

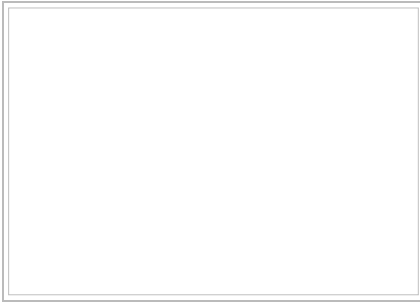
mohaoffbeat

about music could reach my heart



S A T U R D A Y , J U N E 1 1 , 2 0

➔ R.I.P. Szabados György



Szabados György

1939. július 13 - 2011. június 10

Bert Noglik

Elfelejtett énekek

Szabados György portréja

Irány Nagymaros. A budapesti Nyugati pályaudvartól ez már csak rövid vonatozást jelent. Az utazás összhangban van a vidékkel, amely egyike a legszebb magyar tájaknak: a Dunakanyar. A turistáknak ezt az utat hajóval ajánlják megtenni. A vonat azonban gyorsabb. Már korán reggel sok utas utazik; helybeli lakosok és kirándulók, asszonyok kosarakkal és fejkendőben, mindez Magyarország.

Szabados Nagymaroson. Egy júliusi napon voltam ott; sohasem felejttem el. A Duna partján fekszik Nagymaros, ez a kis község, elragadó tájban. Kevésbé zsúfolt, mint a túlóldalon lévő, s minden valamire való útikönyv által jelzett Visegrád. Még érezni a reggel frissességét, amikor Szabados György fogad engem az állomáson. Rövid séta után elérjük a házat, amelybe feleségével és három gyermekével a nyolcvanas évek elején költözött. Még mindig építik, alakítják, a vidékre jellemző építészeti jellegét azonban továbbra is megtartják. A belső berendezés egyszerű és stílusos. Az egyik helyiségben dolgozik Judit, Szabados felesége, aki könyvrestaurátor. Régi magyar bibliát mutat nekem, melynek megtört lapjait oldalról-oldalra viszi fel japán papírra. Egy pillantás a szobára, ahol Szabados gyakorol, komponál, elmélkedik és ír. Mindez sejtetni enged, hogy ez az ember milyen visszavonultságban dolgozik. Szabados ismeri érdeklődésemet zenéje iránt. Nem első alkalommal kerül sor találkozásunkra. Szívélinességet sugároz, ami bizalmat ad. A távolság eltűnik, a tisztelet megmarad.

Szabados a mai magyar zenei és intellektuális élet egyik kívülálló és egyben központi személyisége is. Ez paradoxonként hangzik, de mindjárt kiderül, ha műveit és jellemvonásait eltérő perspektívákból vizsgáljuk. Bármely gondolati megközelítést választjuk is azonban, zenéjének érzékelhető meggyőző erejéről nem feledkezhetünk meg. A problémák iránti érzékenység, tartalmi súlyosság és az örömök érzékletessége jellemzik a muzsikáló Szabados Györgyöt, aki bár a nagyváros magasán művelt atmoszférájában nőtt fel, nagyon is otthonosnak tűnik ott, nagymarosi környezetében. Zeneszerzőként és improvizáló muzsikusként Szabados érezhetően ennek a vidéknek és tájnak a légrétegeiből is merít.

A ház előtti asztalnál folytatott beszélgetésünk gondolatai szó szerint Isten és a Világ dolgai körül forognak. Késő délelőtt felmegyünk a kert hátsó részében található dombra, s lenézünk a Dunára, Visegrád magaslataira s a várromokra. Déli tizenkét órakor aztán megszólnak a környék kicsinyke templomainak harangjai. Ezentúl Szabados zenéje nekem közvetlenül a magyar tájat is jelenti. Zene és táj; szép a fülnek és szép a szemnek, mint ahogy az más összefüggésben Bartóknál is megjelenik. Az improvizált zene aurája. A pianista Szabados, szólóban. Több helyen hallottam játszani, különböző közönség előtt; és mégis van egy koncert, amelyik különösen beivódott az emlékezetembe.

Debrecenben, a kulturális központ kistermében hallgattam egyszer őt. A terem zsúfolásig tele volt magyar fiatalokkal. Ez is nyáron történt, napos késő délutánon. A hangulat teljesen más volt, mint a dzsessz- és éjszakai klubokban; két oldalról beömlő fény, világosság, áttetszőség. Élénk, szabad, természetes atmoszféra. Szembe ülve azokkal, akikkel a jelen valóságát közösen éljük meg, de akik – már csak életkoruk miatt is – csak részben tudják követni őt a magyar kultúr- és szellemtörténettel folytatott vitáiban, Szabados kibontotta a zongorán Mikrokozmoszát.

A tematikus anyagból kiindulva, ahol az értelmezhető akkordok a magyar zenei hagyományokra épülnek, egyre szabadabb s ezáltal komplex módon strukturált improvizációs területekre hatolt be, és játéka szinte kultikus erővé magasztosult. Olyan művészi játékmód ez, amelyet nem átszellemültnék, hanem teljes odaadásnak neveznék, s amely találkozott a közönség elvárásaival, az ő közönségével, mert erre a találkozásra azonos szinten került sor. Mind a játék során, a hallgatók feszült figyelmét látva, mind pedig a nagy, de nem kitérő lelkesedést tapasztalva, érezhető volt egy minden kimondott szót nélkülöző egymásra hangoltság, amely Szabados játékát inspirálta, s amely játékának hatását

donate

push this tiny button sometimes

CBox

Fellow Blogs

[365 Piano Trios 2013](#)

[Trio # 709 - Neil Cowley Trio - Touch and Flee \(2014\)](#)
5 hours ago

[brian](#)

[Gunter Hampel Big Band - Cavana, Vol. 1](#)
9 hours ago

[inconstant sol](#)

[ULRICH GUMPERT QUINTET "MARKOWITZ" BLUES"](#)
10 hours ago

[into the rhythm](#)

még intenzívebbé tette. Szabados György zenéje, amely a tájjal, a vidékkel való kapcsolatból ered, társadalmi légkört is hordoz. Érzékeny közönséggel való találkozásakor ez a rezonancia szárnyakat kap – hosszú évek művészi elszigeteltsége sem tudta ebbéli fejlődését csorbítani.

A nagymarosi ebéd után – magyaros ebéd, ahogy az a könyvekben meg van írva, házikoszt, bográcsgulyás, amelyet töltött palacsintát követ – útra kelünk, hogy meglátogassunk egy ismerőst, aki fordítani tudná beszélgetésünket. Szabados ugyan beszél németül, de mindkettőnknek az az érzése, hogy beszélgetésünk a fordító segítségével nélkül túl fáradságos lenne. Hamar kiderül azonban, hogy ez a kirándulás a félreessé hétvégi házakból álló településekre még fárasztóbb. Vonatozás, buszozás, átkelés komppal a Duna túlsópartjára, gyaloglás. Búntudatom támad, hiszen ezért a kitérőért én vagyok a felelős, én javasoltam. Végül is szerencsével járunk. Ez emberünk ott van, épp most jött vissza a fürdőből, és készségesen segít nekünk. Ráadásul zenebarát, aki beszélgetésünkbe némelykor a saját kommentárjait is beleszövi. A magnó rögzíti beszélgetésünket. Mivel is kezdjük... Majdnem elkerülhetetlen, íme az önéletrajz. Szabados édesanyja énekes volt, majd énektanárként működött; apja orvosként tevékenykedett. Ez a szűkebb környezet, amelyben az 1939-ben született György felnévelt. Anyai részről az ősök között sok orvos és zenész található, meg orvosok, akik mellékesen zenéltek is. Az anya már a háború előtt Kodály Zoltán tanítási módszereit követte. A házi muzsika a családban magától értetődő volt, ami persze társadalmi eseményszámba is ment; hetente legalább egyszer otthon adott a zenélésnek. Anyja révén György már gyermekkorában élvezhette olyan karmesterek próbáit, mint Mulligan, Brookmeyer, Chet Baker. Meg is próbálja követni ezt a zenét. Létrejön egy iskolai combo. „Még az improvizációkat is utánoztuk” – emlékezik vissza. Mindez akkor történt, amikor Magyarországon a dzsesszt se nem engedték meg, se nem tiltották be, de valójában a hivatalos kultúra felszíne alatt tenyészt. Szabados olykor-olykor már ezekben az években is komponált saját műveket, játszott is azokat. Saját stílusa kialakításától azonban ebben az időben még nagyon messze állt. De már akkor is feltűnő volt, hogy óhatalmilag harmonizált, s a saját zenei élményvilágából kiindulva még az amerikai standard harmóniákat is alávettette ennek.

1962-ben valami váratlan történt. Szabados egy koncerten a basszista Publik Endrével harminc-negyvenperces „szabad” zenét játszott. A zenészek spontánul reagáltak egymás játékára, anélkül, hogy bármit is megbeszéltek volna előzőleg. Ez egyike volt azon bizonyos fordulópontoknak, amikor új minőség jön létre. Sem Ornette Colemanról, sem pedig Cecil Taylorról nem hallott még Szabados ebben az időben. Ezek a kísérletek teljesen intuitívek voltak, annak érdekében, hogy a zenei kifejezést az improvizáció során fokozzák.

Ez a free-dzsessz megújítóival egyidejű, rokon és szuverén törekvés volt. S az akkori évek dzsessz-avantgárdjával párhuzamosan Szabados is rögvést ellentmondásba került saját házája dzsessz-fejlődésével. Zenéjére a közönség különböző módon reagált, volt, akire nagy benyomást tett, másokat összezavart, egyesek elragadtatottan, mások elutasítóan vélekedtek. A dzsessz-szakemberek” s a zenészek reagálása azonban egyértelműen elutasító volt. Leveleket kapott, amelyekben közölték vele, hogy „letért az igazi útról”. Szabados hosszú ideig nem jutott fellépési lehetőségre. Csak egy hétköznapi darab maradt meg a Szabados-triótól ezekből az időkből egy lemezantológián (Antológia 64). A címe: B-A-C-H élmények, és ebben a meglehetősen óvatos témában – így visszanevezést – nem jelenik meg tipikus módon az akkor provokációnak ható Szabados-féle újító törekvés. Ez még az orvosi tanulmányok és az orvosi foglalkozás kezdetének az ideje. A szinte egyöntetű ellenállás és a nem éppen könnyűnek mondható életkörülmények sem tudták azonban eltántorítani Szabados attól, hogy zenével foglalkozzon. A zongora hangzásával folytatott kísérleteket, a modern zeneszerzői eszközökre figyelt, nyitott, aleatórikus módszereket alkalmazott, és természetesen tovább folytatta improvizációs gyakorlatát – éppoly „önfejtő”, mint ahogyan egykor a gyermekkor zongora-fantáziái keletkeztek.

A kísérletezés nagyon hosszú ideig elkísérte pályáján. Szabados a hatvanas évek folyamán megismerkedett ugyan az új és a legújabb zene különböző törekvéseivel, saját zenei idiómája azonban ebben az időben még nem kristályosodott ki. Csak a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején válnak érzékelhetővé zenéjének határozott kontúrjai. Megkísérelte megtartani, s ugyanakkor specifikus módon fel is használni azt az improvizációs szabadságot, amire időközben szert tett. 1971-ben vált bizonyos élmények hatására tudatossá benne mindaz, amit tapasztalatai révén tudat alatt már régen „tudott”. Vidéken, a Balaton közelében parasztszökök templomi szoltáréneklését hallotta, s az a bensőjéig hatolt. Valami olyat hallott, ami egy ideje már a zenéjében is tükröződött, anélkül azonban, hogy azt tudatosította volna. Kétségtelenül a magyar zenei kultúra különböző rétegeiről volt szó, amivel már gyerekként érintkezésbe került; egy a közönségben, a vidéken és a történelemben gyökerező zenei mátrixról, amit Bartók „zenei anyanyelvnek” nevezett.

Bartók Béla aktualitása csak akkor nyer teljes megvilágítást, ha alkotásainak különböző aspektusait összefüggéseiben vizsgáljuk. Zeneantológiai kutatómunkája révén Bartóknak sikerült a magyar népzene mátrixának felrajzolása. Amikor mindezt nyilvánosságra hozta s hozzáférhetővé tette, munkássága valódi horderőt kapott, amely túlmutatott egyéni tehetségén. Másrészt zeneszerzői zsenialitása révén sikerült felkutatnia azt az utat, amely lehetővé tette az örökség alkotó módon történő felhasználását. Bartók törekvései, amelyek magukban foglalták a kor kifinomult kifejezési lehetőségeinek és zenei technikáinak alkalmazását is, a konzervatív folklorizmus szintje fölé emelik tevékenységét. Zeneszerzői megoldásai és problémafelvetései nagyságrendjükben messze túlmutatnak saját korán.

A Bartókkal való beható foglalkozás világgossá teszi mindazonáltal azt is, hogy Bartók „stílusának” másolása értelmetlen, és lehetetlen is annak folytatása. A Bartók által felvetett kérdések megváltozott társadalmi és kulturális feltételek között történő vizsgálata az egyetlen valódi kihívás, amit Szabados a saját maga számára célul tűzött ki. Mindez megmagyarázza azt, hogy Szabados miért nem epigonként viszonyul Bartók művészetéhez. A népzene megközelítésének különböző útjai vannak. A felületen, csupán a koloritot mozgó megközelítés a legelterjedtebb. Bartók azonban mélyebbre hatolt. Megkülönböztette a népzenei anyag „szolgai” feldolgozását a saját műveibe ő integrációtól, és végül a népzene szellemét felhasználó alkotástól, amely azt már nem követi dogmaszerűen. Ez utóbbi erőfeszítést tartotta valóban alkotói tevékenységnek, ami persze egyben a legnehezebb feladat is. Szabados arról beszél, hogy az egyéni kreativitás és a közös tudatalatti, illetve a latens tudás, képes az összetetalálásra. Kompozíciói/improvizatív előadásai egyikét, amely nem a hagyományok szó szerinti idézését, hanem az okéletes tükrözését állítja a középpontba, egyszerűen Forgotten Songs-nak (Elfelejtett énekeknek) nevezi – s ez a cím nagyon érzékletes.

Visszanyúlás és újítás nem ritkán kéz a kézben járnak. Különböző idők, földrajzi helyek és kultúrák zenei rétegeinek egymásra találása és összeolvadása – ezek a magyar zene sűrűlódásoktól sem mentes sokrétűségének a jellemzői. Az ilyen forrásokból való merítés a régen elfelejtettet a soha nem hallott újdonság rangjába emeli. Még a népvándorlás korából származik az archaikus pentatonikus zenei örökség, amely ázsiai eredetű. Csak sokkal később jelentek meg a cigányok, akik szintén a maguk speciális zenei jellegzetességeit hozták magukkal. A „cigányzene” Liszt által képviselt értelmezését és felhasználását Bartók határozottan elutasította. Bartók rámutatott arra, hogy itt nagyon sok esetben csupán Magyarországon komponált és a cigányok által játszott népszerű zenéről van szó. Az ilyen jellegű népies városi eredetű műzenét állította szembe a hamisítatlan népzenevel, amelyet tudatosan

[Herbie Hancock - Inventions & Dimensions](#)
13 hours ago

[radio.video.jazz \[Record Du Jo:ur\] Chet Baker – Embraceable You](#)
18 hours ago

[Jazz from Italy](#)

[Enrico Rava - KATCHARPARI 1973](#)
1 day ago

[Quintaesencia](#)

[** FLASHBACK - Fletcher Henderson **](#)
1 day ago

[Sic Vos Non Vobis](#)

[Ed Thigpen - Out of the Storm](#)
1 day ago

[oro](#)

[Baden Powell \(Brazil/1966\)](#)
2 days ago

[TASTES: ART PEPPER](#)

[Here's a Jolly Track to Warm Your Winter: November FREEBIE "Vanguard Max" with ART PEPPER, GEORGE CABLES, GEORGE MRAZ, ELVIN JONES](#)
2 weeks ago

[ORGY IN RHYTHM](#)

[ANTITHESIS](#)
1 month ago

[The Boogiemani will get ya!](#)

[This will be my last post](#)
8 months ago

[soundological investimigations](#)

[Still Standin'... sorta](#)
4 years ago

parasztenének nevezett, jelezve ezzel annak eredetét és társadalmi hátterét is. Ennek a zenének szentelte részletes tanulmányait, ennek érdekében került sor részben Kodályal közösen megtett expedícióira, amelyek Közép- és Kelet-Európa fel nem tárt területeire, majd Törökországba és Észak-Afrikába vitték. Összehasonlító kutatásai lehetővé tették számára, hogy felismerje a magyar népzene jellegzetességeit, hogy feltárja annak regionális megjelenési formáit, s hogy értékelje a nagyon is szoros kölcsönhatásokat és a különböző befolyásokat. Antisoviniszta gondolkodásmódja magától értetődő: „Az idegen hatások előli tökéletes elszigetelődés egyenlő a megsemmisüléssel, a megfelelően asszimilált idegen befolyás ellenben lehetőséget kínál a gazdagodásra.”

Csak látszólag térünk el választott témánktól. A dzsessz maga is szerteágazó halmozódási folyamatok terméke, amely világméretű elterjedése következtében egyre újabb, egymástól eltérő befolyási tényezőknél van kitéve. Az európai improvizatív zenészek új identitásának kiteljesedése ugyanakkor elképzelhetetlen saját hagyományaik és érzékenységük tükröződése nélkül. Hogy adott esetben a népzenei hagyományok szerephez jutnak-e, az nyilvánvalóan az egyes muzsikusok mentalitásától függ. Ezt azonban minden kétséget kizáróan befolyásolja a nemzeti illetve a regionális létezés történelmi múltja és jelene. Amennyiben a többnyire vidéken gyökerező népzene még fellelhető és élő, s amennyiben az adott népzenei anyag az előrenyomuló improvizációs gyakorlatokba beépíthető, integrálható, akkor nyilvánvaló, hogy a hagyomány feléledésének mértéke és jellege alapvetően befolyásolja az új zenét.

Szabados tiltakozik a dzsessz és az európai zene felületes összehasonlítása ellen. A kapcsolódási pontok felfedezését követő kezdeti lelkesedés lehetővé tette differenciált szemléleti mód kialakítását. Ennek következtében a Bartók által transzformált magyar parasztszenei anyagnak Szabados György improvizációs gyakorlatába való integrálása kérdéseket, problémákat vet fel, mégpedig olyanokat, amelyek nem teljesen hasonlatosak az új dzsesszfejlődés által felvetett problémákhoz. Aki ismeri a szabad atonalitásról vagy a kibővített tonalitásról folyó vitákat a free-dzsesszről illetően, s aki mondjuk még Miles Davis, John Coltrane és a modális játékmód művészetéről is hallott, az felmerítheti azon bartóki gondolatok jelentőségét, amelyek Szabados teoretikus és gyakorlati-zenei alkotásmódját befolyásolták: „A parasztszene tanulmányozása azért volt meghatározó jelentőségű a számomra, mert elhozta a teljes emancipáció lehetőségét az eddigi dur- és moll-rendszerek egyeduralmával szemben. Hiszen a dallamkincs túlnyomó része és éppen a legértékesebb része régi templomi hangnemben, illetve ógörög és némelykor még egyszerűbb (éppenséggel pentatonikus) hangnemben maradt meg, és ezen felül ez hordozza a legsokrétűbb és legszabadabb ritmikus alakokat és ütemváltásokat, rubatóban éppúgy, mint tempo-giusto előadásmódban. Bebizonyosodott az, hogy a régi skálák, amelyeket műzenénkben nem használtunk, életképességüket még távolról sem veszítették el. Ennek az alkalmazása lehetővé tette újszerű zenei kombinációk létrehozását. A diatonikus hangsor ilyen jellegű kezelése vezetett a megmerevedett dur-moll skála felszabadításához, és végeredményben ahhoz, hogy teljesen szabadon rendelkezünk a kromatikus tizenkét tagból álló skála minden egyes hangjával.” Hogy milyen kihívást s egyben milyen lehetőségeket jelent a világ felé nyitott magyar muzsikus számára az, hogy egy ilyen anyagból indulhat ki, azt Szabados a hatvanas évek vége óta egymást követő alkotásai sorával bizonyította.

Ennek a munkának a folyamatosságát azonban távolról sem kísérte siker és elismerés. Ehhez társul még az a kíváncsi, hogy zenéjét külföldön, nemzetközi közönség előtt is bemutathassa. Az első, csaknem szenzációsnak nevezhető sikert, amely hosszú ideig az egyetlen lehetősége volt Magyarországon kívül, 1972-ben aratta San Sebastianban. A Szabados és kvintetteje által előadott mű, a Psalm Of Axe kapta a (meglehetősen határozatlanul megfogalmazott műfaj), a „Free”-kategória Grand Prix-jét (nagydíját). Ez a meglepő siker nem feltétlenül járult hozzá ahhoz, hogy fellépési lehetőségei saját hazájában javuljanak. A hetvenes évek közepén Magyarországon ugyanakkor megjelent Az esküvő (The Wedding) című albuma olyan felvételekkel, amelyeket Szabados 1973-ban és 1974-ben készített a kvartettel és Horváth Lajos hegedűssel, zenéjének kisugárzása azonban hosszú ideig csupán kevés követőjére korlátozódott. A magyar közönség érdeklődése a dzsessz iránt – amennyiben a rock-zene növekvő hatása ezt nem szorította vissza – sokkal erősebben orientálódott az amerikai zenészek és/vagy a magyar mainstream-variánsok felé; és ahogy az lenni szokott, a kínálat és a kereslet növekedése nehezen kibogozható ízlésgomolyagot hozott létre. A kortárs komponált zene pedig csak egy meglehetősen átjárhatatlan körön belül terjedt.

Olyan zenész számára, mint Szabados György, aki nem csupán hagyományos és közismert anyagot kísérelt meg integrálni, hanem akiben már a szabad improvizáció forrása és eszközei megnyiták, kevés tér maradt. Olyan kulcskérdésekkel foglalkozva is, mint a „magyar” zene fejlődése, akarata ellenére kivülről maradt. A hetvenes évek végére azonban megváltozott a helyzet. Felnőtt a hallgatók és zenészek fiatalabb generációja, amely differenciáltabb zenei öntudattal rendelkezett. Szabados ekkor növekvő művészi befolyásra és népszerűsége tett szert. Az állhatatosság és komolyság, ahogyan a saját útját járta és a zenei divatokat sohasem utánozta, a közönségben, mely az új dzsesszt követelte, és az improvizált zene „magyar” nyelvét vágyta és értette meg, a kultikus figura rangját vívta ki. Csakhogy Szabados sokkal szerényebb és intelligensebb annál, hogy eljuttassa a sztár szerepét; s a hallgatói is határozottan megkülönböztetik magukat kritikus állásfoglalásukkal a pop- és rockzenei beállítottságú többségtől. Mindenesetre ma Magyarországon Szabados telt házak előtt játszik, ha nem is túlságosan gyakran. A visszavonult munka sokkal többet jelent a számára, mint a publicitás. Szerénységét a zenéje iránt megnyilvánuló növekvő érdeklődés – időközben 1983-ban megkapta az állami Liszt-díjat is – épp oly kevésbé változtatta meg, mint ahogy életstílusát sem. Még mindig heti három napot dolgozik egy budapesti üzemből orvoscént. Ennek indokaként anyagi okokat és családi hagyományokat említ, nekem azonban úgy tűnik, hogy ez nem megfelelő magyarázat, s hogy itt a saját magával szemben támasztott erkölcsi követelmények is szerepet játszanak.

A szintézisre való törekvés végig kíséri Szabados György életét és munkásságát. Különböző kulturális hatások szerves eggyé olvasztása egy nemzeti és ugyanakkor egyéni tapasztalaton alapuló személyes stílus alapján – ez olyan folyamat, amely csak folyamatos zenei és szellemi erőfeszítésként képzelhető el.

Attól az ellentmondástól sem tekinthetünk el, ami a dzsessz, a magyar zenei hagyományok és a modern stílusok között fennáll. Bartók már a negyvenes években sok bebop-zenész kedvenc komponistája volt. A ritmikus energia /drive/, a metrikus aszimmetria, az intervallum-diszpozíciók és a megváltoztatott akkordstruktúrák – eredjenek bármely különböző zenei és társadalomtörténeti fejlődés köréből –, olyan eszközök, amelyekben az egymástól eltávolodott hasonlóságok, azonosságok mindig is felismerhetők. Cecil Taylor későbbi fejlődési szakaszában azt mondta, számára Bartók azt mutatta meg, hogy mit kezdhet valaki egy népzenei anyaggal. S amikor Taylor olykor utal a Bartók zenéjével kapcsolatos hangzásbeli affinitására, akkor is túlnyomórészt a néger zenei hagyományok iránti elkötelezettségével teszi.

Szabados számára a dzsessz korai megismerése és többéves művelése egy új zenei világba való behatolást jelentett, melynek energiái és improvizációs szabadsága szárnyakat adott neki, de amelynek nyelvezete azonban végül is nem szolgált azzal a szuverenitással, mint a „zenei anyanyelvre”. Úgy vélem, hogy az integráció iránti törekvése e feszültség felismeréséből is ered. Talán az európai hagyományokkal függ össze Szabados kifejezési törekvése, hogy az új kifejezési lehetőségeknek formát adjon. Szólóongora koncertjein, vagy az általa vezetett csoportok és műhelyek koncertjei során a kompozíciók és improvizációk szorosan egymás mellett sorakoznak. De még az egészen „szabad” improvizációs játék során is, amelyre Szabados alkalmanként vállalkozik, az általa fémjelzett zenei idióma – mint ahogy az a többi improvizáló művész esetében is igaz – egy bizonyos megközelítően meghatározható területet fed le.

„A mai zene egyik legnagyobb problémája az, hogy nem találta meg a neki megfelelő formákat”, mondja Szabados. Bach zenéjét említi, mint elérhetetlen példaképet, és így folytatja: „Az új zenét nem lehet a történelem által ránk hagyományozott formákba beleönteni. A mi zenénkre hárul az a feladat, hogy megteremtse a neki megfelelő formákat – a komponált zenében éppúgy, mint a spontán játék során. Véleményem szerint, amennyiben a kortárs komponált zene ettől a koncepciótól eltér, ezt értelmileg nem tudja követni, elvétli e célt. Az én céloim nem a szükségszerűen egyszerű, hanem az értelmileg megragadható és ugyanakkor hallgatható minőségi forma.”

Az ilyen gondolkodásmód olykor-olykor megszigorításokat hoz magával a zenei gyakorlatba, s nekem némelykor az a

Labels

["Chango" Fariás Gómez](#) (1)
["Mojarra" Fernández](#) (1) ["Zurdo" Roizner](#) (1) [1934-1936](#) (1) [1943-51](#) (1) [1944](#) (2) [1945](#) (1) [1947](#) (1) [1948](#) (1) [1949](#) (3) [1950](#) (2) [1951-52](#) (1) [1951-55](#) (1) [1952-53](#) (1) [1952-57](#) (4) [1952/53](#) (1) [1953](#) (11) [1954](#) (14) [1954-76](#) (1) [1955](#) (11) [1955/56](#) (1) [1956](#) (18) [1957](#) (20) [1957-58](#) (4) [1959](#) (15) [1959](#) (11) [1959-1961](#) (14) [1959-60](#) (1) [1960](#) (13) [1961](#) (3) [1962](#) (8) [1962-63](#) (6) [1962-72](#) (1) [1963](#) (4) [1963-71](#) (4) [1964](#) (5) [1965](#) (6) [1966](#) (3) [1967](#) (4) [1968](#) (5) [1969](#) (5) [1970](#) (3) [1971](#) (1) [1971-73](#) (1) [1972](#) (4) [1973](#) (6) [1974](#) (9) [1975](#) (13) [1975-1988](#) (3) [1976](#) (15) [1977](#) (10) [1978](#) (4) [1979](#) (13) [1980](#) (11) [1980-82](#) (1) [198](#) (6) [1981-82](#) (1) [1982](#) (5) [1983](#) (7) [1984](#) (7) [1985](#) (8) [1986](#) (8) [1987](#) (9) [1988](#) (3) [1989](#) (3) [1990](#) (2) [1991](#) (1) [1992](#) (4) [1993](#) (4) [1994](#) (2) [1995](#) (3) [1997](#) (2) [1998](#) (3) [1999](#) (4) [2000](#) (1) [2001](#) (2) [2002](#) (2) [2003](#) (3) [2005](#) (1) [2006](#) (3) [2007](#) (3) [2008](#) (2) [2009](#) (2) [Abdullah Ibrahim](#) (1) [Ablakos](#) (2) [Adam Baldych](#) (1) [Ahmad Jamal](#) (1) [Ahmed Abdul-Malik](#) (1) [Ahmed Abdullah](#) (1) [Aina Kemanis](#) (1) [Al Cohn](#) (9) [Al Foster](#) (1) [Al Grey](#) (1) [Al Haig](#) (4) [Al Levitt](#) (1) [Al McKibbin](#) (2) [Aladar Pege](#) (7) [Alan Dawson](#) (3) [Albert Heath](#) (3) [Albert Mangelsdorf](#) (1) [Alex Riel](#) (2) [Alvin Stoller](#) (1) [Ambrose Akinmusire](#) (1) [Amália Rodrigues](#) (1) [Andrew Cyrille](#) (1) [Andromeda Mega Express Orchestra](#) (1) [André Previn](#) (1) [Annie Ross](#) (2) [Anthony Braxton](#) (5) [Anthony Ortega](#) (3) [Archie Shepp](#) (4) [Aretha Franklin](#) (1) [arild andersen](#) (1) [Arne Domnérus](#) (1) [Arnett Cobb](#) (1) [Armed Meyer](#) (1) [Art Blakey](#) (4) [Art Blakey](#) (8) [Art Farmer](#) (9) [Art Pepper](#) (7) [Art Tatum](#) (1) [Art Taylor](#) (4) [Arthur Blythe](#) (2) [Arthur Taylor](#) (1) [Arto Lindsay](#) (1) [Attila Zoller](#) (3) [Balázs Berkes](#) (2) [Barney Bigard](#) (1) [Barney Kessel](#) (4) [Barre Phillips](#) (1) [Bary Galbraith](#) (2) [Barry Harris](#) (3) [Belmondo](#) (1) [Ben Riley](#) (1) [Ben Webster](#) (14) [Bengt Hallberg](#) (1)

benyomáson támadt, hogy Szabados a viszonylag „szabad” zenei passzázsokban meggyőzőbben hatott, mint az erősen koncepcionált darabokban. Az ő számára is nélkülözhetetlen ellenpólusnak tűnik ez a másikkal szemben. Az a kísérlete, hogy ezen a mágnesesen vonzó területen mozogjon, éppen a változó feszültségi állapotok miatt izgatóbb, de mindenesetre előbb, mint a merész papírkonstrukciók.

Szabados sokoldalú tevékenysége a zongorajáték során éri el csúcspontját. Ez nem mond ellent szubjektív megfigyeléseimnek, sőt reflektorfényt vet tanulmányainak széles körére: zenetörténet és zeneelmélet, esztétika, irodalom-, művészet- és vallástörténet, filozófia. Ezek nem a képzési fokok közötti kirándulások, hanem az értelmi megismerés racionális útjának állomásai.

A zenét Szabados sohasem szemlélte a többi művészettől elkülönítve, munkássága a mozgalmes zenei gyakorlat mellett számos kompozícióra, valamint esszéik és irodalmi szövegek írására is kiterjed. Színészekkel és előadóművészekkel közösen, több médiát átfogó előadásokban is dolgozott, s a győri táncszínház részére baletzenét is írt.

Szabados arról a szükségszerűségről beszél, hogy egy poétikus világképet rajzoljon fel. Ezt a célt valószínűleg zongoraművészként sikerül neki legmeggyőzőbben elérnie, amikor is gondolatait improvizatorikusan transzponálja és teszi teljessé.

Annak érdekében, hogy új hangzáselehetőségeket leljen, időnként a zongora húrjait finom differenciáltsággal preparálja, s olykor a játék során manipulálja. Jóllehet Bartókhhoz hasonlóan már eleve egy jelentősen bővített tonalitás-felfogásból indul ki, és megkísérli a diszsonáns rétegződések funkcionális motiválását is, a különböző játékszakaszokban a dinamikus fokozás lehetőségeivel és gyakran különböző nyáláb-ütésekkel (cluster-schlag) is él. A Henry Cowellhez és John Cage-hez való kapcsolódás pusztán technikai jellegű, a magyar népzene hangszínéhez és intonációs ingadozásaihoz mutatózó azonban tartalmi.

Szabados első lemezén, amelynek címe Az esküvő (The Wedding), az egyik darab (Miracle – a ford.) során a zongoraművészt mint citerajátékost is hallhatjuk. A későbbi Adyton című művét két zongorára, egy preparálatlan és egy preparált hangszerre írta, s némelykor váltakozva is két különbözőképpen disponált nagy zongorán játszott. Jellemző vonásai közé tartozik a két kéz egymástól való tökéletes függetlensége. Ez a bartóki iskolagyakorlatok fontos tanulási célkitűzése, amely egyben alapjául szolgál a zongorával kapcsolatos afroamerikai mozgási koncepciók megvalósításának is. Szabados játéka erősen táplálkozik fizikai impulzusokból, nagyon gyakran mutatkozik dinamikusnak, és ritmikailag sokrétű. Nem ritkán megjelenik a szakadatlanul ismétlődő népzenei motívumok transzformációja (ostinato), a ritmikus váltások, a páratlan, illetve összetett ütemmértékek alkalmazása.

Amikor arról kérdezzük, hogy mit jelent számára a virtuozitás, Szabados tömören és precízen fogalmaz. „Ahhoz, hogy a szellem szabadon szárnyalhasson, ahhoz az ujjaknak is szárnyalniuk kell.” Ez a gondolat visszavezet minket Liszthez és a zenei tartalom és az előadás minőségének kérdéséhez, a zenei struktúrák koncepcionálisan különböző feltételrendszeréhez és az ennek megfelelő instrumentális technikákhoz. Az a tény, hogy Bartók a magyar zene mélyebb rétegeibe hatolt be mint Liszt, nem csökkenti Liszt zenéjének specifikus művészi értékét. Kétségtelenül mindkét zeneszerző muzikája különböző szellemi szférák és befolyások mentén jött létre. Tudok egy tán túlságosan is nagy ívű összehasonlítást: a kezdetben Liszt, majd azután a későbbiekben Debussy által befolyásolt Bartókhhoz ma Keith Jarrett áll közel. Ahhoz a Bartókhhoz viszont, aki népzenei forrásokból alkotott, akit ma Szabados is közelinek érez, ma összehasonlíthatatlanul Cecil Taylor áll közelebb. Persze, nem stilsztikai szempontokra gondolok itt, hanem sokkal inkább a szellemi tartalomra. S ennél a gondolatmenetnél bizony tolmácsunknak is nehézségei támadtak annak tartalmát kellően visszaadni. Rövid gondolkodás után Szabados egyetért ezzel a gondolatmenettel.

A különböző csoportokkal való együttműködés az ötvenes évek közepe óta végig kíséri Szabados művészetét. Ilyen hosszú idő alatt az összetétel alakulása s a muzsikások cserélődése is természetes folyamatnak látszik, ami azonban azt is jelenti, hogy Szabadosnak nem volt könnyű megtalálni a megfelelő társakat. Olyan muzsikusokat, akik nem csupán közreműködők, hanem egyben zenei partnerek is. Hosszú időszakon keresztül, egészen a nyolcvanas évekig Szabados a basszista Vajda Sándorral és az ütőhangszereken játszó Faragó Antallal dolgozott trióban (valamint Horváth Lajos hegedűssel duóban is – a ford.). Szabados második lemezén, amelyik 1983-ban jelent meg Magyarországon, található egy részlet, amely ennek a triónak a munkáját késői fázisában mutatja be. A lemez ezen felül egy háromrészes művet tartalmaz, amelynek felvételéhez Szabados kibővítette a triót hét művészre, s ahol a további közreműködők Lakatos Antal és Dresch Mihály szaxofonosok, Fekete István trombitás és Körmendy Ferenc brácsás. Itt szabad improvizációk vegyülnek komponált részekkel, amelyek azután ismét a spontán kifejezés lehetőségét teremtik meg. A darab címe Adyton, s ez egyben a lemez címe is. Ez a cím több jelentésű, tükrözi részben a görög templomok „hozzá nem férhető – be nem járható” területét, mint ahogy tartalmazza egyben a magyar költészet forradalmi megújítójának, Ady Endrének a nevét is.

Zenéjének ilyen sokoldalú dimenziójával Szabados már hosszabb ideje foglalkozik – s ez a hozzáállás a közreműködők kiválasztására éppúgy jellemző, mint az ideális és formális felállás keresésére. Már a hetvenes években kísérletezett nagyobb csoportosulásokkal, műhelyeket vezetett, és fiatalabb zenészeket is bevont ötletei megvalósításába. Szabados improvizációs- és kompozíciós előadásai túl individuálisan karakterisztikusak ahhoz, hogy „iskoláról” beszélhetnénk; kétségtelen azonban az a tény, hogy több fiatal, a szó legszélesebb értelmében a free jazz iránt élközlevezett muzsikust segített abban, hogy zenei önmagát, önkifejeződését megtalálja. Olyan művészek, mint Binder Károly zongorista, a szaxofonon és basszusklarinéton játszó Dresch Mihály és csapata, Grensó István szaxofonos és altklarinétos, aki a Dresch-sel való együttes munka mellett saját csoportot is vezet, vagy a brácsás Körmendy Ferenc, akit a zenei improvizációk és az új zenei irányok érdekelnek (pl. a 180-as Csoporttal) – tartoznak ehhez a felnövekedett, s időközben saját magukat profilírozó zenészek közé; ők tudatosan vallják azt, hogy kívül állnak a Magyarországon oly nagy mértékben jelen levő mainstream jazzáramlaton.

A nyolcvanas évek közepén jött létre egy trió Dresch Mihály és az ütőhangszereken játszó Geröly Tamás részvételével. Időközben Szabados több alkalommal fellépett Dresch Mihállyal duóban is. A nyolcvanas évek folyamán, a mellett, hogy folyamatosan koncentrált a szólójátékra, egyre nagyobb érdeklődést mutatott a nagyobb csoportokkal való közös munka iránt. 1983-ban a Debreceni Jazznapok alkalmából egy szeptetett hozott létre, amelynek tagjai között szerepelt Ernst-Ludwig Petrowsky és Conrad Bauer is. Egy évvel később azzal lept meg a Budapesti Tavasz Fesztivál közönségét, hogy elsősorban – bár nem kizárólagosan – klasszikus illetve kortársi komponált zenét mutatott be, és Rituális zenét tizenegy instrumentálissal és egy énekessel. Mint művei bemutatásánál általában, Szabados zongoristaként is közreműködött. A Rituális zene megmutatta azt, hogy Szabados a dzsessz és az európai zenei hagyományok mellett az Európán kívüli kultúrák iránt is érdeklődik, például az orientális és tibeti zene iránt, s mindez teljesen szabadon megszűri és átforgálja. Bár beszélgetésünk során Szabados meglehetősen tartózkodóan nyilatkozott a minimálzene epigonjairól, és „minimális manírok”-ról beszélt, ugyanakkor saját műveiben a minimálzene fordulatait többször is használja. Ugy tűnik, hogy egyre átfogóbb szintézisek felé törekszik.

Nem szabad arról sem megfeledkezni, hogy Szabadosnak azon kísérletei, melyek arra irányulnak, hogy a különböző irányzatokat integrálja, újból és újból felvetik a zenei identitás kérdését, s hogy végül is ez már az irányzatok harmonizációjának, vagy összeférhetetlenségének a köre. Szabados teljesen tisztában is az ilyen jellegű tapasztalatokkal, és számára a kulturális kihívás a fontos. A nyolcvanas évek közepe óta több alkalommal dolgozott együtt a Markó Iván vezette győri balettyüttesel. Több táncjelenet zenéjét komponálta, és írt egy egész estét betöltő programot is, amelyet 1985-ben Szegeden mutattak be először. Szabados maga személyesen is részt vett a zenei anyag felvételében, mint ahogy az általa nagyon becsült Johannes Bauer harsonaművész is. A Markó-féle táncszínház kollektív kifejezési ereje – Markó Maurice Béjart kiemelkedő képességű tanítványa – csakúgy mint az „anyag”, a téma, magával ragadta Szabadosot. Az „anyagról” így vall: Három testvér az archaikus világból a modern világba vágyik, ahol kettőt közülük megölnék; a harmadik ugyan visszamenekül övéihez, fel kell azonban ismernie, hogy nincs már visszaút,

[Benkő Róbert](#) (1) [Bennie Green](#) (1) [Benny Bailey](#) (1) [Benny Carter](#) (2) [Benny Golson](#) (6) [Benny Goodman](#) (5) [Benny Vasseur](#) (1) [Benoit Quersin](#) (2) [Bent Axen](#) (1) [Berlin Jazz Festival 2014](#) (6) [Bernie Cash](#) (1) [Betty Carter](#) (1) [Biil Frisell](#) (1) [Bill Chaitin](#) (3) [Bill Crow](#) (1) [Bill Evans](#) (5) [Bill Frisell](#) (2) [Bill Goodwin](#) (1) [Bill Harris](#) (1) [Bill Mays](#) (1) [Bill Perkins](#) (4) [Bill Smith](#) (7) [Bill Tamber](#) (1) [Bill Watrous](#) (1) [Billie Holiday](#) (4) [Billy Bauer](#) (6) [Billy Drewes](#) (1) [Billy Harper](#) (3) [Billy Hart](#) (4) [Billy Higgins](#) (6) [Billy May](#) (1) [Billy Preston](#) (1) [Billy Strayhorn](#) (1) [Billy Taylor](#) (2) [Blue Mitchell](#) (2) [Bob Brookmeyer](#) (42) [Bob Carter](#) (2) [Bob Cooper](#) (6) [Bob Cranshaw](#) (2) [Bob Enevoldsen](#) (2) [Bob Gordon](#) (6) [Bob Howard](#) (1) [Bob James](#) (1) [Bob Mover](#) (1) [Bob Wilber](#) (1) [Bobby Durham](#) (1) [Bobby Hackett](#) (4) [Bobby Jaspar](#) (1) [Bobby Previte](#) (1) [Bobby Rosengarden](#) (1) [Bobby Timmons](#) (2) [Bobo Stenson](#) (1) [Booker Ervin](#) (1) [Booker Little](#) (3) [bootleg](#) (2) [Borbély Mihály](#) (1) [Boss Brass](#) (1) [Brew Moore](#) (1) [Brian Torf](#) (1) [Buck Clayton](#) (4) [Bucky Pizzarello](#) (2) [Bud Freeman](#) (9) [Bud Powell](#) (6) [Bud Shank](#) (9) [Budd Johnson](#) (2) [Buddy Arnold](#) (2) [Buddy Clark](#) (1) [Buddy Collette](#) (3) [Buddy De Franco](#) (6) [Buddy Tate](#) (2) [Buster Bailey](#) (1) [C. P. Johnson](#) (1) [Cab Calloway](#) (1) [Cal Collins](#) (1) [Cal Tjader](#) (3) [Cannonball Adderley](#) (8) [Carl Fontana](#) (1) [Carl Kress](#) (1) [Carl Perkins](#) (2) [Carla Bley](#) (1) [Carlos Frangketti](#) (1) [Carlos Lastra](#) (1) [Carol Tristano](#) (1) [Carson Smith](#) (1) [Cecil McBee](#) (3) [Cecil Payne](#) (1) [Cedar Walton](#) (2) [Cees Slinger](#) (1) [Charles Bell](#) (2) [Charles Gayle](#) (1) [Charles Lloyd](#) (10) [Charles Mingus](#) (6) [Charles Moffett](#) (1) [Charles Verstraete](#) (2) [Charlie Burchell](#) (1) [Charlie Byrd](#) (10) [Charlie Haden](#) (5) [Charlie Mariano](#) (4) [Charlie Mingus](#) (1) [Charlie Parker](#) (6) [Charlie Rouse](#) (4) [Charlie Shoemaker](#) (1) [Charlie Ventura](#) (1) [Chas Burchell](#) (2) [Chet Baker](#) (20) [Chick Corea](#) (1) [Chico Freeman](#) (1) [Chico Hamilton](#) (13) [Chris Aiello](#) (1) [Chris Stein](#) (1) [Christian Marclay](#) (1) [Chucho Valdés](#) (1) [Clare Fischer](#) (4) [Clark Terry](#) (5) [Claude Bolling](#) (2) [Claude Williams](#) (4) [Clifford Brown](#) (7) [Clifford Jordan](#) (1) [Clifford Solomon](#) (1) [Coleman Hawkins](#) (12) [Connie Crothers](#) (1) [Connie Kay](#) (2) [Conte Candoli](#) (4) [Conte Gandoli](#) (1) [Cootie Williams](#) (2) [Count Basie](#) (6) [Craig Handy](#) (1) [Cristian Bortoli](#) (1) [Csik Gusztáv](#) (1) [Curtis Boyd](#) (1) [Curtis Fuller](#) (4) [Cyril Regamey](#) (1) [Dakota Staton](#) (1) [Dan Barrett](#) (1) [Daniel Humair](#) (3) [Dave Brubeck](#) (18) [Dave Burrell](#) (2) [Dave Cliff](#) (2) [Dave Douglas](#) (1) [Dave Holland](#) (2) [Dave Koonse](#) (3) [Dave Liebman](#) (3) [Dave McKenna](#) (10) [Dave Pell](#) (1) [Dave Pochonet](#) (2) [Dave Samuels](#) (2) [David 'Fathead' Newman](#) (1) [David Amram](#) (1) [David Finck](#) (1) [David Izenzon](#) (1) [David Liebman](#) (2) [David Murray](#) (4) [David Sanborn](#) (1) [Davis Moss](#) (1) [Deborat Harry](#) (1) [Dennis Budimir](#) (3) [Derek Phillips](#) (1) [Dexter Gordon](#) (2) [Dick Wellstood](#) (2) [Dickie Wells](#) (1) [Didier Lockwood](#) (1) [DIME](#) (2) [Dinah Washington](#) (1) [Dizzy Gillespie](#) (12) [Dizzy Rice](#) (1) [Dodo Marmarosa](#) (2) [Dollar Brand](#) (1) [Dolo Coker](#) (1) [Don Byas](#) (10) [Don Cherry](#) (4) [Don Ellis](#) (1) [Don Fagerquist](#) (1) [Don Friedman](#) (4) [Don Lanphere](#) (1) [Don Messina](#) (3) [Don Overberg](#) (1) [Don Pullen](#) (1) [Don Thompson](#) (1) [Donald Bailey](#) (2)

csak ebben a megváltozott világban lehetséges élni tovább. Szabados hozzáfűzi véleményét: „Ez monumentális élmény, mindenki témája, így az enyém is.” (A szarvassá változott fiú)

1986-ban újabb alkotások születnek preparált és nem preparált zongorára, ahol Szabados saját maga játszik mind a két hangszeren. És az Idő-zene vonósokra, a Periferikus koncert a Szabados vezette Makuz-zenekar számára. Említést érdemel még a Szerartászene is, melyet Szabados egy nagyobb csoporttal a Wiener Musikgalerie Fesztiválon is bemutatott (Jazz op.3 – A Jazz titkos szerelme az európai modernnek iránt) 1986 őszén Bécsben, s kerek fél évvel később, az Aschaffenburgi Városi Színházban. (1986 nyarán pedig Ljubljanában, a Nyári Fesztiválon – a ford.) A Szerartászenével Szabados ismét az évekkor korábban keletkezett Rituali zenéhez kapcsolódik. Megint nagyszabású műről van szó, és ismét nagy feszítavolságokat kíván áthidalni, kifejezési lehetőséget keresve a különböző kultúráknak az európai zenei hagyományoktól a modernekig, bevonva a dzsesszt és az Európán kívüli kultúrákat is.

Ha az ember történelmileg szemléli a kérdést, akkor egy olyan összekötő fonatot fedezhet fel itt, amely egészen a reneszánsz udvari zenéjéig vezet vissza. Mátyás király (1458-1490) a művészetek ismerőjeként és mecénásaként került be a történelembe, aki jelentős mértékben támogatta a világi udvari zenét is. De Szabados nem hódol egyetlen szekuláris uralkodónak sem. Akkor, amikor Szerartászenéjét egy elképzelt, kitalált királynak: a Napnak ajánlja, akkor is ott rezeg az a tartás, amelyben Szabados olyan zenéssel osztozik, mint John Coltrane. Hiszen ez ugyanaz a tapasztalat, mint amit Coltrane az Ascension és A Love Supreme címet viselő felvételekben kifejezésre juttatott. Szabados a Szerartászenét tízenegye tagú együttesre írta – hegedűk, brácsa, cselló, nagybőgők, trombiták, szaxofonok, fuvolák, preparált zongora, tekerő, egy énekes és ütősök. Ez a zene azonban nem adható elő bármely tetszőleges együttesrel; ez a zene csak akkor él, akkor válik valóban élővé, ha a Szabados által összeválogatott zenészek, mint a szaxofonos Dresch Mihály és Grecsó István, az énekes Kobzos Kiss Tamás, s olyan ütőhangszeresek, mint Baló István és Geröly Tamás szívaltatják meg. A játékevezetés és az előadás módjára kijelölése csak a keretet adja meg; a valódi expresszivitást ezzel szemben csak egyéni és közösségi élményből adódhat. A szerartás nem csupán konvencionális formák találkozására, annak érzelmileg is áttörőnek kell lennie. Szabados számára ez a folyamat az elsajátítás és a kialakítás egymáshoz kapcsolódását, formai kohézióját jelentette, ahol azonban – még a leginkább koncepcionálisan művek esetében is, mint amilyen a Szerartászene – már szinte elkerülhetetlen, hogy ez egyben szabad tere legyen az egyéni illetve csoportos improvizációnak is.

A külföldi zenészekkel való találkozás a nyolcvanas évek közepéig Szabados számára csak nagyon ritkán adatott meg. 1984-ben több alkalommal játszott együtt Jiri Stivin fuvolistával és multiinstrumentalistával, és trióban is Stivinnel és a Barre Phillips bögössel Jugoszláviában. Nem túl hosszú a külföldi zenészek listája, akikkel fellépett. Annál magával ragadóbbnak tűnik majd az összetalálkozás, amely Szabados György és Anthony Braxton között végül is létrejött. Szabados és Braxton első alkalommal 1982-ben Győrben találkoztak, amikor Anthony Braxton egy szólókoncertre jött Magyarországra. Ugyanebben a műsorban játszott Szabados is; először szólóban, majd trióban. Braxton annyira magával ragadta ez a zene, hogy nemcsak szólólistaként, hanem a vele együtt kvartetté bővült Szabados-trióval is fellépett. Különböző kulturális háttérből kiindulva Szabados és Szabados azonnal, minden előzetes megbeszélés, minden próba nélkül egymást kölcsönösen inspiráló közös munkához fogtak.

Mint epizódot hozzá kell fűznünk azonban ehhez a történehez, hogy ekkor Szabados már nem volt teljesen ismeretlen zenész Braxton számára. Leo Smith, aki már jóval Braxton előtt játszott Magyarországon, magával vitte New Havenbe (Connecticut) a Magyarországon pillanatok alatt szétkapkodott lemezt. Az esküvőt (The Wedding), amivel zenebarátok lepték meg. Braxton meghallgatta ezt a felvételt, és azonnal megtetszett neki. Szabados György zenei munkásságát a lemezfelvételek egyáltalán nem képesek kielégítően dokumentálni. Mégis addigi egyetlen lemezének egyetlen példánya bizonyos tekintetben olyan hatást váltott ki, mint a tengerbe vetett palackposta üzenete.

Braxton és Szabados életútja nagyon is eltér egymástól – zenei érzékenységük és komolyságuk azonban annál közelebb, épp úgy, mint nyitottságuk, amivel nem csupán a saját, hanem mások zenei hagyományait is befogadják. Akkor, amikor Braxton „világzené”-ről beszél, nem valamiféle felhígított fúzióra gondol, hanem a kulturális tapasztalatok kontinenseken túlmutató élő cseréjére. Schönberg, Webern és Bartók zenei gondolatvilágához hasonló módon közelít, mint Szabados az afrikai-amerikai tradíciókból származó zenei kultúrához. Szabados és Braxton is új zenésztípust testesítenek meg. Sem azon hatások tekintetében, amelyekre reflektálnak, sem pedig munkamódszereiket illetően nem sorolhatók be egyetlen körvonalazható kultúrkörbe, s az annak megfelelő intézményekhez sem. Ez részben nehezebbé teszi az életüket. Ugyanakkor azonban éppen ez a köztés helyzet nyújt lehetőséget számukra ahhoz, hogy függetlenek maradjanak bármely elvárással szemben, és teremti jó lehetőséget az alkotó kapcsolatára. Braxton és Szabados egyaránt zenészerzők, hangszeres és improvizáló muzsikusok. Különböző módszerekkel a zenei stuktúrák iránt nagyfokú tudatosságot alakítottak ki magukban anélkül, hogy feláldozták volna a zenélés spontaneitását.

Az együttes munkálkodás mindkét muzsikus kívánságának megfelelően jött létre, s a lehetőségek függvényében újból és újból folytatják azt. Eltekintve attól a tényről, hogy Braxton csak alkalmanként lép fel Európában, nyilvánvalóan rengeteg ajánlatot kap első osztályú muzsikusoktól, akik szívesen játszanának vele együtt; s ugyanakkor szólólistaként és csoportokkal is rengeteg lehetőséggel rendelkezik a muzsikálásra. Ha ennek ellenére 1983-ban és 1984-ben további Braxton-Szabados találkozásokra került sor, ez csupán annak látványos bizonyítéka, hogy milyen nagyra becsüli egymást a két művész, s hogy baráti jellegű kapcsolat alakult ki közöttük.

1984 júniusában a Magyar Rádió budapesti stúdiójában került sor a SZABRAXTONDOS duó-album felvételére. Szabados és Braxton ezekkel a felvételekkel széles spektrumban mozogott, hiszen megtalálhatók itt a teljesen megkomponált alkotások – valamennyi Szabados György munkája – épp úgy, mint a spontán, szabadon improvizált interakciók sora. A Keserves című darabbal Szabados egy előadási módot jelöl meg, amely egy meghatározott magyar dallamcsoportot jellemez, és csak megközelíthetőleg fordítható Lamentonak. Nehéz erre megfelelő bevett zenei kifejezést találni. Hiszen a Keserves nem csupán „fájdalmasan-panaszos”-t jelöl, hanem összeköti a depressziót, az örömet és a lelkesedést is egy bizonyos módon, amely a blues kifejezési lehetőségeire emlékeztet. Szabados és Braxton elvonatkoztatnak mind a magyar népdaltól, mind pedig az afro-amerikai blues-tól. Egy olyan hangzásvilágban találunk egymásra, amely Bartók és Webern zenei újításait asszimilálja. Egészen különböző kulturális tapasztalatokkal rendelkezve mindketten a közvetlen zenei közelséget érzékelték, szavak nélküli megértés jött létre közöttük a hagyományokkal való egyéni azonosulás alapján, mely hagyományok épp úgy magukban foglalják a legújabb fejleményeket, mint az évszázadok tapasztalatait. Mindez bent rezonál találkozásaikban, benne rezdül még akkor is, ha zeneileg ez nem kerül kifejezésre.

Röviddel a budapesti stúdiófelvétel után Braxton és Szabados a Debreceni Jazznapok programjában játszott együtt. Mind a ketten azt kérdezték, hogy vajon sikere lehet-e egy ilyen jellegű duónak egy hatalmas sportsarnokban, ahol nagy tömeg előtt lépnék fel. Az eredmény, ahogy mindkét zenésznek sikerült összpontosítását a közönségre átvinnie, emlékezetes maradt. A csarnok megtelt a zene érzékenységgel és feszültséggel, s a kölcsönös figyelem, reagálás és spontán alkotóerő szövetkezett egymással. Úgy tűnt, hogy a zenei konstruktívizmus és a líraiság többé már nem egymást kizáró fogalmak.

A koncert után Szabados meghívta a zenészeket és a barátokat egy közös vacsorára – a Braxtonnal való futó együttlétre; aki már várt az autóra, mely még aznap este Nickelsdorfbá kellett, hogy vigye. Ennek ellenére ez az este örök élmény marad mindazok számára, akik jelen voltak. A kezdeti ceremóniális hangulat nagyon gyorsan feloldódott; valami ünnepi maradt a levegőben. Az étteremben cigányzenekar játszott, közöttük volt egy öreg cimbalmos és egy virtuóz hegedűs is, aki a mi asztalunkhoz is odajött. A zene frissnek hatott; nem a turisták igényéhez mért zene volt, mint azoknál a cigányzenekaroknál, amelyek a budapesti szállodákban hallhatók. S a zene valamennyiünket megérintett. Braxton olyan mértékben, hogy kénytelen volt elfojtani könnyeit. Bár a cigányzene más, mint a magyar parasztszene, a beszélgetés mégis a Keservesre terelődött. S akkor, amikor a zenészek szünetet tartottak, Braxton felállt – a cigányok egyike sem gondolta, hogy ő maga is zenész, ráadásul egyike az új zene alkotóinak – felemelte a

Donald Byrd (3) [Donald Vega](#) (1) [Doug Raney](#) (1) [Doug Watkins](#) (1) [Drew Gress](#) (1) [Dudás Lajos](#) (1) [Duke Ellington](#) (3) [Duke Jordan](#) (7) [Dusko Goykovich](#) (1) [Earl Bostic](#) (2) [Earl Hines](#) (5) [Earl Warren](#) (1) [Ed Bickert](#) (11) [Ed Thigpen](#) (1) [Eddie Lockjaw Davis](#) (3) [Eddie Bert](#) (3) [Eddie Condon](#) (5) [Eddie Costa](#) (3) [Eddie Daniels](#) (1) [Eddie Gomez](#) (2) [Eddie Gómez](#) (1) [Eddie Jefferson](#) (1) [Eduardo Casalla](#) (2) [Egberto Gismonti](#) (1) [Elek Bacsik](#) (1) [Eliot Zigmund](#) (1) [Ella Fitzgerald](#) (3) [Ellis Larkins](#) (1) [Elmo Hope](#) (1) [Els Vandeweyer](#) (1) [Elvin Jones](#) (4) [Enrico Pieranunzi](#) (2) [Enrico Rava](#) (1) [Enrique Villegas](#) (3) [Eric Dolphy](#) (11) [Ernesto Jodos](#) (1) [Ernie Henry](#) (1) [Ernie Royal](#) (2) [Ernö Hock](#) (1) [Errol Garner](#) (1) [Erroll Garner](#) (1) [Eugen Jochum](#) (1) [Eugene Wright](#) (5) [Faragó Antal](#) (1) [Fats Navarro](#) (1) [Ferenc Kovacs](#) (2) [Ferenc Kovács](#) (1) [Ferenc Snéberger](#) (1) [Fernand Verstraete](#) (1) [Fernando Gelbard](#) (1) [Flight To Sanity](#) (1) [Flip Phillips](#) (2) [Francisco Lo Vuolo](#) (3) [Frank Butler](#) (1) [Frank Canino](#) (1) [Frank Collett](#) (1) [Frank Collette](#) (1) [Frank Foster](#) (1) [Frank Isola](#) (1) [Frank Rosolino](#) (3) [Frank Wess](#) (1) [Fred Atwood](#) (1) [Fred Gérard](#) (1) [Fred Hopkins](#) (1) [Fred Van Hove](#) (1) [Freddie Gambrell](#) (2) [Freddie Green](#) (1) [Freddie Hill](#) (1) [Freddie Hubbard](#) (3) [Frigyes Pleszkán](#) (1) [Fritz Pauer](#) (2) [Gabor Szabo](#) (5) [Garay Attila](#) (1) [Gary Bartz](#) (1) [Gary Burton](#) (9) [Gary Foster](#) (12) [Gary McFarland](#) (5) [Gan Peacock](#) (2) [Gato Barbieri](#) (1) [Gene Ammons](#) (3) [Gene Harris](#) (1) [Gene Krupa](#) (2) [Gene Ramey](#) (1) [George \(Jiri\) Mraz](#) (1) [George Adams](#) (2) [George Barnes](#) (7) [George Cables](#) (1) [George Coleman](#) (2) [George Duke](#) (1) [George Duvivier](#) (3) [George Joyner](#) (1) [George Lewis](#) (3) [George Martin](#) (1) [George Mraz](#) (3) [George Russell](#) (1) [George Shearing](#) (15) [George Wallington](#) (1) [George Wein](#) (3) [George Williams](#) (1) [Georges Arvanitas](#) (1) [Georgie Auld](#) (6) [Gerald Wiggins](#) (1) [Gerardo Gaudin](#) (1) [Ger Allen](#) (1) [Gerry Hemingway](#) (1) [Gerry Mulligan](#) (33) [Gerry Wiggins](#) (1) [Gianni Basso](#) (1) [Giants of Jazz](#) (1) [Gigi Gryce](#) (4) [Gil Evans Orchestra](#) (1) [Gilles Naturel](#) (1) [Gus Johnson](#) (1) [Gustavo Musso](#) (1) [György Szabados](#) (16) [György Vukán](#) (4) [He Overton](#) (1) [Ham Fat Ham](#) (1) [Hamic Drake](#) (1) [Hamiet Bluiett](#) (2) [Hampto Hawes](#) (10) [Hank Jones](#) (15) [Hank Mobley](#) (1) [Hans Koller](#) (1) [Harold Land](#) (1) [Harold Lupez-Nozza](#) (1) [Harry "Sweets" Edison](#) (4) [Harry "Th Hipster" Wilson](#) (1) [Harry Carney](#) (2) [Hedvig Mollestad Trio](#) (1) [Helen Humes](#) (1) [Henri Renaud](#) (6) [Henry Threadgill](#) (1) [Herb Ellis](#) (5) [Herb Geller](#) (2) [Herbie Fields](#) (1) [Herbie Hancock](#) (3) [Herbie Lewis](#) (1) [Herbie Nichols](#) (2) [Herman Wright](#) (1) [Hermeto Pascoal](#) (1) [Hod O'Brian](#) (3) [Horace Parlan](#) (2) [Horace Silver](#) (2) [Horacio Larumbe](#) (1) [Howard Alden](#) (2) [Howard Brubeck](#) (1) [Howard Rumsey](#) (2) [Hubert Fol](#) (2) [Hungarian Jazz](#) (53) [Ian Carr](#) (1) [Idrees Sulieman](#) (3) [Idries Sulieman](#) (1) [Igo Stravinsky](#) (2) [Illinois Jacquet](#) (2) [Impulse](#) (1) [Impulse - The Saxophone](#) (1) [Impulse Reevaluation](#) (1) [Imre Kőszegi](#) (7) [International Jazz Concert](#) (1) [Ira Sullivan](#) (1) [Islla Eckinger](#) (2) [Istvan Grecso](#) (3) [István Baló](#) (1) [Italian Jazz](#) (1) [Itzhak Perlman](#) (1) [J.J. Johnson](#) (2) [J.J. Johnson](#) (2) [Jack Bruce](#) (1)

poharát, odament a zenekar asztalához, meghajolt, és csak annyit mondott: „Köszönöm”.

A hangsúlyos kinyilatkoztatások gyakran alulmúlják a tudományosan megfogalmazott állításokat, felülmúlják őket azonban intuitív látásmódjuk s emocionális színezettségük okán. S ezért kívánkozik most ide egy olyan kijelentés, mely egy dzsesszhagyományokkal nagyon is szoros szövetségben álló muzsikustól származik: „A blues-feeling a dzsessz része, de a blues még a legnagyobb európai zeneszerzők műveiből is kihallom, még olyanoknál is, mint Bartók, akit én nagyon nagyra tartok. Az ő kompozícióikban hallható a blues. De úgy vélem, hogyha a blues kifejezést ilyen széles értelemben használjuk, akkor elérünk egy pontra, ahol az európai zene és a dzsessz, legalábbis ahogy mi látjuk, végül is találkoznak. Ha az avantgárd-dzsesszt és a kortárs klasszikus zeneszerzőket nézzük, azt látjuk, hogy egy irányba haladnak. Valószínűleg én már nem érem meg, amikor találkozásuk megtörténik, de mindaddig, amíg dzsessz-zenét játszom, ez a blues-feeling (blues-érzés) mindig elkísér.” Ezt Jackie McLean mondotta.

Az a hosszú beszélgetés, amelyet Szabadossal a nyári Duna vidéken folytattam, kezdettől fogva inkább a kölcsönös megértésre emlékeztetett, mint egy interjúra. A témák egymásba csúsztak. Majdnem elfelejtkeztünk arról, hogy illetlenség túlférasztanunk tolmácsunkat. Élvezi ezt, mondotta, s minden okunk meg volt rá, hogy így is higgyük. Nem volt szabad viszont megfedkezni arról, hogy a visszaúton ismét át kell kelniünk a Dunán, s hogy a komp most már sokkal ritkábban jár.

Szó szerint az utolsó percben érjük el. Sajátos, hogy e délután után idegen segítség nélkül is egyszerű szavakkal és mondatkonstrukciókkal milyen differenciáltan vagyunk képesek egymást megérteni. A magas, lombos fák alatt megtett útunk során Szabados olyan témákról kezd el beszélni, amelyekről eddig nem beszélt: művészetének etikai indítékairól, a vallási dimenzióiról, amit ő közvetlen összefüggésbe hoz a humánus magatartással, mint ahogy szemében a spirituális tapasztalás és a világi cselekvés sem áll egymással szemben.

És még egyszer kijelenti, hiszen az ő számára nagyon fontos, hogy ezt hangsúlyozza: itt nem a provinciális folklorizmusról van szó, és egyáltalán nem a felületes kolorittról, hanem a kulturális identitásról – mint magyar és mint világpolgár.

A Workshop de Lyon (Lyoni műhely) zenészei „folklore imaginaire”-ről (elképzelte – képzeletbeli folklór) beszélnek; és a Magyarországról származó Victor Vasarely is azt vallja munkásságában, hogy „fel tud mutatni egy absztrakt architektónikus létezés, bizonyos fajta univerzális folklórt, amelynek nyelvezete nagy mértékben hasonlít a városi (urbánus) konstrukciók magasán fejlett technikájára”. Ezáltal további problémakörökhöz juthatunk. Szabados is érinti ezeket, amikor arról beszél, hogy Magyarországnak, amely évszázadok óta keleti és nyugati hatásoknak van kitéve, érdsze kell kapcsolnia a művészet legelőrehaladottabb újdonságait, miköben nem adhatja fel művészeti hagyományait és eredetiségét sem. Magyarának lenni provokáció. Azzal összefüggésben, amit Szabados meg kíván érteni, ez a mondat nem hat sem alázatosan, sem pedig gögösen, sokkal inkább úgy hangzik, mint önmagával szemben támasztott követelmény. A kulturális magától-értetődésnek része a kulturális emlékezés is. Az emlékezés azonban csak akkor marad élő, ha hagyja, hogy a nemzetközi befolyások által meghatározott jelen integrálja.

Miután búcsút veszek Szabadostól, Budapestre való elutazásom előtt iszom még egy sört a pályaudvar közelében lévő falusi söntésben. Öregek és fiatalok ülnek szorosan egymás mellett, esti csevegéssel töltve idejüket. Az atmoszféra vidéki, ugyanakkor nehezen elképzelhetőnek tűnik, hogy a népzene mindezeket az embereket még közvetlenül képes lenne összekapcsolni. A discózene, amire a fiatalok hétvégén táncolnak, az itt összegyűltek társalgását zavarná, és csorbítaná a konszenzust. Ha ez a közönség eljönne egy Szabados György-koncertre, vajon tudna mit kezdeni a zenéjével?

Németből fordította: VADÓCZ TIBOR

(Alföld, 2010 október)

Bejegyezte: moha dátum: [Saturday, June 11, 2011](#)

Címkék: [Gyorgy Szabados](#), [Hungarian Jazz](#)

1 comment:

1. [itr/June 13, 2011 at 10:39 AM](#)

De jó, hogy észrevetted. Köszönöm.

[Reply/Delete](#)

[Load more...](#)

[Newer Post](#)

[Home](#)

[Older Post](#)

Subscribe to: [Post Comments \(Atom\)](#)

[Jack DeJohnette](#) (3) [Jack Montrose](#) (6) [Jack Nimitz](#) (1) [Jack Six](#) (1) [Jack Teagarden](#) (9) [Jackie Cain](#) (1) [Jackie McLean](#) (3) [Jackie Orszaczky](#) (4) [Jacques Pelzer](#) (1) [Jake Hanna](#) (1) [Jaki Byard](#) (3) [James Moody](#) (1) [James Newton](#) (1) [Jan Allan](#) (1) [Janos Gonda](#) (1) [Javier Colina](#) (1) [Jay Hoggard](#) (1) [Jay Migliory](#) (1) [Jazz Jamboree](#) (1) [Jazz Mask](#) (1) [Jean Louis Rassinfosse](#) (1) [Jean Louis Viale](#) (1) [Jean Luc Ponty](#) (1) [Jean-Louis Viale](#) (1) [Jean-Luc Ponty](#) (2) [Jean-Pierre Mengon](#) (1) [Jeff Hamilton](#) (1) [Jerry Bergonzi](#) (3) [Jerónimo Carmona](#) (1) [Jim Hall](#) (26) [Jimmy Bond](#) (1) [Jimmy Cleveland](#) (2) [Jimmy Cobb](#) (2) [Jimmy Garrison](#) (1) [Jimmy Giuffre](#) (11) [Jimmy Gourley](#) (4) [Jimmy Halperin](#) (3) [Jimmy Jones](#) (2) [Jimmy Knepper](#) (2) [Jimmy Lyons](#) (1) [Jimmy McPartland](#) (2) [Jimmy Raney](#) (7) [Jimmy Rowles](#) (6) [Jimmy Rushing](#) (1) [Jimmy Scott](#) (1) [Jimmy Smith](#) (2) [Jimmy Stewart](#) (1) [Jimmy Woode](#) (2) [Jiri Stivin](#) (1) [Jo Jones](#) (3) [Joachim Kühn](#) (1) [Joanne Brackeen](#) (3) [Joe Albany](#) (1) [Joe Chambers](#) (1) [Joe Farrell](#) (5) [Joe Harris](#) (1) [Joe Lopes](#) (1) [Joe Maini](#) (1) [Joe Mondragon](#) (2) [Joe Morello](#) (7) [Joe Newman](#) (3) [Joe Pass](#) (1) [Joe Thomas](#) (1) [Joe Venuti](#) (5) [Joe Zawinul](#) (5) [Joelle Leandre](#) (1) [Johanna Borchert](#) (1) [Johannes Bauer](#) (1) [John Abercrombie](#) (3) [John Benson Brooks](#) (1) [John Bunch](#) (5) [John Coltrane](#) (8) [John Darville](#) (1) [John Eaton](#) (1) [John Gilmore](#) (1) [John Graas](#) (1) [John Handy](#) (1) [John Hollenbeck](#) (1) [John Lewis](#) (16) [John McLaughlin](#) (1) [John Mehegan](#) (1) [John Scofield](#) (2) [John Scully](#) (1) [John Surman](#) (1) [John Zorn](#) (1) [Johnny Griffin](#) (4) [Johnny Guarnieri](#) (3) [Johnny Hodges](#) (3) [Johnny Rae](#) (1) [Johnny Smith](#) (1) [Johnny Williams](#) (1) [Jon Christensen](#) (1) [Jon Easton](#) (1) [Jorge Calandrelli](#) (1) [Jorge López Ruiz](#) (3) [Jorge Navarro](#) (1) [Julian Priestler](#) (3) [Julius Hemphill](#) (2) [June Christy](#) (2) [Junior Mance](#) (4) [Kahil El'Zabar's Ritual Trio](#) (1) [Kai Winding](#) (4) [Kalaparusha](#) (1) [Karin Krog](#) (1) [Keely Smith](#) (1) [Keith Jarrett](#) (3) [Ken McIntyre](#) (3) [Ken Peplowski](#) (3) [Kenneth Nash](#) (1) [Kenny Baron](#) (1) [Kenny Barron](#) (1) [Kenny Burrell](#) (3) [Kenny Clarke](#) (8) [Kenny Dorham](#) (5) [Kenny Drew](#) (11) [Kenny Werner](#) (1) [Kenny Wheeler](#) (1) [Kid Ory](#) (2) [Kimmel Apó](#) (1) [Kirk Lightsey](#) (1) [Klaus Doldinger](#) (1) [Knobby Totah](#) (1) [Krassport](#) (1) [Kurt Elling](#) (1) [Kálmán Balogh](#) (2) [Kálmár Oláh](#) (5) [L Geller](#) (1) [L.A.4.](#) (1) [Lajos Kati Horvath](#) (4) [Lalo Schiffrin](#) (1) [Lambert-Hendricks-Ross](#) (1) [Larance Marable](#) (1) [Larry Bluth](#) (1) [Larry Bunker](#) (1) [Larry Coryell](#) (1) [Larry Gales](#) (1) [Larry Koonse](#) (6) [Larry Young](#) (2) [Lars Gullin](#) (2) [Laurindo Almeida](#) (2) [Lawrence Brown](#) (1) [Lawrence Marable](#) (1) [Lee Abraams](#) (1) [Lee Konitz](#) (45) [Lee Morgan](#) (5) [Lee Ritenour](#) (1) [Lennie Niehaus](#) (2) [Lennie Popkin](#) (2) [Lennie Tristano](#) (9) [Lenny Popkin](#) (1) [Leo Parker](#) (1) [Leo Smith](#) (1) [Leo Wright](#) (5) [Leonard Bernstein](#) (2) [Leroy Vinnegar](#) (1) [Leslie Spann](#) (1) [Lester Young](#) (12) [Lewis Jordan](#) (1) [Lionel Hampton](#) (2) [Lonnie Hewitt](#) (1) [Lou Levy](#) (14) [Louis Armstrong](#) (4) [Louis Hayes](#) (1) [Louis Prima](#) (2) [Louis Stewart](#) (3) [Lucky Thompson](#) (9) [Luiz Alves](#) (1) [Lula Galvao](#) (1) [Lyle Murphy](#) (1) [Mahavishnu Orchestra](#) (1) [Mal Waldron](#) (2) [Manfred Schoof](#) (1) [Mar Copland](#) (1) [Marc Perrenoud](#) (1)