

Szigeti Péter

A HIÁNYZÓ LÁNCSZEM

A dzsesszmuzsika a század elején Amerikában alakult ki. Már első megjelenési formáiban Európa, Közép- és Dél-Amerika számos nemzetének nép- és műzenei elemeit szintetizálta az amerikai folklór átalakult elemein kívül. Mindig is tévedés volt tehát kizárólagosan amerikai kultúrterméknek tekinteni. Ugyanis már kialakulásakor magában hordta a világméretű zenei kommunikáció és a nemzeti zenekultúrákba beilleszkedés lehetőségeit.

A XX. SZÁZAD ZENÉJE

A dzsesszben rejlő hatalmas lehetőségeket a zene nagy mozgató elméi, köztük Sztravinszkij, Bartók, Honegger idejekorán felismerték. Anélkül, hogy demagóg módon a dzsesszt minden fejlődési szakaszában forradalmi harci indulóként magasztalnánk, kétségtelenül megállapítható, hogy a legfontosabb fázisváltozások mögött az amerikai társadalom progresszív mozgásai figyelhetők meg. A dzsessz mint a négerség egyetlen önkifejezési lehetősége jelenik meg, és ezért szubkulturális jelenség marad. Európába már mint kisuvickolt szórakoztatóipari árucikk került át, azonban még így is kisüthetett belőle a humanizmus és a szabadság „fenyegetése”: könyvégető „szövegségeink” azonnal betiltották mint felforgató elemet. Kiirtani azonban nem tudták. Európa több országában igazi arcában jelent meg, és felfrissítette a zenei élet vérkeringését, átvészelt a háborút is. Bebizonyosodott, hogy nem tánczenei divat.

Itthon, bár sok tehetséges zenész foglalkozott vele, varietébeli egzotikum maradt a háború végéig. Az érdeklődő közönség azonban hanglemezek formájában importálta, és kialakultak a kezdés lehetőségei, míg nem a személyi kultusz időszakában megbélyegzik és még ki sem hajtott csiráját eltapossák, így egy generáció számára ismeretlen marad Magyarországon. Az ötvenes évek szellemi bezártságában kósza hírek formájában hallunk a társzművészetek, elsősorban az irodalom és a filmművészet dzsesszhez kapcsolódó korszakáról.

Később azt kellett tapasztalnunk, hogy csak mi kerültünk tempóhátrányba, hisz nemcsak Nyugat- és Észak-Európában, de a környező szocialista országokban is a zenekultúra szerves részévé vált a dzsessz. Ezekben az országokban már a harmincas évek elején fejlődésnek indult, és így elég energiája maradt a háború alatti, majd egy újabb lendülettel a személyi kultusz alatti fennmaradásra. Nálunk sajnos még ez az idővesztés sem volt minden. A til-

tás ellenére megmaradt kevés dzsesszt művelő ember valamiféle „szellemi ellenállási mozgalomként” jelent meg, és így hosszabb időre kompromittálódott, a dzsessz pedig a „tiltott”, de legalábbis a „gyanús” kategóriában maradt, s még sokáig tartott a sértődöttség, alkotói munka helyett a sebek nyalogatása.

Ez alatt a 30 év alatt a dzsessz világában elementáris erejű mozgások voltak. Először lezajlik a *be-bop* korszak forradalma, amikor a kivételes tehetségű, de jórészt zenei képzettség nélküli ösztönös muzsikusokat az élvonalban nem kisebb talentumú, de a zeneművészetben képzett és állandóan önképző, minden új és haladó iránt érdeklődő muzsikusok váltották fel. Megkezdődik a már túlonúl sztereotip, megrögzött, sematikussá vált formák feszegetése. A *nyílt formák* megjelenése még közelebb viszi a dzsesszt más kortárszenei műfajokhoz. Kölcsönösen felhasználják egymás eredményeit. Ezen zenei történések — a társművészetek által is alátámasztott — társadalmi bázisa először az Egyesült Államokban zajló polgárjogi mozgalom. Majd az eszmei alap internacionálissá szélesedik, és a dzsessz most már nyilvánvalóan megszűnik csak amerikai lenni. Mondhatjuk, súlypontja az utóbbi években áttevődik Európába, ahol a benne már születésekor meglévő elemek révén kerül az egyes országok zene-kultúrájába.

Közben nálunk is felnőtt egy új generáció, mely a világba kitekintve érzékeli a folyamatok eredményeit, és számon kéri azokat itthon is. Ugyanakkor elegendő információ híján magát a folyamatot nem ismeri, hiszen a legfontosabb események mintegy húsz éve történtek. Ezalatt hazai dzsesszéletünk — a már ismertetett körülmények miatt húszéves hátránnyal küszködve — még jobban elmaradt a fejlődés fő vonalától, illetve a folyamat egyes fokozatait átugorva saját kultúra helyett más kultúrák jól-rosszul sikerült másolatait hozta létre.

Szabados György saját zenei nyelvezete kialakítása közben, a dzsessz magyar művelői közül elsőként fedezte fel és hosszú időn keresztül egyedül járta azt az utat, amely a dzsessznek a magyar zenekultúrába való integrálódásához vezethet. Afféle Don Quijotének nézték, akinek mind a dzsessz ellenzőivel, mind a már megszerzett pozíciójukat féltőkkel meg kellett vívnia a fennmaradásért. Időnként akadtak társai, akik el-elmaradoztak, de most már úgy tűnik, egyre többen vannak. Ennek ellenére az útnak még ma is csak az elején vagyunk, és arról folytatunk optimista beszélgetést, hogy bár módosult formában, de továbbra is fennállnak a dzsesszmuzsika hazai befogadásának, illetve elfogadásának nehézségei.

Szabados: Ezt csak megátalkodottan lehet művelni, ami óhatatlanul kirekesztettséget eredményez. Azoknak az oldaláról nézvéen, akik nincsenek benne a dzsessz világában, afféle „szektaszzerű” összetartás alakul ki. Valami elszánt romantícizmus jellemzi e muzsika művelőit és hallgatóit, akik hajlandók az ország egyik végéből a másikba elmenni valamilyen esemény kedvéért. Magyarországon kevesen tudják, hogy bizonyos dzsesszesemények sok száz fiatalat megmozgatnak. Nem szekta ez, jóllehet az efféle tántoríthatatlanság általában szektaszzerű közösségekre jellemző.

Szigeti: A dzsesszközönség, amely különböző vidéki városok között mozog, főleg 15—25 éves fiatalokból áll. Miért nincsenek köztük többen harmincasok vagy még idősebbek? Más országokban sokkal tarkább ez a kép.

Szabados: Számtalanszor tapasztaltam Magyarországon, hogy olyan emberek, akik valamikor éltek-haltak a dzsesszéért, és be nem állt a szájuk a hangoskodástól védelmében és dicsőítésében, egy olyan pillanatban, amikor saját népszerűségük nem honorálta ezt a buzgalmukat, úgy fordítottak hátat az egésznek, mintha nem is lett volna. Ezek az idősebbek egyáltalán nem szellemi okból közeledtek a dzsesszmuzsikához, hanem vagy az „unikumot” látták benne, vagy valamiféle élvezeti szert. 15—20 évvel ezelőtt — eltekintve bizonyos nagy muzsikusoktól, akik abszolút komolyan vették e zenét — érezhető volt a vendéglátóipari, szórakoztató jelleg.

A fiatalok teljesen őszintén, nyíltan és ártatlanul közeledtek. Az őszinteséget igazolja, hogy egyik nap a dzsesszkoncert helyett elmennek Leonyid Kogan szonátaestjére vagy egy beat-zenekar estjére, főleg ahol valami tartást, gesztust, emberi, szellemi, jellembeli dolgot sejtene, nem üzleti vállalkozást csillogással, füsttel és egyéb ilyen dolgokkal. A fiatalok, ahogy eszmélnek és felnőtté kezdenek válni, hiányolják az erős személyiségeket, a szilárd és egyértelmű, hatni tudó és bizonyos igazi tekintélyt képviselő jellemeket, amelyekhez mérni, viszonyítani, kötni tudnák magukat.

Szigeti: Az Erkel Színházban a dzsesszkoncertek közönsége sokkal összetettebb volt, ami az életkort illeti. A középkorú vagy idősebb emberek már kényelemszeretőbbek, egyikük-másikuk sznob. Elmennek az Erkel Színházba, de egy klubba, vagy különösen vidékre már nem. Nem fogható-e fel objektív meghatározó tényezőként, hogy az országban a dzsesszesemények az utóbbi években főleg vidéken zajlanak, és az Erkel Színházban egyre ritkábbak a dzsesszkoncertek? Kiszűrődnek a fiatalok, akik sokkal mozgékonyabbak.

Budapesten viszonylag kevés dolog történik a nagy nyilvánosság előtt ebben a műfajban. A dzsesszklubok zöme egyetemi, ifjúsági klub, tehát közönségük a fiatalok, egyetemisták, középiskolások köréből kerül ki. Idősebbek ide nem járnak, itt idegennek érzik magukat. Vajon nem okoznak-e ezek az „objektív tényezők” mesterséges torzulást?

Szabados: Ez a nyomorult magyar dzsesszélet, dzsessztörténet következménye. Hiszen itt mindig voltak különbejáratú vélemények és azokat követő intézkedések. Időközönként volt valami dzsessz, azután jött egy fordulat, és akkor agyonvágták. Bezárták a klubot, vége, kész, menjen, ki merre lát. Így azután nem alakult ki az a gyakorlat, hogy az idősebb dzsesszmuzsikuskok, akik más stílusokat játszottak, aktívak maradtak volna, átmentve és játszva a saját világukat. Nem lehet elvárni, hogy egy idős ember feltétlenül minden új dolog iránt fogékony legyen, és odahagyja a régit az újért. Kipusztultak, eltűntek, megcsömörlöttek, kifáradtak, elkeseredtek, összetörték, disszidáltak. Ha ilyen az előző generáció helyzete, akkor nem csoda, hogy nincsenek ott a középkorú vagy idősebb emberek a dzsesszkoncerteken. De azt hiszem, a dolog lényege mégsem ez. Hanem az, hogy a közérzet, amiben élünk, mennyire hajtja bele az embereket egy művészet karjaiba. Lengyelországban az ötvenes évektől folyamatos, eleven és duzzadó dzsesszélet van. Ott olyan volt a napi közérzet, hogy a dzsessz az akkori fiatalokkal kezdődően élő, szinte szellemi magatartást jelző üggyé vált. Nálunk ez adminisztratív korlátok közt történt és történik, aminek politikai háttere is van.

Szigeti: Az ötvenes évekre gondolsz?

Szabados: Emberekről van szó. Olyan szemléletű emberek ítélkezéséről, akik félnek ettől a jelenségtől, mert nincs művészi érzékük. Előítéleteik vannak.

Miért vannak előítéletek? Mert felkészületlenek, akár alkatilag, akár figyelmetlenségük okán. Nem veszik észre, hogy ez a kor egyik fő művészi jelensége. Ezzel nem foglalkozni kultúrpolitikai baklövés.

Szigeti: Nálunk nagyon szeretnek minősíteni. A dzsesszel ezt kétfelől teszik. Az egyik tábor szerint nem elég „magas” művészet, a másik minősítés szerint túlságosan „elvont”. Mindkét oldal képviselői, ahelyett, hogy megkísérelnék megismerni e muzsika mélységeit, a priori elutasítják. Úgy vélem, e felülről lefelé nézők szemlélete a kártékonyabb, mert mentalitásukat a piederasztálon állók még egy sereg embernek továbbadják, a tekintélytisztelők hadának.

Szabados: Magyarországon nagyon sok idevágó előítéletet ismerünk. Kezdődött a régi német zenei hegemoniával, ami erősen meggyökerezett nálunk. Bartókéknak az volt az első nagy felismerésük, hogy saját alapokon kell állni, és ez nem zárja ki egy másik magaskultúra becsülését. Ha az előítélet jut hatalomhoz, akkor vagy elveszett minden, ha túl hosszú ideig rögzül ez a helyzet, vagy olyan feszültség jön létre, hogy az alulról jövő indulat kikényszerít valamilyen megoldást. Itt sok minden fonódik össze a művészvilág társadalmi viszonyaitól a kultúrpolitikai erőviszonyokig át az oktatásig. Ha az oktatásban is eluralkodik az előítélet, akkor a helyzet egészen tragikussá válik; ugyanis ha a zenei oktatás nem tart lépést a zene fejlődésével, akkor ott előbb-utóbb recsegtető fog összedőlni a zenei élet épülete.

Hiszem, hogy a dzsessz a jövő zenéje, amit nem lehet azzal elintézni, hogy a komolyzene és a könnyűzene közé esik. Ahhoz, hogy valóban meg tudja valaki ítélni — mégpedig nem mennyiségileg és nem üzletileg, a bevétel szempontjából, és nem a mozgalmi feladatok szempontjából, és nem egyéb kultúrpolitikai funkciók és villámhárítások szempontjából — ahhoz Fülep Lajos-i érzékkel kell rendelkezni, olyan ítésznek kell lenni, aki elfogultság mentesen érzi az embert, a zene matematikáját, ami nem mennyiségi, hanem minőségi ügy. És akkor mindjárt más a kép, kiderül, hogy ez az újszülöttnak mondható zene teljesen más anyagból építkezik, teljesen más emberi kamrákból hozza elő értekeit.

Ahogy „korosodom”, egyre inkább az a meggyőződésem, hogy bevonhatunk bár a zenébe mindenféle fizikai, kémiai, matematikai vagy akár kibernetikai törvényt, egy biztos: az lesz igazán nagy művészet, ami beépül az emberbe. Milyen lesz a jövőben ez az *immanens* kultúra? Matematizált és kibernetizált zenét fognak dúdolni? Zenei értelemben az emberi kultúra jövője azon múlik, hogy *fog-e énekelni újra az ember*, vagy nem. Tud-e majd énekelni, és lesz-e mit énekelnie? A *régi népzene*ekkel javarészt én is azért foglalkozom, mert érzem, hogy ezek nélkül megszakad minden, valami meghal, amit nem szabad eltemetni, mert mi halunk meg általa.

Szigeti: Beszéljünk a magyar dzsesszmuzsikus helyzetéről! Bezártság és kizsároltság egyszerre. Szinte tudathasadásos állapotok jönnek létre. A hazai zenészek többsége valamilyen módon csak *hivatása egy részének* tekintheti a muzsikát. Te is egyrészt *muzsikus* vagy, de mint *orvos* tartod el a családodat. Egyik társadnak, Vajda Sándornak is van egy „polgári” állása, személyazonosságai igazolványába ez van bejegyezve. Megint mások ugyan muzsikusok e rubrika szerint is, de Koncz Zsuzsát kísérik, játszanak a vendéglátóiparban, szimfonikus zenekarban, cirkuszban, színházban stb. Tehát a dzsessz nem kap egy teljes emberre való lehetőséget, legalábbis elenyésző azoknak a száma, akik ilyen kiváltságos helyzetben vannak.

Szabados: A legnagyobb gond, hogy nincs meg az a menedzseri hálózat, az a vállalkozási lehetőség, mint másutt, ami lehetővé tenné, hogy a tehetség napvilágra kerüljön, önbizalmat nyerjen, megizmosodjon, és kiélje magát. A művésznek kell a menedzser, aki foglalkoztatja és koncerteket szervez neki. Ez óriási biztonságot jelent, és nem kell az adminisztrációval, s főleg önmaga kínálgatásának szörnyű feladatával foglalkoznia. Nálunk semmiféle emberi, üzleti, kultúrpolitikai vagy nemzeti érdekelttség nincs, ami megrendítené az ügyet, ami megadná a lehetőséget a muzsikusoknak, azoknak a tehetséges zenészeknek, akik ebben látják zenei megnyilatkozásuk lehetőségeit, és megadná azt az anyagi, lelki és szellemi biztonságot, ami ehhez szükséges.

Szigeti: Azért a menedzser—művész viszonyt elsősorban üzleti viszony, és függőséget is jelent, olykor a művészi szempontok rovására. Nos, ez az igen nagy hátrány, ami nálunk sújtja a muzsikusokat: ez a furcsa *amatőr jelleg* nem kölcsönöz-e ugyanakkor bizonyos *művészi szabadságot*? Ha valakit csak a lelkesedése visz erre a pályára, nem az, hogy ebből éljen, nem is köti meg semmi a kezét, és nincs is senkinek semmilyen jogcíme, hogy beleszóljon művészi tevékenységébe, gondolataiba.

Szabados: Az amatőr jelleg szerintem elvetélt, egyben pejoratív megközelítés és jelző. Ha jellemzőnek fogadjuk el az amatőr kategóriát, akkor azt csak egy ellenponttal tudjuk érzékeltetni: a profival, a profizmussal. Akárhogy akarjuk a profi megjelölést dicséretnek felfogni, az igazában nem dicséret. Az egyetlen erénye a profinak, hogy a mesterségét, szakmáját tökéletesen műveli. Azok a magas emberi igények, művészi és etikai igények, amivel a művészet jár, és ami nélkül nem szabad megszólalni, a profizmus tartalmában nincsenek benne. Ez az amatőrizmusban inkább benne van, esetleg a művészi színvonal — a technikai értelemben vett művészi színvonal, a szakmai felkészültség — rovására. Ezért én ezt nem így fogalmaznám meg. Inkább azt mondom: legyen az ember csupán minél nagyobb művész. Legyen nagy művész! Ez a kritérium. Lehet egy profi is nagy művész, de akkor már nem profi, hanem nagy művész. Lehet egy amatőr is nagy művész, de akkor már nem mondjuk rá, hogy amatőr. Amatőr legfeljebb olyan értelemben, hogy úgy hozta az élet, hogy nem foglalkoztatják, de ha mégis megszólal, akkor csodálatos. És lehet egy profi silány, akinek nem érdemes meghallgatni a produkcióját, pedig csillog-villog, mindent tud.

A dzsesszélet még azzal a tehertétellel is küszködik, hogy az úgynevezett komolyzenében, tehát a polgári hagyományozottságú műzenében valóban képzett, iskolázott gárda játszik, kritizál, esztétizál, s ezek az emberek — nyilvánvalóan — előítéletek következtében nem jutnak oda, hogy ugyanilyen intenzitással és igényességgel foglalkozzanak az új zenei jelenséggel, a dzsesszmuzsikával. Pedig érdekes volna foglalkozni vele. Szociológiai háttere például óriási lehetőséget adna egy elméleti embernek. Kétségtelenül sokkal nehezebb szakmai problémákkal kellene megbirkóznia, mert a dzsesszmuzsikának sokkal kisebb a *textúrája*, tehát az a leírt anyag, ami a műzenét jellemzi. Úgy kell közeledni hozzá, ahogy a népzenehez, vagy ahhoz a kortárs zenéhez, amelyben bizonyos dolgokat leírnak, bizonyos dolgokat pedig nem.

Szigeti: A dzsessz más mentalitást, más vizsgálódási stílust kívánó terület, és szinte nem is sorolják a zenetudomány körébe. Hogyha a fellelhető szakirodalomban körülnézünk, láthatjuk, hogy a művek többsége inkább szociológiai, történeti fogantatású vagy nem zenei alapú esztétikai munka, és a zenetudo-

mányi feldolgozás csak igen kis százalékot tesz ki. Ezek is inkább a már lezárt korszakokban és nem a mában, a nyílt folyamatokban gondolkodnak.

Szabados: Ez talán azért van, mert a többi zenénél megvan az évszázadokban, évezredekben mért leszűrődöttség, ami megfelelő alapot nyújt. Hiszen a népzeneben is teljesen világos sorok, megoldások vannak, melyeket már ismerünk a gyűjtés és a feldolgozottság, mint a műzenét az írásbeliség révén. A dzsessz: forradalom a XX. században. A mai muzsikában a free dzsessz után — vagy kellős közepén — mindent magába habzsoló kamaszállapotot vagy gyermekállapotot látunk. Ez a bőség zavara. Még nincsenek meg az érzékek által ellenőrzött, tehát ilyen értelemben immanens, bevált modellek, amelyek eléggé leszűrődtek, leegyszerűsödtek már, hogy közkinccsé lehessenek e kor vagy a jövő szülőttei számára. Így azután nem lehet igazán egzakt zenetudományi igényrel a jelenség zenei oldalát vizsgálni. Hiszen például, mikor egy szaxofonos „berobban”, a zenének ott olyan élete van a szó cselekvő, mozgást jelző értelmében, olyan bonyolult dologról van szó, hogy egyelőre csak viszonyítani lehet a hagyományból, a műzenéből átvett formai megoldásokhoz, sőt, van amikor még azt se.

A legtöbb európai népzene erősen kötött ritmusú. Gyanítom, hogy valamikor ezek a népzeneek sem voltak ilyen lemerevedettek, hanem szépen, fokozatosan leegyszerűsödtek, mint ahogy a magyar népzeneben is kialakult az új stílus. Ez a stílus feszes és ritmikus, egyre inkább elmarad a parlando-rubato, ez a lejtett, szabad jelleg. De mégis, érzékeinkben ott van ez a keleties vonás, és e táncos ritmusú magyar népzene is nagyon pregnáns ritmikájú; nem ugrálós, hanem mélyen rituális ritmusú. Ritmusterkészlete más, mint a dzsessz ritmusgesztusa. Ez a különbség szinte kizáró. Nekem éppen ezért volt olyan izgalmas belemászni ebbe a *magyar népzene* és *dzsessz* gondolatkörbe, mert a kettő között akkora feszültséget éreztem. Bizsergetően érdekes ez, de hisz minél ellentétesebb dolgokról van szó, annál termékenyítőbbek. Azok az emberek, akik egy adott kultúrában éltek, és nagyapáik és úkapáik is ezt élték és adták tovább, óhatatlanul fellépnek egy idegen kultúra beszívására ellen. Nem azért, mert előítéleteik vannak. Az érzékeik nem tudják befogadni, úgy érzik, nem az övék. Valamikor nem bírta elviselni egy legény, ha az ő falujában úgy játszottak, ahogy a szomszéd falu füttyülte vagy énekelte. Ennyire őrizték egy motívum vagy díszítés, lépés eredetiségét. Többek között ebben is látom, hogy a dzsessz Magyarországon ilyen furcsa helyzetben van, ilyen „külső” ügynek tűnik, és ilyen nehezen emésztődik meg. A nagy stílustárvoltág miatt. De azért nem érzem, hogy ez amolyan veszett fejsze volna, és remélem, ez a különösség lesz a mi erényünk.

Szigeti: Talán nem csak „lesz”. A közelítés, azt hiszem, kétoldalú. Hiszen itt nemcsak arról van szó, hogy te kísérletezel — valójában ez már túl van a kísérletezés stádiumán és egynémely fiatal muzsikusként is kezd már ráébredni a dologra —, hanem a másik oldalon a free dzsesszben is feltűnt a *parlando-rubato*. Ha például megismerték és befogadták a parlando-rubato világot Albert Aylertől és John Coltrane-től vagy a többiektől, miért ne fogadnák el azoktól, akiknek ez évszázados hagyományuk.