

## Még egyszer arról, hogy jazzt játszott-e Szabados?

Közel hatvan éve már, hogy ez a máig sem teljesen lecsengett kérdés felmerült. Szabados ugyanis a 60-as évek elején jelent meg a budapesti jazz-életben „saját” muzsikájával, amivel nagy viharokat kavart (hozzáteszem, hogy nyilván önszántán kívül). Úgy is lehetne mondani, hogy nagy viharok kavarodtak. A későbbiek során ez a „saját” muzsikája tovább fejlődött, folyamatosan tudatosodtak belső indítékai, letisztult szerzői és előadói stílusa. Nyelvileg is kommunikatív ember lévén, tapasztalatait, nézeteit szóban és írásban is megfogalmazta. Ebből aztán (félreértésektől és félreértelmezésektől sem mentes) új viharok keletkeztek.

Mai ésszel már nehezen érthető meg az a sokszor késhegyre menő vita Szabados zenéjének hovatartozásáról, zenészi kvalitásának megítéléséről. A korabeli sajtó néhány állásfoglalása tovább mérgeztette a helyzetet, hovatovább oda jutottunk, hogy ellenséges szekértáborok jöttek létre a „szabadosisták” és a „rendes jazzt játszó” között. Ez az áldatlan állapot, noha az idők folyamán csituló mértékben, de lényegében végig kísérte Szabados egész életútját.

De vessünk egy pillantást a kérdésre: „Jazzt játszott-e Szabados?”

A látszólag egyszerű kérdés mögött számos, megkerülhetetlen további kérdés lappang: Játszott-e jazzt Szabados?, Milyen zene az, amit Szabados játszott?, Jazzmuzsikusnak tekinthető-e Szabados?, Jazzmuzsikusnak tekintette-e ő magát? Vegyük sorra ezeket.

Játszott-e jazzt Szabados? Hát persze, sokszor és nagyon ízesen. De játszott olyan zenéket is, amelyek nem tekinthetők jazznek. Muzsikusként nagyobb tágasságra volt szüksége, mint amit a jazz (ritmikai, dallami, harmónia és szerkezeti) kánonja biztosít.

Milyen zene az, amit Szabados játszott? Nos azt gondolom, hogy széles zenei műveltségen nyugvó, de Kárpát-medencei népzenei anyanyelvű improvizatív zenét játszott. Számára a zene az egyik (talán a legfontosabb) kommunikációs eszköz volt. El akarta mondani a mondandóját. A pontos közlés sokkal fontosabb volt számára, mint a közlés eszközeként használt forma (vagy műfaj, vagy más skatulya).

Jazzmuzsikusnak tekinthető-e Szabados? Noha játszott jazzt is, nem volt hagyományos értelemben vett jazzmuzsikus. Már nagyon fiatalon kezdett eltávolodni a szigorúan vett jazzkánontól.

A következőket mondta erről:

*„Már a középiskolás időszak zenei munkái során is gondjaim voltak, bizonyos harmonizációs megoldásokat másként hallottam, mint ahogy az megszokott volt, mint mikor az amerikai jazzben hallottuk. Akkor még nem is annyira tudatosan, de magam is morfondírozgattam azon, hogy mi ez a különbség, hogy másfelé megyek mindig...*

*Aztán ahogy megpróbáltam elemezni ezt a félrehallást, akkor jöttem rá, hogy bennem a kisgyermekkor zenei beoltottság-beavatottság, a zenei anyanyelv annyira erős és autentikus volt, hogy ez uralkodott.”<sup>1</sup>*

Jazzmuzsikusnak tekintette-e ő magát? Erre a kérdésre a következő választ adta:

*„Nem, nem, nem. Én muzsikus embernek tartom magamat, elsősorban is embernek, akiből hatások mennek, terjednek, s a művészi énem zenei vonatkozásaiban a jazz muzsika a magam zenéjének egy természetes része. De az, hogy engem a jazz sajátított volna ki – teljesen tévedés...*

*...én sehová sem vagyok hajlandó bezáratni, bezárni magamat. Sem műfajosdiba, sem pedig valamilyen alakulatba. Semmiféle fiókozásba.”<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Szigeti Péter: Jegyzőkönyv – Új Symposion, 1979. december (Szabados György – Írások III. 8. o.)

<sup>2</sup> Hadas Miklós: Kézirat – Soha meg nem jelent interjú (Szabados György – Írások III. 88-89. o.)

A tárgyhoz kötődően talán nem érdektelen felidézni azokat a vélekedéseket, amelyek Szabados pályájának néhány jellegzetes eseményéhez, időszakához, vagy éppen valamelyik művéhez kapcsolódnak. Természetesen a teljesség igénye nélkül, inkább annak kedvéért, hogy jobban megérthessük a „Jazt játszott-e Szabados?” kérdéskör összetettségét.

Az első két jelentősebb, dokumentált esemény a Dáliában működő jazzklubban volt 1962-63-ban. Szabados ekkor már „zenei anyanyelvén” muzsikált, a bartóki példa alapján a népzeneire támaszkodva.

Szabados visszaemlékezése:

*„Az első lépés az volt – emlékezetem szerint kilencszázhatvankettőben –, hogy olyan stílussal és olyan darabokkal próbáltam előállni, amelyek már ezt a tudatosságot jelzik. A Dáliában volt egy koncertünk. (Az első nyilvános jazzklub Budapesten. 1962-63-ban működött egy Bajcsy-Zsilinszky úti eszpresszóban, a KISZ K. B. égíse alatt. – Szigeti) Akkoriban trióban dolgoztam Publik Endrével (bőgő) és Szudy Jánossal (dob). Itt egy Bartók darabot használtam fel a Mikrokozmosz harmadik kötetéből, erősen kötődve az eredetihez. Azután csináltam még három-négy olyan darabot, amely ehhez stílusban, felfogásban szervesen illeszkedett, s ami igen határozott irányba fordította a figyelmemet. Akkor ez nagy meglepetést keltett és sokan nem tudták, hova tegyék, mi fán terem, de ez csak az első lépés volt. A második lépés rá körülbelül egy évre, 63-ban történt teljesen váratlanul. A Dáliában egy este hirtelen szóltam Publiknak, a bőgősnek, hogy volna-e kedve most rögtön felmenni a színpadra, nem beszélünk meg semmit, csak játszunk valamit, ami jön. Vagány fiú volt, rögtön jött, és egy félórás darabot játszottunk, ami – úgy hiszem – az első magyarországi szabad zene koncert volt, sőt azt hiszem a free jazz történetében világviszonylatban is igen elől áll időben.”<sup>3</sup> (Ehhez azért tudni kell, hogy akkoriban Szabados és Publik rengeteget játszottak együtt kísérletezgetve, a maguk okulására, ami által szinte egymás gondolatait is ismerték.)*

Ugyanebben az időszakban vélhetően (bár ennek dokumentált nyomát nem találtam) szóló-fellépéseken is megismerhette a szakma és a szűkebb közönség Szabados újszerű zenélését.

Ez a zenélési mód azonban aggodalmat váltott ki – a kor méltán legjobb hazai teoretikusának tartott – Gonda tanár úrból:

*„...Szabados György tehetséges muzsik, tud hinni abban, amit csinál. Más kérdés ki tudja követni őt, «ki tud vele együtt hinni». A magam részéről abban az útban nem hiszek, amelyen jár. A jazz mai értelmezése szerint az improvizáció rögtönzött variációt jelent. Variálni lehet a dallamot, vagy az adott harmóniai váz megtartásával teljesen új melodikus gondolatokat alkalmazni, de lehet variálni az eredeti harmonizációt, vagy akár a ritmust is. Szabados feloldja magát a jazz összes zenei kötöttsége alól. Nincsen adott harmóniai és ritmikus váz, nincsen előre fixált tematikus anyag, de eltűnik a periódus és a metrum is. A jazz mai értelmezése szerint nem improvizáció az ő zenéje, hanem szabad fantáziálás. /Megjegyzem: ha egyszerre ketten, vagy annál többen fantáziálnak ily módon, az – a fentiekből következik – kakofóniához vezet./*

*A primitív népek zenéjétől kezdve a legmagasabbrendű kultúrákig bezárólag mindenfajta zenében felfedezhető belső kötöttség – a magasabb fejlődési fokon persze több, mint az alacsonyabb szinten. Ezek a kötöttségek csak látszólag korlátozzák a művész alkotói szabadságát; éppen az anyaggal való küzdelemben jut el a belső rendhez és harmóniához. Enélkül pedig nincsen művészet. Az a muzsik, aki úgy akarja elérni a kifejezés maximális szabadságát, hogy közben lemond a belső rendről és fegyelemről, magára marad és nem tud megbirkózni a szétfolyó anyaggal, s így előbb-utóbb zsákcúba kerül.”<sup>4</sup>*

<sup>3</sup> Szigeti Péter: Jegyzőkönyv – Új Symposion, 1979. december (Szabados György – Írások III. 10-11. o.)

<sup>4</sup> Gonda János: A „modernekről” és a zenei fegyelemről – Az Ifjúsági Jazzklub híradója (Dália) 3. szám 1963. 12. o.

Igaza is van Gonda tanár úrnak, meg nincs is. Jazz-teoretikusként föltétlenül igaza van. Csak mint fentebb láttuk, Szabados nem óhajtotta „bezártni, bezárni” magát még a jazz-kalitkába sem. Még egy megjegyzés: Szabados játékának improvizatív részeitől az „improvizáció” megjelölést elvitatni nem lehet, legfeljebb nem nevezhető „jazz-improvizációnak”. Véleményem szerint akkoriban a jazz indokolatlanul kisajátította magának az improvizáció fogalmát. A későbbiekben látni fogjuk, hogy a szükségszerűen kakofóniába torkollással és a belső rend és fegyelem feladásával kapcsolatos kritika is, bár jószándékúan óvó, de elhamarkodott volt.

A következő – tárgyban vizsgáldásunk szempontjából is – fontos esemény a „B-A-C-H élmények” című darab megjelenése a Modern Jazz Anthology sorozatban 1964-ben. Ezt Gonda János inspirálta, ő kérte fel Szabadosékat, hogy egy ilyen jellegű munkát készítsenek a lemezre. A darabot meghallgatva, még ma is korszerűnek hat Szabados György (p), Publik Endre (b) és Helényi Béla (dr) játéka. Gonda tanár úr a következő évben megjelent Jazz című könyvében méltatja a produkciót: *„Még néhány szót azokról a legújabb irányzatokról, amelyek nemcsak a hagyományos hangszerelési és kompozíciós technikától, hanem a kialakult lejegyzési rendszertől is messzire távolodnak. Hallgassuk meg figyelmesen a már sokat idézett „Modern Jazz IV-V” lemezen Szabados György „B-A-C-H Élmények” c. darabját, a szerző triójának előadásában. A három hangszer, a zongora, a bőgő és a dob teljesen önállósul, legyen szó akár együttes, akár szólisztikus játékról. Egyenletesen lüktető beates ritmus-kíséretnek, szabályos periódusú témának és rögtönzött variációjának itt kevés nyomát találjuk. A modern hangzásvilág élményéből fakadó improvizatív motívumfoszlányok és ritmusképletek sorozata ez a darab. Hol az egyik, hol a másik játékos vet fel egy zenei gondolatot, amelyre a másik ad hoc válaszol, mondhatnánk: «reagál» a zenei történésekre. Látszólag tehát minden improvizatív, de az előadásnak mégis vannak előre rögzített fogódzkodó pontjai. Motivikusan a B-A-C-H négyhangos képlet a fogódzkodó, de ennél is fontosabb, hogy ilyenfajta előadásra csak nagyon összeszokott játékosok vállalkozhatnak, akik jól ismerik egymás gondolatait, szinte képesek azokat előre megsejteni és villámgyorsan átvenni. Az arrangement ebben a stílusban nem hangszerelést, szólamszekeztést jelent, hanem inkább az egyes részek időtartamának és motivikus fogódzkodó-pontjainak vázlatos jelzésére szorítkozik. A hangjegyek helyére ily módon a zenei történése grafikonyszerű ábrázolása lép, amint azt a 84. kotta-példánk illusztrálja. (A kotta-példát itt nem közöljük – BF.) Habár formailag és tartalmilag ez a zene nagyon messze esik a klasszikus jazz stílusától, a rögzítés vázlatossága, amely többnyire csak az előadás menetének előre megbeszélte kereteit érinti, sok tekintetben mégis a régi head-arrangement-ra emlékeztet.”<sup>5</sup>*

Noha a fent idézett sorok az említett könyv „Hangszerelés” fejezetében láttak napvilágot, mégis az első szakasz megállapításait tartom fontosabbnak. Különösen a „reagál a zenei történésekre” és az „ilyenfajta előadásra csak nagyon összeszokott játékosok vállalkozhatnak” kitételekre gondolok. Gonda tanár urat minden tisztelet megilleti azért a tárgyilagos szakmaiságért, amivel pontosan ráérezett arra, hogy ebben a kialakulóban lévő zenélési módban egy új minőség születik (nem jobb, vagy rosszabb, csupán más, mint az eddigi). Tapasztalhatta (sőt véleményem szerint hallgatólagosan el is ismerte), hogy ez a zenélési mód több játékos esetén sem vezet szükségszerűen kakofóniához, és hogy ennek a zenének is van belső rendje és fegyelme.

Azt azonban tudni kell, hogy ennél az új zenélési módnál – amit most már szabad zenének nevezhetünk – sokkal nagyobb a kockázata a kakofóniába torkollásnak, vagy a belső rend és fegyelem fölborulásának.

<sup>5</sup> Gonda János: Jazz (1. kiadás) – Zeneműkiadó, 1965. 209. o.

Idővel Szabados érdeklődése a kántálás jellegű ének zeneisége felé fordult: „*Akkor (1971) ez annyira megfogott, hogy írtam egy darabot, amelynek Zsoltár volt a címe. (Több forrás szerint Kodály gyűjtése nyomán.) Ezt megcsináltuk Friedrich Karcsival (pozan), Kimmel Apóval (szaxofon), Debreczeni Csabával és egy Huszti István nevű bőgős fiúval...*”<sup>6</sup>

Ez a felállás a következő évben gyökeresen átalakult, és létrejött a legendás kvintett: Szabados György (zongora), Ráduly Mihály (szaxofon), Kimmel László (szaxofon), Vajda Sándor (bőgő), Jávari Vilmos (dob). Az együttessel alkalmanként Friedrich Károly (pozan), később pedig rendszeresen Kathy-Horváth Lajos (hegedű) is muzsikált. Adjuk át a szót Szabadosnak:

„*1972-ben eleget tudtunk tenni egy San Sebastianba szóló meghívásnak. Kvintett összetételben mentünk ki Ráduly Misivel, Kimmel Apóval, Jávari Vilivel (dob) és Vajda Sanyival (bőgő). Átdolgoztam a Zsoltárt, és ebből született a Baltás zsoltár, ami tulajdonképpen két korábbi darabnak az összeolvasztásából, újjáalakításából és teljesen tudatos építkezéséből alakult...*

*Teljesen váratlanul megnyertük a nagydíjat (free jazz kategóriában). Nekem megdöbbenő volt, hogy a hallgatóság rögtön felismerte, hogy kelet-európai zene, még azt is felismerték, hogy magyar, mert mint kiderült, számukra nem volt ismeretlen a magyar népzene, Bartókot, Kodályt hallgattak.*”<sup>7</sup>

Nos, ez a zene ízig-vérig jazz. Kétségtelen, hogy free jazz az a keret, amelyet ez a Kárpát-medencei indulat kitölthetett. Sajnos, itthon a kultúrpolitika és a hivatalos szakma érdektelenségébe ütközött az együttes munkája, inkább irigységet, mint elismerést váltva ki. Az ebbe a muzsikába már bejáratott (részben egyetemi) jazzklubok annál nagyobb lelkesedéssel hívták fellépni Szabadosékat. A formáció zenei kifutása mégis torzó maradt, mert Ráduly 1973 őszén Amerikába ment, a társaság pedig felbomlott.

Ezt követően Szabadosnak új irányt kellett vennie, miközben a kontinuitást is meg akarta tartani távolabbi célkitűzéseire: „*...úgy alakítottam át az együttest, hogy annak a célnak feleljen meg, amit tovább akartam vinni. Így született meg a kvartett, amely először Jávorival majd Kőszegivel működött. Egy kis késéssel 1974-ben vettük fel az Esküvő című lemezt, amely érzésem szerint már egyértelműen hozza azt a világot, amit zeneileg meg kellett oldani, és játszhatóvá kellett tenni. A ritmusnak és a zenei bonyolításnak egy olyan improvizatív technikájáról van szó, amely a lehetetlen kísérlete meg lehetővé tenni, a ritmusos ritmustalanság folyamatát...*”<sup>8</sup>

„Az esküvő”. Szabados első önálló lemeze, vinyl LP formájában jelent meg 1975-ben. Korszakos alkotás, hosszú időre meghatározó, irányt kijelölő az alkotó és az új utat keresők számára egyaránt. Ugyanakkor a róla szóló elemzések és a vele kapcsolatos vélemények rendkívül alkalmasak a „Jazzt játszott-e Szabados?” kérdés új nézőpontokból való megvilágítására.

A lemez hanganyagát 1974 májusában vették fel. Zenészek: Szabados György (zongora, citera), Kathy-Horváth Lajos (hegedű), Vajda Sándor (bőgő), Kőszegi Imre (dob). A kompozíciók: Az esküvő, Improvisation – Zongora-hegedű duó, Miracle, Szabó Irma vallatása.

Gonda János egy terjedelmesebb írásából idézünk, amelyben a lemezt is elemzi:

„*...Őszinte véleményünk, hogy az Esküvőnek nemzetközi feltűnést és sikert kellene aratnia – ha ez egy magyar jazzlemez esetében a megfelelő propaganda és reklám hiányában nem volna lehetetlen. Az Esküvő Szabados eddigi pályájának csúcspontja, amelynek pozitívumai a következőkben*

<sup>6</sup> Szigeti Péter: Jegyzőkönyv – Új Symposion, 1979. december (Szabados György – Írások III. 14. o.)

<sup>7</sup> Szigeti Péter: Jegyzőkönyv – Új Symposion, 1979. december (Szabados György – Írások III. 15. o.)

<sup>8</sup> Szigeti Péter: Jegyzőkönyv – Új Symposion, 1979. december (Szabados György – Írások III. 15. o.)



foglalhatók össze: a) Sikerült korszerű, eredeti és egyéni hangzásvilágot megteremteni, amely gyökereiben magyar, ugyanakkor nemzetközi viszonylatban is korszerű. b) A lemezen hallható négy darab közül háromnak koncentrált szellemi tartalomra épülő dramaturgiája van. Ez egyfelől igen távol esik a romantika programzenei törekvéseitől, másfelől a jazzben is új, szokatlan jelenség. c) A kompozíciók formaépítkezése zárt és rendkívül tudatos. Az improvizációkban alig akadnak üresjáratok: valamennyi rögtönzés szervesen bomlik ki valamilyen motívumból, és következetesen halad egy újabb motívum, vagy motivikus anyag felé. A motivikus részek nyitottak, és szervesen összeforrnak a rögtönzéssel. A játék szervezett, belső tartópillérei vannak, így szerecsésen ötvöződik benne a free jazz szabadsága a kompozíciós zene struktúrális rendjével. d) A játék – minden újdonsága ellenére – előadói apparátusában, az ütőhangszer kezelésmódjában, ritmikájában és improvizáltságában nem szakad el a jazz hagyományaitól.

Mindezt pregnánsan illusztrálja a lemez legjobban sikerült darabja, az «Esküvő». Ez a darab nem zsánerkép az esküvői lakodalomról, még kevésbé a házassági ceremónia patetikus-liturgikus megjelenítése. Őserejű rítus elevenedik meg itt, amelynek középpontjában a homályba vesző múlt, és a bizonytalan jövő csomópontja, két ember sajátos sorsfordulója áll. Sejtelmes, de pontosan körvonalazott bőgő-szóló vezeti be a darabot, amelyet a zongora tremolói követnek. A játék már itt feszült és drámai, amit a bal kéz keményen disszonáns ellenpontjai csak fokoznak. Ezután a motívum szétnyílik, a játék intenzitása fokozódik, majd belép a hegedű egy népdal-motívummal... Ezután a zongora nagyiramú, szakadatlanul mozgó improvizációba kezd. A játék feszültsége tovább fokozódik, a rögtönzés egyre töredezettebb, lihegőbb: a megtorpanások szüneteit a dob emelkedő hullámváza tölti ki. Belép a hegedű, és kialakul a darab második motivikus anyaga, a barbár oszcínató. Bizonyos, hogy itt Szabados nem függetlenítette magát Bartók és különösen Stravinsky oszcínató-technikájától, de a kérélhetetlen ritmika itt olyan szervesen illeszkedik a játékba, olyan feszültséget teremt, hogy úgy érezzük: itt valamilyen őserejű, kultikus, esküvői tánc kezdődik. Az oszcínató aszimmetrikus mozgása a bolgár táncok ritmus-világát idézi, a teraszos építkezés az újbóli nekirugaszkodások miatt szükséges, ami megóvja az extázisba hajló játékot a kifulladásától. Elérkeztünk a szenvedélyes beteljesüléshez, a most már teljesen free jellegű metamorfózishoz. A kezdeti hegedű-téma újra megjelenik, immár indulatosan kemény megfogalmazásban. A tizenkét perces darabot érdemes többször meghallgatni, megfigyelni belső kompozíciós rendjét, a különböző zenei anyagok illeszkedését, s a játék töretlen ívét és lendületét...<sup>9</sup>

És így tovább... elemzi Gonda János a többi darabot is. Elnézését kérem az olvasónak a szokatlanul hosszú idézetért. De olyan keservesen nélkülözzük az igazán szakmai elemzéseket ebben a műfajban, hogy lebíráhatatlan késztetést éreztem ennek megosztására.

Az esküvő lemez további két darabjáról is szó esik még egy későbbi trió-felvétellel együtt. A kvartett még jó néhány évig működött (bár Kőszegit hamarosan felváltotta Faragó Antal), később azonban Kathy-Horváth kiválásával trióvá alakultak. Ezzel létrejött a csak „nagy trióként” emlegetett csapat, véleményem szerint a korszak (70-es és 80-as évek fordulója) legjobb free formációja. Ez az együttes tudta legjobban megvalósítani Szabados elképzeléseit a magyar népzene parlandó-rubató jelenségének alkalmazásában. De erről majd később.

Most inkább vegyünk elő egy érdekes rádiófelvételt, amelyben Szabados válaszol Kiss Imrének, többek között arra is, hogy néhány kiválasztott és a műsorban lejátszott művéből mit tart jazznek, és mit nem. A műsort „A dzsessz a hetvenes években – Szabados György, 2. rész, Kiss Imre műsora” címmel adta le a Magyar Rádió.

Részletek Kiss Imre (K) és Szabados György (Sz) beszélgetéséből:

<sup>9</sup> Gonda János: Free jazz - magyar folklórból – Mozgó Világ 1976/1. 85-86. o. (Jazz Studium no.5\_1983-2)

Az első zenei szemelvény Szabados ritmikailag legnehezebben játszható trió-darabja, a „Szól a fige-madár” volt. (Szabados partnerei Vajda Sándor bőgős és Faragó Antal dobos.)

*„K: - Mit fűznél hozzá ehhez a kompozícióhoz, ha egy kicsit fel akarnád hívni rá a figyelmet, vagy magyarázni akarnád a formát, szerkezetet?*

*Sz: - Ez egy teljesen hagyományos sztenderd, ez a jazz szakkifejezése, ennek a sztenderd jazzmuzsikálásnak, típusának egyik ironizált változata – hogy úgy mondjam – volt ez a darab, mert indult egy témával, ami magyar népdal, ezt megismételtük a végén, a közepén pedig egy nagyívű zongora és hát bőgő-dob kíséretes rész, majd pedig egy szóló-bőgő rész következett. Namost az egésznek az a gondolata, hogy ez az úgynevezett sztenderd stílus egy kicsit kibillenjen ritmikailag, tehát jóformán sosem jelenik meg a maga stabil egyformaságában, egyöntetűségében, lüktetésében a négy, hanem mindig egy kicsit arrébb van, ami készakarva történik azért, hogy ironizáljuk ezt a világot.*

*K: - ...a legutóbbi műsorban... szót ejtettünk arról, hogy vonzódsz a magyar népzenehez, beszéltünk a magyar népzenei anyanyelv használatáról a muzsikádban, a rögtönzésekben, a kompozíciókban, és az a kérdés is fölmerült, hogy ezek a kompozícióid mitől jazz-karakterűek, mi ebben a jazz, hogy érvényesülnek a jazz fontos jellemzői.*

*Sz: - Úgy érzem, hogy a választ a hallgatóság számára megkönnyíti, hogyha föl tesszük az Esküvő lemez egyik kompozícióját, legalább is annak egy részletét, a Miracle-t és utána majd ennek kapcsán egy pár szóval elmondom a kérdésedre a választ. (Lejátszották a Miracle-részletet.)*

*Hát talán ez a felvétel eléggé jó alap arra, hogy egy pár szóval válaszoljak a kérdésedre, és egyben talán elmondjak egy-két gondolatot a magam oldaláról is. Véleményem szerint jazzmuzsika az, amely zenei gesztusaiban jazz-szerű. Tehát gyakorlatilag ezt annyira tágan lehet értelmezni, hogy mindent lehet csinálni, csak annak az íze, a pulzációja az jazz-szerű legyen. Épp ezért egzakt módon nem lehet megfogalmazni: mi az, hogy jazz. Ezt csak az érzések révén lehet megkülönböztetni, hogy ha vele szemben, vagy mellette egy más ritmus-élménnyel... hasonlítjuk össze. Ezen a felvételen két ilyen rész volt: a bevezető és a ...zongora-hegedű által játszott Gregorián téma utáni trió-visszatérés, ami kifejezetten jazz-szerű ritmika alapján készült és került felvételre. A többi az valójában ...ennek a ritmus-élménynek a kifutása. A magyar parlandó-rubató révén, illetve azzal egy összemosása, élményszerű összemosása a zenei képzeletnek, a fantáziának.*

*K: - Egy szabad rögtönzésben?*

*Sz: - Egy szabad rögtönzésben, illetve hát itt a darab elején egy magyar népdalnak a parlandó-szerű játéka révén... (Ezeknél a részeknél a ritmus-szekció feladatát Szabados a húzós harmonika levegőszekrényének hullámzó mozgásához, hernyó-szerű mozgáshoz hasonlítja.)*

*K: - A lemezről nézhetnénk egy más fajta példát is talán. Hallgassuk meg a Zongora-hegedű duó egy részletét, amelynek címe Improvizáció. (Lejátszották a darab részletét.) Itt újra felmerülhet a kérdés, hogy jazz szemszögből nézve ez a kompozíció milyen jellegzetességeket visel magán.*

*Sz: - Hát itt a keresztkérdés merült fel, mert ez nem jazz. Ez szabad zene. Két ember, akik a saját zenei anyanyelvüket teljesen élik és az úgynevezett komoly zene ismeretével is bírnak talán, elkezdtek játszani. Egymást keresni, és talán megtalálni...”<sup>10</sup>*

A Zongora-hegedű duó darabhoz ide kívánczik még Gonda János véleménye:

*„...A duett nyelvezete szinte kizárólagosan az európai modern kompozíciós zene hangzásvilágát idézi, így tehát itt kerültünk legmesszebbre a jazztól, de ne sajnáljuk: a hegedűs Horváth Lajos és Szabados egyéni bravúrja ez.*

*Klasszikus zeneszerzők számára szinte elképzelhetetlen, hogy ez a játék rögtönzésre, és nem leírt kompozícióra épül...”<sup>11</sup>*

<sup>10</sup> A dzsessz a hetvenes években: Szabados György, 2. rész, Kiss Imre műsora – Szabados-hagyaték (M. Cs. digit)

<sup>11</sup> Gonda János: Free jazz - magyar folklórból – Mozgó Világ 1976/1. 86. o. (Jazz Studium no.5\_1983-2)

A továbbiakhoz meg kell vizsgálnunk Szabados zenéjével kapcsolatos két vélekedést. Részletes tájékozódás híján sokan úgy gondolják, hogy Szabados a bartóki módon használta fel műveihez a népzene, továbbá hogy minden zenéje népzenei indíttatású. Nem egészen van ez így, mindkét kérdésre egyértelmű választ kapunk a következő beszélgetésben.

Váczi Tamás (V) beszélget Szabados Györggyel (Sz) (részlet):

*V: - Tudjuk, hogy Bartókra és Kodályra gyűjtőútjaik következtében mekkora hatást tett a magyar népzene. Szervesen beépült zenei nyelvezetükbe annak dallamvilága, ritmusvilága, formai egyszersége és tökéletessége. Mennyiben és milyen formában mondható el ugyanez Szabados Györgyről és zenéjéről?*

*Sz: Ez az én zenémről nemigen mondható el. Egyrészt kompozícióim vagy a magyar népzene bizonyos témái által inspiráltak, vagy a szó szerint vett és hűen lejátszott téma indításával készültek, annak beillesztésével íródtak és játszódnak; más esetekben saját témákat használok, illetve megkomponálok dolgokat, ahol nem lehet egy témát kiemelni, hanem összefüggések vannak. A kérdésben megfogalmazott kritérium nem állítható szembe azzal a muzsikával, amit csinálok. Ha egy magyar népdallal indul egy kompozíció, akkor óhatatlanul két alternatíva kínálkozik: vagy variációkat rögtönöz az ember a népdalra az improvizáció során, vagy a népdal lényegét, belső tartalmát – akár mondanivalónak mondjuk, akár lelki alapállásnak, akár zenei közérzetnek –, tehát azt a magot viszi tovább, és nem köti magát azokhoz a zenei meghatározottságokhoz, amelyek az előző esetben fennállnak, vagy fennállnának. Én ezt a második folyamatot kedvelem és ezt szoktam csinálni, mert ez sokkal tágabb.”<sup>12</sup>*

A 70-es évek második felében még játszott a kvartett (a doboknál ekkor már Faragó Antal ült), de Szabados játszott szólóban, duóban Kathy-Horváth Lajossal, irodalmi-zenei performanszokat adott Erdélyi Györggyel, kortárs-zenei darabokat, sőt egy egészen különös saját szerzeményt (a Csigát) játszották a Kassák Klubban létrejött Kortárs Zenei Műhellyel. Közben szinte észrevétlenül kialakult a „nagy trió”, amellyel a magyar népzene támaszkodó, szólójátékában már kikristályosodott játékmódot valósította meg társas-zenélés formájában. Osztom Simon Géza Gábor véleményét, aki szerint „Minden idők legjobb magyar free jazz triója volt a... Szabados György (zongora), Vajda Sándor (nagybőgő), Faragó «Kázmér» Antal (dob) formáció.”

Amikor manapság a trió fennmaradt felvételeit hallgatjuk, olyan természetesnek és könnyednek tűnik ez a jazz-szerű pulzációjú és jazz-ízű, ugyanakkor félreismerhetetlenül magyar zene, hogy nem is gondolnánk, mennyi erőfeszítésbe került ennek a játékmódnak a megvalósítása. Néhány idézettel próbálom megvilágítani a dolog lényegét. Szabados zenei anyanyelvünk leglényegesebb és legcsodálatosabb jellemzőjének tartotta a parlandó-rubátó jelenséget. Mivel már sokadszor említjük ezt fogalmat, talán illendő magyarázatot fűzni hozzá. Ezt Szabados teszi:

*„Hát a parlandó az azt jelenti, hogy a beszéd ritmikája szerint való lejtetés, éneklés. A rubátó pedig azt jelenti, hogy szabadon való muzsikálás, adott dolgoknak szabadon való játszása, eljátszása. Ez a kettő voltaképpen egymással nagyon közeli kapcsolatban és egygyökerűségben van, és ennek a mélyén az húzódik meg, hogy én meghatározhatok zeneileg valamiféle ritmust, valamilyen formát, valamilyen összhangrendet, amit szabálynak tartok, mint bevett szabályt kötelezőnek ismerem meg, a parlandó-rubátó ezt igyekszik kikerülni, igyekszik ez alól finoman kibújni több-kevesebb szabadsággal. A rubátó kevésbé bújik ki, hiszen a rubátó az egy meglévő dolgot lazán kezel. A parlandó az jobban ki tud bújni ez alól, hiszen valójában a beszédünk, a deklamációnk meglehetősen érzelmek által meghatározott ritmikájához alkalmazkodik.”<sup>13</sup>*

<sup>12</sup> Váczi Tamás beszélget Szabados Györggyel (Jazz Studium no.5\_1983-2 29. o.)

<sup>13</sup> Pallai Péter interjúja Szabados Györggyel – BBC magyar adása, 1990. (Szabados-hagyaték, M. Cs. digit)

Szabados szólójátékában már korábban megvalósította azt a ritmikai lebegést, időben történő sűrűsödő-ritkuló „hernyó-szerű” mozgást, amivel a parlandó-rubátó autentikusságát a jazz-érzet kialakításakor is meg tudta őrizni. De ezt társaival együtt is meg kellett tanulniuk. Vajda Sándorra emlékezve mondta Szabados erről a „tanulásról”:

*„...én nagyon hálás vagyok..., hogy ő részt vett, hajlandó volt részt venni egy olyan zenei munkában, amely vadonatúj volt a maga idejében. És ezt nemigen vállalták sokan, ő vállalta... Hiszen ugyan, mint komponista és mint aki ezt a zenei világot magamban hallucináltam, az én voltam, de ehhez kellett társak... olyan társak, akik a jazz fundamentumát, a ritmust adják. Ő és Faragó Antal, aki ütős (és aki már nem Magyarországon él) hajlandók voltak velem együtt kidolgozni. Ez egy kemény munka volt, hisz itt egy teljesen más ritmikai koncepciót és érzetet kellett magunkban kifejleszteni, és ezt kifejező eszközzé tenni.”<sup>14</sup> (Aláhúzott kiemelés tőlem – BF)*

A trió zenéje az évtized végére már teljes pompájában tündökölt. Ez a zene egyszerre ízig-vérig magyar és jazz is. Lehet, hogy a legszigorúbb jazzkánon szerint nem az, de a szabadosi értelmezés alapján – miszerint jazz az, ami zenei gesztusaiban jazz-szerű – mindenképpen jazz.

Szabados zenei pályájának további, igen tekintélyes részével a „Jazt játszott-e Szabados?” kérdés szempontjából nincs sok értelme foglalkozni, mert Szabados már 1979-ben azt vallotta, hogy zenei műfajokról beszélni anakronisztikus, a műfajokban való gondolkodás pedig tisztán pragmatikus dolog. Sokkal érdekesebb azt megvizsgálni, hogy zenei útjának keresése és fokozatos megtalálása során hogyan vélekedett a jazz és más improvizatív zenék viszonyáról, valamint a jazzről, mint zenei megnyilvánulások számára alkalmas keretről.

A legendás kvintett idején, amikor a Budavári Jazzclub házigazdái lettek Szabadosék, a klub szórólapjának hátoldalán a következő szabadosi szózat volt olvasható:

*„Ha majd a jövő korokban a mából hallgatnak muzsikát, és összehasonlítják kiismerhetetlen századunkat a régiekkel, a jazz zenét korszakos határnak fogják tekinteni a zene történetében, mert mint új tünemény jól látható: megér egy évszázadot. A jazz a XX. század zenéje!*

*Mint vázlatosan kottázott – vagy kottázatlan – műzene, a kor művészetének egyik legélőbb része, keret, amit minden nép, minden indulat és akarat kitölthet, és saját lelkének megnyilatkozásává tehet.*

*Azt valljuk, hogy ezt a nemzetközi zenei nyelvet mi magyarok igazán csak saját zenei gyökereinkből merítve beszélhetjük őszintén. Úgy érezzük, jelenlétünk a jazz-világban nemcsak külsőséges, de főképp a lelkünk diktálta kifejezés szolgálata kell, hogy legyen.*

*Bartók, Kodály és társaik formálták öntudatunkat és hallásunkat olyanná, hogy tudjuk, népünk ősi forrásaira biztosan támaszkodhatunk, bejárva, s felkutatva mindazokat a zenei területeket, melyekkel Ők még nem foglalkozhattak, vagy azokat a ritmikai és dallami törvényszerűségeket, melyek a jazz és a legújabb modern zene szempontjából érdekesek.*

*Az úgynevezett free jelenség adja pillanatnyilag azt a zenei formalehetőséget a jazzben nekünk, mely mindezek kiteljesítésére és kifejezésére a legalkalmasabb.*

*Hódolat Bartóknak és Kodálynak, hódolat Coltrane-nek és Charlie Parkernek!*<sup>15</sup>

Ez a gondolatsor világosan mutatja, hogy Szabados 1972-73-ban még a jazz táguló (és Szabados reményei szerint tovább tágítható) keretei között képzelte el muzsikája helyét. De egyre inkább azzal kellett szembesülnie, hogy (legalább is Magyarországon) megkérdőjelezi zenéjének helyét a jazzben. Talán túl sok ponton feszegette egyidejűleg a műfaj határait.

<sup>14</sup> In Memoriam Vajda Sándor – Magyar Rádió 6-os stúdió, 2003. január 10. (Szabados-hagyaték, M. Cs. digit)

<sup>15</sup> Szabados György gondolatai – a Budavári Jazzclub szórólapjának hátoldalán, 1972-73.



A kirekesztés eleinte nyilván zavarta, de ment tovább a maga útján. Vélhetően fontosabb volt számára a bejárando út, mint a műfajosdi. Nagyobb létszámú formációkkal történő szabad zenelési tapasztalatokkal felvértezve 1989-ben már egészen máshogyan látja a kérdést:

*„...Ez a fogalom [a jazz] világszerte – Amerikában és Nyugateurópában is – ma már javarészt egy régebbi jazzstílus világra tartozik, arra értik. Ebből a hagyományosnak, ma már hagyományosnak mondható jazz-világból következett, eredt egy olyan zeneiség, amit úgy foglalhatunk össze, ...hogy improvizatív zene. De ez az improvizatív zene – amely jazz alapokon indított, alakult ki, szabadult fel a kötöttségek alól, a leírt, a kotta alapján játszott zenék alól – ma már a tradicionális zenei világban is otthonos. Olyan kultúrákat ismert meg, dolgozott fel és tett magáévá – kialakítva saját stílusokat, új stílusokat, egy zenei megújulást revelálva – amely érzésem szerint valóban időszerű zenévé, mai zenévé teszi. Úgy érzem, hogy ez az improvizatív zene – amiről most már a jazz után beszélhetünk, vagy a jazz mellett beszélhetünk, és amelyben a kortárs zenének is erős nyomait tapasztalhatjuk – ez a jövőre nézve nagyon ígéretes, részben mint intenzív zeneiség, egész személyt, egész muzsikusi és hallgatói mivoltunkat igénybe vevő, erre számító zeneiség. Ugyanakkor az a követelményt támasztja, hogy meg kell változtatni a zenei oktatásunkat is, újra az improvizativitásra, a rögtönzési képességre, a minden emberben több-kevesebb adottságként meglévő zenei képességekre alapozva és a személyességre építve kellene megújítani és élővé tenni a muzsikát.”<sup>16</sup>*

Itt Szabados már belátta, hogy az út, amit eddigi zenei pályáján befutott, egy – a hagyományos, kánon szerinti jazztól jelentősen különböző – tágasabb térbe vezetett. A mi külön szerencsénk, hogy ezt érzékletes nyelvi pontossággal meg is tudta fogalmazni, így részeseivé válhattunk az általa megszerzett tapasztalatoknak.

Még messzebbre tekintő volt az a vélemény, amit 12 évvel később mondott:

*„...Nálunk, ugye minden olyan zenét, ami nem klasszikus európai vagy népzene, azt jazznek minősítene. Ez Európa más országaiban már nem így van, hanem csak a hagyományos, egész régi jazzzenét, azt a stílust hívják jazznek. Ez [a zene, amit mi művelünk] egy meglehetősen nyitott, inkább az improvizativitásból indító zeneiség, aminek hihetetlenül fontos feladata van az európai zene legújabbkori történetében... Mi, akik zárt körülmények között éltünk kulturálisan is, hát meglehetősen társtalanul csináltuk itt Magyarországon ezt az improvizatív zenélést és ennek a jelenségnek az ápolását. Olyannyira, hogy nem is tudtuk, hogy ez kint is van, hanem itt született egy ilyen improvizatív zeneiség még a 60-as évek elejétől kezdődően. Ma már ez világszerte működő dolog, és az ezredforduló során – azt kell, hogy mondjam – különös szerepet nyert. Éppen azért, mert a világ olyan erővel tart össze, a kultúrák olyan vehemensen találkoznak és teszik egymást próbára, hogy óhatatlanul valamilyen közeget kell éltetni ahhoz, ahol ez a próbatétel megtörténhet... Az improvizativitás, tehát a rögtönzés világa, amely voltaképpen a zene vonatkozásában az élő zene világa, ami közvetlenül az emberből, az ember kultúrájából fakad, ez a szinte egyetlen autentikus, megfelelő és hiteles alkalom arra, hogy ezek a találkozások a maguk értékigényében és szintjén megtörténjenek...”<sup>17</sup>*

Jelen dolgozatban a címben feltett kérdést próbáltuk körüljárni, elkerülhetetlenül vegyítve némi (korántsem teljes) történeti visszatekintéssel. A boncolgatás-tépelődés során válaszokat fogalmaztunk meg, ám ezek a válaszok az egészet tekintve mégis csak részválaszok maradtak. Szabados zenei pályáját tekintve nem is lehet az egészre igaz, egyetlen választ adni.

Jazzt játszott-e Szabados? Fontos ez? Nem. Csak az a fontos, hogy őszinte és jó zenét játszott.

<sup>16</sup> Szabados György nyilatkozik Énekes Zsuzsának – Kamaraerdei Jazzfesztivál, 1989. (videó-anyagból)

<sup>17</sup> Szabados György nyilatkozik Ocsenás Tamásnak – Holland-Magyar Jazztalálkozó a Fonóban, 2001. (videó-anyagból)

Egy olyan – akár utószónak is tekinthető – idézettel köszönök el az olvasótól, amely történetileg nem illeszkedik az előzőekben vázolt sorba, amelynek tartalma azonban rendkívül fontos Szabados műfajok felett szárnyaló, ugyanakkor mégis a lényegre összpontosító zenei gondolkodását illetően:

*„...Én nem úgy gondolkodom, hogy ez most ilyenes vagy olyanos, vagy ne legyen ilyenes meg olyanos. Hanem, hogy az érzéseim számára kielégítő-e vagy nem, hiányérzetem van-e vagy nincs, lehúz vagy felröpít, s azt mennyire biztosan. Hogy mi röpteti az embert, azt nem lehet előre pontosan meghatározni. Csak utólag, a megtörténtet lehet tudatosan értékelni és a feldolgozás műveletében követni azt, amit az első helyen az érzékek megéreztek és igaznak ítélték. A jazzben például próbáljuk a javarészt megírt kompozíciót, s a próbák során a szükséges megbeszélések révén ebből következően alakul ki az, amit improvizatív kell megvalósítani. Tehát hogy mit és hogyan kell folytatni a darab zenei egységének megőrzése és megvalósítása érdekében. Mivel nem a muzsikuskok írták, hanem egy muzsikusk írta a darabot, el kell magyarázni a szándékot, s a munka terén elvégezni a stiláris tisztogatást. A nyitott zenében belső építkezést kell kialakítani, előre érezni az egész menetét ahhoz, hogy kellően meg lehessen valósítani. A szabad zenélésnek, pontosabban: ennek a «szabad» zenélésnek ez a titka. Van ennél szabadabb zene is, amikor semmit sem beszélnek meg, hanem a legalapvetőbb zenei tagolások és mozgások felvértezetttségével játszanak együtt, s mivel pallérozott emberek, zeneileg is, nemcsak kottaolvasók, hanem nagyon mély élmény és megélés alapján, a pillanat állandó értékelésével játszanak, ebből igenis zene kerekedik. Mégpedig sokszor revelatív zene. Én úgy képezem el a free játék legszabadabb változatát, hogy az mindig valamiféle határozott érzet, akarat, vélemény, nagyon komoly elhatározás jegyében történjék. Meg kell lenni a rendezőerőnek, amely végül – s ez már tehetség és tisztesség kérdése – a maga helyére rakja a ki-művelt, alkalmazható eszközöket, megoldásokat. Azt kell gyakorolni, hogy mindig «rövidre zárt» legyen a játék, hogy oldottan koncentrált legyen az ember, amikor játszik és világosan fejezze ki azt, amit átadni, érzékeltetni akar. De a legfontosabb talán, hogy szeressen, és ne gyűlöljön olyankor. Ez a szabadság nagyszerűsége ebben a zenében.”<sup>18</sup>*

2020 februárjában

Bognár Ferenc

<sup>18</sup> Turi Gábor: Azt mondom JAZZ c. könyvéből – Zeneműkiadó, 1983. (Szabados György: Írások III. 150-151. o.)