Szabraxtondos

(Jazz, 1987)

A magyar jazzélet nagy eseménye volt 1981-ben Szabados György és Anthony Braxton győri találkozója. A kölcsönös vonzalom, ami akkor a két, földrajzilag és kulturálisan egymástól távol élő muzsikus között kialakult, 1984-ben újabb fellépéshez és – Kiss Imre producer jóvoltából – stúdiómunkához vezetett. Ennek dokumentuma a *Szabraxtondos* című lemez.

Sem Braxton, sem Szabados pályáján nem ez volt az első szaxofon–zongora kombináció. Braxton egyebek között Chick Coreával és az AACM „atyjával", Muhal Richárd Abramsszel játszott eddig duóban, míg Szabados Dresch Mihály oldalán lépett a közönség elé hasonló hangszer-összeállításban. A zongora és a szaxofon társításának kényes pontjait a két hangszer eltérő funkcionális lehetőségei adják. Míg a szaxofon játékát a zongora dallamvezetésben, harmóniailag és ritmikailag is képes követni, addig a szaxofon, egyszólamú hangszer lévén, csak korlátozottabb érvénynyel veheti ki részét a partneri viszonyból. Az ilyesfajta duók szerepmegoszlása ezért rendszerint úgy alakul, hogy a prímet – a témák intonálásában, az improvizációkban – a szaxofon viszi, amihez a zongora elsősorban a harmóniai hátteret biztosítja. A muzsikusoknak nagyon kell ismerniük ahhoz egymás gondolatait, zenei kifejezőeszközeit, hogy játékuk kilépjen a szólista-kísérő hagyományos szereposztásából, és kölcsönösen inspiratív együttműködéssé váljon.

A *Szabraxtondos* lemez legfigyelemreméltóbb jellegzetessége az, hogy a két, különböző utakon járó muzsikus megértette és érezte egymást, hogy képesek voltak egyéniségüket alárendelni a közös játéknak anélkül, hogy a csak rájuk jellemző tulajdonságaikat feladták volna. Két szuverén gondolkodó találkozott a felvételek során, s mindkettő a legnagyobb figyelemmel és odaadással igyekezett beleilleszkedni a másik zenei világába. Ez az erőfeszítés mindkettőjükből felszínre hozott olyan vonásokat, amelyek más összefüggésekben eddig nem nyilatkoztak meg.

Hangszeres képességeit, intellektuális beállítódását tekintve Braxtonban olyan partnerre talált Szabados, akinek minden gesztusa válaszolni való kihívás; míg Braxton számára Szabados szerzeményei, jellegzetesen magyaros zongorastílusa kínáltak szembesülni való anyagot. Így lett ez a lemez sem kizárólag Szabados, sem kizárólag Braxton, hanem – mint azt a találó cím is sugallja – *Szabraxtondos,* a görög kultúrára jellemző harmónia, kiegyenlítődés jegyében. A kompozíciók mind Szabados György szerzeményei, és jól felismerhetően tartalmazzák a sajátos szabadosi jegyeket: a folklorisztikus fogantatást, a tájékozódást az ősi szertartások irányába, a kortárs nyelvezetet és az improvizáció jelenlétét.

A halott-táncoltatás fogalma nem ismeretes a magyar hitvilágban. Messzebb, Belső-Ázsiában keresendő eredete; azon a tájon, amely az utóbbi években Szabados zenei irányultságának egyik forrásvidékéül szolgál. A háromtételes mű a lemez leghosszabb, legnagyobb szabású darabja. A tonalitást megadó bevezető után az első tétel pentaton jellegű témáját a zongora és a szaxofon unisono szólaltatja meg (a közös intonálás gyakran visszatérő eszköze a felvételeknek). Ezután a két hangszer különválik, úgy bontják-fejlesztik tovább a témát. A párbeszédes formával, a kánonos építkezéssel, a variatív imitációval éppúgy élnek a hangszerek, mint az indulatos szólisztikus megfogalmazással. Így jutnak el a közös csúcspontig, amely után a második tétel lassú, szaggatott, változatokban visszatérő hangjai a gyász, a halott elvesztése miatti fájdalom érzetét sugározzák. A méltóságteljesen lépegető, diatonikus dallamot akár az ősi magyar siratóénekre való utalásként is fölfoghatjuk. Töprengés, bizonytalanság, az elmúlás tényét tudomásul vevő lemondás hangulata lengi be ezt a tételt, amire erős kontrasztként következik az eddigieket összefoglaló és magasabb szinten lezáró harmadik rész. Szinte a földöntúli erőkkel folytatott párharcot idézi a zongora koncertáló, vehemens szólója, a szaxofon űzött, nyughatatlan kiállása; azt a küzdelmet, amivel az esendő ember úrrá akar lenni a természetfelettin. A kollektív improvizáció intenzitásában fokozódó kiteljesedését – megnyugvást, feloldozást hozóan – a nyitó téma keretszerűen visszatérő fölhangzása zárja le.

Az *Ajánlás asszonyainknak* már címében is nemes gondolatot hordoz. Tónusában ez a darab az előbbi középső tételére emlékeztet, de természetesen más kicsengéssel. A melodikus, unisono intonált lassú téma Braxtont tőle szokatlan lírai játékra ösztönzi. Rögtönzésnek nincs helye ebben a hangról hangra megkomponált darabban, amely szervezőelvét a téma alváltozatainak ismételgetéséből, a dúr és a moll tonalitás szembeállításából és az emelkedett hangulatból merítette, puritán egyszerűséggel.

A *Keserves* meditatív, szólisztikus szaxofonjátékkal kezdődik: a tárogatóra emlékeztetve a mélyebb regiszterekből halad fölfelé. A belépő zongora a hangnemváltásoknál hangsúlyoz, és egyfajta „hangszőnyeget" terít a szaxofon rögtönzése alá. Megszólal Szabados bal kezének jellegzetes, motorikus ostinatója is. A szaxofon hosszú monológba kezd, ami a zongorát is kinyilatkoztatásra indítja. A kontrollált, párhuzamos improvizációk helyenként látszólag függetlenednek egymástól, valójában mindig visszatérnek a másikhoz mint viszonyítási ponthoz. A dinamikailag,

szerkezetileg igen változatos, összetett darab végén a két hangszer a nyitó témában találkozik.

Feltehetőleg a lemez legszabadabb, azaz legkevésbé megkomponált darabja a *Szabraxtondos II.* Olyan, mintha erőfelmérés volna: próbája annak, hogy mire jut a két muzsikus kidolgozott, rögzített kotta nélkül. Bár meglehetősen elvont közegben, de egy folyamatot alkotnak ketten; hol a szaxofon, hol a zongora lendíti tovább a zenét, amire aztán a másik reagál, vagy éppen nem reagálásával nyit újabb irány felé. Az impulzusok folyamatos áradása, a tremolók fokozódó hatása, a feszültségek-oldódások érzékenyen következő sorozata, a dinamika gyakori váltakozása egy percre sem hagyja lankadni a figyelmet. Jelképes lezárása ez a felvétel a lemeznek: az alkalmi partnerek egymásra találásának lehetőségét, a kreatív zenei gondolkodásmód erejét példázza.

A *Szabraxtondos*ban Szabados György és Anthony Braxton a zene határterületeire kalandoztak. Ha a jazz lényegi kritériumának a szvinges alaplüktetést tartjuk, akkor ez a lemez nem illethető a „jazz" címkével. Ha azonban a jazz kategóriáját tágabban értelmezzük, s bizonyos improvizatív, frazeálási jegyekre is érvényesnek tartjuk, akkor be kell látnunk, hogy ezeknek a felvételeknek legalább annyi helyük van a jazz, mint a kortárs zene címszava alatt. Az biztos, hogy nem könnyen befogadható zenét tartalmaznak; a két muzsikus rezdüléseinek, reakcióinak követése komoly, elmélyült figyelmet és befogadói nyitottságot kíván. Ezért ez a lemez valószínűleg nem fog vetekedni Szabados György korábbi, saját keze nyomát félreérthetetlenül viselő albumainak népszerűségével. Mégis azt kell mondanunk, hogy – ha folytatása nem lett is a közös munkának – érdemes volt vállalni ezt a kapcsolatot, mert a zenészeknek és a hallgatóknak is lehetőséget kínált egy újfajta viszony kipróbálására, megismerésére. S kiderült, hogy a chicagói néger szaxofonos és a nagymarosi fehér zongorista zenei világképében több a csatlakozási lehetőség, az érintkezési pont, mint gondolnánk. A külföldi szerepléseken kívül az ilyen együttműködések lendíthetik ki a magyar jazzt bezártságából, és segíthetik elő önazonosságának megtalálását a divatstílusok szolgai másolása helyett.

A szent főnixmadár dürrögései

(Napi Magyarország, 1998)

A főnix „Szent madár, az öröklét nem létező, soh'sem volt madara, mégis a legvalóságosabb, és a legszebb: a képzelet és a szvit tüneménye, az Élet rejtélyének uralma a sors kicsinyessége felett" – írja *A szent főnixmadár dürrögései* című CD-jének borítóján Szabados György. A himnikus fogalmazás azt az emelkedett szellemi kiindulópontot jelzi, amellyel a szerző-előadó a zenéhez közelít. A Szabados-féle

univerzumnak a jazz jegyei (ritmikusság, improvizáció, egyes harmóniák) lényeges, de nem kizárólagos alkotóelemei; mellettük szerepet kapnak benne a magyar zeneiség jellegzetességei (pentatónia, parlando-rubato előadásmód) és a 20. századi zene formai eszközei (kompozíciós technika, tizenkét fokúság) is. Kategóriákon kívül és fölött álló sorszene ez, amelynek reprezentatív lenyomata az 1991-ben, az Adyton kiadó gondozásában megjelent szólózongora-lemez volt. Az anyag ugyanabban az évben koncerten elhangzott a németországi Münster városában, ezt tartalmazza a változatlan című és programú, a szerző kiadásában megjelent CD. Szabados a *Koboz-zene* preparált zongorán megszólaltatott hangzásbéli és ritmikai eredetmintáitól a *Régi ima,* a *Szólóposzáta* és a *Ceauswitzi koncert* korokon, eszméken és érzületeken átívelő szárnycsapásaival a ráadásként elhangzó *Tánczene* pentatóniájáig, delejes ritmusáig jut el. A koncert felszabadult légköre rendkívüli teljesítményre ösztönözte a zongoristát, szellemi kisugárzása és a játékában fölsejlő erő olyan hatással volt a német közönségre, hogy hosszú, lelkes ünneplésben részesítette az est magyar előadóját.

Jelenés

(Napi Magyarország, 1999)

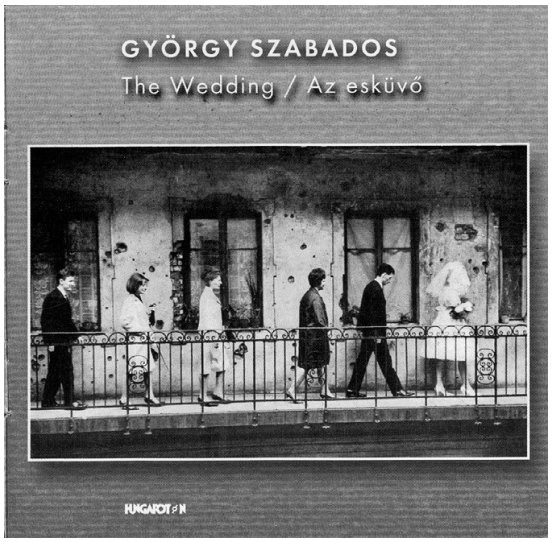
Szabados György és Roscoe Mitchell neve alatt jelent meg a *Jelenés* című CD, amely a Thália Színházban elhangzott hangverseny felvétele. Az amerikai altszaxofonos 1994-ben hallotta Szabados Makuz zenekarát, és kifejezésre juttatta: szívesen játszana velük. Az alkalom 1996-ban, a Budapesti Őszi Fesztiválon jött el, amikor a héttagú zenekar a korábbi keltezésű *Motiv* és az alkalomra írt *Jelenés* című kompozíciót szólaltatta meg, illetve a koncert végén szabad rögtönzéssel tisztelgett Mitchell zenekara, az Art Ensemble of Chicago előtt. Szabadosnak nem ez az első találkozása a chicagói fekete avantgárddal: a 80-as évek elején már játszott együtt, sőt lemezt is készített az elsődlegesen ugyancsak altszaxofonosként ismert Anthony Braxtonnal. Az országhatárokon átívelő, akkor szenzációként ható együttműködés napjainkban már nem számít rendkívülinek, bár Szabados helyzete csak annyiban tér el a másfél évtizeddel ezelőttitől, hogy míg sokáig a politikai széljárás, ma a fogyasztói kultúra térhódítása ellenében járta és járja a magyar népzene, az improvizatív jazz és a kortárs zene szintézisét célzó útját.

A *Jelenés* a jellegzetes szabadosi ismérvek szerint hatalmas távolságokat jár be zenében, időben, térben. A *Motiv* verbunkossá szilajuló fájdalmas pentaton dallama, a címadó szerzemény ősi regölése (Szabados rekedtesen szuggesztív énekével), a kötetlen, absztrakt rögtönzésből szabályos szvinggé fejlődő szabad zene a kultúrák katartikus hatású találkozását példázza. Bámulatos, hogy

az elvontabb gondolkodásúnak tűnő Mitchell milyen természetesen illeszkedik ebbe a zenei közegbe: erőteljes szólóival meghatározóan járul hozzá a szabadosi zene kiteljesedéséhez.

Az esküvő

(Gramofon, 2003)



Immár CD-n is hozzáférhető a magyarországi jazz korszakos jelentőségű lemeze. Ha mást nem alkotott volna Szabados György, *Az esküvő* létrehozásával kitörölhetetlenül beírta volna nevét a magyar zene történetébe. A magyar zeneiség, a free jazz és a 20. századi zenei nyelvezet szuverén szintézisét megteremtő mű nem az ornamentika szintjén közelít a kiindulópontot alkotó folklórhoz: Bartók Béla nyomdokaiban járva, a szabadon kezelt ritmus és a rögtönzés koordináta-rendszerében korunk érzelmi és tudati világa fejeződik ki benne. Mély beágyazottságából szervesen következő spontaneitása lehengerlő dinamikával és közlésvággyal párosul: minden hangja, minden gesztusa, minden megnyilatkozása önmagán túlmutató jelentéssel bír. A zeneszerző-zenekarvezető-zongorista Szabados energikus, az improvizációkban is pontos játékfelfogásához kongeniálisan kapcsolódik Kathy-Horváth Lajos szárnyaló hegedűjátéka, Vajda Sándor jazzben gyökerező, robosztus bőgőhangja és nem utolsósorban a szabad kifejezésbe belekóstoló Kőszegi Imre energiahullámokat gerjesztő dobolása.

A Jazz History sorozatban megjelent CD adósságot törleszt: előlapján Fejes Lászlónak a címadó kompozíciót ihlető fotója látható, amelyet 1974-ben a cenzori szigor leparancsolt a bakelitlemez borítójáról. A korong ráadásdarabokat is kínál: a hagyományos jazzhez szorosabban kapcsolódó 1964-es B-A-C-H-élmények és a meditatív rögtönzés jegyében fogant 1982-es *Világpor* című triódarabokat, továbbá az 1981-es Debreceni Jazznapokon rögzített *Balladá*t, Szabados szólószámát. Mikor jön el az idő, amikor e nagy formátumú teremtő ember minden szerzeménye digitális formában is elérhetővé válik a jelen s az utókor számára?

A szépség szíve

(Gramofon, 2005)

„A zeneiség, amelyben ez a zenei anyag fogant, természetére, stílusára és használhatóságára nézve, valójában kívül áll a ma népszerű műfajokon. Vallomásos, szemlélődő, benső utakat járó és kivetítő, mindazonáltal direkt és expresszív hangi világ, amely mégis talán a jazzhez… áll a legközelebb" – írja Szabados György új lemezének kísérőfüzetben. Plasztikus megfogalmazás, de hozzá kell tennünk: ez a közelség ugyancsak viszonylagos. Szabados zenei világa legközelebb – hogy tautológiával éljünk – önmagához áll, ami azt is jelenti: önmaga mértéke. A „Mennyei utazás" alcímű, csaknem 80 percnyi anyag sem a jazz, sem a klasszikus zene koordinátáiba nem illeszthető. Hiányzik belőle a jazzre jellemző szvinges lüktetés, bőven tartalmaz viszont a klasszikus zenétől idegen szabad rögtönzéseket. Legközelibb meghatározása talán: kortárs improvizatív zene, a sajátos szabadosi filozófia zenei kivetülése.

Szabados jó két évtizeddel ezelőtt készítette első, emlékezetes duólemezét Anthony Braxton chicagói szaxofonossal. Partnere ezúttal a klasszikus végzettségű Mákó Miklós, a MAKUZ zenekar trombitása, aki nem csupán értő közvetítője a szabadosi zenei világnak, hanem alkotója, formálója is annak. A 13 kompozíció – amennyiben ez a terminus alkalmas a hallottak leírására – kettejük zeneiségének harmonikus összegződése. Idő és tér ismeretlen távlatai nyílnak meg a beszédes című – *Átkelés az időn, A mindentudó álma, Mennyhely, A mennyei szív békéje, Égi Promenád* stb. – darabok által megidézett világban. A szabadon formálódó érzetek, hangulatok, karakterek, viszonylatok csak akkor tárulnak fel a maguk gazdagságában, ha a hallgató nem konvencionális befogadói magatartással közelít ehhez a zenéhez. A szépség szíve rejtve van – meg kell küzdeni érte.

Írások I.

(Gramofon, 2008)

A zenei tehetség nem mindig párosul szellemi magasrendűséggel. Ritka az olyan muzsikus, aki írástudóként is nyomot hagy maga után. Szabados György a kevesek egyike. Már a fiatalon elhunyt tanítvánnyal és baráttal, Váczi Tamással közösen publikált, *A zene kettős természetű fénye* című kötetben (JAK Füzetek, Magvető Kiadó, 1990) megjelent tizenkét esszéje, tanulmánya nyilvánvalóvá tette, hogy személyében olyan muzsikus van jelen a magyar kulturális életben, aki eredeti módon gondolkozik az ember és a világ dolgairól, a zene és a rögtönzés összefüggéseiről, a létezés kozmikus kérdéseiről.

Az alkotó muzsikus és a teoretikus elme kettőssége ugyanúgy meghatározta Szabados pályáját, mint a kultikus tisztelet és a gyanakvó elutasítás ambivalenciája. Ahogyan a kategorizálhatatlanság, a „törvényen kívüliség" megnehezítette zenei életművének befogadását, úgy okozott gondot a taoizmus, Bartók Béla és Hamvas Béla hatását mutató világképének értelmezése is. Nem véletlen, hogy az NKA és a GyőrFREE Jazz- Improvizatív, Kortárs és Népzenei Műhely Egyesület támogatásával megjelent kötet sem fővárosi, hanem szombathelyi kiadó gondozásában látott napvilágot.

Ez a rövidebb-hosszabb írásait összegyűjtő könyv kellő támpontot ad a szabadosi látásmód megközelítéséhez. Újra olvashatók benne *A zene kettős természetű fénye* kötetben megjelent írások, köztük olyan jelentős munkák, mint a kétfajta zenei megnyilatkozás kapcsolatát tárgyaló *Jazz, népzene…!?* című esszé, amely verbális kulcs a jazz, a népzene és a kortárs zene ötvözetére épülő oeuvre megfejtéséhez. A zene természetét és funkcióját elvontan taglaló tanulmányokon kívül olyan különböző témájú alkalmi írásokkal találkozhatunk a többnyire kronologikus rendet követő könyvben, mint az Alfa TV és a TV2 akusztikus világának kialakítására vonatkozó javaslatok, a Magyar Művészetért-díj kitüntetettjeinek (Nagy József, Király Ernő, Vujicsics Tihamér) laudációi, a Pax animae iskola zenei koncepciója, hanglemezszövegek, vagy levél a kulturális miniszterhez.

Rövid zenei önéletrajzában Szabados magát nem jazzmuzsikusnak, hanem mai zeneszerzőnek nevezi, aki számára a zene – a nyelv otthonossága mellett – „egy kultúra ízlésének, szellemének és egész érzéki valójának legfontosabb és leghitelesebb hordozója", a zenei improvizáció pedig: „nyelv, amely egyben az emberi létezés legmélyebb rétegei és legmagasabb dimenziói közvetlen megszólalása". A rögtönzést a zenében lételemének tartó Szabados írásai mentesek az esetlegességektől: tanulmányai, esszéi egy öntörvényű szellem kiérlelt, magas röptű megnyilatkozásai. *(BLK Kiadó, 307 oldal)*

A Mester és a tanítványok

(Epizódok a magyar szabadzenélés történetéből)

(Kalligram, 2009)

(A kor) Magyarországon ritkán volt természetes kifutási lehetősége a jazznek. Az ötvenes évek állami ideológiája a kapitalizmus válságtermékének bélyegzi, előadását betiltja. A jazz közönsége szűk, elsősorban fővárosi rétegre korlátozódik, amely külföldi rádióállomásokból, bőröndökben behozott lemezekből igyekszik tájékozódni, magánlakásokon hallgat vagy játszik jazzt. A magyar rádióból feltartóztathatatlanul ömlő tömegdalokkal, sekélyes tánczenével és a népi muzsika dömpingjével szemben

a jazz lüktető, feszült ritmikája, disszonáns harmóniavilága és improvizációs technikája őszinte, nyílt, izgalmas megnyilatkozásként hat.

A hatvanas években ez az érdeklődés már törvényes formát ölthet. Megnyílnak a határok, fejlődésnek indul a hanglemezipar, megélénkül a jazzélet. Az évtized általános gazdasági és társadalmi nyitása a jazzre is kihat, még ha csak nem nagy létszámú zenész-, értelmiségi és műszaki réteget érint is. A bontakozó magyar jazzélet központja a rendszeres koncerteknek, előadásoknak helyet adó budapesti Dália klub. A szigorú társadalmi viselkedésnormák és az irányítás központosításának fellazulásával a fiatal közönség érzelemvilága és gondolkodásmódja közösséget talál a jazz lényegével, kötetlen, nonkonformista aurájával. A magyar jazzmuzsikusok először kerülnek abba a helyzetbe, hogy választ kell adniuk az új kihívásra.

Volt azonban olyan, aki már az ötvenes években különbözött. Tiltott gyümölcsbe harapott, jazzt játszott, azt is másképpen. Nem mintákat követett, hanem a gyökereket kereste: a kötöttségben az oldottságot, a meghatározottságban a természetességet, a másságban az azonosságot. A szabadságot. A magyar jazz legeredetibb megnyilatkozása egy, a szakmába kívülről érkező orvosként dolgozó muzsikus nevéhez fűződik. Az 1939-ben született Szabados György zongorista 1955-ben alakítja meg első együttesét. Hamar megelégeli a kor kötelező zenéjét, figyelme a jazz felé fordul, szinkronban annak avantgárd amerikai törekvéseivel. A pentatóniát a tizenkét fokúsággal ötvözi, a jazz szvinges ritmusát a magyar népzene kiegyenlítő aszimmetrikus ritmikájával elegyíti. Próbálkozását itthon politikai gyanakvás és szakmai elutasítás, külföldön azonban elismerés fogadja: kvintettjével 1972-ben elnyeri a spanyolországi San Sebastian-i fesztivál free kategóriájának első díját. Ennek hatására a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat 1974-ben rögzíti Az esküvő című albumát, a magyar jazz korszakos alkotását.

*(A műhely) Az esküvő*nek azonban nincs folytatása. A Magyar Rádió, mert nem mellőzheti, fellépteti vidéki fesztiváljain Szabadost, de a további lemezfelvételek előtt bezárulnak az ajtók. Maradnak a klubok, a kreatív, szabad zenélések meghitt terepei. Szabados egyre távolabbi tájakra kalandozik térben és időben. A magyarok nyomvonalán visszafelé haladva eljut Belső-Ázsiáig, a nagy tibeti, mongol, kínai kultúrákig, a szertartászenékig. Már nemcsak muzsikustársak, hanem tanítványok is követik. A két szaxofonos, Dresch Mihály és Grencsó István, a bőgős Benkő Róbert és Lőrinszky Attila, a dobos Faragó Antal, Baló István, Geröly Tamás és mások. Törzshelyük Budapesten a peremkerületi Kassák Klub, innen indulnak útra hétvégeken a múlt és saját belső világuk birtokbavételére. Egyre többen részesei az eseményeknek. Fiatalok, akik torkig vannak az „emberarcú szocializmus" 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.

„A muzsikusok eddig is abból az egyszerű és mind mélyebb meggyőződésből folytatták e tevékenységüket, hogy a szabad zenélés, mint a zene leghitelesebb módja, fölöttébb időszerű – írja Szabados a '80-as évek közepén. – Időszerűségét a civilizáció kulturális csődje: a zene elgyökértelenedése, a műzenei stílusok teljes elidegenülése, az ember belső elnémulása teremtették meg, ami korunk ürességében újra a szüntelen kozmikus emberi lét eszméletét, a lényünk egészét érintő elemi zeneiséget követeli; a direkt gyermeki látásmód meditatív művészi gyakorlatát és közegét. A szabad zene és zenélés úgy is mint »stílus« – tehát nemcsak zenei értelemben, hanem metafizikusan is időszerű."

Kiadó: a Győrfree Műhely

A később kortárs zenére váltó 180-as Csoport magját alkotó muzsikusokkal alakított Kassák Műhelyből fokozatosan új formáció nő ki. A MAKUZ (ironikus elnevezés: Magyar Királyi Udvari Zenekar) a szabad zene és zenélés jegyében a nyolcvanas évek közepén létrehozza a Szabad Zene Nyilvánossága Klubot. Kiindulópontjuk az a tézis, hogy az ember már születése pillanatában magában hordozza a tiszta zeneiséget. A cél a legbenső érzések, gesztusok felmutatásával visszajutni, az „ős-zeneiség" 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 spontaneitás teremtő erejét választja. A fiatal muzsikusok között egyesek a jazz, mások a klasszikus zene felől érkeznek. Szabados György zenéje ekkor már: program. Egyfelől a magyar kultúrához, annak évezredes vonalához, ősi rétegeihez kötődik. Másfelől azonban tágabb horizontú is: a zene keletkezésének kultikus jegyeit őrzi.

(Adyton) Nyolc év telik el, mire 1983-ban megjelenhet az *Adyton* című lemez. Címadó szerzeménye szeptettre írt, háromtételes, nagylélegzetű mű, míg a *Világpor* és a *Tánczene* trióra épül. Az album 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.

Az *Adyton* formája – a szerző meghatározásában – egy kiterjesztett, laza 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 népzenéhez kapcsolódó pontokat. Világosan követhető az építkezés szerkezete is: a témák bemutatását követő free jellegű bontások és az ebből kiemelkedő szólók váltakozása, majd fokozatos elhalása. 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 ritmusszekció sem kísérő, hanem önálló szólamvivő vagy ellenpontozó funkciót töltenek 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. Felemelő pillanat, amikor a pergődob rövid közjátéka után „kinyílik" a zene, s az összes hangszeren a *Carmina Burana*ra emlékeztető teljességgel hangzik fel a téma. Kadenciával ér véget az egység, s átadja helyét a harmadik tétel lendületes kanászritmusának, népdalvázra épülő, g-tonalitású, pentachord anyagának.

A zongoraszóló, 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 paralel hangnemek, a magyar népzene alaphangköréül is szolgáló kvintlánc megjelenése mintegy keretbe foglalja és még egyszer hangsúlyozza az egész mű alapgondolatát. Átgondoltságával, szerkezeti rendjével, kontrasztos építkezésével az *Adyton* kilép a hagyományos jazz-idióma kereteiből. Komponálásával újszerű, egyéni úton indult el Szabados.

A lemez másik oldalán két szerzemény kapott helyet a trió, azaz Vajda Sándor (bőgő) és Faragó Kázmér (dob) előadásában. A Tolnai Ottó vajdasági magyar költő verse által ihletett *Világpor* elvont szférába viszi a hallgatót: ritmikailag amorf, harmóniailag a tizenkét fokú hangrendszeren alapuló motivikus improvizációra épül. A szervezőerő a muzsikusok 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. A lemezzáró *Tánczene* kiindulópontul ismét a magyar népzenét, pontosabban az *Aki szép lány akar lenni* című népdalt választotta. A trió szabadon kezeli a témát: a változó hármas és négyes ütemű dalt szabályos metrumba illeszti, a megszólaltatásához az alapot a zongorán bal kézzel játszott c-f kvart ostinato adja, s a bőgő is ezt erősíti. Szabados nem eljátssza 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

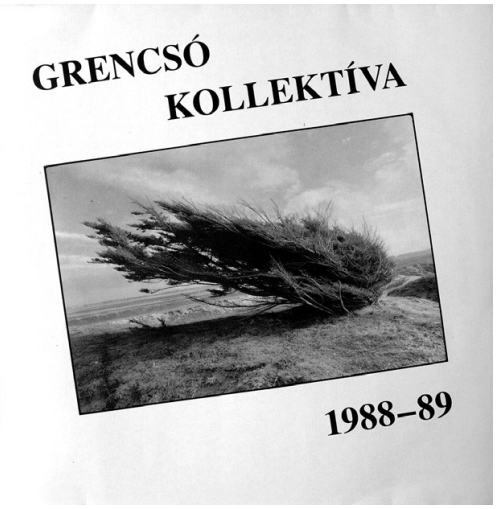
kiindulópont, s a kompozíció parlandóban előadott, régi stílusú, négysoros ereszkedő dallammal zárul.

(Utak) A budapesti avantgárd szerveződéssel párhuzamosan az ország nyugati csücskében, a győri ifjúsági házban 1982-ben nemzetközi koncertsorozat kezdődik, amelyen a magyar közönség első ízben találkozhat az amerikai avantgárd jazz jeles fekete és fehér képviselőivel. A fővárosi hangversenyrendezési monopóliumot megtörő estek szenzációnak számítanak, nem csoda, hogy az ország minden részéből sereglenek a Rába parti városba az új, formabontó törekvések iránt fogékony zenekedvelők. Anthony Braxton szaxofonos, George Lewis harsonás, Roscoe Mitchell szaxofonos, a Rova Saxophone Quartet, Burton Green zongorista, Keshavan Maslak szaxofonos mellett fellép ott a kis létszámú magyar avantgárd tábor, így Szabados György és Dresch Mihály együttese is. Innen datálódik Szabados barátsága és közös lemezfelvételekben is megnyilvánuló együttműködése a chicagói Braxtonnal. A győri sorozat szellemi ihletője a Kassák Klub szabad zenei műhelye; az a kezdeményezés, amely később részben a Közgazdaság-tudományi Egyetem jazzklubjában folytatódik, majd a 90-es évek közepén a Fonó Budai Zeneházban jut éltető levegőhöz.

Győrött Szabados rendszeres, természetes vendég. 1986-os szólókoncertje az ősi zenei kultúrák iránti érdeklődésének dokumentuma. *Marosi szertartászene, K--modellek* (azaz Kemény- vagy Kazah-modellek), *Koboz-zene* – már a címek is jelzik a témákat és a megidézett világot. Zongorázásának alapeleme az ismétlődéssel érzékeltetett állandóság és a változás, az elmozdulás ellentéte; a bal kézzel ostinatoszerűen játszott motívumok kiegyenlítően aszimmetrikus kibontása, feszültséggócok keltése, az oldás és kötés szuggesztív hullámzása. Különösen izgalmas hangzásokat kelt preparált zongorán a *Koboz-zené*ben: nem eltorzítja, hanem különös zeneiséggel telíti a húrokat, amivel távol-keleti hatásokat ér el.

(Kiteljesedés) A szellem tovább él: az a kör, amelyik a győri és a budapesti közgazdasági egyetemi koncerteket szervezte, a nyolcvanas évek végén Adyton elnevezéssel alapítványt és hanglemezkiadót hoz létre a magyar gyökerű jazzt játszó muzsikusok támogatására.

Nem véletlen, hogy az Adyton első lemezfelvételének helyszíne éppen Győr. A korongra a Grencsó Kollektíva 1988–89-es darabjai kerülnek. A címek beszédesek: *Rákóczi búcsúja, Bújdosó, Kicsi lovam…, Kossuth-nóta, Mezítlábas.* A rendhagyó összetételű kvintett (Grencsó, Geröly, Benkő, Boór Zsuzsa, Vaskó Zsolt) játéka a Szabados-iskola vonalát követő, folklór ihletésű kortárs kamarajazz.



Az Adyton kiadó első lemeze

A *Gondolatok régiekről* című második lemez esztendő múlva Budapesten készül a Dresch-kvartettel (Dresch, Grencsó, Benkő, Baló). A címek ismét kifejezőek: *Töredékes legenda, Madárszerető, Szilaj, Két lassú népdal.* A kapcsolat a magyar népzenével és kultúrával egyértelmű, csakúgy, mint a szintézisteremtés szándéka. A 90-es évek közepén Dresch Mihály újabb két koronggal jelentkezik: a *Zeng a lélek* 1994-ban, a *Folyondár* 1995-ben jelenik meg. Az előbbi stúdiómunka, az utóbbi élő koncertfelvétel törzshelyükön, a Közgáz klubban. Ahogyan a szaxofonos fogalmaz: a zenében való igaz alámerülés. „Többen mondták már, hogy a zenénk magyar zene. Erre azt tudom mondani, remélem, hogy az." A címek a magyar folklórhoz kötődnek: *Tedd-rá!, Fecském-fecském…, Friss, „Kelj fel juhász, Hazafelé.* Dresch fölfedezi magának a cimbalmot. Nem kuriózumként, hanem az eszköztár szerves részeként. Mint a szoprán-, a tenorszaxofon és a basszusklarinét. Meg a hegedű, a virtuóz délvidéki Lajkó Félix és a klasszikus képzettségű Kovács Ferenc kezében. Magyar népzene, jazz, improvizáció: a teljes azonosulás lehetősége. Szemérmes érzékenység, férfias keménység, szilaj dobbantás, méltóságteljes tartás. Gyönyörű pentaton dallamok, kemény ostinato ritmus, szabad rögtönzések.

Szabados első Adyton-korongja régen várt szólózongora felvétel, *A szent főnixmadár dürrögései*. Rajta: *Koboz-zene, Régi ima, Szólóposzáta,* a magyar falvakat romboló romániai diktátorra utaló *Ceauswitzi koncert és utójáték*. A helyszín ezúttal a vajdasági Újvidék, a felvétel dátuma 1990. november. „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. Nem zenei szakkifejezések, nem ütembeosztások, nem ritmusképletek, nem hangnemi modulációk, hanem emberi dimenziók, érzetek és akaratok találkozása, a teremtés rituáléja. A Főnixet nem lehet elpusztítani, az, mint az alkotóenergiák, mindig újjáéled, és diadalmasan csattogtatja szárnyait.

Ez az évtized a termékeny alkotóperiódusé. Szabados két mozgásszínház számára is komponál: *A kormányzó halálá*t a jelentős franciaországi pályát befutó vajdasági Nagy József mozgásszínháza mutatja be Párizsban, a *Szarvassá változott fiak* című darabot pedig a Győri Balett tűzi műsorára. Szabados zongoristaként fontos nyugat-európai koncerthelyszíneken, Bécsben, a kölni operában, Münsterben mutatkozik be lelkes közönség előtt. Játékát szaklapokban, tanulmányokban méltatják. Egy lépés választja el az európai áttöréstől – ha akadna impresszárió, aki nemzetközi megjelenéseinek szervezését felvállalná.

(A Fonó) Ami a 70-es, 80-as években a Kassák Klub volt Pesten, 1995-ben az lett a Fonó Budán. A hely, a név változhat, a jelenség búvópatakként újra és újra a felszínre tör. Phono? Nem. Magyar szó, írása természetesen: fonó. Mint régen, amikor a falvakban téli estéken összeverődő asszonyok, emberek közösségi találkozóhelyét jelölte.

A Fonó nem csupán helyiség. Filozófiája van, ami a világ bonyolultságához képest már-már gyanúsan egyszerű. Két alapelvre épül: 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. Népzenészek, akik szeretnek improvizálni. Jazzmuzsikusok, akik hátterüknek a népzenét és a kortárs zenét tartják. Kortárs zenészek, akik nyitottak a jazzre és a népzenére. Mindazok, akik képesek és akarnak egymással kommunikálni.

1995. december 27. A Fonó Kassák-karácsonyára nem lehet bejutni. Újjáéledni látszik az egykori Kassák Klub legendás karácsonyainak emléke. A nevezetes ünnepen mindenki egybegyűl, aki csak él és mozog, hogy együtt áldozzon a zenemondásnak. Belső értékeiken túl azoknak az együttléteknek a mellőzöttség és a széllel szembeni hajózás dacos izgalma adta meg vonzerejét. Aki jelen volt, tartozott valahová, részese lehetett a közös rituálénak.

A Fonó azonban nem a Kassák. Az egyszer s mindenkorra elmúlt, mint a rendszer, amelyben s amely ellen létrejött. Csak a karácsony az egyetlen állandó a nagy változásban. Mind eljöttek az azóta a maguk útját (is) járó tanítványok. A folyosón zajlik az élet. Népzenészek húzzák szabadon a nótát, többen táncra perdülnek. Amott a tekerősök betlehemezéssel köszöntik a karácsonyt. A színházteremben egymást váltják a csoportok. Hivatalos program nincs, mindig meglepetés a következő fellépő. A közönség hullámzik, ki-bejár, érdeklődésének megfelelően. A visszhang azt mutatja, hogy beavatottak gyűltek össze erre az estére. Élő népzene. Élő jazz. Élő zene. Csak a Mester hiányzik: betegsége ágyhoz köti.

Az est mégis nyitánya valaminek. A Szabados-iskola felvételeinek gondozását, immár nép- és etnozenével bővülő profillal, 1995-től Fonó viszi tovább. A kiadott CD-k gyarapodó listája határozott eszmeiségű, fontos szellemi műhellyé avatja a koncerthelyszínként is működő zeneházat.

(Elfelejtett énekek) Szabados 1996-ban kiadott, *Elfelejtett énekek* című lemeze irodalmi párhuzamot sugall. Ady Endre *Föl-földobott kő* című versét idézi fel a hallgatóban, hiszen a zene az értől (magyar zeneiség, pentatónia) az óceánig (szertartászenék, tizenkét fokúság, 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 hetvenperces 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. Hangok, energiák szüntelen keletkezése, áramlása, találkozása, összeütközése, egymásra hatása, majd elmúlása. Örök körforgás, küzdelem. Ez a kötőszövet fogja egybe az egymástól amúgy térben és időben távol álló

elemeket (pentaton dallam + kromatikus futamok + parlando-rubato és szvinges ritmika). A tudatos erőfeszítés az ösztönre, az ember eredendő zeneiségére, közlésvágyára, szépségére épít.

Hetvenes évekbeli, legendás triója után Szabados újra értő társakkal muzsikál. Abban az egységben ő volt a meghatározó, most Dresch Mihály személyében önálló hangú szólista áll mellette. A „Dudás" fúvós hangszerek sokaságát adja a zenéhez: a szopránszaxofon a jazzes, a basszusklarinét a kortárs, a furulya a népzenei dimenziót hozza a hangzásképbe. Geröly Tamás sem a dobos hagyományos szerepét tölti be – ebben a zenében különben sincs egyenletes lüktetés –, hanem feszültségíveket rajzol, energiahullámokat gerjeszt és old. Maga Szabados tervező és építőmester egy személyben. Zenei világának alapkövei lecsiszolódtak, zongorajátékának jellegzetességei (például a bal kéz motorikus triolái fölött kibontakozó dallamvezetés és improvizáció) állandósultak az évek során.

(Tanítványok) Az Adyton és a Fonó előadóinak szóhasználatában ritkán szerepel az a szó, hogy jazz. Szabad, nyitott, improvizatív zene – hangoztatják inkább, de beérnék azzal a meghatározással, hogy Zene. A magyar zeneiség vállalásán túl közös bennük a zene mint emberi megnyilatkozás iránti elkötelezettség és az önálló fogalmazásmód kényszere. A Fonó műhelyében újabb és újabb kiadványok készülnek. A hanglemezeket is forgalmazó zeneház boltjában megtalálhatók az amerikai avantgárd jazz albumai; köztük ama fekete amerikai muzsikusoké, akik annak idején Győrött felléptek, és elhozták a jazz szabadságüzenetét Magyarországra. Az eredők összeérnek.

Az eredeti Dresch-kvartett (Sóhajkeserű)

A 90-es évek elején kultikus tisztelettel övezett Dresch-kvartett két meghatározó egyénisége, Dresch Mihály és Grencsó István az évtized közepén külön útra lép: Grencsót ironizáló hajlama a köz-zenék paródiája felé viszi, míg Dresch tovább halad a magyar népzene dallam- és harmóniavilágát a jazz nyelvezetével ötvöző útján. Ennek szép példája az 1997-ben kiadott *Túl a vizen* című lemeze.

A víz minden kultúrában az élet egyik őseleme; nem véletlen, hogy Dresch Mihály mitológiájában is megkülönböztetett helyet foglal el. A lemez két további szerzeménye – *Sodrásban, Maros partján* (erdélyi népdal) – is arra utal, hogy Dresch képzeletét erősen foglalkoztatja a jelenség szimbolikája. A többi szám – *Ballada, Hangulatok, Jó estét kívánok* – még érzékelhetőbbé teszi

az a természetelvűséget, ami a tenor- és szopránszaxofonon, furulyán és cimbalmon játszó muzsikus zenei felfogását meghatározza. A CD címe azonban további jelentéses értelemmel is bír: túl a vizen helyezkedik el a hagyományos magyar népi kultúrát ma is őrző, évszázadokon át Magyarországhoz tartozó terület, Erdély is. A fegyelmezett, mégis sodró, drámai hatású zene harmonikusan egyesíti a tudatosságot az ösztönösséggel. A pentaton hangzásnak az improvizációk szabad áramlása a tágasság érzetét adja; a hegedű és a trombita (Kovács Ferenc) a nép- és katonazenei világ felé nyitja a játékot; a bőgő (Benkő Róbert) robosztus ostinato futamai, a dob (Geröly Tamás) tördelt ritmusai pedig azt az (ős)erőt jelenítik meg, amely a magyar népzene mélyén (is) meghúzódik.

(A folytatás) 1990 – a rendszerváltozás éve. A puha diktatúra megszűnésének eufóriáját ideológiai polarizálódás, az évek múlásával zavarodottság, hiányérzet, kiábrándultság váltja fel. A jazz társadalmi helyét, megítélését korábban a politikai szembenállás, a szabadságvágy és a Nyugathoz kötődő szellemi kapcsolat határozta meg, értékelte fel. A tiltott, majd megtűrt, de végig különösként kezelt státus olyanokat is a jazzhez vonzott, akik rendes körülmények között más zenéket választanának azonosulásuk tárgyául.

1990 után azok, akik ezt a zenét művelték, hallgatták és gyűjtötték, szembe találják magukat azzal, hogy a vasfüggöny lebontása mindkét irányban megnyitotta a határokat. A kulturális életben és a médiában mind erőteljesebben megjelenő üzleti szempontok különösen a kreatív zenei irányzatok képviselőinek mozgásterét szűkítik be. A Szabados nevével fémjelzett irányzatnak már nem a közeg értetlenségével, hanem érdektelenségével kell megküzdenie. Vannak persze új lehetőségek is. A Szabados-kört felfedezi magának egy Londonban élő tajvani vállalkozó, aki November Music néven önálló CD-kiadót hoz létre az iskola lemezeinek kiadására. Szabados szólólemeze *Time Flies* címmel jelenik meg. Az ugyancsak londoni avantgárd kiadó, a Leo Records gondozásában 2004-ben kerül a közönség kezébe Szabados és két szellemi társa, a fekete amerikai Anthony Braxton szaxofonos és az orosz Vladimir Tarasov dobos *Triotone* című lemeze.

A természetnek megvan a maga rendje; az elvetett magnak az a dolga, hogy új termés keljen belőle. A vajdasági Magyarkanizsa rendszeressé váló jazzfesztiválja a szabadosi gondolat és szellemiség jegyében szervezi programjait. Vidéki fiatalokból megalakul, és 1997-ben önálló lemezzel jelentkezik a népzenei alapon radikális free jazzt játszó Dél-alföldi Szaxofonegyüttes. A középnemzedékhez tartozó Tűzkő Csaba szaxofonos 2003-ban a népzene kodályi felfogásán alapuló jazzlemezt jelentet meg szeptettjével. Szabados gondolkodásmódja a kortárs magyar jazz olyan személyiségeire is hatást gyakorol, mint Binder Károly zongorista, Szelevényi Ákos és Borbély Mihály szaxofonosok vagy Bágyi Balázs dobos.

A Vajdaságban feltűnik egy fiatal brácsás tehetség, Mezei Szilárd, aki a bartóki–szabadosi vonal folytatójaként komoly nemzetközi elismerést vív ki magának az új évezredben. Jelentkezése ráirányítja a figyelmet a Nagy Józsefet is útjára indító

térségben működő, mélyről jövő felhajtóerőre, amely úgy kapcsolódik a kortárs művészet érvényes irányaihoz, hogy saját történeti tapasztalataiból, kulturális hagyományaiból és a természeti környezetből meríti hozzá az anyagot.

És újra képbe kerül Győr egy másik kezdeményezéssel. A Győrfree Jazz-, Improvizatív, Kortárs- és Népzenei Műhely ún. módszertani kiadványként sorozatban jelenteti meg a magyar szabadzenélés újabb dokumentumait, köztük Mezei Szilárd anyagait és Szabados György korábban nem publikált felvételeit, mint a *Baltás Zsoltár* (1973) és a *Készülődés a Csatára* (1987). Ez is része annak az erőfeszítésnek, amely arra irányul, hogy a szabadosi életmű minden jelentős mozzanata dokumentálva legyen, és korszerű hanghordozókon hozzáférhetővé váljék.

A kulturális meghatározottság és a szabad zenei gondolkodás ilyen magasrendű találkozására nincs példa a nemzetközi zenei életben. Szabados 1980-ban az *Időzene* címet adta egyik művének, mintegy próféciaként vetítve előre: az idő a mestereknek dolgozik.

A szabad zenéléstől a zene szabadságáig

Grencsó István útkeresésről, elszigeteltségről és a magyar jazz nyomorúságáról

(Magyar Nemzet, 2012)

Van egy muzsikusi kör Magyarországon, amely a kötöttségektől mentes, természetes, rögtönzéses zenélési gyakorlat mellett kötelezte el magát, vállalva az értetlenséget, a mellőzöttséget és a kirekesztettséget. Grencsó István szaxofonos közéjük tartozik.

– Épp megérte a Kossuth-díjban kifejezésre jutó hivatalos elismerést 2011-ben az avantgárd (jazz)zene magyarországi úttörőjének tekintett Szabados György, akinek halálával szellemi vezetőjét veszítette el a létszámában csekély, de hatásában jelentős zenészcsapat, amelynek Grencsó István szaxofonos is tagja volt. Hogyan kezdődött a kapcsolatuk, mi volt az, ami Önt hozzá vonzotta?

– Az 1980-as években Szombathelyen éltem, volt egy trióm, a Masina Jazz Csoport. Akkoriban már sok olyan zenét hallgattam, amit nem jazznek, hanem improvizációs, szabad kifejezési formának neveznék. 1982 táján Budapesten hallottam Gyuri bácsi trióját. A koncert eldöntötte bennem azt, hogy nem kell elmenni Amerikába, vannak magyar emberek is, akik így gondolkoznak és játszanak. Nem sokra rá egy vidéki fesztiválon keresett meg, hogy volna-e kedvem Pestre menni, vele játszani. Ez elementáris hatást tett rám. Benne láttam igazolva azt, hogy érdemes, hogy nem lehet mást csinálni, a szabad zenei gondolkodás a jövő, amit ő képviselt.

– Szabados György nem jazzmuzsikusként határozta meg magát, jóllehet zenéjét, egyik alkotóeleme, a rögtönzés miatt, végül ebbe a kategóriába sorolták.

– Nem is használtuk azt a szót, hogy improvizáció, mert az a jazzen belül konkrét, zárt dolog, többnyire megadott harmóniasorra történő rögtönzés. Inkább szabad alkotói tevékenységnek neveztük, amelyben pár hangból induló témát kellett kibontani és rögtönözni.

– A szabadság a jazzben a 60-as években, a free (szabad) stílus megjelenésével köszöntött be. Szabados is hasonló irányba indult el akkoriban, ami egyedülálló törekvés volt a magyar zenei életben. Átfogó műveltségű, erős személyiség volt, aki meghatározta az eseményeket. Milyen volt mellette a játszótársak szabadsága?

– Az a módszer, ahogyan bennünket tanított, egyfajta iskola volt. A 80-as években a Kassák Klubban, ahol a törzshelyünk volt, néha meg is állította az együttmuzsikálást, amikor ún. jazzsablonok kerültek elő. Azt kérte, hogy próbáljunk belülről merítkezve létrehozni zenét. Spontán kompozíciók születtek az irányításával. Nem jazzfrazírokat és bevett formulákat használtunk, hanem belülről jövő szabad zenei gondolatokat fogalmaztunk meg. Ebből kovácsolódott aztán össze a MAKUZ (Magyar Királyi Udvari Zenekar).

– Amely nem csak zenekarként, hanem szellemi és baráti közösségként is működött.

– Sokat beszélgettünk. Zenéltünk fél órát, aztán kimentünk az előtérbe, kávéztunk, Gyuri bácsi beszélt a politikáról, az eseményekről, különböző zenékről, a keleti gondolkodásról. Fiatalok voltunk, hallgattuk és ittuk a szavát. Ha végigtekintünk Európán, több országban léteztek és ma is működnek körök, amelyeket hasonló szellemiség tart össze, mint a németeknél a Globe Unity Orchestra, a hollandoknál az Instant Composer's Pool vagy az angoloknál a London Jazz Composers Orchestra. Én Szabadosban és a MAKUZ-ban láttam ennek a magyarországi megvalósulását, és máig fájlalom, hogy ez nem sikerült. Ahogy elnézem, nem is fog sikerülni, mert Magyarországon nem egészséges folyamatok zajlanak, a karrier és minden egyéb az ellen játszik, hogy ilyen körök szerveződjenek. Pedig vannak érdeklődő fiatalok, de lehetetlen megvalósítani a hétköznapok nyomorúságában.

– A MAKUZ különböző származású és hátterű muzsikusokat fogott egybe, ami a magyarországi szellemi megosztottságban ritka kegyelmi állapotnak tekinthető. A csoport két meghatározó egyénisége aztán saját útra lépett: Dresch Mihály a népzene és a jazz egyéni ötvözetével teljesített ki önmagát, Grencsó István azonban más irányt vett.

– Engem mindig a szabad zenélés érdekelt. A népzene számomra szent, soha nem tudtam integrálni a jazzbe. De a zeném magyar. Nem az amerikai, hanem az európai zenékhez vonzódom, amiket nem neveznék jazznek, bár nyilván azok, de nem a fősodorba tartoznak.

– Az évek során különböző összetételű és elnevezésű saját zenekarai voltak, amelyekben mindig benne volt a „kollektíva" meghatározás.

– Ez a közös játékra utal, szabad zenei társaságot jelöl, ami tovább viszi Gyuri bácsi elképzelését. Úgy érzem, a mai világban fontos szabadon hozzáállni a zenéhez, és csoportosan zenélni. Utolsó lemezünkön már lehet is ennek a játékmódnak a beérését hallani: közösen indulnak a dolgok, és aztán teljesen szabadon folytatódnak. Mostanában gyakran adunk ilyen szabad koncerteket, amit én „real time", tehát valós idejű zenélésnek nevezek, amikor az adott pillanatban születnek meg a dolgok.

– Szabaddá tesz-e a szabad zenélés?

– Ha az ember nem szabad, a zenéje sem az. A szabad zene nem tesz szabaddá, akkor működnek a dolgok, ha a muzsikus mentes a kötöttségektől, és belül nyugalmat érez.

– Ön 2012-ben ugyanúgy szembemegy az idővel, mint szellemi mentora a '60-as években. Talán még rosszabb is a helyzete, mert konzervatív ízlés, befogadói magatartás uralta el a világot, üzleties zeneszolgáltató mechanizmusok alakultak ki. Egy nyilatkozatában az ipari jazz kifejezést használta.

– Nevezhetjük állami jazznek is. Futószalag-zenélés. Nem azzal van gond, hogy valaki szabadon gondolkodik és alkot. Ez soha nem lesz elavult, benne van az emberben. Hanem egyfajta fogyasztói, ipari kultúra jött létre, amivel az emberek meg is elégednek. A jazz is meg van nyomorítva, átment szórakoztató katyvaszba. Tudom, mit kellene csinálni ahhoz, hogy elismerjenek, és kétezren legyenek a koncertjeimen. De ez kívánkozik ki belőlem.

– Két utóbbi lemezén, mondhatnánk, rátalált a saját fősodrára. Egyik partnere – talán nem véletlenül – Hans van Vliet Budapesten élő holland harsonás, de van amerikai társa is, Lewis Jordan altszaxofonos, költő, aki a verseit recitálja, ami a hallgatóban a '60-as évek amerikai polgárjogi mozgalmaira rezonál. Hogyan jött létre ez a kapcsolat?

– Lewis tenyeres-talpas fekete fiú, magyar felesége van. Jó húsz éve találkoztunk először. Pár éve a Mediawave fesztivál hozott össze bennünket a színpadon, ennek alapján ajánlotta fel a BMC kiadó a lemezkészítés lehetőségét. Eleinte féltem a versmondástól, nem ilyen lemezt akartam készíteni, de nagyon rátalált a hangra, és örülök, hogy így dokumentálódott ez a barátság.

– A Szőttes fekete-fehérben és a Local Time című lemezeit jelentős kritikai elismerés fogadta, mégis ritkán jut fellépési lehetőségekhez. Hogyan látja helyét a magyar jazzéletben?

– Ez az, ami nekem nincs. Szabados 1979 táján írt egy tanulmányt *A magyar jazz nyomorúsága* címmel. Nem tudom, szellemben, lélekben történt-e előrelépés azóta. Én nem tartozom az állami jazzhez, mert nem volt részem intézményes jazzoktatásban. De a népi vonalhoz sem sorolhatnak. De hát hova tartozott Szabados György? Amikor ráeszméltem arra, micsoda kiváltság és tisztesség ilyen nagy emberrel dolgozni és az élet dolgairól beszélgetni, látnom kellett, hogy milyen nehéz neki, milyen sok bántás érte, s hány fájdalmasan elfojtott könny kísérte útján. Szemtanúja voltam annak, amikor a '80-as évek közepén, a Debreceni Jazznapokon, ahol emlékezetem

szerint az *Adyton* című nagylélegzetű művét adták elő, a magyar jazz nagyjai hangosan mutogattak, és kinevették őt. Amikor rádöbbentünk, hogy neki milyen helyzete van Magyarországon, valójában magunkat láttuk, hogy mi lesz velünk ötvenhatvanéves korunkban. De nem baj. Ahogy Balczó András mondaná, fájdalomba ágyazott gyönyörűség. Nem cserélné el az ember senkivel.

Szabadság, ritmus, improvizáció

(Magyar Nemzet, 2015)

Négy éve halt meg Szabados György Kossuth-díjas zeneszerző, zongoraművész. Szelleme és öröksége tanítványaiban él tovább, akik Adyton címmel szerveztek tábort Nagymarosra.

A gondolkodóként és muzsikusként is kiemelkedő életművet létrehozó művész zenéjének gondozásában az első lépést Grencsó István és együttese tette meg: 2014-ben Komáromban a Mediawave fesztivál keretében megszólaltatták Szabados három darabját, amit budapesti előadások, majd 2015 nyarán a Hunnia Records kiadásában a *Derengés* című dupla CD megjelenése követett. A két koncert és a hanglemez alapvető művészetelméleti kérdésre adott választ: milyen módon maradhat fenn, létezhet tovább, kelhet új életre a kottákban csak vázlatosan rögzített, a rögtönzésnek kitüntetett szerepet szánó, tehát adott időhöz és az előadók, elsősorban a szerző személyéhez kötődő zene.

A vendégmuzsikusokkal kibővített Grencsó Open Collective tisztelettel, alázattal, de alkotó módon közelített Szabados emblematikus darabjaihoz *(Esküvő, Fohász, Adyton, Ajánlás asszonyainknak, Halott-táncoltatás, Regölés)*. A zongoraszéket a Mestert személyesen nem ismerő, de zenéjébe alámerülő, a szabad kifejezés iránt elkötelezett Pozsár Máté foglalta el, aki – csakúgy, mint a fúvós hangszereken játszó Grencsó István, a bőgős Benkő Róbert, az ütőhangszeres Miklós Szilveszter, továbbá Mezei Szilárd brácsás, Meggyes Ádám trombitás, Fazekas Ádám trombitás és Kováts Gergő baritonszaxofonos – nemcsak legjobb hangszeres tudásával, hanem teljes lelki azonosulással és fiatalos lendülettel vette ki részét a kompozíciók megszólaltatásából.

A szabadosi örökség ápolásának jellegzetes formáját választotta a Grencsó-csapat a művész lakóhelyén, Nagymaroson az Adyton címmel első ízben rendezett tábor, vagy illőbb szóhasználattal, együttlét meghirdetésével. Céljuk nem a zenei ismeretek bővítése, hanem a közös gondolkodás volt Szabados szellemiségének jegyében. A felhívásra Erdélyből és a Felvidékről is érkeztek érdeklődők, többségükben ütőhangszeresek és zongoristák. A foglalkozásokon szó esett a filozófia, a természettudomány és a művészetek fontos kérdéseiről, jelen volt a költészet, a film

és a fotográfia is, de a középpontban a szabad önkifejezésnek utat engedő zenélés állt. A napokat a témavezetők fellépései, a hetet a táborlakók közös fellépése, Szabados szerzeményeinek előadása zárta a Sigil galéria árnyas udvarán.

Mindez része annak a barátok, tisztelők, egykori muzsikustársak révén formálódó kezdeményezésnek, amely Szabados hagyatékának feldolgozására irányul. Nagy mennyiségű kézirat, kotta, hangfelvétel, interjú vár digitalizálásra, rendszerezésre és arra, hogy intézményes otthonra találjon. A megkezdett munka kiemelt támogatást igényelne ahhoz, hogy Szabados György életműve a magyar kulturális örökség részévé váljon.

Lélek és zene teremtő szabadsága

(Magyar Nemzet, 2016)

Vannak szellemi törekvések, amelyek erős ellenszélben igyekeznek teret nyerni maguknak. Ilyen az improvizatív zenélés és annak új fóruma, az Adyton Szabad Zene Műhely és Együttlét, amelyet második alkalommal rendeztek meg Nagymaroson.

A szervezők választása nem véletlenül esett a festői Dunakanyarban fekvő kisvárosra: három évtizeden át itt élt és alkotott Szabados György Kossuth- és Liszt-díjas zeneszerző-zongoraművész, a szabad zenélés magyarországi úttörője és legjelentősebb képviselője. Szellemiségének ápolásában egykori muzsikustársai, tisztelői és barátai visznek kezdeményező szerepet. Intézményes háttér nélkül ők szervezték meg 2015-ben az első Adyton együttlétet, amit 2016 tavaszán négy műsoros est, majd a második találkozó követett augusztusban a Sigil Galériában és Kávézóban. A több teremből és kellemes udvarból álló helyszín a tábor sajátos profilját is jelzi: nem formális zenei képzés, hanem a társművészetekre (irodalom, képzőművészet) is kiterjedő zenei-szellemi tevékenység állt a foglalkozások középpontjában.

Zenekari gyakorlat

Az együttlét természetét nem a jelentkezők létszáma határozta meg: jöttek idősebbek és fiatalabbak, hazaiak és külhoniak, képzett és autodidakta hangszeresek. A tucatnyi résztvevő délelőttönként a zenei kútfő Grencsó István (szaxofon) és Benkő Róbert (nagybőgő) irányításával, Dukay Barnabás (zongora) és Szabó Sándor (gitár) közreműködésével a szabad zenélés gyakorlatával ismerkedett. Délutánonként az „Átjáró – társművészeti kalandozások" elnevezésű programban Muzsnay Ákos festőművésszel, Győrffy Ákos költővel, Dukay Barnabás zeneszerzővel, Ráduly Mihállyal, Szabados egykori muzsikustársával folytatott tartalmas beszélgetéseket Jász Attila költő és a tábor művészeti vezetője, Molnár Csaba.

A napok zárásaként a „tanárok", a „növendékek" és a vendégek alkalmi formációi közönség előtt mutatták meg, hogy mire jutottak együtt. Nem a produkciók minősége volt a lényeg, hanem az a gondolkodás, amely a közös alkotófolyamat mögött meghúzódik. Különösen emlékezetes Szabados emléktáblával megjelölt lakóházának kertjében az a hangulatos este, amelyen özvegye, Jutka asszony szíves vendéglátásában pogácsa, szőlő és házi bor társult a muzsika élvezetéhez.

A tavaly elvetett mag tehát kikelt, de hogy jövőre szárba szökkene, azt nem lehet megjósolni. Sokat mond, hogy a Nemzeti Kulturális Alap nem az improvizációs, hanem az irodalmi programra benyújtott pályázatot részesítette csekély támogatásban. Aligha van tábor, ahol az oktatók maguk fedeznék a költségeiket, emiatt néhányan nem is tudták vállalni a közreműködést.

Egyheti együttlét nem teremt csodát, de új inspirációk születnek, tágul a látókör, felszakadnak gátlások, ismeretségek, barátságok kötődnek, amelyekből együttműködések jöhetnek létre. Izmosodni látszik a szabad zenélés tábora Magyarországon: a zászlóvivő Grencsó és néhány kortársa mellett a fiatal, képzett jazzmuzsikusok közül többen az improvizatív játékmódot választják, mint a jazz- és klasszikus zenészekből alakult Budapest Improvisers Orchestra (BIO) létrejötte mutatja.

S hogy mindez formális hátteret is kapjon, bejegyzés alatt áll az Adyton Művészeti Alapítvány, amely az együttlétek és a szabadosi hagyaték gondozásának jogi kereteit igyekszik megteremteni.

Adyton-karácsony

(jazzma.hu, 2018)

Ami van, elmúlik. Szabados György hét éve nincs közöttünk, és a Kassák-karácsony sem létezik már a Fonóban. De a szellem és a zene kifog az időn: egykori zenésztársak, barátok, tisztelők 2015 óta, újabban az Adyton Művészeti Alapítvány égisze alatt, Adyton karácsony névvel Budapesten közös ünnepi zenéléseket szerveznek. Először az A38-as Hajó, majd két éven át a Karinthy-szalon, idén december 11-én

pedig az Opus jazzklub adott otthont az eseménynek, amelyen a nyári alkotó együttlét résztvevői léptek színpadra.

Maroknyi, de elkötelezett csapat ez, visszatérő arcokkal, a zenélésben önkifejezési lehetőséget és örömforrást kereső, az élet megannyi területén tevékenykedő személyiségekkel. Különböző hátterű, képzettségű és lakóhelyű énekesek, fúvósok, gitárosok, bőgősök, ütőhangszeresek kapcsolódnak a Grencsó István művészeti vezető irányításával működő körhöz, amely ezen az estén egy kivétellel Szabados kompozícióit szólaltatta meg változatos összetételben.

A „tábor" első négy évét összefoglaló húszperces film után első zeneként a névadó *Adyton* hangzott fel Grencsó (szaxofon, klarinét) és bevett zenésztársai, Pozsár Máté (zongora), Benkő Róbert (nagybőgő) és Miklós Szilveszter (ütőhangszerek) nagy ívű tolmácsolásában. Ezután Benkő vezetésével következett a vonósokat előtérbe állító *Időzene,* majd egy Szabados szövegére komponált saját mű, végül, az este nagyszabású zárásaként, valamennyi szereplő közreműködésével az ősi népzenei előzményekre épülő *Regölő*. Nem az előadás – egyébként felemelő pillanatokban kicsúcsosodó – minősége volt a lényeg, hanem annak felmutatása, hogy a szabad zenélés, műveljék bár szűk körben, az emberi kommunikáció természetes és érvényes megnyilvánulási formája. S ha megerősödik és lombosodik ennek a zenélési gyakorlatnak a fája, idővel még a Kassák-karácsonyokat lezáró nagy, közös muzsikálás is megszerveződhet – Szabados György szellemiségének időtállóságát bizonyítva.

A szabad zenélés jegyében

(magyarjazz.hu, 2019)

Nem az egykori, legendás Kassák-karácsonyok folytatójaként, hanem tiszteletadó követőjeként rendezte meg az Adyton Alapítvány karácsonyi koncertjét az Opus Jazz Clubban december 18-án. A nagy sikerű esten a nagymarosi Adyton-tábor résztvevői és a Grencsó Kollektíva tagjai közös fellépéssel tettek hitet a szabad zenélés mellett.

Nincs kotta, nincsenek megszólaltatásra váró hangjegyek, csak néhány nem hivatásos hangszeres, énekes, akik augusztus végén, Nagymaroson, Szabados György lakóhelyén összegyűlnek, hogy a mester tanításai szerint felszínre hozzák magukból a civilizációs és kulturális hatásoktól mentes, eredendő zeneiséget.

Grencsó István művészeti vezető ezúttal átadta a vezető szerepet Miklós Szilveszter ütőhangszeresnek, zenekarának többi tagját pedig besorolta a tizennégy fellépő közé. Ő maga kezdetben fafúvókás trombitát vett a kezébe, majd fő hangszerére, a tenorszaxofonra váltott. A zongora mögött Pozsár Máté ült, az egyik nagybőgőt

Benkő Róbert kezelte; ők a nyári kurzus tanárai is. Mellettük énekes, hegedűs, csellós, gitáros, bőgősök, fuvolások, szaxofonosok, ütőhangszeres alkották a színpadra lépett csapatot.

Hagyományos észjárással nehéz azt felfogni, hogyan keletkezhet zene úgy, hogy semmi nincs előre megtervezve, lefektetve. Márpedig ezen az estén az alapítványt vezető Németh Zsolt rövid beköszöntőjét és Medgyesi Gabriellának a nyári tábor pillanatait felidéző rövid filmbejátszását követően ez történt. Miklós Szilveszter a strukturált szabad rögtönzés módszerét kimunkáló amerikai Lawrence 'Butch' Morris példája nyomán kézmozdulatokkal, karmesteri pálcájának intéseivel indukálta a hangok, hangzatok keletkezését, irányította – nem vezényelte! – a szabadon rögtönző zenekar mozgásának rezdüléseit, a dinamikai fokozásokat, a szólisták és a hangszercsoportok egymásba fonódó szólamait. A mintegy háromnegyed órás, kompozíciónak nem nevezhető, inkább kollektív/egyéni zenei megnyilvánulások folyamataként értelmezhető zene komor, méltóságteljes, olykor gyászos hangvételt ütött meg, amit a körhöz szorosan kapcsolódó Veress Tamás grafikusművész tragikus elvesztése táplált, rezzenéstelen figyelemre késztetve a termet megtöltő hallgatóságot.

A karácsonyi muzsikálás közreműködői

Az amatőr és hivatásos jazzmuzsikusok együttműködéséből létrejött műsor második részében Szabados György jól ismert, népi eredetű témát feldolgozó szerzeménye, a *Regölés* szólalt meg oldott hangulatban, a spontán zenélésnek a közelgő karácsony hangulatát előrevetítő örömével.

Rögtönzött szabadság

Adyton műhely és spontán zene fesztivál Nagymaroson

(magyarjazz.hu, 2021)

A szervezők a hetedikként tartják számon, de a vírusjárvány okozta tavalyi kényszerszünet miatt valójában hatodszor gyűltek össze a szabad zenélés hívei a Dunaparti kisvárosban, ahol a szellemi elől, Szabados György Kossuth- és Liszt-díjas zeneszerző, zongoraművész töltötte élete utolsó évtizedeit.

A nevét műhely és spontán zene fesztiválra módosító sorozat 2021-ben háromnaposra rövidült. Változott volna a hely is, de a Német Nemzetiségi Tájház kertjének birtokbavételét meghiúsította a kedvezőtlen időjárás. Így a korábbi évek otthonos közegében, a Sigil kávézó belső termeiben zajlottak az események.

A sűrített program napközben a kollektív improvizáció négy műhelyfoglalkozását kínálta Mezei Szilárd (brácsa), Miklós Szilveszter (ütőhangszerek) és Grencsó István (fúvós hangszerek) vezetésével. A résztvevők körét azon visszatérő muzsikusok alkották, akik kellő képzettséggel bírnak a rögtönzéses játékhoz. A jazzfilmek vetítésével kezdődő estéket hivatásosak koncertjei koronázták meg.

A rendezvény spiritus rectora, Grencsó István művészeti vezető különböző viszonylatokban szerepelt a programban. A nyitónapon vonósokra és énekhangra írt darabjainak bemutatóját hallgathatta meg a szépszámú közönség. A Legyen meg a te akaratod… ciklus első része Szabados György, a második William Carlos William amerikai költő versén alapult. A kortárs zene vonulatába illeszkedő, borús hangvételű, olykor dinamikus karakterű szerzemények szegedi (Szvetnyik Margit, Miron Andrea – hegedű, Brestyánszky Bernadett – cselló), vajdasági (Mezei Szilárd – brácsa, Csányi Zoltán – bőgő és budapesti (Murányi Márta – szoprán) tolmácsolásában szólaltak meg. A nap zárásaként a kortárs zeneszerzőként ismert, de a rögtönzésben is járatos Dukay Barnabás (zongora), valamint Grencsó István (fúvósok), Benkő Róbert (nagybőgő) és Miklós Szilveszter (ütőhangszerek) közös, spontán improvizációja ragadtatta tapsra a lelkes hallgatóságot.

A második este sohasem volt fél órában részesültek a jelenlévők: régi muzsikustárs, Dresch Mihály állt (ült) a színpadra Grencsó István, Mezei Szilárd, Benkő Róbert és Miklós Szilveszter mellé. A saját maga kreálta fuhun hangszeren és szopránszaxofonon játszó Dresch szemmel láthatóan élvezte, meg is határozta a játékot: szenvedélyes előadásmódjával, szaxofonjának átható tónusával magasabb szférákba emelte a szabad zene energiáktól lüktető folyamatát.

Hogy ez a játékmód nemzedékeket átfogóan jelen van a magyar jazzéletben, arra Miklós Szilveszter Rezervátum Orchestrája szolgált újszerű példával. Fellépésük az előző, spontán improvizációkat előtérbe állító társulásoktól eltérően Miklós különböző jellegű, egymásba folyó, a nagy ívű rögtönzések vázaként funkcionáló szerzeményeire épült, amit Benkő Róbert vonót és pengetős technikát egyaránt alkalmazó robosztus bőgőszólója vezetett be. A két szólista, a New York-i Dowtown vonulat disszonáns, szaggatott, akkordikus játékának hatását mutató Mészáros Ádám gitáros és a baritonszaxofonon ritmikus témákat megszólaltató, a tenorszaxofonon energikus szólókat produkáló Cseke Dániel a legfiatalabb nemzedék hangjaként adott bizonyságot e kifejezésmód iránti fogékonyságáról.

A harmadik este – e sorok szerzőjének távollétében – Grencsó Friss Csoportja, majd a Benkő Róbert–Kiss Zoltán nagybőgős kettős mutatkozott be. A találkozót a tanítványokból és tanárokból álló Adyton Space Orchestra koncertje zárta.

Az Adyton műhely abban különbözik minden más jazz-zenei tábortól, hogy célja nem a zenei képzés, hanem egy sajátos, az ösztönösségnek és a természetességnek teret adó látás- és játékmód képviselete. Kétségtelen, a fővárosban már a léptékből következően is nagyobb tere nyílhat az ilyen törekvéseknek. De adva van Nagymaros és Szabados György szellemi öröksége, s ez ideköti a kezdeményezést, amely az idén nem jöhetett volna létre a Magyar Művészeti Akadémia és Nagymaros város önkormányzatának támogatása nélkül.

Az élő zene, ami összeköti az eget és a földet

Német honlap tette hozzáférhetővé Szabados György életművét

(Magyar Nemzet, 2017)

Egyedülálló vállalkozásként külföldi magánszemély állít emléket a magyar kultúra kimagasló személyiségének. A The World of György Szabados oldal a 2011-ben, 72 éves korában elhunyt Kossuth- és Liszt-díjas zongoraművész, zeneszerző örökségének ápolását és nemzetközi bemutatását tűzte ki célul. Szerkesztője a Würzburg mellett élő Rudolf Kraus, akivel Szabadoshoz fűződő kapcsolatáról, a honlap létrehozásának körülményeiről és vállalt küldetéséről beszélgettünk.

– Mindenekelőtt: milyen kapcsolat fűzi a zenéhez?

– Csupán hallgatója vagyok, de 1979–1983 között abból éltem egy olyan lemezbolt tulajdonosaként, amely kizárólag jazz- és blueslemezeket árusított, illetve postai úton terjesztett. 1982–1986 között koncerteket és fesztiválokat is szerveztem. Mondhatom, a zene a génjeimben van.

Rudolf Kraus

– Hogyan és mikor ismerkedett meg Szabados György világával?

– Az első találkozásom Magyarországgal 1981 júliusában történt. Postai levelezőlapon megrendelést kaptam négy jazzlemezre, de az elküldött csomag azzal a megjegyzéssel érkezett vissza hozzám, hogy a magyar hatóságok nem adták meg rá a beviteli engedélyt. Terveztem a burgenlandi Wiesenben rendezett jazzfesztivál felkeresését, ahonnan Budapestre utaztam, és utánanéztem, hogyan lehetne a lemezeket személyesen átadni a megrendelőnek. A lapon egy XI. kerületi postahivatal pecsétje állt, ahol senki nem tudott németül, nem értették meg, mit akarok. Már majdnem elhagytam az épületet, amikor valaki megszólított. Zomborácz Tibor állt előttem rövidnadrágban, hosszú szakállal, mint egy, az idők mély kútjából előlépő haszid történetmondó. Németül köszönt, kiderült, hogy testvére, Zoltán rendelte meg a lemezeket. A találkozás tartós, mély barátsághoz vezetett. Meghívott magukhoz, melegen és szívélyesen fogadtak, majdnem rabja lettem a magyar paprikának és kávénak. Náluk hallottam először Szabados zenéjét. Megismertettek két jazzemberrel, Szigeti Péterrel és a győri Hartyándi Jenővel, akik egy olyan jazzirányzatnak voltak a lelkes hívei, amelynek középpontjában Szabados állt.

– A kezdet ezek szerint a véletlennek tulajdonítható.

– Igen, ez volt számomra a kapunyitás egy improvizáló zenefilozófus, egy Mester világára, aki a fiatal zenészgenerációhoz tartozó tanítványaival a szabad zenéléssel jegyezte el magát. Így kezdődött beavatásom az akkor számomra teljesen ismeretlen magyar jazz világába. Ezekkel a maradandó emlékekkel utaztam haza, poggyászomban a *Modern Jazz Antológia* Szabados *BACH* című kompozícióját tartalmazó 1964-es lemezével, az 1974-es *Az esküvő* című lemezzel és néhány kazettával, amelyeket gyűjtők készítettek koncerteken. Tibor és barátja, Hartyándi Jenő nemsokára meglátogattak a lemezboltomban. A lelkesedés kapcsolt össze bennünket, éjjel-nappal jazz-zenét lélegeztünk be és ki. Szeptemberben ismét Magyarországra utaztam, Szigeti Péterrel elmentünk a Debreceni Jazznapokra, ahol először találkoztam Szabadossal. Ez egész életemre és tudatomra kiható, mély változást előidéző hatást gyakorolt rám. Egy olyan találkozássorozat első csodálatos felütése volt, amely később mással össze nem hasonlítható barátsággá alakult.

– Szabados zenéje műfaji kategóriák fölött áll, a jazz, a magyar népzene és a klasszikus zene sajátos, egyedi ötvözete. Éppen ez nehezítette magyarországi értelmezését, befogadását. Önt mi érintette meg benne?

– Már *Az esküvő* nagyon erős belső visszhangot váltott ki bennem. Egyszerre volt ismerős és idegen, összehasonlítva azzal a szabad zenével, amit addig hallgattam. Éreztem valamit, egy hagyományvonalat a számomra akkor még ismeretlen

magyar zenei örökségből. Csak később, amikor autentikus magyar népzenét hallgattam a Hungaroton szép lemezeiről, és Bartók zenéjét tanulmányoztam, tudatosult bennem, hogy mi is ez. Nagyon megragadott a magyar hagyományban és azon túl valami ősi, archaikus zenei világban való gyökerezettség és az ezen az alapon keletkezett egészen sajátos, szabadon rögtönzött zene. A '60-as, '70-es évek amerikai free jazz-zenéjében a szabadság kiteljesedésének erős testi vonatkozása volt, ami gesztusát és jogosultságát nagyobb részben a tiltakozás és a lázadás magatartásából nyerte. Szabados zenéjét viszont a szeretet és a gyökerekhez való kapcsolódás hatotta át, amit akkor még nem értettem meg teljesen. A jazzkutatás újra és újra rámutat arra, hogy amikor ő a '60-as évek elején szabadon kezdett játszani, egyáltalán nem ismerte az Amerikában ezzel párhuzamosan kibontakozó tendenciákat. Így alkot a géniusz: információkat szerez a materiális jelenségeken túli világról jóval azelőtt, hogy azok általánosan ismertté válnának. Csak lassan, fokozatosan tudatosult bennem, hogy ő valóban olyan forrásból, gyakran időtlen szférákból merít, amelyek a 20. századi racionális világunkkal egyáltalán nem hozhatók összhangba. Zenélése halott dolgokat élővé tudott varázsolni, úgy hatott, mint egy hang, amely valamilyen archaikus, ősrégi templomból szól. Az én fülemnek ezek szakrális, majdnem szent dolgokként hangzottak, előadásuk komolysága a legmélyebb bensőmben ragadott meg, és azóta sem enged el.

– *Ez a zene abban az időben még ismeretlen volt a keleti blokk országain kívül. Ön mégis arra vállalkozott, hogy Németországban felléptesse őt. Miért?*

– Felfoghatatlan volt, hogy Nyugaton senki nem hallott róla. Elhatároztam, hogy ezen változtatni kell. Nemzetközi jazztalálkozót szerveztem Daxberger Situation címmel, amelynek középpontjába őt állítottam. Ehhez a mintát az Ausztria magyar határán évente tartott Nickelsdorfer Konfrontationen fesztivál adta, amelyet 1982-ben kerestem fel először. Miután Hartyándi Jenő 1982 márciusában Győrött megszervezte a chicagói Anthony Braxton szaxofonos és Szabados György első találkozóját – jelen voltam ezen a koncerten, amelynek kulturális jelentőségét Magyarországon azóta sokat méltatták –, kézenfekvő volt, hogy a szabad jazzmuzsikálás két legjobb képviselőjének második találkozóját is létre kell hozni. A szombati program így festett: Szabados-szóló, Albert Mangelsdorff–Lee Konitz-duó, Anthony Braxton-szóló. Braxton fellépése után következett kettejük 16 perces improvizációja és a rögtönzés Thelonious Monk *Epistrophy* című szerzeményére. Közös játékukról és Szabados szólókoncertjéről a legnagyobb elismeréssel írtak a helyi sajtóban és a szaklapokban. Szabados játékát addig soha nem hallott szenzációként értékelték, magyar varázslónak nevezték, aki elbűvölte a közönséget. Sőt, az egyik kritikus az új Bartók Bélát vélte látni benne, aki előtt még Chick Coreának is le kellene borulnia. Az estet újabb szólókoncert követte az aschaffenburgi városi színházban, telt ház előtt. Ez is euforikus fogadtatásban részesült. Ezzel az aschaffenburgi térségben és azon túl is leraktuk Szabados ismertségének és beágyazottságának alapkövét. A következő évtizedekben további fellépések következtek Németországban és más

európai országokban. Szabados zenéjét egyre több írás méltatta, különösen Bert Noglik lipcsei jazzkritikus publikált róla elmélyült tanulmányokat és szervezett neki rádióműsorokat és koncertmeghívásokat, de több szaklapban is jelentek meg róla beszámolók és kritikák.

– A meglehetősen nagy visszhangot kiváltó első daxbergi fesztivált néhány év múlva újabb követte, szintén az ön szervezésében.

– Az 1980-as évek kimagaslónak tekinthetőek Szabados zenéjének nemzetközi fogadtatásában. Az *Adyton,* a *Szabraxtondos* és a *Szarvassá változott fiúk* című lemezekkel kimerítően foglalkozott a szaksajtó, amerikai szakmai körökben különösen a Braxtonnal készített duólemez keltett figyelmet. Ilyen körülmények között szerveztem meg 1986 május-júniusában a második daxbergi találkozót azzal az elképzeléssel, hogy az egész magyar kulturális és zenei vonulatot átfogja. E koncepció jegyében fogant a program: a Szabados–Dresch-duó, a Dresch Quartet, a Bartók hegedűre és zongorára írt szonátáit és rapszódiáit, valamint Szentkirályi András szerzeményét megszólaltató Franz Weilenhammer–Attila Kubinyi-duó, továbbá az erdélyi magyar népzenét játszó Nomád Csoport. A kritika az egész fesztivál legerőteljesebb és legexpresszívebb zenéjének a Szabados–Dresch-duó játékát találta, ami számos további meghívást eredményezett. A következő években újra és újra találkoztam vele az Európa különböző városaiban, Antwerpenben, Berlinben, Aschaffenburgban, Hamburgban adott koncertjein, valamint magyarországi látogatásaim alkalmával. A kapcsolat minden találkozáskor szívélyes és baráti volt, amelyeket az istenről és a világról folytatott mély beszélgetések határoztak meg. A 90-es években aztán hosszabb szünet következett. Nagyon lefoglalt a munkám, úgyhogy tevékenységét csak távolról követtem. Természetesen a 90-es években megjelent minden nagylemezét és CD-jét figyelemmel kísértem, mint *A szent főnixmadár dürrögései* (1990), a *Homoki zene* (1991), az *Elfelejtett énekek* (1994), a *Jelenések* (1996), *Az események titkos története* (1996), az *Időzene* (1997). A *Homoki zene* azon három mű közé tartozik, amelyeket arra bizonyos magányos szigetre magammal vinnék: régi mesterek alapjaira épített ablak a jövőbe. Személyes kapcsolatunk 2002-ben Stuttgartban, a Magyar Intézetben folytatódott. Ez a koncert életem egyik legnagyobb élménye lett. Forró, nyári este, nyitott ablak, kis szakmai közönség és egy nagy hatású előadás. Szabados eggyé vált a zongorával – játék közben többször magához húzta, mint egy szerelmes a kedvesét; egy zenei szerelmi aktus volt ez, amelyben nem volt egészen világos, hogy ő játszik-e a zongorán, vagy a zongora rajta. Közösen áttáncoltak az estén, és amikor vége lett, én transzállapotból ébredtem fel. Ezt követően 2004-ben Karlsruhében hallottam őt, majd meglátogattam nagymarosi otthonában. 2007 áprilisában különösen nagy örömet szerzett nekem azzal a magánkoncerttel, amelyet ötvenedik születésnapom alkalmából Český Krumlovban adott. A történelmi városka kis színházában húsvét vasárnapján tartott matinékoncert megható ajándék és feledhetetlen emlék számomra.

– Az élményeken és a barátságon túl mi vezette a honlap elindításához? Komoly terhet és felelősséget vett a vállára a hagyaték megőrzésében és közzétételében.

– A Český Krumlov-i koncerten jelen volt Zomborácz Tibor is, aki egy hétre rá Budapesten váratlanul meghalt. Három nappal előtte születésnapi ajándékként még egy csomag CD-t adott át nekem magánfelvételekből, amelyeket a barátaival Szabados koncertjein hosszú éveken keresztül készítettek. Jelentős mértékben ez adta az alapját annak, amivel aztán a honlapot elindítottam. A következő években gyakran hallgattam ezeket a felvételeket, és mindig az volt az érzésem, hogy egy „Picasso" van a birtokomban, ami nyilvánosságot érdemelne. 2009 és 2010 nyarán újra meglátogattam Gyurit és feleségét, Juditot, akkor szereztem tudomást a betegségéről. Orvosként tudatában volt annak, hogy mi vár rá. 2011 júniusában távozott el közülünk. Világossá vált, hogy életművének feltétlenül szüksége van egy honlapra, amelyen a szétszórtan fellelhető hangfelvételeket, interjúkat, videókat stb. összegyűjtjük, és a nyilvánosság számára az életmű jelentőségéhez méltó formában hozzáférhetővé tesszük. Abból indultam ki, hogy ezt valakinek Magyarországon kellene elvégeznie. Miután évekig semmiféle aktivitás nem volt tapasztalható, úgy döntöttem, kezembe veszem a dolgot. Judit örömmel fogadta a kezdeményezést, és támogatásáról biztosított. Ismeretségünk és barátságunk évtizedei alatt sok anyagot gyűjtöttem, de a legtöbb magyar nyelvű írásos dokumentum számomra nehezen volt kezelhető. Honlapok működtetésében sem voltam járatos, ebben egy barátnőm segített, aki képzett szakember ezen a területen. 2014 karácsonyán kezdtük el a munkálatokat, és 2015 húsvétján hírlevélben jelentettem be a honlap indulását. Spontán támogatást kaptam hozzá azoktól a fontos személyektől, akik a német és az angolszász világ sajtójában behatóan foglalkoztak Szabados zenéjével, és akiktől az írások, interjúk, elemzések közlési jogát megszereztem, mint például Bert Noglik, Andrew Choate, Johannes Buer, Peter Wolfram Emter.

– Szabadosnak sok barátja, tisztelője volt Magyarországon, akik közül többen közreműködnek a honlap anyagának bővítésében, rendszerezésében. Hogyan talált rájuk, és milyen módon veszik ki részüket a munkából?

– Az élet néha jól keveri a kártyákat. Összetalálkozott néhány nemes lélek, hogy ennek a különleges embernek az életművét méltassák, és segítsenek azt továbbadni. Létrejött egy baráti kör az örökség ápolására olyan személyekkel, mint Bognár Ferenc Szombathelyről, Molnár Csaba és Ráduly Mihály Budapestről, Polai Ferenc Kaposvárról, Szabados Judit Nagymarosról. Hogy ez a kör a honlap létrehozásának következménye volt-e, vagy megelőzte azt, nem tudom. Valószínűleg a dolgok szerencsés együttállása. Nem ismertem őket személyesen, a kapcsolatot Judit és Bognár Ferenc Nagymaroson élő Bulcsú fia teremtette meg. Eldöntöttük, hogy együtt dolgozunk. Később az ugyancsak nagymarosi Tharan Marianne is jelentkezett, hogy tolmácsként, fordítóként felvállalja a közvetítést, ami felbecsülhetetlen segítség, ugyanakkor a gyümölcsöző együttműködés nélkülözhetetlen feltétele is. Azóta kétszer tartottunk munkatalálkozót Nagymaroson: csapatmunka alakult ki a javából.

További támogatás érkezett Bicskei Zoltántól Szerbiából, akit régi, bizalmas barátság fűzött Szabadoshoz. Hozzájárult, hogy a honlapjukon olvasható, Szabadossal kapcsolatos írásokat átvegyem. Szabados más hívei is támogatnak észrevételekkel, javaslatokkal, anyagokkal, információkkal. Az életmű feldolgozásának jelentős eredményei, amelyeket ez a baráti kör elért, hozzáférhetőek a honlapon. Tevékenységünket semmilyen anyagi érdek nem vezérli, tisztán az életmű szeretete és az abból sugárzó erő indít bennünket a közreműködésre. A honlap kezdettől fogva sok figyelmet és kedvező visszajelzést kapott. A statisztika magáért beszél, a lapnak négyezer rendszeres látogatója van, több írás itt jelent meg, vagy az itteni források segítségével keletkezett. Például Hubert Bergman esszéje 2016-ban *Az eltűnt folytonosság hangja – Szabados György munkásságának aktualitása* címmel, továbbá Szegedi Márton *Kompozíciós és improvizációs struktúrák Szabados György zenéjében Az esküvő című darab alapján* című elemzése. Nagyon figyelemre méltóak azok a most már német és angol fordításban is olvasható interjúk, esszék és filmek, amelyek először teszik lehetővé, hogy az érdeklődő szakmai kör ezeket Magyarországon kívül is megismerhesse.

– Egy honlap működtetésének vannak technikai és tartalmi feltételei. Milyen eszközökkel és módszerekkel láttak neki a munkának?

– A domaint az egyik legnagyobb német szolgáltatónál, az 1&1 Medienggroupnál regisztráltuk, a platform WordPress, témaként a „Lush”-t jelöltem meg, ami együttesek és zenészek számára jött létre. A tartalom a szerteágazó anyagnak megfelelő menüpontok alatt érhető el. Már csaknem 1500 önálló oldalunk van, ami szinte naponta gyarapszik. Most csak néhány súlypontot emelek ki. Ilyen a zenetár, amely mintegy 130 hangzó anyagot tartalmaz – minden hivatalos, valamint a koncerteken évtizedek során készített magánfelvételt, amelyeket szeretetteljes aprómunkával és pontos dokumentációval Bognár Ferenc dolgozott fel és állított össze gyűjtők és egykori zenésztársak segítségével. Egy másik menüpont alatt az összes fellelhető, részben rekonstruált, német és angol felirattal ellátott videofelvétel tekinthető meg. Nemrég értesültünk például az újvidéki tévében őrzött felvételekről, most dolgozunk azok jogdíjának megszerzésén. Egy másik menüpont alatt a publikált és a hagyatékban őrzött szövegek találhatók két csoportban, úgymint Szabados írásai, illetve a vele készített interjúk és a róla szóló, folyamatosan megjelenő cikkek. Külön menüpont alatt olvasható Ráduly Mihály nagyszabású interjúsorozata, amely hat beszélgetést tartalmaz egykori muzsikustársaival, a szellemiségét zeneileg tovább vivő Grencsó Istvánnal és Benkő Róberttel, továbbá Csányi Attila jazztörténésszel, Bognár Bulcsú szociológussal és Turi Gábor kritikussal. További interjúk előkészületben vannak.

– A honlap három nyelvű, az anyagok többsége magyarul olvasható, de szép számban vannak német és angol nyelvű írások, illetve olyanok is, amelyek mind a három nyelven hozzáférhetőek. Kik és hogyan és vesznek részt a fordításban?

– Erre kis csapat alakult, amelyik célul tűzte ki, hogy minden, magyar nyelven megjelent releváns és fontos írást németül és angolul is hozzáférhetővé tegyen. Szabados irodalmi munkássága például Magyarországon kívül szinte teljesen ismeretlen. A csoport tagjai a már említett Tharan Marianne, az Urspringenben élő Olschok Gunda, továbbá a Kanadában élő dr. Heather Alexander, a bamfieldi Tengerészeti Kutatóintézet munkatársa, egyben webmester, aki a német és az angol fordításokat ellenőrzi. Örömmel veszünk további felajánlásokat is, ugyanis óriási a fordításra váró szövegek mennyisége. Fontos volna több nyelvre, például franciára, oroszra vagy más szláv nyelvekre lefordítani a szövegeket. Az adott körülmények között az is komoly eredmény, hogy két év alatt több nagy interjú, esszé fordítása és videó feliratozása elkészült. Eddig viszonylag szűk körű, de érdeklődő olvasói kör látogatja a honlapot, amelyik minden újabb fordítást nagy örömmel fogad.

– Szabados zenéje részben komponált, de nagymértékben improvizált. Megőrzése érdekes elméleti kérdéseket vet. A klasszikus zenében a művek a szerzőktől függetlenedve, kottákban maradnak fenn, de miként lehet újra életre kelteni olyan zenéket, amelyek ennyire az élő személy(ek)hez kötődnek?

– Ez valóban izgalmas felvetés, de engedjen meg egy ellenkérdést: mi egy személy a lényegét illetően? Gyuri esetében bizonyára egyetért velem abban, hogy bár a személy ennek a zenének egyedi hordozója volt, maga a zene csak átáramlott rajta. Személye átvitt értelemben eszköz volt, amelynek révén láthatóvá vált az alkotás szépsége. Áldott tehetség volt, egy különösen éles elméjű, átfogó műveltségű gondolkodó, zenetörténész, filozófus és látnok, művészként maga a totalitás. Teljes, osztatlan egész, aki otthon van az égben és a földön. Ezt szó szerint és nem átvitt értelemben gondolom. Isten kertjének szolgálója volt. Az olyan kor, mint a miénk, őt csak részben tudta megérteni. Akinek szerencséje volt vele közvetlen kapcsolatba kerülni, megélhette az időtlenség élményét. Az órák az intenzív jelenvalóság élményévé váltak, téren és időn kívül. Ilyen beszélgetések után az ember visszatért a hétköznapokba, még sokáig emelkedetten a szív által, amelynek aurájában időzött. A hatás közvetlen volt, mert személyén keresztül erő közvetítődött. Műveinek előadása sokszor rituális jellegű szertartás volt. Gyakran támadt az a benyomásom, hogy a konkrét időt felejtő, boldog varázslót látok munka közben. Csak akkor vagyunk méltók hozzá, ha szellemi kategóriákkal írjuk le.

A mi korunkból hiányzik a szellemi nagyság; mindaz, aminek még van lelke és szelleme, imával fordul a magasabb rendű felé. John Coltrane zenéjét mindig úgy hallgattam, mint egy megváltásért kiáltó transzcendens imát; Albert Ayler himnuszait úgy, mint amelyek közvetlenül valami archaikus örökségből származtak. Sosztakovics, Lutoslawski, Bartók ugyanilyen archaikus erőkhöz kapcsoltak, akkor is, ha más kulturális környezetben léteztek, a mélyből teremtettek összeköttetést az életet adó, a túlélést segítő erőterekkel. Szabados is ilyen szál, a MAKUZ egy új idő kezdetének a hírnöke, amelybe a Nap mint folytonos energiaforrás és életmegtartó jelkép és elv anyagi, de mindenekelőtt szellemi síkon visszanyeri örök jogát.

Gyakran beszélt arról, hogy az új világ magból keletkezik. Művészként abban látta elsőrendű feladatát, hogy olyan művet hagyjon hátra, amelyik ebből az időtlen térből merít, és aminek mentén jövőbeli utak láthatóvá válnak, amelyek kivezetnek egy süllyedő anyagi kultúra agóniájából, s az embert új szövetséghez vezetik a teremtőjével. Amikor az ember újra megérti, hogy a teremtő azért állította a kertbe, hogy azt ápolja, nem pedig azért, hogy azt kirabolja. A jövőbeli generációk, erről meg vagyok győződve, egyértelműen ki fogják mondani, hogy mi vezetett civilizációnk süllyedéséhez és az egész világ megsemmisüléséhez. Hatalomvágyból és korrupt vetésből született bűnös energiák uralják ma az egész üzleti világot, a multinacionális konszernek hatalmasabbak, mint egész államok, és a politikai osztály már régen behódolt a nagy érdekcsoportok diktátumának. Az emberiség legjobb tulajdonságai, mint a közösségi és felebaráti szeretet, a morális iránytű, amely a helyes és a helytelen közötti eligazodásban segítene, elvesztek, és sehol nem látszik önmérséklet és belátás, sem olyan vezető réteg vagy erkölcsi elv, amely szembe tudna állítani valamit az önpusztításhoz vezető anyagiracionális világképpel. Szabados a vérző sebre tapintott rá. Mivel nem a művészetéből kellett megélnie, hanem orvosként teremtette meg családja számára az alapot, anyagi szempontoktól függetlenül, szabadon szólhatott. Felfogása mélyen vallásos volt, nem felekezeti alapon, hanem a szó eredeti értelmében religió, ami azt jelenti, hogy visszacsatolás időtlen dimenziókba, az örökkévalóságba, az elmélkedésbe, a felismerésbe, jó szellemű cselekvésbe, jó tulajdonságok megőrzésébe és fejlesztésébe, méltó életbe, szellemi katedrálisok építésébe, szeretetbe, odaadásba. Azt állítom, hogy Szabados mindezeket élte, hogy a magot elültette, ami akkor kel ki, ha az önpusztítás véget ér. Az önteltség, a kevélység a bukás előtt jön, mondja egy német közmondás.

– Ön egy másik ország szülötteként egyfajta missziós szerepet vállalt a magyar kultúra értékeinek megőrzésében. A honlap máris nagy mennyiségű hangzó anyagot, kottát, szöveget tartalmaz, és a feldolgozás folytatódik. Nem mindennapi szerepvállalás ez.

– Megtisztelő, ha úgy gondolja, hogy nem magyarként én is hozzátehetek valamit a magyar kultúrához. Szeretem Magyarországot, és amióta először magyar földre léptem, „második hazámnak" tekintem. Csodálatos és érdekes emberekkel találkozhattam itt, egy lenyűgöző kultúrával, amelyben keleti és nyugati vonások keverednek, mélyen gyökerezve a Kárpát-medencében, de energiáit azon túl egy mitikus-archaikus népi hagyományból is meríti – ami Európa más országaiban, beleértve saját hazámat is, teljesen eltűnt. Valószínűleg ezért adhatott Magyarország a világnak olyan kiemelkedő művészt, mint Szabados, akinek jelentősége és nagysága még felfedezésre vár. Néha az az érzésem, hogy a Kossuth-díj és az állami temetés ellenére a kultúra perifériájára szorult. Az összegyűjtött anyag sokirányú kutatásokat tesz lehetővé. Tudom, hogy missziót teljesítünk, mert művészetében téren és időn kívüli eleven erőről, az örökkévalóság megtapasztalásáról van szó, amiről a bevezetőben is beszéltem. Szabados csodálatos válaszokat adott korunk alapvető

kérdéseire, ezért végezetül hadd idézzem őt magát: „Az élő zene az, ami összeköti az Eget és a Földet; embert Istennel, az embert az emberrel. Mert rokon a teremtéssel, Isten ráérő idejével."

A Jazz Podium Szabadosról

(magyarjazz.hu, 2020)

Ritkán fordul elő, hogy magyar jazzmuzsikusról elemző tanulmány jelenjen meg külföldi lapokban. A tekintélyes német *Jazz Podium* összevont május–júniusi száma a kivételek közé tartozik: kiemelt helyen közli Bernt Noglik kritikus Szabados György művészetét taglaló esszéjét.

Az 1952-ben Stuttgartban alapított lap sem tartalmában, sem külalakjában, sem a hirdetések mennyiségében nem követi a népszerű amerikai jazzmagazinok színes, látványos megjelenését. Az A/4-es formátum visszafogott tipográfiája az írások tartalmát hivatott kiemelni. A Jazz Podium szellemisége arról a komoly hozzáállásról tanúskodik, amely a német kulturális életben a jazz iránt (is) megnyilvánul.

A lapnak, hasonlóan a többiekhez, vannak állandó rovatai, és vannak kiemelt témái. Utóbbiakat a címlapfotón szereplő Luise Volkmann altszaxofonossal, zeneszerzővel készült interjú vezeti; a címlapon is jelzett Szabados-esszé a Kuba jazzéletét bemutató cikk és a Lisa Bassange zongoristát faggató interjú után következik. Ebben a sorban olvasható portré Samuel Rohrer svájci dobosról, Tam Villiers és Ralf Siedhoff gitárosokról, a Westdeutsche Rudfunk rádió és a jazz kapcsolatáról, továbbá interjúk a fiatal Jakob Manz altszxofonossal, a 84 éves Klaus Doldinger szaxofonossal, az ECM kiadó fennállásának 50. évfordulója alkalmából pedig Arild Andersen norvég bőgőssel.

A lap vendégszerzőként Karl Berger vibrafonos és az amerikai Joe Morris gitáros írását közli (utóbbit angol nyelven). Érdekes történeti visszatekintésként Siegfried Schmidt-Joos fűz megjegyzéseket Joachim-Ernst Berendt (1922–2000) neves jazztörténész Billie Holiday halála alkalmából írt méltatásához, amelyet a lap újra közöl. A nekrológ rovatban többek között az amerikai Lee Konitztól és Ellis Marsalistól, Simeon Shterev bolgár fuvolistától és Krzysztof Penderecki lengyel zeneszerzőtől vesznek búcsút a szerkesztők.

A több tucat CD-t értékelő hanglemezkritikai rovatban a hónap kiemelt kiadványaként Rashied Ali–Frank Lowe *Duo Exchange. Complete Sessions* című CD-jét elemzi Adam Olschewski főszerkesztő. Ebben is érvényesül a lap irányvonala: néhány közismert, népszerű jazzmuzsikus újdonságain kívül elsősorban az új jelenségekre és a fiatal muzsikusok hangjára figyelnek. A bevezető két oldalon a Hollandiában élő, az ottani kreatív szcéna aktív muzsikusaként tevékenykedő amerikai

Michael Moore fúvós három különböző formációval készített lemezei kerülnek terítékre. A rovat többek között Shabaka, Antje Rösseler, Ketil Bjornstand, Matthieu Saglio, Charles Lloyd, Ramsch, Al Di Meola, Joey Alexander, Johanna Summer, Peter Brötzmann, Curtis Stigers, a Jazz at Lincoln Center Orchestra, Andreas Schaerer, Jesper Thilo, Kirk Whalum, Jim Black és egy csokor big band lemezéről közöl kritikákat, számmal kifejezhető értékelés nélkül. A merítés széles, a válogatásban érthetően túlsúlyban vannak a német kiadók és a – nekünk még, eddig, ismeretlen – német muzsikusok felvételei. Még egy magyar vonatkozás: hivatalosan április 24-én jelent meg, de a szemlében már helyet kapott a Németországban élő Dudás Lajos *The Lake and the Music* című lemeze, amelyről Benno Bartsch írt rendkívül elismerő, a magyarként aposztrofált klarinétos kiváló technikáját, az örökzöldeket modern hangzással, újszerű tolmácsolásban megszólaltató játékát méltató cikkben.

A koronavírus-járvány miatt ebben az időszakban elmaradtak a jazzkoncertek, de a lap beszámolókat közöl korábbi rendzevényekről, így a zürichi Taktlos, a darmstadti Live! Jazz, a wiesbadeni Just Music fesztiválokról és, meglepetésre, a Blue Note-hajóutak programjairól.

És végül a Szabados-tanulmány, a szám leghosszabb írása. A szerző, Bert Noglik lakóhelyét tekintve „Ossie", azaz keletnémet, Lipcsében élő kritikus, rádiós szerkesztő, fesztiválszervező, néhány éven át a Berlini Jazzfesztivál intendánsa, a kreatív jazz tekintélyes európai szószólója. A rendszerváltozás előtt nem utazhatott Nyugatra, közvetlen tapasztalatait elsősorban az ún. keleti blokkból szerezte. Az 1980-as években a Magyar Rádió meghívására többször megfordult a Debreceni Jazznapokon is. Jelen volt Anthony Braxton és Szabados György 1984-es közös fellépésén, ami nagy hatást gyakorolt rá, és felkeltette érdeklődését a magyar muzsikus zenéje iránt. Felkereste Szabadost lakóhelyén, a Dunakanyarban, Nagymaroson, és élményeit, megfigyeléseit, következtetéseit *Elfelejtett énekek* címmel nagyobb lélegzetű esszében foglalta össze. Az írás az újító európai muzsikusoknak szentelt *Klangspuren* című, 1987-ben megjelent könyvének egyik fejezete (magyarul 2010-ben az *Alföld* folyóirat közölte).

Bert Noglik ilyen előzmények után kapott meghívást a Szabados születésének 80. évfordulója alkalmából Bicskei Zoltán szervezésében a Magyar Művészeti Akadémia támogatásával, annak székházában 2019. november 21-én tartott emlékező konferenciára. A *Jazz Podium*ban megjelent írás ott elhangzott referátumának rövidített, szerkesztett változata, amely a személyes vonatkozások és kapcsolatok felidézésén túl Szabados művészetét a magyar zene, egyetemesebb értelemben két, földrajzilag különböző meghatározottságú, de hasonló küldetésű muzsikus, a délafrikai Abdullah Ibrahim és az amerikai Cecil Taylor szabadság-óhajtásának összefüggéseiben vizsgálja.

A tanulmány németül és magyar fordításban is olvasható Szabados György honlapján.

Magyar és egyetemes

(A Fonó Budai Zeneházban tartott emlékkoncert bevezetője, 2021)

Vannak meghatározó találkozások az ember életében. Szabados Györggyel az 1970-es évek végén ismerkedtem meg, a jazzklub vezetőjeként fellépésre hívtam Debrecenbe. Kapcsolatunk idővel szorosabbá vált, talán mondhatom, barátivá érlelődött. Telefon híján leveleztünk, hol itt, hol ott találkoztunk, többször jártam nála Nagymaroson.

Sokat beszélgettünk. Többnyire nem a zenéről, hanem a magyar kultúráról, a történelemről, a politikáról, a hazai viszonyokról. 1990 előtt a kiszorított helyzetről, az elnyomottságról, az ő nehéz sorsáról. 1990 táján a rendszerváltozás ügyeiről, melynek cselekvő részese lett; azt követően is a dolgok állásáról. Lenyűgözött az a tágasság és mélység, ami gondolkodásmódját jellemezte. Egyszerre volt muzsikus és a szellem embere.

Ismeretes: zenét magánúton tanult, és már korán feltűnt rögtönzőképessége. Nem véletlen, hogy a jazz bűvkörébe került. A hatvanas évek elején már kötetlen, szabad, lázadó szellemű jazzt játszott, amely spontán érzelmi hatásával, szokatlanul összetett harmóniai és ritmikai szerkezetével szoros párhuzamot mutatott az amerikai jazz úttörő muzsikusainak kísérleteivel. Ez a zenei előadásmód kitágította a műfaj formai és stiláris kereteit. Szabados ösztönösen a magyar népdal parlando-rubato előadási gyakorlatára és a Bartók Béla zenéjéből is ismert keleti aszimmetrikus ritmusokra építette saját zenéjét, és szabad játékkal oldotta fel a kompozíciók zárt rendjét, ami új lehetőségeket nyitott meg az improvizációk előtt. Nem másolta Bartókot, hanem az ő módszeréhez hasonlóan közelített a magyar népzenéhez: annak esszenciáját emelte be zenéjébe. Nem imitációk formájában: a népdalok kozmikus gondolatiságát, metaforikus tartalmait a saját eszközeivel formálta hangzó anyaggá.

Művészetének ugyanennyire fontos tartóoszlopa a szabad zenei gondolkodás. Kiindulópontja az a meggyőződése volt, hogy a természetes zeneiség és az alkotókészség minden ember veleszületett adottsága. Amióta az ember zenél, mindig a kifejezés szabadsága iránti vágy hajtotta; annak a tiszta, nyitott állapotnak az elérése, amely a kölcsönhatások révén a lélek belső rezdüléseit engedi felszínre jutni. Szabadost a szabad szellem és a kreativitás vonzotta a jazzhez is, amit a vegyes kultúrájú 20. század leginkább érvényes zenéjének tartott. Ugyanakkor életműve nem kapcsolható egyetlen műfajhoz vagy kifejezési formához sem: a magyar zenei hagyományokhoz hangsúlyosan kötődő, a mesterséges kategóriákon felül álló, megalkuvásmentes irányultságával önálló égitest a magyar kultúra horizontján.

A kezdeti évek jelentős állomása 1972-ben a spanyolországi San Sebastian fesztiválja volt, ahol együttesével elnyerte a free kategória nagydíját. Mérföldkőnek számít 1975-ben megjelent *Az esküvő* című lemeze, amely a Bartók által egyetemes szintre

emelt magyar zeneiség, a jazzimprovizáció és a kortárs kompozíciós módszerek szintézisét alkotta meg. De mindez nem volt elégséges a térfoglaláshoz. A pártállam zenei intézményei, beleértve a hanglemezgyárat, bezárultak előtte. A kontroll azonban még a legkeményebb diktatúrákban sem érvényesül teljes körűen: rendszeresen meghívást kapott a Magyar Rádió vidéki jazzfesztiváljaira. Elhivatottsága, tartása, elsöprő erejű koncertjei révén az 1980-as években kultikus tisztelet övezte a jazzkedvelők köreiben. Növekvő elismertsége megnyitotta az utat a külföld irányába is. Ázsiója különösen német nyelvterületen emelkedett magasra, ahol a modern improvizatív zene meghatározó képviselőjeként tartották számon.

Pályájának kiemelkedő fejezetei az Anthony Braxton és Roscoe Mitchell szaxofonosokkal, a chicagói fekete avantgárd vezető muzsikusaival történt találkozásai. Nem egyszeri meghívásról, amerikai muzsikusok alkalmi vendégszerepléséről, hanem olyan együttmuzsikálásról volt szó, amit különböző kontinenseken élő, de rokon felfogású művészek közös szándéka hozott létre. Önmagán túlmutató jelentőségű az a természetesség, amellyel az eltérő környezetből és háttérrel érkező muzsikusok megtalálták a közös hangot.

Vélhetnénk, hogy Szabados György évtizedeken át tartó hivatalos mellőzöttsége a szabadság helyébe diktatúrát, a nemzeti elkötelezettséggel szemben a proletár internacionalizmust állító ideológia lényegéből következett – ám 1985-ben állami elismerésben részesült, Liszt Ferenc előadó-művészeti díjjal tüntették ki. A vele szemben sokáig ambivalensen viselkedő magyar jazztársadalom 2000-ben, a Magyar Jazz Szövetség Szabó Gábor-díjával fogadta be. A legmagasabb állami kitüntetés, a Kossuth-díj későn érkezett: halála előtt három hónappal vehette kézbe.

Az elismerések esetlegesek és múlandóak; lemezei, felvételei azonban maradandóak. Az *Adyton,* a *Szabraxtondos, A szarvassá vált fiak, Az események titkos története, A szent fönixmadár dürrögései,* a *Jelenés*, a *Homoki zene*, az *Elfelejtett énekek, Az idő múlása,* a *Triotone,* a *Boldogasszony földje* életművének alapkövei. Szerzeményeinek jelentéses címei, mint *Baltás zsoltár, Készülődés a csatára, Motív, Regélő, Világpor, Régi ima, Ceauswitzi koncert, Mennyhely, Szabó Irma vallatása* – zenei irányultságának magyar és egyben egyetemes vonatkozásait fejezik ki. Nem véletlen, hogy Anthony Braxton évtizedek múltán is testvérének nevezte egykori partnerét.

Szabados György iskolateremtő személyiség volt, aki köré hasonló szemléletű és látásmódú fiatalok gyűltek. Zenekari elképzeléseit velük valósította meg. A magyar zenei életben kulcsfontosságú alternatív szerepet töltött be a Kassák Klub, majd a Szabad Zene Nyilvánossága kör és az ironikus elnevezésű MAKUZ, amely az irányított, szabad nagyzenekari játék bölcsője lett Magyarországon. Követői közé tartozott Dresch Mihály, Grencsó István, Vaskó Zsolt, Mákó Miklós, Kovács Ferenc, Kobzos Kiss Tamás, Benkő Róbert, Baló István, Geröly Tamás, de idesorolhatók a szellemében szerveződő nagymarosi Adyton-együttlétek résztvevői is. Egykori játszótársai közül többen lelkükben őrzik az örökséget, amit tőle kaptak.

Ezen az estén vele kapcsolatban nem állt, őt személyesen nem ismerő, a zenélés szabadsága mellett elkötelezett muzsikusok lépnek színpadra. Fiatalok és még fiatalabbak. Nem Szabados szerzeményeit szólaltatják meg, hanem saját rögtönzéses műveikkel kívánják tiszteletüket kifejezni a Mester iránt. Mintegy választ adva arra az elméleti kérdésre, hogy az improvizációnak kitüntetett szerepet szánó életműnek van-e, lehet-e folytatása létrehozója nélkül.

Tíz év múltán

(magyarjazz.hu, 2021)

Egy évtizede hunyt el Szabados György zongoraművész, zeneszerző, a magyar improvizatív zene úttörője. Munkássága előtt tisztelegve június 11-én emlékkoncertet rendeztek a Fonó Budai Zeneházban olyan fiatal muzsikusok közreműködésével, akik személyesen nem álltak kapcsolatban az iskolateremtő mesterrel.

Az est kezdeményezője Geröly Tamás ütőhangszeres, Szabados egykori játszótársa volt, a program összeállításában és a résztvevők kiválasztásában Miklós Szilveszter ütőhangszeres vállalt szerepet. A műsor két részből állt, az első felében a Menyhért Márton vezette Choose Extra Cheese formáció és Pozsár Máté szextettje, a másodikban további hangszeresek bekapcsolódásával a 15 tagú Rezervátum Orchestra lépett a színpadra.

Mindhárom alakzat rendkívüli teljesítménnyel járult hozzá az emlékezéshez. A hangzást az új nemzedék sokirányú érdeklődéséből következően elektronikus eszközök, digitális hanggenerátorok színesítették. Menyhárt Márton korábbi bővített és nagyobb létszámú előadógárdára hangszerelt, kitűnő szólókkal tűzdelt hatásos szerzeménye elsöprő erővel szólalt meg. Pozsár Máténak a mester kedvelt akkordjaira épülő és a hangképzések különféle alternatív lehetőségeit felvonultató „tanulmányai" – Ávéd János kiemelkedő szaxofonozásával – igazi szabadosi témává fejlődve érték el csúcspontjukat.

A nagyzenekar Miklós Szilveszter vezetésével az ún. irányított improvizáció (rögtönzéses komponálás) technikáját alkalmazva a motívumfejlesztés, a dinamikai mozgás és az energiaáramlás érzékeny, olykor lehengerlő szintézisét adva főhajtásként Szabados Regölés című darabjának életvidám tolmácsolásával zárta a koncertet.

A szépszámú közönség nem sejthette, hogy mit tartogat az este; a muzsikusok annál lelkesítőbb érzéssel tapasztalhatták a kitörő ovációt, ami a produkciókat fogadta. Okkal: Szabados szelleme minden zenedarabban jelen volt. Ki vezető szerepben, ki a háttérben szorgoskodva, de mindenki nagy odaadással járult hozzá az est sikeréhez.

Akik – remélhetően nem csak egy estére – Szabados György nyomdokaiba lépve átadták át magukat a szabad zenélésnek: Ávéd János, Cseke Dániel, Kováts Gergő (szaxofon), Szelevényi Vito (trombita), Hoffmann Boldizsár, Pozsár Máté (zongora), Dóczi Bence, Menyhért Márton (gitár), Ajtai Péter, Hock Ernő, Kováts Zoltán Sándor (bőgő), Berta Zalán (basszusgitár), Baranyi Bence, Gyárfás Attila, Miklós Szilveszter (dob).

Megtalált énekek

(magyarjazz.hu, 2021)

Rejtett kincsként került elő a Fonó Budai Zeneház hangtárából az a felvétel, amely Szabados György zongoraművész és Kanalas Éva népdalénekes 1997-es koncertjét rögzítette. Erről készült a *Tengri* (Mindenség) című a CD, amelynek bemutatóját október 8-án a budapesti Nemzeti Színházban tartották.

A koncertet annak idején mintegy másfél éves ismerkedés, műhelymunka előzte meg. Szabadost, mint írta, megragadta „Kanalas hangjának csengése, énekmódjának hajlékonysága és kedélye, az a lelki tartalom, amit oly magától értetődően közvetít előadásain, egy a Csendes-óceánig terjedő nagy kultúrához, az úgynevezett sztyeppei kultúra hangi világához kötődik, amely korábban az archaikus magyar hangszeres és énekkultúrában is meghatározó volt."

Az énekesnő így emlékezett a közös munkára: „Szabados György zongorajátéka, az improvizáció szőttes világa körülölelte a hangom, elrepített az időtlen végtelenbe, hogy aztán ott magamra hagyjon, újból és újból szülessen a dalom! A magyar népdal, az »árva végtelen« térben zendült, üzen a múltból a jövőbe, a pusztából a hegyekbe, hogy itt maradjon örökre!"

A CD tizenöt közösen előadott dalt és két zongoraszólót tartalmazó, szünet és taps nélküli, 65 perces zenei anyaga Szabados – hangerőben is megnyilvánuló – primátusának jegyében fogant. A fiatal énekesnő érzékelhető tisztelettel viszonyult a mesterhez, aki rögtönzéses, a népdalok drámai és lírai rétegeit kibontó játékával meghatározta az előadást. A dalok a magyar népzene tárának kevésbé ismert készletéből valók, mint a címek is mutatják: *Egész falut összejártam, A vén leány nótája, Voltam is én mikor voltam, Udvarom közepén, S kimenék én* stb. Kanalas több esetben hű az eredeti dallamhoz, csak hajlításaival tér el attól, míg máskor keleties, ősi énektechnikákat (például rezegtetéses torokhang) idéző, időnként énekbeszédbe hajló előadásmódjával egyéni, olykor ironikus olvasatát adja a daloknak. A zongora és az ének rögtönzéses, szabad együttműködése akkoriban kevesek által érzékelt új hangot hozott a kortárs magyar zenébe.

A lemezbemutató koncerten Szabados helyét a fiatal Pozsár Máté foglalta el a zongoránál, míg a második részben bőgőn a szabad játék avatott hangszerese, Benkő Róbert csatlakozott az előadáshoz. A felállásból nyilvánvaló volt, hogy nem a korabeli koncert reinkarnációjának, hanem újrateremtésének lehet tanúja a közönség. Pozsár kevésbé a magyar népzene, mint inkább a szabad játék iránti elkötelezettségével tekinthető Szabados követőjének. Tanulmányozta a mester zenéjének fő ismérveit, a pentatóniát, a parlando–rubato játékmódot, az esés ritmusát, s ezen az estén jó érzékkel a reprodukálás helyett az önálló jelenlétet tette meg az énekessel kialakítandó partneri viszony alapjává.

Kanalas Éva

A főszereplő, Kanalas Éva énekhangja erősödött, eszközeiben változatosabbá, színpadi jelenlétében magabiztosabbá vált az idők során. A bemutató az 1997-es koncerthez képest új hangszerekkel (sámándob, csörgő csigák) és performance-elemekkel gazdagodott. Előadásmódjában nagyobb hangsúlyt kapott az ironikus, groteszk hangvétel, gyakran élt a vokális kommunikáció rendhagyó, olykor archaikus eszközeivel, de nem nélkülözte a drámai erőt sem. Mindehhez alighanem az országban egyedüli értő társakat találta meg az ellenpontozás eszközével gyakran élő, virtuóz technikájú Pozsár és az énekszólamok, hangnemek váltásaira érzékenyen reagáló Benkő személyében.

A magyar (és egyetemes) kultúra ősi rétegeiben gyökerező, az 1997-es koncert anyagát továbbfejlesztő, nagy hatású előadást vastapssal fogadta a közönség, ami arra utal, hogy a nemében egyedülálló produkció érdemes a folytatásra, netán újabb CD-kiadásra, hogy a *Tengri* üzenete minél szélesebb körhöz jusson el.