

FÉNYBEN – ÁRNYÉKBAN

Szabados György zeneszerzővel beszélget Király Edit

Király Edit: Műsorunk címéből adódik az első kérdés: Mit érez, mit gondol, most a '90-es években a fény vagy az árnyék dominál előadóművészi, zeneszerzői pályáján?

Szabados György: Sokkal nagyobb a fény, mint volt – minden tekintetben. Be kell látnom azonban, hogy az árnyak is körülvesznek, és ebből az következik, hogy nem vagyok éppen nyugodt állapotban.

K. E.: Idestova negyven esztendeje, az ötvenes években került közelebbi kapcsolatba a jazz-zel. Ez ugye a blues-ok, meg a Modern Jazz Quartett ideje volt. Egyáltalán mi vonzotta a jazz-hez?

Sz. Gy.: Az ötvenes évek elején a magamfajta ifjú ember, a jazzmuzsikával találkozván is mindenképpen befolyásolva volt a politikai helyzettől, és bár nyilvánvaló, hogy a szívünk szerint zenélünk, de ha egy olyan sarkos és radikális külvilág vesz minket körül, mint amilyen az ötvenes évek világa volt, akkor az bizony nagyon erősen befolyásolja a választást, a hangulatot. Valójában mindent. Egy művészember ugyanakkor különösen érzékeny azokra a szellemi érintésekre is, amelyek a művészet világából jönnek.

K. E.: A jazz akkoriban valaminő szabadságot adott?

Sz. Gy.: Igen. A Rákosi-rendszer a magyar népzeneét elég ambivalens módon kezelte. Megpróbálta a népzene révén befolyásolni a tömegeket, s bár én úgy nevelkedtem, hogy zenei anyanyelvem volt és van és lesz – gyerekkoromban így éltünk otthon is – mégis a jazz volt az érdekes, a jazz-zene, ami amerikai zene volt, s bűvöletes erővel hatott. Biztos, hogy a politikai szituáció oka ez, különben az ember miért váltott volna magában ilyen szélsőséges más útra.

K. E.: Végül is hogy jutott el a fekete muzsikusok zenéjétől a free jazz-ig, a „szabad”, a Szabados-stílusig, amelynek gyökerei a magyar népzeneben keresendők?

Sz. Gy.: Ha frappánsan akarnám megfogalmazni, mi az életem leg-egyszerűbb célja, akkor az nem lenne más mint, hogy Szabados helyett

szabatos legyek, tehát egy betűt kell csak kiigazítani a nevemben, és máris a helyemen vagyok. Szóval, ez a szabadságvágy elemi erejű volt, ugyanakkor mindig is megválaszolendő. Hiszen a szabadság nagyon bővöletes érzés, de igazában nehéz körülhatárolni. Azóta évtizedek teltek el, ma már tudom, hogy a szabadság kötetmek rendje. Mégpedig a természetes, a nagyszerű, az isteni szintű kötetmek rendje, amely eredendő rend, és amely jól van megteremtve, létrehozva, s amitől meg volt fosztva az ember. Tehát ilyen értelemben mondhatom azt, hogy ez a szabadságvágy nem anarchisztikus lázadás, hanem pontosan egy értelmesebb és magasabb, nemesebb vágyakozás. Természetesen ez azzal jár – és ez már a muzsikán belüli kérdés is –, hogy a szabadságot a zeneművészet keretében milyen módon lehet felmutatni.

A szabad zene valójában a legkötöttebb zene. Rendkívül magas értelemben vett szabatos zene, amihez hihetetlen szakmai felkészültség kell egyrészt, de ennél, s ezt megelőzve még fontosabb az, hogy a muzsikus milyen szellemi és lelki világban él, mit vall és mit akar átadni, vagy mit ad át a hallgatóságnak.

K. E.: Tehát a szabad zene nem abszolút szabad, noha nincs, még bizonyos fokig sem, megkomponálva?

Sz. Gy.: Abszolút szabad? Ilyen nincs. A homok, a salak – a fizika nyelvén az entrópia világa – látszólag abszolút szabad, kötöttségmentes, de hát abszolút üres is. Ilyen értelemben a szabad zenélés visszatérés *kitüntetett* formák mögé, az emberben eleve és főleg, a tehetséges emberben születetten meglévő eredendő tiszta megnyilvánulásokhoz. Vagyis ahhoz az alanyi jelenséghez, amire aztán rétegszerűen jön rá a családi, a társadalmi, a szellemi közeg, és amelynek során – mármint az életünk eme vitele során és a művészetben különösen –, ez a hozomány vagy hozadék konfrontálódik azzal, amit ez a külső közeg megpróbál ráborítani. Ez nemes küzdelem kell, hogy legyen, s nekem ma már az a meggyőződődésem, hogy életünk célja, értelme, nem az, hogy az évtizedek alatt, amíg élünk valahova eljussunk, valamit mint célt elérjünk. Az élet értelme, hogy az eredendő nagyszerűséget ne engedjük el, ne pusztítsuk le, hanem tartsuk fenn magunkban. Ez döntő felismerés, döntő különbség. Döntő, mert igazában az rejtőzik benne, hogy a világ teremtett.

K. E.: Mikor volt az első olyan fellépése, olyan koncertje, ahonnan kezdve már meghatározottnak érzi ezt az utat, tehát elindult belső küzdelme az eredendő, és a világ változásai között?

Sz. Gy.: Itt különbséget kell tennem – és ez a természetes, mert az életünk is így folyik – a tudatos és a nem tudatos felismerés között. Nem tudatosan már nyolc-tíz éves koromban is így cselekedtem, próbálkoztam, hiszen akkor már improvizáltam a társaság előtt. Anyám mutogatta, hogy na, a gyerek, hogy improvizál! Tudatos az a bizonyos 1963-as ötlet volt a Dáliában, amikor egy muzsikuskollégával, Publik Endrével leültünk, és javasoltam neki: mit szólnál ahhoz, hogyha úgy játszánk, hogy semmit sem beszélünk meg, csak játszunk.

K. E.: A Dália az egy presszó, ugye?

Sz. Gy.: Igen, egy presszó volt a hatvanas évek elején Budapesten. Hosszú ideig működött, nagy jazzélet zajlott benne, s nagyon jól volt megszervezve. Félig-meddig hangversenyszerű előadások voltak. Később, kifejezetten politikai okokból bezárták.

K. E.: Ha jól tudom, a Dália Presszó a KISZ KB fennhatósága alatt működött.

Sz. Gy.: Igen, és amikor az amerikai nagykövet (ha jól emlékszem a nagykövet) lejött, és maga is elkezdett közöttünk játszani, akkor rövidesen bezárták.

K. E.: Milyen volt a közönség reagálása? Mármint a szabad zenére, ami nem csak nálunk, hanem világszerte új dolognak számított.

Sz. Gy.: Mint kiderült, a szabad zene, a „free”, akkortájt a jazz hazájában, Amerikában, az Egyesült Államokban is még csak a szárnyát bontogatta. De amit akkor ott játszottunk, annak a hatása jó volt. Ez nagyon kellemes emlékem, ami részben annak volt köszönhető, hogy az emberek minden újdonságot szeretnek, másrészt, ha valami nem kontármunka, akkor a hozzá nem értő a szívével méri meg azt, az érzékein engedi át, ilyen értelemben tehát nyitottabb. A szakma viszont teljes elutasítással fogadta, és ez az elutasítás nagyon hosszú ideig tartott. Bizonyos értelemben a mai napig tart.

K. E.: Mivel indokolta a szakma az elutasítást?

Sz. Gy.: Azzal, hogy az addigi rendszerek, szisztémák és ornamentikák vonatkozásában ez a zene nem tartozott sehova sem. Nem volt

behatárolható, nem volt ellenőrizhető, megítélhető, és a szakma elsősorban szakmai szempontok szerint vizsgál és ítélkezik. Csak nem szabad, hogy ez legyen az első és az utolsó szempont a művészetben.

K. E.: *Ha jól tudom, 1974 fontos dátum az életében, akkor készült Az esküvő c. lemez. Erről mondják a zenekritikusok, hogy tökéletesen megvalósítja a ritmikus ritmustalanság folyamatát.*

Sz. Gy.: Két dolog találkozik, az ebben a megfogalmazásban érintett jelenségben. Az egyik az, hogy a magyar zene rendkívül gazdag a *parlando* és *rubato* játékmódban. A *rubato* szabadon kezelhető ritmikájú játékot jelent, és beszédszerűséget a *parlando*. Az ősi kultúrák és gondolatrendszerek nem úgy gondolkodnak a ritmusról, mint ahogy az elmúlt évszázadok európai ritmus-felfogása ezt kínálta és fenntartotta. Tehát, nem marsnak, nem szabálynak, nem kötöttségnek fogták fel a ritmikát, hanem lüktetésnek. Az az érdekes, hogy pontosan ez volt az Amerikában indult szabad zenei jelenségek döntő eleme is. Felszabadították a számok alapján vett ritmizálást, nem számolandó lüktetéses ritmussá alakították, és ez egy más felépítményt, más érzetet hozott. Az *esküvő*-lemez volt itt az első, amin ez a zene tisztán jelentkezhetett. Ezt megelőzően ugyanis pár évig játszottunk már koncertszerűen ilyen zenét.

K. E.: *Ének is társult egy időben a zenéjéhez. Például a Katonazene vagy a Hegyitolvaj balladája.*

Sz. Gy.: Gyermekkoromban elég sokat énekeltem gyermekkórusban, s nyilván ezért, egyszer csak énekben is megszólalt ez a fajta gondolkodás, ez a szabad zenei gondolkodás. Igen ám, de az éneklés, tehát a testünk megrezegtetése sokkal kockázatosabb, mint hangszeren játszani. Az emberi test könnyen hagyja cserben a próbálkozót, éppen ezért gondoltam, hogy ez az a pont, ez az a szint, ahol leginkább kötni lehet a zenei felismeréseket és a magyar zene stíluselemeit. Ezért például a *Katonazenében* egy erdélyi katonabúcsúztatót éneklek el, de arra törekszem, hogy a magyar zene jellegzetességei, az éneklésnek a magyar zene szempontjából vett otthonossága és a blues zene huszadik századi világa úgy találkozzék, hogy ne lehessen a kettőt egymástól már különválasztani.

K. E.: *A preparált zongora is Szabados György nevéhez fűződik. Erről mit kell tudni, mi célból használta?*

Sz. Gy.: A preparált zongora John Cage találmánya eredetileg. Meg kell, hogy mondjam, én nem hallottam John Cage-ről, amikor a zongorát elkezdte preparálni. És hogy preparálni kezdtem, annak egyetlen oka volt.

K. E.: Bocsásson meg, miből állt a preparálás?

Sz. Gy.: A zongora húrjain bizonyos eszközökkel olyan hangokat szabadítunk fel, vagy váltunk ki, provokálunk, amelyek gyakorlatilag eltérnek a természetes zongorajáték hangzásától.

K. E.: Tehát a billentyűk közé, mondjuk hajcsatot tett, vagy...?

Sz. Gy.: Nem a billentyűk közé, hanem be e húrokba! Igen, a húrok közé, a húrokra. Ettől megváltozik a hangzás. De, hogy visszatérjek, én azért preparáltam a zongorát, mert nagyon hosszú időn keresztül, szinte a 70-es évek végéig egyszerűen nem volt lehetőségem, hogy mint előadó, vagy mint zeneszerző, mint muzsikusz rendszeresen fellépjek, felvételeket készítsek, tehát úgy telt el több mint tíz év, hogy jószerével nem léteztem. Dehát muzsikusnak lenni nem pusztán elhatározás dolga, az *karma*, sorsszerű valami, adottságok kérdése. S így otthon, a saját zongorámmal játszadoztam, mint egy cellába szorult ember, próbáltam világot teremteni – és ebbe teljesen belefeledkeztem. Szereztem egy kis magnetofont, és próbálkozásaimat fölvettem. Átgondoltam a preparáció filozófiáját: az elfojtottság alóli megszólalást, hogy úgy mondjam, és rájöttem arra, hogy ha úgy preparálom a zongorát, hogy torzítom a hangzást, akkor egy destruktív világot fogok teremteni. Ha viszont úgy preparálom a zongorát, hogy a zongora adottságaiban meglévő többleteket vagy részleteket, amelyek a harmonikusság, az organikus részai, ha ezeket szabadítom fel, ha ezeket jeleníttetem meg, ha ezek alól szólok, akkor nem destruktív hangzásképet váltok ki és teremtek, hanem konstruktívát és pozitívát. Végül számomra is döbbenetes volt, amikor egyszer egy olyan árnyalt komplexitásra leltem, amelyben úgy hangzott az egész, mintha gamelán zenét hallgattam volna. Amiről nem árt tudni, hogy a Bali-szigeti gamelán zene mindig szent attitűdként szólal meg. Hát, így gyakorlatilag már ki is mondtam azt, hogy az emberben a munkája során nemcsak az dől el, hogy milyen eszközöket, milyen stílusokat, milyen stiláris értelemben vett világokat

talál és teremt, hiszen a művészet mindig világot teremt, hanem az is, hogy az a világ hatásában milyen. Ma már úgy látom, nagy kegyelem az, ha egy ateista-materialista-destruktív korban, egy önző és hatalom-mániás korban, akár egy évtizeden keresztül némaságra kárhozottatva is, az ember módot kap rájönni arra, hogy csak egy megemelő van, ha mindent a szentség nevében csinálunk.

K. E.: Ez egyúttal önmagában a zene értelmességét, mindent áthidaló voltát is jelzi. Rátalál egy olyan dallamra, ami létezik valahol a világon.

Sz. Gy.: Én megtoldanám. A zene egyetemes. Egyetemesebb más művészeteknél annyiban, hogy fél lábbal nem evilági. A zenének van egy olyan dimenziója, egy olyan mélyebb rétege, ami a megtestesülés előtti világ és közeg. Ezért a jó zenét, a nagy zenét és a szép zenét mindenki érti, mert ott érint meg, arról szól, ahol valójában mindnyájan egyek vagyunk. Minden ember egy ponton, nagyon mélyen nem más, mint a többi ember, és csak hogyha kezdünk ebből a mély, szinte megfoghatatlan belső dimenzióból kifele figyelni, kifelé lépkedni, akkor vesszük észre, hogy van külvilág és van belvilág, s hogy vannak különbségek. Tehát a zene kettős dimenzió egyben. És ilyen értelemben az egyetemessége rejtélyesebb, mint más művészetek egyetemessége.

K. E.: Most visszatekintve az elmúlt évtizedekre, pályájának mostani szakaszában hová sorolja magát, hol a helye igazán?

Sz. Gy.: Én nem érzek pályát. Úgy érzem, hogy az idő mögött valójában minden időtlenül és mozdulatlanul áll.

K. E.: Az alatt az eltelt tíz esztendő alatt is, amíg a „cellában” volt?

Sz. Gy.: Most látom így, és tudom azt, hogy mindig is így éreztem, csak legfeljebb nem figyeltem rá. Ebből az következik, hogy a zenei munkát csak mint eszközt érzékelem fontosnak a magam számára, mert mindennél fontosabbnak érzem, mindennél jobban lenyűgöz az a sajnálatos negatív élmény, amiben ma élünk. Itt nem kis epizódok kellemetlenségeiről van szó. Abszolút meg vagyok győződve arról, hogy hosszú történelmi korszaknak a végéhez értünk, és ez nem Magyarországra értendő, hanem az egész emberiségre. Ezek nem nagy szavak, ezt nem csak én mondom. Ebből következik, hogy a legnagyobb feladat, a legnagyobb munka ma nemcsak az érzékeinken át megszűrni, hanem a tudat

által is feldolgozni ezt. És valamilyen módon részt venni abban a minden zenei feladatnál nagyobb feladatban, hogy az emberi szellem és lélek pozitív közegbe kerüljön, és elsősorban önmagában, mert annak kivetülése lesz az új világ. Ez pedig olyan fontos dolog, hogy ezen múlik az élet vagy a halál. És értem ezen a kollektív életet vagy kollektív halált, amelynek a fenyegetéséről talán nincs is fogalmuk az embereknek. Sajnos ma minden politika baja és hibája lett, hogy az embereket nem avatják be abba a katasztrófa előtti helyzetbe, amiben a természet, a gazdaság, a Föld állapota, de elsősorban is az emberi tudat van. Csak egy mellékmondatot például arról, milyen kétségbeejtően nevetséges az, hogy amikor évtizedeken át Magyarországon az iskolák képtelenek voltak a gyermekeinknek szellemi alapot és lelkiezt nyújtani, mert nem volt mire hivatkozni, akkor ma Magyarországon tömegmegmozdulások vannak, hogy az egyházi iskolákat ne hogy bevezessék – ahol van erkölcsi és szellemi hivatkozás és alap. Ezeket a dolgokat szörnyű hallani és érezni. Látszólag nem egy életpályához tartozó dolgok ezek, de abszolút ehhez tartozó dolgok mégis, mert ezek szabják meg az életünket, és ezektől függ a jövőnk. Nem attól függ a jövőnk, ezt be kell látnom nekem mint muzsikusként, hogy írok-e, vagy játszom-e, improvizálok-e egy olyan zenét vagy darabot, amit adott órában az ott hallgatók szívét kicsit megemeli. Ez is fontos. Ám itt most sokkal súlyosabb és hosszabb távra szóló dolgról van szó.

A Kossuth Rádióban 1994. február 7-én elhangzott beszélgetés szerkesztett szövege, amely megjelent a Magyar Szemle 1994/6. számában.