

Interjú Esztényi Szabolcs professzorral

Kedves professzor úr, hogyan kezdődött a zenével való ismerkedése?

Három-négy éves koromból arra emlékszem, hogy a nővérem, aki öt évvel volt idősebb nálam, zongorázott. Egyszerű klasszikus és romantikus darabokat játszott, édesapám pedig hegedült. Ő soha nem tanult zeneiskolában, csak hallás után zenélt. Elővette a hegedűt, nővérem leült a zongorához és együtt játszották Mozart, Haydn és Beethoven egyszerűbb műveit. Ez volt az első találkozásom a muzsikával. Édesapám nagyon gyakran hallgatott rádiót, a klasszikus szimfóniákat nagyon szerette, és én is a hatása alá kerültem ezeknek a rádiókoncerteknek.

Szüleim mesélték, hogy amikor a nővérem gyakorolt, állandóan forogtam. Egyszer jobbra, egyszer balra, azonnal mozgással reagáltam a zenére. Gyakran bebújtam a zongora alá, mert ott a legerősebb a rezonancia. Rátapasztottam a fülemet azokon a helyeken, ahol a legjobban zengett. A nővérem ilyenkor kiabált: „Menj már ki, mert akadályozol!” Akkor nagy nehezen kikászálódtam a hangszer alól.

Öt vagy hatéves koromban kezdtem zongorázni, de már korábban is nyomogattam a billentyűket, a testvérem pedig próbált irányítani. Mivel látszott, hogy van hallásom, édesanyám elvitt a szomszédaink egyik ismerőséhez. Egy héten kétszer jártam az idős hölgyhöz, akinek természetesen fizettünk is egy csekély összeget. Ő egy év múlva már azt javasolta a szüleimnek, hogy írassanak be egy zenei szakiskolába. Édesapámmal mentem el ezután az úgynevezett „Budai Zeneakadémiára”, ahol négyéves alapfokú zenei képzés folyt több tanszakon. Azonnal fölvettek és egy nagyon jó zongoratanárhoz, Váczi Károlyhoz kerültem. Tanárom már a második évben jelezte, jó lenne, ha a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában folytatnám. A középfokú zeneiskolában – konzervatóriumban – ő is oktató, így nála tanulhattam tovább 1953-tól. Amikor hirtelen megbetegedett, Sándor Frigyes igazgató úr javaslatára átirányítottak Vásárhelyi Magdához. A második évben a zongora mellett már zeneszerzést is tanultam dr. Major Ervintől. 1958-ban érettségiztem mindkét szakon, amit az 1956-os eseményekben való részvételem miatt alaposan meg is nehezítettek. A Magyar Rádió ostroma idején, mikor az ÁVH-sok lőttek bennünket, többen a Bródy Sándor utcai Olasz Kultúrintézet fedezékében rejtőzöttünk el a golyózápor elől. Erről tudtak zenei felsőoktatásban is, tehát esélytelennek tűnt egy sikeres felvételi vizsga.

Így került Lengyelországba?

Igen, nővérem ugyanis 1957 óta Varsóban élt, egy helybéli történelem szakos tanár felesége volt. Ő maga a lengyel–magyar és magyar–lengyel szótár szerkesztésén dolgozott. Ezért is sikerülhetett elintéznie a Művelődésügyi Minisztériumnál, hogy itt tanulhassak tovább, ha már Budapesten nem lehet. 1961-ben mint turista látogattam meg Lengyelországban, ekkor felvételiztem az Állami Zeneművészeti Főiskola (Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie) Zongora Tanszékére. Margerita Trombini-Kazuro tanítványa lettem, három évvel később pedig már a zeneszerzés-kurzusokat is folytathattam. Azon a tanszéken Witold Rudziński professzortól tanultam 1969-ig. A diplomák megszerzése után zeneszerzést oktattam tanársegédként ugyanitt, a varsói Chopin Szakiskolában pedig a zongoraimprovizáció tanáráként dolgoztam. 1972–1978 között a varsói főiskola zeneszerzés szakán az elektronikus zene és az európai polifónia tanára voltam. 1983–1988 között a Pedagógiai Intézetben kaptam megbízást, 1988-tól a zongora főtanszak munkájában és a szaktanárképzésben vettem részt. 1994-től a lódz-i Zeneakadémia tanárképző szakán a zongoraimprovizációt tanítottam. 1998-ban lettem professzor. Az egykori varsói Főiskola (most Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina) 2017-ben díszdoktori címmel tüntetett ki.

Feleségével, Teresa Roslonnal együtt dolgozott. Hogyan kezdődött ez a közös pálya?

Feleségemet, életem legnagyobb szerelmét 1964-ben ismertem meg a Főiskolán. Ő is a Zongora Tanszékre járt, csak más tanárhoz. 1968-ban kötöttünk házasságot, azóta élünk együtt és segítjük egymást. Ő főleg metodológiát oktató, saját módszertani útmutatót dolgozott ki a lapról olvasáshoz

és a zongoratanításhoz. Ezeket a Főiskola kiadta, így sok meghívást kapott a szakmai szervezetek konferenciáira több vajdaságba és külföldre is. 1965-től 2014-ig a varsói „Karol Szymanowski” Zeneművészeti Líceum tanára volt. Mozgalmas életet éltünk zongorakoncertekkel, zeneszerzői mesterkurzusokkal, ösbemutatókkal, modern zenei fesztiválokkal és tanítással. Gyermeünk nem született. Előbb feleségem szüleit és több idős nagynénjét is mi ápoltuk, majd az én szüleim szorultak gondozásra. Nővéremet hosszantartó betegsége után 2008-ban veszítettük el, férje 2017-ben hunyt el. Egészen 2018-ig folyamatosan munkával telt az életünk, mígnem feleségem beteg lett. Egyre többször veszítette el az egyensúlyát, később az eszméletét is. Az agyi tomográfia kimutatta, hogy állapota súlyos, nem gyógyítható. Egy-két évig mankóval járt, utána feküdni kényszerült. Az utolsó hat hónapban már nagyon sokat szenvedett, a kezeim közt halt meg otthon 2022 májusában. Az ezután következő mély depresszióból lassanként kifelé tartok, amiben sokat segít a munka. A közelmúltban kaptam azt a hírt, hogy a „Szymanowski” Zeneművészeti Líceum Terezáról nevezi el az egyik termét.

Miben volt más az itteni zenei élet ideérkezése idején?

Nagy volt a különbség, erről a nővérem leveleiből és a látogatásai idején folytatott beszélgetéseinkből is tudtam. Ez nemcsak a zenében, de az oktatás módszereiben is megmutatkozott. Lengyelországban az 1956 után kulturális nyitás ment végbe: ekkor indult a Jazz Jamboree, a Modern Zenei Fesztivál. 1957-ben Józef Patkowski vezetésével létre hozták a Lengyel Rádió Kísérleti Stúdióját (Studio Eksperymentalne Polskiego Radia), ahol elektronikus effektusokkal dolgoztak. A Varsói Őszön (Warszawska Jesień) és a többi zenei fesztiválon sok neves, mértékadó zeneszerző és karmester lépett fel. Witold Lutosławski, Tadeusz Baird, Kazimierz Serocki, Jan Krenz rengeteg érdekes kamarazenei és szimfonikus zenei anyagot hozatott az Egyesült Államokból, Hollandiából és Németországból. Lengyelországban tehát egy kulturális, a zenét is érintő megújulás zajlott. Magyarországon ez jóval később, csak az 1960-as évek közepén indulhatott el, rendkívül lassan és nehézkesen. Ekkortól lehetett érzékelni, hogy az oktatásban is egyre korszerűbb módszereket honosítanak meg. 1964 körül kezdett egy, az újításoknak kedvező atmoszféra kialakulni zenei téren. A lengyel nyitás később sem „zárult be”, ezért is maradtam itt, a zenei gyökereim Lengyelország felé ágaztak el. Ugyanakkor megőriztem a magyar állampolgárságom, állandó letelepedési engedéllyel élek Varsóban a mai napig, magyar útlevellem van, a diplomámat honosítottam Magyarországon 1971-ben.

A két zongorára írott művei közül több is elérhető a világhálón. Egyiken Körmendi Klárával játszik. Hogyan került sor ennek felvételére?

Ez a *Concertino per due pianoforti*, vagyis *Kis koncert két zongorára*. Egykori zeneszerzés szakos tanáromnak, Witold Rudziński professzornak ajánlottam. Az ösbemutatóra 1976-ban került sor Koppenhágában, ahol Jerzy Witkowski kollégámmal adtuk elő. Vele – 1999-ben bekövetkező haláláig – nagyon sokszor játszottam modern kétzongorás kompozíciókat. A helyét Iwona Mironiuk vette át, aki zongorát és kamarazenét oktat a főiskolán. A Magyar Rádióban Körmendi Klárával készítettük el a felvételt, amit 1980-ban adott ki lemezen a Hungaroton Kiadó.

Milyen volt együtt dolgozni az egészen más generációhoz tartozó Hubert Zemlerrel?

Nagyon megszerettem őt és a zenéjét, sokat dolgoztunk együtt. A legmagasabb régiókban mozog, és rendkívüli módon előre tudja, hogyan fogok improvizálni fél perc múlva. Csodálatosak a megérzései. Egészen véletlenül találkoztunk, ugyanis november elsején mindig a varsói Bielany kerületi kamalduli templomban játszom a mise öt-nyolc perces szüneteiben. Ott keresztezték egymást útjaink, s egészen a feleségem betegségéig volt lehetőségünk együtt alkotni. Egy koncertet is adtunk a Lengyel Rádió Lutosławski-teremében: két zongorával, ütőhangszerrel és elektronikával. 2017 novemberének elején készült egy felvételünk a rádió S4-es stúdiójában, ahol én zongorán, Hubert pedig ütőhangszereken és elektronikus berendezéseken játszott. Ebből született a *Kreatura* című album.

Miért keltette fel az érdeklődését az elektronikus zene?

1969 körül felkérést kaptam a Kísérleti Stúdiótól, hogy komponáljak egy darabot az elektronikus berendezéseiken. Ekkor keletkezett a *Concerto hangszalagra és zongorára*, aminek bemutatójára 1971-ben került sor a Varsói Ősz kortárszenei fesztiválon. Érdekelt ez az irányvonal, de úgy alakult, hogy csak egy művem van, ami elektronikus zenei szempontból adekvát. A varsói Főiskolán az első és másodéves zeneszerzés szakosoknak tanítottam elektronikus zenét. Eközben folytattam a zongoraimprovizáció oktatását, a hangversenyeken is egyre nagyobb szerepet kapott a rögtönzés. Ennek lényege, hogy helyben kreálok, teremttem a zenét. Alkotó módon adom át a megjelenő képzeteket, érzéseket, ezért is nevezem kreatív zenének. Gyakorta használom a zongorát totális formában: a húrokhoz benyúlva alakítom a hangok minőségét. Rendkívül érdekes hanghatásokat lehet ezzel elérni, a zongora lényegében megújhódik közben. A mai napig foglalkozom ezzel, és a növendékeimet, akiknek bemutatom, kifejezetten inspirálja.

Egyik nyilatkozatában azt mondta, a zene az alkotásról és az újratemtésről szól. A zeneszerzőnek és az előadónak egyaránt éreznie kell mindkettőt. Szeretné, ha a zeneszerző az előadás örömét, az előadó pedig az alkotás érzését tapasztalná meg. Lényegében mi az improvizáció, hogyan segít a kompozíciók megértésében? Hogyan tanulható?

Az improvizáció lényegében zenei beszéd, ilyenkor pontosan azt tesszük, mint amikor kommunikálunk. Beszélni is különböző módokon lehet: előre kigondolt módon, tehát megtervezett passzusokkal és formákkal, úgy, mintha olvasnám egy nyomtatott lapon. Itt minden attól függ, hogyan gondolkodom és hogyan próbálom átadni. Vagy pedig ad hoc módon: nem tervezetten, hanem ahogyan az autóbuszon, vagy a villamosmegállóban szoktuk kimondani gondolatainkat.

A zenében pontosan ez az utóbbi az improvizáció lényege. Különbözőképpen alakítjuk a zenei információt, és úgy használjuk, mint teljesen normális folyamatot. A gond a zene tanításának jelenlegi módszertanával az, hogy a hangszeres improvizációval elég kevesen foglalkoznak. Konkrét műveknek az előadására, tehát az interpretációra készítene fel a zeneiskolákban, szakiskolákban és a felsőoktatásban. A zenei beszédre, tehát az improvizációra nincs idejük. A tanár is kevés, aki ennek oktatására alkalmas lenne, mert nem kapnak ehhez megfelelő képzést. Pedig ugyanúgy kellene kezelni a zenében a rögtönzést, mint az emberek mindennapi szóbeli érintkezését.

Az improvizáció segít a zeneművek megértésében, mert közben eljutunk a kompozíció szerkezeti alapjaihoz. A zenei beszéd elvezet ezek felismeréséhez. A hagyományos út az, amikor a zeneműveket esztétikai és zenefilozófiai eszközökkel elemzik. Ennél sokkal gyorsabban jutunk el a felépítmény lényeges pontjaihoz a zenei beszéd révén. Azért is kutatom az improvizációban rejlő lehetőségeket, és azért alkalmazom a tanításban, mert a növendékek így sokkal hamarabb felfogják a zenei konstrukciók értelmét. Amit a zenei beszéd útján könnyebb tudatosítani, azt az elemzéssel jóval nehezebb megközelíteni. Bátorság kell a megszokott ösvény elhagyásához, de erre biztatom a zenét tanulókat. Amikor az órákon a diákokat elvezetem a hangszeres irodalom általuk korábban nem ismert állapotaihoz, hallatlanul érzékenyen és élénken reagálnak. Ez az érzékenység és élénkség ébreszti fel bennük a bátorságot. Érzik ennek a vonzását és elindulnak abba az irányba.

Milyen a kapcsolata a magyarországi zenei élettel?

Magyarországon természetesen tudtak arról, hogy 1961-től Varsóban élek, többször meghívtak konferenciákra, hangversenyekre. Visszafogottan ugyan, de most is van kapcsolatam a magyar zenei fórumokkal. Főleg Péccsel őrzöm az összeköttetést, ahol régóta kiemelkedően jó művészeti oktatás zajlik.

Hogyan indult az együttműködés a pécsi Művészeti Iskolával?

Amikor megismerkedtem Apagyai Máriával, rögtön meghívott: „Feltétlenül gyere el hozzánk, mert a zongoraimprovizáció és zeneszerzés pontosan ugyanaz, amit mi csinálunk. Talán sikerül egy állandó kapcsolatot kiépítenünk.” Mária (szül. 1941) zongoraművész és pedagógus, a férjével, Lantos Ferenc

képzőművésszel (1929–2014) az 1960-as évek végén hozták létre ezt a csoportot. A fő hangsúlyt a zenei rögtönzésre helyezték a zongorán, fúvós, ütős és vonós hangszereken. Ezt kapcsolták össze Lantos Ferenc javaslatára a vizuális improvizációval: növendékeik a zenetanulás mellett rajzolni, festenek. Szép eredményeket érnek el a különböző meghallgatásokon és nyilvános koncerteken. Az oktatói gárda összetartó és jó szakemberekből áll. Többször vezettem foglalkozásokat Pécsen a diákjaik között. A mai napig tartjuk a kapcsolatot Máriával, gyakorta hívjuk egymást telefonon. Remélem, találkozunk még. Megható, hogy kicsoda szeretettel emlékezik a közös munkára, egy kézzongorás rögtönzést ajánlottak nekem egy 2019-es hangversenyükön.

Egy zenepedagógusnak egyre több kihívással kell megküzdenie, ha a minőségi muzsikának akarja megnyerni a gyermekeket. Mit javasolna egy pályakezdőnek?

A gond világviszonylatban jelen van, és a fő edukációs alapelveket érinti. Nem vagyok derülátó e tekintetben, inkább szkeptikusnak mondanám magam. Az úgynevezett szórakoztató zenén belül nagyon sok olyan irányzat létezik, ami leginkább zajnak, recsegésnek nevezhető. Az eddigi esztétikai normák feje állítása mutatkozik meg bennük. Mivel ez divat lett, elég rossz kilátásokkal fenyeget, amit türelemmel kell elviselni. A kultúra, a társadalom, a politikai élet megosztottsága miatt mindenütt egyre erőteljesebb a „zaj”. Ennek negatív hatása megmutatkozik az oktatásban, a fiatalok hozzáállásában az egész élethez, a hagyományokhoz. Pedig nem lehet a tradíciókat félretenni, hiszen minden, amit teszünk, abban gyökerezik. Ha ezt talpáról a fejére állítjuk, kaotikus állapotot hozunk létre. Arra hivatkoznak sokan, hogy a fiatalok mindig ilyenek voltak: máshogyan gondolkodnak, mint a szüleik. Ebben természetesen van igazság, gyerekként magam is folyton azt kérdeztem: miért? Kerestem mindennek az indító okát. Később tanultam meg a szüleimtől, a testvéreimtől, hogy ennek megtalálásához mélyebbre kell ásni, nem elég „laposan gondolkodni”. Úgy látom, egyre többen elégednek meg a divatos áramlatokkal, kevesen akarnak az alapokhoz eljutni. A mai zenetanároknak nehéz dolguk van, mert az árral szemben kell úszniuk. Ráadásul az élet minden területén erősödik a bürokratikus nyomás és ez alól a kultúra sem képez kivételt. Ha egy kézlegyintéssel akarom ezt elintézni, s engedem, hogy beskatulyázzanak, leszűkül az a tér, ahol jó hatásfokkal dolgozhatok.

Most is tanít még?

Jelenleg a Chopin Zeneművészeti Szakiskolában tanítok hetente egy alkalommal. Hat rendkívül tehetséges zongorista diákot oktatok a zenei improvizációra. Nyolcvanhárom évesen próbálom még tenni, amire képes vagyok.

Kedves professzor úr, köszönöm a beszélgetést!

Az interjú 2022. október 25-én készült a varsói Liszt Ferenc Magyar Kulturális Központban.

Néhány cím Esztényi Szabolcs alkotásai közül:

Hat zongoradarab (1968)

Quartetto per Batteria (1968)

Intermezzo (1970)

Concerto for Tape and Piano (1971)

Concertino per due Pianoforti (1973-1974)

Polish Motet for three Reciters (1974)

Six Etudes for Two Pianos (1979)

Kis zongoradarabok gyermekeknek (1983-)

Zongoraimprovizációs gyakorlatok (1983-)

Creative Music for Piano: No. 1. In memoriam Andrzej Bieźan (1988)

No. 3. In memoriam Tomasz Sikorski (1989)

No. 4. In memoriam 1956 (1990)

The Gates to the Garden (két zongorára, 1999)

Three New Etudes (két zongorára, 2003)
Toccata (két zongorára, 2006)
A Glance from Afar (alt, két zongorára, 2007)

Kitüntetések:

Az I. lengyel zongoraimprovizációs verseny nagydíja (1968)
Orpheus-díj (1989)
A Magyar Érdemrend lovagkeresztje (2012. polgári tagozat)