

7. Szabadon

Adyton

(Szabados György lemeze)

Szabados György sok év mellőzöttsége és értetlensége után ma már abban a helyzetben van, hogy a jazz és tágabb értelemben a kortárs zene hívei ismerhetik világképének elemeit és alkotói céljait. Tudhatják róla, hogy a magyar jazz egyik megújítója, aki a magyar kultúrában és szellemiségben mélyen gyökerezve teremtette meg művészetét. Számára a zene létkérdés: nem egzisztenciális értelemben, hanem a világhoz fűződő viszony megnyilatkozásaként. Magatartásának alappillére a tudatosság és a fegyelmezettség – mondhatnánk, eltökéltség –; alkotótevékenységének két, egymástól elválaszthatatlan forrása az érzelem és a gondolat.

Az *Adyton* három kompozíciója – a szólójáték kivételével – azokat az irányokat mutatja, amelyek Szabados zeneszerzői, zenekarvezetői és zongorista tevékenységét az utóbbi időben meghatározták. A címadó *Adyton* szeptettre írt, háromtételű, nagy lélegzetű mű, míg a *Világpor* és a *Tánczene* az alapegyüttesre, a trióra épülő darabok. Már maga a lemez címe többértelmű. Jelentése görögül „legbelső szentély”, s ezzel a teremtés intim, már-már mitikus mozzanatára utal. De benne foglaltatik a Szabados-csillagkép másik két pólusa is: a magyar sorskérdéseket legerőteljesebben, legkifejezőbben művészetének fókuszába emelő Ady Endre; és a zene alapeleme, a hang.

A nyitó mű, az *Adyton* formája – a szerző meghatározásában – egy kiterjesztett, impovizatív kötőanyagból szerkesztett szárny, közepén testként a minden hangjában megkomponált szertartászenével. Már az első hangok elárulják az indíttatást: a tétel a-tonalitása, ti-re-dó-fa-mi-lá-szó összetételű, zongorán, majd a többi, egymás után belépő hangszeren megszólaló hangsora, amely már a gyermekdalokban is benne van; valamint a szekund, terc és kvart hangközök használata egyértelműen jelzi a magyar népzenehez kapcsolódó pontokat. Világosan követhető az építkezés szerkezete is: a témák bemutatását követő free-jellegű bontások és az ebből kiemelkedő szólók váltakozása, majd fokozatos elhalása. Tehát egy feszültségív bejárása, amelyben a hangsúly az individuális kinyilatkoztatások és a kollektív összegzések megtermékenyítő kapcsolatára helyeződik. Az improvizációk free alapon, a tiszta tonalitást és metrikai

beosztást kerülve, egyfajta lüktető érzetet keltve hangzanak fel; s a ritmus-szekció sem kísérő, hanem önálló szólamvivő vagy ellenpontosító funkciót tölt be.

A második tétel c-tonalitásával, lépcsőzetes hangfelrakásával, a dallamvezetés ritmikusságával ugyancsak Bartók világának folytatását jelzi. Ugyanakkor a barokkos, fúgaszerű futamok egyetemesebb kontextusba helyezik az alapmotívumot. A témát először itt is a zongora intonálja, s a többi hangszer együtt, illetve kánonszerűen csatlakozik hozzá, némi keleties hatást is keltve. Nagy pillanat, amikor a pergődob rövid közjátéka után "kinyílik" a zene, s az összes hangszeren a Carmina Buranára emlékeztető teljességgel hangzik fel a téma. Kadenciával ér véget az egység, s átadja helyét a harmadik tétel lendületes kánorszritmusának, népdalvázra épülő, g-tonalitású, pentachord anyagának.

Első hallásra szokatlan ez a váltás, de a zene nem hagy időt a töprengésre: a zongoraszólo, majd a közös rögtönzés, aztán a trombita-zongora párbeszéd, az újabb kollektív összegzés, az első tétel indító hangjainak felvillantása és végül a harmadik tétel nyitó témájának intonálása folyamattá rendezi a motívumokat. A parallell hangnemek, a magyar népzene alaphangkörével is szolgáló kvintlánc megjelenése pedig mintegy keretbe foglalja, és még egyszer hangsúlyozza az egész mű alap gondolatát. Az utolsó hangok elhalása után bizonyossá válik a hallgatóban, hogy átgondoltságával, szerkezeti rendjével, kontrasztos építkezésével az Adyton kilép a hagyományos jazzidióma kereteiből. Komponálásával újszerű, egyéni úton indult el Szabados.

A lemez másik oldalán két szerzemény osztozik. A *Világpor* elvont szférába viszi a hallgatót: ritmikailag amorf, harmóniailag a tizenkétfokú hangrendszeren alapuló motivikus improvizációra épül. A szervezőerő a muzsikuskok egymás közti kapcsolata és az a folyamat, amely a kölcsönös inspiráció révén a nyugalmi állapotból a feszültség fokozódásához, majd oldódásához vezet. Ez a viszonyrendszer és előadásmód a Szabados-trió játékának egyik jellemző vonása, és természetéből adódóan olyan beleérző-képességet és kreativitást feltételez, ami csak a partner minden rezdülését ismerő muzsikuskok sajátja. Mivel a leginkább rögtönzött, ez a darab a lemez legnehezebben követhető alkotása. Nem ártott volna, ha a borítón olvasható volna Tolnai Ottónak a mű létrejöttét ihlető verse.

A lemezzáró *Tánczene* kiindulópontul ismét a magyar népzene, pontosabban az Aki szép lány akar lenni című népdalt választotta. A trió szabadon kezeli a témát: a változó hármás és négyes ütemű dalt szabályos metrumba illeszti, a megszólaltatásához az alapot a zongorán balkézzel játszott c-f kvart ostinato adja, s a bőgő is ezt erősíti. Szabados nem eljätssza a dallamot, hanem több hang egyszerre történő leütésével intonálja. A kvintváltásos kezdés után a zene a bőgő és a dob belépésével fokozatosan eltávolodik az alaptól, és vezet a zongora kötöttségeket felrúgó szólójához. A megkomponáltságot free játék váltja fel kollektív rögtönzéssel, míg legvégül, tudatos előkészítést követően visszatér a népzenei kiindulópont, s a kompozíció parlandóban előadott, régi stílusú, négyeseres eszkező dallammal zárul.

Improvizatív muzsika esetében nem választható élesen el a mű az interpretálástól, hiszen a zenei váz az előadás során válik alkotássá. Szabados jelesen választotta meg partnereit is: Dresch Mihály, Lakatos Antal, Körmendy Ferenc nemcsak értik, de át is érzik és magukévá teszik Szabados intencióit. Csupán Fekete István játékán érződik néhol, hogy kissé darabosan illeszkezik a zenébe. Kedvvel és ambícióval veszik ki részüket a fiatalok az együttes munkából, szólóik is kitűnő stílusérzékre vallanak.

Trióbeli partnerei hű követői, de egyúttal alkotótársai is Szabadosnak. Vajda Sándor nemcsak pontos basszus alapot hoz, hanem a rögtönzésekben önálló szerepet is játszik kétujjas pengetett figuráival. Faragó Antal kilép a kíséző funkcióból, főképp az improvizatív részekben vállal egyenrangú részt a hagyományos ütembeosztástól eltérő, pulzáló, a feszültség intenzitását érzékenyen jelölő free játékával.

Különös, hogy jóllehet az *Adyton* az utóbbi évek legfontosabb jazzprodukumainak sorát gyarapítja, egészében mégsem éri el azt a szuggesztív, elemetáris hatást, amit Szabados zenéje a pódiumról gyakorol a közönségre. Ebben valószínűleg része van a magyar jazzlemezekre általában jellemző görcsös erőfeszítésnek, ami a hosszas várakozás, hanyatttatás és bizonytalanság után lehetőséghez jutó zenészeket megakadályozza legjobb képességeik kibontakoztatásában. De része van benne a lemez konzerv voltának és a gyenge felvételi technikának is. A dinamika árnyalatlan, a hangkép fedett, a hangzásarányok

torzak (a bőgő és a dob sokszor alig hallatszik), magas a lemez alapzaja: a zenei anyag és a felvétel technikai minősége között szakadék tátong.

(1984)

Adyton

Szabados trió: Szabados György – zongora, preparált zongora, Vajda Sándor – bőgő, Faragó Antal – dob, ütőhangszerek + Lakatos Antal, Dresch Mihály – szaxofon, Fekete István – trombita, Körmendy Ferenc – brácsa

A Szabad Zene Nyilvánossága

(Kísérlet a Kassák klubban)

„A muzsikások eddig is abból az egyszerű és mind mélyebb meggyőződésből folytatták e tevékenységüket, hogy a szabad zenélés, mint a zene leghitelesebb módja, fölöttébb időszerű. Időszerűségét a civilizáció kulturális csődje: a zene gyökértelenedése, a műzenei stílusok teljes elidegenülése, az ember belső elnémulása teremtették meg, ami korunk ürességében újra a szüntelen kozmikus emberi lét eszméjét, a lényünk egészét érintő elemi zeneiséget követeli; a direkt gyermeki látásmód meditatív művészi gyakorlatát és közegét. A szabad zene és zenélés úgy is, mint 'silus' – tehát nemcsak zenei értelemben, hanem metafizikusan is időszerű.”

Ezek a mondatok egy meghívóból valók, amely a budapesti Kassák Művelődési Ház új klubestjének első műsorára szól. Maga a klub és az ott folytatott zenei-zenélési gyakorlat korántsem újkeletű: jó évtizedes múltra tekinthet vissza, amióta a XIV. kerületi Uzsoki úti intézmény helyet ad a Szabados György vezette zenei társulások próbáinak. Eleinte a későbbi 180-as Csoport magját alkotó muzsikussal Kassák Műhely néven, majd a MAKUZ Zenekarral és barátaikkal működött – és működik ezután nyilvánosan – itt az a kör, amelyik a szabad zene és zenélés jegyében létrehozta a Szabad Zene Nyilvánossága Klubot.

Hogy a szabad zene fogalma valójában mit takar, annak megfejtéséhez két út kínálkozik. Az egyik a kompozíciós zene, amelyben a XX. század során egyként jelentkeztek a legszigorúbb kötöttségek (a tizenkétfokúság), valamint a

rögtönzésnek teret adó (aleatorikus) törekvések. A másik út a jazz, amelynek megszületése óta alapeleme az improvizáció, az adott témákra, harmóniakra, ritmusokra épülő, illetve azok kötöttségeitől egyre inkább szabadulni vágyó rögtönzés. A zenei kifejezés viszonylagos vagy abszolút szabadságának igénye persze nem e század terméke, hanem egyidős az emberiséggel, a zene kialakulásával, hogy példaként csak az afrikai dobzenék variációs játéktechnikájára, Bach orgona improvizációira, vagy Penderecki jazzmuzsikuskok közreműködésével készített művére hivatkozzunk.

A Szabad Zene Nyilvánossága (SZAZEN) kiindulópontja az a tézis, hogy az ember már születése pillanatában magában hordozza a tiszta zeneiséget, amire aztán struktúraszerűen rakódnak rá a különböző kulturális élmények, tapasztalások. A cél: a legbenső érzések, gesztusok felmutatásával visszajutni az „őszeneiség” állapotába, amely a környezet manipulatív hatásaival a lélek rezdüléseit és a közvetlen partnerkapcsolatokat állítja szembe. A szabad zenélés nem azonos a formátlansággal, a káosszal; csak éppen a készen kapott, mechanikus reprodukálást igénylő alakzatok helyett a nyitottságot, a természetességet, a spontaneitást teremtő erejét választja.

A Kassák Klub évek óta otthona a MAKUZ zenekarnak és társulásnak (Dresch Mihály, Grensó István, Kovács Ferenc, Lőrinszky Attila, Baló István, Geröly Tamás, Kiss Gábor, Juhász Zoltán és mások). E fiatal muzsikuskok között vannak olyanok, akik a jazz, s vannak, akik a klasszikus zene felől érkeztek. A kör vezetője Szabados György, aki a hatvanas években az avantgárd jazz területéről indult, de mára a műfaji és stílári kategóriákat meghaladó muzsikussá vált. A klub, amely havonta egyszer tartja összejöveteleit, a nyitóestet követően óriási érdeklődés mellett rendezte meg hagyományos, közösségi Kassák-karácsonyát, a szabad zenélés ünnepi fórumát, majd Nagy József (mozgás), Bicskei Zoltán (képzőművészet), Dresch Mihály és Grensó István (szaxofonok) performance-át.

Az eszmék, értékek századvégünkre jellemző kavargásában és elbizonytalanodásában nehéz megvonni a határt az érdekes és a sikerületlen művészi teljesítmények között. Önmagukban a zárt, meghatározott struktúrák nem biztosítékai a sikernek, a szabadabb formák, megnyilatkozások esetében pedig nagyobb a veszélye annak, hogy a zene nem születik meg, csak kísérlet marad. De az, hogy Budapesten a nyilvánosság elé lépett egy olyan zenészkör, amely a

nyitottságot, a kapcsolatteremtést és a kulturális önazonosság fontosságát hangsúlyozza, már önmagában is biztató fejlemény. Sorsa vélhetően nem művelői szándékán múlik majd.

(1986)

Az események titkos története

(1956 zenei emléke)

A színpadon négy muzsikus. Kétoldalt, félhomályban a zongorista és a fúvósok; középen, az asztal tetején kuporgó énekes reflektorfényben. Halkan, kísérteties elnyújtottsággal fuvolák szólalnak meg, hamarosan csatlakozik hozzájuk preparált hangjaival a zongora is. Az énekes némán szembenéz a közönséggel, aztán váratlanul deklamálni kezdi szöveg nélküli szövegét. Kezdetét veszi az énekmondó és a hangszeresek hol egymást fölerősítő, hol váltó, hol ellenjajduló szertartásos jelenése, *Az események titkos története* a „történelmen kívüli időből”.

Szabados György 1984-ben komponálta az 1956-os forradalom és szabadságharc előtt tisztelgő művét. A mintegy félórás darab először 1986-ban szűk körben a budapesti Kassák Klubban, nyilvánosan pedig 1991. október 17-én a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem aulájában, ugyancsak az évfordulóhoz kapcsolódóan hangzott fel. A szerző históriás éneknek nevezi a török idők kedvelt zenei formáját felelevenítő művét. A rendhagyó kompozíció rejtőzködő stílusa, az európaítól eltérő kifejezésrendszere egyszerre idézi a szabadságharcot, illetve a kort, amelyben született – amely három évtized távlatából is hazugsághálóval fonta be 1956 igazságát és önmagán túlmutató történelmi üzenetét. Innen a visszafogott, valóban időn kívüli fogalmazásmód, a kortárs zene és a jazz elemeit egyaránt felhasználó nyelvezet, s innen a megváltoztathatatlannal viaskodó, komorságában is emelkedett hangvétel. Szabados nem hadakozik a múlttal: a darab záró részében a muzsikusok szerepükből kilépve emberként szólalnak meg, és bocsánatot kérnek a hosszú látszatért: „*Bestiális zsarnok szennyesétől féltünk / De nem sírtunk és nem sírunk / Úgyszólván a Napot szeretjük csak / Hogy lehessünk, akik vagyunk / S ezt kívánjuk tinéktek is / Minden édesünk*”.

A többnyire egyetemistákból álló közönséget érezhetően zavarba ejtette a történetek értelmezésének kényszere, mint ahogy 1956 áldozatvállalóinak sem volt könnyű megemészteni az eltelt évtizedeket. Hogy a mementó ne múljon el nyomtalanul, azért a maga tehetsége szerint mindent megtett a szerző-zongorista Szabados György, a fúvós hangszereken megszólaló Dresch Mihály és Grensó István, meg az énekmondó Kobzos Kiss Tamás.

(1991)

Jazz – magyarul

(Beszélgetés Szabados Györggyel)

Budapesten született 1939-ben. Zenét magánúton tanult. Első együttesét 1955-ben alakította meg. 1962-63-ban már free koncerteket adott, szinkronban az amerikai avantgárd törekvésekkel. Saját zenei nyelvezetének kialakításában erőteljesen épített a magyar népdalok parlando-rubato gyakorlatára és a keleti aszimmetrikus ritmusokra. Első jelentős külföldi sikerét 1972-ben a San Sebastian-i fesztiválon aratta, ahol elnyerte a free kategória első díját. Több jelentős németországi és ausztriai fesztiválra kapott meghívást. A hetvenes-nyolcvanas években nyitott zenei műhelyt vezetett a Kassák klubban. Iskolateremtő muzsikus, szólóban, trióban és az általa irányított MAKUZ (Magyar Királyi Udvari Zenekar) zenekarral játszik. 1985-ben Liszt-díjjal tüntették ki.

– Ez az interjú egyetlen téma, egyetlen kérdéskör megközelítésére vállalkozik: van-e, s lényeges-e a nemzeti karakter a jazzben. Ma ismét sokat vitatkoznak a nemzet fogalmáról és arról, hogy mi a magyar. Ön elismeri ezeket a kategóriákat?

– Természetes, hogy elismerem, de ez nem elismerés kérdése. Nem a fogalom jött először létre, hanem az az élmény és környezet, amely a fogalmat alkotta. Az is, hogy nemzeti és magyar, egy szellemi környezet, egy látásmód identifikációja. Mint muzsikus is elsősorban úgy gondolkodom, mint szellemi ember. Hiszen ha valaki külön akarja választani – hogy megvilágítsam – például a jazz-zenét a zenétől, mint speciális területet, az sajnos szűkíti a dolgok érdemi taglalását. Én ezt is csak szellemi eredetetésből, annak függvényében tartom

megközelíthetőnek. A művészet kultikus dolog, s csak mint intézmény nemzeti. Ezért érzem a jazz köreiből palackba zártnak itthon magamat, ha ilyen kaliberű dolgokról beszélünk. A magyar gondolkodás és ízlés nem műfaji kérdés.

(„Bennem marad”)

– Amikor a beszélgetés ötletével megkerestem, azt válaszolta, már nem egészen aktuális ez a téma. Gondolom, arra utalt ezzel, hogy zenei irányultsága meghaladta a jazz stílusismérveit, és az, amit az utóbbi esztendőkből művel és alkot, tágabb kategóriákkal határozható meg. Használjuk akár a huszadik századi zene, akár a kompozíciós zene fogalmát; de talán egyszerűbb, ha azt mondjuk, hogy szabadosi zene. Mégis, azok a gondolatok vélhetően ma is megvannak Önben, amelyek annak idején ebbe az irányba indították el.

– De mennyire, hogy megvannak! Igazából a múlt idő említése sem teljesen helyénvaló, mert az ember nem lép túl csak úgy egyszerűen valamin. Gondolkodásunk nem lineáris, az élet nem lineárisan történik valójában. Bennünk, magunkban végképp nem. A jazz a mai napig bennem van, és bennem is marad. Mint egyfajta gesztikuláció, jellegzetes attitűd, viszonyulás, válasz. Beleivódott az életérzésembe, hiszen a huszadik században élek, éltem, és mert ez a huszadik század leginkább ható, legjellegzetesebb zenéje. Amikor középiskolás voltam, azt a világot hozta, ami nem volt azonos azzal a kusza, kiszámított és már eleve rosszat sejtető diktatórikus közeggel, amiben éltünk. Hiszen ez ördögi módon éppen a magyar zeneiséget állította szembe azzal a természetes nyitottsággal és a tágasság iránti elementáris vágygal, ami nemcsak bennem, hanem nagyon sok korombeliben élt. Emiatt a jazz-zenét nagy szeretettel és csodálattal ízelegettük, és megpróbáltuk átvenni. Számunkra akkor ez volt a szabadság szimbóluma. Működött azonban ebben már egy másik, egy rejtélyes mozzanat is, amely akkor még nem fogalmazódott meg olyan világosan bennem, pusztán a játékos, élő zenélés során hatott, öntudatlanul. Ma már világos számomra ez is. Az, hogy egyetemes vonatkozásban mi a jazz-zene szellemi-zenei hozománya. A jazz impulzivitása, a kötött zenékkal szembeni alanyi szabadsága ebben az egymással mind jobban érintkező, összetartó, sokkultúrájú világban az, ami döntő, ami zene- és mentalitástörténeti jelentőségű. Ne felejtsük el, a huszadik század egyik leglényegesebb tünete, hogy egymás felé közelednek és

hatnak, hogy érintkeznek a kultúrák. S e közeledésben felsejlett az is, hogy saját, múltjába dermedt zeneiségünk – a magyar zeneiség, amelynek csodálatos, érzékletes és erős nyelvezete van – a jazz eme hatása révén újra élő zenévé válhat.

(„Az ember minősége”)

Be kell látni, hogy a jazz zenei értelemben megtermékenyítő volt az európai civilizáció körében, mert az uralkodó műzenei gondolkodást, ami nagyon is megfogott, megkomponált, rögzített, tárgyiasult volt már, mélyen érintette. Ez a tisztán kompozitorikus műzeneiség a túlzott rögzítettség következtében fokozatosan kikerült az emberből, önállóvá, megtanulandóvá vált. A jazztól számított időben újra nem elsődlegesen racionális szűrőkön – konstrukciók, struktúrák, kották stb. – keresztül történik a zenélés, hanem az ember zeneiségének és szellemiségének a pillanatra való elsődleges éber koncentrációján keresztül, ami univerzális tudatot és készenlétet igényel, s ami hatalmas dolog. Miért? Mert ez az ember teljes, alanyi és élő minősége. Hiszen egész életünket az improvizáció jegyében éljük. Járunk az utcán és élünk, és mást se csinálunk, mint improvizálunk. S bizonyos pillanatokban teljesen egybenyílnak a dolgok, amelyekben megfellebbezhetetlenül tisztán kell és tudunk – képviselőileg is – dönteni. S ezek minden eltervezettnél sokszorta teljesebb és világosabb és felelősségteljesebb pillanatok. A művészetbe ezt hozta vissza az improvizativitás. Ez természetesen nem jelentette azt, hogy ami improvizáció, az zeneileg rögvest magasrendű. Mint ahogy az életünket sem "improvizáljuk" ma valami magasrendűen. Ebben én egy szabad, időtlen és hatalmakon kívüli világba indultam, indulhattam el, ami valóban felemelő volt. S ez a kezdet friss és tiszta kapcsolódási lehetőségeket adott, és esélyt, hogy az egységességtudat és zeneiség, amelyben nevelkedtem, elkezdjen mozogni, élni bennem, hogy meg tudjon termékenyülni, és tudjon termékenyíteni. Ehhez kellett a jazz kezdeti és eredeti közege, mint impulzív közeg, mint szabadság-közeg. Másrészt ez alkalmat adott arra is, hogy egy olyan, valójában teljesen természetes utat járassak be, amelynek során kiderült, hogy a dolgok mélyén minden egy helyről való. Megtapasztalhattam a számokba mitizált Bartók igazát arról, hogy minden egy zenei őstengerből merült fel. S hogy ez nem kronológiai, hanem

elsősorban ontológiai dolog. Ezért az utóbbi évtizedben a leghangsúlyosabban a szabad zenével, a teljesen improvizatív zenével foglalkoztam, mert úgy éreztem, hogy benne ez a zenei őstengerszerűség merül fel. S bizonyos, hogy ez az emberben ma is ott szunnyad, és ezt úgy egészében és originálisan át lehet élni, meg lehet zengetni. Az embernek minden időben meg kell élnie és minőségben fenn kell tartania, át kell éreznie azokat az univerzális törvényszerűségeket és készleteket, amelyek a mélyben működnek.

(„Világot tud teremteni”)

– *Amikor az elmúlt évtizedben a teljesen szabad zenélés irányába tájékozódott, ez azzal is járt, hogy a jazz más, korábbi paramétereit egyúttal megtagadta, vagy háttérbe szorította.*

– Ez nem más, mint amit a századfordulón Bartókról és Kodályról mondtak azok az öreg zeneszerzők, akik a korábbi német alapú zeneiség szemléletével kirekesztettek minden egyebet. Mintha az volna az alfa és az omega.

– *Nem. Nem így gondolom. De amikor szóba kerül a jazz definíciója, ezeket az elemeket említik, mint ennek az előadási gyakorlatnak a fő ismérveit.*

– Vitatkoznom kell. Minden érdemi dolog mélyén szellemi mozdulat húzódik meg. A jazzben is. Azt, hogy mi a jazz, még senki nem tudta megfogalmazni. Minek is. De mindenki abszolút biztosan érzi, hogy mi az. Az emberben millió lehetőség van, s ha a mélyben valamilyen erős gesztus támad, az elkezd szervezni, mozgatni a világot, és megtestesüléseket, jelenségeket hoz létre. Ilyen a jazz-zene is. És ilyen az én zeném is. Ilyen gesztus általi mozgatottság, kedély. És ez a lényeg. A zene világa. Ám akkor miért nem a lényegén: fajsúlyosságán, teljességén és erején ítéljük meg a dolgokat? Miért csak a felszínén? Netán pártoskodásból? Ebben én kicsinyességet, szellemi és érzelmi megrekedést látok. Mindazonáltal, hogyha ez fontos, elmondhatom, hogy bár a legtágasabb értelemben csak zenét szándékozom csinálni, úgy érzem, a jazz-élményeimből semmit nem hagytam el.

(„Magyarnak lenni provokáció”)

– *Beszélgetésünk elején elhangzott a kifejezés: magyar zeneiség. Ön hogyan gondolkodik erről?*

– Mi az, hogy magyar? Számomra egy maximalista attitűd. Babits híres-hírhedt kötete és Ady is ékesszólóan mesélnek erről. Kétségtelen, hogy a magyar szellem – főként nyelvi foglalatában – igen ősi jelenség. S ennyiben szent dolog. Az utcáról bejőve azonban ma magyarnak lenni a legfelszínesebben és és első-sorban is provokáció. Akárhol vagyok, és akárhol felmerül ez, látom, hogy provokáció. S ennek meg kell felelni. Mert aki erre a szóra, hogy magyar, csak negatívumokat tud magából előkotorni, az nevetséges, kisszerű és önmagát minősíti. Mert a házfelügyelőkön kívül semmi nincs olyan, amiről csak negatívumot lehet mondani. A sok ezer éves bölcseségek arról mesélnek, hogy a jót a rossztól igazából nem lehet elválasztani. Ezek egymáshoz kötött dolgok. Számomra külön öröm, ha jó provokáció az, amit csinálok, amilyenek a magyar szellemiséget magam képelem és képviselem. A jóra kell figyelni; mindig a jóra és a szépre kell figyelni. Ez egyetemes létforma és parancs. A jóra és az egészszre. És szabadon. A magyar szellemiség számomra ezt az egységes, együttes csodát jelenti – valószínűleg nem egyedüli csodát, de én ebben élek. S a csoda igény és követelmény. Negyven évet leéltem mindezek tudatában, mint legrosszabb, legbűnösebb, legnegatívabb ember. Javarészt kinn, kirekesztetten, mert rám rakták, mert magamra vettem. S ez egyáltalán nem panasz. A panaszkodás nem erény. Egy híres magyar pszichológus, akit az óta nem becslök olyan sokra, azt mondta nemrég nekem, milyen gyönyörű volt, amikor a fajtatulajdonságok előjöttek a magyarságból 1956-ban (???): mentek ki Nyugatra, és az osztrák vonatokon sorra erőszakolták meg az osztrák nőket. Azt feleltem: jobbnál jobb információid vannak, édes öregem, de nem gondolod, hogy te is magyar vagy és én is? Hogy szabad beszélni fajtatulajdonságokról? Micsoda dolog ez? Szóval ebben az örületben, amikor már a legértelmesebbeknek hittek mondják a legnagyobb hülyeségeket, el kell döntenie az embernek azt, hogy milyen alapokon gondolkodik. Hogy vállalja-e a jó dolgokra való figyelést, az egészben való látást, a jóhiszemű és felelős mentalitást és beszédet. Hogy tehát szellemi ember-e? A megértését például annak is, aki rossznak tűnő dolgokat cselekszik, s nem biztos, hogy azért teszi, mert rosszat akar. Aki rosszat akar, az persze teljességgel megvetendő, s az nem kérdés, hogy milyen alapon. Ám a téveteget akkor lehet felszabadítani ebbéli zavara alól, ha úgy fogjuk föl, mint ahogyan Pál apostol egyik nevezetes levelében írja: „Átkozott legyen az Isten”, mondta a szigeten élő szerencsétlen, miközben kis oltáránál imádta az urat, és nem jutott

eszébe az a szó, hogy áldott. És Pál fölmenti: Te csak nyugodtan mondd, hogy átkozott legyen az Isten; az a lényeg, hogy mit érzel, és mi árad belőled iránta. Ilyen gondolkodás jegyében mondom azt, hogy igenis, magyarnak lenni számomra provokáció. Állítás és szellemi magatartás. A mögöttes jó szándék és látás emelkedett tárgyilagossága és pompája, ízlése és uralma.

(„Beletartozik minden”)

– *Kicsit bátortalanul hozakodom elő újabb zenei kifejezéssel, de ha tiltakozik is ez ellen, valamiképpen az Ön zenéje is leírható. Például a pentatóniához kötődő kompozíciós elgondolásokkal.*

– Ezek szerint megpróbálta az egzakt részét is megragadni annak, amit csinálok. Megpróbálta a maga számára láttatni. Tudomásom szerint jó emlékű tanítványom, Váczi Tamás volt az egyetlen, aki vette erre a fáradságot. Azt mondta az előbb, hogy zenémben a jazzgondolkodás elveszíti a jellegzetességeit, pl. amit szvingnek neveznek. Amint említettem, úgy érzem, hogy nem veszíti el igazából még ezt sem. Csupán akkor használom, amikor a jelenség tartalmi vonatkozásában az szükségszerű, s adott pillanatban zeneileg, és mint szimbólum hiteles, magától értetődő, mint ahogy a parlando is ilyen értelemben indokolt. Ez teljesen az érzéki minőségek körébe tartozik. S én a magyar zeneiségről így gondolkodom. Én nem dobom ki a pentatóniát sem. Miért dobjam ki éppen azt, ami egy mindennek mögötti, csodálatos és időtlen kritálytisztaváz? Ha világzenében próbálok magamat elhelyezni, márpedig magyarként is így hallok meg, hallgatok meg mindent magamban, akkor ez valóban egyfajta nyújtózkodás. Hiszen ebbe beletartozik minden. A modális sorok világa, a dűrmoll emlékek, az egyszólamúság, az atonalitás, a bartóki szemlélet, a természet zenéje, és beletartozik a pentatónia is. Ám mindez eredendő egységben, készen. És akkor még nem beszéltem arról, hogy lassan végleg korszakosan kilépünk a temperált világból, tehát a zongora által kialakult két évszázados zenetörténetből.

– *Ez megint a szabadság eszményében történik így?*

– Igen, de ez csak a dolog felülről és kívülről való megközelítése. Többről van szó. Azt látom, hogy a környezetemben lévő és az európai rokon tevékenységek

kapcsán olyan egyetemes zeneiség indul el – és úgy vélem, hogy ez el is indult – , amely a zeneiséget újra, hogy úgy mondjam, magról igyekszik keltetni és fölnevelni. Tehát leszámolva minden bevett ornamentikával, amely különböző korokhoz, világokhoz, szellemiségekhez, stílusokhoz, filozófiákhoz, udvarokhoz kötődött. Ha végignézzük a zene történetén, kiderül, hogy minden zene, tartós zenei stílus kitüntetetségi eredménye. Van egy egyetemes, kozmikus, univerzális és örök zenei összhangzás, összképlet – erről szól Bartók –, és ezen belül bizonyos gesztusok, felismerések, szándékok, hangsúlyok az idők folyamán kitüntetettségeket, rendszereket hoztak létre. Ilyen a kínai udvari zene, a görög zene vagy a katolikus egyház zenéje. A gregorián. Vagy ilyen volt a klasszikus és romantikus Európa a maga többszólamú diabolikájával. És ilyen a Schönberg-féle, szorosan vett dodekafónia, és még sok más. S mindez a léttel való szerves összefüggésben. Ami – ha belehelyezkedünk – azt jelenti, hogy jelzem, tulajdonképpen hatalmas, politikailag, hogy például az én udvaromhoz – és persze szellemi, hatalmi körömhöz – tartozik az a világ, ahol ezt és ezt a zenét játsszák. Ilyen volt az ó-kínai, a görög vagy akár a török. A mai napig látható, meddig terjedt a török birodalom. Olyan fantasztikusan ott van, jelen van a játékmódban, a díszítésekben, a formákban a török zene nyoma ma is, hogy az példátlan. No, de térjünk vissza a mi zenénkhez. Minél többet foglalkoztam ugyanis ezekkel a dolgokkal, végül is arra döbbszem rá, hogy a magyar gondolkodás valóban csodálatos. Teljességgel nyitott, miközben a nyitottsága épp annyira meg van fogva, hogy egyben áttetsző és szabatos legyen. A magyar nyelv ezt kifejezetten példázza. S ugye, a nyelv a gondolkodás.

(„Egyetemesség-vágy”)

– *Jazz, improvizáció, szabadzene, nyitottság. Egymásból következő, egymással értelmezhető fogalmak. Kifejtené konkrétan, mit ért a magyar gondolkodás nyitottságán?*

– Azt a mentalitást, hogy nem zárkózik el semmiféle hatástól, felfogástól, befogadástól. Ez a gondolkodása és a magatartása. De ez a hajlam egyúttal bizonyos lényegre törő leegyszerűsítéssel jár, s ez nem az ornamentikát érinti, hanem azt, hogy megpróbálja teljességében megragadni és kiegészítően használni a számára pontosan megfogalmazott és megfogalmazható élményt. Azt nem taszítja el. Tehát, ha pl. hall egy idegen zenét, akkor nem zárkózik el előle,

hanem megpróbálja átélni, nem racionális értelemben – és persze racionálisan is – megérteni. Nem célja az, hogy a maga képére formálja. Formálódik az utána. Nem igaz, hogy intolerancia jellemzi ezt a kultúrát. Az abszolút tolerancia jellemzi, mert a mélyben olyan erejű a szellemi értelemben vett stabilitása, archaikus látásmódja, passzív jelenléte, hogy nyugodtan lehet nagyvonalú, kíváncsi, nyitott. Ebben látom a magyar kultúra és gondolkodás legnagyobb erényét. A fölfelé húzó és ható, integráló és kiteljesítő erőben. És ebben azt érzem, hogy sok ridegen viselkedő kultúrával szemben a magyar kultúra egyetemes. Gondolkodásmódjában feltétlenül. Mindent föl akar ölelni és beilleszteni a szemléletébe. Szoktam idézni, most halt meg, Isten nyugosztalja, Karinthy Ferenc könyvcímét, a Leányfalu és vidékét. Ez számomra, aki Nagymaroson élek, a szabad és központos gondolkodást jelenti. Azt, hogy a környékhez tartozik Új-Zéland is, sőt az Antarktisz, vagy az Androméda-köd, vagy a Jóisten; vagy azon is túl van a vége, a határa a dolgoknak, a látomásomnak. Úgy vélem, egy kultúra nem lehet kisszerű szemléletű, s ha az, úgy nem érdemes komolyabban elmerülni benne.

– *A jazz iránti vonzalma kialakulásáról szólva azt mondta, hogy az a szabadság szimbóluma volt a számára, aminek határozott politikai vonatkozásai is voltak. Most, hogy Magyarországon megszűntek a politikai korlátok, megszűnt az a környezet, amelyben a szabadság és a tiltakozás zenéje volt a jazz, amikor ez a zene elnyerheti a maga hétköznapi, elfogadott helyét a kultúrában, és mindenféle politikai, társadalmi vonatkozások nélkül, pusztán alanyi jogon létezhet, megváltozik-e a jazzhez fűződő viszonya?*

– Nekem sohasem a jazzhez fűződő viszonyom volt az érdekes. Hanem az, hogy minek a jegyében történik a művészi tevékenység. Ha jazzről beszélünk, ez a jazzművészet vonatkozásában is hasonlóképpen áll. Mert hiába volt a jazzzene olykor a rendszer elleni szinte érzéki állásfoglalás, nagyon sok ember egyáltalán nem így művelte. Súlyos lefekvések voltak itt, meg egy húron pendülések, meg egyebek...

– *A jazzmuzikusok között is?*

– Hát persze. Az a baj, hogy Magyarországon nem alakult ki naprakész jazzkritika. Valójában a magyar zenei élet egésze és általában is a zenekritika (tisztelet a kivételnek) ma is változatlanul tele van szellemtelen sznobsággal, másodrendű szándékokkal, szervezői komolytalansággal, akarnoksággal és a zenei

műfajok közötti hatalmaskodó versenyztetéssel, ami önmagában minősíthetetlen megközelítése a dolgoknak. Ám hiányzik az auktorok ősi tisztelete. S innen mai zenei életünk magvatlansága és beboruló ege is. A nagyképű ítélkezés és a sanda szemlélet. Egyfajta süllyedés. Mert végül is a zenét komolyan kell venni. Ha lett volna a zenekritikának ilyen kontinuitása, kellő mentalitása és valóban komoly személyiségei (tisztelet itt is a kivételnek), akkor az elmúlt harminc évre visszatekintve valóban látható volna, hogy hány nagy produkció, hány nagy előadás, hány nagy kezdeményezés volt. S hány lényegtelen. Meg lehetne mérni azt, hogy mi történt és mi nem történt. S azt is ezek után, hogy mi van ma. De ugye „a lét” határozta meg a tudatot. S lám, nem támadt belőle nagyszerűség.

– Önnek, erre azért emlékeznek néhányan, harcolnia kellett azért, hogy jelen lehessen, hogy megőrizhesse szuverenitását, alkotói világát. Ma, amikor elvileg nincs ki ellen, és nincs mitől védelmezni önmagát, hogyan tudja érvényre juttatni elképzeléseit? Miként tud megjelenni a közönség előtt? Hiszen ha valamit, a szabadzenét nem lehet az asztalfióknak írni - ez a színpadon születik.

– Elvileg nincs, de gyakorlatilag van elhallgattatni akaró elég. Ám az én gondom csak az, hogy muzsikustársaimban tartsam a lelket. Hogy elhigygyék, magról-nevelést végzünk. Régóta ezt csinálom és mondom. Nem úgy fogom fel a művészet feladatát, mint saját, személyes megjelenítést. Nem. Pusztán azért gyötrődöm, hogy ezen a mágikus nyelven megfelelően és indokoltan tudjak szólni, hiszen a zene ezoterikus világ, s így ez az érzékenység is talán már arról mesél, ami nyilvánvalóan még nem jelent meg, de ami már itt van, a küszöbön áll. Zavaros, átmeneti ez a mai szituáció, de biztos vagyok abban, hogy jó értelemben „átmeneti”. Annyira új világ készülődik itt – ezt fel kell ismerni és segíteni kell –, hogy ha az ember nem mentesíti következetesen az előítéletektől önmagát, akkor belefut a balítéletekbe. A világ, az élet hatalmas léptekkel ment tovább, és ezt tudomásul kell venni. Ez nyitottságot, erőráfordítást, meditációt igényel mindenki részéről. Ahhoz, hogy ez ne újabb kicsinyes zűrzavarosságba és újabb erőszakosságba fulladjon, emelkedettebb szemléletre van szükség.

(„Nehezebb helyzetben”)

– *Van mit és kit nevelni?*

– Van, hogyne. Szép és kényes dolog. Olyan fiatalabb korosztályról van szó, amely önként munkálkodik, önként csatlakozott ehhez a zeneiséghez, s nekik ebből következően eddig is elég sok mindent el kellett viselniük. Még azt is meg merem kockáztatni, hogy az én korosztályomnál is nehezebb helyzetben vannak. Mert a belső nehézség a nehezebb. Szeretném név szerint felsorolni őket. Benkő Róbert, Dresch Mihály, Geröly Tamás, Grencsó István, Kovács Ferenc, Lőrinszky Attila, Mákó Miklós, Vaskó Zsolt. És voltaképpen Baló István, Kovács Tickmayer István és Kobzos Kiss Tamás is közéjük tartozik. Olyan felnőtt fiatalságról van szó, amely már egy lepusztított világba született bele. Nem sok emléküik van egy valamikor a hétköznapiakat is átítatott szellemi minőségről, a jóhiszeműség eredendő természetességéről, az emberek közötti kapcsolatok gazdagságáról, árnyaltságáról, választékosságáról, kedvességéről, derűjéről, nagy és nem látszatemberokről, akikről nekem még van. Nihilisztikus állapotba születtek, és a rájuk szakadt hitetlenség a legnagyobb problémájuk. A senkiföldje-psziché, amelyben a jó hithez hosszú ideig kell a lelket melegen tartani. A földre szállt ember esélytelenségének a kétségbeesztő tudata. Ők csatlakoztak hozzám, s most már ott tartanak, hogy maguk építkeznek, és biztosra mennek ebben a dologban. Tudják, hogy ennek alfája a következetes és állhatatos lelki és szellemi munka.

– *Az elmúlt évtizedekben nagyon sokan összetörték, elmenekültek, hátat fordítottak annak, akik saját maguk lehettek volna; a zenének is, a jazznek is. Ön maradt, s a terhek alatt csak nőni látszott. Honnan volt az, ami másokat elhagyott?*

– Itt arra utal finoman, hogy sokan nyíltan – voltak bizony, akik már fenyegetően, mások csak a szavak rejtélyességébe csomagoltan – nem bírták sem a munkámat, sem a személyiségemet megemészteni. Sem a kultúrpolitikában, sem a művészvilágban, sem a jazz-zene itthoni közegében. Ilyen meddő és gyötrelmes világban élünk. Gondolom, ez valójában hatalmi kérdés. Tulajdonképpen rejtett hatalmi vágy lapul ebben. Nekem erre nem sok észrevételem van. Ilyen alapon büszkén vállalom, ha kell, hogy nem vagyok sem „korszerű” ember, sem jazzmuzsikus, mint ahogy valójában nem is vagyok csak az. Elsősorban gon-

dolkodó és átfogó, ölelő ember vagyok – vállalva minden „kívülállást” –, másod-
sorban muzsikos, s csak azon belül olykor jazzmuzsikos. Ami nem rangsor,
hanem belső látás és alapállás. A végső kérdéseket az embernek magában kell
eldöntenie. Éppen ezért: sem, hogy a jó kedvemet elveszítsem, sem pedig, hogy
továbbadjam a sokszor érthetetlen kellemetlenkedéseket vagy a pillanatnyi
rosszindulatokat – amelyeket így utólag (bevallom) már lassan kitüntetésnek
érzek –, semmi ilyesmire soha nem válaszoltam, és ezeket el is felejtettem.
Megértem, hogy mindenkinek milyen sok nehézséggel kellett küszködnie, hogy
ez bizonyára nem volt könnyen elviselhető. Biztosan innen fakadt föl sok in-
dulat. Megvan ennek a sokkal mélyebb oka, nemcsak tükrök között élünk. Ezt
az idő elsodorja, elfújja, ezzel nem kell tovább foglalkozni. Végül is mindenki a
maga ideáiból merít. S ennek során bebizonyosodott nekem az is, hogy ha az
ember nem veszi fel azokat a szétesettségeket, azokat a megroggyanásokat, az
energiáknak azon belső talmi állapotait, amelyek a mai modern, materia-
lisztikus, önfelmutató és öncélú világnak, sajnos, sokkal inkább részei, mint a
régvi világoké voltak, hanem megőrzi a kedélynek és az energiáknak az eredendő
egységességét és nyugalalmát, akkor megmarad az erő és a közellét is, ami az
embert – rejtélyes módon – fenntartja. És, hát ezekre az erőkre mindenkinek
óriási szüksége volna, mert nem a múltat kell siratni. A múlton túl kell lépni.
Úgy vélem, úgy kell felfogni ezt a mostani helyzetet is, mint kezdetet. És ez nagy
ajándék, történelmi és főleg lelki ajándék, mert a kezdet a friss erő pillanata.
Ennek fölismerése, belátása és öröme, az ebben való cselekvés megmenti az
embert a maga és a múlt rossz démonaitól. Ez alkalom arra, hogy az erők újra
összeálljanak. És akkor még lehet valami.

(1992)

Az esküvő (Hungaroton, 1974)

Adyton (Krém, 1982)

Szabraxtondos (Anthony Braxtonnal – Krém, 1984)

A szarvassá vált fiak (Hungaroton, 1989)

A szent főnixmadár dürrögései (Hungaroton, 1991)

Homoki zene (Adyton 1992)

Elfelejtett énekek (Adyton/Fonó, 1996)

A szent főnixmadár dürrögései – koncert (Szerzői kiadás, 1998)

Elfelejtett énekek

(Szabados György új triólemeze)

Mondják: korunk zavaros. Veszélyben a természetesség, az ösztönös megnyilatkozás közvetlensége, a gesztus kapcsolatépítő ereje. Hívások, kancsalul festett egek, önfeladás mindenfelé. Már énekelni sem tudunk, a száj némán tátog, a fej megadóan rázkódik a ritmusra, ezredvég. Van azonban, aki a tiszta hangokért egyre visszább araszol az időben. Vereckénél kilép, átkel a nagy pusztaságokon, míg eljut az eredethez. Az eredet lehetséges változataihoz. Az elfelejtett énekekhez.

Többről van itt szó, mint zenéről. Önkeresésről, önmeghatározásról, önmegtalálásról is. Szabados György zenéje már jó ideje: program. Egyfelől a magyar kultúrához, annak évezredes vonalához, ősi rétegeihez kötődik. Másfelől azonban tágabb horizontú is: a zene keletkezésének kultikus jegyeit őrzi. Szabados utóbbi három lemeze (*A szent fénymadár dürrögései* 1991, *Homoki zene* 1992, *Elfelejtett énekek* 1996) a zongorista-zeneszerző három jellegzetes arcát mutatják. Az első szólószingora-játékát örökíti meg, a második a MAKUZ (Magyar Királyi Udvari Zenekar) előadásában a kortárs improvizatív zenéhez kapcsolódó, nagyobb apparátusra készített kompozícióit rögzíti, a harmadik a talán legjellegzetesebb Szabados-formáció, a trió kamarafelvételeit tartalmazza.

Korokat, világokat lép át, egyesít művészetében Szabados György. Az *Elfelejtett énekek* irodalmi párhuzamot sugall, Ady Endre *Felfedezett kő* című versét idézi fel a hallgatóban, hiszen a zene az értől (magyar zeneiség, pentatónia) az óceánig (szertartászenék, tizenkétfokúság, szabad rögtönzés) röpíti úgy, hogy mindig visszatér kiindulási pontjához. A népdalszerű, magasba szárnyaló témák a zenei anyanyelv közvetlenségével találják meg az utat a magyar hallgatókhoz, ám Szabados absztraháló hajlama egyetemesebb, elvontabb dimenziókba emeli a muzsikát.

A hetven perces anyag két részből áll. Az első egység három darabját (*Elfelejtett énekek*, *Rozsdatemető*, *Szól a figemadár*) elő- illetve közjátékok kötik össze, a lemezzáró *Trió* nagyobb lélegzetű, de ugyancsak pentaton témába oldódó szabad rögtönzés. Ez a keret természetes átmenetet teremt a kompozíciók között, a hallgató újra és újra megéli a genezist. Igen, a keletkezés, az építkezés zenéje

ez: hangok, gesztusok, érzetek, energiák szüntelen útnak indulása, áramlása, találkozása, egymásra hatása, összecsapása, majd elmúlása, örök körforgás. Küzdelem az anyaggal, az ismeretlennel, a birtokba veendővel; ez az a kötőszövet, ami egybefogja az egymástól amúgy térben és időben távol álló elemeket (pentaton dallam + kromatikus futamok + parlando-rubato és swinges ritmika). A tudatos erőfeszítés az ösztönre, az ember eredendő zeneiségére, közlésvágyára, szépségére épít.

Hetvenes évekbeli, legendás triója után az *Elfelejtett énekek* tanúsága szerint Szabados újra értő társak között muzsikál. Abban az egységben ő volt a meghatározó, most Dresch Mihály személyében önálló hangú szólista lépett mellé. A „Dudás” fúvós hangszerek sokaságát adja a zenéhez: a szopránszaxofon a jazzesebb, a basszusklarinét a kortársi, a furulya a népzenei hangzás felé nyit. Erőtéljes jelenléte több, mint közreműködés: egyenrangú formálója a zenének. Geröly Tamás sem a dobos hagyományos funkcióját tölti be – ebben a zenében különben sincs egyenletes lüktetés –, hanem feszültségíveket rajzol, energiahullámokat gerjeszt és old. Maga Szabados konstruktőr és építőmester egy személyben. Zenei világának alapkövei lecsiszolódtak, zongorajátékának jellegzetességei (például a balkéz motorikus triolái fölött kibontakozó dallam és improvizáció) állandósultak az évek során. Az *Elfelejtett énekek* a *Homoki zene* elvontságával szemben érzelmileg bejárhatóbb tájakra vezet. „Hallgatóbarát” lépés – az eredmény égi magaslatokba törő univerzális, egyedi építmény, amelynek bejárása próbára tesz, de felszabadít muzsikust, útitársat egyaránt. (Adyton/Fonó)

(1996)

Elfelejtett énekek

Szabados György – zongora, Dresch Mihály – fúvóhangszerek, Geröly Tamás – ütőhangszerek

Kézfogások a Fonóban

(Karácsonykor, újra együtt)

A Fabrik Hamburgban és a Knitting Factory New Yorkban. Valaha a Kassák Klub Pesten, ma a Fonó Budán. A hely, a név változhat, a jelenség bűvópatakként mindig a felszínre tör. A más. A szabálytalan. A rendhagyó. Az alternatíva.

Gépek zakatolnak szanaszét a világban. Gyártják a zoknit, a szappant, a narancsot, a sonkát, a zenét. A zajban vattát kíván a fül, vákuumos lesz a lélek. Sokan jól elvannak ezzel, addig sem kell gondolkodni. Egész iparágak épülnek erre. Tudják ezt a tervezők is, ehhez igazítják a gépgyártás technológiáját.

Volt, aki azt kérdezte telefonon, hogyan kell betűzni. Phono? Lehet, hogy még nem hallott a fonóról, de az is lehet, hogy valamilyen gép járt az eszében. Mondták neki, hogy ez magyar szó, írása nem fonetikusán, hanem természetesen: fonó. Mint régen. És már megint.

De szépen hangzana is, ha azt mondhatnánk, hogy a főváros szívében! Ott azonban a gépek zúgásától nem hallatszik a zene, ezért villamosra kell szállni, és zötyögni pár megállót a Fehérvári úton, egészen a Sztregova utcáig. Csendes vidéken van a Fonó Budai Zeneház. Valaha, nem is oly rég, műhelycsarnok volt az épület. Így talált rá egy vállalkozó, bizonyos Lukács József fizikus, aki mint a mesében, elhatározta, hogy elektronikai vállalkozásának hasznából a zenét támogatja. Összehívta néhány barátját, s a közös töprengésekből kialakult a terv.

A Fonó nem csupán helyiség, a Fonónak – hogy ne maradjunk el a kortól – filozófiája van. Ez a filozófia a világ bonyolultságához képest már-már gyanúsan egyszerű. Két alaptézisre épül: a Fonó akusztikus és közösségi. Természetes módon megszólaló hangszereknek ad teret, és alkotóműhelyeket pártol. Egyszerre hagyományos és modern. Megtalálhatják itt egymást mindazok, akik valamiben benne vannak, de/és más iránt is érdeklődnek. Népzeneészek, akik szeretnek improvizálni. Jazzmuzsikusok, akik háttérüknek a népzene és a kortárs zenét tartják. Kortárs zenészek, akik nyitottak a jazz és a népzene előtt. Mindazok, akik képesek és akarnak egymással kommunikálni.

1995. december 27-én a Fonó Kassák-karácsonyára nem lehetett bejutni. A nap még a Fonó rövid életében is rendkívüli volt, hiszen újjáéledni látszott az egykori Kassák Klub legendás karácsonyainak emléke. A nyolcvanas években az

a peremkerületi kultúrház fogadta be Szabados György (akkor még nem Liszt-díjas) zongorista-komponista szabad zenei társulását. A 15-20 muzsikust magába foglaló kör a jazz, a kortárs zene és a népzene határvidékén járó, a tudatosság a belső tartalmakat felszabadító ösztönösséggel ötvöző zenei irányt követte, a Mester intelmei szerint. A nevezetes karácsonyokon mindenki egybegyűlt, aki csak élt és mozgott, hogy együtt áldozzanak a zenemondásnak. Belső értékeiken túl ezeknek az együttléteknek a mellőzöttség és a széllel szembeni hajózás dacos izgalma adták meg vonzerejüket. Aki jelen volt, tartozott valahová, részese lehetett a közös rituálénak. Történtek a dolgok.

A Fonó nem a Kassák. Az egyszer s mindenkorra elmúlt, mint a rendszer, amelyben, s amely ellen létrejött. Csak a karácsony az egyetlen állandó ebben a nagy változásban. A Kassák-karácsony újjáéledt a Fonóban. Az azóta a maguk útját (is) járó tanítványok mind eljöttek: itt volt a szaxofonos-furulyás Dresch „Dudás” Mihály, Benkő Róbert bőgős, Geröly Tamás dobos, a szaxofonos-fuvolista Grensó István, Lajkó Félix és Kovács Ferenc hegedűsök, Szabó Sándor gitáros, Krulik Zoltán gitáros (Makám), s a népzeneészek, a Tükrös és a Magyar Tekerőzenekar tagjai. Csak a Mester hiányzott: Szabadost betegség kötötte ágyhoz. Nem csoda, hogy nem szerveződött meg a Kassák-karácsonyokat egykor lezáró nagy, közös muzsikálás.

A színházteremben egymást váltják a csoportok. Hivatalos program nincs, mindig meglepetés a következő fellépő. Ez kissé megnöveli a mozgást: a közönség hullámszerűen ki-bejár vonzalmának megfelelően. Sokan hátrahagyott ruhadarabjaikkal foglalják helyüket a következő produkcióra. A visszhang azt jelzi, hogy beavatottak gyűltek össze erre az estére. Élő népzene. Élő jazz. Élő zene. „Végre nem füstös, bűdös kocsmákba vagyunk bekényszerítve, ahol a kutyát sem érdekli, mi történik a dobogón”, lelkendezik Szabó Sándor. „Láttad azokat a kézfogásokat?” Emberek, akik évek óta nem találkoztak egymással, kitörő örömmel köszöntik a másikat. „Hát te is itt vagy?” Ez itt a szép új világ, Demszky-éra, Bokros-program, miegyéb, már nem tilos az Á, üdvözlégy Fonó.

A folyosón zajlik az élet. A falakon festett stilizált motívumok, leginkább az ausztrál bennszülöttek művészetére emlékeztetnek. Népzeneészek húzzák szabadon a nótát, többen tánkra perdülnek, miért ne. Amott a tekerősök betlehemezéssel idézik a karácsonyt. A büfénél hosszú sor, régi kelet-európai betegség, erre nem hat a rendszerváltozás. Pallai Péter, a BBC magyarországi tudósítója –

nagy jazzkedvelő – hódmezővásárhelyi és győri ismerőseivel tréfálkozik, majd a fideszes Németh Zsolttal CD-re indul vadászni a terem másik sarkába. A Fonó egyik attrakciója a CD-bolt, a Newport-os Mezei Péter költözött ide kínálattával. Túlnyomórészt jazz – köztük szép számban hazaiak, például az Adyton és a Pannon Jazz teljes sorozata –, de külön címszó alatt sorakoznak a blues-, az improvizatív és a népzenei felvételek. Igazi kincsesbánya a telt bugyellárisúaknak.

Egy új kultúrhely létezését legjobban programjainak minősége tudatosíthatja. A Fonó 1995. október 22-én a kaliforniai Rova szaxofonegyüttes koncertjével nyílt meg. Kétségtelen, hogy az óta nem minden nap volt karácsony, pedig a Muzsikástól Dreschéken át a belga Present együttesig e rövid idő alatt is fellépett itt a szóba jöhető zenészkör színe-java. Jó koncertek persze sokfelé vannak, egy hely vonzerejének ma már ez nem feltétele. Majd a génus loci. A Fonó előnytelen helyen fekszik, megközelítése erőfeszítést igényel. Ide csak akkor érdemes kijönni, ha valóban többet, mást tud nyújtani, mint a város klubjai. Ha műfajok és emberek találkozásának igazi, inspiratív otthonává válik. Ha nem csak koncertteremként, hanem alkotóműhelyként, új energiák felszabadítójaként, szellemi központként is létezik.

Máskülönben hangja belevész a nagyváros gépeinek zajába.

(1996)

Daloskönyv

(Dresch Mihály kiegyenesedik)

Kétféle jazzmuzsikus van: aki játszik standardek, és aki nem. A sztenderd fonetikusán írva rendkívül csúnya szó, majdnem olyan, mint a disztributor vagy a díler. Az örökzöld sokkal szebben hangzana, ha nem volna félrevezető. Örökzöld minden, ami régi és sláger, ellenben a standard csak a jazzben ismeretes. Hogy még bonyolultabb legyen az élet, vannak örökzöld standardek, amelyeket bármely jazzmuzsikus eljátszik, és vannak nem örökzöld standardek, amelyeket csak a modern jazz művelői tűznek műsorukra.

Dresch „Dudás” Mihály annak idején becsülettel elvégezte a Bartók Béla szakiskola jazztanszakát, tehát kijárta a standardek iskoláját. Ezt követően végiglépdelt a tagadások természetes stációin, mígnem rátalált saját útjára, a magyar és a környező népzene mikrokozmoszának és a jazz improvizatív jegyeinek az ötvözetére. Ezzel a hazai avantgárd egyik mitikus alakjává vált, de kizárta magát az un. szakma kegyeiből, hiszen amit játszik, az nem a hagyományos értelemben vett jazz, de nem is népzene. Más.

A több fűvös hangszeren is játszó Dresch időről időre megelégteli a ráosztott szerepet, és borsot tör a kategorizálók orra alá. Előveszi a daloskönyvet, és jazzstandardeket játszik. Vele van hűséges bőgőse, Benkő Róbert, de a dobok mögött ilyenkor nem megszokott partnere, Geröly Tamás, hanem régi játszótársa, a sokoldalú Baló István ül. A közönség meglepetten észleli, hogy Dresch nem szakadt el a gyökerektől, sőt kapcsolata nagyon is eleven velük. Egy-két kivétellel modern standardeket választ (Parker, Monk, Coltrane, Davis, Rollins), ám meglepő módon nem kívülről közelít hozzájuk, nem forgatja ki, értelmezi újjá és mutatja fel őket tisztes távolról, ahogyan azt sok avantgárd zenész teszi – hanem lényegükkel azonosulva szólaltatja meg a darabokat. Íme, a zenész, aki beszéli ezt a nyelvet (is). Játékmódja a korai Coltrane és Rollins erőteljes, expresszív hangzását idézi: benne így él ez a világ.

Jó, hogy Misi standardeket (is) játszik. Annak jele ez, hogy szabadnak érzi magát. Függetlenedve a mást gyanakodva méregető szakmai megítélés súlya alól, már nem szükséges igazolásképpen állandóan előkapnia a jogosítványát. Másfelől, eddigi útja elegendő védettséget ad neki ahhoz, hogy az őt másságáért kedvelő hívei ilyenkor ne a dezertőrt lássák benne. Hiszen akár a standardeket, akár saját zenéjét játssza, Dresch Mihály mindig ugyanúgy van jelen a színpadon: férfias szeméremmel, összes energiájával, teljes kitárulkozásával. A dolgok ez esetben is összeérnek, van itt egy ember, aki muzsikus Magyarországon.

(1995)

Keresztek

(Kis Grencsó-tan)

Keresni. *Fakopács. Cifraszűr. Macikótánc. Hagyományos. Ébresztő.* Grencsópista CD-je. *Ébredés.* 1996. Felnyírt haj, kicsit tudálékos arc. Szemüveg. Tájszólás. Hallgatás. Alt- és szopránszaxofon, tárogató. Masina. Az is trió volt, még Szombat helyen. A hetvenes/nyolcvanas évek vége/eleje. A vidéki szakmunkás a színpadra áll, jazzt játszik, zene gyanánt újságpapírt zörget. Derűtség. (Valamikor New York-ban ugyanezt teszi John Zorn, a kollázs mágusa.) Aztán elmarad a vidék, el a szakmunkás, elsárgul az újságpapír. Találkozások: Szabados, Dresch. A szabad zene nyilvánossága. Magyar, avantgárd. Nép, zene itt, feketék, Amerika ott. Ezt hallgatni, azt figyelni. Meghatározni, különbözni. Fotózni. Keresni. Nem standard. Nem iskola. Misi és Pisti. Ők az üzenet. Győr, Jazz Stúdió. Bemrakpart, Közgáz klub. Ellene, nem vele. Egyetemisták, füst, veríték, rituálé. Valami történik. Mindenkor meghalni, feltámadni. Együtt, de külön is. Misi bemegy az erdőbe, Pisti megáll az irtáson. Körülnéz. A Kollektíva. *Bújdósó. Meztlábás. Kicsi lovam.* Adyton 001: 1988-89. Magyar is, meg csak úgy zene. S aztán: húr, szakadó. Jaj, Misi maga, jaj, Pisti maga. Több-e kétszer egy, mint kettő? Valami elmúlt, valami. Pedig már szabadon. Már nincs ellen. Vagy megint? Keresni. Megvilágosodni. Megtérni. Keresztek, utak. Az egyik végén Monk. A disszonáns, a fanyar, a szögletes, a vízvázasztó. A másik vége a láthatatlanba vész. Mi számít? Vár állott, most kőhalom. Csak menni, járni. Altszaxofon, szopránszaxofon, klarinét, tárogató. Hallgatni, megint, csendesen, befelé. A Mester köre, Misi köre, maga. Nép, zenék: etno. Makám. A mindig dilemma: együtt, vagy egyedül. Különválni, nem beszélni, aztán mégis megszólalni. Városi folklór. Most szép lenni katonának. *Villa Negra. Ragtime.* Találni. Keresni.

(1997)

Az Adyton hangjai

(Képek egy lemezkiadó életéből)

Előbb vala a kor. Az ötvenes évek, a sztahanovista, a begyűjtős, a kitelepítő, a lázadó, a leverő, a kiegyező. Aztán a zene. A népi, a lobogós, a kétszer kettős, a csárdáskirálynős, a hangszórós. És vala az ország, amely lenyelte, megrágta, megemésztette, majd kiöklendezte mindezt.

Ki emlékszik már erre? Vannak, akik már akkor is, később még inkább, ma pedig, bizony. Nehéz, földszagú évek, a főlegyenesedés fokozatai, gerincérlelő tapasztalatok. Igen, a bűvópatakok, az elpusztíthatatlanok, a garabonciások. Az életfa, amiben egy kultúra géniusza megtestesül.

Volt, aki már az ötvenes években különbözött. Tiltott gyümölcsbe harapott, jazzt játszott, azt is másképpen. Nem importőrnek csapott fel, hanem a gyökereket kereste. Azt, ami mindennek az eredője, a feloldozó gesztus, az élet vize: a szabadságot. A kötöttségben az oldottságot, a meghatározottságban a természetességet, a hagymalevelekben a csírat, a neonfényben a napot. Sorsa, ha volt, nem lehetett más, mint a kirekesztettség, a mellőzöttség, a leszólás. A kor törvénye.

Adyton. Görög és magyar szó, szépen hangzó. Valamikor a nyolcvanas évek végén Szabados György lemezének címe nyomán pattant elő egy baráti társaság agyából. Ők is mások voltak, másként vették a levegőt, más zenét hallgattak. Természetesen. A monolit bomlásakor létrehoztak egy kis lemezkiadót. Pénzük nem volt, az üzlethez nem értettek, csak az járt a fejükben: Adyton. Szabad magyar hangok. Szabad zene. Szabados György. Dresch Mihály. Grensó István.

És: Czabán György, Hartyándi Jenő, majd Balogh Tibor. Fiúk a térről, a Kassák klubból, a Közgáz jazzklubjából, a Fonóból. Ők állnak az Adyton mögött, laza sokféleségben, zajos egyetértésben. A zaj: a zene. Ez a magyar kultúrában gyökerező, nehezen kategorizálható, olykor jazznek nevezett, improvizatív kortársi muzsika.

Akkor kezdődött, az ötvenes években. Szabados, aki megelégette a kor kötelező (népi) zenéjét, felfedezte magának a szabadságot. Úgy hívták: jazz. Ezt kezdte játszani, különös módon szinkronban annak avantgárd amerikai törek-

véseivel. Magyarországi európaiként a fekete lázadás zenéjét. Vonzódása azonban nemsokára visszavezette őt arra a talajra, amelyből saját zeneisége gyökerezett. A hetvenes évek korszakos magyar jazzlemeze, Az esküvő e fordulat betetőzése. Fájdalmas sorszene, hallatlan energiák áramlása, kompozíció és rögtönzés, pentatónia és tizenkétfokúság, magyarság és globalitás magas rendű egyége. A bartóki út improvizatív, ritmikus zenei folytatása.

Aztán: csönd. A rádió még csak-csak fellépteti fesztiváljain, de a további lemezfelvételek előtt bezárulnak az ajtók. Maradnak a klubok, a kreatív, szabad zenélések meghitt terepei. Szabados egyre távolabbi vidékekre kalandozik térben és időben. A magyarok nyomvonalán visszafelé haladva eljut belső-Ázsiáig, a nagy tibeti, mongol, kínai kultúrákig, a szertartászenéig. Nagymarosról és a Budapest külvárosi Kassák klubból. Nem egyedül indul, immár nemcsak muzsikustársai, hanem tanítványai is akadnak. A két szaxofonos, Dresch Mihály és Grensó István, a bőgős Benkő Róbert és Lőrinszky Attila, a dobos Baló István és Geröly Tamás és a többiek. Törzshelyük a Kassák, innen indulnak hétvégeken a múlt és saját belső világuk birtokbavételére.

Egyre többen követik őket. Fiatalok, akik torkig vannak az „emberarcú” hazug jelszavaival, a konzumzenék mechanikus, sivár üzeneteivel. A Kassák-körben nyitottságra, kötetlenségre, odaadó figyelemre találnak. Ezek a szinte rituális zenélések nem a pénzről, nem az eladhatóságról, nem is a népszerűségről szólnak, hanem a személyiség rejtett titkairól, a felszabadítandó energiákról, az ősi ösztönökről. No és: a megértésről, a szeretetről, az alkotás csodájáról, a közös zenélés mítoszáról.

Létrejön, majd egy idő után oszlani kezd az iskola. A tanítványok, bár továbbra is tisztelik a mestert, saját erejüket kezdik próbálgatni, önálló útjukra akarnak lépni. A két meghatározó személyiség, Dresch és Grensó egy darabig azonos csapáson halad. Szabados rendületlenül megy a maga ösvényén, amelyen időről időre randevút adnak egymásnak a tanítványok is. Ez a MAKUZ (Magyar Királyi Udvari Zenekar) elnevezésű zenekar. A Kassáknak bealkonyul, a helyszín áttevéődik a Közgáz jazzklubjába, amely a nyolcvanas években a magyar avantgárd jazz központjává, az Adyton bölcsőjévé válik. És a semmiből felemeli a fejét Győr, ahol néhány jazzkedvelő fekete amerikai muzsikusok bevonásával a kreatív zene műhelyét teremti meg.

Nem véletlen, hogy az Adyton első lemezfelvételének időpontja 1989. április 16., s a helyszín éppen Győr. A korongra a Grencsó Kollektíva 1988-89-es darabjai kerülnek. A címek beszédeseek: *Rákóczi búcsúja*, *Bújdosó*, *Kicsi lovam... Kossuth-nóta*, *Mezítlábás*. A kvintett (Grencsó, Geröly, Benkő, Boór Zsuzsa, Vaskó zsold) játéka az iskola vonalát követi, folklórhletésű kortárs kamara jazz. A második lemez jó esztendő múlva Budapesten készül a Dresch kvartettel (Dresch, Grencsó, Benkő, Baló). A címek ismét ékesen szólnak: *Töredékes legenda*, *Madárszerető*, *Gondolatok régiekről*, *Szilaj*, *Két lassú népdal*. A kapcsolat a magyar népzenevel és kultúrával egyértelmű, csakúgy, mint a szintézisteremtés szándéka. Ezt követően az addig két jó barát más-más irányt vesz: Dresch egyre mélyebben ássa magát a népzenebe, táncszínházi produkciók részese lesz, Grencsó zenéje intimebb, időtlenebb jelleget ölt.

És aztán megjelenik a Mester első Adyton-korongja, régen várt szólószongora felvétele, *A szent főnixmadár dürrögései*. Rajta: *Koboz-zene*, *Régi ima*, *Szólóposzáta*, *Ceauswitzi koncert és utójáték*. A helyszín ezúttal Újvidék, a felvétel dátuma 1990. november. Mik ezek a furcsa, sehova nem illeszthető, nehezen értelmezhető címek? A Főnix – írja Szabados – „szent madár, az öröklét nem létező, sohasem volt madara, mégis a legvalóságosabb és a legszebb: a képzelet és a szív tüneménye, az Élet rejtélyének uralma a Sors kicsinyessége felett. Beavatott.”

Ez a kulcsszó: beavatás. Lehántani az emberre tapadt külső burkokat, a lélek mélyére ásni, és felszínre hozni a természetes, romlatlan zeneiséget. Nem ütembeosztások, nem ritmusképletek, nem hangnemi modulációk. Más: emberi dimenziók, érzetek és akaratok találkozása, a teremtés rituáléja. Zenében. A Főnixet nem lehet elpusztítani, az, mint az alkotóenergiák, mindig újjáéled, és diadalmasan csattogatja szárnyait.

Homoki zene. Már nem lakklemezen, hanem ezüstkorongon, ez a következő Adyton- és Szabados-opusz. „A mi vidékünk a Puszta, a kiszáradt tengerfenék, az égre tárulkozó homok.” A MAKUZ muzsikál. *Hajnal*. *Istenek a Nagy Hortobágyon*. *Mákvirágok*. *Déliab*. *Legelő lovak*. *Halott madár*. *Holtág*. *Ég*. És ajánlások Stravinskynak, Kurosawának, Lutoslawskynak, Sosztakovicsnak, Bartóknak, Hamvasnak. Messzire száll a homok, a szem alig tudja követni. Szabados valaha hallott legelvontabb zenéje. Inkább kortárs, mint jazz. Veszélyes terep, tétován

botorkál rajta a fül: az egyiknek még, a másiknak már nem. Mégis: univerzaliz-
musa küzdelemre késztet, magával ragad, felemel. Ha az ember aláveti magát a
hangok megtisztulást hozó zuhatagának.

Aztán két Dresch-korong, a *Zeng az ének* (1993) és a *Folyondár* (1995). Az előbbi
csiszolt, kiérlelt stúdiómunka, az utóbbi élő koncertfelvétel törzshelyükön, a
Közgáz klubban. Ahogyan a szaxofonos fogalmaz: a zenében való igaz aláme-
rülés. „Többen mondták már, hogy a zenénk magyar zene. Erre azt tudom mon-
dani, remélem, hogy az”. *Tedd-rá! Fecském - fecském... Friss. Kelj fel juhász. Hazafelé.*
Dresch fölfedezi magának a cimbalmot. Itt nem kuriózum, hanem a muzsikus
rendes hangszere. Mint a szoprán-, a tenorszaxofon és a basszusklarinét. Meg a
hegedű, a virtuóz délvidéki Lajkó Félix és a klasszikus végzettségű Kovács Fe-
renc kezében. Dresch nem teoretikus elme. Magyar népzene, jazz, improvizáció:
a teljes azonosulás lehetősége. Alámerülni, megmártózni, hogy ismét a felszínre
kerülhessünk. Szemérmes érzékenység, férfias keménység, szilaj dobbantás,
méltóságteljes tartás. Gyönyörű pentaton dallam, robosztus ostinato ritmus,
szabad rögtönzések. Saját lépései. A maga útja.

És itt vagyunk, 1996-ban. A legfrissebb Adyton (a' la Fonó): *Elfelejtett énekek*,
Szabadostól. Ez a trió már nem az a trió (hetvenes évek, zongora, bőgő, dob), a
társak elmaradtak, tanítványok vannak: Dresch és Geröly. *Rozsdatemető. Szól a
Figemadár. Trió.* Ismét közelebb a jazzhez és a magyar zenéhez. Az energiák nem
apadnak, felsejlik a szépség, az univerzum nyitott, kerek egész. Szabad-e betör-
ni a Kárpátokon?

Adyton. Ki emlékszik már az ötvenes évekre? Hol zsarnokság volt, ma rend-
szerváltozás honol. Az éterben sok idegen szó, az utcán mobil csipog, a ben-
zinkút töltője halkán duruzsol. Dürög a szent Főnixmadár, vergődik a zongora,
rikácsol a szaxofon, önmagát tépi a nagybőgő, ám hangjuk egyre kevesebbekhez
jut el. Szabadság zenéje, zene szabadsága – ki szül nekünk rendet?

(1996)