

# Andrew Choate: Interview mit György Szabados

Herbst, 2009

Der 71-jährige ungarische Pianist und Philosoph György Szabados ist für die Liebhaber von Jazz und Improvisationsmusik außerhalb Europas fast unbekannt. Trotz dieser Randstellung im Westen, im Fernen Osten und anderswo, nahm er an mehreren Aufnahmen und Konzerten mit solch hoch angesehenen Musikern, wie Anthony Braxton, Roscoe Mitchell und Vladimir Tarasov teil. Ich hatte das Glück, im Herbst 2009 einen langen Nachmittag mit ihm zu verbringen und ich bin hochofret darüber, meinen Englisch sprechenden Mitmenschen einiges aus seiner Ideenwelt, seiner Geschichte und seiner Musik näher zu bringen.

Obwohl Szabados in erster Linie Pianist ist, wurde er in osteuropäischen Kreisen fast gleichermaßen berühmt als spiritueller und intellektueller „Pate“ für die Welt der improvisierenden Musik und Free Jazz.

Im Jahr 2008 wurde ein Buch mit seinen Essays herausgegeben. Seine philosophische Seite spiegelt sich in seiner Musik und natürlich auch in seiner Haltung. Wie es mir der Violinist und Komponist Szilárd Mezei erzählte: „Szabados ist ein Künstler in allem, was er tut. Er denkt und handelt sehr tiefgreifend.“ Die ganze Bandbreite seiner Tiefgründigkeit wurde mir in der kurzen Zeit, die ich mit ihm verbrachte, bewußt. Ich hatte den Eindruck, als wären wir tagelang im Gespräch gewesen.

Damit er mit seiner Musik tun konnte, was er mit ihr beabsichtigte - er konnte nie einen Kompromiss eingehen, wenn er die Kraft darin gefährdet sah und weil ihm so viel an ihr lag – praktizierte er während seines Berufslebens als Arzt. Seine ersten Aufnahmen stammen aus dem Jahr 1962, aber auf die erste Veröffentlichung *„Die Hochzeit“* musste er bis 1974 warten. Was ich an seiner Musik so aufregend finde, ist, wie erstaunlich einmalig seine Kompositionsfähigkeit ist und wie diese sich wandelt, je nach Bedarf und nach den Ideen, die in einem bestimmten Stück durchgearbeitet werden. Er kombiniert seine Liebe für ungarische Volkslied-Formen mit Bartók und mit traditionell komponierter europäischer Musik - alles unter dem Schirm und den Leitprinzipien der Improvisation und des Jazz - und führt mit seiner Musik in keine andere Welt, sondern gibt ihr eine weiterbringende Essenz.

Mich, als alten Liebhaber frei improvisierter Musik haute diese Musik förmlich um, als ich 2007 Szabados das erste Mal entdeckte. Seine perkussive Neigungen und seine Fingerfertigkeit im Inneren des Klaviers halfen mir zu verstehen, dass da eine wichtige Gruppe von improvisierenden Pianisten außer Cecil Taylor existiert, die bedeutende Zeit mit der Erweiterung der perkussiven Tiefe des Instruments verbrachten.

Ich denke an den Engländer Keith Tippett mit seinen phänomenalen *„Mujician“*-Soloplaten bei FMP; an die Schweizer Pianistin Irene Schweizer und ihre verblüffenden LPs *„Wilde Senioritas“* und *„Hexensabbat“*, ebenfalls bei FMP und kürzlich, an den Australier Anthony Paters mit seinem *„Chasms“* bei Sirr, den Niederländer Chris Burn mit *„Music for Three“*

*Rivers*“, sowie an die Arbeit des Schweden Sten Sandel. Szabados hilft einem, all diese Musiker und diese besondere Spielart zu relativieren.

Die beste Methode, Szabados' Musik näher zu kommen, ist natürlich, dies von innen her zu tun. Für Anfänger empfehle ich: [“Die Hochzeit \(Az esküvő\)](#), [„Adyton \(Adyton\)“](#), [“Die in Hirsche verwandelten Söhne \(A szarvassá vált fiak\)“](#), [„Die geheime Geschichte der Ereignisse \(Az események titkos története\)“](#) und sein Soloalbum [„Brunft des heiligen Vogels Phoenix \(Ruttings of the Sacred Phoenix Bird\)“](#).

Dieses Interview mit György Szabados in Budapest hat an einem milden Septembernachmittag viele Stunden gedauert. Es ist dank der Hilfe von Szilárd Mezei, der es organisiert hat und der Schwester von Szabados, Klára Sarkadi, die für uns übersetzt hatte, zustande gekommen. Die Hilfe von Kati Tóth in der Übersetzung war auch unschätzbar, da sie in der Aufnahme unseres Gesprächs jedes Wort sorgfältig geprüft und dabei geholfen hat, mein Englisch im Ungarischen sinnvoll auszudrücken und auch damit, dass Szabados' ungarische Worte im Englischen richtig klingen. Ohne die große Mühe dieser drei Personen wäre ich nicht fähig gewesen, Ihnen, den englischsprachigen Lesern, diese längst fällige Einführung in die außerordentliche Gedankenwelt von György Szabados vorzustellen.

**A. Ch. (Andrew Choate): *Wie haben Sie Jazz entdeckt?***

**Gy.Sz. (György Szabados):** Ich bin in eine Musikerfamilie hineingeboren. Meine Mutter war Gesangslehrerin. Ich bin so aufgewachsen, dass mich traditionelle ungarische und europäische klassische Musik umgaben. In den 50er Jahren, nach dem zweiten Weltkrieg waren wir Schulkinder, als schlimme Zeiten für Ungarn kamen: wir lebten in der schlimmsten Diktatur, die Sie sich vorstellen können. Wir haben es gehasst. Und nachts hörten wir westliche Jazzprogramme im Radio, wie *“Music USA“* und *„Voice of America“*. Das war eine Entdeckung. Die andere war mit der Band verknüpft, zu der ich als Teenager gehörte. Einer der Bandmitglieder lebte im gleichen Haus mit einem berühmten Wasserhandballspieler, einem Olympiasieger. Dieser Sportler, konnte, anders als wir, ins Ausland reisen und Länder des Westens besuchen. Und er liebte Jazz. Jedesmal wenn er im Ausland war, kaufte er eine Menge Schallplatten und brachte sie mit nach Hause: Musik von Ray Anthony, Glenn Miller, Artie Shaw und später von Bob Brookmeyer, Gerry Mulligan, Benny Goodman, Charlie Parker...

**A. Ch. *Also, das war ein glücklicher Zufall.***

**Gy.Sz.:** Ja, genau...Wir besuchten diesen Wasserhandballspieler und hörten diese Platten, oder besser gesagt, lauschten ihnen mit unserer ganzen Aufmerksamkeit. Ich behielt diese Musik in meiner Erinnerung und schrieb sie für mein Ensemble nieder. Und dieser Wasserhandballspieler versuchte uns auch dazu zu überreden, Jazz zu spielen, weil er es live hören wollte, wenn er daheim in Ungarn war. Jedenfalls wurde unsere Band äußerst beliebt bei den Studenten der Hochschule. In diesen Hochschulen fand an jedem Samstag jeweils eine Tanzveranstaltung statt, deshalb spielten wir diese Musik jeden Samstag; es

kamen eine Menge Leute, viele junge Leute. Obwohl der Direktor, der ein arger Kommunist war, sie immer davon abhalten wollte und denjenigen Studenten, die daran teilnahmen Strafen androhte.

*A. Ch.: Wollte man den Jazz unterdrücken, nur weil es amerikanische Musik war?*

**Gy. Sz.:** Natürlich, wegen der Politik. Er hat die Freiheit symbolisiert. Da ich ein Talent habe für Improvisation, ein instinktives Gefühl dafür - es ist in meinem Blut - es war eine großartige Begegnung für mich, Jazz kennenzulernen. Ich hatte eine natürliche Affinität für diese Art von Musik. Damals war die Welt der Freude an der Improvisation nicht nur in Ungarn unbekannt, sondern auch in anderen europäischen Ländern. Hier in Ungarn spielte jeder Musik immer nur nach Noten. Darum war dieses Aufeinandertreffen so eine starke Inspiration. Und all das bedeutete Protest gegen das totalitäre System, die Musik selbst gab ein großes Gefühl: die Erfahrung von Freiheit.

*A. Ch.: Es scheint, dass die Entdeckung von Jazz Ihnen das Vertrauen gegeben hat, zu fühlen, dass die Musik, die in Ihnen schon gebrodelt hat, legitimiert wurde, dass sie Verbindung erhielt mit anderen Leuten und Orten, Herzen und Seelen.*

**Gy. Sz.:** Ja, obwohl ich noch dazu etwas ergänzen muss. Ich habe von Anfang an meine eigene Musik komponiert und Musik in der ungarischen Tradition erklang in mir und ist in meinen Kompositionen verarbeitet. Nachdem ich Jazz entdeckt habe, begann ich Musik zu komponieren, die aus beiden Traditionen schöpfte. Meine Freunde und ich hatten lebhaftes Diskussionen darüber damals: es war nicht „echter“ Jazz, weil ungarische Melodien darin vorkamen... (er lacht)

*A. Ch.: Ich glaube, dass das Wesentliche am Jazz, wie es sich entwickelt hat und gewachsen ist, nie rein war. Es ist eine Musik, die von überall Einflüsse aufnimmt.*

**Gy. Sz.:** Jazz ist ein Phänomen... ein weiträumiges Phänomen, die Freiheit der Zukunft und etwas an sich Uraltes in sich tragend. Jazz ist eine Haltung, viel mehr als ein Stil.

*A. Ch.: Wenn Jazz verboten war, wie konnten Sie vor dem Publikum spielen? Haben Sie in Clubs gespielt?*

**Gy. Sz.:** Wir haben gespielt, wo wir konnten und wo wir eingeladen waren. Unser Ensemble - und diese Musik - waren so populär unter Jugendlichen, dass das nicht ganz unterdrückt werden konnte. Natürlich gab es damals keine ähnliche musikalische Bewegung. Da bestand keine Chance in Clubs zu spielen – diese waren auch verboten. Aber es wurde nicht ausdrücklich in Mittelschulen verboten, so haben wir gewöhnlich auf Mittelschul-Partys gespielt, oder bei jemand in der Wohnung. Sehr interessant ist dabei, dass so lange bis Rock & Roll auftauchte, Jazz die populäre Musik war, die Jugend liebte das. Aber als Rock & Roll auftauchte, wendeten sich die Jugendlichen vom Jazz ab. Es gab immer zweierlei Publikum beim Jazz: die Jugend, die ihn populär gemacht haben und die Intellektuellen. Als Rock & Roll kam, verschwand die populäre Masse, aber die Intellektuellen sind geblieben. Das war in den frühen 60-er Jahren.

Jedoch die Ungarische Revolution von 1956 ging diesem voran. Diese Revolution war in jeder Hinsicht ein Kernereignis. Es berührte nicht nur die Politik, sondern auch die Künste,

das Sozialleben... alles in Ungarn. Hunderte Leute wurden erhängt, es war eine Form der politischen Rache. Außerdem war es nicht nur eine Revolution, sondern es entstand auch ein Kampf für Freiheit, was wieder sehr wichtig war in Verbindung mit Jazz. Jazz, wie ich schon sagte, ist die Stimme der Freiheit. Diese umwerfende, gigantische Erfahrung rief in mir ein Gefühl der Verantwortlichkeit für und durch Musik hervor. Von diesem Ereignis an habe ich meine eigene Musik als Schnittstelle verstanden, wo Musiktraditionen mit der Wirkung von Jazz und dem menschlichen Schicksal kombiniert werden. Seit 1956 betrachte ich alle Musik, die ich komponiere oder spiele – unabhängig davon, ob Jazz oder nicht – als ernsthafte Musik.

*A. Ch.: Sie sagen, dass die Intellektuellen beim Jazz geblieben sind, sogar nachdem Rock & Roll erschienen ist. Es scheint, dass zeitgenössischer Jazz und improvisierte Musik das größte Publikum unter den Intellektuellen findet, sogar heute noch.*

Gy. Sz.: Ich denke, dass Jazz als Phänomen das „Epitheton“ der Musik des 20. Jahrhunderts ist. Er hat die Musik der ganzen Welt beeinflusst und durchdringt sie sogar bis heute. Das geschieht deshalb, weil durch den Jazz eine uralte Denkweise der Musik wieder an Bedeutung gewinnt. Und das ist ein umwerfender Effekt in einer Welt, die von einem Hyper-Rationalismus dominiert wird, da Jazz nicht die Stimme des Rationalismus ist. Was im Jazz auferstanden ist, ist eine alte, ganzheitliche Haltung, verbunden mit dem Herz und dem Pulsschlag. Es geschieht immer individuell, wenn er Himmel und Erde in uns zusammenführt und vereint. Es ist wahrhaft sakral, das sind sakrale Tiefen.

*A. Ch.: Meinen Sie mit der Verbindung von Himmel und Erde, dass er auch die Erde heiligt?*

Gy. Sz.: Genau. Es ist unsere Erde, die geheiligt werden müsste, nicht wahr?

*A. Ch.: Erzählen Sie über Ihre ersten Aufnahmen - die früheste, die ich kenne, ist „Die Hochzeit“ aus dem Jahr 1974 und die vor kurzem herausgegebene Liveaufnahme von 1973, „Baltás Zsoltár“.*

Gy. Sz.: Meine ersten Aufnahmen waren frei improvisierte Musik im Jahr 1962, die damals scheinbar nicht verstanden werden konnte. Aber das hatte auch Vorläufer. Ich gab auch ein absolut frei improvisiertes Konzert das erste Mal im Jahr 1962. Das war in einem Club in Budapest, dem vormals einzigen Jazz-Club in Ungarn, der später geschlossen wurde, weil ihn der amerikanische Botschafter oft besuchte... Immerhin war mein erstes Konzert für Publikum in diesem Club, der Bassist Endre Publik hat mich begleitet. Aber mir war nicht bewusst, dass es „Freie Improvisation“ war, ich spielte nur. Natürlich, ich habe zu Hause auch immer frei improvisiert....

*A. Ch.: Ja, das war eigentlich so, wie Musik Jahrhunderte lang gespielt wurde: es wurde improvisiert. Das ist die Art wie Musik geboren wurde...*

Gy. Sz.: Ich bin einverstanden. Also, dieses Konzert hatte dann furchtbare Folgen ... Äußerst kritische Artikel wurden veröffentlicht, sie besagten, dass ich Musik zerstört habe, und dass das für immer abgeschafft werden sollte, weil es dem Tod der Musik gleichkomme. Aber wir - ich und einige Musikerkollegen - kamen in so einen gesegneten Zustand durch diese freie Musik, dass wir das bis heute noch fühlen. Wir waren mit Begeisterung für diese Musik erfüllt und wie sie uns fühlen ließ, das war unmöglich damit

aufzuhören. Ich bin praktisch in Trance, wenn ich spiele. Ich fühlte, dass das der wahre Ursprung der Musik ist. Das führt zur Einheit und kommt aus der Einheit, das bedeutet: Ein-Sein. Dann habe ich angefangen, daran zu arbeiten. Ich habe klassische Musik studiert, Musikgeschichte und außerdem Musikwissenschaft. Das heißt, ich habe geübt und mich darauf vorbereitet, Musik auf professionellem Niveau zu machen. Auf diese Weise wurde mir die uralte Natur der improvisierten Musik bewusst und dass sie schon längst verschwunden ist - und gleichzeitig wusste ich, dass es auch die Musik unseres Zeitalters ist - dass es die richtige Musik ist, die zu unserer Zeit passt. Ich wollte auch ihre spirituelle Seite erfahren und verstehen, darum habe ich mich ernsthaft mit griechischer und moderner Philosophie beschäftigt, mit allerlei Religionen - Buddhismus, die Veden, usw. So konnte ich aus mir eine ganzheitliche Person machen, und war intellektuell und spirituell wohl informiert.

*A. Ch.: Haben Sie Aufnahmen aus dieser Frühzeit?*

Gy. Sz.: Es gibt eine unzählige Menge von Aufnahmen. Wissen Sie, ich habe eine Art „Schule“ gegründet, in der ich die Musiker einweihen wollte, die interessiert waren, ihren Geist für dieses Musikuniversum zu öffnen. Die Arbeit aus 30 Jahren wurde aufgenommen, aber im Geheimen, weil dies verboten war. Aber sie waren von dürftiger Qualität, auf Kassetten aufgenommen. Immerhin hat das Ungarische Radio auch genügend Aufnahmen gemacht, aber man hatte lange Zeit keinen Zugang dazu. Erst vor kurzem habe ich einige Aufnahmen aus dem Archiv bekommen, die vorher alle verboten waren.

Inzwischen hatte ich meine Medizinstudien beendet, das war meines Vaters Wunsch. So konnte ich mich und meine Familie ernähren. Aber in diesen Zeiten lebte ich in der Musik, und so konnte ich autonom bleiben - in der Musik und im Geist. Im Weiteren konnte ich die Musik gestalten, welche ich zur Geburt bringen musste: ich brauchte mich nicht darum zu kümmern, damit Geld zu verdienen. Weil ich unabhängig war und nur diese Musik machte welche ich wollte – war meine Musik verboten. Zu dieser Zeit und an jenem Ort konnte man nur dann arbeiten und die Leute beeinflussen, wenn man zu den nötigen Kompromissen bereit war, aber ich wollte mit meiner Musik keine Kompromisse machen. Also, haben wir eine Aufnahmesammlung aus dieser Zeit, als diese Musik verboten war, und welche wir jetzt über [GYŐR FREE](#) veröffentlichen wollen. Wir wollen herausfinden, wie wir diese Aufnahmen veröffentlichen können, da sie sich unter staatlicher Kontrolle durch das Ungarische Radio befinden.

*A. Ch.: Sind alle Aufnahmen immer noch unter Staatskontrolle? Sind sie dann praktisch versteckt?*

Gy. Sz.: Nicht die Privaten. Immerhin, der Staat und das Radio haben verschiedene Stücke von mir bestellt, als ich offiziell zur „tolerierten“ Kategorie gehört habe. (Heutzutage versuchen die Macher von Kulturpolitik dies zu kompensieren und gewisse Sachen anzuerkennen - und sie haben angefangen, mir Preise zu verleihen). Keine dieser Aufnahmen für das Ungarische Radio wurde je veröffentlicht. Anstelle dessen wurden sie geheim gehalten - in der Hand des Staates. Inzwischen wurden einige Aufnahmen mit Erfolg gerettet. Diese wollen wir jetzt veröffentlichen. Außer diesen existierte noch eine Quelle von Aufnahmen: viele junge Leute besuchten Konzerte mit ihren Tonbandgeräten und dokumentierten diese Konzerte. Solche Aufnahmen sind heute auch

außerordentlich nützlich. Damals war das eine geheime Lösung, und jetzt ordnen und archivieren wir dieses Material. (Link: [Szabados Music Directory](#))

A. Ch.: *Es scheint so, als ob gleichzeitig verschiedene Dinge mit vielen ihrer Kompositionen geschehen. Adyton (1983) z.B. verschmilzt mächtige Stille mit ungarischer Musik, klassischer Musik und Jazz.*

Gy. Sz.: Das ist wahr. [Adyton](#) ist eine Geschichte für sich, man könnte ein eigenes Buch darüber schreiben... Sogar der Titel ist doppelsinnig. Einerseits bedeutet es im Altgriechischen: das innere Heiligtum des menschlichen Geistes. Andererseits beinhaltet es Adys Name - [Endre Ady](#) war ein äußerst einflussreicher ungarischer Dichter. Seine Persönlichkeit und seine Dichtkunst waren so umfangreich, dass sie unglaubliche Dimensionen einschlossen. Er durchlebte die Hölle des Ersten Weltkrieges den ersten riesigen Zusammenbruch. Und während all dieser katastrophalen Zeiten - und vielleicht gerade durch sie - richtete er seine Worte zum Himmel hin, zur Einheit. Und ich, tief im Inneren, werde praktisch immer durch diesen Kampf motiviert und eingenommen, diesem Gegensatz von Auseinanderfallen und Regeneration, Entropiegefühl und Destruktion entgegen der Notwendigkeit, Dinge zusammenzuführen. Das ist die Grundlage meiner Ästhetik und ich glaube, auch von unserem Zeitalter: eine Spannung zwischen katastrophalen Dingen, die geschehen und - als Antwort darauf - der idealistischen Bemühung um Herstellung und Kreativität. Diese Töne - die Klangfülle von all diesem - offenbaren sich immer in meiner Musik.

Was die ungarischen Motive betrifft - da gibt es einen sehr einfachen Grund: meine Stimme, mein Gesang – kann nur ungarisch sein, da ich Ungar bin. Gleichzeitig lebt die Außenwelt - der ganze Erdball - in einem abscheulichen Sturm. Aber sie lebt nicht nur, sondern brennt auch. Der Sinn, den ich mit diesem Brennen meine, ist außerordentlich wichtig. Ich denke Coltrane entspricht diesem Sinn im amerikanischen Jazz. Er ist einer von denen, bei dem man das Moment entdecken kann, wenn der Jazzmusiker zu einem heiligen Musiker wird. Er hat die Welt des Jazz verlassen und studierte die indischen Ragas - das war seine letzte große Schaffensperiode. In dem Moment, als er begann auf diese Weise zu arbeiten, erlebte er die Musik nicht nur, sondern er brannte auch - was wir alle tun müssen, wenn wir das Abscheuliche überleben wollen: brennen: die verzweifelte Zerstörung um uns herum als Futter zu nützen für unsere Kommunikation mit dem Höheren. Coltrane stieg so zum Himmel auf und wurde intellektuell komplett - und seine Musik wurde ewig... ernst.

A. Ch.: *„Ernst“ ist ein gutes Wort in diesem Kontext, viel besser als „experimental“.*

Gy. Sz.: Was ich bei der zeitgenössischer Musik ablehne, ist, dass viel darin über Nichts spricht, das Nihil – sie nimmt sich selber nicht ernst. Experimente gehören ins Schullabor. Aber die Kunst ist kein Experiment. Die Musik, die in Einheit und Allwissen brennen kann, ist etwas, das den menschlichen Geist und die Humanität als solche aufrechterhalten kann. Das ist ein ethisches Thema für den Künstler - natürlich nicht nur in der Musik, aber auch in der Literatur und in allen Künsten. Darum lebt Adyton in mir als ein Altar, ein Flügelaltar.

A. Ch.: *Ich möchte Sie über die Platte [“Die geheime Geschichte der Ereignisse \(Az események titkos története\)”](#) fragen. Man hört einen Mann singen. Wer ist er und in welcher Sprache singt er?*

Gy. Sz.: Das ist [Kobzos Kiss Tamás](#), ein ungarischer Sänger und Musiker. *Die geheime Geschichte der Ereignisse* ist ein historisches Lied - diese Gattung war in Europa und Asien weit verbreitet, aber mit der Verbreitung der aufnehmenden Medien - Radio, Fernsehen, usw. - ist sie ausgestorben. Wandermusiker und -künstler waren die Quelle dieser historischen Liedern - sie spielten Musik von Stadt zu Stadt und erzählten Leuten die Geschichten von großen heldenhaften Taten und Schlachten und anderen wichtigen Neuigkeiten.

Der revolutionäre Kampf in Ungarn im Jahr 1956 war so ein heldenhaftes Ereignis, und es war verboten, darüber zu sprechen, manchmal sogar innerhalb der Familie - die Leute sagten, dass die Wände Ohren hatten, weil du ins Gefängnis kommen konntest, wenn du dabei erwischt wurdest. So ist dieses Stück in diesem Stil, über dieses Ereignis. Und weil es noch verboten war, darüber zu sprechen, musste meine Komposition in einer Geheimsprache geschrieben werden. Ich habe die Geschichte auf Ungarisch geschrieben, und dann wurden die Liedtexte mit der Musik in eine andere erfundene Sprache transformiert, gemäß einem gewissen Code. Die kodierte Sprache ist eine Art Meta-Sprache - da wir unter östlicher Macht standen, hat es etwas von der Struktur einer östlichen Sprache. Als wir dieses Stück vortrugen, haben wir dieses Ereignis heimlich gefeiert. Der Sänger hat viel Zeit mit dem Studieren verbracht, damit er diesen schwierigen Text vortragen konnte.

Eine andere interessante Sache ist, dass es da zwar festgelegte Teile gibt, ein großer Teil des Spiels am manipulierten Klavier ist aber improvisiert, und sogar das, wie die Sprache gesungen wird, benützt Improvisationen. Ich erachte dieses Stück als ein Stück, das eine einzigartige Musiksprache innerhalb des Rahmens eines extrem totalitären Systems aufweist. Die Diktatur war hart, darum hat das Stück auch eine gewisse Härte: die Geschichte konnte nicht in einem klassischen oder romantischen Stil erzählt werden - sie konnte nur auf diese Weise erzählt werden.

A. Ch.: *Ihr [MAKUZ](#) Orchester erinnert mich an die großen Gruppen wie "Sun Ra's Arkestras", das ICP und "Globe Unity Orchestra", - große Ensembles, die direkt auf große gemeinsame Improvisation und Leitung fokussiert waren. Was ist die Geschichte von [MAKUZ](#)?*

Gy. Sz.: Der Name ist eine Abkürzung, er bedeutet: "Ungarisches Königliches Hoforchester". Das ist eine Aussage, eine Position. Und eine Haltung. Als wir einen Punkt erreicht hatten, wo alle diesen Aspekt sehen und verstehen konnten, da wurde es klar, dass wir uns von dem ganzen politischen Zirkus in Ungarn unterscheiden mussten. Wir haben die Ideen von Königen und Politik dadurch auf den Kopf gestellt, dass wir ein Orchester und einen Workshop zustande brachten, wo eher von Freiheit und Gleichheit gesprochen wurde, als von herrschenden Königen und politischen Höfen, wo, was der König auch immer sagte, die Regel war: Nein. Wir alle erschufen Klänge und haben voneinander gelernt, und das wirklich „Königliche“ sollte in einem mehr majestätischen, ewigen und natürlichen Sinn geschehen.

Seit 1982 haben wir unter dem Namen MAKUZ gearbeitet: wir haben diesen Namen genommen, haben unsere eigenen Ideale da hinein gepflanzt und richteten uns nach ihnen, indem wir diese neue Denkweise mit unserer Musik ausdrückten. Als ich den

Namen der Gruppe den Musikern im Orchester verkündet habe, begannen sie anders zu spielen, arbeiteten noch härter. Es war wirklich interessant.

*A. Ch.: Sie hatten andere Bands vor MAKUZ. Warum haben Sie MAKUZ gegründet?*

Gy. Sz.: Ja, ich hatte davor ein Septett, ein Oktett, ein Quintett - aber diese alle waren kleinere Bands. MAKUZ wurde wichtig auf persönlicher und instrumentaler Ebene. Bis dahin wusste ich, wen ich wirklich in meiner Band haben wollte, wer gut mit wem spielen oder zusammenarbeiten könnte. Wir haben lange Zeit hart gearbeitet, um die Grundlagen für unsere eigene persönliche und doch gemeinsame, frei improvisierte Musik aufzubauen. So wurde die Basis so stark - und doch so klar und transparent - dass, als wir mit anderen Musikern arbeiten mussten, es leicht für den „Außenstehenden“ wurde sich einzufügen. Wir haben eine Einzigartigkeit, eine eigenartige musikalische Kraft und Ausdruck aufgebaut, so, dass die Musik sich selbst geformt hat: es war mächtig genug, ihr eigenes Leben zu leben und uns mitzureißen. Gleichzeitig habe ich gelernt, wie man komponierte Musik und freie Improvisation in einer organischen, lebendigen Einheit verbindet. Zuletzt wurde dieses Orchester das künstlerische Symbol eines mentalen und spirituellen Bewusstseins von einer alten, aber sich immer erneuernden Kultur.

*A. Ch.: Viele Leute in den US haben Ihren Namen das erste Mal dank Ihrer Zusammenarbeit mit Leuten der AACM - Roscoe Mitchell, Anthony Braxton, usw. kennengelernt. Wie haben Sie diese Leute kennengelernt und wie haben sie angefangen, zusammen zu spielen?*

Gy. Sz.: Leo Smith war in Ungarn und trat in gleichen Konzertabend auf wie ich: er spielte in einem Trio und nachher spielte ich Solo. Er hatte meine Musik so gern, dass er mein Album „[Die Hochzeit \(Az esküvő\)](#)“ gekauft hatte und hat es Braxton auch anhören lassen. Braxton hat es mir später erzählt. Braxton hatte die Musik gerne und sagte, er wollte mit mir spielen. Später, als er in Österreich war, hatte er ein Konzert auf der ungarischen Seite der Grenze, in Győr organisiert. Mein Trio spielte auch in diesem Konzert und während wir gespielt haben, wurde Braxton so angeregt, dass er sein Saxophon ergriffen hat und sich uns auf der Bühne anschloss! Auf einem anderen Konzert, kam [Braxton](#), nachdem ich ein Solo gespielt hatte, auf die Bühne und wir haben zusammen reine Improvisation gespielt und er fragte mich, eine Platte mit ihm zu machen, und daraus wurde „[Szabraxtondos](#)„ (Krem, 1985).

Übersetzung Marianne Tharan (November 2017)