni, hogy egy művön belül mik a zajok és mik a jelek. És mik az optimális jelek és mennyi redundancia tartalma van. Egyértelmű zajok nincsenek, hanem egy bizonyos művön belül vannak úgynevezett hasznos jelek és vannak zajok.

■ **Makovecz Imre:** Most az is zaj, hogyha a hír úgy szól eredetileg, hogy Horn Gyula Iliescuval hétfőn tárgyalni fog. És ha közbe bekerül egy szó, hogy „sajnos“. Akkor az zaj, ugye?

Annyiban zaj, hogy az eredeti jelentését megváltoztatta. Tehát kibernetikai zaj.

■ **Makovecz Imre:** De ha bekerül egy ilyen mondat, abban a csatornában jelenik meg, tehát a hírközlési struktúrában jelenik meg, nem a hírnél, nem később, nem a kódnál, hanem magánál a csatornánál rajzoltad meg, ugye?

A kibernetikai zajok túlnyomólag a zajcsatornában jelennek meg. De előfordulhat – néha szándékosan is –, hogy a „zajt“ a kódoló teszi oda, esetleg a másik oldalon a dekódoló. Ilyenkor félreértések, félremagyarázások állnak elő, példák erre a tv és rádiós hírek „csúsztatásai“. Ezért mondhatjuk, hogy a mai ember sokkal-sokkal több információval rendelkezik, mint például az ötven évvel ezelőtti. De a sok információval rendelkező ember, nem biztos, hogy egyúttal „jólinformált“ is! Ez utóbbihoz az is szükséges, hogy különbséget tudjon tenni igaz és hamis állítások között.

■ **Makovecz Imre:** Én ahhoz szeretnék visszakapcsolni, amiről részben már beszéltem az előadásodban, erről a bizonyos információáramlás szerkezetéről. Úgy érzem, hogy amikor arról beszélünk, hogy zene vagy építéset vagy bármi más, és ilyen analízis-szerű folyamatokat próbálunk – mindenki a maga területén – csinálni, nekem mindig az a benyomásom, hogy egy vággyal teli tehetetlen erősködésünkről van szó, mert megszakadt az információ valami olyan fontos dologgal kapcsolatosan, abban a bizonyos híráramlási folyamatban, ami miatt az analízis irányába próbálunk megokosodni, mert nincsen egy olyan gondolat, amely irányt tudna szabni. Nem működünk mint vevők. Nem működik a dekódolási folyamatuk, vagy működik, de az az információ, amelyik bejön újra és újra, az vagy hamis és átalakított bennünket, valami ilyen probléma lehet. Mondok rá egy példát. Hogyha azt mondja valaki, hogy jurta, akkor erre egy primitív nomád nép szállásépületére gondol, tudja, hogy egy faváz szerkezete van és az valamivel le van fedve. Bár nem biztos, hogy tudja, milyen anyaggal készítik. És ezt egy pogány, vándorló, tulajdonképpen primitív társadalmi struktúrának a képzett együtteséhez köti. Ugye? Ha most valaki kicsit jobban megismeri, hogy milyen egy jurta szerkezete, akkor tudni kell azt, hogy annak az alsó oldalsó fala egy olyan szerkezetből van, mint a lábás alátét, amit így össze lehet csukni meg ki lehet nyitni. Ismeritek, ugye?

Ez egy olyan szerkezet, ami csapokkal van a kereszteződéseknél megcsinálva, szét lehet húzni és amikor összekötöd, akkor egy százszázalékosan stabil szerkezetet kapsz, ami képtelen elmozdulni. A szakmában utófesztített szerkezetnek hívták. Ha valaki tudja, hogy mi az az utófesztítés egy szerkezetben, akkor azt is tudja, hogy ez egy olyan statikai gondolkodásmódot igényel, egy ilyen utófesztített szerkezetnek a megkonstruálása, kigondolása, amely kizárólag egy magas és stabil építési kultúrában keletkezett

tapasztalatból származhat. Tehát egy állattenyésztő ember, aki legfeljebb a birkát kör-mölni tudja, és feltételezzük, hogy nem strukturált társadalomban él, hanem vándorol-nak, ahogy változik az időjárás, itt van fű, itt nincs, akkor most elmegyünk máshova, ha tehát ez egy utófészített szerkezet és tudjuk, hogy ahhoz milyen erőtani felkészültségre van szükség, hogy valakinek ilyen eszébe jusson, akkor azt is tudjuk, hogy ez csak egy olyan kultúrából származhat, amely városlakó kultúra. Még hozzá egy magas színvonalú városlakó kultúra, ahol olyan épületeket építenek, amelyben centrális épü-letek vannak, amelyben a család és a társadalomban a centralitásnak van egy meg-élt tapasztalati tartalma. Hogy mit jelent egy kupola, mit jelent egy centrális épület, mit jelent annak a közepén egy opeion. Mit jelent az, hogy egy kupola, – ami ugye köz-hely, hogy az eget képezi le –, és középen van egy lyuk és ha azon átmegyek, akkor átjutok az ég boltozatján és kilépek a világból, ez csak egy olyan hagyományanyagból és olyan intelligenciából táplálkozhat, amelynek van egy, az egész világra vonatkozó olyan belső mikrotársadalmi struktúrája, amelyben ez a gondolat megszületett. Nem akarom ezt tovább mondani, mert ennek a bizonyos primitív szálláshelynek, a jurtá-nak van egy belső elrendezettsége is. Hol vannak a szülők, hol vannak a nagyszülők, hol van a mobil holmi, hol van a stabil, hol a kincs, hol vannak a fegyverek, hol van-nak az állatok. Hol van a tűz, miért van középen istenfának nevezett fa ebben az egész-ben elhelyezve, stb. Tehát egy provizórikus világ van, stabil eszmei struktúrák vannak elhelyezve, amely vándorol a világon. Ha mi ezt nem tudjuk, akkor hamis képzeink vannak erről a provizórikus építményről. És hamis képzeink vannak ennek követ-keztében arról a társadalomról, annak az eszmevilágáról, annak mind geológiai, mind a természettel való kapcsolatáról. Következésképpen tehát, ha mi meglátunk egy jur-tát, akkor ahhoz egy ilyen zajt kapcsolunk be, mert bekerült valahol a hírközlésbe egy olyan zaj, amelyik sajátos módon megváltoztatta azt a különös, titokzatos képzetalko-tást vagy olvasatot, amely megjelenik egy jurtának a láttán. Ugyanez vonatkozik egy tarsolylemezre. Ha egy tarsolylemez megnézünk és azon látunk bizonyos kukac szerű vagy S betűhöz hasonló formákat, melyek egymásba kapcsolódnak és amelyek a sötét-ség és világosság fele-fele, tehát geometriailag egyszabású felületekről van szó, a sötét-ség és világosság bizonyos háromszögekben, négyszögekben, szimmetrikus tengelyek-ben és ahhoz kapcsolódó háromszögek és négyszögeknek a szövvényében jelenik meg, tehát egy ilyen falmettás világról van szó, akkor azt mondhatjuk, hogy ez díszítő művé-szet. Ezt tanultuk az iskolában, hogy ez díszítő művészet. Ha ezt valaki megismeri, akkor megtudja, hogy ez nem díszítés. Ezt a fogalmat nem ismerték ezer évvel ezelőtt. Az, hogy díszítés, az egy 19. századi gondolkodásból származik, ahol szétesnek olyan dolgok, melyek korábban egységesek voltak. Írásos anyagról van szó. De mi az, hogy írásos anyag? Ezek szerint tehát az írás nem azonos azzal, hogy hősvértől pirosult gyászter, sóhajtvá köszöntlek és betűkre lebontható, hanem az írás valami mást jelent. S az, hogy írástudó, az megint egészen mást jelent, nem azt jelenti, hogy a–b–c–d és én tudok így írni. Ha a jurtát vagy egy nyeregkápa díszítést vagy egy tarsolylemez dísz-ítést összerakunk és a hamis információimat ebből kiszedem, akkor különös módon előáll valaminek az olvasata. Amiket most elmondtam, ezek nagyon egyszerű infor-mációk voltak, hozzá kötöm a korábbi képzeimhez, akkor egy megvilágosodáshoz hasonló valami következik be és azt mondja az ember, hogy jó, hát ezt így is lehet ezek szerint látni? Ezt most azért meséltem el, mert ha építésztről van szó, akkor mérhe-tlenül nehéz a helyzet, mert az építészetnek nincsenek matematikai vonatkozásai. Az építészetnek meg kell tudni szólalni. Ha nem tud megszólalni, akkor az nem épi-tészet. Ez, amit most mondtam, a mai világban se füle, se farka. Mert egy analízisen

vagy analógiákon keresztül szerintem a világon semmire sem lehet menni, mint ahogy egy tarsolylemezre sem lehet analógiákat felállítani, jé, ez úgy néz ki, mint egy tulipán. Hát egy frászt. Semmi köze a tulipánhoz annak a mintának. Persze van köze, de nem azért olyan, mert ezek ilyen természetimádó lírikus népek voltak és azt akarták, hogy tulipános ládát fessenek. Nem tulipánt festettek, írásos felületekről van szó, ami azonban nem azt az írást jelenti, amit mi ma írásnak tekintünk. Tehát hogyha van valami, ami összeköti ezeket a művészeteket, akkor annak a megközelítése az én számomra egy ilyen típusú drámán keresztül történik, egy megérthetlenségi falon való átútesen keresztül juthatok el, én úgy érzem egy ilyen olvasathoz, amely értelmét adna annak, hogy miért is keressük mi azt, hogy a színeknek van egy ilyen kromatikus ízeje? Hát vagy van, vagy nincs. Van, hát persze hogy van, a színdinamika ezzel foglalkozik, de közepesenl gyengébb képességű posztimpresszionista festő foglalkozik ezzel Magyarországon a Műgyetem rajzi tanszékén, ahelyett, hogy rajzolásra meg festésre tanítaná meg az embereket. Persze abszolút ki van dolgozva, számítógépeken rajta van, kombinálható, összehozható, minden létezik csak éppen ez az út a tehetségtelenségen keresztül vezet, mint ahogy a mellékelt ábra mutatja és ott nincs semmi.

Ez annyira tömör volt, hogy én hozzátenni nem akarok, nem is tudok. De valamit hadd mondjak. Említetted megint a zajt. Például itt van a te egyik remekműved, a síófoki evangélikus templom, a Krisztus szoborral. Az egész teret uralja. Történetesen, ne adj Isten, valami baja történne, leesne, vagy elégne, nem tudom micsoda, és pótolnák mondjuk egy kifestett műanyag szoborral. Az ott zaj. Információelméleti zaj. A másik pedig: az építészetnek is van mondanivalója. Nem az előre gyártott lakóházépítésre gondolok, annak valóban nincs mondanivalója. Van ugyan, de negatív. Olyan építészeti objektumra gondolok, nem akarok neveket mondani, amiknek igenis, van mondanivalója. A harmadik pedig, nekem mióta megláttam, hát ez a te fád, ott az üvegfal le-föl ezzel a szimmetriával, az az én fantáziámat nagyon megmozgatta. És azért jók az itteni beszélgetések, hogy többféle művészeti ágról beszélünk, különféle más és más ághoz tartozó művészek vagyunk, egymásnak a látóköre kitégul. Én azt az elvet, hogy lemeget ugyanolyan mélyre, üvegpadló alá és lényegében a korona ugyanaz, mint a gyökér, fejfákon meg kapufélfákon lehet látni, hogy elindul valami és középen megfordul. Magyar fejfákról és magyar kapufélfákról beszélek. De még a kalocsai festésről is. Érdekes, ezeket nem is figyeltem, annyira hétköznapi dolgok, hogy az ember nem is veszi észre. És most, hogy ezt megcsináltad, hát fantasztikus. Kerestem itt és ott, és megtaláltam. Ahol szintén nem díszítésnek szánták, hanem ott is van mondanivalója. ugyanezt én most megpróbáltam harmónia képzésre. Van egy tengely fölfelé is ugyanolyan hangközökbe és azután lefelé és így tovább. Most különféle szimmetrikus formákat, mert többféle szimmetria van, van tökéletes szimmetria, van fordított szimmetria és ellentétes szimmetria. Ezeket nagyon szépen lehet kombinálni és különféle hangzások jönnek létre lefelé is, fölfelé is. Ez megindított bennem valamit. Nyilván másokban is esetleg ugyanez vagy nem ugyanez, hanem egy másik, amit egymástól hallunk vagy látunk. Valamikor Kodály is azt mondta nekem, hogy nem tudunk rájönni, mikor és hogyan született a zene. Nem tudom, olvastátok-e Szőke Péternek A zene eredete és három világa című könyvét?

Szerinte először volt az úgynevezett fizikai zene, azután a biológiai zene, s végül a zeneművészet. Nekem megvan Szőke Péter minden tanulmánya, olvastam, sőt, ott is voltam doktori disszertációja megvédésekor a Tudományos Akadémián, föl is szólaltam mellette. A fizikai zenére több hangzó példát is hozott magával. Az egyik példa hangzó anyagát Budán a Moszkva téren vette fel magnóra, ez egy kanyarodó villamos kerekének kellemetlen csikorgása, másik példája falusi szekér kerekének nyikorgása volt.

Mindkettőt lejátszotta eredeti hangmagasságban, azután 32-szeresre lelassította, s csodák csodája: négy-öt felhangtartalmú, akusztikailag kristálytisza dúr-hármashangzatot hallottunk! Ez fizikai zene, bár nem zenének halljuk. Szőke szerint ez a zene első világa. A második a biológiai zene. Erre is hozott példákat, nyolc-tízezer Hertz rezgésszámú madárfüttyöket is lelassított, amikor az emberi fül számára trillaszerű csicseregés letranszponálva az emberi ének hangtartományába, különleges, néha két-háromszólamú dallamokat hallhattunk. Néha imitációkat is, sőt tonika-domináns viszonyokat. Fantasztikus és megdöbbentő! De még megdöbbentőbb, hogy én Szőke Pétert hatvan évvel ezelőtt ismertem meg. Akkor még egészen fiatal kis tisztviselő volt a galántai Hanza Szövetkezet irodájában. Később adta magát a zenére, népdalgyűjtésre, satöbbi. S most fenti elméletét az egész világon, New-Yorktól Tokióig, Párizstól Kamcsatkáig mindenhol ismerik és elfogadják. Nálunk Magyarországon Bárdos Lajoson és rajtam kívül a kutya sem vesz róla tudomást. Hiába! Mi egy ilyen nemzet vagyunk.

1995. szeptember 28.

Képmelléklet:



▲ Pongrácz Zoltán 1912



◀ A Bourges-i stúdióban, az 1970-és évek második felében

Vásrót 1959



◀ jobbról Pongrácz Zoltán, Pongrácz Ernóné, Pongrácz György és Endre



▲ balról Pongrácz Ernő,
felesége Karsay Ilona és
Pongrácz Zoltán



◀ balról Pongrácz György és
édesanyja, valamint Pongrácz
Zoltán és felesége Mária



Pongrácz Zoltán emlékműsor programja:

Pongrácz Zoltán: Ut Omnes Unum Sint

Köszöntő – Szabó Antal, polgármester

Ünnepi beszéd – Szigeti István, Pongrácz Zoltán volt tanítványa

Diószegi Dióhéj Citerazenekar,

Pongrácz Zoltán 1932-ben Diószegen gyűjtött népdalaiból játszik

Herencsár Viktória előadása: Pongrácz Zoltán: Cimbalomverseny

Szilasi Alex, zongoraművész előadása

Komáromi Concordia Vegyeskar műsora: Szokolay Sándor: Ima rontás ellen

Kodály Zoltán-Ady Endre: Fölszállott a páva

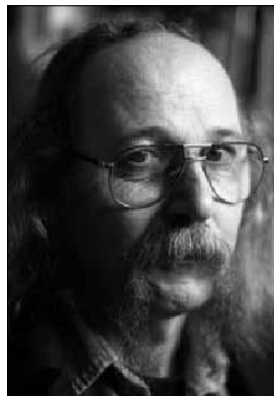
Kodály Zoltán-Szenczy Molnár Albert: A 114. genfi zsoltár

Pongrácz Zoltán-Gyurcsó István: Biztató

Vezényel: Stubendek István, zongorán kísér: Lohner Mónika

Fellépő művészek:

Szigeti István



A népszerű művész tanulmányait Szokolay Sándor, Pongrácz Zoltán és Kocsár Miklós irányították, 1976-ban végzett a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola zeneszerzés szakán.

Szigeti 1975-ben kezdett dolgozni a Magyar Rádiónál, ahol 1982-től zenei szerkesztő, majd 1994-től az elektroakusztikus Zenei Stúdió (HEAR Stúdió) vezetője lett. '86-'89 között a F fiatal Zeneszerzők Csoportját irányította, ezen kívül a magyar Lajtha Társaság elnöke, illetve a Magyar Zeneszerzők Egyesületének elnökségi tagja. 1997-ben létrehozta a Sárvári Nemzetközi Elektroakusztikus Zenei Találkozót, melynek azóta művészeti vezetője.

A zeneszerző 1984-ben Kodály ösztöndíjas, 1999-ben Lajtha díjjal, 2000-ben pedig Erkel-díjjal tüntették ki. 1981-ben Souvenir de K. művével elnyerte a bourgeois-i GMEB Elektroakusztikus Zenei Központ Nemzetközi Zeneszerzőversenyének különdíját. Szigeti István tagja a hangszeres művészekből és zeneszerzőkből álló EAR együttesnek, melyet Sugár Miklós zeneszerző 1991-ben alapított azzal a céllal, hogy különböző hangszerek, elektronika és akusztika új kapcsolataiból született kompozíciókat mutassanak be.

Herencsár Viktória



Budapesten született, három és fél éves korában kezdett cimbalmon játszani. 1974-ben kitüntetéses diplomát szerzett a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Budapesti Tanárképző Tagozatán cimbalom- szolfézs-ének szakon. Cimbalom tanára Tarjáni Tóth Ida volt.

Klasszikus és népzénet egyaránt játszik. Világszerte vendégszerepelt szólistaként, zenekari tagként (Stockholmi Rádiózenekar, Spanyol Állami Hangversenyzenekar, Madridi Rádió Zenekar, Római Rádió Zenekar, Lisszaboni Filharmonikusok, Stuttgarti Kamarazenekar, Szingapúri Kínai Zenekar, stb.) és kamarazenei partnerként. Számos híres karmesterrel és művésszel dolgozott együtt. Több ország TV és Rádiótársasága készítette vele felvételeket, riportokat.

Zeneszerzők írtak számára szóló és kamarazenei műveket (Farkas F. Kocsár M. Hollós M. Szokolay S. Dubrovay L. Györe Z. Pongrácz Z. Legány D. F. Voegelin. V. Didi, stb.), melyek ősbemutatói nevéhez fűződnek. Magyarország külképviseleti által szervezett koncertek gyakori vendégszereplője.

Szilasi Alex



Zenei tanulmányait a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában, majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen folytatta. Zongoraművészi diplomáját 1993-ban szerezte. Zongoraművészként fellépett Európa számos országában, Dél-Koreában, Kanadában, valamint az Egyesült Államokban. 1991-ben a „Magyar Rádió szólistája” címet kapta, 1994-ben elnyerte az olaszországi GIA ösztöndíjat. Több hazai és külföldi elismerés után 2010-ben megkapta a Lengyel Kultúráért Érdemrendet a művésznek a Chopin bicentenáriumi év során végzett művészeti teljesítményéért.

1993 óta mesterkurzusokat tart magyarországi és külföldi felsőoktatási intézményekben. 1996 tól 3 évig Dél-Koreában a Taegu Egyetem tanszékvezető professzora volt. Meghívottja számos hazai és nemzetközi zenei fesztiválnak.

2001 óta az Editions Fuzeau 19. sz-i zongoraműveket megjelentető sorozatának megbízott igazgatója. Tanít többek között a Károli Gáspár Református Egyetemen és a hazai zongorapark megújításában és értékeinek feltárásában kiemelkedő szerepet vállal.

Vydalo Mesto Sládkovičovo, 2012
Kiadta Diószeg Városa, 2012

NEPREDAJNÉ – INGYENES