HOGY A TEREMTŐHÖZ MÉLTÓ LEGYEN

Beszélgetés Szabados György zeneszerzővel

Kobzos Kiss Tamás: Szeretettel köszöntöm Szabados György zeneszerzőt és Bicskei Zoltánt, aki az Akadémia egyik határon túli tagja, Magyarkanizsáról. Örülök, hogy megoszthatom vele ezt a felelősséget, mert Zoli a dzsessz világának jó ismerője, én annyira nem, viszont Szabados Györggyel immáron huszonhat esztendeje vagyok baráti és munkakapcsolatban. Egy bonmot-val akartam kezdeni, mert valahogy ma rátaláltam, hogy mivel is jellemezhetném Szabados György tevékenységét. „Debreceni Jazznapok, 1981. 09. 07. Nem adható, nem törölhető. Tekercs száma (stb.) Zenei főosztályvezető: Kiss Imre." Ez egy kis tábla a Rádióból, és azt hiszem, elég jól jellemzi Szabados György egész pályáját. Hogy ismerjük, de tulajdonképpen nem ismerhetnénk. Nem adható a rádióban, de azért letörölni mégsem szabad. Ez egyébként nagyon jellemző az akkori kultúrpolitikára, és talán még egy kis pozitív felhanggal is emlegethetjük, mert legalább nem törölhető. Jó, hogy ezek a tekercsek egyáltalán megmaradtak, hiszen a rendszerváltás körül sokan azt hittük, hogy végleg eltűntek. Hála Istennek, nem így történt. Az első lemezbe égetett nyom az ***Esküvő*** *című album volt, ami a Hungarotonnál jelent meg 2002-ben, eléggé csendben. Én akkor nem is fértem hozzá, nemrég vettem meg a MOM Park Hungaroton-boltjában. De annak idején, 1974-ben megvettem hanglemezen. Talán azért is, mert rovásírással volt rajta a cím, s ez akkor elég feltűnő volt. Ekkortájt történt az első találkozásunk is, Erdélyben, Mezőségen, Szék községben, Ádám István cigány kontrásnál. Annál az Ádám Istvánnál, akinek az egyik felmenőjétől Lajtha László gyűjtött 1941-ben népzenét Széken. Onnan indult később az egész táncházmozgalom 1972 májusában. Lehetne ez a kiindulópontunk? Hogyan jutottál el Erdélybe? Milyen élményeid voltak akkor?*

Szabados György: Nem is tudom, hol kezdjem. Végeredményben egy tanítványom vitt ki oda, Váczi Tamás, aki sajnos 31 éves korában meghalt, itt hagyva négy gyermeket. Az Április családba nősült be, és nagy tehetséggel megáldott fiatalemberként próbálta valahogy szolgálni a magyar ügyeket. Ő már járt néhány barátjával Erdélyországban. Engem sem kellett sokat biztatni, mert nálunk otthon a családban elég nagy

zenei élet folyt. Ez a zenei élet kettős természetű volt, ha egyáltalán ketté lehet választani. Egyrészt az édesanyám révén – aki Zeneakadémiát végzett énektanár és kórusvezető volt – nálunk otthon a magyar zenei hagyomány élt, miközben a nagyapám és elsősorban a nagyanyám vonalán az európai zeneiség működött minden héten. Ebben nőttem fel, kisgyerekként kórusban énekeltem stb., és – mint improvizatív adottságú gyereket – a „normális zene" felé próbáltak terelni. Időközönként jól elfenekeltek, hogy miért nem gyakorolok, és miért nem játszom ezt vagy azt, mert mindig csak rögtönözni szerettem volna. De anyám ráhatásaként a magyar zenei „beoltottságom" nagyon erőssé vált, így nem volt kétséges, hogy előbb-utóbb Erdélyországban kötök ki. Főleg, amikor a magyar értelmiségi körökben lassan ébredni kezdett a magyar öntudat, és talán nem véletlen, hogy a zenén keresztül kezdett újra izmosodni. Nem azért, mintha például az irodalom nem lett volna ennek kellő apostola, hanem azért, mert a fiatal generáció sokkal inkább a zene kettős természete mentén kezdett el sodródni bizonyos irányokba. A zene félig evilági, de javarészt nem az, hanem rejtélyes, az érzelmi világhoz kötött, és ezen keresztül valószínűleg a Teremtőnek egyik nagyon autentikus szócsöve. Ebben már benne van az, hogy micsoda felelősség zenével foglalkozni, különösen egy olyan kultúrában, amely évszázadok óta önnön létéért küzd, s ahol az ifjúság rejtélyes okból újra és újra rátalál saját magára – hát ez történt ezzel az erdélyi divattal is. Jó negyven évvel ezelőtt – az erdélyi falvak akkor még élő, csodálatos bandái és prímásai révén – kezdett előtérbe kerülni ez a zenei hagyomány, s az utolsó pillanatban többek segítségével meg is lettek örökítve ezek a zenék. Mi is végigjártuk Széket, Ludast, a Vásárhely környéki részeket, nem is egyszer. De az az igazság, hogy én akkor már mélyen benne voltam ennek a világnak, a magyar szellemiségnek, a magyar zenei gondolkodásnak és közérzületnek a képviseletében és boldog művelésében. Mert ahol otthon ilyen zene szólt, ahol már gyerekfejjel is énekeltünk, ott kultusza volt ennek.

Amikor kimondtad a *dzsessz* szót, ezt majdnem sértésnek fogtam fel, mert ez a kifejezés külön gond Magyarországon. A magam munkájával kapcsolatosan pedig súlyos magyarázatokra szorul a használata. Amikor ismerkedni kezdtem az úgynevezett dzsesszvilággal, az középiskolás

koromban történt, mégpedig olyan osztálytársaim révén, akik maguk is muzsikáltak. Abban a házban, ahol az egyik muzsikus barátom élt, lakott Bolvári Antal olimpiai bajnok vízilabdázó, a híres Gyarmati Dezső-féle csapat egyik tagja. Nekik módjuk volt járni a világot, Bolvári nagyon nagy dzsesszrajongó volt, ezért külföldről mindig LP-lemezeket hozott. A barátom elkérte, mi hallgattuk – ennek külön varázsa volt, mert akkoriban a Rákosi-rendszer hivatalosan a magyar népzenét nyomta mint politikai befolyásoló eszközrendszert, a dzsessz pedig a szabad világ hangját jelentette. Persze sokkal több volt ennél – Bartókot hozhatnám példának. A Bartók-életrajzok és a vele kapcsolatos elemzések mindig megemlítik, hogy Bartók érdeklődött a dzsessz-zene iránt, de senki sem fejti fel, hogy mi volt ennek a mélyén. Miután Bartók egész zenetudósi munkássága alatt azt próbálta valahogy megtalálni, hogy a zenetörténet az ember társadalmi fejlődésének milyen szakaszában indult, és többször is hangoztatta, hogy létezett egy ős-zene, ezért az egész Kárpát-medencei zenét ennek az ős-zenének a megragadása mentén vizsgálta. Próbálta összeszedni az erre utaló azonosságokat. Amikor meghallotta a dzsessz-zenét – ami nem is volt még igazán dzsessz, a 19-20. századfordulón Nyugat-Európában megjelent spirituális gospelekről, tehát feketék zenéjéről van szó, amely abszolút szakrális zene –, akkor azt hallotta meg, hogy ez egy elemi őserejű, direkt zenei hatás, és valamilyen módon teremtésközeli hangzás, ami őt mélyen megérintette. A később aztán elvilágiasodott és „elvendéglátó-iparosodott" dzsessz-zenének ez az oldala érdekelte őt, és tulajdonképpen engem is, mert ennek az egyik legfontosabb jellemzője az, hogy mindig az emberi szenvedésről szól. Még akkor is, amikor hatalmas örömmé fajulva szólal meg, amikor szinte örvényszerűen magával ragadja a hallgatót, és az ember azt hiszi, csak egy jót szórakozik. A feketéknél ez az élet leküzdhetetlenségének, a lét dicsőítésének és ezen keresztül a Teremtő dicséretének a zenéje. Tehát a Rákosi-korszakban nálunk nemcsak arról volt szó, hogy a szabadságot akartuk hallani, legalábbis én azt hallottam meg, hogy a szabadságnak is vannak partjai, és ezeket a partokat a Teremtő szabja meg. Ma már tételesen azt vallom, hogy egyetlen valóságos és igaz szabadság van, az Isten-szabadság. Az összes többi szabadosság, érdekeket, más ügyeket, más tendenciákat szolgál.

Amikor a fiúkkal összejöttünk zenélni, már akkor voltak közöttünk ellentétek. Általában meghallgattuk és leutánoztuk a lemezeket, azokra improvizáltunk, vagy sokszor még az improvizációkat is leutánoztuk, vagy én magam másként komponáltam meg azokat, úgy, hogy abban a magyar hangzás is jelen volt, amit a többiek nem szerettek. Érdekes jelenség, azóta eléggé elfajult, de már akkor megvoltak ennek a tünetei, és nyilvánvaló, hogy mi volt az oka.

Így kezdődött, és most, negyven évvel később azt mondhatom, hogy számomra a dzsessz-zene olyanfajta érintés volt, ami, azt hiszem, minden olyan zeneszerzőt megérintett, aki a világot próbálta átgondolni. Tehát nem csupán foglalkozás gyanánt komponált, hanem gondolkodó alkotóként élt a zenében. Megérintett az a különös mód, ami ezekben a muzsikákban megjelent, ami akkor tiltott is volt, meg már szinte ki is pusztult – ez a rögtönzés, az improvizativitás jelensége. Meg kell mondjam, hogy én az improvizativitást az egyik legfontosabb jelenségnek tartom. Nagyon sokat kellett emiatt hadakoznom. A kezdet kezdetén gyakorlatilag csak elmarasztalás volt rá a válasz. Akár a hivatalos zenekritikában, akár a zenei szakmában, akár a magánéletben, akár a családban. Közben pedig boldog voltam, amikor magamra maradtam, vagy amikor átléptem ezt a határt, a nemtetszés határát, és csak azért is csináltam. Elsősorban otthon. Egy olyan családban, ahol minden szerdán szonátázás ment, és minden hétvégén operákat adott elő a nagymama, anyám meg egy-két operaénekes, aki nálunk megfordult. Ott, amikor én nekiálltam a zongorán azt játszani, amit épp éreztem, az elég kemény helyzet volt. Gyerekkorom óta rögtönözgettem, és a dzsessz-zene megjelenése volt az, ami ezt az improvizációs késztetést gyakorlattá erősítette. A nagyanyám volt az egyetlen (a bekeretezett képe ma is ott van az ágyam fölött), aki érdeklődéssel hallgatta a rögtönzéseimet, és mindig lekódolta, amit hallott, és mondott valamit róla. Ez az improvizativitás aztán odáig fajult, hogy egy bandát szerveztem, amely meglehetősen parttalanul működött egy darabig, én pedig vállaltam, hogy ez dzsessz-zene. Ez addig tartott, amíg el nem jött az '56-os forradalom és szabadságharc – ez a szakrális esemény, én annak tartom. A forradalom egyik következményeként megváltozott az ember lelkiállapota. Ugyanis az addigi gondolkodásom, az életem

bizonyos szabályok hitében, bizonyos apologetikában zajlott. A körülöttem lévő világban – ebben természetesen benne volt a családi-baráti kör is, amely abszolút kommunistaellenes volt, többeket elvittek, koncepciós perek voltak, meg egyebek – ennek megvolt a mélysége. De '56 után megváltozott az egész, hiszen kiderült, hogy e világ ellen a legkategorikusabban fel kell lépni, akár lázadni is. A napi gyakorlatban a lázadásnak sok esélye nem volt, ezért én akkor a zenében lázadtam.

A Fradinak volt egy jobbszélsője, úgy hívták, hogy Karába, és egy furcsa szleng alakult ki róla. Fantasztikus gólt lőtt néha negyven méterről, és azt írták róla az újságban, hogy „elsült a lába". Ezt a hasonlatot átvéve azt mondtam, hogy az ember úgy él, hogy időnként, mint a Karába lába, elsül az agya. Maga sem tudja, hogyan, miért, de valami előjön, és az telitalálat, az megoldás. Ez az én esetemben nem volt más, mint az, hogy bizonyos muzsikusok, akikben volt valamilyen különös, született adottság, hajlandóak voltak arra, hogy álljunk össze, és felejtsünk el mindent. Kezdjük el játszani azt, amit érzünk. Nem tudtuk, hogy ez mi, csak egy hihetetlen boldog rebellió volt az emberben – irdatlan és kakofonikus dolgok hangzottak el, tulajdonképpen az ellenállás, ez a mély, tudatalattiból jövő lázadás sült el. Megszűnt minden, ami a zenetörténet eredménye, tehát a tonalitás, a különböző akusztikus szabályok, a kontrapunkció meg egyebek, egyszerűen a belső érzés működött. Azonos generációhoz tartoztunk, én az '56-os forradalom idején tizenhét éves voltam, tehát arról a korosztályról van szó, amely már majdnem felnőtt. Felnőtté a forradalom tette, hiszen egy ilyen esemény elképesztően felgyorsítja az ember lelki-szellemi érését. Iszonyú lázadó zenét kezdtünk el csinálni, amiről jóval később tudtam meg, hogy ezt Amerikában *free* zenének hívják, de nekünk erről semmiféle információnk nem volt. Ma már tudom, hogy a feketék körében jelent meg ez a free-zene, az akkori polgárjogi mozgalmak zenei megfelelője volt, tehát nekik is volt miért lázadniuk. Viszont engem ez tulajdonképpen nem elégített ki, mert abszolút parttalannak és bizonyos értelemben komolytalannak tartottam.

Egyszer aztán, talán Balatonberényben, történt velem valami. Ott nyaralgattunk évente, később tudtam meg, hogy Bartók is gyűjtött arrafelé, ott az asszonyok még a hetvenes években is népviseletben jártak.

Templomba járó család voltunk, hallgattam, hogy az öregasszonyok hogyan húzzák-nyúzzák az éneket. Se vége, se hossza, nincs metrum, nincs ütem. Mondom magamnak, hát ez csodálatos, ez olyan, mintha repülnénk. Ez volt az a pillanat, amikor elkezdtem tételesen foglalkozni a magyar zenei hagyománynak azzal az anyagával, amely a legkönnyebben hozzáférhető volt. Mivel anyámnak ez volt a foglalkozása, a könyvespolcon ott volt az elemi iskolai énekgyűjtemény Kodály Zoltántól két kötetben. Vidéken járva többször ajánlottam iskolai ének- és zenetanároknak, hogy vegyék ezt elő – utoljára a világháború előtt adták ki –, micsoda zseniális munka! Benne van a gregoriántól kezdve egészen a csuvas zenéig minden, de az első kötet csak a magyar zenéről szól. Ez volt az alap, amihez találtam két olyan témát, amelynek mentén megírtam a *Baltás zsoltár* című darabot, amely aztán később elismerést meg sok bánatot is hozott.

Akkoriban már sokféle fesztivált rendeztek San Sebastianban, film-, színházi és zenei fesztiválokat. Érdekes hely, nyaranta ott működik a spanyol kormány, miközben ez egy baszk város. Sokat beszélgettem a San Sebastian-i fesztivál igazgatójával, aki öntudatos baszk volt, ő írta meg a baszkok történetét négy kötetben, és állandóan azt hangoztatta, hogy mi rokonok vagyunk, magyarok és baszkok. Meghívást kaptam a fesztivál keretében rendezett zenei versenyre – ahol meg volt szabva, hogy húszperces zeneművekkel kell jelentkezni, melyek erre az alkalomra születtek –, de kétszer sem tudtam kiutazni a muzsikusaimmal, mert a magyar szervek eltüntették a meghívásokat. Ez is hozzátartozik ahhoz a korhoz és ahhoz az összeesküvéshez, amelynek tanúi vagyunk mind a mai napig. Miután már a harmadik meghívás is megérkezett, nem vacakoltam, hanem elmentem a Balassi Bálint utca 1-ben lévő „Fehér Házba", és becsengettem a főbejáraton. Ott kinéz egy elvtárs, köszönés semmi. Mondom, hogy fel vagyok háborodva. Akkoriban játszották a *Felmegyek a miniszterhez* című filmet, ez volt az ötletadó. Lejött Garamvölgyi elvtárs, ha jól emlékszem, ő volt a Központi Bizottság kulturális főosztályvezetője. Azt mondja: „elvtárs, írja le röviden, és küldje be az én címemre". Ő ezt ki fogja vizsgálni. Meg is írtam, két hét múlva kaptam választ, hogy „önnek teljesen igaza van, de most már

nem lehet semmit csinálni". Akkor még spanyol beutazási vízum, franciaországi, nyugat-németországi, osztrák átutazási vízum kellett az úthoz – fél év ezeket beszerezni. Megválaszoltam a spanyoloknak, s a következő évben megint meghívtak. Ezt a levelet nem mutattam meg senkinek, hanem rögtön bementem a nemzetközi koncertigazgatóságra azzal, hogy megint meghívtak. „Ó, Szabados elvtárs, csináljuk!" Addig csinálták, hogy – július végén volt a verseny – július elején még nem tudták, hová tették a meghívót. Akkor bementem a minisztériumba Barnáné elvtársnőhöz, aki a zenei főosztály vezetője volt, s elmondtam, hogy már évek óta szeretnék stb., de a levelet még mindig nem mutattam meg. „Hát akkor hívjuk az Orosz elvtársat." De Orosz elvtárs szabadságon van. „Hát akkor sajnos nincs mit tenni." Erre elővettem a levelet. Barnáné elvtársnőnek egyik fele elfehéredett, a másik fele meg vörös lett. Kiabálni kezdett, hogy azonnal hozzanak egy lakatost. Felfeszítették Orosz elvtárs irodájának ajtaját, az íróasztalban ott volt a meghívó. Azonnal menjek át az Interkoncertbe, minden el lesz intézve. Ott leültettek, hallom, hogy telefonon beszélnek Zsigó elvtárssal, és mondják, hogy én valami nagykutyának a valakije vagyok, mert negyvenötezer forintért a minisztérium fog engem kiutaztatni direkt repülővel Madridba, onnan San Sebastianba. A kiutazás napján még nem volt a kezemben semmi. Öten voltunk, a többiek már bent ültek a gépben, amikor én rohanva érkeztem, mert akkor kaptam meg az útleveleket. Az izgalom miatt aznap nem ettem semmit, a gépen rögtön rosszul lettem. Senki nem ült a gépen, csak mi öten. A stewardessek látták, hogy rosszul vagyok, hozták a szürkebarátot, attól majd jól leszek, közben adtak Daedalont is. Zürichben leszállt a gép tankolni, ki kellett szállnunk, én a bor meg a Daedalon hatására elaludtam, beszálláskor vették észre, hogy a sok utas közül egy hiányzik – ott találtak rám a váróban. Így kerültünk Madridba, onnan helyi géppel San Sebastianba. Megtörtént a verseny, és megnyertük a nagydíjat. A legkeményebb magyar zenével!

Amikor hazajöttünk, be kellett mennem az Interkoncertbe referálni. Elmondtam, hogy megnyertük a nagydíjat, a magyarok dicséretétől zengett a fesztivál, és hogy én milyen boldog vagyok. Erre azt mondja nekem

ez az elvtárs, hogy ezt hagyjuk abba, „ettől kezdve ez már csak duma"! Ezt szó szerint megjegyeztem, ugyanis ez szól az összeesküvésről, hogy „ettől kezdve duma, viszontlátásra!". Utána rendeztek egy Erkel színházi hangversenyt – Sinkovits Ferenc a Magyar Hírlapban megírta, biztos jobban tudja –, amely valójában megrendezett botrány volt. És emellett életem egyik legnagyobb élménye. Előadtuk azt a darabot, amellyel versenyeztünk. A kellős közepén egyszer csak rengetegen felálltak a közönségből, és elkezdték almával meg galacsinokkal dobálni a színpadot. Botrányba fulladt a koncert, az ajtókat kinyitották, mindenki rohangált összevissza. Próbáltam tartani a lelket a zenekarban, végigjátszottuk a darabot, majd lekotródtunk a színpadról, és elmentünk a Művészbe. Somogyvári Rudolftól kezdve jöttek a színészek, és ölelgettek. Nem értettük, miért. Hát botrány van a kommunizmusban! Felejthetetlen dolog volt! Utána évekig be voltunk tiltva, de aztán lassan kezdtek hozzánk szállingózni a fiatal muzsikusok, szerettek volna részt venni ebben a zeneiségben. Akkor én már éreztem, hogy nem dzsessz-zenét csinálok, de még nem fogalmaztam meg, hogy mit. Később meg kellett fogalmaznom.

1980 után már járhattam külföldre. Láttam, hogy az a skatulyázás, ami nálunk a zenei világban működik, Nyugaton nem létezik. Tehát ott a zene akkor is *zene,* ha dzsessz, akkor is, ha komolyzene, vagy ha freezene. Csak azon az alapon ítélik meg, hogy milyen szellemiség szólal meg benne, hogy az mennyire mély, tartalmas. A nyugati világban másfajta kategóriák vannak, sőt ilyen értelemben – ha szabad ma még különválasztani – a dzsessz ma már egy nagyon is hagyományos stílus megnevezése. A dzsesszel új zeneiség született az egész világon, sok zene érintéséből alakult ki, és mindenütt benne van a hagyomány megjelenése, reneszánsza. Egyik vesszőparipám – erről szól az egyik tanulmányom is –, hogy a zene mutatja meg legelőször a szellemi változások jeleit, de nem foglalkozunk vele, a zenére való figyelés manapság teljesen felhígult, a zenét élvezeti szerként használja – tisztelet a kivételnek – még az is, aki a klasszikus zene híve. Nagyon kevés embert ismerek, akivel egy nagy zeneműről tíz percnél tovább mélyen el tudnék beszélgetni.

Lassan kialakult, hogy egy ma már legendás helyre, a Kassák Klubba engem is meghívott az igazgató. A Kassák amúgy liberális klub volt,

de az igazgató annyira nyitott ember, hogy engem is befogadott. Az első, aki ott kibontakozhatott, Halász Péter rendező volt, aki aztán a társaságával együtt disszidált, és New Yorkban telepedett le. A második Tarr Béla, akinek lehet a stílusán vitatkozni, de hallatlan komoly ember. Jeles András is ott kötött ki, aztán improvizatív táncműhelyek alakultak. Engem 1976-ban hívtak meg, jöttek velem a hasonlóan gondolkodó muzsikusok is, és elkezdődött egy több mint húsz évig tartó munka. Minden kedd délután olyan foglalkozásokat tartottunk, amelyek a zenének mint az emberi lélek és szellem direkt megnyilvánulásának szintjéről indulva próbáltak fölépíteni egy olyan zenei kifejezést, amelynek elsődleges célja az volt, hogy a zenei megszólalás újra a szívünk mélyéből jöjjön. Tehát, hogy nem lehet hazudni, és minden egyes hang, amit megszólaltatunk, sallangmentes és vállalható legyen. Ez egyúttal esztétikai beszélgetésekkel is járt. Például arról, hogy a keleti zenében egy ütőhangszer teljesen más kritériumok szerint készül el, mint mondjuk Nyugaton. Keleten egy cintányért nem úgy készítenek, hogy megolvasztják és ötvözik a fémet, és máris megszólal, ott a készítés 10-15 évig tart, titkos receptúrája van. Például a fémeket időközönként elássák a földbe, olyanba, aminek a savassága vagy a lúgossága azt teszi azokkal az ötvözetekkel, hogy mire előveszik a hangszert és megütik, annak minden egyes hangja teljes értékű lesz, mintha csak egyetlen hang szólalna meg a kozmoszban. Vagyis a Teremtőhöz méltó legyen a hang. Ez is egy kritériuma annak, hogy az ember hogyan szólaltathat meg egy hangot. Ha improvizativitásról van szó, akkor különösen fontos, mert ott nem lehet utólag korrigálni, mint amikor hatszázszor végigpróbálnak egy zeneművet, míg tökéletes nem lesz – kivéve egy-két zseniális előadóművészt, aki már eleve így tudja megszólaltatni a hangszerét. Az improvizatív zenében olyan lelki-szellemi állapotúvá kell válnia a muzsikusnak, hogy amikor megszólal, teljes értékű kell legyen. Ráadásul ha másokkal rögtönöz, akkor az egész viszonyrendszernek kell olyannak lenni, amely méltó ahhoz a tökéletességhez, ami szerint a természet működik, ezért sallangmentesnek kell lennie. Ez komoly munka volt. Ha nem lennék hetvenéves, megírnám könyvben, mert igen érdekes története, lélektani vonalvezetése van mindannak, ami ez alatt a

huszonöt év alatt történt. Sok muzsikus ezen az alapon vált muzsikussá. Ide tartozik Benkő Róbert, Kovács Ferenc, Grencsó Pista, Lőrinszki Attila, Mezei Szilárd. Most már sajnos odáig fajultak a dolgok, hogy ennek a metodikája úgy válik gyakorlattá és divattá, hogy mentális felkészülés már nemigen társul hozzá.

Szerettem volna iskolát létrehozni, voltak is mindenféle próbálkozásaim. Földes tanár úr, aki a Zeneakadémián tanított zenetörténetet, és érdeklődéssel hallgatta ezt a zeneiséget, jó húsz évvel ezelőtt egyszer azt mondta, ne próbálkozzak az akadémia által tanított muzsikusokkal, hanem magunk neveljük ki erre a zenére azt a garnitúrát, amelyik ezt birtokolja, felvállalja. Nagyon bölcs tanács volt. Persze próbálkoztam akadémiát végzett muzsikusokkal is – Klenyán Csaba Liszt-díjas klarinétművésszel például –, mert azt szeretném, ha az akadémiai körökbe is bejutna ez a tapasztalás és zenebölcselet.

Egy nagy fordulattal azt mondanám, hogy az egész magyar kultúrának ez a megújulási útja: hogyha nem nyomkövetőként viselkedik, hanem visszatalál a saját magabiztosságához. Ha megint a magról indít, mert onnan kell a dolgokat kikeltetni és felnevelni. A magyar világot szétrabolták. Pedig rengeteg olyan zenei kultúra van – ez is külön előadás lehetne –, amelyet ez a zeneiség, ez a gondolkodásmód táplált. Maga a *rubato* jelleg – amit Beethoventől kezdve Brahmson át az egész modern zenéig megtalálunk – szintén a magyar zenéhez kötődik mint zenei jelenség és mint közérzet. Amikor még dzsessz-zenésznek mertem nevezni magam, az egyik gondolatom az volt a magyar zeneiséggel kapcsolatban, hogy nem jó, ha egy kultúra teljesen zárt, mert belterjessé válik és elsorvad, ahogy egy zárt genetikai állományban is előbb-utóbb betegségek jelennek meg. Ez a törvényszerűség a kultúrákra talán még inkább igaz. Ezért azt vizsgáltam, hogy hol van a magyar zeneiségben, hagyományban az a pont, amelyik a zártságot tartja fenn, és mi az, ami a nyitottságot ápolja. Így jutunk el a rubatóhoz. A *giusto,* a táncos zene mindig nagyon pontos és szigorú stiláris jegyek mentén történik, és nagyon erősen őrzi egy zene identitását. A nem giusto, tehát a *parlando rubato,* a siratok – teljesen más. Magyarán: a zenei ritmika volt az a szeglet, ahonnét a kérdést a magam számára úgy érzem, hogy

megnyugtatóan meg tudtam válaszolni. De ez a felismerés egy másik irányba is utat nyitott.

Felmerült bennem, hogy a védikus tanítás szerint a zene – vibráció; és mint minden a teremtett világban, egyúttal minőségi kategória is. Ami pedig az egészet tartja, az a pulzáció, a ritmus. A kvantumelmélet is erről szól, hogy a pulzáció tartja az egész teremtést. Ha a zene ilyen kettős természetű, akkor fölmerül a kérdés, hogy mi van a rubatóval, a zene nem ritmikus, nem táncos területével. Erre akkor jöttem rá, amikor a Színházművészeti Intézetben dolgozó barátom meglepett egy videokazettával, amelyen Bali-szigeti táncok voltak. Az egyik a hercegnők tánca – ennél lassúbb táncot nem ismerek a glóbuszon. Hat vagy nyolc, díszesen felöltözött úgynevezett hercegnő úgy táncolja, hogy valami alig látható, lassú mozgásban együtt lebegnek. A legnemesebb tánc, szinte alig van mozgás, csak áthelyeződés, és mégis ritmus. Elkezdtem nyomozni, hogy tulajdonképpen mi alapján táncolnak, hiszen a tánc alatt szóló zenének semmiféle hallható ritmusa nem volt. Végül oda lyukadtam ki, hogy ez *lélegzetzene.* Tehát a zene alapja nem a dob, nem a kiütött ritmus, hanem a prána, ami az egész világot működteti, a sóhajtás ritmusa. Nem megfogható, teljesen szellemi, de egyben érzéki – ez volt a megoldás.

Amikor egy siratóasszony énekel, ott igenis van ritmus. Egyrészt a szövegnek van egy prozódiája, a *parlando* ritmika. Ez a magyar nyelv vonatkozásában a nyelvi hangzás ritmikáját jelenti. Elképesztőnek tartom, hogy ma már jóformán nem is születnek olyan zeneművek, amelyek a magyar nyelvre íródtak volna. Magyar zeneszerzők angol, orosz, német szövegekre írnak (megint tisztelet a kivételnek). Pedig a magyarnál stabilabb, erősebb, szinte védikus mélységű nyelvi zene talán nem is születhetne. Tehát az egyik a nyelv prozódiája. A másik pedig az, amit érez ez a siratóasszony, és ami az ő szívbéli indulatának a sóhajtásain alapuló zeneisége. Ez az a világ, amely képes akármilyen idegen zeneiséggel, kultúrával, lelkülettel a legharmonikusabban és a „legistenesebben" találkozni. Nagyon megjegyeztem Karinthy Ferenc egyik könyvének címét: *Leányfalu és vidéke.* Mert ez azt jelenti, hogy a világot úgy kell nézni, hogy én vagyok a középpontban, csak így tudom átlátni

és megérteni a világot. A magyar kultúrának és szellemiségnek is ilyennek kell lenni. Ha lesz magyar megújulás, ennek a látásmódnak a mentén kell építkeznie.

A magyar gondolkodásmód abszolút régi és kozmikus látásmód, ezzel viszont mindent, ami a világban van, meg lehet ismerni, de integrálni is kell tudni, különben provinciális marad. A mai magyar zeneművészek attól a provincializmustól félnek, amit a magyar kötődés jelent, és talán ezért van az, hogy alig találunk zeneszerzőt, aki megfelelően tudná kezelni a magyar hagyományt, aminek a géniuszáról itt szó van. Amely új és új hangon tud megszólalni, és mégis úgy, hogy érezzük, halljuk, tetten tudjuk érni a titkot, mint a lélegzetet. Ehhez integrálóképesnek kell lenni. Egy géniusz mindig egyetemes, határtalan, végtelen – ezek isteni fogalmak; a mi teremtett világunk viszont zárt világ, határos és véges. Ezt tudnunk kell, különben nem működne, és nem testesülne meg. A géniuszt kell újra megtalálnunk magunkban, és ennek az improvizativitás az útja. Azért, mert nem láncolja le az az apologetika, az a szabályrendszer, amelynek mentén a magyar művészet és ennek megfelelően az egész egzisztenciális figyelem működik. Én azért kardoskodom az improvizativitás mellett, mert az életrevalóság egyik legfontosabb szempontjának tartom. Ha valaki átmegy az utcán, és nincs felkészülve minden lehetséges szituációra, akkor pillanatok alatt el fogja ütni egy autó, mivel olyan kereszteződésbe kerül – döntési értelemben –, hogy nem fogja megtalálni a megoldást. Tehát minden pillanatban teljesen felkészültnek kell lenni. A művészetben az improvizáció akkor nem vezet parttalansághoz és kakofóniához, ha él benne annak a kultúrának és annak a jelenségnek a géniusza. Ennek a bátorságnak a mentén érzem és gondolom én a jövőt. Ez egy kicsit „szabados" szöveg, de ha egyszer elkezdjük és megpróbáljuk ezt az utat járni, belátjuk, hogy ez valóságos megoldás. „Csak akkor születtek nagy dolgok, / Ha bátrak voltak, akik mertek." Ady Endre sok bölcsességet mondott. A bátornál is bátrabbnak kell lennünk.

Bicskei Zoltán: Zenei illusztráció következik: Szertartás zene királyunk, a Nap tiszteletére *(5 perces részlet). Elhangzott Magyarkanizsán, 2005 szeptemberében. Előadja a Magyar Királyi Udvari Zenekar egy belgrádi kórussal és a Liszt Ferenc Kamarazenekar vonósaival kibővítve. Énekel Kobzos Kiss Tamás.*

Kobzos Kiss Tamás: Ez a mű 1983-ban a Magyar Rádió tavaszi fesztiváli megrendelésére született. A rádió egyenes adásban közvetítette a Vigadó nagytermében (a Magyar Rádió akkoriban minden évben megrendelt Szabados Györgytől egy művet). Két előadása volt Szerbiában, az egyik a Belgrádi Nemzeti Színházban, a másik a magyarkanizsai művelődési központban. Jellemző a magyarországi helyzetre, hogy ez a produkció, amely negyven embert mozgatott meg, nem jöhetett át a határon, hogy legyen egy harmadik előadása is.

Bicskei Zoltán: Közismert tanulság, hogy mindent a szív ereje éltet. Ez a produkció azért jöhetett létre, mert a zenészek szinte ingyen léptek fel, beleadva szívüket-lelküket. Minden, ami ma valós magyar kultúra, az szinte az egész magyar társadalom és az egész felépítmény ellenében, illetve amellett, saját lelkéből és baráti társaságokból él. Amikor én mint délvidéki gyerek 1972 és 1976 között itt, Budapesten tanultam, és először bukkantam rá Szabados zenéjére, rögtön tudtam, hogy ez az élő mai magyar zene. Nehezen éltem meg az itthoni rabságos magyar helyzetet, mert egy olyan provinciából jöttem, ahol kicsit több levegő volt. Kerestem a lázadást és mindent, ami kortárs, mai, és ami a lefojtottság ellen szólt. De akkor is – ahogyan ma is – tele voltunk hamis dolgokkal. Vártuk ugyan a megváltót, eljártunk a nyugati modern, így a darmstadti zeneszerzők koncertjeire is, az Új Zenei Stúdió hangversenyeire, de úgy megcsömörlöttünk, hogy az jó ellenoltás volt egy életre. És amikor végre egy kis füstös klubban ráakadtunk erre a tűrt magyar zenére, akkor az lelki felszabadulás, valóságos üdvösség volt. Nem is nagyon értettük, hogy Magyarországon milyen fogalomrendszerrel próbálják asztalfiókokba vagy házi kalitkákba begyűrni. Nagy félelmem, hogy lassan nincs már, aki az éltető erejű hagyományokat ápolja. És akkor mi lesz a mai zenével, és mi lesz velünk?

Szabados György: Néha meghallgatom kortárs magyar zeneszerzők műveit, de nem nagyon hallok olyat, amely bizonyos varázslatokon és érdekességeken túl felvállalná azt az élményközeget, amelyben ma élünk. Hamvas azt mondja, hogy Beethoven óta amelyik zene nem vállalja fel az emberi élet lényeges problémáit, az nem zene. Végeredményben azt mondhatjuk, hogy a második világháború óta a világ zenéjét *poszt-auschwitzi* zenének lehet nevezni. Ezen azt értem, hogy a „senki földje világ, amelyik Pilinszky költészetének világa is, és Tarr Béla is ezt a világot fogalmazza meg filmen – életérzésének mai zenei kifejezését

nem nagyon látom. Bár ekörül mozgott többek között az egész darmstadti iskola is. Szemben például a lengyel zenével. A lengyelek nem a nihilt élték meg, holott ami Lengyelországgal a második világháborúban történt, az borzalom. Mégis, Pendereckitől Góreckin át Szalonekig – miközben keresik a háború utáni lelki helyzet kifejezését – mindig, minden hangjukban istenesek maradnak, ott a Teremtő sátrában történnek a dolgok, és ami történt, azt az ember tette ilyenné. Sokat vitatkoztam kortárs zeneszerzőkkel, akik „lerámolták" Pendereckit, mondván, eladta magát az egyháznak, mert egyházi megbízásokat teljesített. Aki ezt nekem szegezte, az a Kádár-rendszer utolsó tíz évében a KISZ KB évi nem tudom, hány tízmilliós támogatását élvezte az Új Zenei Stúdióban. Megkérdeztem, van-e valaki, aki nem más pénzén komponálta a zenéjét. Erre az aznapi társaság rögtön szétszéledt. A szuverén alkotót nagyítóval kell keresni.

Lehet matematikai alapon zenét csinálni, mint a görög Xenakisz, lehet úgy, mint az olasz Nono, aki a gyárak hangját viszi át zenére, de szerintem az emberről kellene mesélni, nem a gyárakról. Engem időnként provokálni szoktak, hogy hogyan fér össze bennem az orvos és a művész. Azt szoktam mondani, hogy ha az orvos nem művész, akkor nem jó orvos, mert születni kell a gyógyításra is. És a művész, ha nem gyógyít, akkor nem jó művész.

Ma már annyira fontosnak érzem – filozófiai értelemben is – a zenét és az akusztikának a teremtett világban való jelenlétét, hogy mindent zenének fogok fel. Amikor Markó Ivánnal színpadra állítottuk 1983-ban a *Szarvassá vált fiakat*, ami egy '56-os táncszínház volt, összevitatkoztunk, mert azt mondtam, hogy zene nélkül semmi sincs. Nézzük csak meg, hogy zene nélkül mit tud kifejezni a mozgás! Persze egy indiai táncosnő, egy pantomimművész vagy sok magas kvalitású táncművész önmagában is képes lehet művészi előadásra, de nézzük meg a legtöbb mai produkciót úgy, hogy lekapcsoljuk a zenét. Kipróbáltuk... Szörnyű! – mondta nekem Markó Iván. Zene nélkül elmarad a hatás. A zene átszövi a lényeget, a mozgást. Kifejezi mindennek a felvezetését, a bonyodalmait és a halálát. Ugyanakkor minden, ami hangot ad a világban, a saját sorsáról mesél. A megszemélyesített hangzó világ betölti azt

az igényt, amit Hamvastól idéztem, hogy az nem zene, amely nem hordozza a lét alapvető problémáit. „Hallgatom, ahogy a fű nő" – mondja Babits. Így van, de ehhez ismerni kell a csöndet is. Írtam egyszer egy esszét Hamvasnak a zenével való kapcsolatáról. Olyan kérdéseket mert megfogalmazni, mint hogy mi a zene kritériuma. Azt mondta, hogy a zenének két ismérve van: az, hogy tagolatlan bőgés legyen benne, és elemi nagyvonalúság. Ha meghallgatunk ausztrál bennszülötteket vagy bármilyen primitív közösségi megszólalást, akkor én igenis hallani tudom a tagolatlan bőgést – és ehhez nem kell kifinomult zenei hallás. A másik kritérium, az elemi nagyvonalúság azt jelenti, hogy az anyag fölé emelkedik a pontos megfogalmazás. Ha ezt a két kritériumot be tudom azonosítani, akkor meg tudom ítélni minden hangnak a sorsát. Azt a példát szoktam felhozni, hogy ha én itt vagyok ebben a szobában, és odakint a konyhában leesik egy csésze, bár nem látom, de tudom, hogy a csésze meghalt. Tehát az a valami, ami már nem porcelán, hanem csésze, az meghalt. Ez az eszméletnek olyan szintje, amelynek alapján azt mondom: lehet arról vitatkozni, hogy Hamvas hogyan ír, hogyan használja a magyar nyelvet, de az a kultúra, amit ez az ember egész életén át összehordott, elemzett, majd összerakott, és végül szakralizált – az rendkívül nagy kincs.

Az improvizációra fel kell készülni – de hogyan? Kodály külön fejezetet szentel az improvizativitásnak, és jól „lerámolja" az orgonista improvizatőröket. Azt mondja, akkor jó az orgonista improvizációja, ha a saját lelkéből táplálkozik, viszont erre nem veszik maguknak a fáradságot, csupán a zeneelméleti rendnek megfelelően játsszák a „csiki-csukit". Ez a fajta improvizativitás egy adott téma variálása. Én azonban ennél mélyebb dologról beszélek, ezért mondtam, hogy *szabad zene*. A free-dzsessz elnevezéstől elhatárolom magam, mert nem egyszerűen dzsesszről van szó, hanem a zene nagyon mély felfogásáról.

Tudni kell, hogy a zene minden kultúrában improvizáció alapján született, minden zenének ez az alapja. Amikor a világ már csak a műzenét, a leírt zenét ismeri el, és pálcával veri a kezét a zenét tanuló gyereknek, ez egyenlő az agymosással, mert kiirtják belőle a saját zeneiségét. Az úgynevezett szabad zene arról szól, hogy leül egy muzsikus, és nincs

téma, a zenész improvizál, de azért, mert ő zeneszerző, és nincsenek félelmei sem, mert felkészült. Temesi Feri barátom egyszer feltette a kérdést: hogyan tudod befejezni? Hogyan történik ez? Provokatív kérdés volt, egészen addig nem is gondoltam át magamban. Akiben van képesség a rögtönzésre, az nem gondolkodik azon, hogy amit természetéből fakadóan csinál, azt miért és hogyan csinálja. De a kérdésen gondolkodva rájöttem, hogy itt az időről van szó. Ugyanis amikor elkezdek játszani, már akkor tudom, hogy mi lesz a vége. Mert az emberben nincs idő, az idő azáltal lesz, hogy az ember elkezd játszani, de amit játszik, az időtlenül egy helyben áll végig. Csak ma olyan világban élünk, hogy nem figyelünk erre a magunkban lévő időtlenre. Kizárólag a kint lévő időhöz igyekszünk alkalmazkodni, azt próbáljuk jól művelni a magunk hasznára. Márpedig a Teremtőhöz való viszonyunk múlik azon, hogy ezt az időtlent magunkban hogyan tartjuk életben, és hogyan táplálkozzunk belőle. Hogyan maradunk gyermekek – mai kifejezéssel élve.

Ha én, mondjuk, egy Mozart-témára improvizálok, akkor kutya kötelességem, hogy a II. József korabeli világot valamilyen módon megjelenítsem. Elmehetek erre-arra, de az egésznek a rokokó közeg körül kell táncolnia. De én nem az effajta improvizációról beszélek, hanem arról, hogy egy zeneszerző egy teljesen új világot kezd játszani. Ez minden zene alapja. A zeneoktatásnak az a hibája és bűne – ezt merem mondani –, hogy nem a minden tehetséges emberben meglévő saját zeneiséget bontja ki. Pedig ennek megvan a pedagógiája, amelyre iskolát szerettem volna építeni. Hogy ne az legyen, hogy vannak zenével foglalkozó emberek, akiknek ez a foglalkozásuk, és vannak, akik ülnek és tapsolnak, ha meghódították őket. Ez tulajdonképpen a kodályi gondolkodásnak és Ádám Jenő koncepciójának továbbvitele volna, ami azt jelenti, hogy legyen a zene mindenkié, bontsuk ki a zenét az emberekben. Ha kibontjuk, akkor nem lehetünk se materialisták, se önzők. Szép program lehetne – akár száz évre!

Kobzos Kiss Tamás, Bicskei Zoltán – A 2009. február 19-én, a Magyar Művészeti Akadémián elhangzott előadás, beszélgetés szerkesztett változata. Megjelent a Kortárs, 2012/1. számában.