

TURI GÁBOR

Azt mondom: **JAZZ**

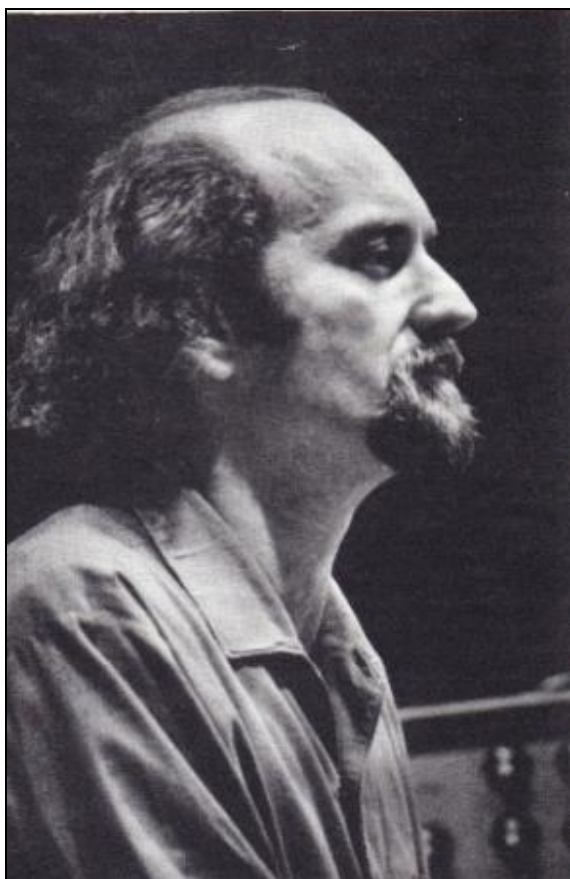
INTERJÚK MAGYAR JAZZMUZSIKUSOKKAL



ZENEMŰKIADÓ BUDAPEST

SZABADOS GYÖRGY

1939



A magyar avantgárd jazz úttörő képviselője. Első együttesét az ötvenes években alapította meg, attól kezdve tudatosan törekedett a sajátos, magyar zeneiségén alapuló jazz megteremtésére. 1963-ban zeneszerzői esten mutatkozott be a Dália klubban, 1972-ben együttesével első helyet szerzett a San Sebastian-i fesztivál free kategóriájában. 1974-ben megjelent Az esküvő című nagylemeze, az új magyar jazz kialakulásának mindmáig legfontosabb dokumentuma. Kompozíciói, zongorajátéka a népzenei fogantatás, a kortárs zene és a free jazz szintézisét teremtik meg. Igazi áttörést a hetvenes évek végén sikerült elérnie, azóta sűrűn szerepel klubokban, fesztiválokon, s külföldre is mind gyakrabban eljut. Az új, fiatal jazzközönség körében szinte mitikus tisztelet övezi alakját. Foglalkozása: orvos.

- Ön abban az időben került kapcsolatba a jazz-zel, amikor az még Magyarországon tiltott zenének számított. Milyen hatások révén fordult mégis felé?

- Többször elmondtam, zenei környezetben nőttem fel. Zenét magánúton tanultam, és már gyerekkoromban is szerettem improvizálni. Olyan volt, mintha imádkoznák. Én a kiszorult dolgokban nagy értékekre leltem. A jazz-zel is így kerültem kapcsolatba. Olyan zenének éreztem, amely rejtélyes helyről táplálkozik, és ugyancsak rejtélyes, de reményteli világba visz. Valami titkos varázsa volt. Alighanem az, hogy ma is jó győzelmet hirdet.

- Miféle zenét játszott azokban az években?

- Barátaimmal alakítottunk egy „zenekart” és amerikai darabokat másoltunk. Javarészt bebop és cool stílusban. Persze saját szerzeményeink is voltak. Igyekeztünk mindig a legfrissebb dolgokat figyelembe venni, aminek politikai oka is volt: az országban hallatlan visszafojtottság feszült, amit igazán csak lent a mélyben lehetett érezni. S egy olyan helyzetben, amellyel az ország nem értett egyet, állandóan az ő népzeneje szólt. Ez a meghasonlott állapot nálunk, fiataloknál ultra rebellis módon jelentkezett: egyszerűen nem foglalkoztunk magyar zenével, hanem csak azzal, amiről úgy éreztük, hogy tagadása annak. Micsoda kényszer.

- Mik voltak azok a gondolatok, amelyek közérzetileg és zeneileg közelebből foglalkoztatták?

- Úgy láttam, a magyarországi ember sorsa furcsán alakult, mert a történelem jó ideje nem engedte meg, hogy oly módon rendezkedjen be és olyan stílusban éljen, amilyen a saját természete. Mindig valami átvételt kellett meghonosítania. Jött a második világháború, s a magyarság nem éppen emelt fővel került ki ebből az immáron ki tudja hányadik életveszélyes helyzetből. Azonban ez a nép fantasztikus reményekkel és erővel kezdett talpra állni, és kezdte felépíteni a maga felszabadult világát. S aztán jött egy iszonyatos törés, egy jobbágykorszak az ötvenes évek -, amely főbevert mindenkit, így bennünket, fiatalokat is. Olyan erősen, hogy megtántorodtunk. A muzsika, ami nekünk tetszett a jazz – azonban nem fejezhette ki valójában azt, ami itt volt; hogyan is lehetne volna egy amerikai szituációból vett zene? A jazz akkoriban 60-70 százalékban szórakoztató jellegű volt; a fekete polgárjogi mozgalmaknak pedig, amelyek igazán komollyá tették, még se hírük, se hamvuk. Az ötvenes évek jazz-muzsikáját főleg a fehérek csinálták, amiben persze a feketék is részt vettek. Ennek stílusismérvei az európai zene letűnt, de legalábbis megjárt korszakaihoz hasonlítottak, s egyáltalán nem illeszkedtek az akkori európai zene színvonalához, és főleg a magyar zene jellegzetességeihez nem. Ennek ugyanis elsődleges, legfőbb jellemzője az, hogy javarészt és relatíve kötetlen a ritmusa. Mégpedig az akkori jazz ugyanannyira kötött volt, mint az európai zene a XVII. Század végétől a romantika csúcsáig. Ezt vette át az amerikai jazz azzal a különbséggel, hogy a ritmust úgy kezelte, ahogyan a négerség hozta: bizonyos izzal, beattal. Ezt a kötött ritmust én nem találtam megfelelőnek ahhoz, hogy mindazt kifejezze, amit akkor és általában éreztem. Elsősorban is nem éreztem anyanyelvemnek. E nélkül pedig nem magabiztos az ember.

- S hogyan sikerüli ezt az ellentmondást feloldania?

- A jazznek tisztán az a lényege, hogy az idő felosztásának arányait, súlyait és lazulásait más gesztussal teszi, mint az egyéb zenék. A gesztusból aztán sok minden következik: hogy miként lejteti, „frazéálja” pl. a dallamot, vagy ha vertikálisan nézzük, hogyan működteti az akkordokat stb. Ezzel mindjárt a probléma mélyére érkeztünk, mert amikor egy kötött afro-amerikai zenét hallunk, s mellette meghallgatunk egy kötött ritmusú, ún. giusto magyar vagy kelet-európai táncos népzénet, azonnal fölvetődik a kérdés, hogyan lehet a kettőt „egyeztetni”. Hiszen a kettőnek éppen ritmus-gesztusában van olyan különbség, ami egymástól idegenné teszi őket. Rá kellett jönni, hogy a megoldás igen messzire vezet, vissza a beszéd és az ének ősi kapcsolataig vagy azonosságáig. Valamikor talán egy volt a kettő: hangji jelek voltak, amikből az esztétikai érzék választotta le vagy tagolta külön „csoportba” az éneket, a beszéd pedig a tárgyilagosabb közlési forma maradt. Az egyik bensőséges, s nem szükséges hozzá hallgató; a másik, bár lehet érzelmileg is fűtött, elsősorban kommunikáció. Ide, eddig a föltételezésig kell visszamenni, hogy a kettő kapcsolódásának lehetőségét megtalálhassuk.

Ezt a hatvanas évek főleg fekete amerikai jazzmuzsikusa is megérezte, amikor Afrika felé fordult. Furcsa módon egy része megmaradt a kötött ritmika mellett, de más része túllépett rajta. Vagy magasabban építkezett, vagy mélyebbre hatolt. Az egyik példa Ornette Coleman, aki mindig kötöten, némileg korlátozottan eszmél és gondolkodik, s gyakorlatilag a jelenlét zenéjét valósítja meg, tehát egészen leegyszerűsítve, hogy slattyogok New York utcáin, és mi minden sűrűsödik bennem, mi van körülöttem, ami rám hat. A másik példa ennek az ellentétje: John Coltrane, aki világosan érzi, hogy hova jutott, micsoda kozmikus szituációba került az ember. S ebben szinte bagatellnek tűnik az, hogy slattyogok New York utcáin, és esetleg szenvedek a nagyvárostól, az egész mai helyzettől. És mégis az a csodálatos, hogy holott ez kozmikus, sőt, Coltrane esetében vallásos aurájú zene, benne van az is, hogy igenis szenvedek, tehát benne van a város és az egész hétköznapi szituáció is, jóllehet nem ez a fő jellemzője. De ez a Coltrane-i zene már nem kötött, hanem parlando-rubato, hogy így mondjam. Nem a magyar nyelviség és hallomás vonatkozásában, hanem valami ősi módon, s ez az ősi pillanat megadja az embernek a lehetőséget, hogy a találkozási pontokat megérezze. Ez teljesen egyezik a bartóki sejtéssel, hogy egy zenei őstenger mélyéből jött és differenciálódott minden ősi zene. Persze, ez így alaktalan látomás, több benne a rejtély és visszamagyarzásnak is tűnhet, de mindenesetre nem kiiktatható, sőt nagyon hasznos gondolat. Egyrészt emberi, mert azt keresi, ami azonos, s nem azt, ami ellentétes a különböző emberekben és kultúrákban. Ilyen értelemben még ideológiai alapja is van, másrészt egy ősi egység valóságát is átéreztem és átéltem ebben. Voltaképpen ez a megtermékenyítés pillanata volt, amivel egy már korábban ösztönösen lappangó folyamat kezdődött. Éreztem a varázst, a húzást.

- A zenéjében ez miként jelentkezett?

- Említettem, hogy a magyar zeneiséggel átítatott érzékeim állandóan vitatkoztak a jazz akkori ritmusvilágával, de a hangvétel, a szerkezet és a közlendő szempontjából is megoldatlan problémák álltak előttem. Ugyanis én nem elsősorban

élveztem ezt a műfajt, hanem mindig is halálosan komolynak gondoltam a dolgot, hiszen zenéről volt szó, s az volt a gondom, hogyan lehetne kifejezni, átadni mindazt, ami bennem megindult. A hatvanas évek elején erősödött fel a vágy, hogy azt játsszam, ami jön, az az igazi. Ez a felszabadult érzés nagy önbizalommal járt. Elkezdtünk teljesen szabadon zenélni, ami bámulatos benső élményeket hozott, s a zenei ösztön kezdte felvillantani az új megoldásokat. Sikerült megtalálnom a ritmusprobléma megoldását, ami talán a magyar zenei érzés és a jazz egyidejű jelenléte lett. A magyar népi éneklésből indultam ki, és nem a hangszeres muzsikából. Minden zene elsősorban az ének szülötte, s a magyar zene ősi rétege jobbra ebből áll: parlando-rubato jellegű éneklési mód, aminek látszólag nincs kötött ritmusa. Éreztem viszont, hogy a mélyén mégis szunnyad valamiféle ritmus: az átélés, az érzés mozgatja mikroritmus-szerűen úgy, hogy rövid szakaszokban aszimmetrikus, de egészében hullámszerűen kiegyenlítődik. Sajátságos zenei - de nemcsak zenei - stílusképzetünk mindig görögös, tehát kiegyenlítődsre, szimmetriára hajló; ez belső igénye.

Meg kellett tanulnom úgy improvizálni, hogy a jellegzetes, XX. századi ritmusélmény ne a hagyományos jazzritmussal, hanem a kiegyenlítő aszimmetrikus ritmikával természetesen ötvöződjön, aminek az a titkos belső sajátága, hogy mindig tovább és tovább dobja az embert. (Érdekes módon a szakma ezt nagy ellenkezéssel fogadta; a „laikus” hallgatók sokkal jobban „értik”, mert talán és örülnék, ha így lenne érzik, hogy ebben valóban él valami a magyar zene legbelsőbb sajátosságából.) Tehát meg kellett tanulni, illetve fel kellett eleveníteni a magyar népzene jellegzetességeit, világát stb. és azokat alkalmazva a zenét a tizenkét fókuszba emelni. Így lett atonális és tonális, amit a népdal természet-környezete biztosít, köt egybe. Végül is beláttam, hogy az idegzetünkben élő zenei anyanyelv a legbiztosabb szervező, rendező és stílusformáló alap, épp intimitása, egyértelműsége és koncentrátságot sugalló ősi természete révén. Úgy vélem, egy ponton igenis egyeztethető hitem a világban, ami a tonalitáshoz köt, és természetes elkötelezettségem a magyar kultúra és a magunk szellemi környezete iránt. A tizenkét fókuszban egy népdal vonatkozású improvizáció olyan, mint az építészetben egy sajátos motívumú ív tagolása, egy ősi megoldás. Tehát szervesen a hangzáshoz tartozik, de úgy, hogy valamit, ami lényeges, megőriz, megtart; a szélesebb háttérű zenei vonatkozásnak árnyaltabb jellegét, vagy éppen fő jellemzőjét, akár „csontvázát” adja meg, s így teremt összefüggést vagy egységet a világ zenéje és a magyar zene, s persze a múlt, a jelen és a jövő között.

- Ez utóbbin, a magyar zenén mit ért pontosan?

- A magyar zeneiséget, aminek a mélyén ott a népzene. Azt vallom, hogy minden zene népzenei eredetű, valamilyen módon mindenképpen köze van a népzeneihez. És azt is látom, hogy a zenében, s így a jazzben is mindig akkor következett óriási megújulás vagy terebélyesedés, amikor, hogy úgy mondjam, az anyaföldet megérintette a szellem, amikor újra az ősi televényből merített. A zene azonban, amiben munkálkodom, nem népzene. Zene. Csak miután nem lehet úgy tetőtől ácsolni, hogy ne gondoljunk a gravitációra és a szélre, az emberi önismeret, kul-

túrtörténet alapja, háttere nyilvánvalóan jelenlévő, nem kizárható. Még azt is hozzátenném, hogy a zenei anyanyelvűség nemcsak azáltal lényeges nekem, hogy pl. ha apám ad nekem valamit, akkor az különösen kedves, mert szeretete és az iránta való szeretetem és folytonosságérzetem révén beavatottá válik bennem a dolog, hanem ezen beavatottságon felül azért is, mert a magyar népzene olyan halhatatlanul modern, gazdag és örökkévaló nagyszerűség, hogy szellemileg is lenyűgözi az embert. Ebből az következik, hogy ha viszont a mindenkori ítéletnek kiszolgáltatva az ember ilyen műzenét ír, ami nem annyira szabatosan leírt, mint a korábbi, abszolút pontosan rögzített kottájú műzenék (tehát sokkal nyitottabb, inkább a pillanathoz igazodó és azzal töltekező, de mégiscsak műzene), akkor következőképp nagyobb az emberben az a handicap, hogy szemben egy „mankózó” spekulativitással, egyszerűen arra hagyatkozzék, amit magában fölérez. Úgy vélem, ebben az esetben nem vesztett semmit még ritmikában sem az anyanyelviség gesztusvilága, de a másik, az afro-amerikai hatást sem szegényítette. A kettő talán úgy találkozott, talán olyan képlet, érzet keveredett ki belőle, ami mindkettőt hordozza. Nem ötvözetként, mint a Yang és a Yin kapcsolódása, hanem úgy, mintha új anyag, új vegyület jött volna létre. Amit szeret az ember, mert végül is szülemény.

- Ön már a hatvanas évek elején adott free jazz koncerteket Budapesten, szinte egy időben az irányzat amerikai elterjedésével. Az új stílus és az újfajta gondolkodás a kifejezés felfokozott igényével, a bonyolult ritmus- és harmóniavilággal, a zenei effektusok használatával akkor meglehetősen szokatlannak hatott. Másfél évtizednek kellett eltelti ahhoz, hogy szélesebb körben is elfogadják.

- Az, hogy a jazz-muzsika hol tart ma, egyben szinte azt a kérdést is felveti, hogy hol tart általában ma a zene a világon. Mert a jazz olyan óriási lépésekkel érte utol napjaink zenéjét, hogy bizonyos paramétereket kivéve fel is zárkózott hozzá. Nem véletlen, hogy a kettő találkozásában napjaink zenéje is integrálja a jazzt. A századfordulótól a kelet-európai és egyéb népzene révén olyan megoldások tűntek fel, amelyek a korábbi diatonikus rendszer, a klasszikus összhangzat szempontjából teljesen külső, idegen elemeknek számítottak. Hogy mit tudott a kvart- és kvint-, a nem temperált gondolkodásmód létrehozni? Egy Stravinskyt, egy Bartókot, egy Kodályt! Ez a folyamat ma is tart. A tenger kicsap a partra; folyamatos az alakulás.

Mindaz a változás, a tágasság megérezése és birtokbavétele, ami a mai zenét izgalmasan jellemzi, a jazzben is hasonlóan ment végbe. Magam is ebben a sodorban dolgozom. Legfeljebb annyival tér el zenei nyelvezetem a többitől, amennyiben a hely, mint helyzet meghatározza a létet s a lét ugye igen gyakran a tudatot. Ez kikerülhetetlenül benne van az ember zenei gesztusaiban is, abban, ahogyan a motívumot megjátssza, felépíti a dolgokat. Én nem úgy gondolkodom, hogy ez most ilyen vagy olyanos, vagy ne legyen ilyen vagy olyanos. Hanem, hogy az érzéseim számára kielégítő-e vagy nem, hiányérzetem van-e vagy nincs, lehűz vagy felröpít, s azt mennyire biztosan. Hogy mi röpteti az embert, azt nem lehet előre pontosan meghatározni. Csak utólag, a megtörténtet lehet tudatosan értékelni és a feldolgozás műveletében követni azt, amit első helyen az érzékek megéreztek és igaznak ítélték. A jazzben például próbáljuk a javarészt megírt kompozíciót, s a

próbák során a szükséges megbeszélések révén ebből következően alakul ki az, amit improvizatívane kell megvalósítani. Tehát hogy mit és hogyan kell folytatni, a darab zenei egységének megőrzése és megvalósítása érdekében. Mivel nem a muzsikások írták, hanem egy muzsikás írta a darabot, el kell magyarázni a szándékot, s a munka terén elvégezni a stílári tisztogatást. A nyitott zenében belső építkezést kell kialakítani, előre érezni az egész menetét ahhoz, hogy kellően meg lehessen valósítani. A szabad zenélésnek, pontosabban: ennek a „szabad” zenélésnek ez a titka. Van ennél szabadabb zene is, amikor semmit sem beszélnek meg, hanem a legalapvetőbb zenei tagolások és mozgások felvértezettisével játszanak együtt, s mivel pallérozott emberek, zeneileg is, nemcsak kottaolvasók, hanem nagyon mély élmény és megélés alapján, a pillanat állandó értékelésével játszanak, ebből igenis zene kerekedik. Mégpedig sokszor revelatív zene. Én úgy képezem el a free játék legszabadabb változatát, hogy az mindig valamiféle határozott érzet, akarat, vélemény, nagyon komoly elhatározás jegyében történjék. Meg kell lenni a rendezőerőnek, amely végül s ez már tehetség és tisztesség kérdése a maga helyére rakja a kiművelt, alkalmazható eszközöket, megoldásokat. Azt kell gyakorolni, hogy mindig „rövidre zárt” legyen a játék. Hogy oldottan koncentrált legyen az ember, amikor játszik és világosan fejezze ki azt, amit átadni, érzékeltetni akar. De a legfontosabb talán, hogy szeressen, és ne gyűlöljön olyankor. Ez a szabadság nagyszerűsége ebben a zenében.

- Valószínűleg tudja, hogy Magyarországon eléggé egyedül áll ezzel a törekvéssel és felfogással. Sokan tagadják például azt, hogy a magyar népzene alkalmas a transzformálásra, arra, hogy a jazz nyelvére átültessék.

- Egy percig nem mondom, hogy amit mi, mondjuk két nagyszerű társam, Faragó, Vajda és én játszunk, az jazz. Én nem jazzt akarok csinálni. A jazz nekem csak annyiban érdekes azzal fog meg -, hogy látom, micsoda elementáris erejű, újszerű, ehhez a korhoz kötött jelenség. Ha csak azt láttam volna, hogy a XX. század jelensége, de nem érdekel, akkor nem foglalkoztam volna vele. Lehet, hogy az, ami a munkámmal kikerekedik, sehova nem rakható, de nem is az volt a szándékom, hogy valahova rakni lehessen. A dolgok hatnak egymásra, és abból valami keletkezik. Lehet, hogy nem jazz. Zene legyen! Lehet valami jazz, de ha nem zene: üzlet. Az emberekből „zene” jön, és „zenét” kívánnak, „zene” kell nekik. Min mérünk meg valamit? A szellemén. Bármily paradoxon, ha a formai jegyeket nézzük, akkor azt mondhatjuk, hogy ez jobbára jazz; ha az anyagát, akkor azt, hogy jobbára nem jazz. Legyen zene; ez a legfontosabb!

- Nem jazz, nem kortárs zene, nem népzene: mind a három meghatározás elhangzott, de egyik sem kizárólagosan. E hármas fogalomkörben gondolkozva, ezt meghaladva vagy ezeket egyesítve lehetne akkor az ön zenei világát, törekvéseit leírni? Vagy ez már fölösleges, értelmetlen kategorizálás volna?

- Ez olyasmi, mint pl. ahogy az ember meg akarja alkotni a mesterséges embert, hogy úgy mondjam: nem fenomenológiai alapon. Nekiáll: mi az agy, mi a vese, mi a máj, megpróbálja ebből összerakni, tehát a robot robotjának a robotját, a legtökéletesebb emberszerű lényt megformálni, az eddig felhalmozott összes em-

beri tudás segítségével, mozaikszerűen és lépcsőzetesen. Na de hogyan? Úgy, hogy az ember egyszer már megszületett! Tehát másolható, ha nem is sikerül. Epigonizmus. Betanuljuk a meglévő jelenségeket, és abból próbálunk valamit létrehozni. És nagyon sokszor épp ezért nem sikerül megmondani, meghatározni, hogy mi is ez, mi is az. Későn jön a definíció, későn találjuk meg a helyét a kész ismereteink körébe nem tartozó dolognak. Ám próbáljuk meg a maga természete szerint nézni a jelenséget, s akkor talán meg is mutatkozik! Meggyőződésem, hogy mindazok a mesterek, akik eredetét hozták létre, nemcsak abból indultak ki, hogy az előttük lévő generáció meddig jutott a zenében. Ott állt velük szemben az elemi jelenség, lehetőség, anyag, amiből ők valamit formáltak. S ebből mindig egy sajátos természetű jelenség keletkezett. Nagyon egyszerű a helyzet: bennünk van a belvilág, azon kívül a külvilág. Ezt az élményt mi a kettő konfrontációjában éljük meg úgy, hogy mi akarunk felülkerekedni, mert ha nem, elveszünk. A sorrendiség más kérdés, mert az emberben bent időtlenség uralkodik és nem mindig határozható meg, nem egyértelmű a kauzalitás. Gyermekkorában például meghallgatja Beethoven valamelyik szimfóniáját. Nem biztos, hogy azzal hat rá, hogy döntően vertikális tagolású zene. Hanem rendszerint csak azzal, hogy óriási akusztikus érzelmi élmény éri. Mint amikor meglátja a tengert, és azt mondja: csodálatos, ebben minden meg van oldva. Holott formátlan elem. Mert felderül általa a dolgok mögöttes, leegyszerűbb és nagyszerű lényege. Vagy meghall valami primitív zenét, amelyben felfoghatóbban képes követni az élmény kialakulásának zenei útját. De míg Beethovennél a magasrendűség hozta az ősi élményt azáltal, hogy a „bennfoglalása” remek volt, az utóbbinál a primitívség a formai ismeretek első osztályát hozta. Miért? Mert a fölfogás, a tudatosság képessége, az intelligencia még csak azon a fokon volt benne, hogy a primitívnél tudta követni ezt a munkát, de az élmény, amely készen születik az emberben, képes volt a legmagasabb rendűt is megéreztetni. Mindenki abból az ősi élményből indul ki, ahogyan „az ember találkozik a tengerrel”. És nem az a döntő, hogy milyen szerkezeti formával, milyen hangszereléssel él a Mester; hanem a nagy, meghatározatlan, de tiszta élmény. Ilyen értelemben mindenki előlről kezd, a teremtés elejéről. Szellemileg is végigjárjuk magunkban a világ geneziséjét.

- De az élmény mégiscsak formákba öntötte, a maga „materiális” voltában éri az embert. És így a zenei élmény is konkretizálható, körülírható.

- Persze. Ám ne felejtjük el, hogy amikor az ember „ott áll a tengerrel”, nemcsak a víztömeg van, hanem ő maga is. Tehát a hatásban benne van az is, aki érzi ezt az élményt. Lehet, hogy valaki számára teljesen korszerűtlen élmények sorozata jelenik meg. Aki soron van, mondta Csontváry, az szinte egy adott szituáció által való kiválogatódás. Például valaki írja „építő”, buzdító verseit, s mi lesz belőle? Egy Tisza-párti költő, miközben Ady írja a dekadens verseit. Ki volt a korszerűbb? Akitől felocsúdtunk. Ismét egy alaptörvény: a hullámmozgás. Bizonyos formáknak időlegesen el kell tűnniük. De azok később majd termékenyítőek lesznek. Nem biztos, hogy valaki soron van. Viszont egy másik, mert alkatához illően kedvez neki a szituáció, modus-szá, kifejezővé válik.

- Ez tehát a teremtés pillanata és esélye, amely egyúttal magában foglalja a befogadás lehetőségét is, mert hiszen ha valakivel nem találkozik a helyzet, akkor ő hiába találkozik a pillanattal. Bachot is elfelejtették, s csak 80 év múlva fedezték fel ismét. Eddig beszéltünk az élmény természetéről és az élményt előidéző okokról. De a jazz esetében ez az élmény mindig sokkal közvetlenebb, mint egy kortárs zenei alkotás esetében, mert ott a szerző megírja a darabot, és átadja előadásra. Történtek ugyan kísérletek arra például az Új Zenei Stúdióban, hogy a szerzők maguk játsszák saját műveiket, s ez által "újfajta" viszonyt alakítsanak ki az alkotás, az előadó és a közönség között, de ezek esetleges próbálkozások. A jazzben ez alapvetően másként van, itt az előadó valamennyire mindig szerző is, s a zene elsődlegesen előadásában, s nem komponálásában nyilvánul meg, a zenei történet mindig és sokkal konkrétabban a hallgatóságra irányul. Önnel, mint szerző-előadóval, mi történik játék közben, mit érez olyankor?

- Örömet, boldogságot és azt a megnyugvást, mint amikor az ember elszámol a dolgokkal. Azt érzem, hogy olyasmit végeztem el, jól-rosszul, amivel megbíztak. Valaki levelet írt, és megkért, hogy adjam át. Nehéz volt átadni, de senki más nem adhatta át. Ez persze teljesen fluidáris, légies élmény. Mint amikor az ember részt vesz valami komoly és jó dologban, ami ki- és betölti, amiben hisz, és amiről sok esetben úgy érzi, hogy azok hitelesítik, akikkel mindez történik. Az ott ülő emberek.

- Volt idő, amikor az ön zenéjét nem hitelesítették olyan mértékben, mint ma. Amikor nem hívták koncertezni, felvételeit nem közvetítette a rádió, a televízióról nem is beszélve. Akkor mit érzett?

- Elég sok hamisságot hogy szelíden fejezzem ki magam él meg az ember manapság. Kezdve azzal, hogy az egész relatív erkölcsiség, ami körülvesz és lealjasít bennünket, s ami abszolút téves és embertelen következményű világjelenség, nagyon kedélytelen, vigasztalan állapotba dönt. Ugyanis mindenki kész erkölcsiséggel születik, a csecsemő már a válasz-cselekedet természetéből ítél, de el lehet rontani a jó hitet és a képességet, hogy különbséget tegyen jó és rossz között. Az egész élet nem más, mint ennek a futama. Aki megpróbálja valahogy amennyire gyarló ereje folytán képes megőrizni azt a tulajdonságot, hogy képletesen és folyamatosan a „tükörbe merjen nézni”, az sok nehézséggel kerül szembe. Itt sokszor az „élet” és a „nem élet” forog kockán. Ma ugyan egyre inkább csak a jó lét és a nem jó lét, mintsem az élet és a halál a tét. Pitiánerebb a választás. Nekem mindig s ez nem túlzás gyötrelmeket okozott, ha valami nem volt igaz, vagy hiteles. Megpróbáltam magammal szemben maximalista lenni, másokkal elnézőbb. Tudatosan végiggondoltam, hogy abból semmi jó nem származik, ha a fordítottját követem. Ha elnéző voltam magammal szemben, akkor azt kétszeresen megszenvedtem. Egyrészt mert éreztem, hogy itt és most kicsorbul a világ igazsága, másrészt megkaptam miatta a magamét a sorstól. Mert a világban igazságtevő egyensúly uralkodik, amit csak ideig-óráig lehet megsérteni. Ez száraz tapasztalás. Ha az ember igyekszik magát ehhez a felismeréshez következetesen és becsületesen tartani, akkor egy olyan látásmódba kóstol bele, amely magányosabb, de sokkal örömtelibb.

Akkor ez az előbb említett fluidáris közérzet eluralkodik rajta, többször van benne része. Aminek megvannak az előnytelen következményei: hiszen féltetni kezdi, és nem lehet eléggé féltetni. Olyan folyamat indul meg benne, ami egyre jobban beleviszi egy bizonyos irányultságba, s ami egyre nehezebbé, egyre nehezebben elviselhetővé válik. De hát nincs más út. A művészi tevékenység az ember legbensőbb lényegének a kivetülése. Magatartás. Ha valaki lead a „huszonegyből” különösen egy ilyen, spontaneitásra is építő zenében-, ha nincs minden pillanat hitelesítve benne ami elég nagy idegmunka -, akkor az nem szól másról, mint hogy meddig bírja a tartást, és hol ad le belőle. Hosszú éveken át teljesen természetesen úgy gondolkodtam, hogy nekem fontosabb ez a belső életfelfogás. Valószínű, hogy ezt a természetem szabja meg. És ez a vállalás talán mégiscsak találkozik az emberek jó szándékával. A csönd érlel is. Ma nagy zaj van a világban. A bulldózerek hangja sajnos kevésbé zavarja meg az embert, mint a csönd. Nem ejti kétségbe, nem méri fel a közérzetét. Éppen figyelmeztettek, hogy az utóbbi időben szinte csak forte és fortissimo, tehát főleg magas dinamikával játszunk. Lehet, az az oka, hogy ösztönösen túl akarjuk harsogni a hangzavart? Fölébe akarunk emelkedni? Erőre mindenképpen szükség van.

- Ez volt a belső folyamat, ami önben részben kényszerűségből végbement. Miben látja annak magyarázatát, hogy éveken át szinte alig foglalkoztatták?

- A hetvenes évek elejétől, már a San Sebastian-i fesztivál után sem nyertünk teret máshol, mint magánmeghívások révén a különböző klubokban. Hivatalos helyről nem kerestek, sőt egy ízben komoly provokációnak voltam kitéve, személyemet szabályszerűen megalázni akaróan. Ha annak nyoma maradt volna, gondolom, felháborodást váltott volna ki. Amikor San Sebastianból hazatértünk ez egy másik eset hivatalos helyen egyszer azt mondtam, boldog vagyok, hogy kint tele volt a szó a magyarokkal: hogy ez milyen nagyszerű volt. Erre azt a választ kaptam, szó szerint idézem: „Ja, hát ez már csak duma, innen kezdve ez már csak rossz szöveg”. Ez nekem döbbenetes élmény volt.

A hatvanas években olyan zenék születtek, melyeket az itteni gondolkodás sehova sem tudott tenni, nem tudtak vele mit kezdeni. A magyarországi műzenei világ akkor fő vonalában még a Kodály-epigonizmus korát élte. Szervánszky akkortájt jelentkezett új hangvétellő darabjaival, amelyekkel kicsit megborzolta a légkört. A kortárs zene sehol nem volt még, és a jazz is az akkor szokásos: standard számok a bebopig, hard bopig bezárólag. Így szinte érthető, hogy én akkor otthoni műhelymunkaként mindenféle effektus-szerű megoldásokkal kísérleteztem, ritmikus alapon. Ezek abszolút légüres térben történt próbálkozások voltak. Magam is majdnem elhittem, hogy gyermekem játékokat csinállok. Ma már tudom, kár volt eldobni őket. Később, 1971-ben egy református zsolnárból írtam egy darabot, még párat hozzátanultunk, és adtunk egy koncertet. Ott már éreztem, hogy a közönség és a muzikusok is bátrabbak lettek, jobban eligazodtak. Ezen a „kántálós” úton, stíluson kezdtünk továbbmenni, ami a parlando-rubato népi éneklési mód konkrét instrumentális felvállalása volt tulajdonképpen. Aztán „mindennek ellenére”, háromszori meghívás után végre kikerülhettünk Spanyolországba. Ám hiába nyertünk

egy nagydíjat, itthon ez nem hozott áttörést, szabályosan elhallgatták. Következett 6-7 éves csönd, bár érdekes módon már csírázott valami a mélyben; nemcsak jazz-kedvelő fiatalok, hanem főiskolás muzsikások is jöttek, úgy látták, vallották, hogy ez kortárs zene. Erről a csöndről mostanában azt tudtam meg hivatalosnak mondható szájából, hogy hosszú évekig valakik úgy vélekedtek - döntöttek? -: a nevem egyáltalán ne is kerüljön szóba.

- Miért?

- Ezt ma sem tudom. Homályos dolog. Tisztázatlan volt ennek a zenének a szándéka? Most se különben. Talán olyan célzatosságot és erőt éreztek mögötte, ami politikai értelemben nem befolyásol jó irányba? Ugyan. Talán bántónak találták a hangvételt, olyannak, ami fölborzolja vagy fölborzolhatja a kedélyeket? Ezt nekem senki nem mondta. Velem senki nem beszélgetett arról, hogy miért is volt ez a csönd valójában. Ezért csupán arra következtethetek, hogy a zene hatását ítélték ilyenek. Csak ezt mondhatom, mást nem, már csak azért sem, mert az a véleményem alakult ki, hogy mindegy.

- Nyilván nem kárpótolja az elveszett évekért, de az idő szerencsére mégiscsak elhozta az áttörést, zenéjének legalizálását, olyannyira, hogy a hetvenes évek végétől szinte „kultusz” alakult ki személye körül. Mindez akkor, amikor ön két évtizedes alkotói útján a jazz kötöttségeitől a magyar parlando-rubato előadásmód segítségével távolodva elvontabb, a kortárs zene bonyolultságát idéző muzsikájának megteremtéséig jutott. Szabados György most tehát hogy szavaival éljek „soron van”, de helyzete mégsem mondható tipikusnak a magyar jazzéletben: egyrészt törekvéseinek különössége, másrészt a miatt, mert nem a zenéből él, s ilyen szempontból amatőr muzsikusnak számít. Ugyanakkor ön is sajátos véleményt formál a hazai jazzről, amint azt a Vigília 1979 novemberi számában „A magyar jazz nyomorúsága” címmel megjelent írásából tudhatjuk.

- Magyarországon a jazz jelenléte hosszú-hosszú időn keresztül nemkívánatos, rossz, de megtűrt volt. El fog még telni egy kis idő, amíg az a generáció, amely most vált ifjúból felnőtté, ezen lelkiileg át tud lépni. A jazz-jelenség ugyanis a mai napig nem számít helyénvalónak ezen a fertályon. Ebből szorosan következik, hogy ha valami egy kultúrkörben ennyire idegen és lenézett sokáig azonosították is a tánczenével -, akkor azok is, akikben van alkotószellem és józan ítélet, sajnos előbb-utóbb azok is hajlanak erre az álláspontra. Nem foglalkoznak vele: micsoda dolog ez itten, csak rá kell nézni a muzsikusra. Komolytalannak tartották az egészet. Az ilyen eset aztán tipikus ördögi körré válik, mert kevés olyan ember kezd a dologgal foglalkozni, aki valóban zseniális színvonalon tudna hozzászólni akár esztétikailag, akár a zenetudomány oldaláról vagy szociológiailag. Márpedig e nélkül a „fogadtatás” nélkül nem művészet a művészet, ez „társadalmásíthatja”. Magyarul: a jazz nem tudott gyökeret eresztetni szellemi körökben, így azután azok csinálták elsősorban, akik ösztönösen közeledtek hozzá. Ami részben nyilvánvalóan jó, mert ez a természetes és a hiteles közeledés, de nem alakult ki a jazz méltó, tágabb környezete, nem voltak közvetítők, s így feldolgozatlan maradt. Pedig nem lehet hermetikusan bezáródni egy vitrinbe. Akkor halálra van ítélve az ember, s az

ember szellemisége főleg. Elég, ha megpattan az üveg, abban a pillanatban megölik a külső fajidegen hatások. Az eredmény ezért halva született. Erősnek kell lennie egy kultúrkörnek. A kultúrkör géniusza minden hatást integrálni tud, ha elég erős. Itt elmaradás van. De ehhez az kell, hogy maga is kitermelje a maga jelenségeit, megoldásait.

- S a magyar jazz vajon kitermeli? Mert itt végül is kölcsönhatásról van szó.

- Igen, de ott kezdődik az ügy, hogy a magyar muzikusok utálják a magyar népdalt, és nem becsülik a korábbi és a már nagy kompozíciókat. Nem is ismerik. A magyar zenei anyanyelvűségnek a népdaltól Kurtágig nincs meg a respektusa. Még napjaink magyar komoly zenéjében is erős tartózkodás észlelhető. Nem vesszük észre, hogy teszem azt, Szöllősy András zenéje milyen alapelemekből építkezik, hogy a mögött igenis ott van a magyar háttér. Ugyanakkor a jazz világában viszont mi nem a magunk két lábán járunk, a kiválogatódás másként, az Amerika felé tekintés, egyfajta menekülés jegyében történik. Örökös szellemi-közérzeti helyzete kell, hogy legyen a magyar embernek, hogy kelet és nyugat, észak és dél itt metszi egymást. A jazz óriási lehetősége, hogy mindenki, az összes muzikus megalkothatja magát. Ez azon is múlik, hogy ki mennyire gondolkodó elme. Egy alkotó embernek gondolkodónak kell lennie, mert az Istent utánozza. Hogyan alkotunk? Megfigyeléseink, felismeréseink alapján. A meglévő jelenségeket analizáljuk, megismerjük a törvényszerűségeket, nemcsak a látszatot, a felszínt. Úgy épít az ember várat, hogy elébb egy párat már látott. Ám az övé soha nem lesz ugyanolyan, mint azok. Ami már egyszer megvan, az jobb, mintha újabb hasonlókat akarnak csinálni. Aztán, hogy miként tudja az ember a magát összegegyűzni, ez már az adottságai mellett attól függ, hogy milyen gondolkodó, s milyen lélek.

- Ilyen értelemben lehet-e magyar jazzről beszélni véleménye szerint?

- Érzésem szerint nem lehet. Ebben még nem alakult ki hagyományos magyar szellemiség, miként a képzőművészetben Csontváry, Rippl-Rónai, Medgyessy, Kondor, vagy az irodalomban Balassi, Ady, Móricz. Ha például meghallgatja Albert Mangelsdorffot és muzikus társait, nagyon érződik rajtuk, hogy az már kifejezetten nagyon jó német jazz-zene. Pedig amit a nyugatnémetek csinálnak, az nem más, mint hogy tökéletesen ismerik a német zene történetét - innen indul ki az egész -, a jazz történetét, az indiai zenét, a japán zenét, az afrikai zenét, mindent. De ők ott élnek ahol élnek, és azok, akik. Az embernek nem lehet évszázadokat undorral kitaposnia magából. Annyira nem alakul gyorsan a világ, hogy rögtön mindent ki lehetne mosni, azért, mert utáljuk magunkat. Inkább szeretni kell és éltetni és törekedni a jóra. De ehhez az kell, hogy az ember mindent átgondoljon, szellemében igényes legyen, jót akarjon, és nyugodt legyen a lelkiismerete. Akkor megjön az ereje is. Mangelsdorffék például úgy muzsikálnak, hogy magukban megélték mindazt a zenei megoldássorozatot, amit a különböző zenékkal való találkozás hozott. Ezeket a maga helyén, tehát a zenei-szellemi gyakorlatban megemésztették, és beépítették a saját zenéjükbe, már mint saját fehérjét. Ezen mindenkinek át kell gyúrnia magát. Ehhez tartozik, hogy ők tudatosak is, nemcsak ösztönösek. Tehát gondolkoznak, és tudják, mit miért csinálnak.

- A célra irányultság, mint az alkotás feltétele, egyetemes érvényű. Mitől lehet a jazz nemzeti jellegű?

- A német zenéből mindig azt érzem, hogy valamiféle idealizmus, tehát vertikális irányultság jegyében igyekszik hierarchiába fogni az egyébként rendkívül individuális mentalitást. És éppen az individualitás rendkívüli ereje és az összekapcsolódás akarata közötti feszültség váltotta ki belőlük a hallatlan precizitást. Úgy gondolom, azért precízek - úgy általában is -, mert mindent tisztáznak, hogy az egyén és mindenki megkapja a magáét. Rendkívüli szabatoság jellemző rájuk, amihez keménység, feszesség és az erő előkelő szerepe kapcsolódik. A mélyben pedig feltétlenül erkölcsi motívumok húzódnak. Náluk érzem azt, hogy a saját aurájuk alatt dolgoznak, ami elég széles horizontú, tehát tágas. A magyar jazzben nem érzem, hogy ez megvolna. Mi nem dolgozunk saját aura alatt, pedig tudnánk. Itthon mozaikszerű képet találhat az ember, amiben sok minden van. Kétségtelenül erő is. Egész történelmünkre jellemző, hogy mindent erőből akartunk megoldani. Holott egyre gyengébbek lettünk. De ha az erő még meg is van olykor, hova vezet, ha nincs teljesen átgondolva és sikeresen alkalmazva? Alibihez. Pl. a rockhoz. Puff neki. Abban aztán van erő, más nincs is. Itt olyan rock-kultusz van ma is, hogy az fantasztikus. A legtöbb népszerű együttes rockot játszik. A jazzkedvelő magyar „konzervativizmus” pedig ugyanakkor a régi, hagyományos jazzhez, a swinges standardekhez húz.

- A magyar jazznek van-e, lehet-e olyan tartalma, mint a hatvanas évek fekete polgárjogi mozgalmával szinkron free zene volt Amerikában -, hogy közvetlenül kifejez valamit abból a világból, amelyben fogant?

- A magyar jazz kétségtelenül kifejez bizonyos tüneteket. De nem olyan teljességgel, komplexitással és autentikussággal, és nem olyan teljességben, ami arról árulkodna, hogy valamiféle látása vagy eligazodása volna annak, aki csinálja. Inkább részjelenségek jönnek elő és ennek megfelelő minőségek, amelyek az indulatok révén hatnak, de nem egy tágabb és átfogóbb szemlélet jegyében, nem teljes igényűen, magasan. Vagy blues-zenélés megy, vagy ún. standardok, rockok sorozata, de pompás attraktív előadások mellett sincs egy olyan kör, amely ugyanazt az érzetet keltené itt, mint ott pl. Mangelsdorffé. Példa erre, ha bluest játszik valaki - úgy, mint mondani szokták -, hogy „happy van”. Nálunk a blues-játék javarészt ebben merül ki. Ezt is kétféleképpen lehet értékelni attól függően, ki és hogyan játssza, hiszen úgy is érzi azt a boldogságot. Lehet úgy, hogy „gyerekek jól élünk, eszünk, iszunk, happy van”; s lehet úgy, hogy „akármi is van, azért mi hiszünk abban, hogy örömünk lesz, ez a mi mentségünk”. Éppen ebből a szempontból hibáztat a dolog, mert az előzőt érzem, ha ma Magyarországon bluest hallok játszani.

1982 május