

Szabados György elfelejtett éneke

Nemcsak azért nehéz a Szabados-zenéről írni, mert az irodalmárok szerint „zenéről okosan csak hallgatni lehet”, hanem, mert kevesen tudtak századunk nagy komponistái közül zenéről úgy szólni, mint éppen Szabados György. Erről a nemsokára megjelenő *Vagy físz vagy gesz vagy* (JAK-füzetek)* c. kötete sokakat meggyőz majd. Nehéz a benyomásokon túl valami érdemlegeset megfogalmazni úgy, hogy közben ne Szabados találó és pontos kifejezéseit használjuk. Írásomba is beépültek egyes elnevezései, nézetei, beszélgetéseink különféle vetületei. És hát különösen nehéz számomra úgy írni, hogy pont a leglényegesebből, zenéjének tartalmáról, sugárzásáról, a kínon túli katarzistról, vagy a muzsika melegéről ne essék szó. Ennek a cikknek viszont más a szándéka.

Szabadosnak kortársainál nehezebb utat kellett bejárnia, az előbb tiltott, majd a lényegében máig is lenézett jazz felől jöve. Később a hatvanas évektől kezdve a jazz utánzásától is radikálisan elrugaszkodva mindenért külön kellett megküzdenie. Úttörő volta, valaimint zenéjének tágassága a zenei műfajokra parcellázott zenetársadalom máig tartó kiközösítését vonta maga után. A hatvanas és hetvenes évek fordulópontján csak egy abszolút tudatos művésznak sikerülhetett egy sajátosan új művészet kihordása. A tudatosság, mint Szabados is vallja, nem kiindulópont volt, hanem az érzékek mélyéről felhozott anyag letisztulását segítette elő. Szabados interjúiban (*Új Symposion, Jazz Stúdió*) többször is elmondta az indulás, a saját hangra találás felszabadító hatását. Az önmagában fölérzett zenei világ és az archaikus réteg párhuzamára, a népzenei gyökerekre, már mások is felhívták a figyelmet. Zongorajátékának liszti vonását magam is említettem, de pl. bizonyos beethoveni markáns ritmusjegyek és más jellegzetességek elemzését még ezután kell elvégeznie a kritikának. Kompozícióinak jellegzetes asszimetriájú időérzete, a minden zenei összetevőre kiható mikrorészletek fontossága, egyáltalán a Szabados-zene lényegi elemeinek enetudományos kibontása, azonban még nem történt meg. Szabados természetelvű, nagyobbrészt rögtönözve megszülető zenéje egy olyan szellemi/érzéki hagyományhoz köthető, amely a magyar népzeneben lényegileg megtalálható. Szabados mély kötődése a népzenehez és a bartóki, kodályi életműhöz nyilvánvaló. A népzene, vagy ahogy Bartók nevezi: parasztzene, kollektív alkotás, amely előadásában helyet ad az egyéninek, a kollektív tapasztalatot mindenkor az egyedi és sajátos megéléssel gazdagítja-hitelesíti. Ezt az állandó és időtlen élményt tudta Szabados ma zenévé alakítani.

Kibontakozásának több korszaka van.

Szabados esetében - rögtönzött zenéről lévén szó - nagyon nehéz lesz a dokumentumfelvételek hiánya miatt feltérképezni a hatvanas évektől kezdődő különböző formációk (szóló, duó, trió, kvartett, szextett stb.) tevékenységét. Zenéjének súlya és vízvonalzó szerepe azonban

mindenképpen megköveteli ezt, még ha magángyűjteményekben levő felvetelek összegyűjtésével kell is az összegzést elkészíteni.

Szabados megújulásra képes állandó nyitottságának, dogmamentes befogadóképességének is köszönve a nyolcvanas években újabb minőségi ugrás történt zenéjében. (Jellemző felfogására, hogy az időnkénti önfeledt, minden behatároltság, célirányosság nélküli, szabad közös rögtönzéseket tartja a legfontosabbnak.) Letisztulásról, egyfajta leegyszerűsödésről is beszélhetünk. Első találkozásom egy újabb zenei mélyréteget fölmutató alkotással, a preparált zongorára írt *Koboz-zene* (1982) volt. (Bizonyos vonatkozásokban rokon az akusztikus zongorára írt *K-modellek* (1983) egyes vonásaival.) A zenekutatóknak kell majd kimutatniuk ez újabb zenei kinyílás előzményeit (pl. *Emlék*, 1967). A zongorapreparáció Cage 1938-ban bemutatott újítása óta vált ismertté. Amíg a cage-i preparálás sokszor a temperált zongora előtti, teljesebben zengő csembalóhangzáshoz közelít, (hangszín-újdonosságai elmoszák a temperált hangrendet és e hangzásban sok a zörej-szerű elem), addig Szabadosnál mást figyelhetünk meg. Szabados ragtapasszal, fémcsipesszel, törlőgumival, fémlappal stb. preparált zongorája mintegy a csembaló előtti időkre próbálja visszavezetni az európai civilizáció által kiművelt hangszer. A hangszer mechanizációs előnyeit megtartva, az akusztikus hangrendszert megőrizve, egy ütőzenekar irányába tágítja ki a zongora lehetőségeit. Bizonyos hangzások zenei mikrogesztusként is értelmezhetők, egy billentéssel időnként egész ritmikus magokat hoz mozgásba. Ezekből a zenei érzetű kis gesztusokból építi fel egy homokvár-csöpögtetéshez hasonló szép folyamattal egész kompozícióját. A koboz-zenék inspirálta szabadosi preparáció hangzásvilága és egyes jellegzetességei természetszerűleg összeérnek bizonyos ázsiai zenékkal, gondolok itt elsősorban a gamelán zenékre és más óceániai népek népzenejére. Jómagam a *Koboz-zene* hallgatásakor figyeltem fel a sajátos, pattogó labdamozgáshoz vagy gyűrűző vízfodrozódáshoz hasonló, hol lassuló, hol gyorsuló ritmusképletre. (Szabados esésritmusnak nevezi.) Ezek osztódó vagy sokszorozódó variációi egyértelműleg távolkeleti jellegűek. Ennek a számomra új jelenségnek és a korábbi muzsikák parlando/rubátóból fakadó kiegyenlített asszimetriájának rokonságáról kérdeztem egyszer Szabadost. Pontosító kérdésemre a magyar folklór és e távolkeletinek ismert jelenség közös - természeti alapú - vonását egy, a természettel összefüggő szemléletes példával illusztrálta: a be- és kilégzés folyamatával.

A nyolcvanas évek szabadosi sorszenéje az előbbi alkotásokhoz képest nagyobb mértékben feszegeti a zene időtlen, kozmikus vagy pontosabb szóval, transzcendens rétegeit. Nem európai metafizikával, hanem jellegzetes - Keleten ma is megőrzött - megéléssel. A természetelvű művészetekhez hasonlóan befelé ásva, saját magában ráelve a kozmikus távlatokra. Szinte magyarázkodónak tűnik a Tarkovszkij Zárszavában is leírt, mára jórészt

elfeledett egyszerű alapigazság: csak az egyén által megélt és ezáltal megértett valóság lehet hiteles, a különféle kiötlött, manipulációs képletek hamisak. Mai szóhasználattal: csak az egyén szubjektivitásán keresztül juthatunk el az objektívnek nevezett valóság megértéséig, átéléséig. Ebbe avatnak be szertartásformáikkal a különböző ősi és népi kultúrák, - ekként beavatás Szabados rögtönözve születő zenéje. Az improvizáció abszolút zenei eszközével született meg Szabados új zenéje is, az archaikus világ alól felhozva a még régebbit: a magyar népzene alól az ősi Ázsiát. Szabados zenéje, az európai komponált muzsika dallami/harmóniai központúságával szemben, elsősorban ritmikai hangsúlyú. Évszázadok kellettek, mire az európai zene rájött, hogy tetejétől építi a házat. Formai szempontból hangmagassági tényezők és összefüggések határozták meg az egész zene szerkezetét, annak elsődlegesen időt élő/tagoló jellegével szemben. Tartalmilag ez a Mindenségről leváló ember s gondolat megfelelője az újkori európai zenéknél. Holott minden élet jellemzője a megéltség foka, minden zene meghatározó jellege pedig a ritmus lüktetésének foka, árnyaltsága és ereje. Szabadosnál dallami fejlesztés helyett motorikus ostinátók csavarodó tömbjeit találjuk, hangsúlyeltolódásokkal is sűrített/feszített poliritmiát, polifónia helyett homofóniát, stb. A dinamika és a hangszín ritmusértékű alkalmazása és a többi még elemzésre váró ritmuskomponens egy hihetetlenül gazdagon árnyalt zenei szövetet eredményez. Sajátos a kisebb és nagyobb tömbök billenve egyensúlyozó ritmikája, s ezáltal a különböző nagyságú formarészeknek a kompozíció felépítésében elfoglalt szerepe. Darabjai mindig a mozgás, a tánc kényszerét hordozzák. Az uralkodó európai harmóniai/dallami fejlesztés technikája felől nézve Szabados zenéje látszólag „egyhelyben áll”. A nagyobb zenei egységek, hangulati/érzelmi tömbök új helyzetbe való átfordulásait a ritmus sűrűsödő-ritkuló feszülései, dinamikai „kinyílások és behúzások”, különféle tonális magok vonzásai stb. tartják egyben. Kompozíciói szinte mindig „egyételesek”, egy tömbből faragottak. A legsikerültebb darabokban többféle zenei helyzet/állapot követi szervesen egymást. A hallgató egyazon dolog több oldalát, állapotát éli meg anélkül, hogy közben a lényegi elemek az alá-fölérendelés torzító viszonylatába kerülnének. A zenekari műveknél jól érződik a sokszálú zenei szövet végső soron homofón csavarodása, amelyben mindig más-más szál hangsúlyozódik. (Lényegében a bach-i többszólamúság is sokoldalú EGY volt, ellentétben a későbbi korok szétbomló vagy szerkesztett polifóniájával.) A Szabados zenék tartalma okán, és részben az együttesek évtizedek óta művelt kollektív improvizációinak eredményeként, a jelenlegi zenekarok fűvósainak többszólamú rögtönzései is egy láthatatlan szál irányába mutatnak, egybesímuló zeneként áradnak. Meg kell említeni név szerint is a MAKUZ, a vonószekerek és a szeptett tagjait, hiszen közösen kihordott, megélt muzsikálásról van szó, amely rendkívüli erőfeszítést igényel alkotó-előadójától. A Szabados által fölmutatott zenei világ tágasságát és erejét bizonyítja az a tény is, hogy a zenekarjaiban muzsikáló fiataloknak létezik ezzel a világgal

érintkező, ám egészen más hangsúlyú, egyéni zenei világa: (Dresch kvartett, Grensó kollektíva, Baló István Dobzenekara). A Győri Balettnek írt *Szarvassá vált fiak* (1984) balettzenéjét előadó kibővített

MAKUZ zenekar tagjai:

Tréfás István - hegedű

Hlács Gusztáv - hegedű

Lantos Zoltán - hegedű

Virágh László - hegedű

Körmendy Ferenc - brácsa

Jakobi László - cselló

Benkő Róbert - bőgő

Kiss Gábor - bőgő

Szemző Tibor - fuvola, basszusfuvola, pikoló

Dresch Mihály - fuvola, tenor- és szopránszaxofon

Grensó István - fuvola, altklarinét, altszaxofon

Lőrincz János - fuvola

Lakatos Antal - tenorszaxofon

Mákó Miklós - trombita

Kovács Ferenc - trombita

Johannes Bauer (DDR) - harsona

Zakar Zoltán - harsona

Binder Károly - zongora

Szabados György - preparált zongora, zongora

Geröly Tamás - ütőhangszerek

Faragó Antal - ütőhangszerek

Baló István - ütőhangszerek

Az előbbiekhöz képest csökkentett létszámú MAKUZ mutatta be a távol-keleti gamelán és gagaku zenéket is magába olvasztó *Szertartászene királyunk, a Nap tiszteletére* (1983-84) c. darabot, valamint a *Periferikus koncertet* (1986). A változó előadókból álló szeptett, amelytől a kivételes szépségű *Regölést* (1985) hallottam, most ebben a fölállásban muzsikál:

Tréfás István — hegedű, brácsa

Kovács Ferenc — hegedű, trombita

Dresch Mihály — szaxofonok, fuvolák, basszusklarinét

Grensó István — szaxofonok, fuvolák, klarinét

Szabados György — zongora

Benkő Róbert — bőgő

Faragó Antal — dob

Szeptett mutatta be az 1983-ias keletkezesű *Előjátékot*, és játszotta lemezre az *Adyton* (1982) c. kompozíciót, amelyről értő elemzést olvashattunk Váczi Tamástól a *Jazz Stúdióban*. Külön kellene szólni az utóbbi évek legegységesebb, hatásában monumentálisnak is nevezhető vonószenekari darabjáról, a Bartók emlékére írt *Idő-zenéről* (1980—81). Ez a kompozíció kulcspontra Szabados művészetében. Az életmű egyik legkiemelkedőbb darabjának nevezhető. Rendszeres előadása, népszerűsítése és dokumentálása - beható elemzessel együtt - rendkívül fontos lenne a magyar zeneművészet számára. A zenekritikusok dolga lesz összegyűjteni és megvizsgálni olyan régebbinek mondható Szabados-kompozíciókat is, mint pl. a *Hegyi tolvaj balladája* (1972), *Baltászsoltár* (1972), a nagyzenekarra írt *Csiga* (1976), c. darabokat, a trióban és duóban is előadott *Régi ima* (1979), a *Csíki verbunk* (1978), *Tánczene* (1975), *Elfelejtett ének* (1978), a *Szólóposzáta* (1982) zongoradarabokat. Mielőbb műjegyzéket és bibliográfiát kell készíteni. Az elemző zenekritikának számba kell vennie a sajátos formajegyeket. Példaként említeném a tágan értelmezett tonalitást; a tonális centrumok feszítő/húzó erejét; a ritmikai mikromozgások fölfejlésének módjait, a Ligeti csembalódarabokban is jelenlévő ostinato-motorika (ott *meccanico*) népzenei megfelelőjét, a citeramuzsikát és a beethoveni előképet; a *Szarvassá...* és az *Idő-zenét* lezáró leszorított vonókezelésű, mélyről morduló „záró-farkakat”; a *Szertartászene...* bevezető keleties témájának összecsengését Bartók III. zongoraversenyének egyes motívumaival, stb. A hangszerválasztás és hangszeres sajátosságait nem ártana megvizsgálni a magyar és a távolkeleti népzene összefüggéseiben is. Lényeges a darabok nagyobb tagolásának és ritmikájának természeti alapú (tehát a Fibonacci-számsorra is rímelő) léptéke a zenei építkezésben. Tisztázni kell többek között azt is, hogy igazuk van-e azoknak, akik a Szabados „témák”, dallamok éles körvonalazását, határozott rajzolatát idegennek érzik a rögtönzés televényében. (Ebben jómagam nem hiszek.) Alapvető lesz meghatározni, hogy ez a mélyen keleties mentalitású muzsika a zene „östengerének” mely áramlataival rokon és melyekkel csak érintőleges. Mennyiben európai zenéje? Melyek a konkrét európai formákra utaló zenei részletek, formai jegyek (pl. a középkori zene hatása), amelyek földrészünk kultúrájára utalnak. Létezik-e Szabadosnál az a Bartókkal kapcsolatban sokat emlegetett Keletet és Nyugatot összekötő „híd”?

Van, aki még csak ezután várja a nagy formátumú, egységes Szabados-kompozíciók megszületését. Kétségtelen, hogy a zenekari daraboknál, a *Szertartászenénél* és a *Periferikus koncertnél* még fölsejlenek a varratok, de a *Szarvassá vált fiakról* és az *Idő-zenéről* csak felsőfokon beszélhetünk. Akárcsak az olyan, viszonylag újabbnak mondható zongoradarabokról, mint a *Koboz zene*, a *Marosi szertartászene* (másik címén: *Temetésautomata*, 1982), *K-modellek*, stb. A nagyzenekari előadásmód nehézségei, bizonyos

részek kiforratlan előadásmódja persze megnehezíti a valós felmérést. Hiányolhatjuk a nagyobb lélegzetű művek mennyiségét, de felhánytorgatásuk csak részben jogos. Mert a szabadosi „bőrond” még tele van, és a kivételes közegellenállással fékezett életmű azért egyre nő. Szaporodnak a zenéjével kapcsolatos kérdések és feladatok is, ám ezek eddig lényegében még el sem hangzottak. Hiányzik az ezt megelőző kritikusi és hallgatói rácsodálkozás. Az életmű elfogadása tragikusan késik. Szabados művészetének elfogadtatása úgy látszik mindenki másénál nehezebben akar megtörténni. Nem vigasztalhat, hogy zenei világának kiteljesedése, megszenvedett igaza, természetesen előbb vagy utóbb meghozza a környezet elismerését. Nem vigasztalhat, mert vidékünkön kivételesen fontos a napi gondoktól tehermentesítő, nyugodt munkát biztosító társadalmi elismerés. Ennek késlekedésével minden nappal kevesebb idő jut az ereje teljében levő zeneszerzőnek a teljes életet követelő komponálásra. (Elég csak megemlíteni, hogy az ötödik évtizedének végén járó Szabados negyed évszázados munkásságát a nyilvánosság számára mindössze három önálló hanglez dokumentálja. Kiadott kottája nincs, alapvető próba- és koncertlehetőségi, valamint hangszerproblémák nyomasztják és gátolják munkájában.) A lélegzethez juttató elismerés segítene a köztünk élő zeneóriás műveinek közkinccsé tételében is. Mindezek elmaradása - zenéről lévén szó - pótolhatatlan űrt és égbekiáltó bünt jelent számunkra.

(...)

Korunkban keveseknek sikerült olyan egyértelműen tiszta zenei világot kialakítani, mint Szabados Györgynek. Utat mutatni a fehér kultúra mélypontján, egy civilizáció végén. Zenéjének világossága, szellemi tágassága és tartalmi mélysége magyarországi viszonyok közt a Bartók, Kodály, Lajtha, Szöllőssy, Ligeti utáni nemzedékek legjelentősebbikévé teszi. Magyarhoni keretek közt nem tagadva Bárdos, Kurtág, Balassa és mások jelentőségét, számomra nyilvánvaló, hogy Bartókéé óta senki sem hordott ki akkora jelentőségű és fajsúlyú zeneművészetet, mint Szabados György.

A magyar zenekritika sürgős dolga lesz az életmű többszemponató megvizsgálása. Csontváry, Bartók, Tóth Menyhért és mások példájából okulva remélhetőleg nyesegető csonkjtá és hamisítás nélkül tudják beépíteni életművét kulturális köztudatunkba.

Határokon túl is.

Egyelőre azonban még szűkebb zenei berkekben sem tudnak Szabados létezéséről, zenéjének igazi értékéről. Pedig végtére is nekünk adja.

1988.

**A kötet később Váczi Tamással közösen írva és A zene kettős természetű fénye címmel jelent meg 1994-ben*