

Turi Gábor
AZT MONDOM:
JAZZ

interjúk magyar
jazzmuzsikussal



TURI GÁBOR

Azt mondom: **JAZZ**

INTERJÚK MAGYAR JAZZMUZSIKUSOKKAL



ZENEMŰKIADÓ BUDAPEST

Fotó

IKLÓDY JÁNOS
KARASZ LAJOS
KINCSES GYULA
KOPASZ ÁRPÁD
TÓTH GYÖRGY

A kiadó mindent elkövetett a fényképek készítőinek azonosítására.
Ezúton kér elnézést azoktól, akiknek esetében ez nem sikerült.

Zeneműkiadó Vállalat, 1983
ISBN 963 330 494 6

TARTALOM

ELŐSZÓ	5
KERTÉSZ KORNÉL	6
BEAMTER JENŐ	14
KOVÁCS GYULA	23
GARAY ATTILA	31
GONDA JÁNOS	42
DESEŐ CSABA	54
SZABADOS GYÖRGY	60
PEGE ALADÁR	72
BENKÓ SÁNDOR	81
VUKÁN GYÖRGY	92
SZAKCSI LAKATOS BÉLA	103
KŐSZEGI IMRE	113
TOMSITS RUDOLF	121
BERKI TAMÁS	128
FRIEDRICH KÁROLY	135
BABOS GYULA	141
DÉS LÁSZLÓ	150
BINDER KÁROLY	159
LAKATOS ANTAL	167

ELŐSZÓ

Azt mondom: jazz... s egy olyan, mind gyakrabban hallott, de félreértésekkel beárnyékolt fogalmat nevezek meg, amely jellegzetesen a XX. század terméke. Mert századunk zenéjének sajátos válfaja ez a ritmusközpontú, improvizatív muzsika, ami az évtizedek során annyi arcát mutatta a világnak. A századforduló Amerikájának lázas napjaitól a nyolcadik évtized egyetemes nyugtalansággal teli beköszöntéig ívelő története egy állandóan fejlődő, a korszakváltások hatását lenyomatként őrző zenei előadási gyakorlat elterjedésének, nagykorúvá válásának históriája is. Azé a folyamaté, melynek révén a New Orleans-i négerek és fehérek kisebbségi fogantatású, kezdetben szórakoztató jellegű zenéje világszerte ismert, önálló formanyelvű művészetté léphetett elő.

Ez a könyv, amely magyar jazzmuzikusokkal készült interjúkat tartalmaz, azzal a szándékkal született meg, hogy e folyamat magyarországi állomásait és vonatkozásait a legavatottabbak, az abban részt vevő és azt maguk is alakító muzsikusok szavaival tárja az olvasó elé. Összeállítóját az a cél vezette, hogy az érdeklődők képet kapjanak a magyar jazz fejlődésének fontosabb fejezeteiről, a zenei és a kulturális életben elért szerepéről, megjelenési formáiról, érvényesülési lehetőségeiről, a muzsikuskok törekvéseiről, zenei elképzeléseiről.

A szerkesztést és a beszélgetőpartnerek kiválasztását hármas elv határozta meg: egyrészt a történetiség, másrészt a zenei érték, harmadrészt a hangszerhasználat szempontjából kiemelkedő fontosságú muzsikuskokot kívántam megszólaltatni. Mivel az interjú szubjektív műfaj, az események úgy jelennek meg a kötet lapjain, ahogy a nyilatkozók tudatában és emlékezetében megőrződtek, s a jazz jelenlegi helyzete is sokféle, olykor egymásnak ellentmondó vélemény tükrében rajzolódik ki. A személyesség tudatosan vállalt megközelítés: a kettős fénytörés vetületében egyszerre válik „láthatóvá” maga a jazz és az, ahogyan a muzsikuskok lelkében megjelenik. Az ebből kialakuló kép vegyes és ellentmondásos pontosan annyira, amennyire a jazz léte az ma, Magyarországon.

Az interjúk megfogalmazásakor elsősorban azt tartottam szem előtt, hogy partnereim a tevékenységükre jellemző témakörökben kifejthessék nézeteiket; ezért igyekeztem célszerűen rövidre fogott kérdésekkel irányítani a beszélgetéseket. Tisztában vagyok azzal, hogy a kiválasztás szempontjait kifogás érheti, de a reprezentativitás jegyében úgy gondoltam, inkább kerüljön kevesebb alapos, mint több rövidebb megnyilatkozás a kötetbe. Ilyen megfontolások miatt kellett lemondanom többek között Kovács Andor, Berkes Balázs, Jávor Vilmos, Molnár Gyula, Csik Gusztáv, Vajda Sándor, László Attila, Dresch Mihály megkérdezéséről. Végül 19 muzsikusk szerepel a könyvben; a huszadik, dr. Kiss Ernő debreceni zongorista meghalt, mielőtt a beszélgetésre sor kerülhetett volna.

Ez az első könyv Magyarországon, amely kifejezetten a magyar jazzmuzsikával és jazzélettel foglalkozik. Köszönet illeti a Zeneműkiadót, hogy lehetővé tette megjelenését.

Debrecen, 1982. szeptember 8.

Turi Gábor

KERTÉSZ KORNÉL

1910



A magyar jazzélet egyik legkiemelkedőbb egyénisége. Működésének fő időszaka ahhoz a korhoz kapcsolódik, amikor mai formájában még nem létezett jazz Magyarországon. Hivatásos szalon- és szórakoztató-zenészként figyelt fel ő is erre a műfajra, és lett elkötelezettje. Ahhoz a muzsikusunemzedékhez tartozik, amelyik sokoldalú képzettségét estéről estére szállodák éttermeiben, bárokban, lokálokban, éjszakai mulatókban állította a közönség szolgálatába. 1962-63-ban az ő vezetésével indult meg a magyar jazz elismerésében döntő változást hozó Dália jazzklub Budapesten. Tanított a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola jazztanszakán és hosszú időn keresztül az Országos Szórakoztató-zenei Központ stúdiójában. Aktív zenei

tevékenységének befejezése után jazz-zongora antológiák összeállításán és más zenei műfajok egységes oktatási rendszerének kidolgozásán fáradozik.

- Azt hiszem, külön könyvet érdemelne azoknak az élményeknek a számbavétele, annak a világnak a felidézése, amelyekben önnek hosszú zenei pályáján része volt, illetve amelyhez élete legnagyobb részében kötődött. Most azonban arra kell kérem, hogy elsősorban a jazzre figyelve tekintsük át e fél évszázad fontosabb eseményeit és jellemzőit. Feljegyzésekből, hallomásból tudjuk, hogy a háború előtti időkben a tánc- és szalonzenészek szigorúan meghatározott repertoárral dolgoztak, amely alapvetően távol állt a jazz ismertetőjeleitől. Mégis, már a húszas években történik említés az új zene felbukkanásáról, s a két világháború között több olyan zenekar és muzsikus működött, amelyek játéka kimutatható jazz-hatásokat tartalmazott. Milyen volt az a zenei közeg, ahol a jazz először jelentkezett?

- Az bizony egy külön világ volt. Én 1934-ben kerültem be a zenei életbe; előbb egy akrobatikus tánciskolában dolgoztam, majd 1943-tól folyamatosan játszottam különböző helyeken. Budapesten az összes lokált végigzongoráztam. A tánczenekaroknak magyar és főleg külföldi kommersz tánczenét kellett játszaniuk úgy, ahogy a kottában le volt írva. Nem volt túl nagy lehetőség a szabad improvizálásra. A szalonzenészek sokrétűen képzett muzsikusok voltak, akik Bachtól az operettig mindent játszottak, s főleg az elegáns szállodákban dolgoztak. Sokkal többet tudtak, mint a mai tánczenészek, és nagyon megbecsülték őket. Akkoriban kétkézes nyomtatott kottákat használtunk, amiket mindig pontosan kellett lejátszani. Én szerettem nagyzenekarban játszani, például a Chappy nevű dobosnak [Orlay Jenő] is állandóan nagyzenekari voltam. A bátyja alapította meg a Magyar Revü Tánczenekart, abban dolgozott a két Zsoldos és a Piroška Zoltán nevű szaxofonos. Nagyon jó együttes volt. Ott is mindig azt kellett játszani, ami le volt írva, s akármilyen nehézségi fokon. Ebből a szempontból sokkal nehezebb volt a helyzetünk, mint a mai zenészeknek.

- Hogyan tudott a jazz gyökeret verni ebben a talajban?

- Igazi jazz még nem volt hallható akkoriban. A különböző vendéglátóipari helyiségekben, ahol éjszakai zenészek dolgoztak, csak akkor lehetett volna jazzről beszélni, ha tudomásul vesszük azt, hogy ott improvizáltak is. Maga az improvizáció azonban még nem feltételezi azt, hogy jazzt játszunk, mert a tánczenében ez éppúgy előfordulhat. A zenének egyértelműen szórakoztató jellege volt. A jazz hatását abból lehetett érezni, hogy megváltozott a számok kísérete, feltűnt az off-beat rendszer, amely megváltoztatta az akkordutések helyét.

- Úgy tűnik, a háború előtti tánczene swingesebb volt, mint a mai.

- Lehet. Hiszen a swingkorszak számait játszottuk, amelyek hangzásvilága a nagyzenekari játéktípust reprezentálta. De nem lehet párhuzamot vonni, egészen más irányba tolódott el a jazz.

- Kik voltak azok, akik már ekkor modernebbül játszottak?

- Elsősorban egy zongoristát kell említenem, ez Solymossy Lulu. Szabó Kálmánra is mondták ezt. Nagyon ügyes zongorista volt Hoch Bandi. Volt két szaxo-

fonos, az egyik Szamosy Bubi, a másik Boros Laci. Ők is jól játszottak, többek között.

- Voltak ekkoriban koncertező zenekarok?
- Hogyne, rengeteg koncert volt. Rendszerint Chappy vezette a listát, neki nagyon jól bevált emberei voltak. Az énekesek közül Kelly Anna, Fényes Kató, Kapitány Anni nevét említem. Volt egy zenekar, amelyben elég sokáig játszottunk, a Szabó-Quitter zenekar, amelynek zenéjében már voltak jazz-elemek.

- Milyen zenét játszottak ezeken a koncerteken?
- Vegyes műfajok voltak. Olyan értelemben, mint ahogy a jazzt ma elképzeljük, nem játszották ezt a műfajt. Viszont amikor Chappy egyszer huzamosabb külföldi talán amerikai turné után hazatért, egészen új irányzatot honosított meg a dobolásban, s ezzel inspirálta a többieket is. Volt egy nagyon jó együttes, az öreg Heinemann zenekara, amelyben olyanok játszottak, mint Filu [Schenkelbach Fülöp] és Vécsey Ernő, de már nem emlékszem egészen pontosan. Nagyon nehéz visszaemlékezni a háború előtti és alatti évekre. Ide-oda vándorlások folytak, az egyiket behívták, másik került a helyére, nem lehetett mindent nyomon követni. Két zenész nálam lakott egy ideig; Filunak sikerült megmenekülnie, Hoch Bándinak nem. Mit tehettünk ekkor? Nem lehetett nagy zenei életről beszélni a háború zivatarában.

- Személy szerint hogyan került kapcsolatba a jazz-zel?
- Úgy, hogy 1934-ben hallottam játszani a Glenn Miller zenekart. Azután a két Dorsey-t, Artie Shaw-t, Benny Goodmant. Igazában 1943-ban Stan Kenton játéka vezetett el a jazzhez: az ő harmóniavilága gyökeresen megváltoztatta a zenéről vallott elképzeléseimet.

- De ekkor jött a háború, aztán az újjáépítés és az államosítások, ami a szórakoztató zenélés helyzetét is alaposan befolyásolta. A még mindig csak szórványosan létező jazz-zenére különösen nehéz évek vártak: az ötvenes évek kultúrpolitikája, mint azt ma már zenetudományi dolgozatokban is olvashatjuk kiiktatta a játszható zenék sorából; a szocialista építéstől távol álló dekadens jelenségnek, az imperializmus válságtermékének nevezték. De hogyan érvényesült a gyakorlatban ez a határozat?

- Nem mondta nekünk senki, hogy nem szabad jazzt játszani, hanem valahogy beivódott a köztudatba. 1947-48-ban még lehetett jazzt hallgatni és játszani. Aztán később a nyilvános helyeken, lokálokban megszűnt a jazz. Egyszer meghangszereltem Bartók Medvetáncát, azt azonnal leállították.

- Hol hangzott el?
- A Moulin Rouge-ban.
- És ki állította le?
- Az akkori zenész szakszervezet. Később, az ötvenes évek végén az Astoriában is volt konfliktusom. Minden szerdán jam sessiont rendeztünk a zenész társakkal, amit a közönség nagyon szívesen fogadott. Az Astoria engedélyezte. Egyik alkalommal odajött hozzám egy illető, és felszólított: Kornél, ha itt még egyszer jam session lesz, vedd tudomásul, hogy rendőrkordont vezényeltetek ki!

- Volt jam session?
- Nem. Az üzletvezetővel behívtak a kerületi tanács szabálysértési előadó-jához, aki megkérdezte, hogy miről van szó. Elmagyaráztuk neki a jam session lényegét, hogy ezért nem kapunk pénzt, és a többi, de láthatólag nem értette. Azt válaszolta, majd ítéletet hoz, ha megkapta a bővebb információkat. Mint később hallottam, az Astoriát megbüntették 500 forintra, engedély nélküli műsortartás cí-mén.
- Hol találkoztak hát ekkoriban a jazz-zenével?
- Magánlakásokon. Hozzám is sokan feljártak, lemezeket hoztak, amiket együtt hallgattunk meg. Olyanok voltak ezek, mint a szertartások. De nemcsak lemeze-ztünk, hanem játszottuk is a jazzt.
- Ebből a helyzetből hogyan fejlődött odáig az ügy, hogy a hatvanas évek elején hivatalos támogatással megindulhatott az első magyar jazzklub, a Dália?
- Erre már könnyebb felelni. Többen vallották, hogy erre már nagy szükség vol-na, de ténylegesen négyen alkottuk meg és konkretizáltuk azt a beadványt, amit a Párt Központi Bizottságához juttattunk el.
- Amikor ez készült, még mindig tiltott zene volt a jazz, vagy már érezhető volt némi lazulás?
- Már volt bizonyos lazulás, de ez csak a jazzklub megalakulása után követke-zett be teljes szabadságában. 1959-ben a Könnyűzenei Híradóban még megszidtak engem, hogy megrontom az ifjúságot.
- Mit tartalmazott ez a beadvány?
- Sok mindent. Felvetettük például, hogy miért nem lehet nálunk jazz, amikor a Szovjetunióban is van. Úgy látszik, belátták, hogy ebben az ügyben valamit csinál-ni kell, mert prominens zenészekből, pártemberekből, zenei intézmények képvise-lőiből összehívtak egy gyűlést a KISZ Budapesti Bizottságán. Ott különböző fel-szólalások hangzottak el, többek között az is, hogy jól meg kell nézni, ki legyen a létrehozandó klub elnöke. Ekkor felállt Mészáros Péter elvtárs, aki később mint titkárom működött, és bejelentette, hogy a párt meghozta a döntést, Kertész Kornél lesz az elnök.
- Miért Kornél bácsit jelölték?
- Rengeteget foglalkoztam a jazz-zel, nagyon sok felvételem volt, éjjel-nappal hallgattuk a Music of USA adásában Willis Conover-t. A zenészek körülöttem cso-portosultak, az Astoria, ahol játszottunk, mindig félig tele volt velük.
- Tehát a döntés megszületett. Miképpen indult meg a gyakorlati munka?
- Megalakítottuk a klub vezetőségét, amelybe többek között Radics Gábor, De-seő Csaba, dr. Gregorits János került be. Megkaptuk a Dália presszót, kérdőíveket nyomtattunk, amin azt tudakoltuk, hogy ki hány nyelven beszél, milyen hangszeren játszik, milyen kapcsolat fűzi a jazzhez stb. Belépéskor kellett kitölteni. Később sikerült egy újságot is alapítani.
- Miből állt tulajdonképpen az Ifjúsági Jazzklub műsora?
- Lemezekkel illusztrált előadásokat, felolvasásokat tartottunk, zenekarokat lép-tettünk fel, vidéki együtteseket mutattunk be, jam sessioneket rendeztünk. A ma-

gyar jazz-zenészek színe-java megfordult ott.

- Ez nagyon komoly, progresszív vállalkozásnak tűnik utólag is.
- Igen, ezt is akartam. Nagyon komolyan vettem, keményen kézben tartottam a klubot, alkotóműhelyt akartam belőle csinálni. De aztán kezdődtek az ellentétek, a széthúzások, s lassan-lassan mind szűkebb lett a program. Olyan hangok hallatszottak, hogy miért nem lehet táncolni, sört inni, miért nincs fotel. Kijelentettem, hogy ez nem kocsmá, hanem klub, amely egy olyan zenei műfajnak ad otthont, amivel meg kell ismertetni a nagyközönséget. Mert az azt sem tudja, hogy mi fán terem a jazz, s állítom, még ma sem tudja. Mindig az volt a célom, hogy pódiumművészetté avassam a jazzt s elválasszam a tánczenétől. Először meg akartuk határozni a jazz fogalmát Magyarországon. E célból rengeteg embert, zenészeket, zeneszerzőket, újságírókat, kritikusokat hívtunk össze. Ki akartam ugratni a nyulat a bokorból, hogy koncertzenévé minősüljön a jazz, emelkedjen ki a művészetek sokaságából a maga néger alapú zeneiségével, mivel én a négereket tartom az igazi jazz-zenészeknek.

- És sikerült a kísérlet?
- Nem. Sokan eljöttek, de olyan sületlenségeket beszéltek, hogy abból semmi értelmes nem kerekedett ki.

- Mi lett aztán a klub sorsa? Miért szűnt meg?
- Fokozódtak az ellentétek, sokan ellenezték azt a szoros fegyelmet, amit tartottam. Erre kiléptem: dühös lettem, hogy ilyen ostobaságokon bukik meg egy ügy, hogy van-e fotel. Nélkülem még tovább működött egy rövid ideig a klub. Velem megpróbálkozott egy másik szervezet a Kertész utcában, az meg anyagi okok miatt - nem tudták kifizetni a zenekarokat - maradt abba. Ezzel megszűntem klubot alapítani, éltem a magam belső jazz életét. 1967-ben az aktív zenélést is abbahagytam, utána már csak az OSZK stúdióban tanítottam.

- Pedig ekkor még nem volt olyan idős, ami a visszavonulást indokolta volna.
- Lehet, hogy nem indokolta volna, de már elment a kedvem. Szakadék keletkezett köztem és a többiek között, akik nagyon rámentek az anyagi haszonra; én pedig, noha soha nem voltam gazdag ember, a zenét helyeztem előtérbe és csak azután néztem meg, hogy esetleg fizetnek-e érte. Akkor is elmentem vidékre jazznapokat szervezni, amikor semmit nem kaptam érte. Megelégedtem az útiköltséggel.

- Mégiscsak fontos döntés az, hogy valaki felhagy az aktív muzsikálással.
- Őszintén megvallva olyan volt már ekkor a helyzet az Astoriában, hogy az embernek elment a kedve a játéktól. Olyan kíváncsiak jöttek, amiknek én nem óhajtottam eleget tenni. Nem volt lehetőség semmiféle alkotásra, improvizálásra, nem tudtam a zenei mondanivalómat kifejtetni, a zeneiségemet kiélni. Például tvisztet kellett volna játszani.

- Ehhez képest a háború előtt nagyobb szabadsággal rendelkeztek a zenészek?
- Ó, persze. Komoly műsorok, koncertek voltak, tág lehetőség nyílt a hangszerelésre. Össze sem lehet hasonlítani. Az egy más irány volt. Jó! Meg kellett szünnie, mert újabb stílusok jöttek.

- Most nem lett volna meg a lehetőség, hogy felhagyva a vendéglátóiparral, koncertezzen, zenekart szervezzon vagy akár szólófellépéseket vállaljon?

- Ehhez már fáradt voltam akkor.

- Lett volna igény rá? Keresték?

- Kerestek volna sokan, mint ahogy ma is megkeresnek.

- Mindenesetre azzal, hogy kivonult a zenei életből, kritikát is mondott a hazai viszonyokról.

- Mondjuk. Habár nem ítélem el, csak várakozó állásponton vagyok, hogy merre kíván ez a zene haladni. A Dáliában én alkotóműhelyt akartam csinálni, s milyen szép lett volna! De nem értették meg a végcél. Ha valaki nálunk tud, az fölényes lesz. Az olyan átlagos, reális cél, amit én tűztem ki, nem érdekelte őket. Csak az volt az érdekes, hogy ők, csak ők. Végeláthatatlan improvizációk, én vagyok a legjobb jazz zongorista a világon, nekem lemezt csináljanak, és sok pénzt keressek. Ezzel kimerült minden. Most is.

- Ilyen szomorú lenne a kép?

- Az én megítélésem szerint igen. Persze vannak kivételek, akik a jazz iránti szeretetből is játszanak, nemcsak pénzért. De hogy ingyen csinálják azt, amit én ingyen csináltam, arra nem hiszem, hogy most egyhamar akadna ember. Vagy ha igen, mondja meg, ki az.

- A muzsikuskok között valóban nehéz volna ilyet találni, de ez inkább annak tulajdonítható, hogy profibbakk lettek, megváltozott a szemléletük, szakmának tartják a jazz-zenélést. Az ügy, a jazz helyzetének istápolása főleg a műfaj köré csoportosuló klubvezetők, szervezők, jazzkedvelők állhatatosságán és buzgalmán múlik. Mint ahogyan azt ön tette a Dália-korszakban. De azért furcsa - vagy talán törvényszerű? - ellentmondás Kornél bácsi zenei pályafutásában, hogy jóllehet a harmincas évek közepétől vonzódik a jazzhez, s a magyar jazz egyik úttörőjének tekintik, sohasem volt független, koncertező jazzmuzsikusk.

- A hivatásos időszak alatt nem lehetett kifejezett jazz számokat játszani. Pedig mi megtettük, bőven improvizáltunk, amerikai és más jazz szerzeményeket is előadtunk, s azt mondták, nagyon jól. De az mégsem mehetett állandóan. Ha a vendég magyar nótát kért, akkor nem válaszolhattunk egy Kenton-darabbal!

- Az sohasem merült fel, hogy zenekart alapít?

- Aki már volt zenekarvezető, az tudja, hogy rettenetesen hálátlan feladat. Még három embert is nehéz összetartani. 1939-ben, az akkori Angol Parkban megpróbáltam, de rájöttem, nem érdemes.

- Akkor valójában milyen szerepet játszott az életében a jazz?

- Ezt egyetlen szóval ki tudom fejezni: az életemem lett.

- Áttekintve ezt a tekintélyes és változatos életpályát: hogyan változtak a jazzről alkotott elképzelései az évek során?

- Megváltoztak a nézeteim, és pedig oly módon, hogy a jazz-zenén mást értek, mint amit eddig értenem kellett. A jazz szerintem olyan zenei műfaj, amelyben van tartalmi koncepció, amely valamit egyértelműen kifejez mindenki számára, és nem szórakoztat, hanem maradandó élményt nyújt. Nem végeláthatatlan improvizáció

egy témára. Nekem a jazz mondjon valamit. Olyasmit, amit eddig másfajta műfajok nem mondtak.

- Hogyan és miként teheti ezt a jazz?

- Másfajta harmonizációval, másfajta melódiával, másfajta ritmussal, hangszúllyal; mindegy. De valamiképpen mondania kell. Mert az én szubjektív megítélésem szerint, ha a jazz így halad tovább - ha egyáltalán halad valamerre -, akkor zsákutcába jut. Mi bizonyos értelemben epigonok voltunk, szerettük azt és úgy játszottunk, ahogy hallottuk. Mert az úgy volt jó, eredetiben. Kisebb változtatásokat természetesen végrehajtottam a saját szájízem szerint. Az a lényeg, hogy a koncepció legyen az első, amit kifejezek. Hogy ezt milyen eszközökkel érem el, nekem nem volt fontos. A döntő az, hogy atmoszféra legyen körülöttem, mint ahogy mondták is ránk, hogy ilyen atmoszférája kevés zenekarnak van.

- A koncepció tehát egyenlő az atmoszféra megteremtésével?

- Részben igen, mert a koncepció kiterjeszti a maga atmoszféráját, amit a közönségnek meg kell éreznie. Mindig is megéreztek az emberek. Azért jöttek a zenészek állandóan hallgatózni: volt valami különleges abban, amit csináltam. Az egyéniségnek óriási szerepe van.

- Ön szerint mi tesz egy muzsikust egyéniséggé?

- A lelkivilága.

- A technika nem számít?

- Dehogynem, hozzátartozik. Csak túlzásba ne essünk. Például egy név: Phineas Newborn jr. Tiszta Art Tatum, annak melegsége nélkül. Mint egy gép. Óriási technika, mind a két kézzel, de semmit nem fejez ki. Ha nincs elképzelés, ha nem adja bele úgy az ember azt, ahogy a négerek bele tudják adni... Ők mindent énekelve fejeznek ki, hiszen innen indult ki tulajdonképpen minden. Énekelnek a bajaikról, örömeikről, a nagy eseményekről, mindenről. Innen a blues is. Ezt kellene tovább vinni valamerre. Csak technikával az ember nem juthat sokra. Máshol kell ezt keresni. Abban, ami az ember legbensőjéből jön fel. És még valami, aminek beismerésére nem hajlandók a pedagógusok: a harmóniáknak önálló életük van, amely szervesen összefonódik egy bizonyos melódiával.

- Ezt hogyan kell érteni?

- A jazznek két dimenziója van: egy lineáris ez a dallamvezetés, és egy vertikális ezek a harmóniák; szerintem a vertikális majdnem fontosabb, mint a lineáris. Sok vitám volt erről tanártársaimmal a jazztanszakon, mert azt állítom, hogy a harmóniáknak éppen olyan funkciójuk van, mint a melódiáknak. Tehát egy domináns szeptim akkor is az, ha nem melódiának játszom vagy nem bontom fel, hanem egyszerűen leütöm. Összetételénél fogva így funkcionál, függőlegesen, anélkül, hogy hozzátartozna valamihez. Mindegy, hogy hova oldódik fel, ez maga egy harmónia, amely nekem azt mondja, hogy ő egy dominánsszeptim. Ha nem oldom fel, akkor feloldatlan marad. Külön fejezet az, amikor van egy motívum - tegyük fel, hogy előjegyzés nélkül -, amelynek részeiből ki lehet hallani a funkciót. A funkcióból meg lehet ítélni, hogy ez domináns. A hangzat hangjaiból ki lehet hallani, hogy a domináns akkord hangjai túlsúlyban vannak, tehát nem lehet egyértelműen állítani,

hogy ez tonika, vagy kétes, netán kettős funkció. Ez az egyik élményt nyújtó tényező, ami más zenében is megvan, de a jazzben mégsem olyan. Ahhoz, hogy ez a játékmód élményszerűen hasson, kell egy olyan téma, amely elég komoly ahhoz, hogy a jazz is ki tudja fejezni, és egyértelműen fejezze ki az embereknek, tehát hogy odafigyeljenek. Hogy aztán a téma mi és mit akar kifejezni, erre megint csak Kentont tudnám idézni meg June Christy-t, aki elénekli a tükör előtt, hogy ő most öregszik. A zeneszerző dolga, hogy éreztesse, ha nem is tudatosítja azt, hogy a darabnak van hangulata, koncepciója.

- Vajon a zene effajta elméleti megalapozottságából mit vesz észre a közönség?

- Ezt nem vagyok hajlandó figyelembe venni. Amióta a világon zeneirodalom van, a befogadás mindig nehézségekbe ütközött. Ma is vannak olyanok, akik még Wagnert sem értik. Értsenek az emberek a zenéhez, nemcsak a zeneszerzőnek kell közelednie, hanem fordítva is. Mindig dühös vagyok, amikor arra hivatkoznak, hogy valami nem a közönségnek szól! Hát kinek?! De nem minden zene alkalmas arra, hogy a képzetlen fül rögtön befogadja.

- Visszavonultan él egy budai lakásban, de még mindig intenzíven foglalkozik a zenével, a jazz-zenével is. Ha összegezni akarná, mit tartana pályafutása legnagyobb eredményének?

- Elég nehéz meghatározni. Telítve vagyok. Nem tud olyat feltárni a zenében, ami nekem teljesen újnak hatna. Amit csináltam, azzal nem vagyok megelégedve, mert az életem hamarabb jár le, mint az a terv, amit magam elé kitűztem.

- Mit tartalmaz ez a terv?

- Azt, hogy olyan zenészeket tudjak felnevelni, akik a legmagasabb polcra helyezhetők. Ez nem fog nekem sikerülni.

- Milyen zenészekre gondol?

- All-round, mindenhez értő muzsikusra. Akik, ha kell, tudnak oktatni, van tematikájuk, képesek koncertezni vagy egy operaénekest kísélni. Univerzális, majdnem zeneakadémiai szinten. Ehhez igyekszem most egy nyugatnémet kiadó megrendelésére kidolgozni az egységes, átfogó tananyagot.

- 72 évesen milyen tanácsokat adna a mai fiatal muzsikuskoknak?

- Nem tudom, illetékes vagyok-e arra, hogy tanácsot adjak, mert ismervén a magyarországi muzsikus-pszichológiát, az, aki bizonyos kort megért, nem lehet modern. Ha mégis meghallgatnának, egy tanácsot tudnék adni: hogy a bizonyos tartalmi koncepció felé ami beszélgetésünk magva volt próbáljanak haladni. Hogy más legyen már a jazz, ne csak az improvizációk tömege. Mert az improvizáció önmagában nem fejez ki semmit. 1963-ban a blei jazzfesztiválon John Lewis, a Modern Jazz Quartet vezetője és zongoristája is ezt mondta: a tartalmi koncepciónak még az improvizációt is alá kell rendelni.

1982, március

(Kertész Kornél már nem érhetette meg az interjú megjelenését: 1983. január 24-én Budapesten elhunyt.)

BEAMTER JENŐ

1912



Kalandos életutat futott be annak ellenére, hogy zenei pályájának állomásai mindig a vendéglátóiparhoz kötődtek. A duótól kezdve a big bandig a legkülönbözőbb formációkban játszott dobosként és vibrafonosként, többek között olyan, a magyar jazz kialakulásában is fontos szerepet betöltő muzsikusként, mint Solymossy Lajos, Martiny Lajos, Vécsey Ernő, Szabó József. Az erről készült felvételek a műfaj alapvető hazai dokumentumai. A legidősebb aktív magyar jazzzenész: a hetvenes évek végén újra felfedezték, hanglemez, tévé-riportfilm mutatja jelenlétét. Fiatal muzsikusból álló együttesével ma is koncertezik. Élete egybeforrott a könnyűzene és a jazz utóbbi fél évszázadának történetével.

- Hiányos maradna a rövid pályavázlat, ha nem mondanánk el, hogy szakmai körökben önt senki nem a nevén szólítja: Beamter Jenő valójában Bubi, s Lágerek népe című háborús visszaemlékezéseiben Örkény István is ezzel a névvel emelte az ön személyét a halhatatlanságba. Arról tudunk, hogy az amerikai beatírók előszeretettel foglalkoztak jazz-zenészekkel könyveikben, de Magyarországon eddig kevés jazzmuzsikusnak sikerült ezt a honi irodalomtól kiérdemelnie. Ehhez, úgy látszik, közösen kell eltölteni néhány évet egy külföldi hadifogolytáborban. Örkény elbeszéléséből mindenesetre kiderül, hogy nem egészen sima út vezette önt a zenéléshez.

- Teljes polgári családból származom, ami azért érdekes, mert a II. világháború előtt bizonyos éjszakai foglalkozások nem tartoztak a tisztességes időtöltések közé abban a társadalmi rétegben. Az én apám is azt szeretne volna rettenetesen, ha érettségi után egy bankba kerülök, szépen lépkedek a létrán, normális házasságot kötök, két gyereket nemzek stb. Gyerekkoromban ez az általános műveltséghez tartozott engem öt évig tanítottak hegedülni, bármennyire utáltam. Arra persze jó volt ez, hogy a zene alapjait megtanuljam. Öt év után az iskolával párhuzamosan zongoraórákat is vettem. Az érettségit követően apám elhelyezett egy vegyi gyár irodájában. Egy hétig voltam ott: reggel balról besütött a nap, este jobbról lement, én közben számomra értelmetlen dolgokat gépeltem. Akkor azt mondtam a főnöknek, hogy vagy elenged, vagy szétrúgom a házat. Otthon kitört a botrány: ezért érettségiztettünk stb. Apám egy töltőtollgyárban helyezett el mindenesként. Tudtam, hogy ez nem lehet az én életem. Jó barátaimmal az volt a vágyunk, hogy artisták leszünk. Lehet, nem szép kimondani, de én azt szerettem volna, hogy minél kevesebb munkával minél több pénzt keressek. Nem könnyelműségből, de nagyon jól tudtam, nem mindig az eredmény a fontos, hanem az, hogy mennyi energiát kell abba befektetni. Persze azt nem sejtettem, hogy egy artistának, aki tíz percet van a porondon, naponta 22 órát kell edzenie. Perfekt ugró lettem, de egyszer könnyelműen nem tartottam be a biztonsági előírást és megsérültem, vége lett az ugrálásnak. Összedőlt felettem a világ.

Eszembe jutott, hogy már hatéves koromban annyira imádtam a zenét, a ritmus annyira bennem volt, hogy apámtól kértem egy dobfelszerelést, s otthon dobogattam magamnak. Ekkor fogtam magam és elmentem a Fővárosi Operettszínház idős timpanistájához tanulni. Egy kölcsönző cégtől szereztem operakottákat, a dobot és a timpanit otthon a szüleim tudta nélkül begyakoroltam, majd jelentkeztem a zenész szövetségbe vizsgázni. Megkaptam a működési engedélyt, mehettem munkát keresni.

- Már, mint teljes értékű muzsikus.

- Hogyne. Jelentkeztem egy ügynökségen, ahol csak néztek rám: ilyen fiatalon? Egy trióval elküldték a Zanzibár lokálba, ami a Nyugatival szemben volt. Öt pengő gázsival lekötöttek. Amikor a szüleimnek mondtam, hogy zenész leszek, ki akartak tagadni. Egy hónap alatt megkerestem ezer pengőt. Akkoriban 200 pengő fix már álom volt. Hazavittem a pénzt, apám megszólalt: ugye mondtam, már be is törtél. Ennyi pénzt nem lehet tisztességesen megkeresni. Egy hónapig dolgoztam ott.

Egész nap aludnom kellett, olyan izomlázam volt. Megviselt a másfajta élet. Abban az időben a zenészek kétfelé osztdódtak a vendéglátóipari szakmában: voltak, akik érezték a jazzt, és voltak a „cikisek”, akik rosszul frazíroztak, nem jazz módra. A jazz-zenészek összetartottak, és engem nagyon jól ismertek.

- Ez mikor volt?

- 1933-ban. Bekerültem gróf Zichy Tivadar 16 tagú zenekarába, s amikor ez megszűnt, Martiny Lajossal megalakult a Smiling Boys nevű zenekar. Ezzel kikerültünk Svájcba, ahol jazzszerűen hangszerelt műsort játszottunk zongora, bőgő, dob, három szaxofon és trombita felállásban.

- Honnan ismerték akkor a jazzt?

- Hogyhogy honnan? A rádióból. Lemezekhez sokkal könnyebben lehetett hozzájutni, nekem most is van otthon vagy 500 darab 78-as fordulatszámú amerikai lemezem. Aztán hazajöttünk, itthon is dolgoztunk. Megmondom őszintén, mint dobos állandóan vágyódtam nagyzenekarba, mert egy dobos, aki sosem játszott nagyzenekarban, nincs tisztában azzal, amit tudnia kell. Ekkor azonban Hitler felől szelek kezdtek fújni, s engem ilyen indokból kiraktak az Arizonából. Martiny ismét alakított egy csodálatos kvintettet, amivel az Országház grillben dolgoztunk 1942-ig. Kurz Karcsi bőgözött, „Patkány” (Horváth Sándor) gitározott és Szamosy Buli szaxofonozott. Eszméletlen jó zenét játszottunk, annak ellenére, hogy tánczene volt, bárban. De tánczenét is lehet úgy játszani, hogy annak jazz íze legyen, s a jazzt is úgy, hogy éppen jazz íze nincs, de táncra jó. Szóval swinges alapon muzsikáltunk. Nyaranta ez szünetelt, olyankor a margitszigeti Póló klubban muzsikáltam, ahová csak az arisztokráciának volt bejárása. Onnan kerültem be május 11-én az orosz turnéba, bár nagyon sok összeköttetésem volt, például a fiatal Horthy is állandó vendégünk volt. Nem tudtam megúszni, elvittek. Három évig voltam a Szovjetunióban és hadifogságban, ahol bizony percenként kellett ug-rálnom nemcsak azért, hogy életben maradjak, hanem hogy semmi bajom ne legyen. Ez megtörtént. Az élet vicce, hogy ott egy német SS-tisztnek köszönhettem a karrieremet: mikor megtudta, hogy régen az Arizonában játszottam, ahová ő is gyakran járt, beprotezsált kultúrvezetőnek. Én lettem a táborbeli összes náción kultúrvezetője. Olyan lehetőségeket kaptam, hogy jazzkoncerteket, színi elő-adásokat, revüket csináltunk. Nagyon jó dolgom volt. 1945-ben, amikor a háború véget ért, hazajöttem. Itt megtaláltam a szüleimet. A lakásban, felszerelésben, ruhákban persze voltak hiányosságok, de egy jót fürödtem, és másnap reggelre elfe-lejtettem az egészet.

- Kezdődött az új élet?

- 1945-ben ismét megalakult a Martiny zenekar. Más tagokból, de az eszme és a stílus megmaradt. A Casanova presszóban játszottunk, amelynek a bárjában a Fejér-Magyar duó zenélt. A dobos megbetegedett, s Fejér hívott kisegíteni. Húzó-doztam: duóban, miféle zene az, csak cincogás. De muszáj volt menni, s négy nap alatt több pénzt kerestem, mint Martinyval egy hónap alatt. Akkor elkezdtem duóban játszani. Bekerültem a Savoyba, ahol megint sok pénzt kerestem, de zene nem volt és ez nekem nem ízlett. 1947-ben már a Pipacsban játszottam Solymossy

Luluval, minden magyar jazz-zongorista apjával. Csodálatos, jó zene volt és nagyszerű közönség, rettenetes sikereket arattunk. Solymossyval azonban a háború előtt voltak bizonyos differenciák, s leállították. Ott maradtam zongorista nélkül. Ekkor megalakult a Vécsey kvartett - Vécsey, a kis Kárpáti, Zsolnay Hédi és én -, amivel a Kedvesben és az Annában adtunk vegyes műsorokat. Ez jó volt, de anyagilag nem fizetődött ki, mert a nevünk nagyobb lett, mint a gázsink. Közben a Duna Szálló kis bárjába került Solymossy, és sikerült elintézni, hogy mellé tegyenek. Tizenegy évet töltöttem ott el, külföldre sem voltam hajlandó emiatt szerződni, mert az minden este egy koncert volt. Ott alapoztam meg a nevem. 1953-56 között tartott ez a csoda, aztán közbejött '56, amikor nem a zene lett a fontos. A szállodában vészeltük át a dolgot. 1957 januárjában útlevelet kaptunk, hónapokon át Jugoszláviában turnéztunk, koncerteztünk, majd Bécsben egy előkelő lokálban adtunk tízperces műsorokat. Egyszer megszólalt a telefon: nyit a Duna. Hazamentünk.

Másnap este, mintha mi sem történt volna, kezdenénk a szállóban játszani, de Solymossy nincs sehol. A pályaudvarról hívott fel, hogy visszamegy Bécsbe. Hat év múlva tudtam meg, hogy miért: moziba. Imádta a jó filmeket, s itt nem voltak. Élete végéig Bécsben és Münchenben élt, nem törődött a karrierrel, pedig Európa-hírű ember lehetett volna. Én megint zongorista nélkül maradtam egy olyan reprezentatív helyen, mint a Duna bár. Végül Szabó Józsi jött át hozzám az Annából. Hat héten át rettenetes hiányérzetem volt, mert ő jól zongorázott, de rém sokat, s néha a kevés több, mint a sok. Addig tartott, míg megértettem ő ugyanis mindig magyar helyeken játszott, nótákat, ezt-azt -, hogy ez egy más világ, ide más kell. Szabó zseniális, csodálatos muzsikus volt, vele töltöttem életem legszebb nyolc évét, vele voltam a BBC-ben, Berlinben, lemezeket csináltunk, fellépések tömekelegét teljesítettük, a Rádióban majdnem minden héten felvételt készítettünk. Egész életem, az ötven év alatt hat zongoristával játszottam, mind a hat óriási volt: Solymossy, Vécsey, Martiny, Balassa Tamás, Gallusz György; de Szabó Józsihoz fogható egy sem volt. Ő nem zongorista volt, hanem költő. Sajnos, nem tudott ellenállni az itallak, s ez is részese lett korai halálának.

Közben felépült több szálloda, s a vállalatigazgató azt akarta, hogy vagy a Gellértbe, vagy a Royalba menjünk át. Nem értette meg, hogy nekünk a Duna a jó, mert kicsi, hangulatos. Mi nem tánczenét szolgáltatunk - ha azt kért valaki, természetesen megtettük -, hanem általában koncertáló jazzmuzsikát, emberi módon. De mert erősködtek, felmondtunk, elmentünk a Savoyba, ami akkor már dzsumbuj volt. Sok pénzt kaptunk, de tudtuk, hogy a helyet nem bírjuk elviselni. Ekkor felkínáltak egy külföldi szerződést, aminek megkezdése előtt Szabó 39 évesen meghalt. Pedig ez az út legálisan nettó egy-egy millió forintot hozott volna nekünk. Ez 1964-ben volt, s én ismét ott álltam zongorista nélkül. Kénytelen voltam a Savoyban maradni, összeállt egy tipikusan Pestre, üzletbe való zene, ami a közönséget minden téren ki tudta szolgálni s nekünk is jó volt, de semmi köze nem volt a kvalitatív jazz-zenéhez. Ez 7-8 évig tartott, s akkor rátaláltam egy csodálatos zongoristára, Gallusz Györgyre. A Fészekben játszottunk, koncertet adtunk a Zeneaka-

démián, de Gyuri nem tudott az emberekkel bánni, úgyhogy végül kiment Kana-
dába játszani. Mondtam, mit csináljak? Beadtam a nyugdíjkérelmemet, megkap-
tam, s egy-két év múlva úgy elfelejtettek, mintha sosem lettem volna. Ez nem o-
lyan ország, mint Amerika, ahol, ha valaki egyszer leteszi a garast, élete végéig
tisztelőben tartják. Aztán egyszer csak számomra minden indok nélkül olyan sza-
ladgálás kezdődött utánam, hogy portréfilm a tévében, riport a rádióban, hangle-
mez, itt fellépés, ott fellépés. Hát most itt tartok.

- Ez volt hát a pálya, eseményeiben. Kicsit visszalépve az időben, szeretném,
ha részletesebben is elmondaná, hogy annak idején mi vonzotta a jazzhez, mi
izgalmasat, érdekeset talált ebben a zenében.

- Az egyik a ritmus. Soha nem felejttem el, hogy gyerekkoromban láttam egy
amerikai filmet, Konga volt a címe. Ebben megszólalt Paul Whiteman, aki ezt
mondta a főszereplő dobost játszó Mickey Rooney-nak: „Kisfiam, az élet maga is
jazz-zene és ritmus, mert a szíved az egyforma négyet üti. Ha már nem egyformán
üt, akkor beteg vagy.” S ez megragadt bennem. A másik, ami vonzott: hogy
improvizálni lehet. Van egy alaptéma, s abban jobbra-balra mászkálhatunk; azt is
kipróbálhatjuk, hogy a partnerünk vajon észreveszi-e, hogy még ugyanabban a
számban vagyunk. Ez rettenetesen izgatott engem.

- A hangszertudását hogyan szerezte meg?

- Gyakorolni rém unalmas, sosem szerettem. Megmondom őszintén, még ha
naivan és bután hangzik is, hogy irtalmatlanul sokat tanultam az egykori zenés
amerikai filmekből. Ezekből tanultam meg, hogy nem elég egy hangszeren jól ját-
szani, hanem a művésznek előbb kontaktust kell teremtenie a közönséggel, amit
aztán a produkciójával megcukroz. Bennem megvan ez a készség, hogy a zenémre
hangoljam a közönséget; például a tévéfilmben szinte semmit sem kérdeztek, ma-
gamtól ömlött belőlem a szó.

- Ön két hangszeren is kiválóan játszik; tulajdonképpen dobosnak vagy
vibrafonosnak tartja magát?

- Dobosként kezdtem és nagyon hosszú ideig úgy játszottam. De aztán hosszú
volt hat órán át egy helyben ülni, ezen kívül megszűnt a nagyzenekar, megszűntek
azok a helyek, ahol kvalitatív zenét lehetett játszani, s zongoristát sem találtam,
akivel duóban dolgozhattam volna. Így kezdtem vibrafonozni. Én a dobot is a
zenén keresztül nézem, nemcsak ritmikailag. Soha nem úgy játszottam, hogy
hallok egy nótát, és dobolok alá, hanem zeneileg a megszólaló műre alkalmaztam a
hangszert. Ezért imádom Buddy Rich-et és Louis Bellsont is, az ő muzikalitásuk áll
a szívemhez a legközelebb. Mindig akartam valamit mondani a dobbal. Például a
Dzsungeltelefon című szólómnak, ami lemezen is megjelent visszatérő melódiaja
van, tehát nemcsak ritmikai hangszerként kezeltem a dobot. Nem tud rám hatni a
technikailag mégoly virtuóz dobolás, ha nincs arányban azzal, amiért történik. A
vibrafon más, ahhoz a ritmikai érzéken kívül harmóniai ismeretek is kellenek. Ha
hiszi, ha nem, amikor az első vibrafont megvettem, már aznap este tudtam rajta
játszani. Nem azért, mert olyan zseniális voltam, hanem mert ismertem a dobot és a
zongorát, s ez sokat segített. A gyakorlással ezt már csak tovább kellett csiszolni. A

vibrafonban Lionel Hampton a kedvencem, de ugyanúgy elismerem Milt Jackson, Victor Feldman vagy a többiek tudását is.

- Ön egész életét éjszakai helyeken, lokálokban, bárókban töltötte, s hogy így mondjam mindig alkalmazott zenét játszott, még ha abban sok jazzes elem volt is. Vajon az alkotó muzsikos miképpen fért meg a szórakoztató zenésszel egyazon személyiségen belül? Önmaga számára melyik volt a fontosabb, melyik meghatározást tartja helyénvalóbbnak?

- Engem ez sosem érdekelt, tudniillik akármilyen muzsikos valaki, van egy privát élete: házbér, gáz, villany, család, gyerek tehát meg kell élnie. Magyarországon a koncertezésből még ma sem lehet megélni; ehhez legalább olyan ország kell, mint az NSZK, ahol húsz kilométerenként következnek a városok. Ha meg lehetett volna keresni a pénzt azzal, hogy hetente kétszer fellépek, akkor nyilván azt választottam volna. De mondok valamit. A közelben rendezett komolyzenei hangversenyek után a közönség egy része mindig feljött a Duna bárba, hogy ugyanolyan nívón ezt a zenét hallgassa. A tévéfilmekben szerepelt Kovács Dénes, aki akkor minden este ott volt, és imádta, ha Bach módjára eljátszottam a Lullaby of Birdlandet. Ő úgy nyilatkozott, hogy a legmagasabb rendű zenei élményben volt része. Hát akkor mit mondjak, ha a Zeneakadémia rektorának ez a véleménye? Számomra a jazz a zenének olyan megnyilvánulása volt, amelyben szabadon engedhettem gondolataimat. Nem éreztem kötöttséget, annak ellenére, hogy van taktusvonal. Ezen kívül a legkülönbébb hangszerpárosításokra ad lehetőséget a jazz, s az ember zeneiségét jobban birizgálja, hogy el tudja-e játszani azt, ami a fejében megfordult. Az ember egy személyben interpretátor és alkotó. Rögtön lejátszani és komponálni: ez nehezebb, mint hazavinni egy Mozart-darabot, és hat hónapon át gyakorolni. Én nem üzleti szellemből játszom azt, amit játszom, hanem mert úgy érzem, s mert minden muzsikos azt játssza, amit szívből érez, mert ha mást csinál, akkor hazudik, s azon észre lehet venni, hogy mache, hogy nem igaz. Lelkileg Hampton játéka áll hozzám a legközelebb, de nem utánzom őt, mert amikor az ember a koncert kellős közepén van, nem jut eszébe, hogy más hogyan játszik. Akkor azt adom, amit érzek. Hogy jó vagy rossz, az más lapra tartozik.

- Másképpen gondolkodik-e a jazzről, mint annak idején?

- Ezzel úgy vagyok, hogy az okos embernek tisztában kell lennie ellensége gondolatmenetével is. Otthon a free jazztól kezdve mindent igyekszem meghallgatni. Megpróbálom az újat magamhoz venni; érteni és tudni akarom, jóllehet nem mindet használok, mert nem egyezik a lelkiállapotommal. De ameddig úgy érzem, hogy az tőlem a hangszeren természetes, addig beépítem játékomba. Most az élet iróniája szólt közbe, mert amikor már nem játszom vendéglátóhelyen, és összeállhatnék fiatalokkal, akik a modern zenét szeretik, divat lett a nosztalgia, és mindenütt azt kérik, amit én régen csináltam. Az a közönség, amely nem a beatre vagy az absztrakt zenére kíváncsi, ezt akarja hallani.

- Arra a zenére, amit ön szeret és játszik, elsősorban a melodikusság a jellemző: énekel a zene, még az improvizációk is egy belső ének kivetülései, nagyon jó technikával. Ez a melodikusság ma ismét „kurrens cikk” lett, azt hiszem, nemcsak

divatból.

- Hampton az az iskola, ahol az improvizáció egy alaptémára indul, s ha az ember bemegy a terembe, a hetvenedik refrénnél is rögtön megmondja, hogy a szólista hányadik taktusnál jár, és mit játszik. Ma ez másként van: vagy a harmóniára improvizálnak, vagy a basszusra, s nem a melódiára. Nagyon otthon kell lenni ahhoz, hogy az ember tisztában legyen azzal, mi is az.

- Az új zene hívei viszont azt mondják erre, hogy manapság nincs melódia, nem olyan korban élünk, amely dalolásra készített.

- Amíg így születik az ember, ezek erőszakolt dolgok. Mi az, hogy máma nincs melódia? Hát akkor írok egy könyvet, ami úgy fog szólni, hogy: és pedig, de, hogyha, igen, akkor nem. S ezt majd dicsérni fogják, hogy milyen remeket alkottam?

- No, nem. Csak sokat idézik Adorno mondását, miszerint Auschwitz után nincs költészet.

- Auschwitz után nehéz egészségesnek lenni, de költészet azért lehet! Nincs annál csodálatosabb, mint amikor valaki egy adott témára hetvenféleképpen tud improvizálni, és az alap végig ott van. Miért baj ez?

- Az én szememben nem baj, mert én is azt vallom, hogy „semmi nem idegen tőlem, mi emberi”. De azért azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy az atompusztulás lehetőségének tudatában élő jazzmuzsikások egy része nem a harmóniában, hanem a diszharmóniában látja a kor jellemző vonásait, s zenéjében ezt igyekszik kifejezésre juttatni. S ha így éreznek, akkor, mint ön is mondta, nemcsak joguk, hanem kötelességük is így játszani, ha hűek akarnak lenni önmagukhoz. Önnek mi a véleménye a modern jazzről?

- Nem vagyok a modern jazz ellen, de számomra egy olyan egyenlet, amit nem tudtam magamban érdemben megoldani és átérezni, hogy mi miért van. A Ripacsok című film forgatása közben együtt kellett játszanom a fiatalokból álló Dimenzió együttesrel. Kértem a vezetőjüket, Dést: magyarázd ezt meg nekem, mert én régi zenész vagyok, nem süket, de ezt a mai progresszív improvizációt nem tudom magamévá tenni; bennem ugyanis mindig az alaptéma szalad, s nálatok már a harmadik taktusnál nem tudom, mit játszotok. Azt mondja erre: figyelj, F-dúr, amikor gondolod, szállj be. Gondoltam, a hétszentségit neki, gyerünk. Saját véleményem szerint nem mentem ki a harmóniából, de összevissza játszottam tücskötbogarat. A végén azt mondja Dész: miért mondtad, hogy nem tudsz modernt játszani?! Isteni volt!

Szóval én az összhangzattannal meg mindennel nagyjából tisztában vagyok, s azt is tudom, hogy régen egy szeptim akkord milyen modernnek számított, ma meg a gyerekek a tizenhármásra szolmizálnak. Ezt mind tudomásul veszem, de mégsem vagyok képes szabadulni attól, hogy mindennek legyen egy olyan zenei mondanivalója, amit én megértek. Naturalisztikus ember vagyok, nagyon szeretem a természetet, egy mezőt órákig csodálni tudok. Ezt szeretem a zenében is. Lehet, a vége felé annyiban nincs igazam, hogy az idők folyamán az elgépiesedett, rohanó, acsarkodó életben más vált lelki üdvvé. De nem tudok egyebet mondani: akkor sajnálom az üdvözlőket. Nekem nagyon jó gyermekkorom volt, a szüleimtől

minden szépet és jót megkaptam, az iskolában jól éreztem magam, a nőkkel is boldogultam, sőt most van egy feleségem és egy 14 éves lányom, akikkel nagyon jól együtt élünk, de senkit nem akarok ezzel megbántani nekem az életben semmi nem tud annyi örömet adni, mint a jó jazz-zene.

- Ezt az örömet akarja átadni a közönségnek?

- Egy rádiós műsorban azt mondtam egyszer: ameddig alkalmas vagyok rá, addig mindig szeretném a közönséget elszórakoztatni és átvinni a zenei optimizmusomat, hogy szépnek lássák az életet. Ez olyan, mint színházban a díszlet: előlről gyönyörű, hátulról ronda. Én igyekszem mindig a szép díszletet látni, bár azt is tudni kell, ami mögötte van.

- De hát a valóság nem mindig szép.

- Erre jó a jazz-zene, ami az embert a csúnya valóságból egy álmvilágba viszi.

- Ez nem valamiféle narkózis?

- De nem ártalmas, mert elméletem szerint én rettenetesen szeretek egy elképzelt mesevilágban élni. Azzal tisztában vagyok, hogy ezt csak úgy tudom megtenni, ha előzőleg megteremttem életem reális alapjait, tehát mindarról gondoskodom, ami a civilizált élethez szükséges. Csak ekkor tudok lelkileg felocsúdni és úgy hallgatni zenét, hogy az elvisz a mesevilágba. Képzeld el, milyen jó lehet, ha valaki nemcsak hallgatni tudja a zenét, hanem játszani is.

- Most lépett hetedik évtizedébe. Mik foglalkoztatják inkább: a múlt történései vagy a jelen eseményei?

- Ez kétféle dolog. Az emlékezéseim gyönyörűek, tehát boldogan emlékszem vissza. Aki pedig a jelenre nem gondol, az ostoba. Az élet rávisz arra, hogy kénytelen legyek rágondolni. Nem olyan világban élünk, hogy ne kellene egészségben, anyagilag, kapcsolatokban, lehetőségekben erre gondolni. Én annyit törődöm a jelennel, amennyiben biztosítani tudom a lehetőséget, hogy a mesében éljek. Sajnos, ez nem mindig tőlem függ, s nem mindig sikerül. De optimista ember vagyok, s ha bajba kerülök, nem a kétségbeesés vesz rajtam erőt, hanem az első gondolatom az, hogy miként mászom ki belőle. Erkölcsi egyensúlyérzetem nyugodt: soha semmi olyat nem követtem el, amivel magamat vagy a körülöttem élőket bajba kevertem volna. Jó érzéssel tölt el, hogy akár zenekari tagként működtem, akár saját nevem alatt voltak kollégák mellettem, törődtem velük, tolla-sodhattak velem. És nem vagyok hiú, mert a nálam tízszer gyöngébbhez is oda tudok menni megkérdezni: te mondd, hogyan csinálod ezt? Mert a gyöngébbektől is lehet tanulni, nemcsak a sokkal jobbaktól.

- Sok mindent megélt ebben az országban, az utóbbi fél évszázadban figyelemmel kísérhette, hogy miképpen alakul a jazz sorsa. Mennyiben változott meg a műfaj helyzete ez idő alatt?

- Mondok valamit, nem kifejezetten a jazzre értve, hanem ahogy nevezik a könnyű műfajra. Ez a Horthy-érában is egy szükséges rossz volt, amit azért használtak, mert pénzt hozott a kasszába. Ami nagy különbség: akkor megvolt a zenészen a vágy, hogy nevet szerezzen, valaki legyen, mert a főnök csak akkor alkalmazta. Felfogadta Horváth Jenőt, mert ő behozta a közönséget. Ma ez meg-

szűnt, a zenészek anyagilag kategorizálva vannak, s a főnök két B kategóriás zenészt kér, mert az olcsóbb. Hogy aztán ezek kicsodák, az nem érdekes. Ezzel ki van húzva az ember alól a talaj, feltéve, ha nincs benne vágy, hogy tanuljon, és minél többet tudjon. A vendéglátó nem fizet. Egy B kategóriás zenész hatórás játékért 120 forintot kap. Rákényszerítik, hogy ne jól játsszon, hanem a betérő részeket kedvét keresse. Az egyik a hotelben ül a pódiumon, és csak a gázsiját kapja, a másik elmegy a kocsmába, és a fizetésén kívül hazavisz havi 25 ezret. Mit érdekli őt a jó zene? A 25 ezer érdekli. Ameddig ez nem változik meg, addig sose lesz kvalitatív zene.

A jazz-zenében eleinte, pláne a Rákosi-korszakban, veszedelmes amerikai Coca cola szerűséget láttak. Azon kívül a Zeneakadémián a tanítási alap annyira különbözött a jazz-zenétől, hogy ha egy végzett trombitás beült egy jazz zenekarba, kinevették, annyira katasztrofális volt a frazírozása. Ez most már másképp van. De megmondom, hol a hiba. Ugye a gyereket előbb beíratják az óvodába, aztán az elemibe és úgy megy szépen feljebb. A jazzból, ami sokáig el volt tiltva, a free és a modern rész hullott az emberek nyakába. A zenészeknek egy bizonyos fokon ez tetszett, elkezdtek proponálni. A közönség pedig, amely még az elemibe sem járt, ebből semmit nem értett. Hiányzik az a kronologikus sorrend, amivel ki-ki a maga ízlése szerint eljut oda, hogy azt kapja, amire vágyik. Ráadásul rosszul spórolnak: bármelyik szocialista országot nézi, mindenütt van big band, néhol több is. Nálunk egy sincs, még a Rádióban sem. Tehát hiányoznak azok a feltételek, amivel ezt az egész ügyet életképesse lehet tenni. Nagyon sok köszönhető Kiss Imrének, aki a Rádióban a maximumig forszírozza a jazzt, de a közönség 90 százaléka Glenn Millertől felfelé a hagyományos zenét szereti és érti. Én, aki ehhez ragaszkodom, mert hozzám ez áll közelebb, ezt nem tartom helyesnek. Igenis el kell jutni oda, hogy az is megfogjon, ami nekem nem tetszik. De ehhez végig kell járni az utat, s ehhez lehetőségek kellene. Nincs kellő anyagi fedezet, nem vált még vérré úgy ez a zenei fejlődés, mint ahogy Amerikában. Állítom, hogy a beatnek köszönhető az, hogy a jazz idáig jutott, mert annak révén lett a zene a futball után fontos kereseti ág. De ez még nem az igazi. Nézze meg, a Rákóczi téren a nyolcéves cigánygyerekek már hegedülnek.

- S annak mi az oka, hogy időközben olyan sok jazzmuzsikus hagyja el a pályát, vagy fejezi be az aktív zenélést?

- Ez anyagi kérdés. Nekem is vannak kollégáim, akik elmentek más foglalkozást üzni. Korosztályomból már csak Martiny Lajossal ketten vagyunk aktívak. Néhányan viszont az alkoholhoz fordultak, s elitták az eszüket. Erre nincs apelláta. Az is igaz persze, hogy a fórumokon és a hivatalokban nem olyan emberek ülnek, akik ismerik a zenészséget. Azt tudják, hogy ez egy foglalkozás, hogy közvetíteniük kell, de nem értenek hozzá. Én sohasem voltam elégedetlen a pályámmal, most meg pláne nem vagyok, mert amióta nem játszom állandóan, a tévéfilmmel és a hanglemezeimmel úgy érzem, mintha szobrot emeltek volna nekem.

1981, december

KOVÁCS GYULA

1929



A jazz alaphangszerének, a dobnak magyar nagymestere, rendkívüli ritmuskészségű és technikájú ütőhangszeres művész. Pályafutása összefonódott a műfaj térhódításával, egy időben az ötvenes, hatvanas években szinte az egyetlen hazai jazzdobosként számtalan együttesben játszott. Alapító tagja a jazztanszaknak, tanára csaknem valamennyi fiatalabb rock- és jazzdobosnak. Túl az ötvenen is nagyon aktív: tanít, saját együttesét vezeti, big bandben és egyéb formációkban muzsikál. A híres hangszergyártó cég, a Paiste Magyarországról őt választotta képviselői sorába.

- Mester! Valószínűleg nem lepi meg a kérdés, de szeretném megtudni, hogyan lett önből jazzmuzsikus.

- Az igazi jazzmuzsikus internacionál, tehát nemzetközileg olyan, mint Kisfaludy Stróbl Zsigmond: születik. Van egy másik típus is, amely muzikális, ügyes és megtanítható; de ezek születnek. Én is születtem. Ezt onnan tudom, hogy családom már 3-4 éves koromban felfedezte, semmi más nem érdekel. Játékos, bohém kis fiúcska voltam, és érdekes, engem komollyá tett, amikor a dobbal foglalkoztam. 13 éves koromban kezdtem el rendszeresen tanulni.

Hol?

- Különböző iskolákat végeztem. De becsapva éreztem magam tanárainmnál. Nekem van egy jó szokásom: ha valami megoldásra váró problémám van, leülök magammal és kiagyalom, kigondolom, hogyan is legyen. Nem szoktam tanácsokat

kérni. Akkor is így csináltam. Láttam, mire megy az oktatás, ugyanakkor már, mint kis kölyök, hallottam lemezeket és rájöttem, hogy amit tanulok, annak semmi köze ehhez a zenéhez. Akkor elhatároztam, hogy beiratkozom a Nemzeti Zenede klasszikus osztályába, a Semmelweis utcában. Az volt a szent elképzelésem, hogy ott a kottát száz százalékgig megtanulom, s majd én írom magamnak.

- Milyen volt ez a zene, amit lemezekről ismert meg?

- Jazz. Benny Goodman, Artie Shaw, Gene Krupa, Lionel Hampton akkor voltak a csúcson. Ehhez képest a tanult iskolák engem mindig elvittek az erdőbe, de azért arra jók voltak, hogy kottái alapként szolgáljanak.

- Miért olyan fontos a kottaolvasás, kottaismeret egy dobos számára?

- A kotta olyan, mint az orvosoknál a latin nyelv. A beteg ágya fölött az orvosok latinul beszélnek. Képzeld el, ha valaki nem tud latinul. Nincs tárgyalás. A kottában mindent le lehet írni, egyedül Elvin Jonest nem, mert ő egészen egyedülálló. A kottán keresztül jut be valaki ebbe az őserdőbe. A másik dolog, szerény személyemet említve. 1956-ban mint huszonéves kis srác bekerültem az úgynevezett filmzenekarokba. Ott nem jazz-zenét játszottak. Kiosztották a kottát és már kopogott a karmester. Nem volt protekció, oda csak azok mehettek, akik száz százalékos kottisták.

Olyan persze volt, van és lesz, hogy valaki kevésbé járatos a kottában. Erroll Garner vagy Buddy Rich, a dob világbajnoka, alig ismeri a kottát. De megnéz egy nagy muzsikust nem magamra értem természetesen -, és elolvassa a lapját, biztos, hogy főiskolát, művészképzőt vagy konzervatóriumot végzett. Nem megy más-képp.

- Ez persze csak az egyik előfeltétel.

- Hogyne, az első a született tehetség, a szorgalom és a szerénység.

- Végül is hogyan került be a zenei életbe?

- Miután az iskolákat elvégeztem, az Erzsébet körúton játszottam a Lyra tánciskolában. Egészen jó muzsikussal, s még jól is fizettek. Oda aztán jöttek leselkedni a nagyobb zenészek. Először is Martiny Lajos. Akkor megcsináltam életem első baklövését; azóta sem követtem el hasonlót, de hát annyira szerelmese voltam a dobolásnak. Ez már közvetlenül a felszabadulás után volt, Martiny akkor jött haza amerikai hadifogságból. Egy este azt mondja nekem a főnök: Gyuluska, itt van egy híres ember, leskelődik a függöny mögött, arra kért, hogy ne szóljak. Hát jól játsszon! Martiny volt, aki kvartettjébe engem kalkulált be dobosnak. Hát ez csúcs! A bemutatkozás a Bristol szálló bárjában volt. Azt mondja nekem Martiny: nagyon kérem, ne értsen félre, de ez diszkrét hely, itt csak seprűvel lehet dobolni. Mondom neki: kedves mester, nagyon köszönöm a bizalmát, én egy névtelen, taknyos kölyök vagyok, ne tessék haragudni, most hazamegyek. Nem vállaltam el, mert seprűvel dobolni, flegmán, szemtelenül bűvészkedni csak a rutinos, jó dobosok tudnak. De hát hol voltam én ettől?

- Csakugyan, hol?

- Vizsgát közvetlenül a háború után, korkedvezménnyel tettem; 16 éves voltam, amikor rendkívüli működési engedélyt kaptam. Csodálatosan sikerült a vizsga, és

kapaszkodjon meg, azt mondja utána az egyik vezető: ne lepődjék meg, vár valaki odakint. Mondom, engem? Kimegyek, hát Tabányi Mihály áll ott. Aki mindig jazz-ember volt, csak a hangszere nem volt erre a legalkalmasabb. A harmonika. Jött, átölelt és azt mondta, már régen figyel, s most szeretne bevenni a Royal-szálló Pál-makertjébe szervezett zenekarába. így nézett ki az együttes: Tabányi Mihály harmonika, Vécsey Ernő akkoriban főtigris volt zongora, Vig György a híres Vig Tomi apukája klarinét és szaxofon, Boros József nagybőgő és én mint kis fiúcska. Olyan zenét játszottunk, hogy szinte hadosztályokban jöttek a muzsikuskok hallgatózni.

Épp, hogy elindult a szezon, egyszer jön a főpincér: Gyula kedves, Holéczy úr ül ott a sarokban Ákos Stefivel, szeretnének veled beszélni. Odamegyek, azt mondja Ákos Stefi, hogy csinál egy zenekart a Denevérbe - ez volt korábban a nagy múltú Arizona -, s nagyon szeretné, ha én benne lennék. Miután a Pál-makert nyári szerződés volt, ősszel átugrottam Holéczyhez. Ez az együttes sorsdöntő volt az életemben. Nagyon nagy muzsikuskok is játszottak benne. Ez engem emberileg, zeneileg úgy felnevelt, hogy azt nem lehet elmondani. Ott tanultam meg például, hogy öt óra az öt óra előtt tíz perc. Ebben a zenekarban töltöttem el pár évet.

Az egyik este kapok egy cédulát: Filu. Legyek másnap éjjel az Emke előtt az óránál. Nahát, ez aztán külön eset, ő egy születt jazz-ember volt, szaxofonon és klarinéton játszott, és csodálatosan hegedült. Ez volt életem első bomba zenekara, minden hangszerből volt egy. 1949-51 között játszottam benne. Olyan muzsikussokkal, mint a Desztech Endre nevű trombitás, aki a fürdőszobában trenírozott naponta órákat, s az első magyar trombitás volt, aki rájött az amerikai füttyölős anzaccra. Rájött, hát emberek vagyunk. Aztán Filu kivándorolt, s megint kapok egy értesítést: Martiny Lajos. Dobost keresett zenekarába a Gellért teraszra - mi is jártunk oda sokat -, s engem szemelt ki ismét. Tíz évig dolgoztunk együtt, ez volt minden idők legjobb kiségyüttese. Ezt megint nem én mondom, ez volt a szakma véleménye. Az amerikai kaszinóktól kezdve Nyugat-Németországig bejártuk a fél világot, még a Szovjetunióban is voltunk. Martiny Lajos zongora, Kovács Andor gitár - jelenleg is az egyik legjobb a világon -, Kratochwill Jenő bőgő, Váradi György szaxofon és én.

- Milyen zenét játszottak?

- A legszigorúbb jazzt. De milyen érdekes: táncoltak rá. Ez volt a Martiny zenekar művészete: jazz köntösben játszottunk tánczenét. Hangszerelések, átiratok. Rengeteget játszottunk követségeken, partykon. Ez is egy zeneakadémia volt az életemben.

- Pedig ez már az ötvenes évek közepén volt, amikor hivatalosan nem lehetett jazzt játszani.

- Mi már mozgolódtunk abban az időben. 1954-55-ben rendszeresen összejöttünk - szegény megboldogult Szabó Gábor mindig köztünk volt, -, a klubokban kaptunk helyet próbálni, aminek fejében havonta egy műsort adtunk. Úgyhogy mindig tréningben voltunk.

- A tilalomról hogyan szereztek tudomást a zenészek?

- Körlevél jött, hogy ezeket és ezeket az orosz számokat kell játszani. Nekem ebben is szerencsém volt, mert ez a Margitszigeti Nagyszállóra ahol Filuval játszottunk nem vonatkozhatott, hiszen ott külföldiek laktak. Vendégünk volt például a Mojszejev együttes, amelynek tagjai állandóan amerikai számokat kértek; nem lehetett azt mondani, hogy kérem, most jött a leirat.

- Származott abból egyes muzsikuskoknak hátránya, hogy a tilalmat megszegték?

- Bizony, sokan szenvedtek emiatt a Rákosi-korszakban. Az akkori idők legnagyobb szaxofonosától, Piroska Zoltántól meg Chappytól is elvették a működési engedélyt. De aztán fel kellett oldani a zárlatot, mert hiába, a szállodák tele voltak külföldiekkel, akik nemcsak keletről jöttek. Szép lassan körbe járt, hogy most ennyit lehet játszani, most meg már ennyit...

- Sokan elhagyták a pályát ebben az időben?

- Nem. Elment a kedvük, de meg kellett élniük, hiszen kész muzsikuskok voltak. S a teher alatt olyan pálmák nőttek, mint Szabó Gábor, aki világsztár lett, vagy Zágon Iván, aki szenzációsan zongorázott, vagy Radics Gábor, aki a vibrafon kultúrattáséja volt. Rengeteget tudnék mondani. A jazz a Dália klub megnyitásával lett hivatalosan elfogadott. De nekem ekkor már saját együttesem volt.

- Kikből állt ez a zenekar?

- Mindig más és más partnerekkel játszottam: Vukán, Berkes, Szakcsi, Duka, Németh, Réti, Fogarasi és mások.

- Ez már kifejezetten jazz volt?

- Igen. Öt-hat-hét együttesel jártam rendszeresen a rádióba, Kovács Andortól Deseő Csabáig mindenkivel én játszottam. Nem volt Kőszegi Imike, nem volt Jávori Vilike. Imádom dobolni, de nem vagyok szereplőmániás. Sokszor kellemetlen volt, hogy egy koncerten négy együttesből háromban benne voltam. Boldog lettem, amikor végre többen is beszálltak az NB I-be. Aztán megalakítottam a Mr. Dob és kvartettje együttest. Ezt az elnevezést szegény Stu Martin adta nekem az 1971-es Alba Regia fesztiválon. Az együttes majdnem tíz évig üzemelt: Vajda Sándor játszott bőgőn, Borissza Géza fuvolán, s mindig volt egy isteni szaxofonosom; az egyik bevonult, a másik disszidált, a harmadik elment, de mindig volt.

- Beszéljünk most magáról a hangszerről, illetve a dobolás sajátosságairól. A mai értelemben vett dobfelszerelésnek nincs hagyománya az európai klasszikus zenében; alkalmazása kifejezetten a jazzhez kötődik. A hangszer használatának feltétele a négy végtag egyidejű, sokszor egymástól független mozgatása, ami speciális adottságokat és ritmusérzéklet követel. Ön hogyan fejlesztette ki technikáját?

- Ma sem hiszem el, hogy világeletemben 6-8 órát gyakoroltam naponta. Ma is, mert így tanítom a fiúkat. Nincs az, hogy köpeny, maestro. Együtt, az a biztos. Magyarul: én még szabadnapot nem tartottam. Az egész fiatalságom, sráckorom ráment erre. Semminemű iskola, semmilyen útmutatás nem volt, csak a lemezek. Nekem mindig gyanús volt, hogy azokon mi hallható, és hogy az iskolákban soha semmi nem volt ebből leírva. Tüntetőleg fel voltam háborodva, hogy mindenki

hazudik, mindenki üzletel. De, a fene egye meg a szerencsémet, megjelent a Gene Krupa-iskola. Ez már elég szent iskola volt, nagyon rafinált, és nagyon oda kellett figyelni, mert mindenből csak egy fecnit mutatott meg. Ezeket a fecniket kivettem, párosítottam, variáltam, s végül kialakult egy dobiskola belőlük, amit ma büszkén mondom a világ minden részéről kérnek tőlem. Sőt, nagyon sok tanítványom oktatja külföldön. Így alakult ki a technika, s ez az évek, stílusok változásával mindig előre lép. Ha valaki megszerezte a jó alaptechnikát, akkor már csak hozzá kell tenni az újabb elemeket.

- A dob esetében valójában mi a technika?

- Kidolgozott kezek minden ágazatban, és hozzá a lábak. Húsz éve semmi nincs láb nélkül. Amit most nyilatkozom, azt a világ sok részén elmondtam, de megismétlem, hogy Magyarországon is legyen nyoma. Azt szoktam nyilatkozni szakembereknek, hogy elég hősies volt az életem, mert több ízben kellett dobolni megtanulni. Nem manuálisan, de állandóan jött valami újdonság. Ma már jöhet bárkinek, aki a csúcson van, csak hozzáteszi a meglévőkhöz és kész. De akkor! A bebopnál a jobb kéz masírozott a tányéron, a bal az ő tudta nélkül ütött közbe, majd a láb és a kéz együtt... Ezt meg kellett tanulni, ki kellett gyakorolni, mint a gyerekek. Itt nem számít az, ha valaki zseni. Amikor egyszer Martinyval hazajöttünk külföldről, és elmentem Tabányiékkel, beírtam a tanrendembe: minden nap függetlenítés! A csúcson voltam, és minden nap tanultam. Ezt nem lehet pénzén megvenni. Nem dobolni gyakoroltam, hanem függetleníteni. Mert aki tud 30-at, az hoz még 30-at, és egyszer csak jön a fölény.

- A dobolás manualitás vagy értelem kérdése?

- Mind a kettő. Ha az egyik hiányzik, az ún. válogatott csapat közelébe sem kerülhet senki. A technikai fölény borzasztóan nagy dolog, amikor játszi könnyedséggel old meg az ember mindent. De ugyanakkor kevés is.

- Gyakran hallani azt a vélekedést, hogy egy jazz-zenekar annyira jó, amennyire a dobosa az. Igaz ez?

- Nem.

- Mire való hát a dob a jazzben?

- A ritmus diktálása, ennek keretén belül állandó díszítés, a számban levő állások kiemelése, s ha valakinek olyan adottsága van és erre kisportolta magát, akkor szólólista szerep vállalása is.

- De ma már a dob nemcsak ritmikai, hanem melódiai hangszer is. Mint tudjuk, a negyvenes évek végén Max Roach volt az első, aki teljes dallamsorokat játszott rajta Lee Konitz-cal duóban. Önnek melyik a fontosabb?

- Mind a kettő. Nincs mindig porfelhő; van, amikor úri mozdulatokat teszünk.

- És az egyéb ütőhangszerek használata?

- Imádom hallgatni, nézni, de az én életembe valahogy nem került bele, megmaradtam az alapfelszerelésnél. Megmondom őszintén, velem sráckoromban nagyon sok baj volt. Én már akkor olyan lábakat használtam, hogy sok együttesben rám is szóltak: Gyula, zseniális, de hát kicsit egyszerűbben, simábban. Egyszer egyszer játszott kongás mellett, de soha nem voltunk együtt, mert a lyukakba én

különböző figurákat csináltam, s máris felbillentünk. Útban voltunk egymásnak. Egyetlen ember volt, aki mellett tudtam dobolni. Egy világszení, a kis Dely, aki azóta már elköltözött Magyarországról.

- Mi az akkor, amit saját stílusára jellemzőnek tart?

- Swing nélkül nincs jazz-zene. Aki azt mondja, hogy van, tévúton jár. A swing a pince, amire építkezünk. A swing azonban nem egyenlő a swing-korszakkal. Például McCoy Tynert említem. Ő is a swingre építkezik, de már egészen más harmóniákkal. Én mindent imádok, ami swinges, de imádom az avantgárd zenét is. Az együttesemben mindig vannak ilyen jelenetek. Nem kompozíciók, hanem jelenetek. Szeretnék egy érdekes dolgot elmondani. Társalgás közben mindig összehasonlítok dolgokat, hogy abszolút világos legyen, mire gondolok. A világ sok részén beszélgettem szakemberekkel, s mindenütt problémáztak azon, hogy mi is valójában a jazz. Egyszer én azt találtam mondani: a jazz olyan, mint az Oktogon, illetve a November 7-e tér. Rengeteg mellékutcája van, s az mind jazz. S aztán mindenki másra esküszik; azért vannak az egyéniségek! Egyébként ez egy borzasztó nagy mondás, engem több helyütt megdicsértek érte.

- Mióta aktív zenész, több stílus váltotta egymást a jazz történetében. Véleménye szerint melyik hozta a legnagyobb újítást?

- A bebop. Azelőtt volt a hagyományos 4/4-es lüktetés, s ekkor teljesen át kellett állni. Rengeteg példa volt erre, mert csodák csodájára Budapest mindig világváros volt, százával ömlöttek a lemezek. A Szemere utca 9-ben laktak például Vajda Sándorék; én annyi lemezt életemben nem láttam, mint ott. Az volt a legnagyobb szeminárium. Mindig kottapapírral, skiccel mentem, lehetőleg keveset írtam, hogy ésszerű legyen, s amit tudtam, leírtam. Ezekre példákat csináltam, s ott-hon gyakoroltam.

- Személy szerint kik voltak önre a legnagyobb hatással?

- Amerikaiak? Rettenetesen szégyellem magam ilyenkor, de a dobolás atyja, Gene Krupa nekem valahogy sima volt. Mélységes tisztelettel viseltetem hatalmas személye iránt, de... Hogy kin nevelkedtünk fel? Max Roach, Philly Jo Jones ezek modern dobosok voltak. Később jött Shelly Manne, akit nem lehetett megünni. Aztán Joe Morello, aki tüchtig fehér dobolást játszott, de nagyon kinyitotta a szemünket új irányok felé. Buddy Rich kisfiú koromtól a mai napig egyedülálló, a legnagyobb előadó, aki ma a világon él. Akkor megjelent Elvin Jones, s velem együtt pánikba esett a világ, mert teljesen felfordított mindent. Tony Williams szintén. S aztán Steve Gadd. Ők mind fő szerelmeink. Te jó isten, Jack DeJohnette! Kis kölyök kora óta lesem, megmondtam, hogy itt a jövő világdobosa. Már akkor felvonultatta a mai illatot. Egy dobosnak ugyanis illata van, olyan, mint egy áruház élelmiszerosztályán a sajt. Ha nincs illata, megette a fene.

- Ha pályafutását nézzük, akkor azt látjuk, hogy kezdetben más zenekaraiban játszott, majd megalakította saját együttesét. S most, 53 évesen is rendszeresen a közönség elé lép, különböző formációkban. Kovács Gyula három évtized után még mindig jelen van.

- Mi az, hogy még? Minden évben több a koncert, a játszási lehetőség. De csak

jazzt.

- Tehát most már megengedheti magának, hogy csak jazzt játsszon?
- Én mindig jazzt játszottam. Teljesen mindegy, hogy meg kellett élni, és az Emkében doboltam. Ott is jazz szólt. Nem is hívtak mások, csak a jazz-emberek. Mert tudták, hogy ilyen vagyok. Az anyagiak sohasem domináltak különösebben az életemben. Most nagyon boldog vagyok, mert a Deák big banddel - szent ember ez a Deák Tamás - sokat dolgozunk együtt. Rádió, televízió, hanglemez. Tagja vagyok a Garay triónak; Garay Attila minden idők egyik legjobb jazz zongoristája. Gonda Jánossal is szoktam játszani. Aztán van a dob-show: Vilike, Imike és jómagam. Nem mondhatok ilyet, mert benne vagyok, de külföldi szakemberek szerint Newport-képes világszínvonal.
- Szóval úgy érzi, hogy itthon elérte azt, amire a tehetsége jogosítja?
- Most már igen. Az utóbbi tíz év hozta el, hogy azt játszom, amit szeretek, tudok, óhajtok. Ünnepezt muzsikus vagyok 25 éve, mindenféleképpen megbecsülnek. Ha a Zeneművész Szövetség ír nekem levelet, akkor előadóművész vagy zeneművész-tanár a legkisebb rangom. Talán azért tartok itt, mert borzasztó erélyes vagyok magammal. Soha nem tetszelegtem abban, hogy dobolok, mindig kritizáltam magam. Ez az egyik fő fegyverem, hogy soha öt percre nem álltam le. A tanításban is akkor vagyok boldog és ez pedagógiám egyik lényeges része -, amikor már látom, hogy a tető felé közeledünk a növendékkel. Akkor kezdem adagolni: mindig vegyél rólam példát, én nem tudom, hogyan kell felválni, hencegni, megjátszani magam, mert minek? Ez az én fő játékom, hogy ne szédüljenek meg az első televízió, az első cikk után, és ne álljanak le a gyakorlással, mert akkor visszarozdásodnak. Akármilyen nemzetiségűek.
- A jazz-zel kapcsolatos hazai cikkekben talán éppen kis számuk miatt soha nem esik szó magukról a hangszerekről, típusukról, minőségükről, pedig ez a zenélés nagyon fontos feltétele. Ön milyen dobfelszerelést használ?
- Mindenki esküszik egy hangzásra, tónusra, úgy hangolja a dobját. Nekem egy francia fém Asba készletem van, Kőszegi Imike hozta Grazból. Kis miniatűr felszerelés, isteni tónusa van. Európában Daniel Humair vezette be, de nem különösebben elterjedt hangszer. Sokan inkább az amerikai dobokra esküsznek. Most várok telefont Svájcban, ahonnan a legújabb Feber-Sky dobbőrt rendeltem meg. Lehet, hogy nem fogom használni, csak fölteszem a két tamtamra kísérletképpen, hát ha jobban izgat új fogásokra. Mit nyilatkozott egyszer Elvin Jones! Egy világhírű kritikus azt kérdezte tőle: mester, én húsz napja követem magát a turnéján, hallgattam, néztem, de nem tudok betelni az ön dobjának hangzásával. Azt válaszolta erre Jones: kérem, én úgy hangolom a dobomat, hogy ahányszor leülök mellé, mindig izgasson, hergелjen. Figyelem magam, ha leülök valahol dobolni, nem tudom magam olyan fokon adni, amikor nem izgat a felszerelés.
- Nehéz-e beszerezni a megfelelő készletet?
- Az utóbbi 15 évben rendezett lett a kínálat, amit számszám kíván, meg lehet rendelni a Triálon keresztül.
- Persze ez önnek egyszerűbb, mert a Paiste gyár ellátja cintányérokkal. Ho-

gyan került kapcsolatba az ismert svájci céggel?

- Stu Martin és Pierre Favre kollégáim kérésére lettem 1971-től a Paiste hangszergyár képviselője. Erről nincs papír, erről nem beszéltem újságíróknak, de ez rang. Itt van a Paiste-játékosok évkönyve, minden országból a legjobb dobosok kerültek bele, s nem protekcióval. Ettől a gyártól háromévenként kapok cintányérokat, és megköszönik, hogy játszottam rajta.

- Amikor találkozásunk helyét telefonon megbeszéltük, azt mondta, hogy legalább megnézem a lakását, ami valóságos kis jazz-múzeum. Nos, a falakon körben valóban rengeteg bekeretezett fénykép függ híres muzsikusról, főleg dobosokról. Többön ön is szerepel neves zenészek társaságában. Játszott is ezekkel a világsztárokkal?

- Kérem szépen, én most elmondom. 1964-ben frenetikus sikerrel szerepeltünk Jugoszláviában, a bledi fesztiválon. Budapest Jazz Trió: Balogh Jenő, Pege Aladár és én. Mire hazajöttem, öt évre eltűnt az útlevelem. Bevonták.

- De hát hogyan történt pontosan?

- Nézze, nekem mindig az volt a rangom, hogy Európa egyik legjobb dobosa. Bledben az életben először kipakoltam. John Lewistől kezdve mindenki ott volt. Maynard Ferguson és Oscar Peterson mondták: atya úristen, te így dobolsz? Olyan feltűnést keltettem, hogy az sem lehetetlen, ma Albert Mangelsdorff dobosa vagyok. Én ott elindultam volna; amikor hazajöttünk, egész Európa jazz centrumai kerestek, vittek volna bennünket koncertezni. A szaksajtó velünk volt tele; hogy ők azt hitték, Magyarországon csak gulyás van meg csárdás, s íme. Bledben a legnagyobb törvényt megszegte a direkción: ott, ha istennek hívnak, akkor sincs ráadás. Nekünk adni kellett, mert szétverték a házat. Itthon állandóan csörögtek a telefonok. Köztük volt egy a Filharmónia utazó osztályáról. Azt mondják: Gyuluska, nagy baj van. Mit csinált maga Bledben? Mondom: asszonyom, mit csináltam volna? Doboltam. De hát a belügy bevonta az útlevelem! Ne vicceljen, válaszolom, ártatlan ember vagyok. Kihallgatást kértem; mindenki ugyanazt mondta, mintha magnószalagra vették volna: Kovács úr, semmi baj nincs, dolgozzon nyugodtan, de ön egyelőre nem utazhat. Mondom: de...Kérem, semmi baj nincs, egyelőre nem utazhat...Ebben a pillanatban véget ért az, ami igazából el sem kezdődött. Hát így történt.

1982, június

GARAY ATTILA

1931



Ha nem volna sértő egy ötvenéves emberre, azt kellene róla mondani, hogy a magyar jazz fenegyereke. Az ötvenes években robbant be a magyar könnyűzenei életbe, sokáig a leginkább négeres ízzel zongorázó magyar jazzmuzsikusként tartották. Az ígéret azonban nem vált teljesen valóra: a vendéglátóipar, a koncertjazz és a tanítás által behatárolt vonalak mentén kanyargó pályája nem hozta el azt az elismerést, ami tehetsége alapján megilletné.

- Ön a magyar jazz felcseperedésével párhuzamosan kapcsolódott be a hazai könnyűzenébe, életének alakulása, eseményei hogy így mondjam szimptomatikus értékűek; sorsa a kor kínálta lehetőségek között saját útját kereső magyar jazzmuzsikus pályafutásának egyik lehetséges példája. Felidézése ezért túlmutathat az egyedi eseten.

- Békéscsabán érettségiztem, és a gimnáziumi tanulmányokkal párhuzamosan tanultam zongorázni a helybéli zeneiskolában. Klasszikus zenét tanultam, de sohasem éreztem magamban különösebb talentumot hozzá, mert úgy véltem, idegi alkatom nem megfelelő hozzá: drukkos vagyok, és nem valami jó a memóriám. Előfordult, hogy házi hangversenyen belesültem a darabba, de nem vette észre senki sem, mert átimprovizáltam az elfelejtett részeket. Aztán a zongora mellett könnyűzenét kezdtem tanulni tangóharmonikán, ami igen divatos hangszer volt a Rákosi-időkben. Tabányi Mihály volt az eszményképem, s tulajdonképpen harmonikán kezdtem játszani tánczenét, igazán akkor nyergeltem át a zongorára, amikor

Pestre kerültem a jogi egyetemre, s rögtön bekapcsolódtam a tánczenei életbe, sőt összekerültem néhány, akkor futó jazz-zenésszel. A jazz persze akkoriban elég kezdetleges állapotban leledzett nálunk, hiszen teljesen ki volt rekesztve. A Music of USA-t hallgatták azok az emberek, akiknek érzékük volt ehhez a zenéhez. Mi vállalati, egyetemi rendezvényeken játszottunk a hétvégeken általában olyan muzsikussal, akik vonzódtak a jazzhez és érezték azt. Ezek összetartottak; sokkal inkább, mint a maiak. Ennek elterjedt a híre, így kerültem össze egy jó kis társasággal, amelyben Szabó Gábor, Nagy Marcell, Radics Gábor, Tóth Menyhért is benne volt. Figyelgettem a játékukat, s magam is próbálgattam. 1953-ban abbahagytam a klasszikus tanulmányokat, mert nagyon le voltam terhelve: egyetemre jártam és a könnyűzenéből tartottam el magamat. Jazzt nem lehetett abban az időben játszani, ez veszélyes dolog volt, úgyhogy csak alkalmasszerűen jazzelgettünk néha. Amikor 1955-ben befejeztem az egyetemet, már elég ismert ember voltam a zenei berkekben. Nem is mentem jogászkodni, hanem a zenei életet választottam.

- A társadalmi presztízsből nem volt visszalépés, hogy az ügyvédi pályát felcserélte a szórakoztató zenéléssel?

- Akkoriban nem. Művész urak voltak a kocsmazenészek. A Rákosi-időkből történt meg, hogy előadóművészi működési engedélyt adtak ki a kontrás Pepi bácsinak is, aki lehet, hogy írni, olvasni sem tudott. Valószínűleg a cigányság múltbeli lenézettsége és alacsonyabb társadalmi helyzete miatt támogatták így a vendéglátóipari zenészeket. Nekik köszönhetjük, hogy hivatalos presztízst kapott a vendéglátós zene. De a vendéglátóban dolgoztak olyan emberek is, akik a korai magyar jazzben művészeknek voltak tekinthetők. Szabó József például, az egyik legjobb, Teddy Wilsonos zongorista a Duna bárban játszott, ami jazzcentrum lett. Vagy a Martiny zenekar a Gellértben. Akkor még koncert meg ilyesmi nem létezett. Én a mai napig hiszek abban, hogy a jazz helye valahol ott kell hogy legyen, ahol született. A jazz-zenészek a klubokban érzik magukat igazán jól, feszélyezetlenül. Ebben a műfajban a színpad sorompót emel a közönség és a zene közé, amit nagyon nehéz áthágni. Mindenesetre akkor, ha jazz volt, csak a vendéglátóiparban és néhány rendezvényen lehetett hallani.

- Ön igen fiatalon felhívta magára a figyelmet, mihamar a jelentős zongoristák között emlegették a nevét.

- A berobbanás 1956-ban, a Martiny zenekarral jött, ami az egyetlen menő, jazzes ízű kisegyüttes volt, és jazzes körökben is rettenetesen népszerű. Martiny Lajos megbetegedett, és én kerültem a helyére. Innen kerültem a Fővárosi Tánczenekarba, ami egy államilag támogatott big band volt; majd 1957-ben másfél évre Törökországba utaztam zenélni. Ott annyira belecsöppentem a jazzéletbe, hogy jobban megismertek, mint itthon. Minden héten szerepeltem az ankarai rádió jazzadásában, amit az a török zenész szervezett, akivel játszottam. Igazán Törökországban ismerkedtem meg a jazz-zel, ott ugyanis Dave Brubeck-től kezdve nagyon sok híres muzsikussal megfordult, s rendszerint abba a klubba jöttek vacsorázni, ahol én dolgoztam. Olyankor jazz szólt, s így kerültem kapcsolatba a külföldi jazz-zenészekkel, akiknek játékát figyelve rengeteget tanultam. Szerintem

auditíve nem is lehet jazzt tanulni, hiába hallgat az ember akárhány lemezt; ott kell lenni köztük, ez olyan, mint egy betegség, el kell kapni, a közelükben lenni, játszani velük. Amikor hazajöttem, már jazz-zenésznek éreztem magam, s meg is mosolyogtam azokat a felvételeket, amelyek 1955-56-ban készültek.

- A történelem török-magyar vonatkozásaira gondolva kissé bizarrul hangzik, de mégis mennyire jellemző, hogy egy magyar muzsikusként a félhold fakó fénye alatt ismerkedett a jazz titkaival... Az ottani tapasztalatok milyen irányban befolyásolták játékát?

- Már azelőtt is tudtam zongorázni, s amikor kikerültem, azt hittem, jazz-zenész vagyok. Ott azonban meglepetésemre egy kritikus azt írta rólam, hogy nagyon szépen játszom, csak éppen semmi köze nincs a jazzhez. Elbeszélgettem vele, s megmondta, hogy a lényeg a blues-íz, ami az én zongorázásomból hiányzik. Nagy szerencsém volt, mert az ottani amerikai hadseregből összehaverkodtam egy amatőr néger zongoristával. Nem játszott nagyon jól, de amit csinált, az ízig-vérig jazz-zene volt és blues. Én állandóan ott ültem mellette, tőle tanultam igazán jazzt zongorázni. Na és a személyes találkozásokról az amerikai sztárokkal és a török muzsikussal, akik sokkal tisztább jazzt játszottak, mert nem voltak annyira elzárva. Amikor hazajöttem, formai szempontból már én is tisztán játszottam, s ezért a tisztaságért a mai napig harcolok.

- Milyen stílust követett ekkor?

- Hozzánk akkor érkezett el a cool, s én megcsináltam a Gellértben azt a bizonyos kvartettet, amelynek az összeállítása hasonlított Dave Brubeck együtteséhez: Pege Ali bőgőzött, Söptei Géza volt a szaxofonos, Tarkói Viktornak hívták a dobosunkat. Két évet nyomtunk le a Gellértben. Akkor az volt az Ifjúsági Park, még nem ismertük a rock zenét, a tánczenéből hiányzott a jó ritmus. Sikerünk volt a fiatalság körében, s közönségem nagy százaléka még ma is azokból tevődik össze, akik akkor voltak egyetemisták, most pedig orvosok, mérnökök.

Aztán a Club kávéházban játszottam bizonyos fokig jazz-ízű zenét Chappy-vel és Hardy Tamással egy évig ekkor ismerkedtem meg Körössy Jancsival -, majd rövid időre ismét kikerültem Törökországba. Pályám felfelé ívelése akkor kezdődött, amikor 1962-ben meghívást kaptunk a Karlovy Vary-i fesztiválra, és onnan elhoztuk az első díjat. Szudi János és Scholz Péter voltak a kísérőim; ők később klasszikus zenei pályára mentek. Nem voltak igazi jazz-zenészek, s már ekkor éreztem azt a problémát, hogy nem találok partnereket, egy olyan ritmusszekciót, amellyel azt a lebegést érezném, mint amit Törökországban Joe Morellóval éreztem. Ez persze kényes ügy, nem lehet megmondani az embereknek. Kínlódtem, próbálkoztam ezzel is, azzal is.

- Hogy történt tovább?

- Még ugyanabban az évben meghívtak a varsói jazz jamboree-ra is, ahol egy cseh bőgőssel és lengyel dobossal léptem fel. Nemsokára kikerültem Lengyelországba vendéglátó vonalon, de állandóan jártam a jazzklubokba. Ekkor Magyarországra meghívást kapott egy svéd fesztiválra, s engem küldtek ki. Dobos nélkül mentünk, hogy majd ott kölcsönkérünk valakit. Quincy Jones big bandjének néger

dobosa játszott végül velünk, s mondanom sem kell, egészen más levegője volt a dolognak, nagy sikert arattunk. Count Basie zenekara utánunk következett, s amikor lejöttünk a színpadról, Basie gratulált, kiitta fél üveg rumomat, és adott magáról egy nagy képet. Kint dolgozó régi török szaxofonos barátom összehozott egy impresszárióval, aki szóló zongoristaként leszerződttetett a vendéglátóiparba. Ezt főleg azért tettem, mert éreztem, hogy a zenekarom sajnós szétmegy. Láttam, hogy Skandináviában elég jó élet van, jól keresnek a zenészek, gondoltam, ha kimegyek, kapcsolatba kerülhetek a jazzkörökkel, s ki tudja, hogy nem sikerül-e valami. Lett is egy óriási élményem. Stockholmban egy jazzétteremben játszott Kenny Dorham, a bop-korszak egyik legnagyobb trombitása. Oda beestem egy este, és fölismert a direktor, aki a jazzfesztivál egyik szervezője volt, s nagyon tetszett neki a produkcióm. Pumpolt, hogy üljek be játszani, mert Dorham nincs megelégedve a svéd zongoristával. Be is ültem, s néhány napig együtt muzsikáltunk. Maradhattam volna tovább is, de aláírt szerződés kötelezett Dániába. S mindig ilyen becsületes marha voltam: fel kellett volna bontani a dán szerződést, és elmenni Dorhammel, aki szívesen vitt volna magával. Ő állandóan turnézott a világban, de magyar útlevellemmel nem tudtam volna vele lépést tartani, mert mire megkapja a vízumot az ember... Úgyhogy elmentem Dániába, megint a vendéglátóba, kommersz zenét játszani. Nem szerettem soha a vendéglátóban dolgozni, egy idő után annyira csömört kaptam, hogy muszáj volt megszakítani. Elmentem egy fesztiválra ezúttal a prágaira -, egy hónapot kihagytam és pihentem. A vendéglátót mindig munkának tekintettem, s ha elnézem, amatőr alapon jazzeltem. S ez jobb is. Profiként kint is nagyon nehéz megélni a jazzből; ha kaptam egy meghívást, arra mindig szakítottam időt még azon az áron is, hogy felbontottam egy szerződést. De mindig azt akartam, hogy legyen mögöttem anyagi bázis, épp azért, hogy ezeken részt tudjak venni, utazni tudjak stb. Ez így ment a 60-as évek végéig: hol itthon voltam, hol külföldön. Még van egy nagy élményem: a Zeneakadémián megrendezett első hazai jazzfesztiválon két grazi zenésszel léptem fel, s akkora sikerünk volt, hogy nem engedtek le a színpadról. Akkor ismét megindult valami, velük játszottam a bledi és a nürnbergi fesztiválokon, sőt akartak adni egy tanszéket a grazi jazzakadémián, de a státust csak akkor kaphattam volna meg, ha kint maradok Ausztriában, úgyhogy ebből sem lett semmi.

- Pedig ilyen eddig kevés magyar muzsikusként ajánlottak fel.

- Igen. Szóval ilyen periódusok voltak, felfutások, majd megint nem sikerült valami, s újra elmentem vendéglátózni külföldre. Ott ugyan bekapcsolódtam a jazzéletbe, de itthon sosem találtam meg a megfelelő partnereket. S az ördögi kör: ebben a műfajban az összeszokásnak iszonyatos nagy jelentősége van, de összeszokni csak akkor lehet, ha egy társaság állandóan együtt játszik. Csak akkor van öröm a zenében, ha megtaláljuk a közös hullámhosszot, akkor tényleg van swing, az egész lebeg, és az ember tud improvizálni, nem rutinszerűen játszik. Ezzel küszködtem állandóan: a partnerek keresése és az összeszokás. Nálunk nem beszélnek annyira a jazz közös nyelvét, ezért az összeszokáshoz hetek vagy hónapok keltenek. Kint 15-20 perc elég erre; beül az ember egy zenekarba, és minden azonnal

kiderül. Ott viszont annyi a jó zenész, hogy el sem lehet képzelni; ezért nem lehet a labdába rúgni. Dániában sokat játszottam együtt kiváló zenészekkel, Dexter Gordontól kezdve a legjobb dán muzsikusokig, s szinte percekben belül úgy éreztem magam velük, mintha mindig együtt játszottunk volna.

Ez az oka annak is, hogy elmentem pedagógusnak. A vendéglátóból ki akartam szállni, mert a popzene elterjedése leszorította az igényeket, s anyagilag sincs kellőképpen honorálva de hát mit csináljak? A jazzből nem lehet megélni, öldöklő konkurenciaharc folyik, aminek következtében a muzsikusok egymásról húzzák le a vizes lepedőt a másik háta mögött, ahelyett, hogy összetartának, segítenék egymást ebben a nehéz helyzetben. Elhatároztam, hogy ha elkezdek tanítani, teljesen amatőrré válok, s ha játszom, egyáltalán nem érdekel, hogy mit mondanak. Örömmel csinálok, s ez a szituáció valahogy kedvez is nekem, és nem kívánok ennél többet. Nincs nagyon sok fellépésem, de az utóbbi időben nem panaszkodhatok. Jó kapcsolataim vannak az egyetemekkel, havonta átlagban kétszer szerepelek, s ez elég is.

- Ez az „utóbbi idő” nyilván a comeback-re, a visszatérésre vonatkozik, s csakugyan, ismét lehet hallani a nevé; de voltak időszakok, amikor teljesen kivonta magát a hazai jazz-körforgásból.

- Nézze, a hosszú, állandó külföldi utak bizonyos fokig visszavetettek, kiestem a körből. Pontosan akkor, amikor egy új generáció felnőtt, s a jazz kezdett népszerű lenni, engem nem ismertek, mert nem voltam itthon. Életem legszebb élménye volt, hogy 1974-ben, nem sokkal aztán, hogy végleg hazatértem, az Erkel Színházban ahol akkor még mentek a jazzesték Gonda János szervezésében saját triómmal szerepeltem, amelyben Pege volt a bőgős és Kallinger Miki a dobos. Ez két ellentétes pólus volt: Pege kicsit túlhajszt, Kallinger túl visszafogott. Ebből nagyon jó dolog sült ki, talán először éreztem Magyarországon rettenetesen jó feszültséget. Frenetikus sikerünk volt. Nagy boldogság fogott el, amikor ilyen nagy távollét után szétnéztem, és az Erkel Színház tele volt számomra teljesen idegen fiatalokkal. Azt hittem, valami beindul. Az ORI-ban kétszáz forinttal fölemelték a gázsimat s utána hosszú hónapokig sehonnan semmiféle meghívás nem érkezett.

- Milyen zenét játszott ekkoriban?

- Egy kicsit már latinusra vettük a stílust. Meggyőződése, hogy a mai rock zenének és a jazz-rocknak nagyon sok köze van a latin zenéhez, hiszen a közös eredő a nyugat-afrikai néger zene. Nem véletlen, hogy a bop-korszakban bongósokat alkalmaztak az együttesekben, hogy növeljék a ritmikai feszültséget. Tehát ilyen afro-cuban szerű latin, bossa nova jazz-zenével próbálkoztunk, amire mindig nagyon szeretek improvizálni. A lényeg az, hogy amikor azt hittem, beindul valami, nem indult be semmi. Úgy veszem észre, a mai jazzgeneráció önmagát adminisztrálja és impresszája olyan formában, hogy állandóan zaklatják a különböző szerveket és erőltetik a fellépéseket. Én ezt sohasem csináltam. Hébe-hóba hívtak ide-oda, rádiós jazz-hétvégékre.

Ehhez köze van annak is, hogy a jazzbe betörték az elektromos hangszerek, s az akusztikus zongora háttérbe szorult. Azt mondta nekem Kiss Imre annak idején:

édesapám, ha te orgonálnál vagy Fenderen játszanál, minden héten készítenék veled felvételt. Azt válaszoltam: nézd, én a zongorában hiszek, amin jobban ki tudom magam fejezni. Bár divathangszer, nem tudom elképzelni, hogy a Fender alkalmas triójátékra, tartalmas, kreatív, improvizatív, modern jazzprodukcóra. Engem zavarnak az elektromos effektek. Ezt mondtam Kiss Imrének, aki utána sokáig nem is hívott. Mivel ő a rádióban monopolhelyzetben van, és az összes komoly rendezvényt ő szervezi, tulajdonképpen kimaradok sok, a rádió által jegyzett buliból. Ő nem hívott, én meg nem nagyon jelentkeztem. De talán jobban is érzem magam így a meghittebb, klubjellegű esteken. Nem kíváncszom én olyan nagy nemzetközi kavalkádba. Volt egy pár kiábrándulásom, főleg amikor a free jazz betört.

- Hátterbe szorulásában nem volt része annak, hogy a jazznek a mainstream, tehát hagyományosabb válfaját játszotta, szemben a divatos rock- illetve free-hullámmal?

- Feltételezem. Nálunk valahogy úgy alakult, hogy egyfelől van a dixieland, másfelől a nagy modernkedés, s mintha köztük semmi nem is volna. Mintha azt mondanánk, preklasszikusok, klasszikusok és modernnek igen, de Chopint, Lisztet és az összes romantikust dobjuk ki a szemétre, mert nincs szükség rájuk. Itt elfelejtkeznek arról, hogy a 60-as években a hard bop irányzat nagy elődje, a cool milyen óriási zenei értékeket hozott létre. Ha az ember most megalakítana egy cool jellegű kvartettet, lecikiznék. Pedig a ciki nem az, hogy valaki régebbi stílusú zenét játszik, hanem ha rosszul játszik. Sokkal cikisebbek azok, akik rosszul és sticheszen játszák a modern jazzt, és hangversenyeznek, és az a győztes, aki egy perc alatt több hangot tud kifűjni. Szóval ez egy kicsit szélmalomharc, én mindig távol maradtam ettől. Mindig hittem a jazz őszinteségében.

- Lehet, hogy értelmetlennek találja a kérdést, de mégis felteszem: ön számára mi a jazz?

- Életem nagy részét, amikor fiatalabb voltam, a jazznek szenteltem, és valahol sokkal többet vártam, hogy visszakapjak tőle. Nem a jazzből ábrándultam ki, de azt hittem, ha én ezt a zenét elég magas szinten játszom, sokkal nagyobb jövő áll előttem. Aztán észrevettem, hogy nem velem van a baj, hanem azzal, hogy a jazz nem populáris műfaj. De rájöttem, hogy az igazi művészet sem volt soha a tömegké. Más művészeti ágakat államilag támogatnak, a jazz megtűrt valami. Kint pedig állandóan újat kell kitalálni. Ott a jó jazz hétköznapi jelenség, és olyan sok a jó zenész, hogy azzal, ha valaki „csak” jól játszik, nem tud a felszínen maradni. Ebben az nem tetszett, hogy nem őszinte, és a business-szellemmel keveredik, ami kétségtelenül hajtóerő is. A magyar jazz tragédiáját abban látom, hogy mindig azt próbáljuk utánozni, amit ott kitalálnak. Anélkül, hogy megszűrnénk. Hallatlan sznobizmus van ekörül. Ahelyett, hogy tisztában lennénk azzal, tulajdonképpen mi is a jazz, s próbálnánk őszintén csinálni tekintettel arra, hogy nálunk tényleg nem lehet belőle megélni, s a business-szellem aligha segíthet egy zenészt abban, hogy ebből meggazdagodjon. Őszintébben lehetne és kellene játszani a jó jazzt; itt nincs rászorulva az ember arra, hogy valami újat kitaláljon. Mert akár kitalál, akár nem,

úgysem tud belőle megélni.

- Tehát a „Miért legyek tisztességes/kiterítenek úgys/mért ne legyek tisztességes/kiterítenek úgys” József Attila-i vállalásnak kellene érvényesülni? Ön mindenestre ehhez igyekszik tartani magát: zenéjében nem sok engedményt tett divatoknak, kívánalmaknak.

- Általában igyekeztem azt játszani, amiben hiszek. Nem érdekes az, mit csinál, mit játszik az ember. Egy a lényeg: hogy kontaktust tudjon teremteni. Hiszek abban, hogy a művészet a kontaktust keresi az emberekkel: bizonyos fokig fizikai dolog, amikor az ember kisugárzó egyéniségével bioáramú mágneses erőteret teremt saját maga körül, amibe a közönség belekerül, és tudat alatt vonzódik hozzá. Ennek az elektromosságnak meg kell fogni a közönséget: a jazzben bizonyos fokig cél a feszültségkeltés. Ennek eszköze a swing, ami azt jelenti, hogy partneremmel képes vagyok megtalálni a közös hullámhosszt. Ha a zenészek ezt megtalálják, akkor az együttesnek is van swingje, s ez kiárad, hatása alá keríti a jelenlévőket, s az egész helyiségnek swingje lesz. Az egész élet tele van swinggel, illetve akkor jó minden az életben, ha van ritmus, s ennek a ritmusnak van belső pulzálása, akármit csinál az ember. És a függetlenítés: rettenetesen nehéz az egész jazzben az off-beat. Az, hogy bizonyos beatje, tempója van valaminek, s attól megpróbál az ember előre-hátra eltávolodni, de mégsem szakad el tőle.

- Most milyen zenekarral dolgozik?

- Éppen az összeszokás érdekében tartok egy triót, a Thermál Szállóban játszunk szórakoztató zenét, néha egy kis swinget és jazzes dolgokat. A dobos eredetileg sanzonénekes. Ez megint az én hülye helyzetem, hogy most már nem mondanám azt, hogy mindegy, de a magyar zenészek közül tőle kaptam azt a swinget, amire tudtam valamit csinálni. Nagyon jól kísér, rettenetesen muzikális, csak nem érdekli különösebben az ügy, mert énekesként dolgozik, abból él. Ő a törzsemberem már négy éve. A basszusgitárosok változtak. Elég jó basszusgitárosok voltak, legalábbis az összeszokottság létrejött. Megismerték a harmóniavilágomat, erre alkalmas volt a Thermál Szálló. Időnként magam mellé veszek egy kubai kongást, és latinusra vesszük az egészet. A jó kíséret meg az afro ritmus elég feszült ritmikát ad ahhoz, hogy az ember jól tudjon játszani. Persze nemcsak hogy nagyon szeretem a latin ritmusokat, hanem rá is vagyok kényszerítve alkalmazásukra, mert bőgős kevés van nálunk, s ezt a fajta ritmikát basszusgitárral is lehet hozni. Ez van, ezt kell szeretni. Ezzel az együttessel néha egészen jó swinget el lehet érni, s ilyenkor nagyon jól éreztem magam. Ez az egyik formáció. Ezen kívül előfordul az, hogy Berkes Balázssal és Kovács Gyuszival is eljárogatunk fellépni, s akkor csak swingzenét játszunk. Bőgővel. Nagy örömömre Káldor Péter hazajött külföldről huzamosabb időre, úgyhogy őt is szoktuk vinni. A múltkor az államigazgatási főiskolán ötvenéves fejjel életem egyik legnagyobb sikerét értem meg. Egy kis, 30-40 fős közönség, 18-23 éves fiatalok előtt olyan frenetikus sikerünk volt, hogy nem akartak elengedni.

- Valami új találkozás született?

- Nem tudom, de sírógörcs fogott el, mert az ember abban a tudatban van, hogy

ezek a fiatalok csak a rockhoz és a modernebb irányzatokhoz vonzódnak. Nem is álmodtam volna, hogy a hatvanas évek modern swingzenéjével így meg lehet fogni egy ilyen fiatal társaságot.

- Ön időnként énekesnőket is kísér, sőt maga is énekel, a jazztanszakon vezeti az ének szakot, az OSZK stúdióban és a vasutas szakszervezeti iskolában zongoristákat és énekeseket tanít. Hogyan látja az ének helyét, szerepét a magyar jazzben?

- Ekörül sok kifinomodott vélemény és sznobizmus tapasztalható. Az énekes előadókat általában lenézik, táncdalnak tartják, amit csinálnak. Konfrontáció van az énekesek és a hangszeresek között a tanszakon belül is. Az énekesek azt mondják, hogy nem tudják őket lekísérni, a zenészek pedig, hogy az nem jazz. Ez téves felfogás, s arra utal, hogy nem ismerik a jazzéneklés lényegét. Mert jóllehet hangszereken sokkal többet lehet improvizálni, de az éneklésben a szöveggel ki-egyenlíthető ez a plusz. Játékosan azt szoktam mondani növendékeimnek, hogy azért vannak a kottafejek, hogy tudjuk, mitől kell eltérni. De úgy kell eltérni, hogy a szerző mégis ráismerjen a művére. Arra nincs szabály, hogy meddig lehet elmenni, a jazz-feeling kell annak megérzéséhez, hogy meddig improvizáció az, amit csinállok, s mikor változtatom meg a számot egy rossz harmóniabontással vagy dallamváltoztatással. Ezt nem lehet megmagyarázni, erre rá kell érezni. A jazz-éneklésben a prozódia törvényeinek és a swingnek az egyensúlyban tartása a legnehezebb. Angol nyelven kell úgy énekelni, hogy az versmondás és jazz egyszerre legyen. A zenészek 98 százalékának erről fogalma sincs.

A másik: ha egy énekes bekerül egy zenekarba, ugyanolyan alkotóeleme lesz a produkciónak, mint a zenész. Az ének és a kíséret egymástól függ, kölcsönösen alkalmazkodniuk kell egymáshoz. Ezért igyekszem elérni, hogy a tanszakon az énekesek minden együttessel dolgozzanak, mert a jazzénekest és általában a jazz zenészt az jellemzi, hogy bármilyen kollektívába kerül, képes alkalmazkodni és önmaga maximumát nyújtani. Ami annyit jelent, hogy soha nem énekel kétszer ugyanúgy egy számot. Az egyik együttesben így éneklő, a másikban úgy: ez a természetes, mert másképpen rossz. Ha egy énekes kiáll, és előadja a betanult számot függetlenül a kísérettől -, ez már eleve nem jazz. Most kiharcoltam, hogy az énekesek zenekari gyakorlatokra is járjanak. De ezt a zenészek időpazarlásnak tekintik, az énekesek meg érzik, hogy nem szívesen dolgoznak velük. Pedig helyre kellene állítani a jazzéneklés respektjét.

A harmadik: a blues-feeling becsempészése akár egy balladába, akár egy örökzöldbe. Nem blues-okat kell énekelni, mert tulajdonképpen mi a blues? A blues-formán belül elmondom saját sérelmeimet. Az, hogy megkomponált blues-okat betanítsak, csak arra jó, hogy... A blues-feelingnek kell vérré válni, hogy ezt más produkcióba is át tudják vinni.

- Tanárként évről évre új növendékekkel találkozok, s közvetlen tapasztalatokat szerez az utánpótlásról. Akiket most tanít, azokból lesznek a jövő magyar jazz zenészei és énekesei. Miképpen vélekedik esélyeikről?

- Addig itt nem lesz igazi jazz-utánpótlás, amíg ki nem alakult az alsó fokú jazzoktatás. Ugyanúgy meg kellene ezt is oldani, mint ahogy van általános iskola, középiskola és egyetem. A legnagyobb baj az nálunk, hogy a tanszakra bekerülnek különböző képességű és hangszertudású emberek, akik rögtön a modern jazz-zel kezdik. Nem létezik összehozni egy dixieland zenekart, pedig a dixielanden keresztül lehetne igazán megismerni a jazz hangszereit. Ehelyett a modern zenét játsszák rosszul, mert először ki kellene járni az iskolát. Ezért sajnós az utánpótlással is baj van, mert ha valaki nem ezt az utat járja, lecikizik. S addig ez nem változik meg, amíg nem lesz meg az oktatásban a láncolat, hogy az alapfokon megtanítták az alapismereteket és a klasszikus jazzt, s a középfokú oktatási intézménybe úgy lehet bekerülni, ha már a New Orleans-i jazzt kitűnően játsszák, el-sajátították azt a hangszertudást és zenei ismeretanyagot, ami ahhoz a játékhoz szükséges. Innen már továbbléphetnek, és megismerkedhetnek a sokkal nagyobb zenei műveltséget, felkészültséget, hangszertudást igénylő modernebb irányzatokkal is. S amikor mindez megvan, a főiskolán már tényleg lehetőséget kell adni a kibontakozásra és arra, hogy a már kitűnő zenészek a különböző formációkban is megtanulják feltalálni magukat.

Mert most az van, hogy remekül játszanak free-t, azt hiszem, John Coltrane-t hallom, s csak akkor derül ki a disznóság, amikor egy négy harmóniából álló egyszerű standardra kellene improvizálni. Nem hogy semmi nem jut eszébe, hanem keresgéli a hangokat, a harmóniába sem talál bele. A cél az, hogy a tanszak főiskola legyen, ahová csak nagy hangszeres tudású és jazzműveltségű növendékek kerülhetnek be. Ez megszüntetné azt a nagy differenciálódást, hogy tehetséges a gyerek, de alig ismeri a hangszert, illetve jó hangszeres, de kevésbé tehetséges a jazzhez. Ma, ha valaki jó trombitás, könnyen kiemelkedik és azonnal sztárt is csinál magából -, mert a másik négy teljesen kezdő, és alig ismeri a hangszerét. Akkor ez nem fordulhatna elő, mert kiegyenlítődne a színvonal, s akkor az utánpótlás is sokkal jobb lenne. Meg kellene dolgozni azért, hogy valaki egy komoly szintet elérjen. Szerintem addig, amíg nincs teljesen tisztázva a jazz lényege és nem szűnik meg a sznobizmus, nem lesz itt igazi utánpótlás. Hiányzik az egységes nyelvezet, aminek főleg az az oka, hogy nincs intenzív klubélet, nem járnak hozzánk külföldi zenészek, akikkel együtt lehetne játszani.

- Éppen járnak, csak nem Budapestre, és nem a klubokba, hanem a fesztiválokra.

- Igen, Budapest teljesen elszigetelődött. Előfordult például olyan, hogy a magyar jazzélet valakit leszólt és tönkretett, s akkor megjelent egy elismert amerikai zenész, aki nagyon jól érezte magát vele és egy csapásra megváltoztak a vélemények. Valahol a hozzáértés is hiányzik. Nekem a Szabó Gáborral történt újratalálkozás némi elégtételt hozott, mert magam is úgy éreztem, kicsit árnyékba vonultam. Az emberek meglepődtek, hogy engem választott. Van valami rossz hírem, s nem hiszem, hogy ezt a zeném váltotta ki, hanem a rosszindulatú kollégák megjegyzései. Aminek csak addig van helye, amíg olyan ember irányítja a jazzt, aki esetleg nem ért hozzá. Egy szakembernek hiába mondanák Z-ről, hogy nem tud

semmit. Ha ért hozzá, el tudja bírálni.

- Mire utal?

- Mindegy.

- Persze, nem erőltethetem. De például nem tartaná fontosnak, hogy lemezt készítsen?

- A lemezzel következő a helyzet. Ezelőtt öt évvel találkoztam a Lukács uszodában a Hanglemezgyár egyik főmunkatársával. Mondtam, hogy én úttörő munkát végeztem a magyar jazzben - akkoriban már megjelent egy pár nagylemez -, s úgy érzem, talán én is megérdemelnék egyet, mert az utolsó kis Qualiton-felvétel 1962 körül készült velem. Jó, azt mondja, legyen szíves hozzon be egy műsortervet. Ennek öt éve. Beadtam a műsortervet, s félvélenként érdeklődtem. Hol kapacitás, hol stúdió nem volt, hol ez-az. Három évig ment ez a szédítés. Akkor meghallottam, hogy a stúdió vezetője egy régi ismerősöm. Bementem hozzá és megkérdeztem, nem tudna-e nekem időt biztosítani, mert állandóan arra hivatkoznak, hogy nincs stúdió. Hát nehéz a helyzet, válaszolta, de már nyitott kapukat döngetek, néhány hete eldőlt, hogy velem lemez készül, 1981 januárjában kezdődhetnek a felvételek. Ez 80 őszén volt. Keblére ölelt, kezét fogtunk, s én azóta is várom az értesítést. Közben megtudtam, hogy az illető már nincs is ott. De most már bele is fáradtam, s időm sem nagyon van. Ezzel is úgy vagyok, mint a koncertekkel: ha hívnak, elmegyek. Tudják, hogy Magyarországon vagyok, ismerik a címemet. Ha akarnak velem lemezt csinálni, boldogan bemegyek, de én nem könyörgök. Nem csinálok belőle tragikus ügyet; lehet, hogy azért, mert már elértem egy bizonyos kort.

- Ami azt illeti, elég rezignáltan nézi saját helyzetét.

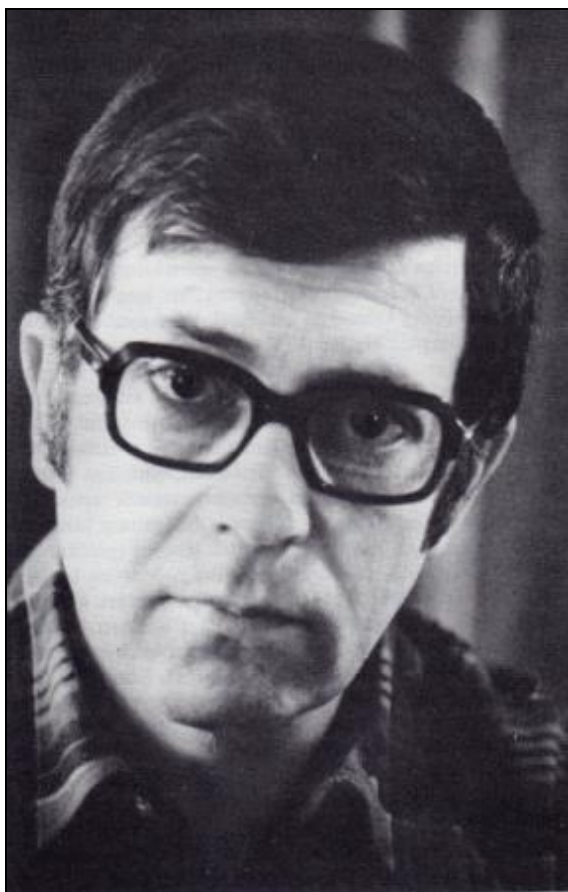
- Én nagyon szeretem a jazzt, nagyon szeretek játszani, de ha jön egy fellépés, az mindig nagyon idegesít. Mert igényes vagyok önmagammal szemben, és valami nagyon jól szeretnék csinálni. Kérdés, hogy meglesznek-e ennek a feltételei, jó lesz-e a hangszer, megtalálom-e magam a partnereimmel. Az igazi jazz-zenészenben a tudatos és ösztönös dolgok egyensúlyba kerülnek. Akikkel én játszom, azok ösztönösen érzik ezt a műfajt, de halvány fogalmuk sincs arról, hogy mi ez, szóval nem lehet rájuk számítani. Ha kijön a lépés, nagyon jól játszik; ha nem jön ki, észre sem veszi, hogy nem jó. Ez mindig haláli izgalom, ami kicsit fárasztó ebben a korban. Ezért megyek boldogan a klubokba, mert ott nincs akkora a tét, mint ha veszi a rádió és ott ül az összes újságíró, s ha valami nem sikerül vagy esetleg indiszponált vagyok ez is előfordul ebben a műfajban -, azonnal jönnek a megjegyzések, hogy mit keres ez itt. Talán fiatalokkal kellene próbálkoznia, de velük nehéz kapcsolatba kerülni részben a korkülönbség, részben a sok rosszindulatú beszéd miatt. Pedig nagyon örülnék, ha egyszer sikerülne összejönni néhány fiatalal; talán életem legboldogabb napja lenne, ha véletlenül találnék egy olyan ritmus-szekciót. Akkor lehet, hogy megtáptosodnék, belevágnék, és elkezdenék szervezni. Valamit valamiért. Most nincs, ami kilódtson kis közönyömből. Nagyon sokat dolgozom, s ez el is fáraszt. Anyagilag eléggé biztosított az életem, s az ember ilyentájt már nem annyira idealista. Meg aztán családi okok is szerepet játszanak ebben. Ha az ember a jazzből él, vagy azzal foglalkozik, állandóan utaznia kell. Ez

már a negyedik házasságom, most van egy hétéves kislányom, nekem ő a mindenem, nem nagyon tudom elképzelni úgy az életem, hogy hosszú ideig távol legyek a családtól. Nem beszélve arról, hogy előző házasságaim azért mentek tönkre, mert állandóan utaztam. Ilyen szempontok is vannak. Ha egyáltalán nem játszhatnék, akkor jobban birizgálna a dolog, lehet, hogy többet tennék. De a havi két fellépéssel le tudom vezetni a jazz iránti éhségemet, ezért nem is teszek komolyabb lépéseket. Ez nekem tökéletesen elegendő.

1982, március

GONDA JÁNOS

1932



Zongoraművész, zeneszerző, pedagógus, zenetudós, a legjelentősebb magyar jazzoktatási intézmény, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola jazztanszakának megszervezője, elindítója, a Magyar Zeneművészek Szövetsége jazz-szakosztályának elnöke, a Nemzetközi Jazzföderáció alelnöke, a Jazz című kiadvány szerkesztője. Egyszóval: a magyar jazz vezető személyisége, aki nagyon sokat tett és tesz a műfaj társadalmi státuszának tisztázásáért, jelentőségének elismertetéséért. 1974-ben Erkel-díjjal tüntették ki.

- Reménytelen vállalkozás, hogy egyetlen interjúban mindeme területekről érdemben szót ejtsünk, de meg kell kísérelnünk. Kezdjük egy személyes kérdéssel:

hová nyúlik a gyökere ennek a szerteágazó életfának?

- Édesanyám zongoraművésznek készült, de betegsége ebben megakadályozta. Én is nagyon fiatalon kezdtem zongorázni, s már gyerekkoromban szerettem improvizálni. A jazzt 16 éves korom táján kezdtem lemezekről és rádióadásokból hallgatni, mert tetszett improvizációs-központúsága és ritmikussága. Már zeneakadémista éveimben amatőr alapon játszottam, kicsit tanultam, s főképp hallgattam jazzt, már ahol akkoriban, az ötvenes évek elején lehetett (például Tóth Menyus bebop zenéjét a Paradisóban, vagy Martiny Lajos remek együttesét a Gelértben). Aztán az ötvenes évek közepén a mai Eötvös-klub helyén kialakult egy jazz társaság, akik már tudtak erről a műfajról és amatőr alapon maguk is játszották azt. Köztük volt Szabó Gábor, Ruttka Feri, Komjáthy Géza, Buvári Tibor, jómagam, valamint sok olyan muzsikos, akik ma már nincsenek a pályán vagy külföldön élnek. Ez a magyar jazz egyfajta hőskora volt, bár már a negyvenes évek végén is játszották ezt a zenét, mielőtt betiltották. Ebben a klubban 1956 után szombat-vasárnaponként rendszeresen szólt a jazz.

Közben a Zeneakadémián is rögtön hegyezni kezdtem a fületem, ha célzás történt a jazzre, mint improvizációs művészetre, akár Stravinsky révén, akár Bárdos Lajos elméleti óráin. Bárdos a jazz ritmusvilágára és ezzel kapcsolatban az afrikai gyökerekre hívta fel a figyelmünket. Szóval izgatott a jazz, de ezt az ötvenes évek első felében nem vallhattuk be nyíltan, hanem csak titkos szerelemként élt bennünk. Jellemző, hogy Pernye Andrással, akivel gyakran találkoztam, mivel egy évfolyammal járt felettem, sem szóltunk soha egymásnak arról, hogy mindketőnket foglalkoztat ez a zene.

Az ötvenes évek végén megváltozott a helyzet, mert Budapesten itt-ott már kezdtek jazzt játszani: egy-két jam session a Savoyban és az Astoriában, majd következett a Dália-korszak, s persze mind ott tolongtunk, akiket csak a műfaj érdekelt. Amikor második diplomámat megkaptam először a zenetudományi szakot végeztem el, majd a zongoraművész-képzőt -, a Hanglemezgyárhoz kerültem zenei rendezőként. Ez 1961-ben volt, ekkor már lehetett a műfajról beszélni, s behívtam a stúdióba a legkülönbözőbb személyeket, klasszikus zenészeket, zeneszerzőket vagy zenei rendezőket, hogy lelkesítőül arra alkalmasnak vélt jazz felvételeket mutassak nekik. Lassan rávettem a hanglemezgyári embereket, hogy elinduljon a jazz antológia sorozat, de akkor ez még mindig nagyon periférikus műfaj volt, a lemezgyáron belül is. A hatvanas években azért már rendeztek jazzkoncerteket. Én létrehoztam egy kicsit MJQ-s, kicsit Brubeck-es, kicsit kamara jellegű zenekart, a Qualiton együttest. Ez az idő, a hatvanas évek eleje a magyar jazztörténetben mindenképpen a fellendülés korszaka volt, amit a beathullám követett. Bár azt mondják, ez visszavetette a jazzt, azért a hatvanas évek második felében is mindig volt mit tenni. Ez azzal is összefüggött, hogy 1965-ben létrejött a konzervatóriumi jazztanszak, én közben sok filmzenét írtam, és saját együttesem számára is komponáltam, megírtam a jazzkönyvet, programokat szerveztem, tanítottam, úgyhogy bőven volt munka. De szerencsére ez az egész pályámra vonatkozik, s inkább mindig a feladatok szelektálása jelentett gondot.

- Ettől a ponttól több irányban haladhatnánk tovább. Beszéljünk most sorrendben előbb tudományos tevékenységéről s ennek eredményeiről, a könyvekről, publikációkról. Pernye András történeti áttekintését leszámítva ugyanis az ön könyvei alapvető fontosságúak Magyarországon. Kellő forrásanyagok hiányában hogyan lehet a világ e kis pontján jazztörténeti és elméleti munkához kezdeni?

- Elvégeztem a zenetudományi tanszakot, tehát volt egyfajta elméleti megalapozottságom. Engem viszont az elmélet, zenetörténet, esztétika sohasem elégített ki teljesen. Szükségem volt a gyakorlati muzsikálásra is, ezért végeztem el a zongoraművész-képzőt. Miután a Muzsika című lap szerkesztői tudomást szereztek arról, hogy ezzel a műfajjal foglalkozom, s mert ez fehér folt volt a hatvanas évek elején nálunk, megkértek, hogy írjak egy jazztörténeti sorozatot, ami két éven át havonta meg is jelent. Könyvem történeti része ezen alapul. Hogy miként lehet Magyarországon jazztörténetet írni? Úgy semmiképpen sem, hogy az ember elmegy New Orleansba, és ott búvárkodik, mint Bartók vagy Kodály tette ezt a magyar népzenevel például Erdélyben. Két lehetőségem volt. Egyrészt nagyon sok felvételt hallgatni. Amiből nekem nem volt elég anyagom, azt meghallgattam másutt. Felkerestem azokat az embereket, akikről köztudomású volt, hogy a régi jazzfelvételeket gyűjtik. Évtizedeken át hallgattam a Music of USA-t is. Másrészt sokat kellett olvasni. Mindezek alapján, lehetőleg objektivitásra törekedve, írtam meg a jazztörténeti részt. A stílselemzés területén több önálló kutatásra nyílt mód. Itt már tanári és gyakorló muzsikusi pályám tapasztalatait is igyekeztem fölhasználni. És végül volt a harmadik rész, a lexikon és a diszkográfia, amit zenetudományi alapossggal állítottam össze, mert az volt a véleményem, hogy erről a műfajról csak ugyanolyan komolyan szabad és érdemes írni, mint Bachról vagy bármilyen másról. Ez nem zárja ki persze az ismeretterjesztés lehetőségét, de a felületes bulvárstílus számomra mindig elfogadhatatlannak látszott.

Így jött létre a könyv. Azután érdekelt a jazz hatása az európai zenére, valamint a klasszikus zene és a jazz közötti kapcsolat. Ilyen vonatkozásban különösen Stravinsky szerepe foglalkoztatott erről a témáról tanulmányt is írtam az In memoriam Stravinsky című kötetbe. Ezt azért említem, mert a mai napig is őt tartom annak az európai komponistának, aki talán a legmélyebben értette meg ennek a műfajnak a lényegét, és a legszerveesebben tudta a jazz bizonyos elemeit saját műveiben alkalmazni.

- Történet, elmélet, gyakorlat ezzel a címmel jelent meg a hazai szükségleteket figyelembe vevő könyve. Egy évvel korábban adták ki Pernye András munkáját, ami teljes egészében jazztörténet volt. Hogyan lehetett az, hogy míg korábban szinte semmilyen jazz könyv nem volt kapható, ekkor hirtelen kettő is forgalomba került?

- Akkor érte el a jazzhullám a kelet-európai országokat. Ez akkor aktuális volt, az embereket tényleg érdekelte a jazz, mert jóformán semmit nem tudtak erről a zenéről. S mivel mi ketten foglalkoztunk intenzíven a témával, így történt a dolog.

- Ami azt illeti, azóta sem nagyon jelentkeztek fiatal zenetudósok, akik a jazz iránt aktívan érdeklődnének. Mi lehet ennek a magyarázata?

- Mindig a zene az első, s aztán következik a zenetudomány reagálása a jelenségekre. Magyarországon csak az ötvenes évek végétől lehet beszélni valamennyire szervezett jazzéletéről. Ugyanakkor a mai napig érvényesül a műfajjal szembeni prűdéria, hiszen a jazz kevésbé volt jelen a köztudatban és a kulturális életben. Tehát a zenetörténészek és kritikusok gyakorlatilag elzárkóztak előle, szégyelltek foglalkozni vele. Ez az érem egyik oldala. A másik az, hogy minden jelenséget csak folyamatában szabad és érdemes nézni. Ha azt vesszük, hogy ezen a téren Magyarországon mi történt az utóbbi tíz évben, akkor ami egykor monopólium volt, ma már nem az, mert egyre többen írnak a jazzről, és lassan a szakosodás is bekövetkezik. A Szövetség 1982-től megjelenő folyóirata már rendszeres fórumot biztosít a publikáláshoz. Az írói-kritikusi gárda kialakulása lassú folyamat, amit bizonyos tényezők meggyorsíthatnának. A prágai zenetudományi tanszakon például a IV. évben jazztörténeti szemináriumot is tartanak. Ez nyilvánvalóan jelentősen befolyásolja a fiatal muzikológusok érdeklődését. Nálunk ez hiányzik, én csak egy-két zenetudósról tudok, aki érdeklődik a műfaj iránt. De előbb-utóbb rá kell ébredni, hogy a zenei világ minden területével lehet és érdemes tudományosan foglalkozni. S az a zenei arisztokratizmus, amely csak a komolyzenei kutatást tekinti rangos feladatnak, remélhetőleg fel fog oldódni. Ez persze hosszú és kínos folyamat, egy új generációnak kell felnőni, amíg ez végbemegy.

- Nem érzi úgy, hogy szakértelme miatt többet kellett volna publikálnia, kritikailag rendszeresen figyelemmel kísérnie a hazai jazzélet jelentősebb eseményeit? Ugyanis éppen a hozzáértők kis száma miatt sokszor olyanok nyilvánítanak véleményt jazz-ügyben, akiknél hiányzik a megfelelő felkészültség.

- Ezt a kérdést sok oldalról lehet megközelíteni. Hogy erre volt és van társadalmi igény, s hogy noszogatnak ebbe az irányba, az tény. A másik tény viszont az én egyéni problémám: nem írok könnyen, főképpen nem tudok „könnyedén” írni. Ugyanakkor egy gyakorló muzsikusnak nem is könnyű tollat fogni bár a sokat emlegetett összeférhetlenségben én nem hiszek. Úgy vélem, hogy ha az ember tényleg szakszerűen és a lehetőségek szerint tárgyilagosan közeledik egy témához, akkor kiderül, hogy nem egyéni érdekek alapján ítélkezik, hanem végül is a műfajt kívánja szolgálni, tehát a kétfajta tevékenység nem zárja ki egymást. De azért ezek az előítéletek bizonyos fokig mégiscsak nehezítették a helyzetemet.

- Ha már itt tartunk: milyen társadalmi nyilvánossága van a jazznek a sajtóban, a tömegkommunikációban vagy a szaktudományi közleményekben?

- Egyelőre még mindig kicsi, de a kör egyre tágul. Megfigyelhető ez például a sokat szidott televízióban, amely világviszonylatban is keveset foglalkozik a műfajjal arra hivatkozva, hogy ez csak egy szűk réteg ügye. A Stúdió című kulturális magazinban viszont feltűnően sok jazz-témájú anyag szerepel. Komolyzenei berkekben amit elég jól ismerek határozottan enyhül az ellenállás, sőt igen jelentős muzsikuskok eljutottak oda, hogy a jazzt szuverén, önálló, rögtönzések művészetnek hajlandók elismerni, amely független a komolyzenétől, de a populáris zenétől is. Egy olyan országban, ahol a klasszikus zenének évszázados gyökerei vannak Közép-Európában a jazznek nem volt olyan bázisa, mint Amerikában, de még

olyan sem, mint Nyugat-Európában azért ez is jelentős dolog. Ennek ellenére sokkal több történhetne ezen a téren, s mint mondtam elsősorban a fiatal muzikológus és kritikus gárdánál kellene elérni azt, hogy nyitottabban közeledjen a műfajhoz. Sőt, a pop- és rockzenével is lehetne szakszerűbben foglalkozni, bizonyos fórumokon nem ártana erről a zenei világról is komolyabban írni. Ismét külföldi példát mondok. A Csehszlovák Tudományos Akadémián működik egy kis létszámú munkacsoport, amely a csehszlovák jazz és könnyűzene történetét dolgozza fel. Vagy ott van a grazi jazzművészképző, amely mellett létrejött a jazzkutató társaság. Ennek tagjai között jelentős zenetudósok vannak, akik igen intenzív munkát végeznek a történeti és elméleti kutatás (stíluskritika, stílselemzés, zene-szociológia, esztétika stb.) terén. Csak Alfons Dauert és az amerikai Gunther Schullert említem, ők kifejezetten zenetudományi igénnyel írnak a témáról.

- Ez a kérdés átvézet bennünket egy másik nagy témakörhöz, az oktatáshoz. Mint hírlík, Amerikában csak az egyetemeken és főiskolákon sok száz big band működik, Magyarországon viszont 1965 előtt gyakorlatilag nem volt jazzoktatás. A jazztanszak létrehozása jelentős lépés volt, de önmagában nem képes minden hiányt pótolni. Az igazi megoldás nyilván az lenne, ha a jazz mint önálló művészet a magyar zeneoktatási rendszer minden szintjén helyet kapna, s így egy többlépcsős, egységes stúdiumot alkotna. Ez azonban kimondva is illuzórikusnak tűnik vagy mégsem?

- Ebben a vonatkozásban most kifejezetten jól állunk. Önmagában is nagy dolog, hogy konzervatóriumi szinten 1965 óta folyik jazzoktatás. A mai muzsikuskardának a középnevezdektől fiatalabb része túlnyomórészt a tanszakra került ki, s ezek életképes muzsikuskok. Ez a tény a tanszakon folyó munka eredményességét bizonyítja. Hogy a tanszakon végzett muzsikuskok hány százaléka foglalkozik jazzzenével, ez nemcsak egyéni képességeken múlik. Örömmel mondhatom, hogy Magyarországon terjedőben van a jazzoktatás. Tehát nem arról van szó, hogy működik egy izolált jazztanszak, mert hát ilyen nek is kell lenni nálunk, hanem a zeneoktatási reformban hivatalosan elfogadott helyet kapott a jazzoktatás alap-, középés felsőfokon egyaránt. Ez európai viszonylatban is ritkaság. A gyakorlatban a megvalósítás kezdeti stádiumában tartunk. Amikor a kulturális kormányzat ilyen vonatkozásban meglehetősen nyitott, akkor sajnos a gazdasági helyzet nem éppen kedvező egy új zeneoktatási forma széleskörű elterjesztéséhez. Ennek ellenére a jazz körül és a jazz világában nagyon sokszor megfigyelhető, hogy alulról jövő kezdeményezések sikerrel valósulnak meg. Jellemző például, hogy egy szegedi művelődési házban két éven át műhelyszerű jazzoktatói munkaközösség működött, azért, mert igény volt rá. S ha egy iskolának nincs pénze egy teljes tanszak létesítésére, akkor mint Debrecenben egyetlen zongoraszakon kap helyet az újfajta képzés. Vagy említhetem Salgótarjánt, ahol teljes tanszak működik; és Szekszárdot, ahol hangszeroktatás és big band van. Szinte csoda, hogy egy magyar kisvárosban big band található! Egyelőre tehát még szűk körben, de állami zeneiskolákban is megindult a jazzoktatás.

- Mi várható ennek kiteljesedésétől?

- Az átfogó képzés megvalósulása. Az alsó fokú oktatásnak elsősorban nem az a célja, hogy a hivatásos zenészek számát növelje. Hogyha egy gyerek az angol nyelv iránt érdeklődik, angolul tanul, ha a táncot szereti, azzal foglalkozik. Lehetőséget kell teremteni, hogyha valaki a jazz iránt érdeklődik, akkor azzal foglalkozhasson, függetlenül attól, hogy később mit fog csinálni. Ennek rendkívül nagy a jelentősége, mert egyrészt bővíti a kiválasztás lehetőségét a jazztanszakon, másrészt nagyban emeli az amatőr jazz-muzsikálás színvonalát is, harmadrészt teljesen megváltoztatja a leendő jazzközönség ízlését, mert akik tanulták ezt a zenét, azok egészen másképp hallgatják, mint a kívülállók.

- Hogyan lehet ehhez biztosítani a megfelelő tanerőket? Hiszen ahhoz, hogy valaki taníthassa a jazzt, előbb tanulnia kell, de ahhoz, hogy tanulhassa, tanárookra van szükség. Hol lehet ebből az önmagába visszatérő körből kilépni?

- A jelenlegi elképzelés szerint az a piramisszerű építmény, ami a magyar jazzoktatás koncepciója, klasszikus zenei tanulással kezdődik. Tehát a gyerek nem azonnal kezd improvizálni, hanem hangszertechnikai, kottaolvasási készségre tesz szert előbb, s csak utána kezd foglalkozni szervezett rögtönzéssel és a jazz-zel mint meghatározott zenei nyelvvel, amelynek konkrét kifejezési eszközei vannak. A jazztanszak főiskolai jellegű szakközépiskolai tanszaknak számít, ez előbb-utóbb önálló főiskolává alakul majd át, ami színvonal-emelkedést is magával hoz. De nem tudom eléggé hangsúlyozni, hogy ezt pszichológiai vizsgálatok is bizonyítják a gyerekek jazzképzése jóval több egyszerű jazztanulásnál: az improvizációs gyakorlatoknál nincs hatékonyabb eszköz a kreativitás fejlesztésére és az önálló egyéniség kibontakoztatására. Itt hallatlan izgalmas módon találkozunk a jazzképzés és az az egészen másfajta improvizációs műhelymunka, melynek meggyőződésem szerint a klasszikus oktatásban is helyet kell kapnia; mint ahogy egyes progresszív iskolákban már helyet is kapott. A kétfajta képzés szerintem remekül kiegészíti egymást.

Hosszú időszak volt Magyarországon, amikor a jazz semmilyen állami támogatásban nem részesült, és a „túrt” kategóriában szerepelt. Most, ha azt nézem, hogy egy művelődési ház a Rádióval közösen fesztivált rendez, akkor elmondható, hogy ez a helyzet megváltozott. Az állami szubvenciót a jazzéletben a legtisztább formában az oktatás élvezi. Itt viszont a jazz nem mint önálló műfaj szerepel, hanem mint a zenei képzés egy kis területe, amely a magyar zeneoktatás egészen belül részesül támogatásban. Külföldön megkérdezték tőlem, miként lehetett ezt elérni. Én azt hiszem, hogy ez a magyar zeneoktatás általános helyzetével indokolható. A helyzet tehát nem rossz, de hangsúlyozom, hogy semmiféle mennybemenesztésről nincs szó, mert például sok város van, ahol szeretnék bevezetni a jazzoktatást, de anyagi problémákkal küzdenek. Ami a tanárutánpótlást illeti, a jazztanszak 16 éve pedagógus kádereket is nevel, hiszen módszertani és pedagógiai képzést is adunk. Ahol már tanítanak jazzt, ott legnagyobb részt a tanszakon diplomázott muzsikus-tanárok látják el ezt a feladatot. A legjobb természetesen az lenne, ha egy-egy város maga is kinevelne tanárokat. Lassan, lassan, mint ahogy a kritikus gárda sem egyik pillanatról a másikra jelenik meg ennek is meg kell

oldódnia. Ily módon a tanár be tud illeszkedni a város jazzéletébe, koncertezik, részt vesz a klub munkájában is, nem pedig csak odautazik, tanít, majd visszatér állandó lakhelyére.

- Hogyan teremtdött meg a lehetőség a jazzoktatás kiszélesítésére? Ki kezdeményezte? A jazz köreiből indult ki, vagy a zeneoktatás, illetve a kulturális kormányzat nyitotta a kapukat szélesebbre?

- Az első lépéseket ezen a téren magam tettem meg. Az ország klasszikus zenetanári gárdája s a zenetanítás koncepciója sok tekintetben megváltozott az alatt a húsz év alatt, amióta szervezett jazzélet folyik, és nálunk is meggyökeresedett ez a muzsika. Ma az olyan elsősorban klasszikus zenével foglalkozó szervezetek, mint a Jeunesses Musicales vagy az ISME, teljesen nyitottak a jazz és a jazzoktatás iránt. Én semmit nem tudtam volna tenni ez ügyben, ha ilyen partnerekre nem találok. De most már nem a partnerkérdés áll előtérben, hanem az említett gazdasági feltételek dominálnak. Ám ezek sem megoldhatatlanok, mindig akadnak olyan források, amelyeket ki lehet használni.

- Az oktatás jelentősen hat a jazz fejlődési irányára, tendenciáira, színvonalának alakulására. De ugyanilyen alapvető kérdés az is, hogy maguk a jazzmuzsikusok milyen helyzetben vannak, milyen szervezeti és intézményes keretek között dolgoznak, milyen közvetítő és befogadó mechanizmus révén érvényesül a muzsikájuk.

- Itt elsősorban arról a zenei intézményrendszeréről kell beszélni, amely meglehetősen centralizált formában működik Magyarországon. Ezeknek a monopolhelyzetben levő intézményeknek Országos Rendező Iroda, Nemzetközi Koncert-igazgatóság, Hanglemezgyártó Vállalat, Rádió, Televízió nem elsődleges feladata a jazz ügyének felkarolása. Az említett intézmények korábban alakultak meg, mint ahogy a jazz nálunk műfajilag elfogadottá vált. Azt hiszem, a problémák jelentős része ebben gyökerezik: ezek az intézmények csak lassan, lépésről lépésre kezdték befogadni a jazzt. Sem olyan stábbal nem rendelkeztek, amely szakszerűen foglalkozott volna vele, sem olyan jogi, gazdasági, művészeti struktúrájuk nincs, ami a műfaj néha nagyon speciális problémáinak megoldására, illetve igényeinek kielégítésére alkalmas lenne. Ez a dolog gyökere. Más kérdés az, s ez már személyeken múlik, hogy ha egy intézményben feltűnik egy lelkes jazzpatronus, mint például a Rádióban Kiss Imre, aki valóban sokat tesz a műfajért, akkor ott jelentős változások következnek be. Remélhetőleg így lesz ez a Hanglemezgyárban is Benkó Sándor megbízásával. Ettől függetlenül a döntő probléma az, hogy a monopolizált és erősen centralizált intézmények nem nagyon képesek a „kisebbségi és köztes helyzetű” műfaj gondjaival foglalkozni.

- Mi hozhatna megoldást? Mire volna szükség?

- Ez is összetett folyamat. Egyrészt egyéni, alulról jövő kezdeményezések, mint például a szinte a semmiből kinőtt klubhálózat. A jazzklubok programellátása szinte teljesen megoldatlan, mivel az állami intézmények ezzel bevallottan nem képesek foglalkozni. Nyilvánvalóan s ez a 80-as évek tendenciáinak is megfelel egyesületi, vagy szövetségi, vagy egyéni vállalkozás alapján kell létrejönni olyasfajta

formáknak – legyen az menedzszerszolgálat vagy az impresszálas bármilyen más módja –, amelyek rugalmasan, a zenészek és a klubok érdekeit figyelembe véve és kielégítve képesek hidat verni a zenekarok és a közönség között. Ez élő igény, tehát ki kell elégíteni. A Lengyel Jazzföderáció, melyet nálunk oly sokan emlegetnek, menedzseléssel is foglalkozik, de ez a hasonló szövetségekre általában nem jellemző. Egy olyan átfogó művészeti-társadalmi szervezet, mint a Magyar Zene-művészek Szövetsége, amely általános művészeti kérdésekkel foglalkozik és a zenei intézményeket patronálja, sem szervezetileg, sem jogilag nem alkalmas erre a feladatra. Ezt a muzsikosoknak is be kell látni. Más kérdés, hogy a Szövetség jazztevékenységét ki hogyan értékeli.

- A jazz-szakosztályról tudjuk, hogy társadalmi szerv bizonyos képviselői lehetőségekkel; tudjuk, hogy szakmai bemutatókat, zenei táborokat szervez, évente háromszor tájékoztatót ad ki, ami újabban komoly jazz-magazinná alakult át, patronálja a klubhálózatot, de mindezek ellenére jazzkörökben megfigyelhető olyan vélekedés, miszerint a szakosztály valójában csak név, mert nincs anyagi bázisa, és nem jogi személy, s igazában a Rádió a magyar jazzélet indikátora. A Rádió, amely az utóbbi tíz évben nemcsak mint műsorsugárzó, hanem mint műsorszervező intézmény is, nagyot lépett előre, és a jazz területén egészen komoly koncert- és fesztiválszervező menedzserirodává fejlődött.

- A muzsikosok szemléletmódja olyan - s miután magam is muzsikos vagyok, ezt bizonyos fokig megértem -, hogy szinte mindent azon mérnek le, hányszor, hol és mennyiért léphetnek fel. Itt megismétlem, hogy a Szövetség csak elvi támogatást adhat, de ez a szocialista országok művészeti szövetségeiben mindenütt így van. Ez kulturális kormányzati ügy, amit tényként kell elfogadni. Tehát a kérdésben rejtőző szembeállítás azért helytelen, mert a Szövetség nyilvánvalóan nem veheti át a Rádió koncertrendezési funkcióját. Jól tudjuk, hogy az ORI hangversenyrendező iroda, amely eleve hivatott volna jazzkoncertek szervezésére, de részben az említettek miatt, részben mert jelentős profitot kell termelnie és a jazz erre nem a legalkalmasabb műfaj, ez a tevékenysége háttérbe szorult. Nem véletlen az, hogy az Országos Filharmónia, amely kifejezetten komolyzenei hangversenyek rendezésével foglalkozik, bizonyos fokig kezdi átvállalni a jazzkoncertek rendezését. Lassan eljutunk oda, hogy a Filharmónia több jazzkoncertet rendez, mint az ORI. Ebben a helyzetben a Rádió jelenlegi tevékenysége hasznos, mert űrt tölt be. Ha majd lesz egy olyan koncertügynökség, amely hatékonyabb fesztiválokat és jobb koncerteket képes rendezni, akkor megváltoznak a szerepkörök. Ha ez az ügynökség profi módon működne, nagyon átgondolt műsorpolitikát folytatna, és elő tudná teremteni a szükséges valuta- és forinteszközöket, akkor a Rádió ilyen irányú tevékenysége háttérbe szorulna.

- Ami már csak azért is kívánatos volna, mert megszűnnének az átfedések, s a Rádió nagyobb energiát tudna szentelni fő feladatának: a gyors, pontos, széleskörű tájékoztatásnak, a fontosabb hazai és nemzetközi jazzesemények ismertetésének, a változatos zenei anyagok sugárzásának. De próbáljuk meg most mindezt tágabb perspektívából nézni. Ön a Nemzetközi Jazzföderáció (IJF) alelnökeként sokat

utazik külföldre, konferenciákon vesz részt, szakemberekkel tárgyal, tehát jól ismeri a jazz helyzetét a kontinensen. Gondolom, sokan kíváncsiak arra, hogy miként működik a Föderáció.

- Az IJF nem világmegváltó szervezet. Ugyanúgy társadalmi szerv, mint a mi szövetségünk, csak jóval nehezebb körülmények között dolgozik, mert mindenki megmaradt energiáit és szabadidejét adja ahhoz, hogy eredményesen működjék. Az IJF nem akar sem ügynökség, sem koncert-igazgatóság, sem hanglemezzgyár lenni. Legfőbb célkitűzése az, hogy segítse azok tevékenységét, akik a műfaj elismertetéséért és fellendítéséért dolgoznak. Hozzájárulhat ahhoz, hogy az egyes országok közötti kulturális csereegyezményekben szervesebb helyet kapjon a jazz. Szoros kapcsolatban áll a különböző nemzetközi zenei szervezetekkel. Fesztivál-kalendáriumokat és klub-katalógusokat ad ki. Jómagam az International Jazz School Directory-t állítottam össze, ami az első felmérés volt arról, hogy hol, milyen jellegű jazziskolák működnek. A Föderáció támogat és maga is rendez nemzetközi zenei versenyeket. Az én feladatköröm az oktatás. Az IJF elősegíti azt, hogy a jazzintézmények közelebbről megismerjék egymást, együttműködjenek, tanulmányozzák a legmodernebb oktatási módszereket, és megvizsgálják, hogyan épülhet be a jazzoktatás egy-egy ország zeneoktatási struktúrájába. Általános elvi síkon nekünk is sokat segít az IJF, mert amit a Szövetség a jazzoktatásért tett például megrendezte az első jazzoktatási konferenciát, részt vett és vesz a tatabányai jazz-tábor szervezésében, kiadta a Jazz School Directory-t -, az IJF nélkül nem tudta volna megtenni.

- Az IJF alelnökének szemszögéből vajon milyennek látszik a magyar jazz?

- Európai viszonylatban a magyar jazz rangja és tekintélye növekedőben van. Sokkal ismertebb és elismertebb most, mint pár évvel ezelőtt. A magyar muzsikusok többen járnak külföldre, és amire korábban székhelyváltoztatás nélkül egyáltalán nem akadt példa: van olyan zenészünk Pege Aladárra gondolok -, akit világviszonylatban is számon tartanak. Rajta kívül is van néhány muzsikus, akit Európa-szerte ismernek: Kőszegit, Szakcsit, Vukánt, Berkest, Deseő Csabát és másokat. Kelet-Európában a lengyel jazznek van a legnagyobb híre és tekintélye, de azután úgy vélem mi következünk, bár vannak területek, ahol az NDK (dixieland) vagy Jugoszlávia (big band) jobban áll. Alapelv, hogy az exportnak és az importnak kulturális téren is egyensúlyban kell lennie. Az a körülmény, hogy több fesztivált rendezünk és több külföldi művész fordul meg Magyarországon, elősegíti azt, hogy több magyar zenész kapjon külföldi meghívást.

- Megítélése szerint mi lehet a jazz funkciója Magyarországon?

- Nagyon fontos a kreativitás fejlesztése, az improvizáció és a gyerekek zenei képzése. Másfelől pedig a jazz művészet, ami örömet, szépséget kell, hogy adjon, amitől jobban érzi magát az ember, amitől távol a művészetekkel és az étellel kapcsolatos perspektívája, gazdagodik élmény- és érzélemvilága. Ez minden jó zene funkciója; ilyen vonatkozásban nem látok alapvető különbséget a jazz és bármilyen más művészet, zenei műfaj és forma között. Az alapkérdés a játszó és a befogadó közeg egymásra találása. A jazzben rendkívül fontos a spontaneitás, de ettől füg-

getlenül az utóbbi évtizedekben mindenütt a tudatosabb, elmélyültebb játéktechnika, előadás és hangszerelés került előtérbe.

- Szükséges-e zenei műveltség a jazz megértéséhez?

- Szociológiai felmérések szerint bizonyos zenei műveltséggel az emberek intenzívebben reagálnak a jazzre. Ugyanakkor azt is biztosan tudom, hogy van valami egészen mély ösztön, talán a ritmikus zene, talán a kötés és oldás jazzben alkalmazott arányai iránt, ami miatt egyes emberek lelkesedni tudnak ezért a muzsikáért. Másokból pedig, teljesen függetlenül a zenei műveltségtől, ez az ösztön hiányzik. Abban is biztos vagyok, hogy a jazzt meg lehet szeretetni. Azt nem lehet elérni, hogy lelkesedjen érte az, aki nem szereti, de föl lehet hívni a figyelmet a szépségeire, érdekességeire, közelebb lehet hozzá kerülni. Lehet tudatosan hallgatni a jazzt és lehet csak úgy lazán „háttérzenének” felfogni viszont általában minden örömeért és boldogságért meg kell küzdeni.

- Az utolsó, ismét személyesebb kérdéskörhöz érkezünk. Egyszer ön azt nyilatkozta, hogy sokirányú tevékenységei közt elsősorban mégis muzsikusnak tartja magát. Sokféle műfajjal foglalkozik: írt színházi-, film-, balettzenét, szimfonikus könnyűzenét, szonókat. Most a jazznél maradva: három önálló nagylemeze nagyon tudatos zenei világot tükröz, határozott törekvést a különféle zenei elemek sajátossá ötvöztetésére. Szerzeményeit a forma és a megkomponáltság rendje jellemzi; az a szigorúság és következetesség, ami életét, gondolkodását, cselekedeteit kíséri, kompozícióiban is tetten érhető. A magyar jazzéletben azonban ez viszonylag kevesek által járt út, a zenészek hajlamosak egy-egy témára hosszasan rögtönözni, a jazznek egyfajta jam session-szerű felfogását követni.

- Ezekkel a tendenciákkal pontosan tisztában vagyok. Azt, hogy kevésbé vagyok session-alkatú muzsikus, mint realitást veszem tudomásul. A másik szempont viszont az, hogy én úgy látom, a nagy jazzkultúrájú országokban sok virág virágzik. Tehát Amerikában senkinek nem jutna eszébe Count Basie-t kiöregedett muzsikusnak tekinteni, ott az idősebb zenészeknek ugyanolyan rangja, ázsiója, közönsége van, mint a fiataloknak. S a jazznek rendkívül vonzó sajátossága az, hogy ilyen sokszínű a palettája. Nálunk az a probléma, hogy mindig az újat keressük, lecsapunk rá, addig csavarjuk, amíg egy csepp is van benne, s utána eldobjuk. Így fordulhat elő, hogy remek zenészek egyszerűen eltűnnek, kiesnek a közönség kegyeiből. Azokra a magam korabeli vagy nálam idősebb muzsikusokra gondolok, akik talán nem azért tértek át más pályára, mert elvesztették a jazz iránti lelkesedésüket, hanem mert egyszerűen kimentek a divatból, nem volt szükség rájuk. Ezek közül egy-kettőnek (Radics Gábor, Zágon Iván) most megint tapsolunk, mert annyira elfelejtettük őket, hogy visszatérésük olybá tűnik, mintha fiatal zenészek játszanának. Ami engem illet, nyilvánvaló, hogy nem vagyok világsztár, és nem élem a nemzetközi koncertező muzsikások életét, így pedig nem könnyű végigzongorázni egy életet egy jazzhagyományok nélküli országban. De néha váratlan sikerek érnek, amik megnyugtatónak és önbizalmat adnak. Néha ezeket a meglehetősen elvont szóló zongoraprodukciókat is meglepően jól fogadja a közönség, úgyhogy semmiféle elkeseredés nincs bennem.

- Pályafutásában világosan kirajzolódik egy folyamat: hosszú ideig saját együtteseivel játszott, az utóbbi években viszont általában egyedül lép fel, sőt harmadik lemezén is kíséret nélkül zongorázik. Mennyiben véletlenszerű ez a váltás, és mennyiben van összefüggésben személyiségének és zenei elképzeléseinek alakulásával?

- Valószínűleg is-is. A legdöntőbb talán az, hogy mostanában egyszerűen nem maradt energiám arra, hogy egy olyan zenekart hozzak össze, amelyet a közönség és jómagam művészileg elvárna. Mert hát elszánt partnereket találni, akik rendszeresen gyakorolnak, próbálnak, kísérleteznek és „nem dobják be a törülközőt” túl hamar, igen nehéz. Én próbaigényes vagyok, sokat töröm a fejemet azon, amit eljátszom, és azt is igénylem, hogy mások is gondolkozzanak. Olyan partnereim, akik mindezt vállalják, akik ha zeneileg nem állnak is azonos platformon, de valamennyire közös nyelvet beszélnek és emberileg is jól megértik egymást, jelenleg nincsenek. E nélkül pedig nem lehet jazzt játszani. Hozzá kell tennem, hogy az utóbbi időben más okok miatt sincs lehetőségem zenekar fenntartására. Bár többet gyakoroltam és sokat foglalkoztam a hangszeremmel, sok egyéb feladatnak kellett eleget tennem. S ha mégis lett volna energiám emberek verbuválására, összetartására, próbaterem és próbaidő biztosítására, akkor sem tudtam volna a fennmaradáshoz szükséges fellépésszámról gondoskodni. De, hogy van bennem ilyenfajta igény, azt a négyzongorás koncertek bizonyítják. Néha trióban is játszom. Együttes vonatkozásában azonban a növendékeimmel is nagyon szigorú vagyok és magammal is az lennék. Bízom abban, hogy előbb-utóbb a zenekari játékra is sor kerül, szó sincs arról, hogy most már egész életemben a szóló zongorázásra akar-nám magam specializálni.

- Milyen zenei ideál határozza meg leginkább játékát?

- Fontosnak tartom azt, hogy zenémben a külsőségek a virtuozitás és a technika, amit egyébként egyáltalán nem becsülök le, ne domináljanak, hanem az expresszivitás, a kifejezőerő, az emocionális tartalom uralkodjék. A hallgatót tehát elsősorban a zene művészi tartalmával kívánom megfogni. Ha ezek a minőségek érvényesülnek a játékomban, akkor becsületes és őszinte muzsikálás alakul ki, nem pedig „hecc”, „eladás” vagy „virgázás”. Nagyon izgat a zeneszerzés minden ága - a szólódaraboktól kezdve a big band hangszereléseken és szimfonikus jazzen át a modern dalokig -, s ha van bennem kielégítetlenségi érzés, akkor az elsősorban amiatt van, hogy újabban nem jut elég idő a komponálásra. Nagyon várom már azt az időt - s ennek érdekében bizonyos dolgoktól el kell távolodnom -, amikor ismét intenzívebben foglalkozhatom a komponálással. Ezen kívül évek óta dolgozom a jazz-mikrokozmoszon, amivel egy rögtönzés-iskola megalkotása a célom.

- Beszélgetésünket azzal kezdtük, hogy bár reménytelennek ígérkezik, mégis meg kell kísérelnünk sokirányú tevékenységének minden ágát érinteni. Az ön élete számtalan csatornán és most már elválaszthatatlanul összefonódott a jazz-zel, de éppen e sokféleség miatt fogalmazódik meg a kérdés, hogy vajon hogyan fér meg mindez hasonló értékkel egymás mellett? Mi lett volna, ha valamelyik mellett kiköt? Miért nem tudott választani?

- Nekem nagy példaképem Bárdos Lajos, aki nagyszerű zenetudós, karnagy, kóruskomponista, aki rengeteg mindennel foglalkozott és mindenhez teljes szívvel és intenzitással közeledett. Amikor nyolcvanadik születésnapja alkalmából zenetudományi konferenciát rendeztek tiszteletére, felvetődött benne az a kérdés, hogy jó volt-e, helyes volt-e annyi mindennel foglalkoznia? Nem kellett volna-e arra összpontosítania, ami számára a legfontosabbnak látszott? Ha ez Bárdos Lajosban, aki mindenben kiváló, felötlik, akkor sokkal indokoltabb az én esetemben. De jó lett volna, ha egész életemben zenéltem, gyakoroltam, komponáltam, koncerteztem volna! Jelenlegi életkoromban azonban, amikor az ember már nemcsak spontán és ösztönös indulatok alapján dönt, azt kell mondanom, nem tudtam magam egészen függetleníteni attól, hogy néha azt mondták: itt van rád szükség, vagy: ennek a munkának társadalmi haszna van. Tulajdonképpen ilyen a jazzoktatás is, holott én világéletemben húzódoztam a tanítástól. Ezt senki nem akarja elhinni, pedig így van. Engem az az érzés befolyásolt erősen és vitt el bizonyos irányokba, hogy itt és itt szükség van rám, itt tudok valamit tenni egy ügyért. Hogy aztán végül is mi volt helyes és mi nem azt amúgy sem én fogom eldönteni. Se kiváló tudósnak, se nagy muzsikusnak, se nagy pedagógusnak nem tartom magam. Ha az ember az életben valamit nyer, azonnal sok mindent el is veszít. Mindenesetre nem tudom elképzelni, hogy úgy tanítanék, hogy ne volnék muzsikus, ne tudnék percenként odaugrani a zongorához, megmutatni mindazt, ami szavakkal nem magyarázható el. És ez nagyon jó. Vagy ha egy klubban úgy zongorázom, hogy közben magyarázok, elemzek is, az mindenképpen hasznos, hiszen a közönség közelebb kerül a zenéhez. A fenti kérdésekre egyértelmű válasz nincs; talán az idő majd megmutatja, mit tettem helyesen és mit helytelenül. Egyfajta választ persze a közönség és a muzsikus-társadalom már a jelenben is kialakít, ez azonban engem közelebbről nem foglalkoztat. Tudjuk, és aki nem tudja, előbb-utóbb ráébred: az egyetlen, amit az ember tehet, hogy ne adja fel a harcot, hogy tovább dolgozzon, keresse az utakat, a hozzájuk tartozó legbecsületesebb megoldásokat, és valamennyire rendet teremtsen és tartson az életében.

1982, március

DESEŐ CSABA

1939



A jazzben ritka instrumentumot, a hegedűt, illetve a mélyhegedűt választotta hangszeréül. A hazai jazzéletbe a hatvanas évek elején, a Dália-korszakban kapcsolódott be. Szinte kezdettől fogva saját zenekarait vezeti; az évek során több formáció élén játszott, s mint szólista sok magyar és külföldi együttesben szerepelt. Ízes hegedűjátékával jelentős helyet vívott ki magának a magyar jazzéletben.

- Az Ön működése több területre kiterjed. Tagja a Magyar Állami Hangverszenyzenekarnak, a jazzben egy sajátos hangszeren játszik, s emellett klubok vezetésével, előadások tartásával aktívan kiveszi részét a műfaj népszerűsítéséből is. Beszélgetésünk kiindulópontját óhatatlanul az alapvető kettősség adja: az, hogy szimfonikus zenekar tagja (is), mennyiben befolyásolta jazzjátékának alakulását; egyáltalán, hogyan lehet két, ennyire különböző zenei világban egyszerre forogni? Melyik az igazi?

- Sokan kérdezték már, hogyan fér meg a kettő egymás mellett. Énbennem nagyon békésen, és hála istennek azt mondhatom, hogy ebből soha nem volt konfliktusom. Szerintem mind a kettőt lehet jól és rosszul csinálni. Az Országos Filharmónia, amely a kenyéradóm, kezdettől fogva végtelen megértéssel viseltetik az én jazzműködésem iránt, sőt az utóbbi időkben az a megtiszteltetés ért, hogy közreműködhettem ifjúsági koncertjein jazzegyüttesemmel. Ezt én nagyon komoly és szép feladatnak tartom, mert végül is az utánpótlást neveljük vele.

- Belső konfliktusokat sem okozott a kettősség?

- Erről nem akarok sokat beszélni, mert ha nagyon mélyre ásnánk, akkor azt kellene mondanom, hogy tulajdonképpen választanom kellett volna. A gyakorlati

tényező az, hogy még ma sem merném vállalni a rizikót, hogy csak a jazzból éljek, mert bár ma már elég fejlettnak nevezhető a magyar jazzélet, de nem elég szilárd ahhoz, hogy biztosan számíthasson rá az ember. És sajnos nem elég komoly. Hiányozna az a biztonságérzet, amit egy szimfonikus zenekari élet nyújt; amellet, hogy szeretem is. Világhírű kollégáim, Jean-Luc Ponty vagy Didier Lockwood nagyon hamar választottak. Csakhogy ott, ahol ők élnek, a jazz nagy múlttal, stabil bázissal rendelkezik.

- Azt hiszem, egzisztenciális szempontból aligha kárhoztatható a „kétlakóság” miatt, hiszen Magyarországon nem nagyon lehet pusztán a jazzból megélni. Viszont ami a hangszerkezelés szakmai, technikai oldalát illeti, mégiscsak jelentős különbség van a két játékmód között.

- Egy hangszeren is lehet két nyelven beszélni. Mechanizmusában ugyanúgy kezelem a hangszert, akárhová ülök be; viszont a kifejezésmód, a megszólalás valóban egészen más. Klasszikuszenész kollégáim a jazz ritmusképleteit, még ha leírva látják is, teljesen másképp szólaltatják meg, mint én; sok időbe és fáradságba kerül, ha meg akarom nekik tanítani. Néha akad ilyenre példa, amikor szórakoztató-zenei felvételek készítésére kérnek, s én vagyok a koncertmester. Mutatom a vonásokat, a frazírozást, de annak, aki ezt nem játssza rendszeresen, ez nagyon más.

- A feljegyzésekből tudjuk, hogy a hegedű furcsa pályát futott be a jazzben. Már egészen korai időszakában előfordult, az utcazenekarok is használták. A harmincas években természetesen nem érvényesülhetett a big bandek nagy rezes kórusai mellett. Sokáig nem is tartották igazi jazzhangszernek, éppen kisebb hangereje miatt. Úgy vélekedtek róla, hogy mindig kicsit kávéház-jellege volt, s erősebben kötődött az európai hagyományokhoz; nem véletlen, hogy itt éltek és élnek a leghíresebb hegedűsök: Joe Venuti, Stephane Grappelli, Sven Asmussen. Aztán a hetvenes években egy csapásra megváltozott a helyzet: a jazz-rock elektronikus eszközeivel a hegedű az előtérbe került, elsősorban Jean-Luc Ponty káprázatos játéka révén.

- Pontosan így van, azóta valóban népszerű lett a hegedű. Ponty zseniális muzsikusz, szerintem a jazztörténet legnagyobb hegedűse. Aki ő utána színre lépett, mind elektromos hegedűt használ. Kifejlődött egy igényes, komoly ipar, amely az elektromos hangzást szolgálja. A hegedű ma kifejezetten szépen, esztétikusan szólal meg. Újabban már a modulált hegedűhangot is felfedezték.

- Mi adja a hangszer sajátosságát a jazzben?

- Speciális ízt visz bele. Az emberek évtizedeken keresztül megszokták, hogy a jazzre jellemző hangszerek a ritmusszekciótól eltekintve a szaxofon, a trombita, a pozán. A hegedű ezektől lényegesen eltérő hangzásvilágot produkál. Különlegességét az is fokozza, hogy még ma is viszonylag kevés hegedűs van a többi hangszereshez képest.

- Talán azért, mert aki hegedűn kezd tanulni, annak útja a klasszikus zene vonala mentén van kijelölve. Rendkívüli hatás kell ahhoz, hogy valaki ettől eltérjen. Játékstílusát és felvételeit ismerve az ön alapvető bázisa és indíttatása a swing és a

bebop; nyilván azért, mert ezekkel találkozott először fiatalsága éveiben. Ám a hagyományos értelemben vett swing és bebop a hetvenes években háttérbe szorult a rock térhódítása miatt. Ez a váltás az ön zenéjében is nyomon követhető: mi volt ennek az oka?

- Elsődlegesen a ritmus. Új ritmusalapra, új lüktetésre lehetett játszani, s ez óriási perspektívákat nyitott. A rock-ritmus nagy újítás, nagyon sok a felhasználható lehetőség. A hangzásban pedig az elektronika hozott sok újat. A Fender zongora, a szintetizátor ekkor jött igazán használatba, majd hamarosan megjelentek a phase-shifterek is. Egy időben én magam is ilyet és wah-wah pedált használtam. Ma már újabb készülékekkel dolgozom, pl. egy Electric Mistress nevű modulátorral. Ez is teszi, hogy másképpen szólal meg a hegedűm. S ami az indíttatásomat érinti: nem szabad elfelejteni, hogy a legnépszerűbb amerikai jazz-rock felvételeken az a jó szólista, aki bebopot improvizál. A rock alapra a bebopnál jobb improvizációt én nem ismerek, de sok kollégám sem. Tehát mindennek alapja a swinges lüktetés, amit átmentünk a rock-ritmusalap fölé; és a bebop frazírozás, ami szintén a rock-ritmus és hangzásvilág fölött szól. És ez óriási lehetőségeket rejt magában.

- Viszont a rock-ritmika, bár kétségtelenül hozott újításokat, esetenkénti mechanikusabb megoldásaival meg is köti a zenészek kezét. Emiatt a szigorúbb jazz-emberek amolyan vadhajításnak tekintik.

- Ezen nagyon sokat vitatkoztam jazzkedvelőkkel. Egy részük azért hajtja a magáét, mert Magyarországon és Európában is általában nagyon kevés a jó dobos. Nem lehet összehasonlítani, hogy ritmikailag mennyivel többet tud egy amerikai dobos, mint egy európai; hogy milyen másként hozza a lüktetést, legyen az swing vagy rock.

- Volt önnek több rockos, funkys felvétele, amik a televízió popzenei műsoraiba is bekerültek.

- Erről is sokan kérdeztek, olykor támadó éllel. Az ilyeneken azonban nem szabad megsértődni, mert amit az ember megcsinál, azt vállalnia kell. Elég utalnom néhány névre anélkül, hogy egy kategóriába sorolnám magam velük -: Chick Corea, Herbie Hancock, George Duke foglalkozik komolyan ilyesféle zenékkal. Hát akkor én is vehetem magamnak a bátorságot egy-két kifejezetten populáris hangvételű lemez készítéséhez úgy, hogy belelopom a jazz elemeit is. A rádió szereti ezeket, kéri tőlem. Elég gyakran forognak is, többször, mint a jazzfelvételeim. Nos, azért vállalom ilyet, mert egyrészt szeretem, másrészt meg sokkal nagyobb közönséghez szólnak. Ha a hallgatók megismerik és megjegyzik, hogy Deseő Csaba együttese játssza, akkor eljönnek egy igazi jazzkoncertre is.

- Mégiscsak védekező álláspont az, amikor a jazz arra kényszerül, hogy ki-nyújtsa kezét az éretlen közönség felé olyan áron is, hogy közben engedményeket tesz.

- Kétségtelenül. Vegyük úgy, hogy ezek rafinált kis harcok a jazz érdekében. Ezt is sokan a szememre hányták, de nem bántam. Egyébként mindig megdöbbenő volt számomra, hogy nálunk sok zenész lekezelet a jazz-rockot, de még többen a funkot.

- Külföldi példákra hivatkozott. Véleménye szerint mennyire lényeges az, hogy egy magyar jazz-zenész figyelje a világ jelenségeit, a jazz újabb és újabb irányzatait?

- Nagyon fontos, mert Magyarország a jazz világában tulajdonképpen provincia. Kell figyelni, hogy az egész világon merre fejlődik a jazz; és nemcsak egy irányzatot megismerni, hanem sokat. Ezért kell gyakran utazni, külföldi együtteseket, lemezeket hallgatni.

- Ez a mohó figyelem nem vezet epigonizmushoz? Hol lehet a magyar zenész igazi énje, egyénisége? Melyek azok a határok, amelyeken belül önmagát megvalósíthatja?

- Ez nehéz kérdés. Az egyetlen, amit évtizedek óta változatlan formában lehet játszani, az a dixieland vagy az egészen hagyományos swing. Kétségtelen, meg kell találni azt a világot, amiben az ember a legjobban tudja kifejezni magát. Ehhez azonban meg kell találni a megfelelő partnereket is. S ez a legnehezebb nálunk, magyar földön.

- Miért?

- Magyarországon két lehetőség van a partnerek kiválasztására. Vagy veszek magamnak nagyon sok fáradságot és energiát és összetartok néhány embert huzamosabb időn keresztül, vagy a könnyebbik megoldást választom, és körbetelefonálom régi barátaimat, a rutinos, befutott jazzembereket, hogy gyerekek turné, felvétel vagy fesztivál van, gyérünk játszani. Erre összeállunk, csinálunk egy próbát, és elmegyünk játszani. Ennél maradnak a legtöbben. Emiatt van az a nagyszámú közepes vagy még gyengébb produkció, amivel évek óta elárasztják a közönséget.

- Ezt nevezi a köznyelv hakninak.

- Igen. Sajnos a hakni a jazz-világra is jellemző lett az utóbbi években. Tisztelet természetesen annak az egy-két együttesnek, amely ettől elhatárolja magát, és gyakorol, kialakítja a maga formáját és profilját.

- Vajon mi az oka a hakni elburjánzásának?

- Egészen hétköznapi dolog: a pénz. Van ma már néhány zenész Magyarországon, akik meg tudnak élni a jazzből, viszont kénytelenek ilyen kompromisszumokra is, ha rendesen meg akarnak élni. Ez a dolgot valamelyest menti, de rontja a jazz színvonalát.

- És a zenészek hogyan érzik magukat ebben a helyzetben?

- Áltatják magukat azzal, hogy mi olyan jók vagyunk, hogy nem is tudunk rosszul játszani. És ez nagy hiba.

- Most a többes szám harmadik, első, vagy az egyes szám első személy az érvényes?

- Töredelmesen be kell vallanom, hogy néha én is beleugrottam ilyesmibe. Ennek olyan okai voltak, hogy akadtak időszakok, amikor nem tudtam összetartani állandó együttest, viszont nem akartam a vérkeringésből teljesen kiesni. Igen, ha most kritizálok, akkor önkritikát is kell gyakorolnom. Csak olyan zenészek engedhetnek meg maguknak efféle ad hoc- nevezzük finoman így - produkciókat, akik

valóban zseniálisak, és mindenfajta felkészülés nélkül vállalhatják a kockázatot, hogy kiülnek, és azt játsszák, ami éppen eszükbe jut.

- Miért olyan fontos a vérkeringés, a jelenlét, hogy engedményekre is hajlandók érte a muzsikuskok?

- A közönség hamar elfelejti az embert. Pár évvel ezelőtt többször szerepeltem a televízióban; akkoriban gyakran előfordult, hogy fölismertek az utcán. Amikor ritkábban szerepelek, nagyon hamar elfelejtenek. Más dolog ismerteni a színpadra menni, mint ismeretlenül.

- Milyen lehetőségei vannak egy magyar muzsikusknak ahhoz, hogy „jelen legyen”?

- Elsősorban az országos klubhálózatra lehet támaszkodni. Ha az ember kapcsolatban áll a klubokkal, akkor időről időre meghívják, s játszhat. Aztán vannak rádiófelvételek, sokkal ritkábban lemezfelvételek.

- Ön azon kevés magyar zenészek közé tartozik, akikkel idehaza és külföldön egyaránt készült önálló lemez. Mit jelentettek ezek a lehetőségek? Vegyük először az itthonit.

- Egyrészt örültem a lehetőségnek, a lemez megszületésének, s hogy elég szép példányszámot ért el. Azért nem vagyok egészen boldog mégsem, mert ez a produkció nem úgy sikerült, ahogyan szerettem volna. A Hanglemezgyár technikai felszerelése 1976-ban még kezdetleges volt, a stáb pedig olyan emberekből állt, akik bár szakmailag kifogástalanok, de életükben csak komolyzenei felvételeket rögzítettek. A rendelkezésünkre álló rövid idő alatt nem tudtunk közös nevezőre jutni a hangzást illetően, s ez nagy keserűséggel tölt el. Ez a lemez nekem olyan fontos volt, mint a saját gyermekem. Borzasztóan vártam arra, hogy megszülessen, s amikor végre megjelent és itthon feltettem, majdnem sírva fakadtam az eredmény miatt.

- Ennyire fontos a hangzás?

- Egy lemezt teljesen el lehet rontani vele. A legzseniálisabb zenész produkcióját is elronthatja a rossz keverés. Ez a lemez annyira rosszul van keverve és préselve, hogy egészen illúzióromboló.

- És a külföldi lemez, amit Four Strings Tschaba címen nemzetközi együttessel az MPS lemeztársaságnál készített?

- Nagyon jó kritikák jelentek meg róla az NSZK-ban, forgalmazták fél Európában és Amerikában. Ennek következtében 1978-ban a Down Beat-ben a kritikusok listáján a több figyelmet érdemlő zenészeknél a hegedű kategóriájában az ötödik helyre kerültem. Ennél többet azonban nem hozott: a magyar jazz-zenészek nincsenek eléggé benne a nemzetközi vérkeringésben. Messze nem annyira, mint a lengyelek vagy akár a csehek.

- Egy ilyen lemez sem teszi lehetővé, hogy jelentkezzenek a nyugati piacon? Egyáltalán, lehetséges-e magyar muzsikusk számára oda betörni?

- Lehetséges, mint azt a pár példa mutatja. Magam is több ízben szerepeltem az NSZK-ban, Hollandiában, Ausztriában. A legtöbbet kétségtelenül Pege érte el, ő utazik a legtöbbet. Ez az utazási lehetőség kétféle: vagy szólistaként hívnak meg,

vagy együttesel. Magyar együttes külföldön átütő sikert nem ért még el; inkább a szólisták. Ez az ország gazdag jó szólistákban, de a zenészek kicsit lusták ahhoz, hogy a közös munkában részt vegyenek.

- Úgy tudom, gyakran szerepel Jugoszláviában.

- 1975-ben egy nagykanizsai fesztiválon ismerkedtem meg Bosko Petrovics vibrafonossal, aki meghívott Zágrábba. Azóta ez az együttműködés rendszeressé vált. Borzasztóan szeretek jugoszláv muzsikussal játszani. Jugoszláviában sokkal nagyobb a jazztradíció, mint nálunk, szép számmal működnek big bandek rengeteg szólistával, akikkel különböző kiségyüttesekben is szoktam játszani. Kitűnően képzett, igazi profi zenészek. Rajtam kívül sokszor hívnak meg más külföldi szólistákat; nekem is volt alkalmam olyan nagyságokkal együtt játszani, mint Albert Mangelsdorff, John Lewis. Pár éve lemezt is készítettünk Bosko Petrovics együttesével.

- Visszatérve a kiinduló témánkhoz: ha annak idején a jazz mellett dönt, nem érhetett volna el többet, mint ahol most tart?

- Talán igen. Csak hát, mint mondtam, akkor nagy bátorság kellett volna a választáshoz.

- Most már késő lenne a váltás?

- Nincs szándékomban.

- Nem fordult meg még az a fejében, hogy egyszer felhagy a jazz-zel?

- Megmondom őszintén, néha igen. A magyar jazzéletben olykor vannak mélypontok... Hogy mondjam? Úgy érzem, még mindig úttörő munkát végzünk. A komolyzene hivatalból támogatott és dotált. A popzene iránt hallatlan nagy az érdeklődés, nagyon nagy üzlet. A jazz nem nagy üzlet, kevés támogatást kap, ugyanakkor egyre nagyobb az érdeklődés iránta. Erre az illetékeseknek is fel kellene figyelniük. Gondoljon csak arra, hogy a rádión kívül melyik hivatalos orgánus foglalkozik rendszeresen a jazz-zel.

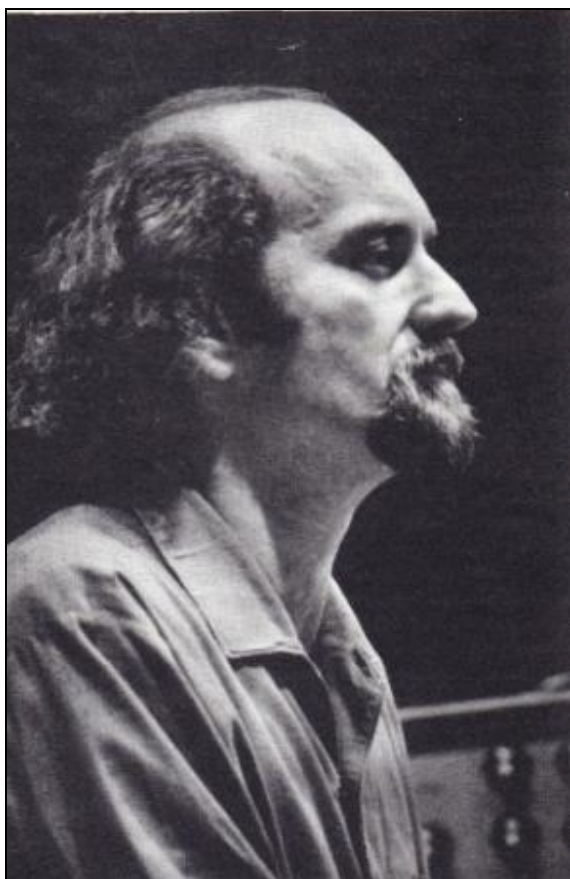
- Ha eddigi működését és terveit, lehetőségét nézi, mit gondol, hol fog tartani tíz év múlva?

- Nehéz a jövőbe látni. Nem tudom. Most létrehoztam egy új kvartettet. Nem várok semmi világmegváltó újdonságot, de előfordulhat, hogy sikerül olyan színt kikeverni, amilyen még nem volt. Abban a zenében, amit játszunk, van swing is, rock is, latin-amerikai és klasszikus beütés is. Szeretnénk intimebb zenét játszani; a magyar jazzben nagyon kevés a dinamika, a pianót sokszor elfelejtik. Meggyőződésem az is, hogy a melódiára mindig szükség van. Szóval, ha ez sikerül, ezt szeretném folytatni, egy szín maradni továbbra is a jazzvilágban. Nincsenek sztár ambícióim.

1981, december

SZABADOS GYÖRGY

1939



A magyar avantgárd jazz úttörő képviselője. Első együttesét az ötvenes években alapította meg, attól kezdve tudatosan törekedett a sajátos, magyar zeneiségén alapuló jazz megteremtésére. 1963-ban zeneszerzői esten mutatkozott be a Dália klubban, 1972-ben együttesével első helyet szerzett a San Sebastian-i fesztivál free kategóriájában. 1974-ben megjelent Az esküvő című nagylemeze, az új magyar jazz kialakulásának mindmáig legfontosabb dokumentuma. Kompozíciói, zongorajátéka a népzenei fogantatás, a kortárs zene és a free jazz szintézisét teremtik meg. Igazi áttörést a hetvenes évek végén sikerült elérnie, azóta sűrűn szerepel klubokban, fesztiválokon, s külföldre is mind gyakrabban eljut. Az új, fiatal jazzközönség körében szinte mitikus tisztelet övezi alakját. Foglalkozása: orvos.

- Ön abban az időben került kapcsolatba a jazz-zel, amikor az még Magyarországon tiltott zenének számított. Milyen hatások révén fordult mégis felé?

- Többször elmondtam, zenei környezetben nőttem fel. Zenét magánúton tanultam, és már gyerekkoromban is szerettem improvizálni. Olyan volt, mintha imádkoznák. Én a kiszorult dolgokban nagy értékekre leltem. A jazz-zel is így kerültem kapcsolatba. Olyan zenének éreztem, amely rejtélyes helyről táplálkozik, és ugyancsak rejtélyes, de reményteli világba visz. Valami titkos varázsa volt. Alighanem az, hogy ma is jó győzelmet hirdet.

- Miféle zenét játszott azokban az években?

- Barátaimmal alakítottunk egy „zenekart” és amerikai darabokat másoltunk. Javarészt bebop és cool stílusban. Persze saját szerzeményeink is voltak. Igyekeztünk mindig a legfrissebb dolgokat figyelembe venni, aminek politikai oka is volt: az országban hallatlan visszafojtottság feszült, amit igazán csak lent a mélyben lehetett érezni. S egy olyan helyzetben, amellyel az ország nem értett egyet, állandóan az ő népzeneje szólt. Ez a meghasonlott állapot nálunk, fiataloknál ultra rebellis módon jelentkezett: egyszerűen nem foglalkoztunk magyar zenével, hanem csak azzal, amiről úgy éreztük, hogy tagadása annak. Micsoda kényszer.

- Mik voltak azok a gondolatok, amelyek közérzetileg és zeneileg közelebbről foglalkoztatták?

- Úgy láttam, a magyarországi ember sorsa furcsán alakult, mert a történelem jó ideje nem engedte meg, hogy oly módon rendezkedjen be és olyan stílusban éljen, amilyen a saját természete. Mindig valami átvételt kellett meghonosítania. Jött a második világháború, s a magyarság nem éppen emelt fővel került ki ebből az immáron ki tudja hányadik életveszélyes helyzetből. Azonban ez a nép fantasztikus reményekkel és erővel kezdett talpra állni, és kezdte felépíteni a maga felszabadult világát. S aztán jött egy iszonyatos törés, egy jobbágykorszak az ötvenes évek -, amely főbevert mindenkit, így bennünket, fiatalokat is. Olyan erősen, hogy megtántorodtunk. A muzsika, ami nekünk tetszett a jazz – azonban nem fejezhette ki valójában azt, ami itt volt; hogyan is lehette volna egy amerikai szituációból vett zene? A jazz akkoriban 60-70 százalékban szórakoztató jellegű volt; a fekete polgárjogi mozgalmaknak pedig, amelyek igazán komollyá tették, még se hírük, se hamvuk. Az ötvenes évek jazz-muzsikáját főleg a fehérek csinálták, amiben persze a feketék is részt vettek. Ennek stílusismérvei az európai zene letűnt, de legalábbis megjárta korszakaihoz hasonlítottak, s egyáltalán nem illeszkedtek az akkori európai zene színvonalához, és főleg a magyar zene jellegzetességeihez nem. Ennek ugyanis elsődleges, legfőbb jellemzője az, hogy javarészt és relatíve kötetlen a ritmusa. Mégpedig az akkori jazz ugyanannyira kötött volt, mint az európai zene a XVII. Század végétől a romantika csúcsáig. Ezt vette át az amerikai jazz azzal a különbséggel, hogy a ritmust úgy kezelte, ahogyan a négerség hozta: bizonyos ízzel, beattal. Ezt a kötött ritmust én nem találtam megfelelőnek ahhoz, hogy mindazt kifejezze, amit akkor és általában éreztem. Elsősorban is nem éreztem anyanyelvemnek. E nélkül pedig nem magabiztos az ember.

- S hogyan sikerüli ezt az ellentmondást feloldania?

- A jazznek tisztán az a lényege, hogy az idő felosztásának arányait, súlyait és lazulásait más gesztussal teszi, mint az egyéb zenék. A gesztusból aztán sok minden következik: hogy miként lejteti, „frazéálja” pl. a dallamot, vagy ha vertikálisan nézzük, hogyan működteti az akkordokat stb. Ezzel mindjárt a probléma mélyére érkeztünk, mert amikor egy kötött afro-amerikai zenét hallunk, s mellette meghallgatunk egy kötött ritmusú, ún. giusto magyar vagy kelet-európai táncos népzene, azonnal fölvetődik a kérdés, hogyan lehet a kettőt „egyeztetni”. Hiszen a kettőnek éppen ritmus-gesztusában van olyan különbség, ami egymástól idegenné teszi őket. Rá kellett jönni, hogy a megoldás igen messzire vezet, vissza a beszéd és az ének ősi kapcsolataig vagy azonosságáig. Valamikor talán egy volt a kettő: hangi jelek voltak, amikből az esztétikai érzék választotta le vagy tagolta külön „csoportba” az éneket, a beszéd pedig a tárgyilagosabb közlési forma maradt. Az egyik bensőséges, s nem szükséges hozzá hallgató; a másik, bár lehet érzelmileg is fűtött, első-sorban kommunikáció. Ide, eddig a föltételezésig kell visszamenni, hogy a kettő kapcsolódásának lehetőségét megtalálhassuk.

Ezt a hatvanas évek főleg fekete amerikai jazzmuzsikusa is megérezte, amikor Afrika felé fordult. Furcsa módon egy része megmaradt a kötött ritmika mellett, de más része túllépett rajta. Vagy magasabban építkezett, vagy mélyebbre hatolt. Az egyik példa Ornette Coleman, aki mindig kötötten, némileg korlátozottan eszmél és gondolkodik, s gyakorlatilag a jelenlét zenéjét valósítja meg, tehát egészen leegyszerűsítve, hogy slattyogok New York utcáin, és mi minden sűrűsödik bennem, mi van körülöttem, ami rám hat. A másik példa ennek az ellentétje: John Coltrane, aki világosan érzi, hogy hova jutott, micsoda kozmikus szituációba került az ember. S ebben szinte bagatellnek tűnik az, hogy slattyogok New York utcáin, és esetleg szenvedek a nagyvárostól, az egész mai helyzettől. És mégis az a csodálatos, hogy holott ez kozmikus, sőt, Coltrane esetében vallásos aurájú zene, benne van az is, hogy igenis szenvedek, tehát benne van a város és az egész hétköznapi szituáció is, jóllehet nem ez a fő jellemzője. De ez a Coltrane-i zene már nem kötött, hanem parlando-rubato, hogy így mondjam. Nem a magyar nyelviség és hallomás vonatkozásában, hanem valami ősi módon, s ez az ősi pillanat megadja az embernek a lehetőséget, hogy a találkozási pontokat megérezze. Ez teljesen egyezik a bartóki sejtéssel, hogy egy zenei őstenger mélyéből jött és differenciálódott minden ősi zene. Persze, ez így alaktalan látomás, több benne a rejtély és visszamagyarázásnak is tűnhet, de mindenesetre nem kiiktatható, sőt nagyon hasznos gondolat. Egyrészt emberi, mert azt keresi, ami azonos, s nem azt, ami ellentétes a különböző emberekben és kultúrákban. Ilyen értelemben még ideológiai alapja is van, másrészt egy ősi egység valóságát is átéreztem és átéltem ebben. Voltaképpen ez a megtermékenyítés pillanata volt, amivel egy már korábban ösztönösen lappangó folyamat kezdődött. Éreztem a varázst, a húzást.

- A zenéjében ez miként jelentkezett?

- Említettem, hogy a magyar zeneiséggel átítatott érzéseim állandóan vitatkoztak a jazz akkori ritmusvilágával, de a hangvétel, a szerkezet és a közlendő szempontjából is megoldatlan problémák álltak előttem. Ugyanis én nem elsősorban

élveztem ezt a műfajt, hanem mindig is halálosan komolynak gondoltam a dolgot, hiszen zenéről volt szó, s az volt a gondom, hogyan lehetne kifejezni, átadni mindazt, ami bennem megindult. A hatvanas évek elején erősödött fel a vágy, hogy azt játsszam, ami jön, az az igazi. Ez a felszabadult érzés nagy önbizalommal járt. Elkezdtünk teljesen szabadon zenélni, ami bámulatos benső élményeket hozott, s a zenei ösztön kezdte felvillantani az új megoldásokat. Sikerült megtalálnom a ritmusprobléma megoldását, ami talán a magyar zenei érzés és a jazz egyidejű jelenléte lett. A magyar népi éneklésből indultam ki, és nem a hangszeres muzsikából. Minden zene elsősorban az ének szülötte, s a magyar zene ősi rétege jobbra ebből áll: parlando-rubato jellegű éneklési mód, aminek látszólag nincs kötött ritmusa. Éreztem viszont, hogy a mélyén mégis szunnyad valamiféle ritmus: az átélés, az érzés mozgatja mikroritmus-szerűen úgy, hogy rövid szakaszokban aszimmetrikus, de egészében hullámszerűen kiegyenlítődik. Sajátságos zenei - de nemcsak zenei - stílusképzetünk mindig görögös, tehát kiegyenlítődsre, szimmetriára hajló; ez belső igénye.

Meg kellett tanulnom úgy improvizálni, hogy a jellegzetes, XX. századi ritmusélmény ne a hagyományos jazzritmussal, hanem a kiegyenlítő aszimmetrikus ritmikával természetesen ötvöződjön, aminek az a titkos belső sajátága, hogy mindig tovább és tovább dobja az embert. (Érdekes módon a szakma ezt nagy ellenkezéssel fogadta; a „laikus” hallgatók sokkal jobban „értik”, mert talán és örülnék, ha így lenne érzik, hogy ebben valóban él valami a magyar zene legbelsőbb sajátosságából.) Tehát meg kellett tanulni, illetve fel kellett eleveníteni a magyar népzene jellegzetességeit, világát stb. és azokat alkalmazva a zenét a tizenkét fókuszba emelni. Így lett atonális és tonális, amit a népdal természet-környezete biztosít, köt egybe. Végül is beláttam, hogy az idegzetünkben élő zenei anyanyelv a legbiztosabb szervező, rendező és stílussteremtő alap, épp intimitása, egyértelműsége és koncentrátságot sugalló ősi természete révén. Úgy vélem, egy ponton igenis egyeztethető hitem a világban, ami a tonalitáshoz köt, és természetes elkötelezettségem a magyar kultúra és a magunk szellemi környezete iránt. A tizenkét fókuszban egy népdal vonatkozású improvizáció olyan, mint az építészetben egy sajátos motívumú ív tagolása, egy ősi megoldás. Tehát szervesen a hangzáshoz tartozik, de úgy, hogy valamit, ami lényeges, megőriz, megtart; a szélesebb háttérű zenei vonatkozásnak árnyaltabb jellegét, vagy éppen fő jellemzőjét, akár „csontvázát” adja meg, s így teremti összefüggést vagy egységet a világ zenéje és a magyar zene, s persze a múlt, a jelen és a jövő között.

- Ez utóbbin, a magyar zenén mit ért pontosan?

- A magyar zeneiséget, aminek a mélyén ott a népzene. Azt vallom, hogy minden zene népzenei eredetű, valamilyen módon mindenképpen köze van a népzenehez. És azt is látom, hogy a zenében, s így a jazzben is mindig akkor következett óriási megújulás vagy terebélyesedés, amikor, hogy úgy mondjam, az anyaföldet megérintette a szellem, amikor újra az ősi televényből merített. A zene azonban, amiben munkálkodom, nem népzene. Zene. Csak miután nem lehet úgy tetőt ácsolni, hogy ne gondoljunk a gravitációra és a szélre, az emberi önismeret, kul-

túrtörténet alapja, háttere nyilvánvalóan jelenlévő, nem kizárható. Még azt is hozzátenném, hogy a zenei anyanyelvűség nemcsak azáltal lényeges nekem, hogy pl. ha apám ad nekem valamit, akkor az különösen kedves, mert szeretete és az iránta való szeretetem és folytonosságérzetem révén beavatottá válik bennem a dolog, hanem ezen beavatottságon felül azért is, mert a magyar népzene olyan halhatatlanul modern, gazdag és örökkévaló nagyszerűség, hogy szellemileg is lenyűgözi az embert. Ebből az következik, hogy ha viszont a mindenkori ítéletnek kiszolgáltatva az ember ilyen műzenét ír, ami nem annyira szabatosan leírt, mint a korábbi, abszolút pontosan rögzített kottájú műzenék (tehát sokkal nyitottabb, inkább a pillanathoz igazodó és azzal töltekező, de mégiscsak műzene), akkor következőképp nagyobb az emberben az a handicap, hogy szemben egy „mankózó” spekulativitással, egyszerűen arra hagyatkozzék, amit magában fölérez. Úgy vélem, ebben az esetben nem veszített semmit még ritmikában sem az anyanyelviség gesztusvilága, de a másik, az afro-amerikai hatást sem szegényítette. A kettő talán úgy találkozott, talán olyan képlet, érzet keveredett ki belőle, ami mindkettőt hordozza. Nem ötvözetként, mint a Yang és a Yin kapcsolódása, hanem úgy, mintha új anyag, új vegyület jött volna létre. Amit szeret az ember, mert végül is szülemény.

- Ön már a hatvanas évek elején adott free jazz koncerteket Budapesten, szinte egy időben az irányzat amerikai elterjedésével. Az új stílus és az újfajta gondolkodás a kifejezés felfokozott igényével, a bonyolult ritmus- és harmóniavilággal, a zenei effektusok használatával akkor meglehetősen szokatlannak hatott. Másfél évtizednek kellett eltelti ahhoz, hogy szélesebb körben is elfogadják.

- Az, hogy a jazz-muzsika hol tart ma, egyben szinte azt a kérdést is felveti, hogy hol tart általában ma a zene a világon. Mert a jazz olyan óriási lépésekkel érte utol napjaink zenéjét, hogy bizonyos paramétereket kivéve fel is zárkózott hozzá. Nem véletlen, hogy a kettő találkozásában napjaink zenéje is integrálja a jazzt. A századfordulótól a kelet-európai és egyéb népzene révén olyan megoldások tűntek fel, amelyek a korábbi diatonikus rendszer, a klasszikus összhangzat szempontjából teljesen külső, idegen elemeknek számítottak. Hogy mit tudott a kvart- és kvint-, a nem temperált gondolkodásmód létrehozni? Egy Stravinskyt, egy Bartókot, egy Kodályt! Ez a folyamat ma is tart. A tenger kicsap a partra; folyamatos az alakulás.

Mindaz a változás, a tágasság megérzése és birtokbavétele, ami a mai zenét izgalmasan jellemzi, a jazzben is hasonlóan ment végbe. Magam is ebben a sodorban dolgozom. Legfeljebb annyival tér el zenei nyelvezetem a többitől, amennyiben a hely, mint helyzet meghatározza a létet s a lét ugye igen gyakran a tudatot. Ez kikerülhetetlenül benne van az ember zenei gesztusaiban is, abban, ahogyan a motívumot megjátssza, felépíti a dolgokat. Én nem úgy gondolkodom, hogy ez most ilyen vagy olyanos, vagy ne legyen ilyen vagy olyanos. Hanem, hogy az érzéseim számára kielégítő-e vagy nem, hiányérzetem van-e vagy nincs, lehúz vagy felröpít, s azt mennyire biztosan. Hogy mi röpteti az embert, azt nem lehet előre pontosan meghatározni. Csak utólag, a megtörténtet lehet tudatosan értékelni és a feldolgozás műveletében követni azt, amit első helyen az érzékek megéreztek és igaznak ítélték. A jazzben például próbáljuk a javarészt megírt kompozíciót, s a

próbák során a szükséges megbeszélések révén ebből következően alakul ki az, amit improvizatív kell megvalósítani. Tehát hogy mit és hogyan kell folytatni, a darab zenei egységének megőrzése és megvalósítása érdekében. Mivel nem a muzsikások írták, hanem egy muzsikás írta a darabot, el kell magyarázni a szándékot, s a munka terén elvégezni a stílári tisztogatást. A nyitott zenében belső építkezést kell kialakítani, előre érezni az egész menetét ahhoz, hogy kellően meg lehessen valósítani. A szabad zenélésnek, pontosabban: ennek a „szabad” zenélésnek ez a titka. Van ennél szabadabb zene is, amikor semmit sem beszélnek meg, hanem a legalapvetőbb zenei tagolások és mozgások felvértettségével játszanak együtt, s mivel pallérozott emberek, zeneileg is, nemcsak kottaolvasók, hanem nagyon mély élmény és megélés alapján, a pillanat állandó értékelésével játszanak, ebből igenis zene kerekedik. Mégpedig sokszor revelatív zene. Én úgy képezem el a free játék legszabadabb változatát, hogy az mindig valamiféle határozott érzet, akarat, vélemény, nagyon komoly elhatározás jegyében történjék. Meg kell lenni a rendezőerőnek, amely végül s ez már tehetség és tisztesség kérdése a maga helyére rakja a kiművelt, alkalmazható eszközöket, megoldásokat. Azt kell gyakorolni, hogy mindig „rövidre zárt” legyen a játék. Hogy oldottan koncentrált legyen az ember, amikor játszik és világosan fejezze ki azt, amit átadni, érzékeltetni akar. De a legfontosabb talán, hogy szeressen, és ne gyűlöljön olyankor. Ez a szabadság nagyszerűsége ebben a zenében.

- Valószínűleg tudja, hogy Magyarországon eléggé egyedül áll ezzel a törekvéssel és felfogással. Sokan tagadják például azt, hogy a magyar népzene alkalmas a transzformálásra, arra, hogy a jazz nyelvére átültessék.

- Egy percig nem mondom, hogy amit mi, mondjuk két nagyszerű társam, Faragó, Vajda és én játszunk, az jazz. Én nem jazzt akarok csinálni. A jazz nekem csak annyiban érdekes azzal fog meg -, hogy látom, micsoda elementáris erejű, újszerű, ehhez a korhoz kötött jelenség. Ha csak azt láttam volna, hogy a XX. század jelensége, de nem érdekel, akkor nem foglalkoztam volna vele. Lehet, hogy az, ami a munkámmal kikerekedik, sehova nem rakható, de nem is az volt a szándékom, hogy valahova rakni lehessen. A dolgok hatnak egymásra, és abból valami keletkezik. Lehet, hogy nem jazz. Zene legyen! Lehet valami jazz, de ha nem zene: üzlet. Az emberekből „zene” jön, és „zenét” kívánnak, „zene” kell nekik. Min mérünk meg valamit? A szellemén. Bármily paradoxon, ha a formai jegyeket nézzük, akkor azt mondhatjuk, hogy ez jobbára jazz; ha az anyagát, akkor azt, hogy jobbára nem jazz. Legyen zene; ez a legfontosabb!

- Nem jazz, nem kortárs zene, nem népzene: mind a három meghatározás elhangzott, de egyik sem kizárólagosan. E hármas fogalomkörben gondolkozva, ezt meghaladva vagy ezeket egyesítve lehetne akkor az ön zenei világát, törekvéseit leírni? Vagy ez már fölösleges, értelmetlen kategorizálás volna?

- Ez olyasmi, mint pl. ahogy az ember meg akarja alkotni a mesterséges embert, hogy úgy mondjam: nem fenomenológiai alapon. Nekiáll: mi az agy, mi a vese, mi a máj, megpróbálja ebből összerakni, tehát a robot robotjának a robotját, a legtokéletesebb emberszerű lényt megformálni, az eddig felhalmozott összes em-

beri tudás segítségével, mozaikszerűen és lépcsőzetesen. Na de hogyan? Úgy, hogy az ember egyszer már megszületett! Tehát másolható, ha nem is sikerül. Epigonizmus. Betanuljuk a meglévő jelenségeket, és abból próbálunk valamit létrehozni. És nagyon sokszor épp ezért nem sikerül megmondani, meghatározni, hogy mi is ez, mi is az. Későn jön a definíció, későn találjuk meg a helyét a kész ismereteink körébe nem tartozó dolognak. Ám próbáljuk meg a maga természete szerint nézni a jelenséget, s akkor talán meg is mutatkozik! Meggyőződésem, hogy mindazok a mesterek, akik eredetét hozták létre, nemcsak abból indultak ki, hogy az előttük lévő generáció meddig jutott a zenében. Ott állt velük szemben az elemi jelenség, lehetőség, anyag, amiből ők valamit formáltak. S ebből mindig egy sajátos természetű jelenség keletkezett. Nagyon egyszerű a helyzet: bennünk van a belvilág, azon kívül a külvilág. Ezt az élményt mi a kettő konfrontációjában éljük meg úgy, hogy mi akarunk felülkerekedni, mert ha nem, elveszünk. A sorrendiség más kérdés, mert az emberben bent időtlenség uralkodik és nem mindig határozható meg, nem egyértelmű a kauzalitás. Gyermekkorában például meghallgatja Beethoven valamelyik szimfóniáját. Nem biztos, hogy azzal hat rá, hogy döntően vertikális tagolású zene. Hanem rendszerint csak azzal, hogy óriási akusztikus érzelmi élmény éri. Mint amikor meglátja a tengert, és azt mondja: csodálatos, ebben minden meg van oldva. Holott formátlan elem. Mert felderül általa a dolgok mögöttes, legegyszerűbb és nagyszerű lényege. Vagy meghall valami primitív zenét, amelyben felfoghatóbban képes követni az élmény kialakulásának zenei útját. De míg Beethovennél a magasrendűség hozta az ősi élményt azáltal, hogy a „bennfoglalása” remek volt, az utóbbinál a primitívség a formai ismeretek első osztályát hozta. Miért? Mert a fölfogás, a tudatosság képessége, az intelligencia még csak azon a fokon volt benne, hogy a primitívnél tudta követni ezt a munkát, de az élmény, amely készen születik az emberben, képes volt a legmagasabb rendűt is megéreztetni. Mindenki abból az ősi élményből indul ki, ahogyan „az ember találkozik a tengerrel”. És nem az a döntő, hogy milyen szerkezeti formával, milyen hangszerelessel él a Mester; hanem a nagy, meghatározatlan, de tiszta élmény. Ilyen értelemben mindenki előről kezd, a teremtés elejéről. Szellemileg is végigjárjuk magunkban a világ geneziséjét.

- De az élmény mégiscsak formákba öntötte, a maga „materiális” voltában éri az embert. És így a zenei élmény is konkretizálható, körülírható.

- Persze. Ám ne felejtjük el, hogy amikor az ember „ott áll a tengerrel”, nemcsak a víztömeg van, hanem ő maga is. Tehát a hatásban benne van az is, aki érzi ezt az élményt. Lehet, hogy valaki számára teljesen korszerűtlen élmények sorozata jelenik meg. Aki soron van, mondta Csontváry, az szinte egy adott szituáció által való kiválogatódás. Például valaki írja „építő”, buzdító verseit, s mi lesz belőle? Egy Tisza-párti költő, miközben Ady írja a dekadens verseit. Ki volt a korszerűbb? Akitől felocsúdtunk. Ismét egy alaptörvény: a hullámmozgás. Bizonyos formáknak időlegesen el kell tűnniük. De azok később majd termékenyítőek lesznek. Nem biztos, hogy valaki soron van. Viszont egy másik, mert alkatához illően kedvez neki a szituáció, modus-szá, kifejezővé válik.

- Ez tehát a teremtés pillanata és esélye, amely egyúttal magában foglalja a befogadás lehetőségét is, mert hiszen ha valakivel nem találkozik a helyzet, akkor ő hiába találkozik a pillanattal. Bachot is elfelejtették, s csak 80 év múlva fedezték fel ismét. Eddig beszéltünk az élmény természetéről és az élményt előidéző okokról. De a jazz esetében ez az élmény mindig sokkal közvetlenebb, mint egy kortárs zenei alkotás esetében, mert ott a szerző megírja a darabot, és átadja előadásra. Történtek ugyan kísérletek arra például az Új Zenei Stúdióban, hogy a szerzők maguk játsszák saját műveiket, s ez által "újfajta" viszonyt alakítsanak ki az alkotás, az előadó és a közönség között, de ezek esetleges próbálkozások. A jazzben ez alapvetően másként van, itt az előadó valamennyire mindig szerző is, s a zene elsődlegesen előadásában, s nem komponálásában nyilvánul meg, a zenei történet mindig és sokkal konkrétabban a hallgatóságra irányul. Önnel, mint szerző-előadóval, mi történik játék közben, mit érez olyankor?

- Örömet, boldogságot és azt a megnyugvást, mint amikor az ember elszámol a dolgokkal. Azt érzem, hogy olyasmit végeztem el, jól-rosszul, amivel megbíztak. Valaki levelet írt, és megkért, hogy adjam át. Nehéz volt átadni, de senki más nem adhatta át. Ez persze teljesen fluidáris, légies élmény. Mint amikor az ember részt vesz valami komoly és jó dologban, ami ki- és betölti, amiben hisz, és amiről sok esetben úgy érzi, hogy azok hitelesítik, akikkel mindez történik. Az ott ülő emberek.

- Volt idő, amikor az ön zenéjét nem hitelesítették olyan mértékben, mint ma. Amikor nem hívták koncertezni, felvételeit nem közvetítette a rádió, a televízióról nem is beszélve. Akkor mit érzett?

- Elég sok hamisságot hogy szelíden fejezzem ki magam él meg az ember manapság. Kezdve azzal, hogy az egész relatív erkölcsiség, ami körülvesz és lealjasít bennünket, s ami abszolút téves és embertelen következményű világjelenség, nagyon kedélytelen, vigasztalan állapotba dönt. Ugyanis mindenki kész erkölcsiséggel születik, a csecsemő már a válasz-cselekedet természetéből ítél, de el lehet rontani a jó hitet és a képességet, hogy különbséget tegyen jó és rossz között. Az egész élet nem más, mint ennek a futama. Aki megpróbálja valahogy amennyire gyarló ereje folytán képes megőrizni azt a tulajdonságot, hogy képletesen és folyamatosan a „tükörbe merjen nézni”, az sok nehézséggel kerül szembe. Itt sokszor az „élet” és a „nem élet” forog kockán. Ma ugyan egyre inkább csak a jó lét és a nem jó lét, mintsem az élet és a halál a tét. Pitiánerebb a választás. Nekem mindig s ez nem túlzás gyötrelmeket okozott, ha valami nem volt igaz, vagy hiteles. Megpróbáltam magammal szemben maximalista lenni, másokkal elnézőbb. Tudatosan végiggondoltam, hogy abból semmi jó nem származik, ha a fordítottját követem. Ha elnéző voltam magammal szemben, akkor azt kétszeresen megszenvedtem. Egyrészt mert éreztem, hogy itt és most kicsorbul a világ igazsága, másrészt megkaptam miatta a magamét a sorstól. Mert a világban igazságtevő egyensúly uralkodik, amit csak ideig-óráig lehet megsérteni. Ez száraz tapasztalás. Ha az ember igyekszik magát ehhez a felismeréshez következetesen és becsületesen tartani, akkor egy olyan látásmódba kóstol bele, amely magányosabb, de sokkal örömtelibb.

Akkor ez az előbb említett fluidáris közérzet eluralkodik rajta, többször van benne része. Aminek megvannak az előnytelen következményei: hiszen féltetni kezdi, és nem lehet eléggé féltetni. Olyan folyamat indul meg benne, ami egyre jobban beleviszi egy bizonyos irányultságba, s ami egyre nehezebbé, egyre nehezebben elviselhetővé válik. De hát nincs más út. A művészi tevékenység az ember legbensőbb lényegének a kivetülése. Magatartás. Ha valaki lead a „huszonegyből” különösen egy ilyen, spontaneitásra is építő zenében-, ha nincs minden pillanat hitelesítve benne ami elég nagy idegmunka -, akkor az nem szól másról, mint hogy meddig bírja a tartást, és hol ad le belőle. Hosszú éveken át teljesen természetesen úgy gondolkodtam, hogy nekem fontosabb ez a belső életfelfogás. Valószínű, hogy ezt a természetem szabja meg. És ez a vállalat talán mégiscsak találkozik az emberek jó szándékával. A csönd érlel is. Ma nagy zaj van a világban. A bulldózeros hangja sajnos kevésbé zavarja meg az embert, mint a csönd. Nem ejti kétségbe, nem méri fel a közérzetét. Éppen figyelmeztettek, hogy az utóbbi időben szinte csak forte és fortissimo, tehát főleg magas dinamikával játszunk. Lehet, az az oka, hogy ösztönösen túl akarjuk harsogni a hangzavart? Fölébe akarunk emelkedni? Erőre mindenképpen szükség van.

- Ez volt a belső folyamat, ami önben részben kényszerűségből végbement. Miben látja annak magyarázatát, hogy éveken át szinte alig foglalkoztatták?

- A hetvenes évek elejétől, már a San Sebastian-i fesztivál után sem nyertünk teret máshol, mint magánmeghívások révén a különböző klubokban. Hivatalos helyről nem kerestek, sőt egy ízben komoly provokációnak voltam kitéve, személyemet szabályszerűen megalázni akaróan. Ha annak nyoma maradt volna, gondolom, felháborodást váltott volna ki. Amikor San Sebastianból hazatértünk ez egy másik eset hivatalos helyen egyszer azt mondtam, boldog vagyok, hogy kint tele volt a szó a magyarokkal: hogy ez milyen nagyszerű volt. Erre azt a választ kaptam, szó szerint idézem: „Ja, hát ez már csak duma, innen kezdve ez már csak rossz szöveg”. Ez nekem döbbenetes élmény volt.

A hatvanas években olyan zenék születtek, melyeket az itteni gondolkodás se hova sem tudott tenni, nem tudtak vele mit kezdeni. A magyarországi műzenei világ akkor fő vonalában még a Kodály-epigonizmus korát élte. Szervánszky akkortájt jelentkezett új hangvételű darabjaival, amelyekkel kicsit megborzosolta a légkört. A kortárs zene sehol nem volt még, és a jazz is az akkor szokásos: standard számok a bebopig, hard bopig bezárólag. Így szinte érthető, hogy én akkor otthoni műhelymunkaként mindenféle effektus-szerű megoldásokkal kísérleteztem, ritmikus alapon. Ezek abszolút légüres térben történt próbálkozások voltak. Magam is majdnem elhittem, hogy gyermeketeg játékokat csinálok. Ma már tudom, kár volt eldobni őket. Később, 1971-ben egy református zsoltárból írtam egy darabot, még párat hozzátanultunk, és adtunk egy koncertet. Ott már éreztem, hogy a közönség és a muzikusok is bátrabbak lettek, jobban eligazodtak. Ezen a „kántálós” úton, stíluson kezdtünk továbbmenni, ami a parlando-rubato népi éneklési mód konkrét instrumentális felvállalása volt tulajdonképpen. Aztán „mindennek ellenére”, háromszori meghívás után végre kikerülhettünk Spanyolországba. Ám hiába nyertünk

egy nagydíjat, itthon ez nem hozott áttörést, szabályosan elhallgatták. Következett 6-7 éves csönd, bár érdekes módon már csírázott valami a mélyben; nemcsak jazz-kedvelő fiatalok, hanem főiskolás muzsikások is jöttek, úgy látták, vallották, hogy ez kortárs zene. Erről a csöndről mostanában azt tudtam meg hivatalosnak mondható szájból, hogy hosszú évekig valakik úgy vélekedtek - döntöttek? -: a nevem egyáltalán ne is kerüljön szóba.

- Miért?

- Ezt ma sem tudom. Homályos dolog. Tisztázatlan volt ennek a zenének a szándéka? Most se különben. Talán olyan célzatosságot és erőt éreztek mögötte, ami politikai értelemben nem befolyásol jó irányba? Ugyan. Talán bántónak találták a hangvételt, olyannak, ami fölborzolja vagy fölborzolhatja a kedélyeket? Ezt nekem senki nem mondta. Velem senki nem beszélgetett arról, hogy miért is volt ez a csönd valójában. Ezért csupán arra következtethetek, hogy a zene hatását ítélték ilyenek. Csak ezt mondhatom, mást nem, már csak azért sem, mert az a véleményem alakult ki, hogy mindegy.

- Nyilván nem kárpótolja az elveszett évekért, de az idő szerencsére mégiscsak elhozta az áttörést, zenéjének legalizálását, olyannyira, hogy a hetvenes évek végétől szinte „kultusz” alakult ki személye körül. Mindez akkor, amikor ön két évtizedes alkotói útján a jazz kötöttségeitől a magyar parlando-rubato előadásmód segítségével távolodva elvontabb, a kortárs zene bonyolultságát idéző muzsikájának megteremtéséig jutott. Szabados György most tehát hogy szavaival éljek „soron van”, de helyzete mégsem mondható tipikusnak a magyar jazzéletben: egyrészt törekvéseinek különössége, másrészt a miatt, mert nem a zenéből él, s ilyen szempontból amatőr muzsikusnak számít. Ugyanakkor ön is sajátos véleményt formál a hazai jazzről, amint azt a Vigília 1979 novemberi számában „A magyar jazz nyomorúsága” címmel megjelent írásából tudhatjuk.

- Magyarországon a jazz jelenléte hosszú-hosszú időn keresztül nemkívánatos, rossz, de megtűrt volt. El fog még telni egy kis idő, amíg az a generáció, amely most vált ifjúból felnőtté, ezen lelkiileg át tud lépni. A jazz-jelenség ugyanis a mai napig nem számít helyénvalónak ezen a fertályon. Ebből szorosan következik, hogy ha valami egy kultúrkörben ennyire idegen és lenézett sokáig azonosították is a tánczenével -, akkor azok is, akikben van alkotószellem és józan ítélet, sajnos előbb-utóbb azok is hajlanak erre az álláspontra. Nem foglalkoznak vele: micsoda dolog ez itten, csak rá kell nézni a muzsikusra. Komolytalannak tartották az egészet. Az ilyen eset aztán tipikus ördögi körré válik, mert kevés olyan ember kezd a dologgal foglalkozni, aki valóban zseniális színvonalon tudna hozzászólni akár esztétikailag, akár a zenetudomány oldaláról vagy szociológiaiilag. Márpedig e nélkül a „fogadtatás” nélkül nem művészet a művészet, ez „társadalmasíthatja”. Magyarul: a jazz nem tudott gyökeret eresztetni szellemi körökben, így azután azok csinálták elsősorban, akik ösztönösen közeledtek hozzá. Ami részben nyilvánvalóan jó, mert ez a természetes és a hiteles közeledés, de nem alakult ki a jazz méltó, tágabb környezete, nem voltak közvetítők, s így feldolgozatlan maradt. Pedig nem lehet hermetikusan bezáródni egy vitrinbe. Akkor halálra van ítélve az ember, s az

ember szellemisége főleg. Elég, ha megpattan az üveg, abban a pillanatban megölik a külső fajidegen hatások. Az eredmény ezért halva született. Erősnek kell lennie egy kultúrkörnek. A kultúrkör géniusza minden hatást integrálni tud, ha elég erős. Itt elmaradás van. De ehhez az kell, hogy maga is kitermelje a maga jelenségeit, megoldásait.

- S a magyar jazz vajon kitermeli? Mert itt végül is kölcsönhatásról van szó.

- Igen, de ott kezdődik az ügy, hogy a magyar muzsikuskok utálják a magyar népdalt, és nem becsülik a korábbi és a már nagy kompozíciókat. Nem is ismerik. A magyar zenei anyanyelvűségnek a népdaltól Kurtágig nincs meg a respekusa. Még napjaink magyar komoly zenéjében is erős tartózkodás észlelhető. Nem vesszük észre, hogy teszem azt, Szőllősy András zenéje milyen alapelemekből építkezik, hogy a mögött igenis ott van a magyar háttér. Ugyanakkor a jazz világában viszont mi nem a magunk két lábán járunk, a kiválogatódás másként, az Amerika felé tekintés, egyfajta menekülés jegyében történik. Örökös szellemi-közérzeti helyzete kell, hogy legyen a magyar embernek, hogy kelet és nyugat, észak és dél itt metszi egymást. A jazz óriási lehetősége, hogy mindenki, az összes muzsikusk megalkothatja magát. Ez azon is múlik, hogy ki mennyire gondolkodó elme. Egy alkotó embernek gondolkodónak kell lennie, mert az Istent utánozza. Hogyan alkotunk? Megfigyeléseink, felismeréseink alapján. A meglévő jelenségeket analizáljuk, megismerjük a törvényszerűségeket, nemcsak a látszatot, a felszínt. Úgy épít az ember várat, hogy előbb egy párat már látott. Ám az övé soha nem lesz ugyanolyan, mint azok. Ami már egyszer megvan, az jobb, mintha újabb hasonlókat akarnak csinálni. Aztán, hogy miként tudja az ember a magát összegegyezni, ez már az adottságai mellett attól függ, hogy milyen gondolkodó, s milyen lélek.

- Ilyen értelemben lehet-e magyar jazzről beszélni véleménye szerint?

- Érzésem szerint nem lehet. Ebben még nem alakult ki hagyományos magyar szellemiség, miként a képzőművészetben Csontváry, Rippl-Rónai, Medgyessy, Kondor, vagy az irodalomban Balassi, Ady, Móricz. Ha például meghallgatja Albert Mangelsdorffot és muzsikusk társait, nagyon érződik rajtuk, hogy az már kifejezetten nagyon jó német jazz-zene. Pedig amit a nyugatnémetek csinálnak, az nem más, mint hogy tökéletesen ismerik a német zene történetét - innen indul ki az egész -, a jazz történetét, az indiai zenét, a japán zenét, az afrikai zenét, mindent. De ők ott élnek ahol élnek, és azok, akik. Az embernek nem lehet évszázadokat undorral kitaposnia magából. Annyira nem alakul gyorsan a világ, hogy rögtön mindent ki lehetne mosni, azért, mert utáljuk magunkat. Inkább szeretni kell és éltetni és törekedni a jóra. De ehhez az kell, hogy az ember mindent átgondoljon, szellemében igényes legyen, jót akarjon, és nyugodt legyen a lelkiismerete. Akkor megjön az ereje is. Mangelsdorffék például úgy muzsikálnak, hogy magukban megélték mindazt a zenei megoldássorozatot, amit a különböző zenékkal való találkozás hozott. Ezeket a maga helyén, tehát a zenei-szellemi gyakorlatban megemésztették, és beépítették a saját zenéjükbe, már mint saját fehérjét. Ezen mindenkinek át kell gyúrnia magát. Ehhez tartozik, hogy ők tudatosak is, nemcsak ösztönösek. Tehát gondolkodznak, és tudják, mit miért csinálnak.

- A célra irányultság, mint az alkotás feltétele, egyetemes érvényű. Mitől lehet a jazz nemzeti jellegű?

- A német zenéből mindig azt érzem, hogy valamiféle idealizmus, tehát vertikális irányultság jegyében igyekszik hierarchiába fogni az egyébként rendkívül individuális mentalitást. És éppen az individualitás rendkívüli ereje és az összekapcsolódás akarata közötti feszültség váltotta ki belőlük a hallatlan precizitást. Úgy gondolom, azért precízek - úgy általában is -, mert mindent tisztáznak, hogy az egyén és mindenki megkapja a magáét. Rendkívüli szabatoság jellemző rájuk, amihez keménység, feszesség és az erő előkelő szerepe kapcsolódik. A mélyben pedig feltétlenül erkölcsi motívumok húzódnak. Náluk érzem azt, hogy a saját aurájuk alatt dolgoznak, ami elég széles horizontú, tehát tágas. A magyar jazzben nem érzem, hogy ez megvolna. Mi nem dolgozunk saját aura alatt, pedig tudnánk. Itthon mozaikszerű képet találhat az ember, amiben sok minden van. Kétségtelenül erő is. Egész történelmünkre jellemző, hogy mindent erőből akartunk megoldani. Holott egyre gyengébbek lettünk. De ha az erő még meg is van olykor, hova vezet, ha nincs teljesen átgondolva és sikeresen alkalmazva? Alibihez. Pl. a rockhoz. Puff neki. Abban aztán van erő, más nincs is. Itt olyan rock-kultusz van ma is, hogy az fantasztikus. A legtöbb népszerű együttes rockot játszik. A jazzkedvelő magyar „konzervativizmus” pedig ugyanakkor a régi, hagyományos jazzhez, a swinges standardekhez húz.

- A magyar jazznek van-e, lehet-e olyan tartalma, mint a hatvanas évek fekete polgárjogi mozgalmaival szinkron free zene volt Amerikában -, hogy közvetlenül kifejez valamit abból a világból, amelyben fogant?

- A magyar jazz kétségtelenül kifejez bizonyos tüneteket. De nem olyan teljességgel, komplexitással és autentikussággal, és nem olyan teljességben, ami arról árulkodna, hogy valamiféle látása vagy eligazodása volna annak, aki csinálja. Inkább részjelenségek jönnek elő és ennek megfelelő minőségek, amelyek az indulatok révén hatnak, de nem egy tágabb és átfogóbb szemlélet jegyében, nem teljes igényűen, magasan. Vagy blues-zenélés megy, vagy ún. standardok, rockok sorozata, de pompás attraktív előadások mellett sincs egy olyan kör, amely ugyanazt az érzetet keltené itt, mint ott pl. Mangelsdorffé. Példa erre, ha bluest játszik valaki - úgy, mint mondani szokták -, hogy „happy van”. Nálunk a blues-játék javarészt ebben merül ki. Ezt is kétféleképpen lehet értékelni attól függően, ki és hogyan játssza, hiszen úgy is érzi azt a boldogságot. Lehet úgy, hogy „gyerekek jól élünk, eszünk, iszunk, happy van”; s lehet úgy, hogy „akármi is van, azért mi hiszünk abban, hogy örömünk lesz, ez a mi mentségünk”. Éppen ebből a szempontból hibázik a dolog, mert az előzőt érzem, ha ma Magyarországon bluest hallok játszani.

1982, május

PEGE ALADÁR

1939



Itthon és külföldön egyaránt a legismertebb magyar jazzmuzsikus, sokoldalú, virtuóz játékos, a nagybögő „modern Django Reinhardtja”, ahogy a neves nyugatnémet kritikus, J. E. Berendt nevezte. 1963 óta saját együtteseivel játszik, illetve szólistaként szerepel rangos külföldi formációkban. A legtöbbet utazó magyar jazzzenész, több fesztiváldíj birtokosa. Fellépése az 1980-as bombay-i fesztiválon világszenzációként hatott, 1981-ben pedig elérte azt, ami eddig egyetlen hazai kollégájának sem sikerült: az amerikai Down Beat magazin listáján a bögő kategóriában a nagyobb figyelmet érdemlő tehetségek között az első helyre került. Itthon Liszt-díjjal tüntették ki. A Zeneművészeti Főiskola tanára.

- Híres nagybőgős családból származik: apja, nagyapja, dédapja is ugyanennek a hangszernek voltak mesterei; a példa tehát adva volt. Mégis, ez mennyiben határozta meg az indíttatását?

- Ez meghatározó, mert tradíció. Egy orvos családban általában a gyerek is orvos lesz. Ugyanígy van ez a zenészeknél is.

- Ezen kívül vonzotta valami a hangszerhez, vagy ez a választás is automatikusan jött?

- Automatikusan, nem is jutott más az eszembe, csak ez.

- Hogyan került aztán aktív kapcsolatba a zenével?

- Nagyon egyszerűen: elmentem egy zeneiskolába, és beiratkoztam tanulni. Elvégeztem a konzervatóriumot, majd a Zeneakadémiát is.

- Tehát egyrészt klasszikus zenei képesítést szerzett...

- Csak azt.

- Igaz, akkor még nem volt jazztanszak.

- S ha lett volna, akkor sem végeztem volna el. Én 1969-ben fejeztem be a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolát, ahol művésztanári oklevelet kaptam. 1970-ben tanársegédként maradtam a főiskolán, és mellette a Bartók Béla Tanárképzőben tanítottam. Jóformán alig van zeneakadémiai (klasszikus) végzettségű jazz-zenész. Én nem jazz-zenész vagyok, én nagybőgőművész-tanár vagyok, aki jazzt is játszik. Ez teljesen világos kiindulási alap. Pege Aladár nagybőgőművész, aki 1969-ben diplomázott, és mellel jazzt is játszik. Sőt, nemcsak jazzt, hanem mindenféle zenei stílust, a barokktól a free jazzig. 1963 óta koncertezem klasszikus zenét és jazzt. Azelőtt mindig úgy játszottam, hogy az első rész klasszikus volt, a második jazz.

- Nem sok példa akad arra különösen itthon -, hogy előadóművészek két különböző zenei műfajt ambicionáljanak.

- Én mindig klasszikus koncertező művész akartam lenni.

- És hogyan kapcsolódott ehhez a jazz?

- A klasszikus zenei tanulás mellett valamiből meg kellett élni. Abban az időben nem voltak nagy lehetőségek, csak a vendéglátóban tudtunk játszani. Vagy szimfonikus zenekarban. Ennél jobb anyagi lehetőséget biztosított a vendéglátóipar. Sajnos, mind a mai napig. Ez így ment elejétől végig; amikor a konzervatóriumban tanultam, akkor is ugyanúgy játszottam a vendéglátóiparban. Csak 1970-ben hagytam abba.

- Ez tehát egy eszköz volt, ami biztosította az anyagi hátteret ahhoz, hogy önállósíthassa magát?

- Természetesen, hiszen a vendéglátóból el is tudtam utazni, amikor fellépés jött. Én 1963 óta járom a világot. A legelső külföldi fesztiválmeghívás a jugoszláviai Bledbe szólt. Itt meg kell említeni, hogy ez a szereplés a budapesti KISZ-bizottság patronálásával jött létre. Trióban játszottam Kovács Gyulával és Balogh Jenővel. A jazz a KISZ-bizottság szárnyai alatt működött, nagyon jól! Abban az időben mindenki a vendéglátóban játszott, koncertszerű formában nagyon kevés lehetőség nyílt jazzt játszani. Viszont a zenészek képzetebbek voltak, különösen

a zongoristák, hiszen majdnem mindegyikük főiskolát végzett. Szabó József, Solymossy Lulu, Kertész Kornél: ma egyetlen zongorista sincs, aki úgy tudna játszani, mint ők. Ez nem a jazz stílusra értendő. A mai zenészeknek alig van klasszikus-zenei képzettsége. Nem véletlen, hogy a magyarokat szeretik külföldön, és jó hírük van. Nem a mostani generációnak van jó híre, hanem a régieknek, mert azok megtanulták a hangszeret. Persze stílusban megközelítőleg sem volt olyan jazz, mint ma van; nem is lehetett.

- Ön milyen zenét kedvelt fiatal korában?
- Amik voltak, amik hozzánk eljutottak: west coast jazz, cool, bebop, swing.
- Kik hatottak leginkább zenei fejlődésére?
- Az egész west coast vonal: Russ Freeman, Bud Shank, Shorty Rogers és társaik. Később Donald Byrd, Lee Morgan, Clifford Brown. Aztán Charlie Parkerék. Azért így jön a sorrend, mert előbb hallottam Bud Shanket és Chat Bakert, mint Parkert és Gillespie-t.

- És a bőgősök közül?
- Ray Brown, Oscar Pettiford, Charles Mingus, Scott LaFaro.
- Ma kiket ismer el leginkább a hangszerén?
- Nagyon sok mindenki tetszik. Az egyik azért, mert jól kísér, a másik mert nagyon muzikális, a harmadik, mert jó ötleteket játszik ki, a negyedik, mert jó technikai felkészültsége van. Ma már elérkeztünk oda, hogy ha kint feltesznek egy lemezt, meg tudják mondani, hogy Pege Aladár bogozik vagy Ron Carter.

- Minek köszönheti, hogy ilyen mestere lett a hangszerének: a tehetségnek, a jó tanároknak, a körülményeknek, a kitartásnak vagy másnak?

- Ezek mindegyikének. Aiktól én tanultam, azok nem rossz tanárok. Persze a legtöbbet Nyugat-Berlinben 1975-78 között prof. Reinhold Zepperetztlől, Karaján szolóbőgősétől tanultam, vagy legalábbis ő volt rám a legjobb hatással. Én mindig klasszikus zenét tanultam és azt gyakorolok a mai napig - jazzt soha életemben nem gyakoroltam, csak ujjgyakorlatokat a pizzicato miatt -, s ez a dolog úgy fejlődött ki, hogy ha az ember fölemeli a mércét és olyan feladatokat ad magának, amik meghaladják a hangszer képességét vagy a szokványostól eltérnek, akkor nagyon sokat kell gyakorolnia és gondolkoznia. Mást kell csinálni, mint a többiek. Más pizzicato-technikát kifejleszteni sikerült. Más vonótechnikát kifejleszteni sikerült. Más ujjrendeket, más fekvésváltásokat ez is sikerült. Ehhez külön adottság is kell.

- Éspedig?
- Hogy valaki ki tudjon találni olyasmiket, amik nem szokványosak. Hogy a klasszikusok gyakorlásával szerzett hangszertudást át tudja vinni a jazzbe, ahhoz megfelelő pizzicato-technika szükséges. Azelőtt főleg egy, néha két ujjal játszottak a bőgősök, ma már két-három ujjal is. De ez még nem elég a boldoguláshoz, ha a jobb kéz nem mozog együtt a ballal, vagy fordítva. Még sok minden kell hozzá. Elsősorban tehetségnek kell lenni, nem árt, ha valaki arra a hangszerre születik, amit választ.

- Ebből következően ön erre született.

- Ez idáig úgy néz ki, hogy igen. Ellentétben sok tehetséges emberrel, nem szállt fejembe a dicsőség, tudom, mind a mai napig van mit javítani a játékomon. S ez ösztönzést ad.

- Mennyit szokott gyakorolni?

- Mostanában keveset, ahogy az időm engedi. Nagyon sokat koncertezem külföldön, rengeteget itthon, klasszikust, jazzt, mindent. Amikor van időm, gyakorolok, amikor nincs, nem gyakorolok. De voltak olyan évek hangsúlyozom: évek -, amikor napi hat órát gyakoroltam úgy, hogy egy nap sem maradt ki.

- Milyen technikát sikerült ezzel kialakítania?

- Ezekben az években raktam le a mai technikám és hangszertudásom nagy részét. Gondolom, sokan próbáltak már hegedűdarabot játszani nagybőgőn. Én nagyon sok hegedűdarabot játszottam és fogok is játszani. Nos, ehhez nagyon sok minden kell, hogy sikerüljön. A bőgő a legnehezebb vonós hangszer.

- És a jazzben?

- Lényegesen könnyebb a helyzet, mert mindenki azt improvizálja - ha van improvizatív készsége -, ami éppen eszébe jut. Az intelligenciához és a zenei műveltséghez hozzátartozik az is, hogy olyat ne játsszon az ember, amit nem tud kijátszani. Inkább kevesebbet, de jól, mint sokat, de rosszul.

- Ön viszont sokat játszik, és jól.

- De nem mindig játszom én sem sokat, csak folyamatosan csinálom. Amit én szólózom a nagybőgőn, annak nem sok köze van a bőgőhöz; inkább gitár, szaxofon és zongora figurákból tevődik össze. Évek kellenek ahhoz, hogy valaki ezeket a figurákat bele tudja vinni a játékba. Öt-hat évvel ezelőtt biztosan nem játszottam úgy, mint ma, ez egy egészen más jellegű bőgőzés ilyen szempontból. Ez persze csak a szólózásra vonatkozik.

- Az évtizedek alatt a stílusok váltásaival sokat módosultak a hangszer alkalmazásának eszközei. Ön miben látja a bőgő szerepét a jazzben?

- Feladata elsősorban úgy kíséni a szólistát, hogy azt még jobb játékra ösztönözze. Ha swing-stílusban játszik az ember, akkor úgy kell kíséni. Amikor rákerül a sor, szólózik; ez mindenkinek az egyéni ügye. Persze az igazi jó zenész megmarad a stíluson belül, de ha mást akar csinálni a szólóban, az sem nagy baj. A lényeg az, hogy a ritmusszekció együtt legyen. Tehát: szigorúan kíséni, segíteni a szólistát és nem párbeszédet folytatni vele. Azt csak a free-ben lehet, vagy olyan stílusú számoknál.

- Ez érdekesen hangzik, mert ön azok közé a bőgősök közé tartozik, akik a hangszert kiemelték pusztán kíséző funkciójából és nagyobb szólistikus lehetőségekhez juttatták.

- Igen, amikor szólózom. Amikor viszont kísérek, semmiféle szólistikus megoldáshoz nem folyamodom.

- De szólói jelentősebbek, terjedelmesebbek az átlagosnál.

- Nem! Csak abban az esetben, ha úgy van megbeszélve. Sosem játszom többet, mint egy szaxofonos vagy egy gitáros. Csak esetleg az a zenész megközelítőleg sem olyan egyéniség vagy nem tud úgy játszani a hangszerén, hogy magára vonja a

figyelmet. Ettől még lehet jó zenész.

- Akkor hát egyéniség és tehetség dolga, hogy ki mennyit szólózik?
- Nem! Hogy ki mit játszik! Mindenki annyit szólózik, amennyi meg van be-szélve. Megbeszéljük, hogy a számon belül kire hány refrén jut, s mindenki sorra kerül. Hogy aztán melyik szóló vonja magára a közönség figyelmét, az már az egyéniségtől meg az egyéni tudástól függ.

- A rögtönzés mindig az adott helyzettől függ, vagy néha készül rá?
- Én a jazzre nem szoktam készülni, csak a klasszikus koncertjeimre. A rögtönzésre nem lehet készülni. Megvan a hangszerstudásom, s amit elképzelek, azt ki-játszom. A szólókat nem tervezheti el senki. Nagyon sok függ az adott pillanat hangulatától. Ismerjük a témát, a periódust és a harmóniákat; ezekre kell játszani. Ez a módszer mindenkinél egyforma. Persze, ha jó zenét akarunk játszani (ez független a szólózástól), azt meg kell szerkeszteni. Konceptciónak kell lenni, ez pedig minden stílusra érvényes, a hangszerelést és a szerkesztést nem lehet az adott pillanatra bízni.

- Az utóbbi években egyre több külföldi elismerés éri: gyakran hívják koncer-tezni, lemezeket készíteni, s a kritikai fogadtatás is igen kedvező. A sikeres bom-bay-i fesztivál után olvastam egy beszámolót, amelynek szerzője szinte áradozott, hogy ilyen bőgővirtuózzal még nem találkozott, mint Pege Aladár.

- Nos, ez a klasszikus tudással van kapcsolatban. Képzelje csak el, ha Kovács Dénes, a kiváló hegedűművész tudna jazzt játszani s volna hozzá vénája, ő lenne az egyik legjobb a világon! Vagy ha egy olyan zongorista, mint Ránki Dezső, jazzt játszana! Általában a jazzbőgősök nem annyira tanultak, mint a klasszikus kollé-gák. Eddig nem is volt fontos, hogy valaki akadémiai szinten klasszikus anyagokra gondolok tudjon játszani. Elég volt az, ha elvégzett egy alapfokú iskolát, amihez hozzájött az ő vére, tehetsége meg feelingje, s kialakult valahogy a dolog, mindig jobb és jobb lett, mert az évek alatt csak fejlődik annyit az ember, hogy tisztábban, leszűrtebben játszik.

Az természetes, hogy feltűnőbb, ha valaki emellett mesteri fokon kezeli a hangszerét. Amikor 1964-ben a prágai fesztiválon szerepeltem, én kaptam meg a fesztivál virtuóza címet, pedig ugyanúgy ott játszott Miroslav Vitous, George Mraz, Ludek Hulan is. A hangszerstudásom valahogy érdekesebb és feltűnőbb volt a szokványosnál a klasszikus képzettség miatt. Az sem véletlen, hogy amikor a Magyar Rádióban négy éven keresztül jazz versenyeket rendeztek, mindig az én együttesem kapta meg a fődíjat, pedig minden évben más együttesem volt. Meg az sem véletlen, hogy a montreux-i fesztiválon négy díjat nyertünk. Akkori együtte-semben olyan zenészek játszottak, akik korábban kétszer is kint voltak ezen a fesztiválon, de még csak a nevüket sem említették meg. A következő díjakat szereztük: Nemzetközi kritikusok díja, második díj (első díjas a Nucleus együttes volt), a sváj-ci rádió díja 30 éves korig bezárólag olyan fűvősnak, aki még nem volt a Berklee Schoolban (ezt Ráduly Mihály kapta), én pedig az Európa legjobb szolista címet nyertem el. Az akkori együttesemben Szakcsi Lakatos Béla zongorázott, Lakatos Géza dobolt, Ráduly Mihály szaxofonozott és én bőgöztem.

- Ez a virtuozitás mennyiben lényeges feltétele a zenének?
- A virtuozitás nagyon nagy elismerés. Magyarországon az utóbbi években vagy évtizedekben nem nagyon szerettük kimondani ezt a szót, mert nem az volt a tendencia, hogy virtuózokat, hanem hogy általános felkészültségű és intelligenciájú zenészeket neveljenek. Ezért nincs valami jó helyünk jelenleg a nemzetközi élvonalban.
- A jazzről beszél vagy általában?
- Általában. A virtuóz szóról beszélek. Azelőtt hegedűben volt a Hubay- vagy Zathureczky-iskola, zongorában Bartókék mind virtuózok. Virtuóznak azokat mondják, akik nagyon megtanulták a hangszerüket és rendelkeznek egy jó adag plusszal, amivel a másik művész nem rendelkezik. Az embernek maximálisan meg kell tanulnia a hangszerét; minél jobban ismeri, annál könnyebben tud mindent játszani. De a virtuóz szón nem azt kell érteni, hogy valaki gyorsan játszik. Nem. Ha nem van valami többlet, amit a másik nem tud. Horowitz is virtuóz, Cziffra György is, Jascha Heifetz is, Nathan Milstein is. Isaac Sternre nem lehet azt mondani, hogy virtuóz, de nagyon jó hegedűművész.
- Csakhogy van ennek a fogalomnak egy elmarasztaló értelmezése is, amely szerint a tökéletes technikai tudás sokszor a mélyebb művészi tartalmak hiányának elleplezését szolgálja, ennél fogva a virtuozitás öncélú magamutogatássá válhat.
- Ezt a közepesnél kisebb tehetségű zenészek szokták mondani, akik egy tak-tuson keresztül nem tudnak nyolcadukat eljátszani. Virtuozitás nincsen önmagában, nagy művészeknél mindig kifejezőerővel párosul, és nem öncélú.
- Ön mire törekszik játékában?
- Arra, hogy a hangszeren semmi problémám ne legyen azzal, amit el akarok játszani. S mivel mindig sok probléma van a hangszeren, az ember rákényszerül, hogy állandóan tovább gyakoroljon. A gyorsaságra néha valóban azt mondják, hogy öncélú mutogatás. De az igazi virtuozitás az, amikor az ember olyan többletet ad magából a darabhoz, hogy a kollégái úgy érzik, ők is el tudnák játszani. Csak akkor derül ki, hogy nem, amikor sor kerülne rá.
- Örül annak, hogy ilyen címkéket ragasztottak a nevéhez, mint „modern Django Reinhardt” és „a böggő Paganinije”? Vagy szívesebben venné, ha „csak” azt mondanák: egy „nagy” böggős?
- Mind a kettőt állandóan használják, de engem ez kevésbé érdekel, és nem befolyásol, én csinálom a magam dolgát, ez eddig bevált.
- Igen, ezt végül is mindenki maga dönti el. Fontos az, hogy az ember tisztában legyen a saját értékeivel.
- Idáig különösebb problémám nem volt. A hangszeren belül igen, s ezt még jobban le kell küzdeni, de ez az én dolgom. Most persze nem a jazz játékra gondolok, hanem a zenére és a hangszertudásra.
- Beszélgetésünk elején tisztáztuk, hogy ön nagyböggőművész, aki mindenféle zenét játszik. Ebből most számunkra természetesen a jazz az érdekes. De ön a jazzen belül sem köti magát egyetlen irányzathoz; előfordul, hogy egyetlen fesztiválon három-négy, különböző stílusú zenét játszó formációban szerepel. Melyik

az igazi, s melyik áll egyéniségéhez a legközelebb?

- Nem tudom. Mindegyik.
- Hogyan lehet egyszerre ennyiféle stílusban játszani?
- Ez abszolúte nem nehéz, nehogy azt higgye. Ez is hozzátartozik ahhoz, hogy valaki milyen zenész. Egy jó zenésznek nem probléma többféle stílusban játszani. Kétféle zene van: jó és rossz. Teljesen mindegy, hogy valaki milyen stílusban játszik. Külföldről számtalan esetet lehet említeni, például Charlie Mingus-t, aki a bebóptól az általa propagált free zenéig mindent játszott.
- Nála azonban ez egy folyamat volt, ami egybeesett a jazz fejlődésének irányával.
- Ez ugyanúgy folyamat mindenkinél, Ron Carter is sok mindenféle stílusú zenét játszik a rocktól a free-ig. Az emberek tanultságától és muzikalitásától függ minden. Külföldön sokan vannak ilyenek, minden hangszeren.
- Ez nagyfokú alkalmazkodó készséget is kíván.
- Igen, de mint mondtam, minden azon múlik, hogy valaki jó zenész-e vagy nem jó zenész. Mindenfajta stílusú jazz-zenét összefűz egy közös vonás: hogy swing, lüktetés van benne. Amelyikben nincs, az nem igazi jó jazz.
- Ebben a sokféleségben mi az végül is, amire leginkább azt lehet mondani, hogy Pege Aladár-zene?
- 1963 óta játszom saját kompozícióimat. Azokban bizonyára én is benne vagyok valamennyire.
- De nemcsak sokféle zenét játszik, hanem igen különböző formációkban is. Melyikben érzi magát a legjobban?
- Kvartettnél kisebb felállásban nem szeretek játszani. Egy kvartettel már lehet mit kezdeni. Jó volna több fűvőst bevonni, de Magyarországon ezt nagyon nehéz összehozni. Nézze meg az együtteseket: a legtöbb kvartett, nincs tovább. Pedig jó formációnak tartanám a kvintettet és a szextettet és a még nagyobb formációkat; ezekre jól lehet írni, megbeszélve bizonyos effektusokat is. Csakhogy ezek összeállításának nálunk nincs tradíciója.
- Ha ilyen nehéz jó zenészeket találni, hogyan választja ki a partnereit?
- Gondolom, az itthoniakat kérdi. Általában szeretek tehetséges fiatalokat magam mellé venni és kinevelni őket, segíteni a fejlődésüket. Ennyi az egész, semmi több. Van még egy adottságom: nagyon hamar észre tudom venni azt, hogy kiből lehet valakit csinálni és kiből nem. Ezt bizonyítja egy pár név, például Tornóczy Ferenc, Szabó Ferenc, Csík Gusztáv, Szakcsi Lakatos Béla, Kőszegi Imre, Jávor Vilmos, Lakatos Géza, Lakatos Dezső, Balogh Jenő, Németh János, Ráduly Mihály stb., akik eltöltöttek egy-két évet nálam.
- Ön itthon vagy szólókoncertet ad, vagy saját együttesével lép fel, tehát letért a magyar jazzéletre jellemző „mindenki mindenkivel játszik” szélesre taposott útról.
- Én annak vagyok híve, ha a zenészek nem játszanak össze vissza egymással, mert az sosem szül jót. Nekem mindig megvolt az állandó együttesem. Nálam is előfordult, hogy sokat játszottam másokkal, de rájöttem, ez csak abban az esetben jó, ha attól a másiktól tanulni tudok, a pár száz forintért nincs értelme, hogy egy

helyben toporogjak vagy visszafejlődnek. Nem szeretem az ad hoc társulásokat. Magyarországon nincsenek olyan jó zenészek, hogy két-három próbával komoly programot be lehessen állítani. Máskülönben időm sincs rá, miért próbáljak én egy-két koncert miatt napokat? Már régen elmúlt az a korszak, hogy a Hulló faleveleket játsszuk, s a témára mindenki ráz x-számú refrént. Jam sessionok sincsenek sehol a világon. Kompozíciókban gondolkodnak a zenészek, a zenekarnak beállított programjaik vannak. Saját együttesemen kívül itthon nem szívesen játszom mással.

- Ez elvi kérdés vagy...

- Elvi és zenei kérdés. Nem akarok rosszat csinálni. Minden ki tudja a zenevilágban, hogy nálam mindig komoly próba van, és a zenekar rendesen felkészül. A srácok nem is játszanak más zenekarban, csak nagyon ritkán. Nincs értelme. Nem rosszakkal kell sokszor játszani, hanem jókkal. Akkor lehet fejlődni. Ez pedig sajnos Magyarországon elég nehéz.

- Véleményét alátámasztják külföldi sikerei, amelyek révén újabb és újabb meghívásokat kap, s már csak fél lábbal muzsikál hazai földön, hiszen legalább annyit koncertezik Nyugat-Európában. A legilletékesebb tehát arra, hogy elmondja, miként kerülhet bele egy magyar jazz-zenész ebbe a nemzetközi vérkeringésbe.

- Ez nagyon egyszerű, sokkal többet kell tudni zenélni, mint a kint élő zenészek, vagy legalább annyit. Ezt pedig az biztosíthatja, amit úgy hívnak, hogy hangszertudás, egyéniség és zeneiség. Nálam gyakran cseng a telefon különböző helyekről: itt és itt van három koncert, ráérsz, nem érsz rá. Ráérek, mennyi a gázsi; ennyi és ennyi; jó, akkor küldjön egy szerződést. Ezt beviszem a Koncertirodára, és indul az egész a maga útján.

- Gondolom, azért nem volt ez mindig így.

- Nem bizony, annak idején rengeteg lehetőséget elvesztettem, mint ahogy a mai napig is nagyon sok mindent elvesztek. Amikor Bombay-ben játszottam, fellépett a Mingus Dynasty is. Az özvegy felajánlotta, hogy nekem adja Mingus bőgőjét - erről az egész világsajtó írt -, de amikor hazajöttünk, bizony három alkalommal is le kellett mondanom a közös turnét, mert azt akarták, hogy egy héten belül utazzak el Algírba, s még ki tudja hova. Hát sajnos ezeket nem tudom megtenni, meg az ehhez hasonlókat.

- Nem lehet elintézni? Kin múlik ez?

- Nem rajtam és nem is a magyar hatóságokon. Olyan az ügyvitele a vízumbeadásnak - három-nyolc hét -, hogy lehetetlen elintézni. Nagyon kevés követtségnek van önálló joga arra, hogy a vízumot beüsse: küldik haza az anyaországnak. Nem egy koncertem maradt el amiatt, hogy nem érkezett meg időben a vízum. Ezekon múlik rengeteg lehetőség és karrier. Végeredményben mi a karrier egy művésznek? A nyilvánosság: minél több koncert, televízió és lemez.

- Magyar muzsikust nem ért még olyan elismerés, hogy a Down Beat listáján felkerülhetett a nagyobb figyelmet érdemlő tehetségek élére.

- Ez is csak annak köszönhető, hogy a Mingus Dynasty-val elkészült egy lemez 1980-ban. Cikkeket 1963 óta kilószámra írnak rólam, de hát ehhez más is kell.

- Lett volna azért egy út, amit sokan választottak.

- Én nem disszidáltam. Pedig fantasztikus szerződéseket kínáltak fel. Azt is felkínálták nem egy esetben, hogy akkor politikailag úgy megnyomják az egész dolgot, olyan koncertturnékat és lemezfelvételeket biztosítanak, hogy egy éven belül a legmagasabb fokra hághatok. Valahogy nem érdekelt. Mint ahogy olyat sem tettem soha, hogy valakinek ajánlkoztam volna. Ez nem fér össze a jellememmel. A mérleg jegyében születtem.

- Az utazási nehézségeket leszámítva vajon miért van az, hogy a magyar jazzélet képtelen áttörni ezt a falat? Hogy csak néhány muzsikusz nevét ismerik a kontinensen?

- Azért, mert a magyar jazzmuzsikusok nem olyan jók. A kinti közepes zenészek jobbak, mint az itthoni profik. És ez vonatkozik a jazzre, a popzenére a klasszikus zene kivételével.

- Ennek mi a magyarázata?

- Nem tanulnak eleget. Hány pop- vagy jazz-zenész végezte el például a Zeneakadémiát, vagy a konzervatóriumot? A Magyar Népköztársaság mindenkinek ingyen biztosítja a tanuláshoz való jogot. Tanulni kell. A konzervatóriumot és a Zeneakadémiát nem árt, ha elvégzik; emellett orrvérzésig játszhatja a jazzt mindenki, ha van érzéke hozzá. Akkor nagyon jó jazz zenészek lennének vagy lettek volna ezek az illetők is. Mert a régi zenészek közül sokan elvégezték ezeket az iskolákat. Amikor én a Zeneakadémiára jártam, mellette este tíztől reggel fél négyig a Moulin Rouge-ban játszottam. Az órák kilenckor kezdődtek. Az egyik alkalommal nem tanultam meg úgy a leckét, ahogy kellett volna, s a tanár azt mondta nekem: „Idefigyeljen Pege mester! (Mindenki mesternek szólított az akadémián.) Maga nemzetközi hírv zenész. Miért jár a Zeneakadémiára? Hiszen már most annyit tud böngözni, hogy itt azt sohase fogják tudni!” Hogy miért járok? Azért, hogy még többet tudjak, mint ez idáig. „Igen? Akkor készüljön fel sokkal jobban.” Igaza volt, köszönöm neki. És ettől kezdve nem volt baj. Ez az a nagy titok. Meg a tehetség és a sok munka. És akkor az idők folyamán bejön az, hogy valakit a világgranglista élére tesznek, és ide-oda hívják külföldre; de ezért ennyit kellett dolgozni és tovább dolgozni. Nekem mindig egy orvosságom volt mindenre: gyakorolni és tanulni, lehetőleg minél többet. Ha bánat ér, akkor is gyakorolni, ha sikerem van, akkor is. Csak ebben nem csalatkozhat az ember: a gyakorlásban, a tanulásban és a munkában. S ha van hozzá erő és egészség, akkor egy tehetséges ember előbb-utóbb eredményeket fog elérni, akkor is, ha nem kap támogatást és egyedül kell harcolnia az elismerésekért. 1982-ben részt vettem az amerikai Kool (régi nevén newporti) fesztiválon. A Carnegie Hallban Herbie Hancock (zongora), Tony Williams (dob), Wynton Marsalis és Jimmy Owens (trombita), Brandford Marsalis (szaxofon) voltak a partnereim. Megkaptam Charles Mingus nagyböngőjét, amit haza is hoztam. Ezt idáig magyar zenész nem érte el. Az Európában élő világhírű muzsikusok majdnem mindegyikével játszottam és jó barátságban vagyok. Minden tehetséges zenésznek ezt a receptet ajánlom: tanulás, gyakorlás, munka!

1982, március

BENKÓ SÁNDOR

1940



Az itthon és külföldön egyaránt legismertebb magyar jazz zenekar, a ma már intézménnyé vált Benkó Dixieland Band alapítója és vezetője. Klarinétos. Az 1957-ben alakult együttesel számtalan díjat, közönségdíjat nyert hazai és nemzetközi fesztiválokon, többek között az 1971-es montreux-i jazzfesztivál tradicionális kategóriájának első díját, legutóbb pedig a világ legnagyobb tradicionális fesztiváljának, a californiai „Sacramento Jazz Jubilee”-nek (USA) a nagydíját. Ezzel a magyar könnyűzene történetének egyik legnagyobb sikersorozatát mondhatják magukénak. A zenekar nagylemezeinek száma meghaladja a tízet - ebből néhány külföldön készült -, amelyeken a stílus olyan neves művelőivel játszottak együtt, mint Albert Nicholas, George Probert, Fatty George. Fesztiválokon és koncerteken szólístájuk volt többek között Bili Allred, Buddy Tate, Al Grey, Tony Scott, Eddy Davis, Abe Most, Joe Murányi. 1982-ben a Zeneműkiadó gondozásában könyv jelent meg az együttes történetéről.

Dr. Benkó Sándort több nívódíj, miniszteri dicséret, a „Szocialista Kultúráért” kitüntetés tulajdonosát 1982-ben a fiatalok zenei ízlésének neveléséért, a jazz hazai népszerűsítésében végzett magas színvonalú tevékenységéért, „Állami Ifjúsági Díj”-jal tüntették ki. Dr. Benkó Sándor főfoglalkozásban a Budapesti Műszaki Egyetem adjunktusa.

- A dixieland értelmezése és értékelése körül elég sokféle nézet alakult ki, ezért fontosnak tartom, hogy beszélgetésünk elején röviden felelevenítsük a stílus útját. Mint ismeretes, 1910 táján a New Orleansban és környékén egyre elterjedtebb jazz fehérek által művelt változatát nevezték dixielandnek. Ez a fehér játékmód kevésbé

volt kifejező, de technikailag csiszoltabb volt; a melódiák lágyabban, a harmóniák „tisztábban”, kevesebb csúszkáló hanggal, glissandóval, vibratóval szóltak, illetve ha ezeket az eszközöket mégis használták a zenészek, akkor azt tudatosan tették. A fehér jazzben mindig nagyobb volt a hajlam a „szabályos” játékra, szemben a színes bőrűek által követett felfogással; bár a határvonalak sosem élesen húzódtak meg, mert akadtak átfedések is.

A stílus három évtized múlva jutott ismét nagyobb szerephez, ellenhatásként a jazzben forradalmat hozó, akkor avantgárdnak számító, „ideges, nyugtalanító” bebop stílusra. Az új zenétől elrettent jazzkedvelők tisztább, egyszerűbb formákat keresve fordultak vissza az alapokhoz, a New Orleans-i hagyományokhoz. A dixieland-reneszánsz azonban hamarosan leegyszerűsített, klisékből építkező „tradicionális” jazzformává vált, amelytől a fekete muzsikuskok elfordultak (kivéve azokat, akik eredendően is a New Orleans-i zenét játszották.) Így a stílus később áttevődött Európába, ahol a fehér amatőr zenekarok felségterülete lett. A szakkönyvek és a modern jazz-zenészek szerint a dixieland egy adott történelmi korszakhoz kötődő, meghatározott formákkal bíró zenei stílus, amely ma, a korszak elmúltával csak költöttségeiben él tovább, és nem teszi lehetővé alkotó továbbfejlesztését. Másfelől viszont a közönség szereti a dixielandet, népszerűsége ma is nagy. Mi a véleménye minderről Benkő Sándornak?

- A kritikákat elsősorban azok mondják, akik nem játszanak dixielandet és azt hiszik, szabadságot csak a modern jazz adhat. Én ezzel nem értek egyet. A dixielandet Magyarországon is rosszul felfogott szakmai sznobizmusból utasítják el azok, akik vagy nem szeretik, vagy nem értik. Magyarország kihagyta a jazz gyermekkorát, míg a világ legtöbb helyén a tradicionális kort, a swing korszakot, a bebopot, mindent átéltek és játszottak. Ha Dizzy Gillespiet megkérem, örömmel fúj dixie-t, míg nálunk egyes zenészek ezt elvből elutasítják. Nálunk majdnem a free zenével kezdődött a jazz. Lehet, hogy ez jó, én nem értek hozzá, de nem logikus. A dixieland ma már különben sem azt jelenti, amit 1920-ban.

- Hanem mit?

- A legtöbb esetben három különálló irányra bontható. Ezek közül az első ortodox, régi értelemben vett dixieland, ami az akkori stílusjegyeket másolva, azokkal manipulálva próbál archaikus zenét játszani. Az európai zenekarok többsége Chris Barber, Acker Bilk, Kenny Ball és mások mintájára a második irányt jelentő angol iskolát követi, aminek gyakorlatilag nincs köze a régi, archaikus jazzhez, hanem dallamossá faragott, sláger ízű, populáris zene lett. A gyökereket jelentő blues zenével nem foglalkoztak, az énekes slágerzenét játszották koreográfiával és hangszereléssel, ami az én szememben zavaró momentum. Ezzel a stílusiránnyal hamar népszerűvé lehet válni. Olyan számokat játszanak, mint például a Moszkva parti esték, s ezeket nagyon magas színvonalon adják elő, de mégis vakvágányra vitték ezt a vonalat. Megölték benne azt a hangulatot és lehetőséget, amit a New Orleans-i mag adna, s amit én úgy fogalmazok meg, hogy totális zenei szabadság, fejlődés, blues és teljes nyitottság az egyéb hatásokra. Ezen kívül volt még egy irányzat Európában, amit a Dutch Swing College Band, a Sincopators és még né-

hány zenekar képviselt. Ez a swing irányába vitte el ezt a zenét: nagyon precíz, nagyon sodró zene, nincs azonban benne az a hangulat, amit egykor régen - el tudom képzelni - Louis Armstrong három hang fújásával egy kis kocsmában is el tudott érni.

- Az említettekhez képest mi jellemzi a Benkó Dixieland Band zenéjét?

- Úgy érzem, mi nem tartozunk egyik stílusirányzathoz sem. Bennünket sok helyütt elemeztek már a világon. Az amerikai kritika például azt írta, hogy Európában talán az egyetlen olyan együttes vagyunk, amely az ő zenéjüket játssza, tehát föllelhetők benne a New Orleans-i hagyományok, és mégis mai zene. Az együttesben szólistaként fellépett világsztárok szerint a mi előnyünk a hátrányunkból származik. Abból, hogy sokáig el voltunk zárva a világtól, és ezért kihagytunk számos divatos európai dixieland játéktípust, többek között az angolt. Mit csináltunk? Szerztünk egy-két Armstrong-lemezt, és a saját bőrünkre kezdtük játszogatni, improvizálni. S amikor először kikerültünk külföldre, azt tapasztaltuk, hogy van 50 olyan zenekar, amely mind ugyanabba a miénktől teljesen eltérő irányba halad. A csehek, a lengyelek, az NDK-sok ugyanazt játszották, s mi ebből a sorból teljesen kilógunk. Amikor ezt felismertük, tudatosan kezdtük továbbvinni eredeti elképzelésünket. Hosszú évek munkájával sikerült olyan egyéni játékot kifejlesztenünk, amit nem tud játszani egyetlen más tradicionális zenekar sem. Pedig több száz dixieland zenekar van a világon. A sok találkozás után ma már annyira ismerjük egymást személyesen is, hogy rögtön megmondom, melyik zenész játszik. Vegyük például a klarinétosokat: legnagyobb részük Edmond Hallt, Jimmy Giuffrét utánozza, kétségtelenül ragyogó technikával. De mivel én nem ezeket utánoztam, hanem a saját fejem után mentem, kialakult egy sajátos stílusom. Ezek a klarinétosok sok szempontból nálam jobbak lehetnek, csak egyben nem: mind egyformák. És ebben a zenében nagyon lényeges az egyéniség. Hogy jó vagy nem jó, az más kérdés. Ezt végső soron a közönség dönti el.

- Milyen ez az egyéni stílus? Mit tud a BDB a modern jazzt játszó muzsikuskor érveivel szemben saját „mentségére” felhozni?

- Azt hiszem, a kérdése rossz! Most érkeztünk haza a világ legnagyobb jazzfesztiváljáról, ahol a nagydíjat nekünk ítéltek. 240 000 fesztiválnéző tett hitet a tradicionális zene mellett, lényegesen több, mint amennyi valaha egy modern irányzatú jazzfesztiválon lett volna. Erre ön azt kérdezi: „mit tudunk mentségünkre felhozni?” Ha valakinek „mentségre” van szüksége, azok éppen nem mi vagyunk! Van egy olyan érzésem azonban, hogy ön egy stílus hosszú és látványos életét, rendkívüli népszerűségét egy bizonyos maradiságnak érzi. Mintha a tradicionális zene világában megállt volna az idő. Állítom, ezt csak a zenénk formavilágát külön vizsgáló ember vélheti így.

- Kérdésem időjében fogalmaztam és a szakmai közvéleménynek akartam benne hangot adni, amely a tradicionális zenét - mint ön is megállapította -, nem sorolja a jazz korszerű stílusai közé.

- Mi nem azt akarjuk felidézni, hogy a századforduló idején hogyan fújtak a hangszerek, milyen tempókat, kollektív improvizációkat alkalmaztak, milyen szel-

lebenben játszottak. Nem akarunk hasonlítani arra, amit akkor játszottak. Mi mai technikai felkészültséggel, a modern korban élő muzsikussal kívánjuk megalkotni ugyanazt a hangulatot, amit a század eleji New Orleans-i zenészek megteremtettek. Lemezeinknek csak áttételesen van köze a korabeli New Orleans-i zenéhez.

- És a mához?

- Korunkkal a kapcsolat közvetlen, hiszen improvizálunk, megírt hangok nemigen fordulnak elő nálunk. Ha egy mai zenész mindenféle kötöttség nélkül leáll improvizálni George Probert mellé, akkor meggyőződésem, hogy annak a ma lelkét kell tükrözni, s nem az 1920-as New Orleans-i lélekét.

- Ez igaz. De a számok, a témák adottan abból az időből valók.

- A téma valóban adott, de ezen kívül semmi. Én soha nem ugyanazt játszom egy számban, nem is tudnám megismételni. Technikailag továbblépett a világ, nagyon sok olyan zenei elemet használunk, amit korábban nem ismertek. Ezek összegződnek, hatásukat úgy építjük be, hogy az akkori zenei légkört, a swinget, az akkori nyitottságot, hangulatot újratelejtsük és nem lépünk tovább a következő korokba, a bebop, cool stb. stílusokba. Együttesem zenészei is ezt az optimista zenét szeretik, úgy szeretnek játszani, hogy nyitottak vagyunk a közönség felé, a közönségnek játszunk, a közönség hangulatát igenis igyekszünk felfokozni. Tehát ha azt veszem, hogy én ezt a hangzásvilágot szeretem, azt improvizálok, ami a mai kornak megfelelően bennem van, és így szeretek a közönséggel bánni és együtt élni, ami erre a zenére jellemző -, akkor ezekből a tényezőkből összeáll egy produkció, amely swinges, amelynek szólói ebbe a swing-lélektanba illeszkednek és felhasználják az összes blues hagyományt, csak éppen ilyen formában. Ez éppen nem azt jelzi, hogy ez a zene bezárt katon, hanem ugyanolyan nyitott, mint a bebop meg a cool; vagy másfelől ugyanolyan bezárt, hiszen azok is elkezdődtek és véget értek valamikor, ha így nézzük. Szerintem nem ezekre a skatulyákra kellene figyelni, mert akkor ilyen értelemben az az igazán mai zenész, aki free-t játszik? Nem. A free zenész nem azért mai zenész, mert ő a mai kor képviselője. Hanem olyan hangulati elemekkel, zenei eszközökkel manipuláló mai ember, aki a free zenéhez illeszkedő társadalmi köretet produkálja. Mert a free zene is társadalmi megjelenési forma. Én nem szeretem, ha egy free zenész elkezd rugdosni, kalapálni, pengetni a zongorát. Nekem ez nem tetszik, tőlem ez idegen. Ő meg esetleg azt mondja a hagyományos swinget játszó zenészre, hogy idióta, hiszen nincsen abban semmi jó. Na de mind a kettő ma mondja ezt!

- Az avantgárd zenész nem azt mondja, hogy nincs abban semmi jó, hanem azt, hogy nincs abban semmi érdekes. Hiszen azt a formát már ötven évvel ezelőtt kitáldták.

- De a születéssel minden ember ugyanúgy átélheti a swing jó érzését és a free zene jó érzését. Attól, hogy 1900-ban már átélte valaki, egy mai újszülöttnak az megint új. Így kellene azt megközelíteni, nem pedig mechanikusan és sematikusan leválasztani és azt mondani, hogy ezek a hangszerek 1905-20 közötti zenét imitálnak, tehát nem mai a dolog. A mi blues zenélésünk például azt a találkozást képviseli a zenével, amikor az embernek még örömet szerez, hogy van dallam, hogy

vannak dallamcsatlakozások, egyszerű kifejezési módok; s ezt mi és a közönség is szeretjük.

- Ez tudatos egyszerűsége törekvés?

- Nincs ebben semmiféle tudatosság, mi így csináljuk. Van, amikor a blues el-
érkezik egy olyan fázisba, ahol ezek a módszerek, eszközök, hangulatok vagy meg-
untak, vagy túlzottan egyszerűnek tűnnek, nem adnak például lehetőséget technikai
brillírozásra. Akkor elindul tovább egy lépéssel, a rendkívüli technikai tudás meg-
emeli az üzembiztonságot, harmóniában más irányt vesz, pikantériával fűszerezi, s
eljön egy olyan időpont, amikor nem biztos, hogy a zenei eszközök önmagukban
elegendőek. Ekkor következnek a nem zenei megoldások stb. El tudom képzelni,
hogy a következő jazzkorszak olyan változást hoz, hogy pontosan ezek az emberek
fogják szeretni a swinget és az egyszerűséget, mert beleunnak a saját maguk által
teremtett ezerféle újításba. Játzás szempontjából egyébként egyik sem könnyebb.
A mi blues-értelmezésünkben nem megengedett bizonyos fajta diszharmónia. Más
zenékben manipulálhatnak a diszharmóniákkal, elemeivé válnak a játéknak, s így
esetleg a tévesztések és lazaságok bebújthatók egy filozófia mögé.

- Nem nagyon tetszik nekem a manipuláció kifejezés, mert ha megfordítjuk,
akkor a diszharmónia nem használása is egyfajta manipuláció.

- A manipulációt nem rossz értelemben használtam, hanem úgy, hogy élni a
lehetőséggel. Nálunk ez a lehetőség azért nem merült fel, mert mi nem akarunk
ilyen eszközöket használni. Nem tetszik. Ebben nem kell filozófiát keresni; ahány
ember, annyiféle. Nekem az nem tetszik, amikor nem áttetszően szép dallam szólal
meg. A free bizonyos részét nem értem. Lehet, hogy aki játssza, az nagyon komoly
rendet lát benne, de nekem agyontiporja a lelkipilátomat. Gondolom, nem szerez
meglepetést, hogy free zenét nem is tudok játszani. Igazán jó tradicionális zenét
viszont a free zenészek nem tudnak játszani. Ezen nem szabad csodálkozni, hiszen
a mi stílusunkat is éppolyan nehéz magas fokon művelni, mint bármely eddig mű-
velt jazz-irányzatot. Ezt a jó zenészek pontosan tudják, és ritkán próbálnak saját stí-
lusvilágukból elütő, távol eső területekre kalandozni.

- Miként lehet ilyen megosztottság egy műfajon belül, hogy egy dixieland ze-
nész nem tudja megítélni egy free muzsikusz játékát? Hogy azt mondhatja: nem
érték hozzá.

- Azért lehet, mert a jazzt ma már egyetlen kapocs köti össze: az, hogy im-
provizációs zene. A tradicionális dixielandnek annyi köze van a free-hez, mint
Beethovennek Stravinsky-hoz. És ezek nagyon laza kapcsok. Miért értsek én egy
olyan Mangelsdorff-improvizációhoz, hogy három hangot fúj, kettőt dudorászik?
Ezt nem tudom megmagyarázni, és nem értem, miről van szó. Mint a szakmám-
ban: villamosmérnök vagyok, erőssáramú problémákkal foglalkozom, így a televí-
zióhoz keveset értek. A jazz-zenész is ilyen csodabogár. Mint zenész, aki se be-
bopot, se coolt, se free zenét nem játszottam, csak annyit tudok ezekhez hozzá-
fűzni, mint az, aki szereti, hallgatja ezeket a zenéket és van róluk véleménye. Meg
tudom kritizálni a Szabados együttest, de azt nem mondhatom nekik, mi a jó, mit

csináljanak. Valószínű, hogy Szabados György sem vállalkozna arra, hogy egy tradicionális együttesnek tanácsot adjon.

- Viszont zenekarában van egy olyan ember, aki a Szabados-triónak is tagja.
- Vajda Sanyi olyan összekötő kapocs, aki minden stílusirányzatot végigjárt. Valahol a szíve mélyén nagyon szereti a dixie-t, de érdekes módon mégis óvakodik attól, hogy ezt nyilvánosan kifejezésre juttassa. Egyszer elmentem egy Szabados-koncertre: majdnem ugyanazt szólózta, amit nálunk. Senki sem bújhat ki a bőréből. S itt jön az, hogy számos modern zenész divatos modorból lenézi a dixielandet. Mindaddig, amíg meg nem kéri őket az ember, hogy jöjjenek le a klubba, szálljanak be egy félórára. Ha olyan egyszerű, fújjanak az Indianában egy szólót. És ekkor a hozzáállás megváltozik, zenélés közben ráébrednek az örök igazságra: magas fokon művelni a jazz bármely stílusirányzatát igen nehéz feladat.

Valószínű, hogy a dixieland értékelésében van egy félreértés. Az egész világon az amatőr zenészek nagy része dixie-t játszik. Mármint aki úgy amatőr, hogy esténként sörözik, és kedvtelésből meg balhéból fújja a zenét. Tehát a dixielandnek a kedvtelés, a jókedv, az eszem-iszom, a lila fej és a nagy köd a jellemzője. Cizellálatlan és durva az egész, de jól érzik magukat az emberek. Ezekből nagyon kevés együttes jut el arra a szintre, hogy profivá fejlődik, és még kevesebb oda, hogy a nagymenő zenészek egyáltalán hajlandók szóba állni velük. 100 dixieland együttesből 90 amatőr, húzó banda, akik teletöltik a kocsmákat és ott játszanak, 10 pedig továbblép, és próbál sokkal keményebb munkával a koncertzenére ráállni. Ha valaki modern zenét kezd tanulni, nem jutna eszébe, hogy lemegy a kocsmába, és coollal fog szétvető, jó hangulatot csinálni. Ott másról van szó: kisebbek a lehetőségei, ezért keményen hajt tovább a profi irány felé. Tehát a képzett és zenei pályát választó emberek modern zenésznek készülnek, hogy a legdivatosabb mai muzsikát játsszák. Dixieland zenészek az amatőr mozgalomból táplálkozó, és abból kiváló réteg legjobbjai lesznek, illetve idővel ezek egy része is továbblép, és elmegy más műfajokba. A kiválasztódás eredményeképpen Európában mintegy 20 együttes van csak, aki profi értelemben a világ élmezőnyéhez tartozik.

- A közönség azonban nem hajlandó elpártolni a dixielandtól, élvezzi a zenét, és nem törődik azzal, hogy a modern jazz-zel foglalkozó szakmai körökben hogyan ítélik meg azt. A népszerűség pedig tovább élteti a stílust.

- A zenék társadalmi megbecsülésében és közönségsikerében két tendencia érvényesül. A tradicionális zene nagy tömegbázissal bír. A későbbi stílusokat lényegesen kevesebb ember szereti és hallgatja, a legmodernebb irányzatok iránt pedig megint nagyobb az érdeklődés. De míg a dixielandet csak az hallgatja, akinek nagyon tetszik, a free zenét minden olyan ember meghallgatja, aki arra kíváncsi, hogy mit tudnak belőle kihozni, merre halad a kor, hogyan tart a modern jazz a társművészetekkel lépést. Számos embert az újba vetett bizalom, várakozás vezet be a kortárs művészetekhez, ahol azt sem tudja miről van szó, de megnézi. A legnagyobb közönség majdnem ebből adódik össze, és nem azokból, akik értik és szeretik. Ez nem értékítélet, hanem tény. Arra utal, hogy a zene igazi értéke és szerepével mellett az érdeklődés milyen szerepet játszik a fogadtatásban. Összegezve: én

hiszem azt, hogy a tradicionális zene képes igényesen szórakoztatni: nyitott, optimista zene, s ilyen értelemben örökéletű művészet marad.

- Utolsó mondatában megütötte valami a fülemet: mi van akkor, ha aznap este a zenekar történetesen nem optimista, hanem mindenkinek van valami baja, panasza?

- Érdekes folyamat zajlik le bennem: amint kezembe veszem a hangszert és fűjni kezdek, az összes bajom füstbe megy. Belefeledkezem a zenébe, eltűnik a búbanatom. Örülök a zenének és más vagyok. Ha befejezem, összerogyok az öltözőben és nyakamba szakadnak a napi gondok.

- De hát akkor ön nem az, ami a zene, illetve a zene nem az, ami ön.

- Ha az ön véleménye szerint „én” csak a pillanatnyi hangulatom vagyok, akkor a kérdés jogos. De feltételezem, ez ön szerint is képtelenség! Különbösen is a hangulati elemek megítélésével nagyon óvatosan kell bánni. Látott már nécert szórakozni vagy sírni? Nem lehet megkülönböztetni, hogy mikor sír, és mikor mulat. Amikor a meghatottságtól sír és játszik, akkor is ragyog a szeme. Nem belevész a zenébe, hanem felszabadul tőle. Legalábbis az én műfajomban ez így van. Nálunk a vidámságon nem röhögést kell érteni, hanem egy állapotot. Zenénk olyan, mint az ópium: az ember kilép valamiből, és valamivé változik. Ezt a hangulatot tükrözi a swingelés, ami nem más, mint könnyed lebegés. És mi lebegve temetjük napi gondjainkat, lebegve élvezzük a zene gyönyörét, lebegve éljük át a tradicionális zene lassan 100 éves történelmét.

- Nem akarok újfent ellentmondani, de idekívánczik Adorno híres tanulmánya, amely többek között éppen amiatt vetette el a jazzt, mert szerinte elkábítja, kikapcsolja az embert a világból, ahelyett, hogy gondolatokat közölve szembesítené a valósággal, ami körülveszi.

- Erre azt mondom, hogy ha mindent túlfilozofálunk, az a tett és az élvezet halálához vezet. Mert tulajdonképpen miről van szó? A zenész zenél, van közönsége, azzal azonosul és valami történik. Ebbe mindent bele lehet magyarázni.

- Adorno vélekedésére azóta jórészt rácáfolt az idő és a jazz fejlődése. Ugyanakkor ennyire egyszerű volna az eset, mint ahogy ön állítja?

- A legnagyobb művészek, akikkel találkoztam, ilyen szempontból mind nagyon egyszerűek voltak. Többnyire a legnagyobb képű, közepes zenészek voltak a legkomplikáltabbak, azok fűztek nagy magyarázatokat ahhoz, amit csináltak. Egy világsztár soha nem magyaráz semmit, annak élete a zene, felmegy a színpadra és átalakul, zseniálisan játszik. Nem ideologizálja, hanem éli a zenét.

- Úgy vélem, ennél a pontnál lezárhatjuk ezt a kérdéskört, mert elértük célunkat: ön kifejtette véleményét. Illendő, hogy ezek után a zenekarról is szót ejtsünk, annál is inkább, mert ilyen hosszú élettartamot világviszonylatban kevés együttes mondhat magáénak, még ha közben változott is a felállás. Hogyan sikerült ezt elérni, mi a titka a magas kornak?

- Ahhoz, hogy embereket hosszú távon együtt tartsunk, homogénnek kell lennie a társaságnak. 1957-ben alakultunk, kezdetben dixie-t, majd beatzenét is játszottunk. Mi indítottuk el a beatzenét Magyarországon. Később megszámoztam: 72 olyan zenész fordult meg nálam, akik beatzenekarokban folytatták pályafutásukat.

Ez a kétlaki életmód 1962-ig tartott, akkor végleg a dixieland mellett döntöttem, és megkezdődött az együttes stabilizálódása. Elindultunk a jazztanulás, jazzkoncertek, rádiós jazzversenyek, külföldi fellépések felé. Ehhez olyan társakat kellett választanom, akik nagy valószínűséggel hosszú távon velem maradnak. Ezért a zenészeim megválasztásánál alapkritérium volt, hogy legyen olyan polgári foglalkozásuk, ami megélhetésüket egymagában biztosítja. Így mint zenekarvezető mentesültem az együttes minimális megélhetésének kötelező biztosítása alól. Nem függünk közvetlenül a piaci feltételektől, szabadon követhetjük zenei elképzelésünket. Az együttes tagjai nagyjából egyidősek, ez számos tekintetben a hosszú együttléteket egyszerűbbé teszi. Mindegyikünknek van felesége, gyermekei, így mindannyiunk megterhelése hasonló. Másik kiválasztási elvem, hogy én a homogén csapatmunka, nem pedig egyes kiugró sztárok híve vagyok. Így sikerült egységet kovácsolni zenei célkitűzésünkben és zenélési gyakorlatunkban. Mindenre azonos lehetőségek és azonos feladatok várnak, ezért mindenki ösztönösen segíti a másikat, hiszen ő is megkapja ezt a segítséget. Harmadik és nagyon lényeges elem a sikerélmény biztosítása. Együttesem a magyar jazz történetének legtöbb trófeáját szerezte, és ez évről évre újabb meg újabb elismerést jelentett a zenészeknek. Gondosan ügyeltem feladataink fokozatosságára és arra, hogy kitűzött céljainkat mindig el is érjük. Néhány terv fantasztikusnak tűnt, de az elmúlt évek igazoltak. Éppen a hosszú, fokozatos előkészítésnek köszönhető, hogy az USA-ban is sikerrel mutatkoztunk be.

Zenekarom vezetéséhez tartozik egy vezetési stílus, ami nem mindig és nem mindenkinél vált ki egyetértést. Ezen vezetési stílus lényege, hogy művészeti kérdésekben bizonyos szabadság és demokrácia érvényesül, de szervezés, vezetés, propaganda dolgába még beleszólás sincs. Teljesen világos, hogy egy jazzegyüttes hosszú távú vezetésében nem lehetnek azonosak a nézetek. Mennyi pénzt hova fektessünk be, azt hogyan használjuk ki, mennyi munkát vállaljunk, éjjel-nappal koncertezzünk vagy örökké csak próbáljunk, hogy később legyünk jók? Milyen irányban haladjunk, elvállaljunk-e külföldi fellépéseket, tartsunk-e személyzetet, milyen berendezést használjunk? Ezekről a kérdésekről hét embernek mindig hétféle véleménye van.

- Hogyan lett ön a zenekar vezetője?

- Hiszek abban, hogy az emberek között létezik a természetes kiválasztódás. Az óvodában is mindig valaki köré csoportosulnak a gyerekek. Ahogy a pályámat végignézem, mindig jó néven vették a kollégák, hogy valaki magára vállalja a vezetést, a szervezést, az ügyintézés. Nekem meg volt hozzá kedvem és energiám, hogy az egészet összerázzam. Kezdetben azért neveztem Benkónak a zenekart, hogy a magam helyét biztosítsam az együttesben. Szerencsére a széthúzás veszélye nem merült fel, kialakult a társaság, ami félig tudatosan, félig szerencsésen történt így. Azóta én vagyok a kizárólagos zenei vezető, menedzser és minden. Mindenben egyedül én döntök, természetesen számos esetben a többiek véleményének meghallgatása után. Döntéseimet nem mindig indokolom, csak azt mérlegelik, hogy megérte vagy nem érte meg a vezetésem alatt dolgozunk.

- Ezek szerint eddig megérte, hiszen negyedszázada áll fenn a zenekar.
- Megérte, mert nálam maradtak. Biztosítom számukra az erkölcsi elismerést, a kapcsolatot a világgal. Neves zenészekkel játszanak együtt, tisztességes jövedelmet élveznek. Ki vannak szolgálva, nem kell semmivel törődniük, majdnem fél évre előre tudják a programot. Nyomtatásban kapnak egy papírt és tudják, hol kell megjelenniük, mint kell játszaniuk. A színpadon semmit nem kell keresgélniük, egyszerűen fölemelik a hangszert, és játszanak. Csak azzal kell törődniük, hogy jól zenéljenek. Magyarországon nincs hagyománya a menedzselésnek, csak a saját tapasztalataimra építhetek, csak abból vonhatom le azt a következtetést, hogy sikerült a zenekart erre a szintre felhozni, sikerült külföldre kijutni, az egészet együtt tartani, tehát úgy tűnik, jó úton haladunk. Ez viszont számomra azt jelenti, hogy mégis mindenki mindenbe beleszólhatott, hiszen a végső eredmény kollektív munka következménye.
- A huzamosabb együttlétnek vannak előnyei: a tagok jobban ismerik, érzik egymást, de egy idő után hátrányai is lehetnek: a megismerés gátjává válhat a további inspirációknak, már nem adhatnak egymásnak olyasfajta indítást, amit egy „friss vér” hozhat a zenekarba.
- Egészen biztos, hogy a homogén felállítás a zenei beszűkülés veszélyeit rejt magában. Ezért intézem úgy, hogy a zenekar sűrűn szerepeljen szólistákkal. Több kritika ért már, hogy lemezeinken mindig játszik valaki más is, s biztosan azért olyan jók. Ehhez George Probert véleményét idézem, aki szerint élete legkedvesebb zenei és lemezélménye a 20 éves jubileumi koncertünk volt az Erkel színházban. Ezek az emberek olyan lángelmék, olyan jó szólisták, hogy tényleg lehet tőlük tanulni, hónapokra hoznak pezsgést a zenekarba. Ezen kívül mivel módunk van sokat utazni minden lehetőséget megragadunk, hogy a fesztiválokon résztvevő zenészekkel játsszunk. A harmadik lehetőség: próbálok magyar zenészeket rábeszélni arra, hogy jöjjenek el a klubba, és zenéljenek velünk. Nem mondom azt, hogy mindezzel sikerül elejét venni a beszűkülésnek, de egy stabil formáció nagyságrendileg több pozitívumot tartalmaz, mint hátrányt.
- El kell ismerni, ez átgondolt és ügyes politika. De azért ennyi év után óhatatlanul szerepet játszhat benne a nimbusz megőrzésének kényszere is: van név, van csapat, vannak eredmények, ezen kockázatos volna változtatni.
- Ha rám gondol, akkor azt mondhatom, bennem nem merült fel a gondolat, hogy ezeket a gyerekeket, akik kitűnő zenészek és jó barátok is, lecseréljem. Miért tenném? Vannak ugyan köztük kicsit gyengébbek, kicsit erősebbek, de ilyen embereket, akik az én modellemnek megfelelnek, nehezen találnék. S a zenén kívül is annyi paraméternek kell itt megfelelni, hogy nagy bajban lennék, ha valaki kiesne. Megszoktuk már egymást hogy ki kivel alszik, ki horkol, ki milyen illatszereket használ, ki mit iszik, kivel hányszor kell megállni az úton, ki szeret repülni, ki vonaton menni, ki semmire sem ülni stb. S amikor megérkeztünk valahová, hét embert kell ápolni és együtt tartani, nem beszélve az együtteshez stabilan tartozó személyzetről.

- Az előbbi kérdésben említetten kívül még két szempont befolyásolhatja egy ilyen „élemedett” korú társulás létét: a művészeti és az üzleti megfontolás.

- A zenekar hosszú távon edződött arra, hogy soha nem a pénzkérdés volt a meghatározó. Kezdetben akármit csináltunk, nem jutottunk belőle pénzhez, de azal foglalkoztunk, amit szerettünk, és arrafelé mentünk, amerre akartunk. Szerencsénk volt, mert hazai és nemzetközi sikereink elismeréseképpen ma már Magyarországon az állami és politikai vezetés is támogat bennünket. Bárhová megyünk az országban, a közönség szeretetét élvezzük. Olyan vonatkozásban tehát nem merül fel a kérdés, ahogyan feltette. Hogy például azért változtassunk művészi elképzeléseinken, hogy a banda jobban eladható legyen, vagy azért készítsünk az elveink szerint nem megfelelő lemezt, mert ötezerrel több fogy el belőle. Felülről soha nem kaptam instrukciókat arra, hogy mit csináljunk. Mi valahogy megfeleltünk a kritériumoknak. Annyiszor lépünk fel, ahányszor akarunk, s ennek erősen próbálunk gátat szabni. A zenekaron belül kialakult egy olyan, egészségesnek tűnő gondolkodásmód, hogy józan mértéktartással igyekszünk biztosítani hosszú jövőnket.

- Hány fellépésük van egy évben?

- 200-300.

- Ez elég nagy szám. Hogyan lehet így a művészi stabilitást biztosítani?

- Fellépéseink mind más-más természetűek. Egy részük klubjáték, ami bennünket inkább pihentet, zenei lazításnak-kísérletezésnek lehet tekinteni. Külföldi útjaink egytől-egyig új élményt nyújtanak, sokszor persze nehéz zenei feladatokkal. Itthon évente 2-3 nagy jelentőségű koncertet adunk, amelyekre hónapokig készülünk gondoljon a Zeneakadémián adott Louis Armstrong-émlékkoncertre, vagy a Budapest Sportcsarnokban rendezett 25 éves jubileumi koncertünkre. Külön feladatot jelent az Országos Filharmóniánál vállalt jazzoktatás, melynek keretében 6-18 éves fiataloknak tartunk ismertető előadásokat.

- Mennyi idő marad a gyakorlásra? Hiszen polgári foglalkozásuk is van.

- Én hetente 3-5 órát tudok foglalkozni a hangszerrel. Ezen kívül a zenekarral havonta 3-4 próbát tudunk tartani az összmunkára. De ebben a műfajban tulajdonképpen a klubfellépés is próbának számít, ott rázódnak össze a számok. A próbánálunk nem feltétlenül azt jelenti, hogy leviszük a kottaanyagot, és összegyűrjük az anyagot. Itt gyakorlatilag nincs is kotta, a próba abból áll, hogy elkezdjük a témát, és mindenki hozzáadja a magáét.

- Saját szerzeményekkel nem kísérleteztek?

- De igen, a blues-lemezünkön van erre példa. Ez nem kötelező, attól függ, ki-nek milyen kedve van hozzá. A dixieland közönség olyan, hogy a tradicionális számokat követeli.

- Az teremti meg az azonosságot, hogy felismeri a témát. Nem?

- Így van. Ismeri a témát és tudja, hogy arra mit improvizálunk. Nagyon furcsállom azt, hogy a modern jazz közönsége nem ragaszkodik a régi standardok feldolgozásához. Pedig az önmegvalósításra azokban is bőven lenne lehetőség.

- A Benkó együttes a legnépszerűbb jazz-zenekar Magyarországon. Nem zavaró ez a hegemonia?

- Azért nem, mert a magyar jazzéletben magunkénak mondhatjuk a dixieland-kultúra megteremtését. Ez a kijelentés talán nagyképűen hangzik, de szerintem az, hogy nálunk a közönség szereti és keresi a dixie-t, azért van, mert mi éjjel-nappal próbáltuk és csináltuk. Ezért sugározzák gyakrabban a rádióban, ezért lehet, hogy Magyarországot nemzetközi méretekben már úgy is jegyzik, hogy van dixieland zenekara. És az ember nehezen érzi gátjának mindazt, amit megteremtett. Mi egyben érzünk gátat: nincs olyan hinterlandunk, hogy rajtunk kívül még 10-20-50 ilyen zenekar dolgozna, hogy ha tőlünk egy harcos kibukik, ezekből választhatnánk ki a legjobbat a helyére. Klubunkban foglalkozunk ugyan gyerekekkel, négy kis zenekar is próbálkozik egyszerre, de ez nem helyettesítheti az országos mozgalmat.

1982, május

VUKÁN GYÖRGY

1941



A magyar jazz középnemzedékéhez tartozó, magas fokon képzett zongorista. Alapító tanára a jazztanszaknak, ahol éneket, majd zeneszerzést és hangszerelést tanított. 1968-72 között a Tomsits kvartett tagja volt, azóta saját trióját vezeti. Idehaza és külföldön számos ismert muzsikussal játszott együtt, lemezfelvételei is készültek. Zeneszerzői tevékenysége a jazzen kívül a szimfonikus könnyűzenére és a filmzenére is kiterjed, mintegy félszáz magyar film címlistáján szerepel a neve. 1980 óta főállású fogorvos.

- Egy tíz évvel ezelőtti, Who's Who in Hungarian Jazz című kiadványban azt olvastam, hogy konzervatóriumban tanult, sőt magánúton elvégezte a Zeneaka-

démiát; 1957-ben a keszthelyi Helikon ünnepségeken zongoristaként elnyerte az első díjat. Ez egyértelműen klasszikus indulást jelez.

- Igen, amikor Keszthelyen először megrendezték a Helikon ünnepségeket, első díjat kaptam, ami azzal járt, hogy felvételi nélkül felvettek a Zeneakadémiára. Ezt akkor nem fogadtam el, mert abban az időben lépett be az életembe a jazz, s ez nem olyan műfaj volt, amit az akadémián művelni lehetett volna. Megköszöntem a lehetőséget, és mondtam, hogy bár szeretnék továbbtanulni, elsősorban a jazz-zel kívánok foglalkozni.

- Ezt már akkor ilyen határozottan tudta?

- Bizonyos dolgokban elég makacs vagyok. Valószínűleg átgondoltam a döntést, de mégis inkább a pillanatnyi érzéseim vezettek, mert a jazzt nagyon szerettem, ma sem szeretem jobban. Pedig csak a Music of USA-n keresztül tudtam róla, mert se lemezem, se magnetofonom nem volt. Azt hiszem, ez az egész generációmra vonatkozik. Én Szombathelyen éltem, s nem volt kapcsolatom még azzal a pár jazz-zenésszel sem, akik esetleg Pesten már összejárogattak. Ámbár nálunk is volt három-négy zenész, akikkel ilyesmiket próbálgattunk, de azt már soha nem fogom megtudni, hogy ezek a próbálkozások mennyivel voltak kevesebbek vagy többek annál, ami Pesten zajlott.

- Miként sikerült aztán a pálya közelébe kerülnie?

- Nem mentem a Zeneakadémiára, ugyanakkor kinőttem az otthoni zeneiskolát. Ott egyébként olyan tanáraink voltak, mint Lendvai Ernő, aki zeneelméletileg a legnagyobb hatást tette rám. Végül azt a megoldást találtuk ki, hogy minden hétvégén feljártam a fővárosba magánórákat venni Wehner Tibor akadémiai tanártól. Közben leérettségiztem, s el kellett dönteni, hogy mi lesz velem. A klasszikus értelemben vett koncertezésből kicsit elegendem volt. Azt tudtam, hogy tanulmányaimat szükséges befejezni, ha már ötéves koromtól annyi energiát fektettem bele. Az akadémiára még mindig mehettem volna, de nem tudom, mit tanultam volna zongorista szempontból, hiszen már a keszthelyi versenyt olyan darabokkal nyertem, amelyek a végzős akadémiai anyaghoz tartoztak. Orvos családból származván végül a fogorvosság mellett döntöttem. 1959-ben felkerültem Budapestre egyetemre, s rögtön keresni kezdtem azokat a zenészeket, akik a jazz-zel foglalkoztak. És itt van az a pont, ami szerencsémre viszonylag korán szerepet játszott az életemben: a Dália. Kertész Kornél révén ismerkedtem meg muzsikussal, ő vitt be engem oda, sőt saját partnereit adta mellém játszani. Hamar felfigyeltek rám, például együtt muzsikálhattam Radics Gáborral, aki fantasztikus nagy tehetség volt. Itt kell elmondanom, sokaknak bizony úgy telik el az életük, hogy nem találhatnak olyan partnereket, akikkel együtt tudnak muzsikálni. Hál' istennek velem ez másként történt, de az igazsághoz tartozik, hogy nagyon kevés a szóba jöhető társak száma. Az ember dolgozhat valakikkel több évig is, de nem biztos, hogy ezek a kapcsolatok a zenei és emberi megértés olyan fokán állnak, ami elengedhetetlenül szükséges a jazz játszásához.

- Az ön életében akkor ilyen szempontból is fontos állomás volt a Dália.

- Ott ismerkedtem meg Berkes Balázs bőgőssel, akivel azóta is együtt dolgozunk. A Dáliában olyan mértékben sikerült nyitnom, hogy amikor 1964-ben befejeztem az egyetemet, Szudi Jánossal és Pege Aladárral Nyugat-Berlinben találtam magam egy fesztiválon, ahol egy koncerten játszottunk Dave Brubeck-kel és Miles Davis-szel. Öt év alatt ide sikerült eljutnom, s ebben oroszlánrésze volt Kertész Kornélnak, ámbár ő mindenkit segített, akiben komoly elhatározást érzett. Az egyetem utolsó három éve mozgalmasan telt el. Játszottam Pegével, Radics Gáborral, és alakítottam egy saját triót is, amellyel saját elképzeléseimet próbáltam megvalósítani. Ezek általában mivel még közel állt hozzám a klasszikus iskola inkább a megírt jazz felé irányultak, legalábbis a témákat az átlagosnál jobban kidolgoztam. Ekkor kerültem kapcsolatba a Színművészeti Főiskolával, s az onnan kapott megbízatások indítottak el lényegében a zeneszerzés útján.

- Mi történt a diploma megszerzése után?

- Nagy nehezen sikerült kivédenem, hogy vidékre kelljen menni praktizálni, viszont Pesten nem kaptam állást. Egy nap találkoztam Gonda Jánossal, aki elűsárgolta, hogy jazz-tanszak indul, s lehetne zongorát vagy éneket tanítani. A zongoratanítás egyáltalán nem vonzott, viszont mindig érdekelt azok a dolgok, amikhez nem értettem. A jazzéneklés nem pusztán hangképzési, hanem zenei kérdés is, így elvállaltam a tanítását, aminek egészen 1980-ig eleget tettem.

- Szavaiból azt veszem ki, hogy kezdetben maga sem tudhatott sokkal többet növendékeinél, hiszen akkoriban még elég kevés kotta és elméleti munka állt rendelkezésre. Hogyan gyarapította ismereteit?

- Úgy, ahogy a jazzt elsajátítottam: magnetofon segítségével leírtam a számokat. Abszolút hallásom van, életem során sok mindent kényszerültem leírni, és a fülem ebben nagy segítségemre volt, később a hangszerelés tanulásánál is. Úgy történt, hogy előbb megnéztem, mit csináltak mások. Ez azonban csak felvételekről lehetséges, mert erre nézve nincs kottakiadvány. Azokat a finomságokat, amiktől jazz a jazz, nem lehet kottában rögzíteni. Elsősorban a blues lényege érdekelt, mert ennyi év után is az az érzésem, hogy ha egyáltalán létezik olyan műfaj, hogy jazz, tehát ha meg akarom határozni, hogy a zene egészéből a jazzt mi különbözteti meg a többitől, akkor az elsősorban a blues. És nem annyira az improvizáció, mert már régebben is improvizáltak; és nem a hangszer-összeállítás, meg a bőgő négye, mert ez sem mondható annyira újnak. Döntően új viszont a pentatónia és a diatónia ütközéséből létrejött hangsor, ennek az íze, hajlításai, a ritmus erősebb jelentősége és az időhöz való más viszonya, ami mind a mai napig sokat változik. Tizenöt év alatt sikerült egy olyan anyagot összehoznom, ami a szakirodalomban teljesen hiányzik, még a Berklee Schoolban sincs meg. Az a 800 oldalnyi kottaanyag, amit összegyűjtöttem, meg az a háromkötetes könyv, amit a jazzéneklésről írtam és ami szerint tanítottam, mindenképpen megérte a 15 évi munkát; ha mást nem, azt, hogy valakit hozzá tudtam tenni ehhez a dologhoz.

- Ez azonban pályájának csak egyik, bár kétségkívül lényeges része.

- Igen, ezzel párhuzamosan elkezdtem komponálni, a Rádióban megismerkedtem Gyulai Gaál Jánossal, aki később szimfonikus darabjaim megírásában társam

és megrendelőm maradt. Gondával is dolgoztunk együtt, közös balettet írtunk a Honvéd Művészegyüttes részére Üvöltés címmel. Több mindennel próbálkoztunk, törtük a fejünket, rengeteget beszélgettünk, az iskoláról is, hiszen szinte a semmiből kellett előteremteni a szükséges könyv-, kotta-, és tudásanyagot. Írtunk egy hét-tételes szimfonikus művet és két másikat is, foglalkoztunk elméleti kérdésekkel, koncerteket adtunk. Nehezítette a helyzetemet, hogy 1969-ig albérletben kellett laknom, és nem volt zongorám. Abban az időben tanultam meg hangszer nélkül komponálni. Most már hálás vagyok a sorsnak, hogy így alakult, mert szerintem komponálni majdnem csak hangszer nélkül lehet.

- És a muzsikálás?

- 1967-68 táján a montreux-i fesztivál alkalmából a Rádió megbízta Tomsits Rudolfot és Berkes Balázst, hogy hozzanak létre egy olyan együttest, amellyel Magyarországot képviselni lehetne. Zongoristának engem választottak, a dobos Rosenberg Tamás lett. Így indultunk el kvartettben, ami utólag értesülve jelentős vállalkozása volt a magyar együttesi életnek. Akkoriban nem volt együttes, amely évekig együtt játszott volna. Mi 6-7 évig együtt dolgoztunk és rengeteget gyakoroltunk, mert módunk volt rá a Rádióban. Tegyük hozzá, ennek is nagy része volt abban, hogy együtt maradhattunk. Sok elképzelésünk volt, például megcsináltuk a Dhrupad (ez egy indiai raga neve) című számot, ami indiai népzene alapult, s nagyon előremutatónak számított abban az időben. Kacérkodtunk a free-vel is, megpróbáltuk ötvözni a modern irányzatokkal. Komolyan dolgoztunk, és nemcsak azért, hogy koncertezzünk, hanem valóban meg akartunk valósítani bizonyos elképzeléseket. Nem üzleti vállalkozás volt, annak ellenére, hogy sokat hangversenyeztünk, és sikereket is elértünk. Montreux-ben díjat kaptunk, majd még egyszer kimentünk a Rádió szextettjével. Ez azért jelentős nekem, mert akkor találkoztam össze két zongorán Szakcsi Lakatos Bélával, akivel azóta is nagyszerűen kiegészítjük egymást. Egy szvitet írtam Gipsy címmel a szextettnek, óriási sikerünk volt vele. Egyébként a mai napig a Tomsits kvartett volt az egyetlen zenekar, amely a Rádió szimfonikus zenekarával felvételt készíthetett. Én ezt kitüntetésnek érzem, és ha szabad azt mondanom, tettnek is, mert ezt eddig másnak nem sikerült elérni.

- 1972-ben azonban feloszlott a kvartett. Mi váltotta ezt ki?

- Tomsits kvartett néven Rudi egy más tagokból álló zenekarral ment el külföldi koncertre, amit mi nehezményeztünk, mert ez bizonyos fokig védett név volt. Valószínűleg szervezési okok miatt tette s nem rosszindulatból, úgyhogy nem is veszekedtünk, csak különváltunk. A dobos ekkor már ismét Jávor Vilmos volt, akivel eredetileg is kezdtük.

- Ez az év megint fordulópont volt az életében, létrejött a Vukán-Berkes-Jávori trió, amely szintén rendkívül hosszú ideig, közel tíz évig játszott együtt. Talán nincs is a magyar jazz-életben más példa ilyen kitartó munkakapcsolatra.

- Már utaltam arra, hogy nagyon nehéz partnert találni az életben. Ha valaki emberileg és zeneileg huzamosan ki tud jönni társával, akkor azt nem szabad elhagyni, mert olyan kicsi a választás. Balázssal ismerjük egymás minden gondolatát, és azért felelünk meg partnernek is, mert az elképzeléseink nagyon hasonlóak:

tiszteljük a leírt kottát és imádunk improvizálni. Ha egyikünk megír valamit, a másik egyrészt le tudja játszani, mert jól olvas kottát, másrészt, miután megértette az elképzeléseket, akár el is tudja felejteni őket. Zenei képzettségben körülbelül azonos fokon állunk Balázssal, úgyhogy semmi okunk nem volt a változtatásra. A Vivel való együttműködésünk is töretlen volt majdnem 15 évig, a Tomsits kvartettet is beleszámítva. Vele 1980-ban szakadt meg a kapcsolatunk: lemondott egy görög turnét, s helyére Kőszegi Imrét hívtuk dobosnak. Azóta sokat koncerteztünk, külföldön is, lemezeket is készítettünk, tehát nagyon sok pozitív dolog történt, nem bántuk meg ezt a társulást. Vilit nagyon sajnálom, és tudom, hogy ő is sajnálja, de most jobban felpörgött a kerék.

- Az a formáció, amiben játszanak, a jazz alapfelállása, de érdekes módon Magyarországon nem túl gyakori, s talán nem is eléggé népszerű. Alighanem azért, mert a vezető szerepet a zongora viszi benne, tehát egy olyan hangszer, amely melódiai, ritmikai és harmóniai funkciót egyszerre tölt be, s összetett hangzásának befogadása értőbb füleket kíván. Mik voltak azok a sajátos elképzelések, amiket a Vukán trió 1972-től követett?

- A Bill Evans trió vonalán indultunk tovább, már a kvartettben is ezen az elven kísértünk. Ez nem stílus-, hanem elvi kérdés: olyan kamarajáték kialakítására törekedtünk, amelyben mindenki egyenrangú fél, a feladatok nem sablonosan vannak kiosztva, hanem jut tér mindenkinek. Bill Evanst Montreux-ben láttuk játszani, s olyan hatással volt ránk, hogy nem kellett a szomszédba menni példáért. Ilyen halhatatlan magas fokú együttes triójátéka nem nagyon van példa másutt. Függetlenül attól, hogy konvencionálisabb hangokat játszottak, az elvet ma sem lehet túllépni, egymást ennél jobban tisztelni. Mi is ezen az elven indultunk el, s elég sokáig kitartottunk mellette. Volt idő, amikor Balázssal duóztunk is, majd Szakcsival két zongorán játszottunk, amihez néha a bőgő is társult. Tehát a triójáték többféle változatát kipróbáltuk kamarajellelleggel. Felvételsorozatokot is csináltunk a Rádióban, és sokat jártunk fesztiválokra.

- Az utóbbi fél évtizedben viszont szinte mindig vendégszólistákkal szerepeltek a rádiós jazz-hétvégeken. Ezek a fellépések hogyan illeszkedtek a trió életébe?

- Amikor Rudival megszakadt a kapcsolat, mi hárman azon az állásponton voltunk, hogy a trió típusú játékot választjuk. Nagyon megszerettük a kvartett játékot, de úgy gondoltuk, nem szövetkezünk új szólistával. Feltétlenül előnynek éreztük viszont a hatéves közös múltat, ezért megkértük a Rádiót, hogy fesztiváljain rendeljen mellénk szólistákat. Így is történt, s ezek az együtt játszások jelentősen befolyásolták zenei elképzeléseinket. Az elmúlt tíz évben nagyon sok külföldi zenésszel volt alkalmunk együtt dolgozni big bandben és kisebb együttesekben is. Játszottunk többek között Kai Windinggel, Bosko Petroviccsal, Jiggs Wighammal, Art Farmerrel, Albert Mangelsdorff-fal, Jiri Stivinnel, Juhani Aaltonennel, Kenny Wheelerrel. Hosszú évekig úgy éreztem, minket arra használtak a fesztiválokon, hogy workshop - műhely - együtteseket szervezzünk. Ez valószínűleg összefügg felkészültségünkkel, másrészt megfelelő anyagokat tudtunk írni és olyan zenészeket meghívni, akik nem ijednek meg a kottától. Tudtuk, ki lesz a szólista, a szerint

készítettük a kompozíciókat. Ezek a találkozások óriási élményeket is hoztak nekünk. Többször játszottunk együtt például a lengyel Zbigniew Namyslowskival és Janusz Stefanskival, akik olyan magas fokon értették a kottát és tudtak improvizálni, ami most a képzettség oldaláról és idézőjelben mondom nekünk Balázssal igencsak „megfelelt”. Stefanski nem azt kérdezte, hogy minek az a kotta, s mit keresnek ott azok a figurák, hanem, hogy hol van piano és hol van forte. Namyslowski talán még ennyit sem kérdezett, hanem a leírt kottát úgy játszotta le mindjárt, úgy írta körül, és úgy csinált jazzt egy pillanat alatt bármiből miközben abszolút tiszteletben tartotta az eredeti anyagot -, hogy az egészen ritka. Ilyen hatást tett ránk a komoly zenében és jazzben egyaránt elképesztő bolgár fuvalás Simeon Sterev, vagy Kenny Wheeler. Két olyan koncertfelvételünk van, amit mindnyájan nagy örömmel és meglelégedéssel hallgatunk: az egyik az Erkel Színházban Namyslowskival, a másik Debrecenben Kenny Wheelerrel készült. Namyslowski olyan értelemben is hatással volt ránk, hogy kezdtünk váltani zenénkben. A Bill Evans-i elvet megtartva kezdtünk más melódiavilágban, felszabadultabban gondolkodni. Ilyen értelemben nagyon kell örülnöm a dobos cserének, mert Imrével sokkal inkább megkeményedett a stílusunk, játékunk. Lehet, hogy korábbi bonyolultságához képest egyszerűbbé vált, de úgy érzem, hangvétele maibb lett.

- Ez a folyamat tehát a függetlenedést hozta a Bill Evans-i hatás alól. De vajon az, hogy valaki ilyen huzamosan és erőteljesen más zenei gondolatainak ihletésére dolgozik, mennyiben engedi kifejezésre jutni azt, hogy a világnak ezen a részén él és alkot?

- Hogy mennyiben vagyunk magyarok?

- Igen. Illetve, hogy zenéjük bocsánat a fellengzős megfogalmazásért- mennyiben öntörvényű, mennyiben a maguké. Mert végül is annak az értékét, hogy valaki Bill Evans nyomdokain halad bármilyen magas fokon is -, Bill Evans adja meg.

- Volt egy időszak, a Dhrupad megszületésének táján, amikor nagyon erősen foglalkoztam népzenevel. Érdekes módon minden népzenevel, csak a magyarral nem. Azt kerestem, hogy melyik tud nekem a jazzhez leginkább segítséget adni.

- A magyar miért nem jutott eszébe?

- Mert nem tartom alkalmasnak erre. Nagyon sok magyar népzenei feldolgozás készült, egy időben ez szinte divat volt. De valójában nem történt más, mint hogy eljátszották valamilyen jazzes ritmizálással a népdalt, aztán ugyanazt improvizálták. Ezt nem érzem magyarabbnak vagy magyar zenésztől autentikusabbnak nem mintha ez nem tartozna össze, hiszen egy magyar zenész ezt azért csak-csak autentikusabban adja elő. Én viszont zeneileg egyvelegnek tartom. A Kis kece lányom nem jazz. A magyar rubato daloknak van valami létjogosultságuk, de ha pentaton-jellegűek, akkor nyúlhatok szinte bármelyik népzenehez, hiszen az indiai kivételével a világ majdnem valamennyi népzeneje pentaton. Idő kell ahhoz, hogy az ember koncepciót alkosson a maga számára. Az az érzésem, hogy Bartók és Kodály sem teljesen tudatosan kezdték el a gyűjtést. Sejtették, hogy mire van szükség, de akkor még nem voltak tisztában azzal, amit később a munkákban és kon-

cepcióban tudtak összegezni. Én abban valószínűleg különbözöm például Szabados Gyuritól, hogy a művészeteket nagyon internacionálisnak vélem. Nem hiszem, hogy az volna a feladatom, vagy attól volnék autentikus, hogy bármilyen értelemben a magyar sajátosságokat hangsúlyoznám. Ezt akkor éreztem, amikor külföldön koncerteztem. A zene akkor internacionális, ha nem a nemzeti jelleg dominál benne.

- Azért az történeti tény, hogy a jazz nagyon sokat merített a különböző népzeneiből; a free zenészek például tudatosan fordultak az arab, tibeti, afrikai népzeneihez. Egyesek épp ebben látják a jazz megújulásának lehetőségét.

- Az indiaihoz én is fordultam. Az indiai és afrikai zenék ritmusvilágához képest szegényesnek találom a magyar népzeneét. Nem értem, hogy miért kellene nekem a magyar népzeneiből erőnek erejével jazzt csinálni, amikor nem tartom arra alkalmasnak. Egy siratót elfogadok jazznek, de abból már nem lehet mást kihozni. Sokkal inkább el tudom képzelni, hogy egy rituális, jelentésgazdag és szokatlan indiai ritmusfajtát építsek be a jazzbe, mint azt, hogy bármilyen magyar dallamvilágot próbálok odáig feszíteni. De az kétségtelen, hogy meghatározó az a környezet, ahol az ember él. Nem lehet egyszerre az egész világon élni. Életem legjelentősebb elméleti munkája, a Bartók és Lendvai elméleti munkásságából kiinduló relatív tengely improvizációs rendszer - amelyben nem az improvizáció, hanem a relatív tengelyrendszer az érdekes ezt fejleszti tovább.

- Meglehetősen ritka Magyarországon, hogy egy jazzmuzsikus ennyire elméleti alapon közelítsen a zenéhez. Kifejtené ezt bővebben?

- Azt hiszem, Lendvai Ernő az egyetlen, akinek sikerült Bartók és Kodály zenéjéből megfejtenie azt, hogy miképpen egység a természet a zenével, a pentatónia hogyan megy át diatóniába, a diatónia kromatikába és a kromatika vissza a diatóniába. Tehát, hogy a legprimitívebb hangkombinációkból milyen fantasztikus ív fejlődik ki, hogy egymásból kinőnek, egymásba átmennek, a legbonyolultabb fokon pedig visszatérnek az egyszerűbe. Ez az, ami engem zeneileg leginkább izgat, és nem az, hogy magyar népdal-e. Nem tudom elfogadni azt az élettem tanított meg erre -, hogy a zenében stílusokat megkülönböztessenek, illetve hogy a zene egyenlő volna a stílusok összegével. Érzésem szerint a Lendvai-könyv döböntött erre rá például Beethoven azért írta azt, amit írt, mert az adott időpontban és a zene adott fejlődési fokán azt lehetett kihallani a „zenéből”. A funkciós rendszer az ő muzsikájában teljesedett ki. De nem volna igaz, ha azt állítanánk, hogy ezzel egyenlő a „zene”. A Zenéből mi csak részleteket ismerünk. A zene egy óriási füzér, ahol a dolgok egymásba átmennek. Lehet olyan művet írni, amelyben két hangtól jutok el a kromatikáig stílusváltás nélkül. Mert a „zene” egy tőlünk függetlenül, fizikai és természeti törvényszerűségek alapján önmagában létező rendszer, amiben nem a stílusok az érdekesek, hanem a rendszer. Lényegében olyan zenét szeretnék csinálni - és erre már vannak is kísérleteim -, amiben nem a már ismert stílusok határozzák meg azt, hogy miből indulok ki és azt mivel folytatom, hanem a hangok sajátos fejlődéstörvényei határozzák meg a haladást. Tehát, ha elindulok egy egyszerű dallamból, arra játszhatom avantgárdot is, de az nem eshet be az ablakon,

hanem egyiknek a másikba úgy kell logikusan átmenni, hogy magát az átvezetődést is érezzem. Az alap pentatóniából a diatóniába jutok, majd onnan tovább, s mindegyiket a saját anyagrendszerében tartom meg. Olyan dolgokat nem ötvözök össze hacsak nem akarok meglepetést szerezni -, amelyek nem tartoznak egymáshoz. Ez az a vezéreszme, ami szerint pár éve gondolkodom és gondolkodni kívánok, s aminek alapján tengelyrendszer-elképzelésem működik. Ennek egyik pontja az, hogy nincs 12 hangnem, csak 3, mert a 3 fő hangnemtípusba besorolható 4 másik hangnemtípus. Tehát nem hangnemben gondolkodom, hanem tengelyben.

- A három fő hangnem a tonikára, szubdominánsra és dominánsra épülő hangnem?

- Igen, és az összes többi ugyanazon a tengelyen foglal helyet. Ilyen módon moduláció nem 12 hangnemből van 12 hangnembe, hanem csak egyik tengelyről a másikra. Így sokkal tágabbak a lehetőségek. Például amikor egy növendék megkérdezi, hogyan lehetne egy számot modernebbül és kevésbé szokványosan játszani, ez megadhatja a választ: ha egy hangnemben van, még három hangnemben zongorázhat, és lényegében mégis abban a hangnemben marad. Ez kitágítja, egyszerűsíti a játékot. A módszer éppúgy alkalmazható Bach zenéjére, mint bármi másra. Kiderül például, hogy nincs atonális zene, mert minden hangnak van egy tonális jelentése. Schönbergék találmányai hogy zenéjük atonális, de legalábbis dodekafon, s hogy meghatározták: a terc konszonáns, a nagy szeptim meg disszonáns teljesen tapasztalati, a tudomány mai szintjéről nézve gyermektegy megállapítások: nem a zenéjük, hanem a kikötéseik. Ugyanis ezeket nem mi határozzuk meg, hanem természeti törvényszerűségeken alapulnak, a hang fizikai szabályaiból adódnak. Lehet azt az érzetet kelteni, hogy valami egy adott időhöz képest másmilyen, de egyáltalán nem biztos, hogy amit ma disszonánsnak érzünk, 30 év múlva is annak fogjuk tartani.

- De lényegében ez is egy funkcionális felosztás, ha nem is a beethoveni értelemben. Ugyanakkor kialakult a jazz-zenében egy olyan irányzat, a free, amely éppen a klasszikus funkciórendet igyekezett megtagadni, mert túlzott kötöttségnek érezte.

- Funkció nélkül nincs zene, tudniillik valamihez valamit viszonyítani kell. Piano nincs forte nélkül, feszültség nincs oldódás nélkül. Adott esetben az oldódás a tonika, tehát az abszolút biztos középpont, ehhez képest lehet csak feszültség a domináns és a szubdomináns. Ha nem a klasszikus, hanem tengely értelemben használom ezeket a kifejezéseket, és ha azt mondom, hogy minden hangnak van tonális jelentése, akkor kromatikusán a c tonika, a cisz domináns, a d szubdomináns, az esz megint tonika, és ez szekvenciálisan így ismétlődik mind a 12 hangon, ha a c az alaphang. Ezt azzal tudom bizonyítani, hogy egy népdalhoz akkor is hozzá tudom hallani a harmóniát, ha szólóénekes adja elő. Hogy nincs kísérete, azért még lehet funkciós jelentése, mert ha vertikálisan harmóniák lehetnének alatta, amiknek kapcsolatuk van egymással, már egyfajta funkciós világban mozgunk.

- Ezt a rendszert csak a maga számára fogalmazta meg?

- így is tanítottam. Azonkívül arra is rájöttem, hogy az improvizációkat nem skálák szerint kell tanítani, ahogyan azt az amerikai kották mondják. A skála egy hangkészlet, de improvizálni motívumból lehet. Zenét szerezni is. A motívumot kell hordozni, „átcipelni” a különböző tengelyeken, tehát a variációnak ebből kell kiindulni s nem abból, hogy ilyen harmónia fölött ilyen skála van, olyan fölött meg amolyan. Akkor jutunk sablonokhoz, ha skálákban gondolkozunk. Az egyéniséget attól nyerhetem el, ha a motívumot boncolgatom; ez az improvizációnak egy másfajta módja, talán több is, mint amaz. Mert az improvizáció végül is zeneszerzés.

- Saját zeneszerzői és előadói gyakorlatában mennyire sikerül érvényesítenie ezeket az elveket?

- Sikerül. Vannak, akik megtanulnak különböző emberek stílusában írni, s abból próbálnak egy nyolcadikat összerakni ahelyett, hogy a zenére és saját fejlődéstörvényükre koncentrálnának. Az a szimfonikus darab, amit Szakcsival játszottunk, úgy építkezik, hogy minden zavar nélkül végig lehet hallgatni, nincs benne stílustörés. Az első tétel pentaton, a második modális, a harmadik tengely rendszerű, tehát az egész szinte kinyílik az egyszerűbbtől a bonyolult felé. Mindezt tetézi, hogy az anyag szimfonikus, két zongora van benne, ugyanakkor improvizatív is.

- Ha ez ennyire elméleti megalapozottságú, vajon milyen fogadtatásra számíthat a közönség körében?

- A zenének egyetlen kritériuma van, én ezt tanultam meg az elmúlt 30 év alatt: tetszik, vagy nem tetszik. Ezek a tételek így, egy interjúban vagy a kollégáknak elmondva talán jelentenek valamit, egyébként a világon semmi jelentőségük nincs. A zenének egy jelentősége van: hogy a közönségnek örömet szerezzen. Én nagyon hiszek a közönségben. Ugyan nem arra való, hogy értékrendet állítson fel - ez más kérdés -, de nem is ez a feladata. Az, hogy a kortárs közönség elfogad-e valamit vagy sem, egyetlen tényezőn múlik: tetszik-e. Nagyon hiszek a zeneművészetben, pontosan azért, mert ezt és azt az oldalát is megpróbáltam. Tudom, mit ér a kotta, és mit a hangzó anyag. Csak élő zene van; még nem láttam senkit, aki kottanézés közben ugrándozott volna gyönyörűségében, de azt már éreztem, hogy zenehallgatás közben végigfut a hideg a hátamon. A zene akkor jó, ha élményt tud adni; ha ezt nem teszi, a legszebb koncepció is megdöglik.

- Jó ideje már „csak” a zenéről, mint olyanról beszélünk. Hol kap ebben helyet a jazz?

- A jazz az blues. Előadó-művészet. A zene egész, amiből mi csak részleteket tudunk előadni.

- Ez végül is a „mindenség hangja” transzcendens felfogására vall.

- Arra. Az a zene, és én ebben hiszek.

- Vajon a jazz lehet ennyire tökéletes?

- A jazzt nem tartom műfajnak, bár ez épp úgy rámondható, mint másra. A jazzt a legfantasztikusabb előadó-művészetnek tartom, mert játéka közben olyan mértékben tud előtérbe kerülni az előadó, ahogyan semmiféle klasszikus darab interpretálásakor sem.

- Hosszú ideig viszont azt kifogásolták és egyesek még ma is kifogásolják a jazz-zenében, hogy éppen pillanatnyisága, improvizatív jellege miatt a muzsikusi állapota, hangulata döntően meghatározhatja a létrejövő produkció minőségét, esztétikai tartalmát; esetleg éppen nem a kedvező irányban. A véletlennek ez a nagy szerepe nem teszi túlságosan kockázatosná a jazz játszását?

- Kegyetlenné teszi olyan értelemben, hogy a gyengébb könnyörtelenül elhullik. Ha egy közepes tehetségű zongorista végigjárja az akadémiát, és megtanulja a darabokat ahogy beléverik, tisztességgel végigkoncertezheti az életét, mert a művek annyira jók, hogy még így is meghallgathatók. A klasszikus zenész kockázata ilyen értelemben kicsi. Ez baj!

- Ugyanakkor viszont a jazz körül elég nagy a sznobéria, és sokszor előfordul, hogy a divat kevésbé értéket hoz felszínre, s az igazi érték háttérbe szorul. Az idősebb magyar jazz-zenészek közül többen visszahúzódtak emiatt.

- Engem a divat soha nem érdekelt. De mondok más példát is: Kovács Gyula. Ő megmaradt ugyanakkora tehetségű dobosnak, mint volt. Bejött a rock, nem is foglalkozott vele. Nem azt mondom, hogy teljesen igaza volt. De az embert nem mindig a divat viszi. Ma már a hallatlan tömegű információ miatt az embernek nem az a gondja, hogy mit hallgasson meg, hanem hogy ajtót-ablakot bezárva saját gondolatai közt maradjon. Mert akarva-akaratlanul bizonyos hatások alá kerül. Ezeket régen megszerezni volt nehéz, ma kirekeszteni: hogy a zenész alkotó módon élhessen, és ne az agyába fészkelődött sablonokból induljon ki.

- Ön rengeteg mindennel foglalkozik: zenél, komponál, elméleti munkákon dolgozik, s közben „tisztos polgári” állása is van.

- Azért foglalkozom mással, mert egyébként nem lehet azt biztosítani, hogy azzal foglalkozzam, amivel akarok.

- A jazznek milyen szerepe van ebben a sokirányú tevékenységben?

Az előadó-művészetben, ha egyáltalán beszélhetek ilyenről, van szerepe. A jazz nekem nem az X standard, és nem egyenlő a klubhangulattal és az életformával. Nekem a jazz azt a szabadságot jelenti, ahogy gyermekkoromban „tisztelenül” eljátszhattam egy klasszikus darabot: kifordítva, improvizálva. Az, hogy az ember tud valamit, nem jelenti azt, hogy ő maga nem szabad. Szerintem a tudatlanság a legnagyobb rabság. Azzal együtt, hogy ha az ember kezd többet tudni, az nem mindig egyenlő a szabadsággal; mert a tudás gondokkal jár.

Nekem a jazz az előadóművészi vonatkozásban nagyon fontos. A jazz olyan fokú azonosulást tesz lehetővé a zenei anyaggal, amit a népzene kivéve semmilyen más zenében nem lehet elérni. Mert azonosulni azzal tudok a legjobban, amit én találok ki. Ezt jelenti nekem a jazz, ezt az azonosulást az érzéseimmel. Ez örömet és felszabadultságot hozott. Ezt a maximális azonosulást a klasszikus zenei anyagok interpretálása során nem volt szerencsém érezni.

Ezek az érzések rendkívüli módon hatnak arra is, hogy mit írok, mert döntően befolyásolják azt, amit szeretnék kifejezni. Például filmzenéimet is átmegegyeztettem az az élmény, amit húsz év alatt a jazzből magamba szívtem. Megpróbálok úgy komponálni zenét, hogy az ilyen típusú azonosulásra teret adjak a közreműködő

zenészeknek. Számomra itt van a kapcsolat, és ezért nem tudok lemondani egyikről sem. Ezt így érzem magamban egységnek.

1982, április

SZAKCSI LAKATOS BÉLA

1943



Sokak szerint a legjobb magyar jazzmuzsikus. Zongorista. Felsorolni is nehéz, hány zenekarban játszott; ezek közül a Rákfogó és a Saturnus együttesek számítanak huzamosabb ideig tartó, jelentős vállalkozásnak. Sok hazai és külföldi muzsikussal játszott együtt fesztiválokon, több lemez közreműködői között olvashatjuk a nevét. Többféle stílussal kísérletezett avantgárd, rock, szabadzene -, szinkronban a nagyvilágban ható áramlatokkal. Saját kifejezőeszközeit tudatosan kereső zenészalkat.

Interjúnak tervezett beszélgetésünk monológgá alakult. Nem láttam értelmét, hogy ezt a spontánul áradó mondatfűzért utólag közbeiktatott kérdésekkel dialógussá formáljam.

Nyolcéves koromban kezdtem zenei tanulmányaimat zongorán, állami zeneiskolában. Komolyzenei pályára akartam menni, az volt az elképzelésem, hogy zongoraművész és zeneszerző leszek. Tizenkét éves koromban felvettek a Bartók

Béla konzervatóriumba, ahol Kadosa Pálné volt a tanárom. Úgy alakult a dolog, hogy innen majd Zeneakadémiára megyek, a tanárnő mondta is, hogy nem kell végigjárnom a négy évet, hamarabb átvesznek. De olyan buta voltam, hogy két év elteltével a jazz miatt teljesen abbahagytam tanulmányaimat. Ma már úgy látom, jobb lett volna, ha párhuzamosan csinálom a kettőt, mint például Pege tette.

A jazzt úgy ismertem meg, hogy egy Lakatos Géza nevű dobos egyszer feljött hozzám Lakatos Dezsővel, aki akkor hegedült. Tudták, hogy én zongorázom, s hívtak. Mondtam hogy nem tudok semmiféle jazzt játszani, de ők erősködtek, aztán elvittek egy próbára. A bugit persze tudtam játszani, mert azt mindenki tudta, de azt hittem, a jazz azért valami más is. Hát nekik csak a bugi volt. Próbáltunk, s azt mondták, jók leszünk. Ekkor kezdtem el jazzt hallgatni a rádióból, s nagyon megszerettem. Próbáltam improvizálni is, de ez eleinte nagyon keservesen ment, mert amikor rám került a szóló, egyszerűen nem jutott eszembe semmi, csak le-föl skáláztam.

Tehát úgy kezdtem el jazzt játszani, hogy egyből a mélyvízbe dobtak. Ők már picivel előbbre voltak, mert már hallgatták ezt a zenét. Én is könyörögtem a szüleimnek mert nem voltunk gazdag emberek -, hogy vegyenek egy magnót, amire aztán átmásoltam lemezeket, Tal Farlow, Stan Getz, Russ Freeman, meg az akkori sztárok felvételeit Fogarasi Jánostól. Már kezdett valami kép kialakulni, de harmóniailag még gyenge voltam. Találkoztam egy amatőr zenésszel, aki két Shorty Rogers-kottát mutatott. El voltam ájulva. Rögtön megtanultam azokat a harmóniákat és szekvenciális harmonizálást, amit azelőtt nem tudtam, hogyan kell helyesen megfogni a zongorán. Egyszer Pege Aladár eljött egy próbánkra, s nagyon tetszett neki, hogy ilyen akkordokat fogok. Azt mondta, nagyon jó, így tovább.

Így történt aztán, hogy két éven belül már improvizálgattam is. Akkoriban nyílt meg a Dália, ahol minden csütörtökön volt jazz, és ott én is többször felléptem. Nagyon gyenge volt, az biztos, na de az egész gyenge volt. Egyedül Garay Attilára és Pege Aladárra néztünk fel. Lakatos Dezső közben szaxofonozni kezdett, úgy játszogattunk együtt. Engem Kovács Andor fedezett fel, mert addig csak összevissza játszottunk pártházakban, KISZ-klubokban, ahol ingyen próbálhattunk és néha kísértünk egy-egy bált. Tudtuk az akkori slágereket, és még jazzt is játszottunk, amire swinget táncoltak de semmi komolyabb nem volt. A klasszikus zenét azért nem hagytam abba, jártam az OSZK stúdióba, és továbbra is gyakoroltam.

Az akkori idők legjobb zongoristája a fiatalon meghalt Tihanyi Péter volt, aki jobban zongorázott Oscar Petersont, mint Garay. Később Bill Evanst is felvette; szerintem ő lett volna az egyik nagy egyénisége az élvonalbeli magyar jazz-zongoristáknak. Körössy János szerint is akitől szintén sokat tanultam ő volt a legjobb zongorista.

De ott tartottam, hogy Kovács Andor csinált egy zenekart, amiben Kovács Gyula dobolt - akkoriban borzalmas nagy sztár volt -, „Orosz” Gyuri [Váradi György] szaxofonozott, Pege bőgőzött. Ez a zenekar egy hónapig a Béke bárban helyettesített, és az egész szakma odajárt. Mi is, fiatal, 16 éves gyerekek ott ültünk,

és bámultuk Kovács Gyulát, ahogy muzsikált. Pege improvizált a bőgőn, ez Amerika, meg minden. Az egyik alkalommal Pege odajön, és azt mondja nekem: te, azt üzeni Kovács Andor, hogy a következő menetben szállj be! Abban a pillanatban lemerevedtem. Ez volt az első nyilvános szereplésem egy bárban, a sok zenész előtt, s profikkal még soha nem játszottam; ez borzalmas, hiszen, ha olyan számot kezdenek el, amit én nem tudok... A többiek biztattak: Béla, menjél! De hát mit csináljak? Ne viccelj, neked olyan jó füled van, meghallod, amit kell. Tudták, hogy abszolút hallásom van, megmondtam minden hangot, levettem a harmóniákat. Muszáj volt menni, mert Pege akkoriban nagyon szeretett, gardírozott bennünket. Leültem, beszámoltak, nem is szóltak semmit, hogy mit és hogyan. Az I got rhythm-t kezdték Gershwintől, amit tudtam is. Azonnal meghallottam, hogy Bdúrban van, elkezdtem rögtön, idegesen kísérni. Egyszer csak hallom, hogy Kovács Öcsi minden hangra fog akkordot. Kifüleltem, mit csinál, s ugyanúgy mentem le meg föl vele, kicsit még improvizáltam is. Játszottunk néhány számot, jó, rendben van, de nem szóltak egy szót sem. Közben a hiúság is motoszkált bennem, hogy ezek engem akarnak zongoristának? Mert az emberben feljött ilyen remény. Ez valami próba volt! A többiek meg mondták, hogy ne viccelj Béla, ezekkel fogsz játszani, hát ez fantasztikus!

Valóban, aztán Kovács Öcsi feljött hozzánk, beszélt a szüleimmel, s két hét múlva már velük voltam. Itt-ott szerepelgettünk, KISZ-klubokban, vendéglátóhelyeken, gálakon. Mondhatnám azt, hogy „repülés” volt, de egy ilyen előkelő zenekarra mégsem lehet ezt mondani. Csak ezek nem akartak elmenni vendéglátóba játszani. Néha koncerteztünk, néha tánczenét, néha jazzt játszottunk, még pénzt is kerestünk. Rögtön szárnyra kelt a szakmában, hogy Kovács Andorékkal új zongorista van. Aztán mégsem sikerült, anyagi problémák miatt felbomlottunk. Utána Kovács Andorral és Pegével a Zöldfában játszottunk trióban. Mindenfélt kellett játszani, tőlük állandóan zenei nevelést kaptam, bele is véstem a zongorába, hogy itt „szzenvedett” Lakatos Béla. Pege akkoriban gimnáziumba járt, este muzsikált, hogy nappal tanulhasson; ő sem volt valami jól elengedve anyagilag. Mielőtt felmentünk a hangszerekhez, a fehér asztalnál kávéztunk, és Pege mindig megkérdezte, hogy aznap mit csináltam, mennyit gyakoroltam. S ha semmit, akkor nagyon letoltak, hogy mit akarok, hogyan képzelem az életemet.

Aztán ez is abbamaradt, s 17 éves koromban már a Moulin Rouge műsorát kísértem egy tíztagú zenekarban működési engedély nélkül. De közben, el ne felejtsem, még a Zöldfa előtt Chappy-vel kint voltam Romániában, az volt az első profi szereplésem. Cirkuszba mentünk egy magyar revüvel, Bogár Richárd tánckarával. Jól összehaverkoddunk a tánckarral, engem nagyon megszerettek, mert szerény gyerek voltam, lehetett forgatni, tiszteltem az időseket. Romániában megismerkedtem Kőrössi Jánossal, aki nemsokára másodszor is Budapestre jött.

Ez nagy sztori volt. Teljesen névtelenül, beharangozás nélkül érkezett. Akkor még nem ismerték, csak hallottak róla - Bukarestben élt -, mert a Magyar Rádió néhányszor leforgatta felvételeit. Volt híre, fellépett a varsói jazz fesztiválokon is. Bement a Klub kávéházba, és egy nagy üveg cseresznyepálinkát vitetett oda Garay

Attilának ezzel a szöveggel: kollégámnak Körössy Jánostól. Attila elájult. Akkor Jancsi beült zongorázni. Attilát ez nagyon tönkre tette, mert Jancsi rettenetesen jól zongorázott, tiszta Amerika volt, tökéletes Bill Evans, és az ingabasszust is tudta. Tönkretette az összes magyar zongoristát. Átmentek a Bristol bárba, ahol Szabó Józsi játszott Beamterrel. Ott is beültették, és Szabó Józsi is kikészült. Néhány nap múlva Turán László zuhant össze. Egy éjszaka reggel hétig zongorázott nekik Körössy, ők meg sírtak, és leitták magukat. Garay azt mondta, jobb, mint Oscar Peterson. Véleményem szerint tényleg nagyon jól zongorázott, és nagyon jó fülű ember volt. Bukarestben megvolt neki minden felvétel. Nyilvánvalóan azért volt ez a nagy ájulás, mert Magyarországon a jazz zenészeknek és a jazz-zenei világnak nem nagyon volt összehasonlítási alapja, ez volt az első ilyen találkozás. De én már akkor megmondtam Attilának, hogy ő nekem jobban tetszik, mert jobb a kiejtése, sokkal jazz-szerűbben játszik. Jancsinak talán az volt a baja, hogy ritmussal igazából nem tudott olyan jól zongorázni jazzt. Inkább egyedül volt fantasztikus.

Aztán hazament. Én akkor Kovács Andorral játszottam a Royalban. Duka Norbert volt a bőgős, aki feljött Pege mellett, de inkább a mi társaságunkhoz csapódott. Pege ekkor már nem játszott velünk. Így voltunk négyen egy bandában: Lakatos Géza (Pecék), Lakatos Dezső (Ablakos), Duka meg én. Dukával mi Kovács Andorral játszottunk, Pecék Holéczyhez került, Ablakos pedig Garayhoz. Aztán Duka átment a Garay kvartettbe, ami nagy port vert fel. Tarkői Viktor dobolt, Ablakos már rettenetesen jól szaxofonozott, és jöllehet Duka nem volt olyan szólista a jazzben, mint Pege Aladár, de nagyon jól kísért, nagyon szép basszusokat és jó, biztos alapot hozott.

Így hát a csapat szétszéledt, de még ma is nagyon erős a kapcsolat. Nem írunk leveleket, de irtózatoss nagy barátság van, olyan telepátiás, mindig gondolunk egymásra. Együtt kezdtük négyen. Pegét mindig tiszteltük, de ő eggyel fölöttünk volt. Eggyel alattunk viszont már ott sorakozott a következő generáció. Ez mind Mátyás tér és VIII. kerület volt, akkoriban mondták is, hogy cigány jazz-zenészek. Ma már kevesen tudják, hogy a jazz a Mátyás téren alakult ki. Pegéék, Ungár Pista és társaik a Konti utcáról valók. Az volt az első kör, ami inkább zsidó származású fiúkból állt. Ők aztán vendéglátóztak, szétszéledtek. Pege ott ismerte meg velük a jazzt, mint bőgős. Aztán jöttünk mi, a Mátyás tér környékiek hozzánk tartozott még Balogh Jenő zongorista is, és már nőtt fel az alattunk levő generáció: Ablakos testvére, Jávor Vilmos, Németh János. És aztán voltak a budai úrifíúk: Tihanyi Peti, Scholz Peti, Bergendy, Tánczos Gábor, Dugó, Latzin Norbert, Sasvári Attila. Ők konzervatóriumba jártak. Voltak vetélkedések is, főleg a konzis bálokon. Ilyenkor sajnáltam azokat, akik ott akartak táncolni. Mi is bementünk, s akkor kezdődött a buli, egymás túllicitálása. De jóhiszemű versengés volt, nem durva. Emlékszem, akkor úgy tartották, hogy Ungár Pista a legjobb szaxofonos. Ekkor dőlt el, hogy Ablakos nála is jobb. Cseréltek tenort is meg altot is, és mindkettőn fantasztikusan jól fűjt. Ezek még abban az időben voltak, amikor félprofik voltunk.

Garay Attila és Pege már a vendéglátóban dolgoztak. Mi viszont tanulók voltunk, és úgy játszogattunk jazzt. Később a budaiakból megalakult a Nebuló együt-

tes, az első koncertzenekar, amelyik pódiumon játszott. Hogy folytassam: én aztán Kovács Öcsivel átmentem az Astoria bárba. Akkor megtudtam, hogy Holéczy kimegy, és szervez egy kis bandát Nyugat-Németországba. Ez 1963-ban volt, még csak a Martiny zenekar játszott kint egy-két koncerten, de a vendéglátóba nem nagyon lehetett menni. A vasfüggöny ekkor kezdett felemelkedni, de fiatal zenészeket nem engedtek ki huzamosabb időre. Holéczynek ekkor már lefelé ment a big banddel, nem volt pénz annyi emberre. A Rádióban is leépítették a big bandet, mert valaki hülye kitalálta, hogy jönnek a beatzenekarok.

Egy nap Pecek újságolja, hogy én kellek zongoristának. Hű, ezt megint nem hittem el. Holéczy engem akar és kimegyek nyugatra? Ez olyan volt, mint egy álom. Így verődtem össze újból Pecekkel egy ötös csapatban, és kimentünk. Három évig voltunk kint, csak tánczenét játszottunk, négy szólamban énekeltünk Beatles-számokat, nagy show meg minden. 1966-ban hazajöttem, tíz táncosnővel énekeltem a tévében, és táncoltam. A legnagyobb show-man voltam, fiatal, nem ilyen kövér, mint most. Mentem haza az adás után, anyám meg apám ültek szomorúan. Na, kérdelem, milyen volt? Megszólalt anyám: fiam, ezért taníttattunk mi téged zongorázni? Mert akkor egyáltalán nem zongoráztam.

A barátaim is hazajöttek, megnősültem. A feleségemet 11 éves kora óta ismerem, és lettem belé szerelmes. A jazz megismerése és a szerelem együtt jött. Csak 1966-ban vettem el, ő megvárta engem, nagyon rendes, tisztességes lány volt, és most is az, nagyon szeretjük egymást, ugyanúgy, mint régen. Az esküvőre a jazz zenészek meg a galeri összejöttek szüleim lakásán, és csak lestek, mert Beatles, Rolling Stones, Kinks és hasonló poplemezek szóltak, én doppingszert szedtem, poposan öltöztem, kockás nadrágba, piros sapkába. Teljesen megváltoztam. Csak két hónapig voltam itthon. Közben megszereztem az „A” kategóriás minősítést. Aztán megint kimentem, nyolc hónapig voltam kint, amikor kaptam egy táviratot a Honvédelmi Minisztériumtól éppen. Stockholmban játszottunk -, hogy azonnal jöjjenek haza katonának. Mondanom sem kell, hogy a disszidálás gondolata foglalkoztatott. Aztán mégis hazajöttem, és sikerült megúsznom.

Ekkor megnyugodtam. A nyugat engem megbolondított, de azért sokat tanultam, láttam. Itthon rájöttem: nem tudok zongorázni. Béreltem egy zongorát, és irtózatossá gyakorlásba kezdtem. Csak klasszikus zenét. Odakint énekeltem meg szalagáltam a színpadon, teljesen elfelejtettem a hangszeret. A jazz mellett végig kitartottam, hallgattam Bill Evanst, Petersont, McCoy Tynert, minden lemezt megvásároltam, és néha lejártam jazzklubokba zongorázni. De ez nem volt az igazi, megszakadt az a progresszív kapcsolat, mint amikor itthon a gyerekekkel összejöttünk, örömködtünk, vagy a Dáliában játszottunk. A vendéglátóban fáradtak voltunk, sokszor reggelig dolgoztunk, és sajnos az alkoholt is megismertük. De a jazz mindig megvolt, ágyban fekvé is azt hallgattuk. Mindig tudtam, mik a stílusok, kezdtem a free felé haladni.

S akkor hazajöttem, és egy évig mint egy örült gyakoroltam. Kesztyűben végeztem ujjgyakorlatokat, skáláztam, Váci Károlyhoz jártam magánúton tanulni. Liszt-, Chopin-, Mozart-darabokat vettem, naponta öt-hat órát gyakoroltam. Karcsi bácsi

mondta is, hogy úgy zongorázom, mint Cziffra: erős billentés, nagy technika. Kezdttem feljönni. Közben a vendéglátóiparban dolgoztam, megalakult a Lakatos-Duka-Lakatos trió, azzal kezdtünk játszani. A Magyar Rádió első jazzversenyén megnyertük az első díjat. Azt hiszem, mi nyertük meg, de mivel Pege olyan nagy sztár volt - bár az együttese nem volt olyan jó -, megosztották velük az első díjat. Akkor halt meg Kodály Zoltán, az ő emlékére írtam egy háromtétéles, modernebb hangzású darabot, amiben Bill Evans, McCoy Tyner már megcsillantak.

A koncertezések még mindig nem alakultak ki, de voltak zenei helyek, ahová lejártak a muzsikások: a Savoy (Szabó-Beamter duó), az Astoria (Kertész Kornél együttese), a Klub kávéház, a Gellért-terasz (Garay együttese), a Béke (Kovács Andorék). Amikor én kint voltam, akkor a Szabadság Szálló lett a központ, ahol Pege játszott Balogh Jenővel, Lakatos Dezsővel hogy kövessük az útját azoknak, akikkel mi vérszövetségben voltunk és Kőszegivel. Hallottunk sikereikről, gyakran szerepeltek külföldi fesztiválokon.

Amikor én hazajöttem, Ablakos már kiment nyugatra, úgyhogy elkerültük egymást. Így hárman voltunk Dukával. Egy évig játszottunk a Berlinben, s akkor az lett a zenei központ. Amerikai standard számokat is énekeltünk, de tánczenét is játszottunk. Ezzel a csapattal megint kimentem két évre nyugatra vendéglátózni. Nyugat-Berlinben dolgoztunk. Pecek hamarabb hazajött, megszökött nyugatnémet feleségétől. Duka viszont kint maradt, végleg befejezte a jazzt, klasszikus zenét tanult, és jelenleg a berlini operában játszik.

Itthon Pegével játszottam a Vig Matróz bárban kvartettel, majd trióval. Akkor ez lett a zenei központ. Ráduly Misi volt a szaxofonosunk, ezzel a kvartettel értük el a montreux-i sikert, koncerteztünk, lemezfelvétel is készült, amelyen már Németh Jancsi is rajta van. Akkor Ablakos, aki közben kikerült Amerikába egy hajóra, kivitette Peceket. Ott maradtunk dobos nélkül, majd Ráduly is otthagyt bennünket a Syrius miatt. Pedig ez a kvartett nagyon-nagyon jó együttes volt, szerintem Európában is az egyik legjobb. Kezdtük érezni egymást, több külföldi fesztiválon vettünk részt sikerrel.

Miután ez így lassan abbamaradt, én Amerikába kaptam szerződést, a New York-i Emke kávéházba, aminek egy gazdag magyar volt a tulajdonosa. Jávari Vilit vittem magammal dobosnak. Rettenetesen fel kellett készülni, 16 kiló kottával utaztam ki. 1920-tól minden magyar számot szöveggel kellett tudni, ezen kívül amerikai, német, olasz, francia dalokat is. Büszke vagyok rá, hogy ott megfeleltem, de nem ezért mentem ki. Ekkor már jazz-zenész voltam, az ottani muzsikussal akartam találkozni, és látni a New York-i jazz-zenei életet. Esténként a vendéglátóiparban szenvedtem, de közben azért mentem mindenfelé. Megismerkedtem Zoller Attilával, aki bemutatott egy csomó zenésznek, láttam őket lokálokban, klubokban játszani. Nagy élmény volt, az isteni magaslatról közelebb kerültek hozzám, önbizalmat kaptam, hogy ők is emberek, és tulajdonképpen olyan emberek, mint én vagyok, s én is elérhetném, hogy úgy zongorázzam, mint ők.

New Yorkban a csapat megint találkozott: Ablakos és Pecek a hajóról följöttek meglátogatni. Egy hétig együtt voltunk, nagyon örültünk egymásnak.

1971 decemberében hazajöttem Amerikából, és akkor egy másik rész kezdődött az életemben. Abban az időben ott kint mindenki a rock-jazzt játszotta, ez akkor jött be a divatba. Sok ilyen lemezt hallgattam, és személyesen is láttam a Mahavishnu Orchestra bemutatkozó koncertjét. Elájultam a hangzásától, s azt mondtam, hogy ha hazatérek, én is csinállok egy rockzenekart. Itt akkor még a jazz-beat ment, amit az Adderley kvintett játszott. Vettem egy Fender zongorát, egy Hammond orgonát, Vili meg egy Caston énekfelszerelést, úgyhogy olyan berendezésünk volt, hogy az akkori beatzenekaroknak sem különb. Úgy érzem, én voltam az első jazzzenész Magyarországon, aki rock-zenekart alapított. Két-három nappal megelőztük az Ausztráliából hazatérő Syriust. Ez volt a Rákfogó: Vili, én, Bögöly [Lakatos Béla] meg Babos. Ezek akkor nyomakodtak felfelé. Bevettünk egy hegedűst, Kathy Horváth Lajost, akit én fedeztem fel. A Mahavishnuban is volt hegedű. Nem volt sok koncertünk, de játszottunk, és tetszett a közönségnek. Együtt szerepeltünk a Syriussal hajókon és jam sessioneken. A fiatalok, az egyetemisták kedvelték ezt a zenét, és kezdtek tódulni a koncertekre. Azok a jazzrajongók, akik a lokálokba jártak, ide már nem jöttek el. Így sikerült nevet szereznünk a Syrius-szal együtt.

Nemsokára váltás történt: Vili és Lajoska elmaradtak, Kőszegi lett a dobos, Orszáczky és Ráduly átjöttek hozzánk; ekkor alakult meg az igazi Rákfogó. Ennek az együttesnek borzalmas sikere volt, például amikor a Petőfi Sándor utcai klubban játszottunk, a Városház utcáig állt a sor. Minden koncertre magnetofonokkal jöttek az emberek, és vették föl, annyira ki voltak éhezve erre a zenére. És hát nagyon jól játszottunk, a varsói jazz jamboree-n is azt mondták, hogy a miénk volt a legmodernebb muzsika, pedig akkor Jan Garbarek is fellépett. Sok jazz-zenész viszont szemrehányást tett nekem, hogy mit akarok ezzel, megőrültem?! No persze én Amerikából jöttem, beszélhetek. Ha a legnagyobb sztárok ezt játszották, én miért ne csinálhatnám, hát volt ebben jó dolog!

Közben Ráduly megkapta a Berklee-ösztöndíjat, maradtunk négyen, még az is ment. Aztán Orszáczky elment Ausztráliába, s így abbamaradt az ügy. Amikor Amerikából hazatértem és megcsináltam az együttest, elhatároztam, hogy soha többet nem játszom a vendéglátóiparban, csak koncertzenész leszek, és végleg a jazznél maradok. Nyugat-Berlinben rettenetesen felkészültem elméletileg, rengeteg lemezt, improvizációt hallgattam, nagyon sokat fejlődtem. Ezen az úton indultam el, Gonda meghívott tanítani a tanszakra, zenét írtam színházaknak csak úgy mellékesen, játszottam Pegével, Kőszegivel, Jávorival, az Interbrass maradványaival. Összejöttem Vukán Gyurival, és két zongorával ragyogó dolgokat csináltunk, ma is annyira érezzük egymást, hogy játék közben nem is nézünk egymásra. Megvan a zenei alázatosság. Másokkal nem tudtam ezt megtalálni. Kőszegivel csináltunk egy duót, s az nagy korszak volt. A Jack DeJohnette-Keth Jarrett duó mintájára alakultunk meg, fesztiválokon szerepeltünk, amerikaiakkal gálakoncerteken játszottunk. Aztán Kőszegi szervezett egy zenekart, az új szövetségben összekerült Babossal. Én is próbálkoztam fiatalokkal, de nem sikerült. Utána megint Pegével játszottam egy évig - ez már 1979-ben volt -, akkor Babos összeveszett Kőszegivel, és jött, hogy kapott a lemezgyárban egy ajánlatot, menjek el zongorázni. Mondtam, nem

hagyom úgy ott Alit, meg kell beszélni, megy-e egyszerre a kettő. Egy ideig még csináltam a kettőt, de aztán Ali zongorista helyett gitárost vett magához, így csak a Saturnus maradt, amivel most is dolgozom, nemrég jelent meg a Csigaházak című második lemezünk. Jelenleg egy szólólemezre készülök, és az a tervem, hogy csinálok egy saját együttest, és teljesen egyéni, nem rock-, hanem tiszta jazz-zenét fogok játszani, Bartók és a kortárs zene vonalán.

Úgy érzem, a jazz pillanatnyilag káoszban van. A rock jó, a fúziós zene jó, szeretem, amit a Saturnus-szal csinálunk, úgy találom, van érzékem ehhez a zenéhez. Továbbfejlődött bennem az, amit Amerikában magamba szívtam. Sajnos a magyar közönség csak a rockot érti meg, illetve azt szereti. Én továbbra is játszani akarom a fúziós zenét, de szeretnék segíteni a jazzen Magyarországon. A free befulladt az amerikaiaknál, a 80-81-es évre a modern bebop volt a jellemző, tehát kicsit keverve az jött vissza, ami volt. Én a free-vel már próbálkoztam, amikor Nyugat-Berlinből hazajöttem, mindig is volt hajlamom a szabad zene iránt, de ma már az, hogy lejátszunk egy kis melódiát és utána összevissza túlkölünk meg csörömpölünk szabadság ide, szabadság oda -, távol áll tőlem. Ez akkor jó volt, mert új volt. Úgy érzem, a jazznek van egy menekülése, mint ahogy kétszáz év alatt Amerika utolérte, és el is hagyta az európai kultúrát. Pénzzel sikerült az egészet megvásárolnia, és tovább tudott menni. A jazz is ötven év alatt Bach zenéjétől kezdve mindent magába szívott. Hangszertudásban meg is előzte a klasszikus zenét, mert a klasszikus mesterek trombitára, klarinétra, pozanra nem mertek írni olyasmiket, mint a jazz zenészek, akik nem tisztelték az európai hangszereket. Az amerikai zenészek hangszerforradalmat csináltak; kár, hogy a négerek nem oboáztak meg fagottoztak, mert ezek játékmódja még mindig nehézkes. Szerintem csak anyagiak miatt fulladt be az igazi free. A klasszikus zene azért nem ismeri el, mert nem rendezett, sok benne a kamu ez ugyan a kortárszenére is jellemző, csak abban nehéz megtalálni. A jazznek jól jöttek a rock ritmusai, mi is sokkal népszerűbbek lettünk a közönség előtt, mint amikor lokálokban játszottunk. A rock által a jazz jobban pódiumra került, nagyméretű fiatal tábor mozgatott meg, s erre szükség volt. Szobok kellenek, akiket szép lassan be lehet vinni a komolyabb zenére is.

Most már eljött az ideje annak, hogy elismerjék: a jazz igenis művészet. De mint ahogy más zenékben is vannak rosszak vagy kontárok, nem mondhatjuk azt, hogy ez nem jó zene, vagy nem jól játsszák, mert van, aki jól játssza. Sok magyar jazz-zenész igen nagy felkészültséggel rendelkezik a komolyzene területén is. Mi jobban értünk a klasszikus zenéhez, mint ők a jazzhez. Elméletileg is jól felkészültünk, hiszen a jazz és az improvizáció ugyanazokból a szövetekből épül, mint a zeneszerzés, ugyanúgy dallamfejlesztés - ami a zene alapja -, az improvizációban mindig motívumokat ismételünk, fejlesztünk tovább. Itt az ideje, hogy a jazz találkozzék a modern klasszikus zenével.

A blues, a bebop, a cool, a modernebb harmóniák után, különösen, hogy most már van európai és távolkeleti jazz is, a jazzen nem kimondottan egy zenét értünk, hanem egy kifejezésmódot. Nagy betegség Magyarországon, hogy azt mondják, ez tud, ez nem tud, ez cikis, mert dixieland, az jó, mert modern. Az amerikai nem

mondja azt, hogy csodálatos, de azt sem, hogy rossz. Ennyit mond: neked megvan (you got it). Ott ez a legkomolyabb zenei elismerés. Azt jelenti, hogy beszéled a jazz nyelvét, jazz-zenész vagy. Hogy aztán mit csinálsz, melyik stílust műveled... Amerikában jobb, ha olyat csinálsz, amit senki más nem; legyen az rosszabb McCoy Tynernél, de ne legyen McCoy Tyner. A jazznek persze nemcsak sajátos frazírozása van, hanem dallamvilága is, olyan dalokból, amelyek inkább a musicalekhez állnak közelebb. A modernebb jazz pedig tulajdonképpen zeneszerzés, mint ahogy az improvizáció is az.

Azt gondolom, nekem megvan a kifejezőmód, de az igazi egyéniség még nincs meg. Van, aki azt mondja, hogy megvan, mert akárhol hallanak, felismernek. Ez azonban meg van osztva néhány emberrel: Keith Jarrett-tel, Chick Coreával, McCoy Tynerrel és egy kicsit Herbie Hancockkal. Mondjuk, a fele én vagyok, a másik fele ők. A szólólemezemre készülve most olyan improvizációkat csinálok, amelyek olyanok, mint egy komoly zongoradarab. Modern hangok és minden, de jazzkiejtéssel. Mintha egy modern zongoradarabot komponáltam volna, csak annyi a különbség köztük, hogy nem írom le, hanem ott találom ki. Az elemek persze megvannak előre. Szeretném ezt a találkozást úgy rendezni, szeretnék olyan jazzt játszani, ami nem egy húsztaktusos számból áll, hanem megírt, rendezett klasszikus zenei formára hasonlít, csak jazz-zenészek adják elő más frazírozással. Nem egy téma van, hanem színek vannak, eközben improvizációk, amivel kortárs zeneszerzők is próbálkoztak, de a klasszikus muzsikások nem tudják megcsinálni, mert nem tudtak improvizálni. Ennek volt már előzménye, a Zeneakadémián mutattunk be egy kompozíciót a Szabad Zenei Társulás nevű csoportosulással, amelyben a 180-as csoport tagjai is részt vettek. Ezt szeretném tovább folytatni.

Felállítottam egy magas mércét, de minél jobban ismeri az ember a zenét, akkor látja csak, hogy mennyi minden van, amit nem tud. Ez sablonszöveg, de a legőszintebben így érzem. Egy ember sem lehet beképzelt a tudására, mert a világegyetem kiismerhetetlen, mi a porszemnél is kisebbek vagyunk, és nem örökkévalóak. Lehet, hogy most nagyra tartom magamat, és három nap múlva már foszlik szét a testem. Nem lehetünk beképzelték arra, hogy mik vagyunk, mert, ahogy a Biblia írja, olyanok vagyunk, mint egy pára, ami egy ideig látszik, azután eltűnik. Nagy tudósok, művészek, zsenik, akik elértek egy olyan csúcstra, hogy világhírű elméleteket találtak ki, remekműveket hoztak létre, egyszer csak megtorpantak, meghasonlottak vagy öngyilkosok lettek, mert nem tudtak tovább menni, rájöttek hogy nem tudnak semmit. Ahogy Pernye András mondta utolsó nyilatkozatában: a művészetet egy bizonyos fokon túl nem lehet isten léte nélkül megoldani. Nem véletlen, hogy az összes nagy jazz-zenész mind valami istenben hitt, ha nem is az igaziban, a teremtőben. Én nem vagyok olyan nagy művész, nem tartom, hogy olyan magasra jutottam volna, hogy ilyen problémáim legyenek, de akármilyen nagy tudásra fölér az ember, egy idő után nem tudja másképp megmagyarázni a továbbot, csak istennel. A zenéhez, a jazz-zenéhez is biztos, hogy szükséges isten. Ezt nem tudom megmagyarázni, mert én nem azért fogadtam el a Biblia istenét, mert szükség van rá a zenéhez, de John Coltrane és a többi nagy

zenész is hitt egy istenben, tudott könyörögni valakihez, és volt bizalma valakiben. És ez bizonyosfajta emberi tulajdonságokat, érzéseket termelt ki.

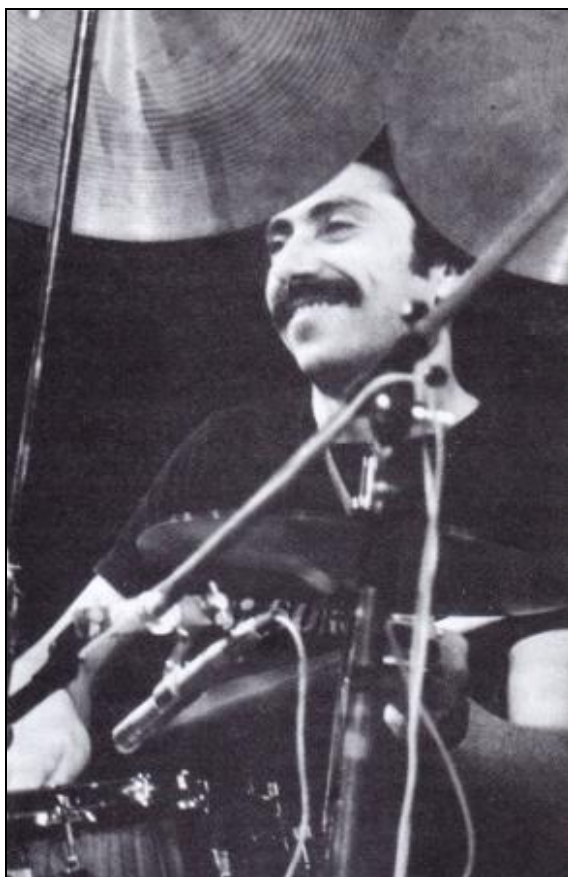
Én bejártam az egész világot, és láttam a sok problémát. Megéreztem 31 éves koromban, amikor Amerikában voltam, hogy lenni kell istennek. Bízom az emberekben, nagyon szeretem őket, de nagyon félek, és egyre jobban beigazolódik 10 évvel ezelőtti érzésem, hogy nem megy nekik isten nélkül. És minél jobban távolodik istentől, annál rosszabb az emberiség, annál inkább megy bele az erköcselenségbe, a rablásba, gyilkosságba, és pusztításra készülődik. Akkor most mit mondjak erről az emberiségről, erről a világról? Annyi nukleáris fegyver halmozódott fel, hogy a legkisebbel nem tudom, hány országot lehet elpusztítani. Olyan komputervilágban vagyunk, ahol gépekre van bízva az életem. Sajnos nem találjuk a békét és a nyugalmat, mert önfejűek vagyunk, mert mindenki a saját tudását akarja előtérbe helyezni. Ahogy Hankiss Elemér mondta nagyon helyesen: minden emberi cselekmény végeredménye zéró. Mert ami jót elért az emberiség, annak mindig volt visszája is. Háborúban sem volt soha győztes, mert aki győzött, az is vesztett.

Úgyhogy én ilyeneken gondolkodom. Nem tudom, hogy ez a zenére milyen hatással van, de biztosan hatással van rá. Érzelmileg. Mondhatnám azt, hogy ha jó napom van, nagyon szépen tudok balladát zongorázni. Talán nem beképzeltség, mert nem érzem egy zongorista kollégámnál sem többnek magamat, és nagyon tisztulem, elismerem azokat, akik szintén bírnak ezzel, és nekik is megvan, de úgy érzem, hogy balladát azért jól zongorázom. Érzelmileg tisztábban adja a lelkivilágom, s azt hiszem, ezt a közönség is megérzi. És tudom, hogy aki engem szeret, az érzelmekért szeret. És ennek örülök, mert az igazi örömöm a zenében is az, annak van értelme, ha ezt megérzik. Akkor tudtam valamit adni.

1982, április

KŐSZEGI IMRE

1944



A vezető magyar dobostriász - Kovács Gyula, Kőszegi Imre, Jávari Vilmos - középítő tagja. Zenét korán kezdett tanulni, majd áttért igazi hangszerére, és az OSZK stúdióban majd az NSZK-ban folytatta a tanulmányait. Jazzt Pege Aladár együttesében játszott először 1964-ben. A kitűnő bőgőssel még több ízben dolgozott és szerepelt külföldi fesztiválokon. Tehetsége gyorsan kibontakozott, s az évek során a legfoglalkoztatottabb magyar dobosává vált. Játszott többek között Kovács Andor, Szakcsi Lakatos Béla, Csík Gusztáv, Gonda János, Szabados György együttesében, legújabbán pedig a Supertrió és a Saturnus zenekar tagja. 1975-től vezeti saját zenekarait, amelyek különleges hangszer-összeállításokkal tűntek ki. Nemzetközi együttesével, amelyben neves muzsikuskok játszanak, rendszeresen turnézik Nyugat-

Európában. Sokoldalúságára jellemző, hogy igazi stílusai a hard bop és a modern swing mellett a rock és a free zenében is otthonosan mozog.

- Ma már nem ritkaság, de 1975-ben még nem volt bevett gyakorlat, hogy dobosok saját együttest alakítsanak. Önt vajon mi indította erre?

- Akkoriban Pege Aladár együttesében játszottam; ő kiment külföldre zenélni, mi itt maradtunk nélküle. Két lehetőség kínálkozott számomra: vagy elmegyek egy zenekarba, amely már kitaposott egy ösvényt; vagy pedig megpróbálkozom azzal, hogy saját név alatt szervezek együttest. 1975-ben ezt a másik lehetőséget választottam. Olyan zenét szerettem volna játszani, ami hozzám áll közelebb, és olyan embereket gyűjtöttem magam mellé, akik fiatalok voltak, még nem álltak semmilyen befolyás alatt. Büszkén mondhatom, én próbálkoztam meg azzal, hogy olyan fiatalokat foglalkoztassak, akiknek még nem volt nevük. Ennek voltak hátulütői is, mert hiányzott a rutinjuk, viszont egy-két év múlva már mindenki vitte őket.

- Ez volt a Kőszegi Rhythm and Brass.

- Ez. Fölmerült, hogy csinálni kellene egy zenekart, amelyben az ütőhangszerek dominálnak. Az volt az érdekessége, hogy se zongora, se bőgő nem volt benne, csak trombita, szaxofon és három ütős. Még külföldön is emlegetik a mai napig. Nagy sikerünk volt, nyugaton is szerepeltünk. Elkezdődött az a folyamat, amely mindmáig tart. A zenekar később különböző formációkban játszott egészen 1979-ig, akkor nemzetközi bandát alakítottam, amelyben Jack Gregg, Zbigniew Namysłowski, Suleiman Hakim játszott többek között. Komoly turnékat bonyolítottunk le Franciaországban, az NSZK-ban, Hollandiában, Dániában, Ausztriában; rádiófelvételek, lemez készült velünk. Ez már szép nemzetközi sikernek könyvelhető el.

- A zenekar-alapításnak és -szervezésnek elsődleges feltétele, hogy sikerüljön alkalmas partnereket találni. Ön milyen szempontok szerint választja ki társait?

- Elsődleges szempont, hogy az a zene illetve irányzat közel álljon hozzájuk. Nehéz dolog a zenekarosdi, olyan lutri, mint a házasság. Azokat a zenészeket hívom általában a bandába, akiket szeretek, s akikkel tudok játszani. Mert ez csapatmunka, úgy nem lehet és nem is akarok zenélni, hogy én vagyok egyedül, s ők meg kísérek. A zenekarnak meg kell szólalni: jó nóták, jó hangszerelések kelljenek; azon belül mindenki annyit szólózik, amennyit akar. Nincs is előre megbeszélve, hogy ki mennyit játszik és mikor következik, ez mindig a pillanatnyi érzéstől függ. És gondolom, a jazznek is ez a lényege: a szabadság és a pillanatnyi érzés.

- Lehet, hogy azért, mert a megtett út kötelez, de azt hiszem, inkább egyéniségéből következően Ön jelentős kezdeményező szerepet vállal a magyar jazzéletben: igyekszik stabil, koncepciózus, komoly zenekarokat szervezni, ami sok veszélyességgel jár. Ugyanakkor elég sokszor feltűnik más formációkban is, s szinte nincs olyan muzsikás a hazaiak közt, akivel ne játszott volna együtt valamiféleképp. Mi az oka ennek a hogy sportnyelven fogalmazzak sokérintős mozgásnak?

- Ez nemcsak velem van így, hanem mindenkivel. A jazznek nincs olyan piaca, mint a rocknak, ezért nagyon nehéz megélni belőle. Magyarországon csak egy-két embernek sikerül többek között nekem -, tehát nem panaszkodhatom, mert évente legkevesebb két külföldi utam van, ami mindenféleképpen sokat számít. Ezen kívül itthon is mindenütt játszom, ahol csak lehet. Hat éven át tanítással pótoltam az anyagiakat, aztán hál' istennek annyi dolgom lett a jazzben, hogy azt lemondtam, csak ezzel foglalkozom, megpróbálom minden energiámat erre fordítani. Mert azt mondanom sem kell, hogy bármit csinál az ember, az mind elvonja ettől; s ha csak ezt csinálja egész nap, még az is kevés. Nem lehet öt perc szünetet tartani, állandóan benne kell lenni, utazni, játszani minden nap. Ez élteti az embert; s most nem az anyagiakról beszélek. Ez borzalmas fogaskerék, amiben morzsolódik az ember de ekkor él. Ha egy kicsit is kiesik, az már baj. Nem beszélve arról, hogy ez folyton fejlődő zene, minden nap jön valami új, s ha valaki nincs benne, akkor nagyon nehezen képes bepótolni a lemaradást. Egyrészt ezért játszom mindig új emberekkel, másrészt mindig vannak olyanok, akiket esetleg nem ismerek, akik jobban inspirálnak. Van egy pár ember, akikkel nagyon szeretek játszani, de annyira ismerjük egymást, hogy ha rájuk nézek, azt is tudom, mit ebédeltek. Ha hiányzik az inspiráció, ha nem kapok újabb impressziókat, mert ismerem, mi fog következni, akkor egy idő után vendéglátóvá megy vissza a dolog. Abban az értelemben, hogy akkor nem jazz-zenét játszom, hanem jazz-szerű valamit, aminek olyan a ritmusa, de semmi nem következik belőle.

- A gyakori váltás viszont az elmélyült munka ellen hat, nem teszi lehetővé, hogy jobban megkomponálják, részletesebben kidolgozzák a számokat. Így nagyobb szerep jut az esetlegességnek.

- Kétségtelen, hogy ez annyi hátránnyal jár, amennyi előnnyel. És pontosan ez a hátránya. Ezt most kicsit másként érzem, mert nemzetközi együttesekben olyan szólisták fűjnek, mint Suleiman Hakim, akivel másfél óras próba után indultunk egyhónapos turnéra. Pl. Namyslawski mindjárt úgy játssza a számot, ahogy más két év múlva játszáná. S ehhez mi is felnőttünk már.

- Beszéltünk az emberekről, beszéljünk most a muzsikáról is. Ön sokféle stílusban játszott, olykor a szerint, ahogy a körülmények hozták. Hogyan tudná körülírni azt a zenét, amelyet igazán szeret, vagy szeretne előadni?

- Amikor muzsikálni kezdtem, meg akartam váltani a világot, olyan zenét akartam játszani, ami lehet, hogy a közönségnek nem tetszik, de az enyém. Ez nem megy. Ez csak egy-két embernek sikerült, akik viszont a jazz alapkövei lettek: Monk, Ornette Coleman és a többiek. Mindig voltak úttörők, akik bevezettek bizonyos dolgokat, amelyek előbb szokatlanul hatottak, de aztán elfogadták, és ők lettek a nagyok. A többi tíz-vagy százezer ember ezt variálja. Meggyőződésem, hogy újat különösen innen, Kelet-Európából nem lehet kitalálni. Az amerikaiak a mai napig tartják a jazz-hegemóniát. Európa most már fölzárkózott ugyan, sőt bizonyos dolgokban megelőzte Amerikát, de a parázs, a tűz ma is ott van.

- Sokan osztják ezt a véleményt. Mások viszont éppen a jazz által kevésbé érintett országoktól, Japántól, Indiától, Kelet-Európától, a Szovjetuniótól várják a mű-

faj megújulását, ott látnak még olyan tartalékokat, „őserőket”, amelyek tovább vihetik a jazzt más, nem amerikai irányba.

- Nekem nem ez a véleményem. Én gyakorló muzsikus vagyok, kint járok, látom és hallok, hogy mi van. Nagyon sok fekete amerikaival játszottam, beszélgettem. Nem vagyok már olyan elfogult, mint voltam, de higgye el, hogy bizonyos hangszereken még mindig ők az urak. A zongorának például nagyobb irodalma van Európában, mint Amerikában; nem véletlen, hogy a legtöbb ismert európai zenész zongorista. Dobos már jóval kevesebb van, mert a dob tipikus jazzhangszer. A zongorista elvégzi az iskolákat, megszerzi a képesítést, egy amerikai zongorista sem tud tőle többet technikailag. Az már egyéni dolog, hogy milyen hatások érik, mivel kezd foglalkozni aztán. A dobnál ez egészen másként van, mert amit Európában tanítanak, az ettől eltér: más akcentus, más kézrend... Már a hangszer tanulásakor problémák vannak, hogy jazzt játszhat-e az ember vagy nem.

- Kicsiben hasonló a helyzet Magyarországon is: rengeteg a zongorista, de kevés a trombitás, a pozanos vagy a jó dobos. De ez még mindig nem igazolja meggyőzően, hogy lehet-e különbséget tenni fekete és fehér jazz között.

Az arány már módosult, de nézzen meg egy fekete sportolót, egy futót vagy bokszolót. A mozgáskultúrájuk, ritmusuk sokkal összetettebb. Ez születéssel jár, az ember vérében van. Nem véletlenül mondják, hogy az amerikaiak swingelnek, az európaiak pulzálnak. Ez a ritmusprobléma ugyanakkor szinte megfogalmazhatatlan. A jazznek a ritmus a leglényegesebb része, s ez a zongoristára és a szaxofonosra is vonatkozik. A ritmust én nem a dobra értem. Ha például lenne olyan lejátszó berendezése, amivel pl. Cannonball Adderley játéka alól kiszűrné a dobot, tapasztalhatná, hogy mennyire ritmikusan játszik a szaxofonon, szinte táncolni lehetne rá. A tánc persze csak példa itt. Ez úgynevezett frazírozási kérdés: ahogy meg van ütve, ritmusban, ez még ma is szinte amerikai specialitás. Az európaiak csak azért rúgtak labdába, mert valami mást csináltak. Ez a hangszín, sound, amilyen Garbarek meg az ECM, az európai közízlésnek jobban megfelel.

- Amit az előbb mondott a ritmusról, az már nem a bőr színével, hanem a dob funkciójának értelmezésével van kapcsolatban. A Jazz Forum, az IJF magazinja 1977/3-as számát ennek a hangszernek szentelte, és több muzsikushoz intézett körkérdest a dob szerepéről, a swing jelentéséről. Az összeállításba Magyarországról egyedül ön került bele, s úgy nyilatkozott, hogy nem lát lényeges különbséget a dob és a többi hangszer között egy zenekarban; a dobon ugyanúgy kell játszani mint bármely hangszereken, s éppen ez adja majd a különbséget. Mint mondta, az ön számára a blues alapvető zenei, a swing alapvető ritmikai érzés, de tágabb értelemben természetesen mindkettő magát a jazzt jelenti.

- Ezt ma is szóról szóra állom. Ha ugyanott fellapozza Jack DeJohnette véleményét, akkor láthatja, hogy szinte teljesen egyezik az enyémmel, holott akkor még nem is ismertük egymást. (Tavaly játszottunk egymást követően egy fesztiválon, és jó barátságba kerültünk.) Johnette már az új nemzedékhez tartozik, szemben a régiekkel, akik úgy kezdik: a dob a zenekar motorja, alapja, hátul hozza a négyet stb. Ez rendben van, de csak egy pontig. Azután még van rengeteg pont,

ami még a dob szerepe, illetőleg ugyanúgy vonatkozik a többi hangszerre, mint mondtam. Ez a fogalom jó pár éve elmosódott, mint ahogy a labdarúgásban is elmosódtak a posztok, mindenkinek mindenütt helyt kell állnia. Felborultak az alapfunkciók például, hogy a 2-4 a lábszin -, mint törvények megszűntek. Mindenki egyenlő, a dobosnál is hallom, hogy zenél. Más szemmel, más felfogásban. Azóta ismét hallottam Johnettet. Négyen játszanak, zongorista nélkül. Totális zene: valami nagyon kemény dolog szól, ami már a free határát súrolja, a következő pillanatban meg leül a zongorához, és gyönyörű akkordokat fog, vagy melodikán a két szaxofonossal fúj harmóniákat... Egyedülálló, én ezt tartom a mai maximumnak. Mintha fekete-fehér tévé után színeset néznénk.

- Ez a más felfogás nyilván arra utal, hogy a dob kiszabadult egyoldalú kísérő funkciójából, a többivel egyenjogú hangszerként vesz részt a zenei folyamatokban, és gyakran elszakad a hagyományos ütembeosztástól. Ugyanakkor az új zenei koncepciót követő dobosok magát a hangszert is formabontó módon kezelik, inkább hangforrásnak tekintik, sok egyéb eszköz mellett. Önt nem érintette meg a vágy, hogy ilyesmivel kísérletezzen?

- Azok, akik teljesen elszakadtak a hagyományos formáktól, azt hagyományos hangszerekkel már nem tudják kifejezni. Ezért próbálnak meg mindent. Lehet, hogy én ilyen szempontból picit konzervatív vagyok, de nem akarom a világot megváltani, nem ilyen formában kísérletezem. Éppen volna olyan ötletem, hogy egy zsák borsót a dobra öntök, de nem látom értelmét. Ezt már jazz-kortárszenének nevezhetnénk, ami más. A jazz, ha jazz, akkor maradjon jazz. Ezeket a formákat megtartva is lehet modern, mai zenét játszani.

- De ön sem tartotta meg mindig ezeket a formákat, hiszen a hetvenes évek első felében Szabados Györggyel is játszott, sőt közreműködött Esküvő című lemezén. Mai szemmel hogyan látja ezt a kapcsolatot?

- Előre kell bocsátanom, hogy ma már utálom a free zenét, és nem tartom semminek, mert rengeteg kamu van benne. Néhány ember őszintén csinálja, de a legtöbbje sarlatán. Hazudnék viszont, hogy ha most, miután már nem szeretem és nem csinálom, azt mondanám, nekem rossz volt az az időszak. Nem. A Szabados-lemezt a mai napig is az egyik legjobb jazzlemeznek tartom, amit Magyarországon kiadtak. Ha nem a legjobbnak. Én ott nagyon sokszor nagyon jól éreztem magam, nagyon szabadnak, s volt egy-két pillanat, amikor a legjobban éreztem magam itt-hon. De volt, amikor ennek a fordítottját éreztem.

- A Szabados együttesben mennyire volt más szerepe, mint saját zenekaraiban? Végére is az a zene, a maga folklorisztikus, a kortárs zenéhez kapcsolódó fogantatásával, avantgárd eszközeivel alapvetően különbözött attól, ahogyan ön akkoriban a jazzről gondolkodott.

- Azért érezhettem jól magam ott, mert attól függetlenül, hogy nem az én zenémet játszottam, mégis azt doboltam, amit éreztem vagy tudtam. Szabad kezem volt. Érzésben azt játszottam, amit én játszom, csak a stílusban ahogyan megnyilatkozott volt olyan, ahogyan kellett. Ezért tartottam azt őszintének. Ha ezt nem érzem, és csak csörömpölök, mert oda az kell, az is jó, akkor azt mondom, hogy az hazugság.

- Úgy gondolja, hogy részvétele a megszokottnál intenzívebb volt a zenében?
- Igen. Amikor fölöttük a lemezt, adva voltak bizonyos témák, s az improvizációk szemben azokkal, amiket mostanában játszunk, ahol azért megbeszéljük, ki kivel játszik, s milyen harmóniakat teljesen az érzelmre mentek ki. Az arrangement a témából és egy ívből állt. Ez volt a lényeg: ívekben beszéltünk, és nem periódusokban. Ezt az ívet szinte a semmiből építettük fel; fölmentünk egy maximumig, s onnan már csak le kellett vezetni, hogy aztán megint megszólaljon a téma. Itt is volt bizonyos rend, de az érzelmi feszültség és a csúcspont dominált. Ez volt a koncepció az egész lemezen, s ezt úgy kellett elérni, hogy egymást fokozzuk. Ez elég nehéz nyelvezet.
- Amit ma játszik, az mennyiben különbözik ettől?
- Érzelemben hasonló. Csak nagyobb rend van, így a közönség nem érzi annyira vadnak.
- Játékában most mit tart fontosnak: a technikát, az érzést, a díszítést, a pontos ütemtartást, a gyorsaságot, vagy mit?
- Látszólag ez mind fontos, s az embernek mindnek birtokában kell lennie. Számomra a legfontosabb: maga a zene, maximálisan részt venni abban, amit játszom. Felrúgni akár pontosságot, technikát, hangokat a „feeling” (érzés) miatt. Akár swing, akár free, mindegy: szintézisben kell lenni a zenével.
- Nincs ebben ellentmondás? Ön zenekarvezető, de amit elmondott, az alkalmazkodást kíván.
- Éppen ez igazol engem. Úgy képzelem el, hogy hátul ülök, fogom a gyeplőt és két kanca pl. két fiatal szaxofonos húzza a szekeret, s közben még ott van a bőgős vagy a zongorista. Az egészet négy gyeplőn fogom, irányítom, mikor milyen gyorsan kell haladni, akár egy féket behúzni, mert elsőbbségadás kötelező táblával találkozunk, aztán felgyorsulni és ez a szekér nyer egy versenyt, mert a négy ló együtt megy, de egy valaki fogja a gyeplőt.
- Persze, Jack Gregg vagy Namyslawski nem annyira fiatal „kancák”.
- Ezt most idézőjelben mondtam. Amennyivel idősebbek, általában annál rutinosabban játszanak. Ezeket az embereket ilyen szempontból már nem kell irányítani. Hanem megjelenik a műsorpolitika, ami az irányítás után a második legfontosabb. Ez azt jelenti, hogy felállunk, szétmegy a függöny, s én bemondom, mivel kezdjük. Lehetne mással is, de nem. Ez borzasztó nagy rutin, adottság; hál’ istennek nekem megvan. Nem vagyok persze tévedhetetlen, de akkor adódnak különböző lehetőségek. Tudniillik én úgy szeretek játszani, hogy a közönség tapsol, ráadást követel, és a székeken ugrál. Meg kell nyerni a kegyet, az a lényeg, hogy a teremben vagyunk ötszázan mi öten, ők 495-en, nincs zenekar meg közönség, hanem együtt, ahányan vagyunk jegyszedővel meg vécés nénikkel -, s velük csinálunk két órán át valamit. Ez közös, ők ugyanúgy csinálnak velünk: bekiabálnak, csettintenek, tapsolnak stb. Elkezdünk egy számot, látom, hogy jó, akkor abba az irányba megyünk: egy ballada, egy gyorsabb szám, egy dobszó, két szaxofon, szóval színesen, mert ez nagyon fontos. De ha nincs az a hatás, akkor

változtatunk. A fő, hogy megtaláljuk a közös nevezőt és azt végigvigyük, lehetőleg fokozzuk, újabb bombákat vessünk be, hogy a végén ismétlés legyen belőle.

- Miért ennyire fontos a közönség reagálása?

- Azért, mert akkor én is jobban játszom. Magammal szúrok ki, ha a közönségnek nem tetszik. Ugyanannyi pénzt kapnék, ugyanúgy hívnának, de engem inspirál a legjobban, és akkor érzem magam igazán jól, ha látom, hogy tetszik, amit csinálunk. Minél jobban tetszik, annál jobban játszunk, de ez fordítva is áll. Ez az egyik fontos szempont. A másik üzletileg jön számításba. Mert jazz ide, jazz oda, ez is vendéglátó zene valahol. Az emberek befizetik a pénzt, azért akarnak valamit hallani, jól akarják magukat érezni, s ez olyan zene, ami felszabadít, kikapcsol. Például egy diák befizet húsz forintot, beül, volt egy rossz napja és a zene el- andalítja. Nem ért hozzá, nem is kell értenie, itt nem úgy van, mint az operában, ahol partitúrából nézik, mit énekelnek. De megérte, mert jó volt. Vagy elszomorítja egy ballada, vagy nevet, mert a szaxofon viccesen csicssergett. Ez a lényeg, hogy hatást tudjunk elérni, és jól érezzék magukat az emberek.

- Szórakoztatózenészek tartja magát?

- Bizonyos fokig. Lehet, ez homlokegyenest elüt attól, hogy jazz-zenész vagyok, de én ezt egynek érzem. Igen, fontos a hatás. Mint egy jó filmnél, ami napokig foglalkoztat és gondolkodom rajta.

- Kell, hogy gondolkodzzanak a zenéjén, vagy inkább érezzék?

- Érezzenek rá, illetve később gondolkodjanak is el rajta. Én úgy veszem ezt az egészet, mint egy közös ügyet. Jazz-zenész vagyok, tehát ebbe a karámba tartozom, mint az a pár tízezer ember, aki Magyarországon ezt a zenét szereti: és ezt együtt kell csinálni, hogy mindenki jól járjon. Én nem vagyok az a fajta „művész”, aki lejátssza a magáét, és nem érdekli, hogyan fogadja a közönség. Én minden egyes koncerten megküzdök azért, hogy amit csinálunk, az maradandó legyen, azon elgondolkodzzanak, és eljőjenek a következő koncertre. Ezt az ügyet akarom szolgálni ezután is.

- De hát minden igazi művészet arra törekszik, hogy hasson, hogy gondolatokat ébresszen. Mi adja akkor a jazz sajátosságát?

- El lehet mondani - ahogyan a könyvek írják -, hogy a jazz korunk improvizatív zenéje, és a többi. Valójában ennél sokkal több. Épp talán azokból a kis mozzanatokból áll össze, amiket eddig elmondtam: hogy érzelmekkel hasson az ember, amiket ő átérzi. Egy zenész azért jazz-zenész, mert akkor ezt nyilván átérzi és csinálja, már aki igazán jazz-zenész. És ha az ember látja, hogy a közönségből egyesek ugyanúgy gondolkodnak, akkor ez... majdnem olyan, mint egy vallás. Mintha egy szektába lennénk, van párezer ember, akik találkoznak, és közös a nyelvük. A jazz olyan tábor, aminek közös nyelve van. Zenészek is, közönségnek is. A zenész feladata az, hogy a színpadon legye, s a hangszereket megszólaltatva közöljön dolgokat; a közönségé meg az, hogy ott üljön, és esetleg becsattogjon, kiabáljon, sírjon vagy mosolyogjon. Ez ugyanaz. Nekem ugyanolyan, vagy még nagyobb művészek ők. Ezt fontosnak tartom.

- Magyarországon milyen nagy ez a tábor?

- A lemezek eladási példányszámából ítélve 15-20 ezer, esetleg több.
- Nem kicsi ez a szám?
- Elég. Ez a zene annyiban különbözik a többi kommersz zenétől, hogy ehhez tényleg el kell mélyülni, amihez más életvitel szükségeltetik. Ezt nem kívánhatja az ember egy múmiától, aki mondjuk vasutas tisztviselő volt, mert neki más az életvitele, ő az Akácós utat hallgatja. A jazz sohasem lesz olyan populáris, mint egy Korda- vagy Záray-Vámosi- lemez; s ez így van rendjén, nem ez ellen kell hadakozni. Értjük be annyival, hogy ez mindig egy szűk réteg zenéje volt, van és lesz, mert sokkal intellektuálisabb és gondolkozásra készítőbb, mint az említettek. Ha megnézi, hogyan alakult ki a zene, akkor azt látja, hogy először volt a ritmus, aztán az ének, majd feltalálták a hangszereket. Ennek a lényege az, hogy ha megközelítem azt a hangzást, mintha beszélnék, akkor lesz az emberi, eredeti. Nem utánózni kell a zenének a beszédet, hanem olyan érzelmi töltést hordoznia. Csak épp esetleg a nád és a levegő segítségével jön a hang.
- Néha meg a dob segítségével.
- Igen, a dobot is lehet olyan magas fokon művelni, hogy az éljen. Sok dobosra mondják, hogy jó, mert biztos a tempójuk. Ez ma már nem elég. Ettől még nem jazz. A jazzt tartom ezért az emberhez legközelebb álló zenének, mert magát mondja a hangszereken keresztül. Azt mondta: süt a nap. Igen? Köszönöm. Meleg van. Értettem. És ezt kell megéreznie a közönségnek, mert ez a lényeg. Lehet, hogy túlmisztifikáljuk, de legalábbis ennek kellene a lényegnek lenni.

1981, szeptember

TOMSITS RUDOLF

1946



A kevés között a legjobb magyar trombitás. Az ötvenes évek végén kezdett zenélni, korán bekapcsolódott a magyar jazzéletbe. Zeneszerző, hangszerelő és előadó: a jazz, a szimfonikus könnyűzene és a tánczene területén egyaránt tevékenykedik. Másfél évtizedig a Magyar Rádió állandó zenekarának, a Stúdió 11-nek volt a tagja. Saját együtteseivel közül a hatvanas évek végén alakult kvartett, illetve a hetvenes évek végén létrejött sextett bizonyult sikeresnek. 1980 óta külföldön is dolgozik: a Novi Sad-i rádió big bandjét vezeti. A jazztanszak tanára.

- Ön azokban az években, az ötvenes-hatvanas dekád fordulóján jelentkezett a budapesti zenei életben, amikor a jazz kezdett kilépni elszigeteltségéből, s egy új muzsikusi generáció készülődött a színrelépésre. Hogyan emlékszik vissza erre?

- Az általános iskolai fúvószenekarban ismerkedtem meg a trombitával, egy olyan szerencsés időben, amikor a Beatles még sehol sem volt. Ezt azért kell mindjárt az elején elmondanom, mert a hatvanas években ők teljesen megbolondították a világot, s attól kezdve nem nagyon tanultak fúvós hangszert a gyerekek. Az én korosztályomból nincsenek is fúvósok, különösen a jazzben; vagy fiatalabbak vannak, vagy idősebbek. Akkoriban minden szombaton össztáncokat rendeztek, s a dixieland volt a legnépszerűbb. Főleg az egyetemeken szerveztek ilyesmiket, az ötvenes években onnan indult ki mindenféle zenei tevékenység. Akkor még nem volt ilyen nagy elhatárolódás a tánczene és a jazz között, a tánczene is amerikai standard nó-

tákra épült, azokat játszották az összes szórakozóhelyen. Ezért nehezebb ma a dolga annak, aki jazzt akar tanulni, mert ilyen ma már nincs, csak végletek vannak.

Én is játszani kezdtem zenekarokban, majd a vendéglátóiparban. A számok bővítése abból állt, hogy a szólisztikus hangszerek sorban improvizáltak egyet. Tiszta jazzt még nem lehetett játszani, alkalmazkodni kellett a közönséghez, amely azonnal leállt, ha nem hallott dallamot. Tehát olyan dallamos improvizációkat kellett kitalálni, s ez nagy iskola volt -, amik úgy hatottak, mintha maguk a nóták lennének variálva. Ennek köszönhetem, hogy később mindig jól el tudtam igazodni a stílusokban. Abban az időben volt két nagyon jó barát, Fogarasi Jancsi meg Réti Jancsi. Zongoráztak, rengeteg lemezük volt, hallgattuk Conovert, ez volt minden, amire támaszkodhattunk, onnan tudtuk, hogy mi megy a világban, mik az újdonságok. Pesten még a Dália előtt sok illegális jazzklub működött lakásokon. Főleg a Publik Bandi nevű bőgősnél, aki ma Svédországban él jöttünk össze jam sessionre, Kertész Kornéltól kezdve mindenki odajárt, sőt még közönségünk is volt barátokból, akik nagyon szerették a jazzt. Támadt is belőle problémánk, mert a rendőrség azt hitte, hogy másfajta szervezkedés folyik. Néhányszor ki is jöttek, de csak zenélés ment. Ma már azok közül sokan nincsenek Magyarországon. Később az órák szövetkezete Haris közti kultúrtermében szerveztek össztáncokat, amire már rá lehetett fogni, hogy jazzklub volt, mert sok zenész megfordult ott, nagyon pezsgett az élet. S mivel ezek a rendezvények megszorodtak és nőtt a nyomás, a KISZ KB segítségével megalakult az első legális jazzklub, a Dália.

- Aminek már ismerjük a történetét. De nem ismerjük azt, hogy akkoriban valaki miként boldogult a jazz „királyi hangszerével”, a trombitával, hol tanulhatott, hogyan sajátíthatta el a jazztrombitálás alapjait. Feltételezem, hogy iskola híján ez nem mehetett könnyen.

- Mint mondtam, az iskolai fúvószenekarban kezdtem ismerkedni a trombitával. Tizenkét éves lehettem, amikor egy srác mivel tudta rólam, hogy zenélek elhívott egy hétféle haknira. Akkor már éjjel-nappal trombitáltam, mindent gyűjtöttem, rendszeresen eljártam zenét hallgatni, már ahová beengedtek. Borzasztóan érdekelt a zene. A jazz-zel, az improvizációval a dixieland-zenekarok játékát hallgatva találkoztam. Próbálkoztam trombitatanároknál, de a hangszerrel az a nehézség Magyarországon, hogy a klasszikus tanulás más szájtartást tanít. Ugyanakkor van egy amerikai szisztéma, amivel nagy eredményeket érnek el, és most már Nyugat-Európában is ezt használják. Én 1963 körül kezdtem ezzel kísérletezni, de semmiféle írásos anyagom nem volt. Elmentem egy tanárhoz, s rájöttem, hogy mindazt tudom, amit elmond. Elmentem egy másikhoz, majd egy harmadikhoz, s a végén láttam, hogy jobb, ha magam csinálom mindent. Addig-addig kerestem az amerikai szisztémát, míg meg nem találtam. Olyanná fejlesztettem a játékomat, hogy szólózni is tudok, meg első trombitát is fújni nagyzenekarban, pedig ezt általában nem csinálják, mert eléggé megterhelő. Később, amikor írásos anyaghoz jutottam, láttam, hogy jó úton jártam a magam autodidakta módján, sikerült kialakítanom egyfajta saját stílust. Ez mindenkinél kialakul egy idő után a gondolkodásmódból adódóan. Én például improvizálás közben rendszerben gondolkodom, s ez

már meghatározza a stílusomat. Ebben is szerencsém volt, mert jó a fülem, hamar meg tudtam jegyezni a dallamokat. Meghallgattam egy trombitást, megtanultam a szólóját, leírtam, aláírtam a harmóniákat, s rögtön világos lett, hogy miért fűjt úgy. Tehát szükségből fordítva csináltam, így az első időben a gyakorlatban voltam erősebb. Most már teljesen fejjátékos vagyok.

- Több mint két évtizede van a pályán, ez alatt három különböző formációhoz kötődött szorosabban: a hatvanas évek végén kvartettet, tíz évvel később sextettet alakított, illetve ezekkel párhuzamosan a Rádió zenekarában, legújabbán pedig a Novi Sad-i Rádió big bandjében dolgozott és dolgozik. Beszéljünk sorrendben előbb a kvartettéről, amely a magyar jazzélet kiemelkedő sikereket ért el együttese volt. Hogyan alakult meg?

- Előzményként elmondom, hogy korábban én sokféle zenekarban játszottam, próbálkoztam, kerestem a magam helyét. Tagja voltam például a hatvanas évek elején két népszerű zenekarnak, a Bergendynek és a Nebulónak, meghívásra dolgoztam Bulgáriában és Svédországban, ahol rengeteget tanultam. Játszottam az első hazai jazz nagylemezt készítő Qualiton együttesben is, amelynek Gonda János volt a vezetője. Mi nagyon jó barátok voltunk annak idején, sok rádiófelvételt csináltunk, ami azért volt jó, mert visszahallhattam, amit játszottam. 1964-ben aztán megkerestek a Rádióból, hogy nem volna-e kedvem náluk trombitálni. Persze hogy volt, mert a sok csavargás után éppen ideje lett egy állandó helyre bekerülni. Rádiós éveim alatt azonban nem elégített ki, hogy csak azt a zenét játszom. Előbb triót alakítottunk Berkes Balázssal és Koródy Jenővel, majd Balázssal duóztunk egy darabig. Ő javasolta, hogy próbáljuk ki Vukán Györgyöt, s kiderült, jól tudunk együtt játszani. Dobost is kerestünk, hogy rendes kvartett legyünk, s ráakadtunk Rosenberg Tamásra, akit olyanra formáltunk, amilyenre szükségünk volt. Az volt ebben a jó, hogy nem az üzletet kerestük, hanem saját szórakoztatásunkra játszottunk, ráadásul erősítők nélkül, natúrban. Egy évig csak próbáltunk, majd egyre többfelé hívtak. A Rádióban akkor indult el a jazzverseny, s mi két vagy három ízben megnyertük. Igen komoly repertoárunk volt, főleg saját számokat játszottunk, s nem azért nyertünk, mert rádiósok voltunk, hanem mert tényleg ez volt az egyetlen együttes, amely dolgozott, és állandóan produkált. A Tomsits kvartett igen nagy sikereket ért el, szerte a világon ismerték. Fesztiválokon szerepeltünk, többek között Montreux-ben, ahol egyszer a kritikusok díját kaptuk meg.

- Sajnos nagylemez nem őrzi ennek dokumentumait, de a Modern jazz antológia néhány darabján helyet kapott egy-egy szám. Ebből ítélve igen koncepciózus, kimunkált zenét játszott a kvartett, a mai viszonyokhoz képest is feltűnően progresszív hozzáállással. Milyen kár, hogy ellentétben a külföldi gyakorlattal nálunk szinte elképzelhetetlen e régi felvételek megjelentetése egy új nagylemezen!

- A prospektuson az volt feltüntetve, hogy a stílusunk modern. Nem avantgárd; abban az időben mentek a free zenék, de azt soha nem szerettük. Azon az úton mentünk, amin Keith Jarrett és Chick Corea is járt: modern jazzt játszottunk, tele swinges elemekkel. Minden számot kidolgoztunk, az akusztikus hangzás minden lehetőségét kihasználtuk. Sok olyasmit csináltunk, amire ma már nem vállalkoznak

a zenekarok, mert elüzletiesedett a szakma, mindenki azt nézi, hogy mit tud érte kapni. Mi viszont azért szerettük, mert eljuthattunk fesztiválokra, ahol személyesen láthattuk az addig csak rádióból hallott muzsikásokat. Ez nagy élményt nyújtott, ebből rengeteget lehetett tanulni. Azért is maradtunk korszerűek, mert mindig az áramlattal tudtunk haladni.

- Néhány év múlva azonban ez az együttes is feloszlott. Miért?

- Az ok egy félreértésen alapult. Eléggé drákói szigorral fogtam az embereket, mert tudtam, hogy másképpen nincs produkció: megköveteltem, hogy nem mehetnek máshova, tagként játszani. Azt akartam megakadályozni, hogy különböző nevek alatt ugyanazok az emberek muzsikáljanak. Ennek akkor nagyon sokan tapsoltak, de sokan mérgesek voltak rám. Egyszer Pege kétségbeesetten felhívott, hogy az egyik zenésze kiesett, menjek el velük helyette a nürnbergi fesztiválra. Megkérdeztem a fiúkat, ők beleegyeztek. Ott viszont az történt, hogy mivel a kiküldött nevezésből az én nevemet ismerték a szervezők, Tomsits kvartettet nyomtattak a plakátra. Emiatt Ali is megharagudott, mert azt hitte, az én kezem van benne; pedig nem is tudtam róla. Erre fel üzent Gyuri, hogy ha így, akkor oszlassuk fel a kvartettet. Én tudtam, hogy ez kifogás, hogy ő már szabadulni akar, mert beindultak neki a dolgok, maga akart komponálni. Megszűnt a kvartett, s azután én több évig nem csináltam semmit, egyedül tengtem-lengtem, ide-oda csapódtam. Elment a kedvem, mert nagyon sok energiát fektettem abba az együttesbe, és nagyon sokat értünk el. Csak egy példa: azon kevés európai együttesek közé tartoztunk, akiknek aláírással szignált fényképe van a New York-i Modern Művészetek Múzeumában.

- A tettvágy azonban mégiscsak legyőzte a depressziót, mert 1978-ban új, jazz-rock stílusú zenekart szervezett, mégpedig fiatalokból.

- Ez volt a szextett, amivel már egészen más alapokon, berendezéssel indultunk, és sikerült is egy soundot kitalálnunk. Ezt láttam a jövő zenéjének, mint ahogy bele is tartozik, bár konkrétan már elment ez a stílus, ismét swinget és hagyományos zenét játszanak a legtöbben. Ez a zenekar elég sok pénzembe került, de ha az ember akar valamit csinálni az életében, akkor áldoznia kell érte. Közben megváltozott a világ, mert ezek a gyerekek már businessst is kerestek. Azt ajánlottam nekik, hogy a megélhetés és az összetartás miatt vállaljuk el ORI-műsorok kíséretét, s amikor van pénzünk, akkor nyugodtan, gondtalanul játszhatunk jazzt. Jó eredményeket értünk el ezzel az együttesrel, s megint mondták, hogy a Tomsits szextett új dolog, munka van mögötte. Mert ezzel is hangszereléseket játszottunk, bár teljesen az alapokról kellett kezdeni, mert a tagok zöldfülűek voltak. Sokan megfordultak benne. Én professzionalista vagyok, s ezt nem szégyellem, mert ez is egy szakma. Az más kérdés, hogy nagyon szeretem a jazzt, ez az életem, a hobbim, s kiváltságos embernek tartom magam, mert azt csinálom, amit szeretek. A srácok ették a fületem, hogy menjünk Nyugatra. Mondtam, hogy nem ismerik a zenekart, ehhez 4-5 évnek kell eltelnie. Még nem tartottam elég erősnek a társaságot ahhoz, hogy a kvartett után ugyanazokra a helyekre elmenjek velük. Azt javasoltam, menjünk inkább a Szovjetunióba, ahol rutint szerezhethünk. Így is történt, két hónapig voltunk kint, s összerázódott a zenekar. De ott is mindig a fegyelemmel volt baj.

Ilyenekkel, hogy pucold ki a cipőd, fésülködj meg, mielőtt felmész a színpadra. Eből a szempontból konzervatív vagyok: klubban nem kell felöltözni, de koncerten meg kell teremteni valamiféle ideált a közönségnek, mert nem kellemes három órán keresztül koszos, gyűrött ruhájú zenészeket nézni. Ez is hozzátartozik a zenéléshez. Amikor hazajöttünk, egy fellépés után odajöttek hozzám a srácok, hogy nem bírják ezt a kétlaki életet, csak jazzt akarnak játszani. Kész. Ezt követően került László Attila a Rádió zenekarába, s lépett mindenki arra az útra, amire rákényszerül, mert a jazzből nem lehet megélni, mellette másfajta zenét is kell játszani.

- Találkozásunkra készülve ismét meghallgattam lemezről a kvartettel 1969-ben rögzített Dhrupad című számot és a tíz évvel később, vegyes összetételű zenekarral készült Álom és valóság című albumot, ami a saját neve alatt jelent meg. Megmondom őszintén, nekem a Dhrupad jobban tetszett, komolyabb, elmélyültebb zenének érzem, mint az utóbbit, amely jóval populárisabb hangvételű.

- Azt a felvételt én is értékesebbnek tartom, mint a nagylemezt. Ez úgy történt, hogy 15 év után kap az ember egy lehetőséget önálló lemez készítésére, s akkor elkezd spekulálni: ha csak tiszta jazzt tesz rá, akkor 6-7000 példányban kel el, viszont az lenne a cél, hogy öt is és a jazz-zenét is megismerjék, még azon az áron is, hogy esetleg populárisabb a hangvétele. Van még egy szempont: hogy a lemezgyár se haragudjon meg, hanem adjon lehetőséget második lemezre is, mert az első szépen fogyott. S akkor már esetleg azt lehet rávenni, amit az ember szeretne.

- Ennek ellentmond, hogy Szabados György és Gonda János is kaptak újabb lehetőségeket - igaz, több év elteltével -, pedig az ő lemezeikre nem mondhatni azt, hogy populárisak. Azt hihetnénk, hogy a lemezgyár készlet-taktikázásra a zenészeket, de amit elmondott, a szerint ez a kényszer önben van meg, ön gondolkozott a lemezgyár fejével.

- Az a vágy is szerepet játszott, hogy minél több emberhez eljusson a lemez. Ez még a szextett előtti kísérlet volt, amivel azt kerestük, hogyan lehet a jazzt populárisra tenni. Tapogatóztam a sötétben. Annyiban bejött a taktikám, hogy két hét múlva elfogyott a lemez, utánnyomást kellett préselni. Ha ma kapnék ilyen lehetőséget, másképp csinálnám. Akkor még nem voltam elég bölcs, egy bizonyos irányzat rendkívül hatott rám, és azt hittem, az sokáig fog tartani. Ezeket a hibákat én is ismerem, ezzel együtt vállalom a lemezt.

- S ma milyen csinálna?

- Kvartettel, azokkal a zenészekkel, akikkel Jugoszláviában elkezdtem dolgozni. Velük megtaláltam a régi kvartett hangulatot, annak ellenére, hogy egyelőre csak standardokat játszunk. De olyasfajta módon, ahogyan annak idején tettük. Van egy másik elképzelésem is: az évek alatt saját berendezésemmel sok klubfelvételt készítettem a szextetről, amikor vendégszólistákkal szerepeltünk. Ezekből is lehetne kiadni egy válogatást.

- Néhány éve már nem Magyarországon dolgozik. Távozása előtt hogyan zárta le magában ezeket az éveket?

- Nem vagyok elragadtatva attól, amit elértem. Természetes folyamatnak tűnik: aki azt csinálhatja, amit szeret, annak arra kell törekednie, hogy sose álljon meg.

Szeretnék mindig előre haladni, ma is ugyanúgy gyakorolok naponta, hallgatom az újdonságokat. Úgy érzem, Magyarországon egy ideig nagyon szép ívben haladtam fölfelé, de aztán megálltam. Ez a váltás azért kellett attól eltekintve, hogy a Rádió pár éve már nem engedett sehova -, hogy tovább tudjak menni. Itthon nagyon elapóztam magam. Most újra megindult a fejlődés, ami engem mindig arra sarkall, hogy még többet csináljak. Ha ma jól megy a trombitálás, akkor azért gyakorolok, hogy holnap még jobban menjen. Nincsen bennem feltűnési viselkedés, de szeretem, ha az értékeimet elismerik.

- Mik ezek az értékek?

- Először is a stílus, amiről már beszéltem. Régi felvételeimet meghallgatva meglepődöm, hogy mennyire fel lehet ismerni a hangom. Természetesen ma jobban trombitálok. Nem úgy nézem ezt, mint egy önelégült ember, de a jelek azt mutatják, hogy az elmúlt húsz év alatt nem csináltam rosszul a dolgomat. A trombitát nem választanám el a hangszereléstől, ez nálam szorosan összetartozik. Sokan ismernek itthon is, külföldön is. Bár külföldön dolgozom, mindig magyarnak érzem magam. Itthon nincs sok trombitás rajtam kívül, a legjobbak közé tartozom.

- Mondjuk úgy: monopolhelyezete van. Még mindig, hiszen azért időnként itthon is fellép, s továbbra is tanít a jazz-tanszakon.

- Erre azt szoktam válaszolni, hogy a kapu mindenki előtt nyitva áll. A kollégák mindig irigykedtek, amikor a hangszerelésekért pénzt kaptam. Mondtam: uraim, le lehet ülni dolgozni! Amikor más a strandra megy, én otthon behúzom a függönyt, és írok. El kell dönteni, hogy mi a fontosabb: a strand vagy a munka.

- S mi az oka annak, hogy Magyarországon oly kevés fúvós és trombitás van?

- A fúvós hangszerek nehezek, a trombitán nagyon sokat kell gyakorolni. A zongorista leül, és látja a billentyűket, de a trombitán három gép van, s ha valaki agyilag nem áll úgy, hogy elméletben végig tudja gondolni, akkor nehezen halad előre. A jazz-zene igen komoly elméleti felkészültséget kíván. A másik ok: voltak nekem trombitás kollégáim, de vagy elzüllöttek, vagy abbahagyták a játékot. Trombita általában csak öt-hattagú zenekarba kell, amiből nálunk nagyon kevés van. Egyik tanítványom például a Rádióban került az én helyemre. Ezért is vállalom a tanítást, mert az borzalmas volt, hogy ha megbetegedtem, nem találtak helyettest. Éppen azért küzdöttem, hogy ne legyek monopolhelyzetben, soha nem akartam diktálni senkinek. Örültem volna, ha rajtam kívül tíz ilyen ember van, mert akkor máshová is el tudtam volna menni, nemcsak állandóan ott ülni. Amikor nem kellett a trombita, akkor is kitartottam mellette, mert azt mondtam, eljön még az ideje. Tizenhat évig voltam a Rádióban trombitás, tehát nem kellett eldobni a hangszeret. Éppen a miatt, mert rengeteget foglalkoztam vele, tudok bizonyos apró frazírozási trükköket, s ebből valamit át tudok adni a tanítványaimnak. Van, aki ki-látástalannak látja, hogy mi lesz vele végzés után. Azt válaszolom nekik: ne felejt-sétek, a kínálat meghatározza a keresletet. Ha van trombitás, akkor majd hívják a zenekarokba; de ha nincs, senkit nem hívnak. Én ezt nem a pénzért csinálom, 1800 forintot kapok érte. Az érdekel, hogy legyen fúvós, trombitás generáció. Hogy a hi-vatalos szervek ne mondhassák azt: mi csinálnánk nagyzenekart, de nincs elég

zenész. Például pillanatok alatt össze lehetne hozni egy tehetséges szaxofonkórust. Ezeket az embereket kár hagyni így széthullani. Az a legnagyobb baj, hogy ezzel senki nem törődik. Ha belegondolunk, egy jó trombita 30 ezer forintba kerül. Hát miből vegye meg az a gyerek? Miért nem hoznak be 4-5000 ezer forintos jó cseh hangszereket? Annak idején sem lehetett hangszereket kapni, csak nagyon régieket. Pedig nagyon sok szülő taníttatja zenére a gyerekeit. Mire? Ami van: hegedűre, gitárra, zongorára.

- Leszámítva a szextettel töltött két esztendő, muzsikusi pályáját két pólus jellemezte, a kvartett illetve big band játék. Melyiket érzi magához közelebbinek: a kamaramuzsikálást, vagy a zenekarvezető-hangszerelő-szólótrombitás eszményét?

- Mind a kettőt. Úgy hiszem, kifejezetten szólista alkat vagyok. Hogy megpróbálom irányítani is a zenét, abban kicsi világmegváltó vágy is van. Ha már csináljuk, akkor kíséreljük meg nagyon jól, valahogy másképpen. Mindig izgatott a hangszerelés, hogy mitől szól úgy a zene. Bárhol dolgoztam, kis hangszereléseket készítettem. Nagyon szeretem a big bandet, már gyermekkoromban vonzott a sok fúvós hangzása. Ez örök nosztalgiám maradt, és mindig bánkódtam amiatt, hogy a Stúdió 11 csak kis zenekar.

- Pedig a nagyzenekar léte sarkalatos pontja minden ország jazzéletének. Akárhogyan beszéltem erről, mindenki értetlenül állt azelőtt, hogy nálunk nincs olyan állandó big band - mint például a varsói rádió zenekara -, amely biztos kenyeret adhatna sok jazz muzsikusnak, és alkotóműhellyé válhatna. Akárhogy is nézem, különösnek találom, hogy egy kétszázézes város, mint Novi Sad, erre igényt formál, a tízszer nagyobb Budapest pedig lemond róla. Ön, aki másfél évtizedig belülről is figyelhette a Rádiózenekar életét, milyen magyarázatot talál erre?

- A Magyar Rádió tánczenekarát annak idején, a háború után Martiny Lajos vette kezébe, aki jazzimádó volt, és kitűnően vezette az együttest. Őt aztán megfűrták, belső hatalmi harcok alakultak ki, amik személycserékkel jártak. Nem tudtak megfelelő repertoárt kidolgozni, nem tudták összetartani a zenekart, rossz, korszerűtlen műsorpolitika alapján irányították. Ez mind a szakértelem hiányának tulajdonítható. A Rádió vezetősége a hatalmi pozíciókat meghagyva lecsökkentette a zenekart, mondván, hogy miért foglalkoztassanak 18 embert, amikor 10 is el tudja látni azt a feladatot. Nekem az volt a problémám a Stúdió 11-gyel, hogy nem lehetett kialakítani egységes stílust, pedig nagyon használható zenekar lett volna. Ezért fogadtam örömmel a Novi Sad-i Rádió hívását, pedig sokfelé mehettem volna.

- A jazz hazai fejlődése szempontjából szükségesnek és lehetségesnek tartja-e egy állandó, hivatásos big band létrehozását?

- Szükségesnek tartom, mert rengeteg olyan munka van, amihez nagyzenekar kellene; azon kívül ott a rengeteg zenész. Lehetőség is volna rá, de ezt a Rádió vezetőségének illetékessége eldönteni.

- Ha esetleg megkérnék rá, elvállalná a vezetését?

- Minden további nélkül.

1981, november

BERKI TAMÁS

1946



Az egyetlen, rendszeresen szereplő férfiének. Pályafutását a hatvanas évek közepén pol-beat énekesként kezdte az akkor ismert Gerilla együttesben. 1969-72 között elvégezte a jazztanszakot, aminek később néhány évig tanársegédje lett. Jazz-énekesként többek között az Interbrass együttesben, a Team-ben, Gonda János, Kőszegi Imre együtteseiben, a Csík-Fogarasi-Jávori együttesben, a Benkó Dixielanddel, a Kruza, a Saturnus, a Deák big band, a Deseő és a Kaszakő együttesekkel lépett a közönség elé. Jelentős szerepet kapott Gonda János Sámánének című lemezén. 1970-ben első helyen végzett a Tv Ifjúság '70 vetélkedőjének jazz kategóriájában, hét évvel később a lublini nemzetközi jazzénekes verseny győztese lett. Változatlanul énekel közéleti dalokat. Civilben a Népművelési Intézet előadója.

- Ön nemcsak énekel, hanem tanított is énekelni, így hivatalból kellett ismernie a jazzéneklés magyarországi hagyományait. Megkérhetném arra, hogy ezt összefoglalja?

- Tudomásom szerint kezdetben nálunk nem is a jazz jelent meg, hanem a varietékben, bárókban fellépő művészek kísérői voltak olyan muzsikuskok, akik Nyugaton már hallottak jazzt, s ennek szellemében játszottak. 1920-30 táján Magyarországon még nem létezett jazz, inkább úgynevezett jazz-like, jazz-szerű zene, amiben orosz-lánrészt vállalt az ének. Ez a muzsika akkoriban fedésben volt a tánczenével, különösen, amikor a swing stílus megjelent. Nagyanyáink mind a mai napig azt hiszik, hogy a jazz és a tánczene változatlanul fedésben van. Ha megkér-

dezzük, szeretik-e a jazzt, azt válaszolják, hogy persze, lánykorukban még arra táncoltak. Csak azt nem veszik figyelembe, hogy a negyvenes évektől a jazz egészen forradalmi irányt vett, létrejött a modern jazz. Nálunk a háború előtt és még utána is voltak táncdalénekesek, akik jazzesen énekeltek, de egészen addig nem ismerek kimondottan jazzénekest, amíg az én gyermekkoromban Hardy Tamás meg nem jelent. Nagyon szerettem Joe Williams-hez hasonló kemény bop stílusát, és különösen azt, ahogy spirituálét énekelt. Később Szirmai Márta készített néhány jazzfelvételt, de ez inkább kirándulás volt számára. Hardy Tomi disszidált, az utána következő nemzedék már a jazztanszak első végzett triója volt 1968-ban: Kósa Zsuzsa, Miklósi Péter és Papp Márta. Ők hárman egy ideig vokált is próbáltak alkotni, hiszen ennek nagy hagyományai vannak a jazzéneklésben. Nem sokáig tudták csinálni, aztán egyénileg akartak érvényesülni. Miklósi Péter valami könnyűzenei kalandba keveredett. Egy ideig kísérletezett, majd disszidált. Papp Márta lassan abbahagyta, most talán zenetanítással foglalkozik. Kósa Zsuzsa azóta is énekel, elsősorban Benkóékkal tudott jó viszonyt kialakítani, de Garay Attilával is szerepel időnként. Az OSZK-ban tanított, de fő megélhetése a lehetőségek szerint az lett, hogy az éjszakában énekel. Ez egyrészt jó, mert állóképességet és gyakorlatot lehet szerezni, másrészt viszont egy idő után kommersz hatások érik az embert. Úgy tudom, legutóbb az NDK-ban dolgozott, hogy Nyugatra tudjon menni énekelni. Nagyon sokan tesznek így próbát, elsősorban a vendéglátóban, és elsősorban anyagiak miatt.

Ennyit a trióról, amely a tanszak hőskorában végzett. Én 1969-ben kezdtem, az osztálytársaim közül senki nem lett jazzénekes. A végzés után visszahívtak tanársegédnek, s Vukán Gyuri mellett öt éven át dolgoztam. Akik ma jazz-zel foglalkoznak, azok közül sokan abban az időben kerültek a tanszakra, és bármilyen mulatságos, én is tanítottam őket. Bontovics Kati is járt hozzám egy évig; persze nem emiatt ilyen jó. Aki rajta kívül még megmaradt jazzvonalon, az Mixtay Melinda, aki inkább a saját útját igyekszik járni, különböző próbálkozásai vannak; illetve legújabbán Geri Edit, aki a Postás zeneiskola alsó fokú jazztanszakán tanít is.

- Ebben az áttekintésben több volt a nem, mint az igen, amiből arra lehet következtetni, hogy a magyar jazzéneklésnek bár múltja valamennyire létezett, de jelene alig. Pedig most már szakszerű képzésben részesülhetnek a jelentkezők, és mégis szinte csak hírmondók maradnak a pályán.

- Azt hiszem, ez természetes folyamat. Én azzal az előnnyel indultam, hogy volt bizonyos szakmai rutinom. Kati is évekig énekelt beatzenekarokban, Melinda Ki mit tud?-ot nyert, tehát volt már elképzelésünk az éneklésről és a pódiumról. Az első évfolyam óta több mint negyven növendék végzett a tanszakon, s ebből csak 3-4 maradt meg a jazz közelében. Úgy látszik, nem elég az, hogy valaki bejön a gimnáziumból, jó hangja van, és elvégzi a tanszakot. Pedig velem is ugyanazt a pedagógiai koncepciót csinálták végig, amiért hálás vagyok, mert sokat tanultam. De sokat meg nem. Attól tartok, hogy nagyon sokan, akik ösztönös affinitásuk révén bekerülnek a tanszakra, nem képesek differenciálni. Azt tanulják, ami a jazzvilágból a legjobb, s beérik ezzel, nem veszik ki belőle azt, ami nekik kell, ami nekik

jól áll, amin tovább tudnak menni pedig ez volna a lényeg. Sablonok kerültek ki, pedig ez nem törvényszerű. Sokszor elmentem a szoba előtt, ó, mondom, az egyik lány már végzett, mégis énekel és más volt. Legközelebb már tudtam, hogy ki gyakorol olyankor, benéztem és megint más volt. Elájultam, hogy különböző emberek ennyire egy hangon énekelnek. S amikor aztán kikerülnek, attól kezdve se jobbra, se balra. Épp ezért, mert bennem talán erősebb volt az újdonságok keresése, Vukán Gyuri sokszor úgy osztályozott, hogy Tamáskám, ez nem az, amit én tanítok, de ötös. Nekem is az volt a véleményem, hogy nem teljesen az, amit ő szeretne, de talán nem baj.

Azt hiszem, egy jazzénekes nem maradhat meg abban a művészi elefántcsonttoronyban, hogy csak azt lehet énekelni, amit Sarah Vaughan vagy Ella Fitzgerald énekel. Akkor tényleg igaza lesz a Rádiónak, hogy nem a magyar énekest hívja meg, hanem fölteszi Ella lemezét, aki biztos, hogy sokkal jobban elénekli azt a számot. Ez engem is sokszor zavart, bár éppen a jazz az, ahol nem lehet ugyanazt kétszer egyformán csinálni, sem valakitől ugyanazt ugyanúgy megtanulni. Itt van a standardek világa, a századfordulótól napjainkig a rengeteg szám, amit millió felfogásban játszanak. Szóval ez a vád nem igaz, de engem is foglalkoztatott, hogy innen tovább kellene lépni és közelíteni a magyar közönséghez. Mert egy szaxofonostól nem feltétlenül kéri számon, hogy nem elég magyar, de egy énekestől igen. Nehéz megteremteni ugyanazt a kontaktust egy énekesnek, ha nem értik, mit csinál. Más az elvárás. Mint turista voltam kint egy hónapra az USA-ban s ami pénzem volt, természetesen lemezekre és jazzklubokra költöttem. Sok énekes műsorát meghallgattam, s azt tapasztaltam, ők úgy énekelnek, hogy szinte párbeszédet folytatnak a közönséggel. Azok felszólnak, ők az énekkel visszaszólnak: ez egy kollektív színház. A jazzéneklés nem egyértelműen zenészség, közel áll az előadó-művészethez is. Nálunk sokszor mondják azt, hogy a jazz-zenész ritka madár; a jazzénekes pedig olyan ritka, mint... Egyrészt nem nagy a felvevőpiac. Van 50 jazzklub, amiből egy sem igazán az, mert eredetileg azt hívják jazzklubnak, ahová minden nap le lehet menni, ahol minden nap jazz szól, és iszogatnak, beszélgetnek az emberek. Nálunk kulturális intézmények adnak helyet ilyen kluboknak, amelyekben egy-kéthetente foglalkozásokat tartanak. Ez a felvevőpiaca a jazz muzsikának, s ez az egyik oka annak, hogy mindenki fűvel-fával muzsikál, mert meg akar élni. Ez így néz ki, sajnos vagy nem sajnos. Az lenne a jó, ha kicsit zöldebb utat kapna a jazz, de ismerjük, hogy a köztudatban hogyan él ez a műfaj.

- Ezek tehát a külső körülmények, amelyek - mint láttuk - nem túlságosan kedveznek az énekeseknek, a jazzéneklésnek. És a belső feltételek? Mi szükséges ahhoz, hogy valakiből jazzénekes váljon: hanganyag, technikai adottságok, képzett orgánus, érzék vagy érzés? Melyiknek milyen szerepe lehet?

- Nem feltétlenül kell, hogy kiemelkedő hangja legyen az énekesnek. Miklósi Petinek nem volt nagy hangtávolsága, de borzasztó ízesen frazírozott, nagyon jól énekelt jazzt. Eddie Jeffersonnak sincs négyoktávos hangja, sajátos másfél-két oktávjában olyan világot teremtett mégis, ami szinte utánozhatatlan. Persze könnyebb a dolga annak, akinek nagyszerű hangja van. Az énekesnőknél nem tudom,

mi az oka gyakran más igényt támasztanak a hangí adottságokkal szemben. Ella Fitzgerald operai szinten is a világ élvonalába kerülhetett volna hatalmas hangterjedelmű, csodálatosan hajlékony hangjával. De ennél fontosabbnak tartom az énekes ritmikai adottságait. Hogy ehhez a stílushoz milyen érzéke van, mennyire van füle hozzá, az elsősorban ritmikában és frazírozásban nyilvánul meg és különbözik a zene egyéb énekelt ágaitól. Máshogy kell ritmizálni és frazírozni, máshol veszem a levegőt, máshol adok hangsúlyt. Ettől függ, hogyan tud swingelni az ének. A kezdőknél a legtöbb kívánnivalót az hagyja maga után, hogy nem swingel, amit csinálnak. Esetleg ritmikus, de akkor görcsösen. Nekem ez volt a vesszőpáripám, de észre kellettennem, hogy ezt az egyszerűnek tűnő dolgot milyen nehezen tudják megoldani. A hangsúlyt általában úgy próbálják megadni, hogy erőszakosan hangsúlyoznak, egy szinten énekelnek, s amikor érzik, hogy kellene a hangsúly, akkor még ráadnak. Arra jöttem rá, hogy inkább középszinten kell énekelni, s attól kapja a hangsúlyt, hogy visszaveszek belőle. Felvételiként azt szokták forszírozni, hogy tud-e a jelentkező blues-t improvizálni. Ilyenkor többnyire tragikus fejlemények következnek, mert a magyar fülben nincs benne az improvizáció, a zeneoktatásban a sok évtized alatt elgörcsösödtek az emberek. A tudatlan gyermek még tud improvizálni, a képzett zenész már nem.

- Akkor valójában ennek ellenében kell vállalni a jazz-éneklést?

- Igen. Azért is nehéz ez, mert amikor tanítani kezdtem, 18 énekes növendéke volt a tanszagnak, néhány év múlva pedig 5-6. Megérezték, hogy nincs értelme, mert nincs jövője az énekesnek?

- Ezt még csak súlyosbítja, hogy a hazai közönség körében nincs megfelelő presztízse az éneklésnek. Pedig a jazz részben vokális forrásokból fejlődött ki, a jazzre jellemző hangzások azzal magyarázhatók, hogy a zenészek az emberi hangot utánózták hangszereiken. Másfelől viszont a jazz az évtizedek során annyira instrumentális zenévé vált, hogy még az éneklés ismérveit is gyakran a hangszeresrűség határozza meg. Mintha a hallgatóság egy része érezné ezt az ellentmondást, amikor az énekes megjelenésekor kivonul a teremből...

- Pláne ha rossz az énekes, és hát az énekesek legnagyobb része zsenge, még nemzetközi méretekben is. Nem egyszer tapasztaltam külföldi fesztiválokon, hogy elég jó nevű előadóról kiderült: közepes táncdalénekesek. S ekkor az „elvetemült jazz-isták” felállnak, és kiürül a terem. Nem nagyon van ez kitalálva. És nincs bevezetve. A zenészek is sokszor nyűgnek érzik az énekest, aki nem tud belépni, sem kilépni, sem improvizálni. Mert nincs gyakorlata ahhoz, hogy odáig fejlődjék, hogy jól be tudjon lépni. A zenészek kevésbé tűrnek meg maguk között egy kezdő énekest, mint egy kezdő zenészt, aki szintén nem tud be-és kilépni. De egymás közt kialakult egyfajta instrumentális gőg. A hangszer egy fokkal biztonságosabb, mert a játékos megnyom egy billentyűt, és az szólal meg, amit elképzelt. Az énekesnek nincs mire támaszkodnia, mert az ének nem hangszer. S egyre erősebb a véleményem, hogy nem is kell hangszerként kezelni. Az énekes egy kicsit előadóművész, színpadi ember, legyen egy kicsit show-man, legyen kontakta a közönséggel, legyen muzikális, de meg kell keresni valami sajátját, ami csak rá jellemző. Nem

kell azért harcolni, hogy én legyek a szaxofon, a széleffektus stb., nem kell valamit utánozni, más szerepbe helyezni az éneket. Azt a szerepet kell neki megadni, amit ott kap, ahol megszületett. Ott ugyanis ki van találva. Itt, ahol tipegünk a dolgok után és megpróbálunk utánozni magunk között szólva a hangszeres zenészek nagy százaléka is tipeg a nemzetközi élvonal után, szaglászva, mi van Amerikában -, még inkább ki kell találni azt, ha valaki jazzt akar énekelni, vagy jazzesen akar énekelni.

- Az elutasításhoz nyilván az is hozzájárul, hogy a magyar közönség nem érti az angol nyelvű dalok szövegét, az énekes csak az előadás zeneiségével és szugesztivitásával tud hatni a hallgatóságra.

- Talán az is. Ezért kísérleteztem én is annyi mindennel a triótól a big bandig, a dixielandtól a rockig. Meg azért is, mert nincs olyan stílus, amitől elzárkóznék, mert nem tetszik, vagy nem fér bele az életembe. Biztosan van, amiben erősebb vagyok; ez természetes, annál is inkább, mert az énekes lehetőségei eléggé meghatározottak, tehát egy bizonyos modernségen túl nehezen elképzelhető szerepeltetése. Én nyitva vagyok minden irányban, minden stílusból szeretem, ami jó. De egy idő után engem is kezdett izgatni, hogy egyfélét csináljak, s ahogy az évek múltak, úgy éreztem, hogy ennek nagy részben sajátnak és magyarnak kell lennie. Jávori Vili barátommal szerveztem egy zenekart, amit úgy neveztünk el, hogy Team. Ez egy évig ment, s részben magyar nyelvű, saját szerzeményeimet énekeltem. Aztán ez kifutott, egy ideig megint különféle együttesekkel énekeltem, majd Román Péterrel alakítottunk egy duót, amiben én gitározom és énekelek, ő basszusgitáron játszik. A műsor egy részében a Jaco Pastorius/Joni Mitchell együttműködésre emlékeztet, sőt ez bátorított fel, hogy szólóműsoromat ilyen irányban elvigyem. Magától jött a következő lépés, hogy duónk zenekarrá bővíthető, (Berki Team) s olyan jazz-sanzon irány jöhet létre, amit még senki nem próbált.

- Miről énekel, miről szólnak ezek a magyar nyelvű dalok?

- Sok mindenről, de főleg szatirikus, kissé cinikus (?) hangvételen. A szatíra és a humor áll hozzám közel. Néha persze kiszakad olyan is, amiben nincs meg a szatíra mélysége, és kevésbé fontos dolgokat közöl. Ez nehéz kérdés. Félek is tőle, mert egyik kollégámnak hallottam egy magyar szövegű kísérletét s ugyanolyan volt, mintha egy divatos slágerszerző írta volna: semmit nem közölt. Akkor már inkább angolul énekeljünk.

- Hogyan születnek ezek a szerzemények?

- Sokszor nem is tudatosan indul. Gitárt fogok, vagy a zongorához ülök, s van egy szöveg, vagy csak egy mondat. Furcsa módon nincs semmiféle módszer. Néha jön egy ötlet, s csak föl kell kapni a hangszert és már születik a dallam is. A zenekari feldolgozások ebből úgy készülnek többnyire, hogy lemegyek a próbára, leteszek egy skiccet, s hogy a többiek is szeressék, ők is beleadják az ötleteiket. Benkóékkal még akkor állítottunk össze egy műsort, amikor közösen turnéztunk a Szovjetunióban. Ma már, ha véletlenül együtt szerepelünk, azt a 3-4 számot játszunk, ami ebből megmaradt, vagy pedig blues-okra improvizálunk. Ha más zenekar hív szólólistának, akkor előtte egyszer vagy kétszer összejövünk próbálni. Ha olyan

zenekar van, mint a Saturnus vagy különösen a Jávari együttes, akikkel gyakran szerepelek, akkor előfordul, hogy két hétig is próbálunk, s akkor az én műsoromat is összeállítjuk.

- Ahhoz, hogy egy énekes saját stílust tudjon kialakítani, az is kell, hogy ő legyen a meghatározó személyiség, hogy a köréje szerveződött zenekar az ő kísérésének rendelve alá magát.

- Az énekesek nagy része úgy teremtett iskolát, hogy bár a hagyományokon lépdelt tovább, de attól, hogy annyira jó volt, hirtelen minőségi változás jött létre. Szinte ugyanazt csinálta, mint többiek, de olyan szintézisben, hogy az már más lett. A harmincas években így került elő az a kislány, akit Ellának hívtak, s lassan kialakult az a stílus, ami csak rá volt jellemző. Ott ennek az éneklési módnak akkora hagyományai voltak, hogy Billie Holiday, Sarah Vaughan, Dinah Washington mind egy iskola követőinek foghatók fel. Ugyanonnan jöttek, csak kicsit más hatások érték őket, más zenészekkel találkoztak, mások karolták fel őket. Mivel nálunk ennek nem nagyon vannak hagyományai, az ember főleg saját magára számíthat. Kb. 15 éve dolgozom már együtt egészen különböző emberekkel, s amikor először beszélek velük, mindig elmondom célomat, hogy csak ránk jellemző, s ezen belül, mint énekesre, rám jellemző repertoárt alakítsunk ki. Igen, igen, s a végén mindig úgy alakult, hogy valahogy nem született meg a csak rám jellemző repertoár. Ezt a gyakorlat teremthette volna meg, hogy valaki elkezd nekem komponálni, én írok neki verseket, s ez kicsit önmagát is alakítva létrejön. Vagy abba marad, mert rossz, vagy továbbfejlődik egy új irányba. Mindenesetre észre kellettennem, hogy előbb-utóbb mindenütt zenekari repertoár alakult ki, amit az énekes vagy díszít, vagy kvázi hangszerként vesz részt benne.

- Mondana erre példákat?

- Annak idején a Gonda együttesben az volt a koncepció, hogy az énekhang mint hangszer, a „vox humana” mint instrumentum szerepelt. Később a Kőszegi együttesben, ahol négyen voltunk, mintha szaxofonos lettem volna, úgy álltam elől, és szinte minden dalt énekeltem. Ott visszhangra talált az igényem, hogy csak ránk jellemző, közös szerzeményeket írjunk, de mivel külföldön szerepeltünk, angolul írtam, mert az hittük, érdektelen volna magyarul énekelni. Többször oda is jöttek a műsor után és megjegyezték, úgy érzik a stílusunkból, hogy nem a nyugati partról jöttünk. Azt hitték, amerikaiak vagyunk. S amikor egyszer elénekeltem a Kis kece lányomat, nagy visszhangja támadt, hogy jó, ez magyar beszéd. Úgyhogy kezdtük azt gondolni, hogy magyarul kell kint is énekelni, de aztán kis közösségünk felbomlott, és mindenki más irányba lépett tovább.

A Team csoportosulás elsősorban az én magyar műsoromra épült. Nyolc-kilenc számot énekeltem, abból négy-öt magyar és saját volt. Ez a folyamat ma is tart. De az én szerzeményeim közül egy-kettő nem tipikusan jazz, hanem jazz-like, vagy szatíra, ami inkább továbbmutat az én programom, a jazzes sanzon felé. Ami sajátos világ, s amit meg lehetne csinálni, mert jól áll nekem. Egy énekesnek tisztában kell lennie azzal, hogy önmaga számára mit tart jónak, amire visszhang is van általában, csak ott nem, ahol olyan a szemlélet, hogy „az még jazz volt, de ez már

nem jazz". Lehet, hogy ez bizonyos mércével igaz. De az nem a én mércém. Mint jazzembernek esetleg igen, de mint Berki Tamás énekesnek nem, mivel Magyarországon sem ennek, sem annak nincs direkt hagyománya, valami újat kell kialakítani és ennek olyannak kell lenni, amilyen én vagyok. Például előfordul, hogy amikor egyedül énekelek gitárral, egy óra múlva odajön egy srác: Tamás nem énekelnél most valami jazzt? Ilyenkor dühbe gurulok, egyrészt mert a jazz kollektív játék, hogyan reagáljuk le egymást, ki hogyan válaszol az én szólamomra, hol jön a dobbeütés stb., ami, ha nincs, én nem tudok jazzt énekelni; másrészt mert én végig jazzesen énekeltem, nem is tudok másként énekelni, ezt tanultam, ebben vagyok 15 éve.

- Műsoraiban a magyar nyelvű számokon kívül standardokat énekel, és szereti a scat-technikát, a szöveg nélküli improvizációkat. Viszont arra nem törekedett, hogy az énekhang különböző lehetőségeivel kísérletezzon.

- Bizonyos értelemben voltak erre próbálkozások, de valójában, alapvetően úgy érzem, hogy ez nem az én irányom. Lehetne erőltetni, de minek?

- Ez igaz. S az, hogy a jazz-sanzon felé orientálódik, a körülmények következménye vagy az egyéni hajlamé?

- Azt hiszem, ez szétválaszthatatlan. De inkább ne is használjuk ezt a fogalmat. Félek tőle, mert ha egyszer Magyarországon valakiről valamit leírnak, akkor ezer éven keresztül úgy fogják nevezni. Amikor jazzt kezdtem énekelni, sokan, akik a Guantanamera előadójaként ismertek, mereven elzárkóztak, számukra nem lehettem más. Engem a közérzet foglalkoztat; az, amiről a költő verset ír, de én nem vagyok költő; vagy a szobrász szobrot farag, de nem vagyok szobrász. Énekes vagyok, aki megpróbálja megteremteni a maga világát, és kénytelen botcsinálta költő, szövegíró lenni közben. S fel kell vállalnom, hogy esetleg néhány „elvetemült jazz-hívő” azt mondja, ez nem jazz. Hát... mi a jazz?

1982, április

FRIEDRICH KÁROLY

1948



A legnehezebb hangszert, a pozant választotta. 1964-67 között elvégezte a Bartók Béla konzervatóriumot, 1967-70 között a Zeneművészeti Főiskolán folytatta tanulmányait. Közben 1966-69 között a jazztanszakon szerzett diplomát. Kezdetben saját együttesét vezette, majd különböző formációkban játszott. Volt a Binder együttes tagja, emellett újra alapította önálló zenekarát. A jazztanszak tanára, az ismert jazzénekesnő, Bontovics Kati férje.

- Életkorát tekintve a magyar jazz középmezőnyéhez számítható. Tartozik-e valamilyen nemzedékhez?

- Igen, úgy érzem, kettőhöz is. A velem egyidősökkel bizonyos fokig az utolsó mohikánok vagyunk azok között, akik akkor kezdték a jazzt, amikor még nem hódított a rock zene. Amikor még a tánczene és a jazz sokkal inkább analóg volt, mint a tánczene és a rock. Nálunk másfajta követelmény volt, másfajta jazzt tanultunk kezdetben, nem a jazz-rockot és nem a free-t, amik aztán annyira divatba jöttek később. Ebből a generációból, amelyhez többek között Vukán, Szakcsi, Kőszegi tartozik, a legfiatalabb vagyok. Ők idősebbek néhány évvel, de köztünk generációs

szempontból nincs semmi különbség. Majdnem azt lehet erre mondani, hogy a jazztanszak előtti generáció.

- De rajtuk kívül fiatalabbakkal is gyakran játszik.
- Nagyon jól tesz nekem, hogy a tanszakon tanítok, mert így állandóan fiatalok közt vagyok, velük játszom, s ez fiatalon tart. Ilyenformán érzem két generációhoz tartozónak magam, mert ez már egy egészen más nemzedék. Ők már a bebop zenét ezen én harmóniamenetekre épülő számokat értek az iskolában tanulják.

- Megítélése szerint hány nemzedékre osztható a magyar jazz mezej?

- Kettőre. Van az idősebb nemzedék, amely már a tanszak megalakulása előtt jazzt játszott csak ezt tudom határvonalnak tekinteni -, és van a fiatalabb, amely a tanszak után került be a jazzéletbe. Újabb generáció jelentkezését még nem érzem.

- A jazztanszak 1965-ben indult meg, s ennek már majdnem két évtizede.

- Igen, de az első pár évfolyamra idősebbek jártak, akik az idők során arra vártak, hogy beinduljon az oktatás. Amikor ők kifutottak, attól kezdve jöttek úgy az évfolyamok, ahogy természetesen következtek. Az első néhány évfolyam ezért nem számítható az újabb generációhoz. Én 1969-ben, a második évfolyamon végeztem. Az idősebbek utolsó hulláma 1970-71-ben hagyta el a tanszakot, s attól kezdve lehet az újabb nemzedékről beszélni.

- Ezeket a nemzedékeket csak a kor különíti el egymástól, vagy a jazzről vallott felfogásuk, netán szemléleti különbségek is?

- Nem találok szemléleti elkülönülést. Az, hogy ki mennyire konzervatív, nem generációs kérdés. Szakcsi, aki az idősebb generációhoz tartozik, az egyik legmodernebb gondolkodású muzsikus. Vagy Vukán Gyuri. Persze, a fiatalabbak inkább a fusion zenét szeretik jobban, mert a rock felől közelítettek a jazzhez.

- Vajon miért szükséges az, hogy egy bizonyos életkor mondjuk ötven év után Magyarországon általában véget ér a jazzmuzsikások pályafutása? Art Blakey hatvanévesen is ugyanolyan sztár, mint harminc évvel ezelőtt volt.

- Erre ilyen szempontból nem gondoltam, inkább az foglalkoztat, hogy hová lett az a közönség, amely tíz évvel ezelőtt járt jazzhangversenyekre. Merthogy azóta teljesen eltűnt. Valószínűleg azért nem játszanak azok a zenészek sem. A klubokban egy felmérés szerint 22 év az átlagéletkor, s ez a közönség mindig az éppen legdivatosabb zenét akarja hallgatni. Ez tipikus magyar betegség, hogy mi mindig azt játsszuk, amit a legújabb amerikai jazznek vélünk. Lehet, hogy éveket késtünk vele, de azt hisszük, az a legújabb jazz. Bizonyos emberek emiatt kikopnak ebből, mert nyilván vannak olyan idősebb muzsikuskok, akik nem akarnak jazz-rockot játszani. Például amikor én egészen kezdő voltam, Zágon Iván afféle Nagy Mogulnak számított, úgy beszéltek róla a srácok. Őt már valószínűleg nem érdekli, hogy húszéves közönségnek zenéljen, mert ötven fölött van. Sajnos emiatt nagyon ifjúsági jellege van a kluboknak, s az egész jazz inkább mozgalmi s nem művészet jellegű. A klubokba fiatalok járnak, s amikor elérnek egy kort, megházasodnak vagy elvégzik az egyetemet, és nem mennek oda többet. Én sem érezném már jól magam, mert például tagságit kérnek. Az ember kinő ebből a korból. A „felnőttek”

meg hova menjenek jazzt hallgatni? A szerencsétlen Pilvax-estéket is eltolták, pedig jól indult.

- Ha a jazz öntörvényű zene - márpedig az -, akkor nem egészen érthető, hogyan határozhatja meg irányát, érvényre jutását ennyire a közönség életkora és kíváncsága. Mert ezek szerint meghatározza.

- Mostanában töprengek ezen, megpróbálom a választ keresni, de még nem jutottam el hozzá. Kétségtelenül valami olyasmit kell játszani, amit a közönség szeret, mert egyébként nem hívják meg az embert a klubokba.

- De hát a klubokba nagyon sok mindenkit hívnak Szabados Györgytől a Saturnus együttesig, s mindegyiknek megvan a maga sikere. Pedig ez két szélső pólus.

- Ez két pólus valóban, de körülbelül ez a kettő van. Az avantgárd-free zenekarok nagy sikerrel játszanak, s a fúziós zenét művelő együttesek is elég sikeresek. De nincs swinget vagy bebopot játszó zenekar. A tradicionális zenekarok pedig amatőrök, azt a zenét profik nem is játsszák. Magyarországon szégyen dixielandet játszani.

- 1981-ben a varsói jazz jamboree-n lengyel estet rendeztek, amely egyszerre négy színpadon zajlott. Az egyiken olyan tradicionális és swingparádét csaptak a zenekarok, hogy a közönség rettenetesen élvezte, remek hangulat alakult ki.

- Ez a közönség nálunk valószínűleg nem kapja meg a magáét, emiatt sem jár koncertekre. Ez már nemcsak nemzedéki probléma. Igazából mindenki azt a zenét szereti hallgatni kis nosztalgia is szerepet játszik ebben -, amivel fiatal korában először megismerkedett.

- Ismeretei szerint vannak-e feszültségek a nemzedékek között Magyarországon?

- Ezt nem tudom, mert én inkább az idősebbekkel vagyok.

- A Binder együttes fiatalokból áll.

- Igaz. Ott nem érzek feszültséget az ún. befutott zenekarokkal szemben. Bár ez az együttes eléggé kívülálló, és gondolom, a szakma által nem sokra tartott zenekar.

- Hogyan?

- Mert free zenét játszik, és ma ez nem divatos, a szakmán belül kialakult hivatalos vélemény ezt nem tartja igazi jazznek.

- S mit tart „igazi” jazznek?

- Valószínűleg azt, amikor valaki irtózatossággal bebopot játszik, amikor a zene szakmai oldala, virtuozitása kerül előtérbe. A Binder zenekarnál inkább az emóciók, érzelmek vannak előtérben.

- Ez érdekes, mert az előbb még azt állította, hogy a bebop zene háttérbe szorult Magyarországon, most meg azt mondja, hogy a szakmai közvélemény ehhez mér.

- A bebop zene minden muzsikás előtt elérhetetlen vágyálomként lebeg. Ez az amerikaiak igazi zenéje, amit kiráznak a kisujjukból, s amit kevés európai tud olyan ízzel játszani. Mindenkinek az a titkos vágya, hogy úgy tudjon játszani, mint s itt egy amerikai név szerepel.

- Ez a szakmán belüli felfogás mennyiben befolyásolja a közönséget?

- Úgy szokott lenni, hogy ha a zenészek mondanak valamit, azt a közönség általában elhiszi. Pedig még Pernye András mondta, hogy a muzsikuskoknak nem szabad hinni, mert nem értenek a zenéhez. Ezt akkoriban nem fogtam fel, de most már egyre inkább értem. Az egyik zenész mond valamit, és az elterjed. Mert nincs jazzlap, az egész kommunikáció pletykamódon zajlik. A közönség hallott abból valamit, hogy az a jó, ha valaki virtuóz de nemcsak ebből ítél. Épp ezért lehet a Binder zenekarnak tábora és sikere. Amerikában a zenészek mindig nagyon nagy tisztelettel beszélnek egymásról, ott nem lehet érezni az ellentétet a különböző stílusok között.

- A mai fiatal generáció másképpen látja-e a világot? Milyen szemlélet jellemzi gondolkodását?

- Ezt nem tudom, ebben a kérdésben elég járatlan vagyok. Soha nem beszéltünk arról, hogy miféle szemléletmód van a zene mögött.

- Akkor miről beszélnek közben?

- A zenéről. Hogy itt úgy, ott azt ne. A szemlélet kimondva nem fogalmazódott meg, legfeljebb érezte az ember, hogy valakivel nem tud olyan jól együtt játszani. De ennek lehetnek zenei okai is, nemcsak szemléletiek.

- Ön csak zenei okok miatt került a Binder együttesbe?

- Ezt tőlük kellene megkérdeznie. Úgy történt, hogy egyszer kiutaztak Görögországba s én viccből megkérdeztem tőlük, nem kell-e pozanos a zenekarba. Visszakérdeztek, hogy talán volna kedvem? Mondtam, hogy volna. Aztán soha többet nem beszéltünk erről. Az ilyesfajta zenében nekem már volt bizonyos múltam, mert 1972 táján, amikor a free még divatos volt Magyarországon, mi is játszottunk az együttesemmel. De az az én „hagyománytisztelő” elveimet követte, mert úgy építettük fel a műsort, hogy az első részben main stream swing, a másodikban free szólt.

- Az nem zavarja, hogy zenekarvezetőből „egyszerű” zenekari taggá lépett vissza?

- Egyáltalán nem, mert közben abbahagytam a jazzt, kimentem vendéglátózni, aztán itthon popzenét játszottam. Nagyon örültem, hogy ismét játszhattam jazzt, mert kicsit úgy éreztem, kiestem belőle. De most újra benne vagyok az aktív játékban, a Binderen kívül van egy zenekarunk Rátonyi Róberttel. Ez kifejezett bebop zenekar, olyan emberekből, akiknek van „főzenekaruk”. Ezzel viszont azt játszhatjuk, amit szeretünk, amit mi élvezünk a legjobban.

- A legjobban?

- Mondom, hogy a bebop elérhetetlen vágy. Sajnos, egyetlen állandó zenekar sem engedhetné meg magának, hogy csak ezt válassza, mert nem élne meg belőle. Mi sem lépünk fel túl sokszor.

- Kicsit hihetetlennek tűnik, hogy a free-ből meg lehet élni - pontosabban koncertekhez lehet jutni -, a bebopból pedig nem.

- A Binder zenekar jól van megszervezve, már a helyén van, befutnak a megrendelések. Ezzel a másikkal jobban meg kellene küzdeni. A Binderrel inkább

magától jön a siker. Emez sem sikertelen, de látszik, hogy a közönségnek keményebb dió.

- Ön jazztörténetet tanít a tanszakon, így átfogó ismeretei vannak a jazz fejlődéséről. Ilyen összefüggésből nézve milyennek látszik a magyar jazz színvonala?

- Azt hiszem, nekünk több jó zenészünk van, mint a környező országoknak, de legtöbbször hiányzik a csapatszellem. Különböző egyéniségek vannak – sorolhatnám a neveket -, de az olyan együttes igen ritka, amely huzamosabban együtt maradna, és csinálná a maga zenéjét. A Binder zenekar ilyen, de ez szinte kivétel. Ha vannak is zenekarok, azok egyéniségek alkalmi társulásai. Bár mostanában azért már akad arra példa, hogy együttesnek zenekari koncepciója van.

- Mi gátolja a csapatszellem kialakulását?

- Nem tudom. El kell mondanom, hogy én nem vagyok az ad hoc zenélés ellen. Nem a lusta zenész beszél belőlem, hanem szeretem azt, amikor öt ember kiáll, és jam session-szerűen játszik. Ismerik a számot, s nincs előre megbeszélve, hogy mit tudnak vele kezdeni. Ez engem mindig izgatott. Voltak ilyen zenekaraink, amelyekkel csak a harmóniakat egységesítettük, de minden más úgy történt, ahogy éppen alakult.

- Természetesen ennek is megvan a létjogosultsága. Csak nem a komoly munka helyett, hanem mellette.

- Igen, ezek inkább klubba való zenék. Bár például Miles Davis sem próbált a nagy kvintettjével. Kiadta a zenészeknek, hogy harmonizálják meg a számokat, ő pedig megjelent a koncerten, és mégis létre tudta hozni a varázst. A jazz olyan műfaj, hogy ezt elbírja. Az megint más kérdés, ha nem tudják a számot és úgy játszanak. Az baj. Ha nagyobb lenne a mozgási lehetőség, tehát ha a magyar zenekarok jobban mehetnének külföldre, inkább mernék vállalni a saját zenét. Meggyőződésem, hogy ha a Binder zenekarnak sikerülne külföldre kijutni, és ott néhány illetékes meghallgatná, egészen biztosan bele tudna kerülni az európai körforgásba, mert van annyira egyéni. Magyarországon kevésbé hálás ez a zene, de külföldön sokkal jobb fogadtatása lenne.

- S miért nem tud kikerülni?

- Mert nehéz. Ismeretségek kellenek. Oka ennek az is, hogy a zenekart a szakma nem becsüli, s ezek a fülesek nyilván eljutnak olyan helyekre, ahonnan magyar zenekarokat külföldi utakra küldhetnek. Ezt azért merem mondani, mert én még nem játszottam velük akkor, amikor Budapesten rendeztek egy nemzetközi jazz-oktatási konferenciát, amelynek gálaestjén tanszakos együttesek szerepeltek. A többieket észre sem vették, mert nemzetközi jazzt játszottak, de Binderék meghökkenették a közönséget, annyira egyéni volt zenéjük és esetleg egy külföldi számára még magyarnak is tűnhetett.

- Váltunk most személyesebb témára, s beszéljünk a hangszeréről, ami idehaza eléggé unikum ebben a műfajban.

- Jó páran vannak, akik tudnának vele jazzt játszani, de vagy nem izgatja őket, vagy mással foglalkoznak. Pedig a tehetségükből futná. Ez nekem nem jó, mert akármit csinálok, nincs mihez hasonlítani. Nincs egészséges versengés, nincs pél-

dakép, hogy a konfliktusokban fejlődhetne az ember. Nálunk az egész rézfúvós-képzés gyerekcipőben jár. Amerikában a 12 éves gyerek bejön az utcáról, és két év alatt olyan szinten tanítják meg a hangszeren játszani, hogy mindent tud rajta. Én meg mióta kínlódom, és még mindig nem vagyok megelégedve a technikámmal, nem tudom azt eljátszani, ami a fejemben van. Ez szép lassan javul, klasszikus vonalon olyan rézfúvósok dolgoznak már, akik külföldi versenyeket nyernek, úgyhogy ez majd átszivárog a jazz-zenébe is.

- Sokak szerint a jazzben használatos hangszerek közül a pozan a legnehezebb.

- Ezt én is állítom. A szaxofonba bele kell fújni és nyomkodni a gombokat. A pozannál állandóan fennáll a veszély, hogy belefújunk, és nem szólal meg. A trombitán vagy a ventil-pozanon a dugattyúk miatt sokkal könnyebb a frazeálás. Nálunk minden hangot külön kell megindítani, mert különben elcsúszhat. Emiatt sokkal gyorsabban kell a nyelvnek dolgoznia, de nem akárhogyan. Az amerikaiaknak megvan erre a módszerük az ötvenes évek óta, az ún. daddle-nyelv, de ezt is csak hallomásból tudjuk. A jazz kísérleti irányzata rengeteg fúvós hangszerrel él a piccolótól a basszbariton szaxofonig és a távolkeleti fúvósokig. Elég, ha a Magyarországon is járt Roscoe Mitchell Sound Ensemble-re hivatkozunk, amely másfél tucat fúvós hangszert sorakoztatott fel a színpadon, és már a nevében is jelezte, hogy különös fontosságot tulajdonít a hanghatásoknak. Nálunk ez a törekvés hiányzik, a zenészek egy, legfeljebb két hangszeren játszanak, ami nem feltétlenül hiba, de a kezdeményezőkészség határait jelzi.

- Egyébként ön honnan veszi zenei inspirációit?

- Nagyon sok jazzt hallgatok, de nemcsak azt. Szeretem az ún. komolyzenét és mindenféle zenét, különösen a néger soul-zenét.

- Ha jól tudom, önök az egyetlen „jazzcsalád” Magyarországon, hiszen mind a ketten muzikusok. Nem gondoltak még arra, hogy családi vállalkozást létesítenek?

- Mi sokat játszunk együtt, bár Kati inkább Vukán Gyuriék triójával énekel. Nem tudnám elképzelni, hogy ne szakmabeli, vagy legalábbis ne jazzőrült legyen a feleségem. Nekem nagyon tetszik, ahogyan ő énekel, s ha jól énekel, még inkább beleszeretek. Én sokat tudok neki segíteni a tanulásban, s ő is mindjárt véleményt mond az én játékomról.

- Hosszabb távon hogyan képzei el az életét?

- Szeretnék a hangszerrel egyenesbe jutni technikailag, úgy játszani, ahogy akarok. Abban reménykedem, hogy intézményesen történik valami, több, esetleg állandó klub nyílik, netalán létrejön egy big band, amiben játszhatok. A szabad-úszás fitten tartja az embert, mindig készen kell lenni, s ez jó; de nem tudom, hány éves korig lehet csinálni.

1982, május

BABOS GYULA

1949



Gitáros. Magániskolában tanult zenélni, majd az OSZK stúdióban folytatta tanulmányait. 1967-ben Pege Aladárral, 1968-ban Kovács Andorral, 1972-ben Balogh Jenővel, 1972-73-ban a Rákfogó együttesben, majd Kőszegi Imre együttesében játszott. Ő alapította meg a Saturnus együttest. A jazztanszak tanára.

- Egy korábbi nyilatkozata felbátorít arra, hogy ne életének alakulásáról kérdezzem - ehhez túl fiatal is -, hanem egy olyan problémakörrel, amely az egész magyar jazzélet egyik lényeges kísérője, tünete, s az Ön korosztályát különösen érinti. Néhány évvel ezelőtt a televízió portréfilmet készített az Éjszaka a stúdióban című lemez közreműködőivel, s ebben Ön részletesen beszélt a kint és bent, az itthon

maradás avagy az eltávozás dilemmájának mozgatórugóiról. Vágjunk a közepébe és vegyük tényként azt, hogy az évek során sok szépreményű magyar jazz muzsikus hagyta el az országot, számos fiatal tehetség kelt útra, hogy másutt próbálja megtalálni a szerencséjét. Ön miben látja ennek a nagyarányú elvándorlásnak az okát?

- Magyarországon nagyon magas a mérce a zenészek előtt. Csak akkor jó valaki, ha úgy játszik, mint egy amerikai. Ha jól szaxofonozik, nem a legjobb csehszlovákhhoz hasonlítják, hanem a legjobb amerikaihoz, akiből a világon is kevés van. Az ember jár fesztiválokra, közelről lát neves zenészeket, együtteseket és - nagyon bután hangzik, de - észreveszi, hogy nemigen tudnak többet, mint mi. Kivéve azt a bizonyos, nagybetűvel írt amerikai KRÉMET. S ez a tapasztalat mindenkinben meghozza a vágyat, hogy megpróbálja megcsinálni. A zenéért. Az én zenészbarátaim közül senki nem a pénzért maradt kinn. Nem is lettek milliomosok.

- De miért kell ehhez kinn maradni?

- Azért, mert a jazz állandóan fortyogó, alakuló valami. Nagyon benne kell lenni a körben valakinek ahhoz, hogy olyan zenét játsszon, ami időszerű. Az itthoni utaztatási és szerződtetési formák olyan időigényesek, hogy ezt nem teszik lehetővé.

- Akik kint maradtak, meg tudták-e csinálni?

- Nem.

- Senki? Szabó Gábor sem?

- Ő máskor ment ki.

- És miért nem jártak sikerrel?

Többek között azért, mert nem volt egyebük zeneiségüknél, nem voltak galériatagok, nem kerültek bele a szükséges szórásokba.

- Pedig sokan elmentek.

- Nagyon sokan. Ennek a szakmának majdnem az egész méregfoga ki van húzva. A fiatalabbak nem, de az én generációból sokan kinn maradtak. Ki van itthon? Kőszegi, Pege, Szakcsi a nagy „öregek” közül. Csík már majdnem külföldön él, Fogarasi tánczenész lett. Elment Ráduly, Orszáczky, Magyar Jancsi, Szajkó, Ablakos, Suló csak így gondolkodás nélkül mondom a neveket.

- Most mit csinálnak?

- Vegetálnak.

- Megélnék?

- Aki dolgozik, az ott megél. Ha másból nem, pincérek vagy tánczenészek.

- Tehát nem abból, amiért kimentek.

- Sajnos nem.

- S akik itthonról próbálkoztak?

- Egyedül Pege Alinak sikerült.

- Neki miért?

- Mert szenzációs muzsikus. Bármikor játszik úgy, mint a világ bármelyik bögőse abból a bizonyos krémből, s egy fesztiválon úgy tudta bemutatni ezt, hogy felfigyelték rá. De neki is ott kellett hagyni a Mingus Dinasty-t, mert hatszáz év, mire

a magyar útlevelekre vízumokat kap. Az egyik ember amerikai, a másik magyar. Az egyik oda megy, ahová akar, a másik nem.

- És a többiek?

- Senki. Kőszegi turnézik egy évben kétszer Nyugat-Németországban, de mindig más zenekarral. Ez csak relatív karrier, de nem igazi áttörés. Mint szenzációs magyar dobost, őt is jegyzik az európai piacon, de ez nem olyan, mintha azt mondanánk, Passport zenekar, amire mindig lehet számítani.

- Abban a bizonyos tévé-interjúban említette, hogy a gondolat önt is megkísértette...

- 1975-ben Amerikában jártam. Nem volt pénzem felvételizni a Berklee Schoolba, hanem küldtem egy szalagot magamról. Meghallgatták és azt válaszolták, hogy azonnal fölvesznek. Kérvényt írtam haza, hogy engedjenek hivatalosan maradni 18 hónapot, de nem engedélyezték. Nem indokolták, csak azt válaszolták, nem. Akkor jött a dilemma, hogy mit csináljak. Átgondoltam a lehetőségeket, saját képességeimet. 25 éves voltam, s úgy döntöttem, nem maradok kint. Mert nagyon sokszor volt olyan érzésem a látottakhoz képest, hogy megállnám a helyem, de nagyon sokszor volt olyan is, hogy nem tudnék labdába se rúgni.

- Mint ahogy mint végigvettük azok sem tudtak, akik kint maradtak.

- A magyar és a nemzetközi színvonal nem ugyanaz. Elvárásban sem, minőségben sem. Aki Magyarországon nagyon népszerű, az óhatatlanul nem az odakint. Egészen más az ízlésvilág.

- Ezt meg tudná pontosan határozni?

- Nem, mert erről nem lehet beszélni. Azért mondom konkrétan azt, hogy olyan mérhetetlen ízléskülönbség van, hogy azok, akik itthon nem szerepelnek olyan nagy sikerrel - most nem éppen a jazz-zenéről beszélek, hanem általában -, kint sokkal hamarabb érvényesülnek, mint az itthoni, nagy rétegeket megmozgató sikeres emberek. Ha jók.

- Magasabb, kifinomultabb a közönség ízlése?

- Más. Az emberek lemeztára például annyira rétegezett, hogy abba Beethoven-től Keith Jarrettig mindenki belefér. S ez azt is jelenti, hogy a rétegek markánsabban elkülönülnek és nagyon széles a skála.

- Több mindennek jut hely, mint nálunk?

- Nálunk is van hely, csak anyagi, ízlésbeli és felfogásbeli különbségek érvényesülnek. Ha valaki a rockot szereti, akkor más szóba sem jöhet. És ugyanúgy a jazznél, akkor nem hallgatja meg az LGT-t. Miért ne hallgassam meg? A legvadabb jazzrajongó is lehet olyan hangulatban, hogy felrakja az LGT lemezét. Csak hogy tudja-e finanszírozni, hogy ezért tartson tíz lemezt?

- Ön 1975-ben tétovázott, hogy hazajöjjön-e. Azóta hét év eltelt. Nem bánta meg a döntést?

- Nem.

- Miért nem?

- Nincs összehasonlítás, nem tudom, milyen lett volna odakint.

- Úgy érzi, ami itthon történt, az felér azzal?

- Az én szerény kereteim között ez a hét év végül is nagyon változatosan telt el, sikereket és bukásokat egyaránt hozott.
- Mit tart sikernek és mit bukásnak?
- Nem sikerült elérnem azt, amit igazából akartam, de végül mindent elértem, amit igazából akartam.
- Ez elég rejtélyesen hangzik. És mit akart?
- Nagyon szeretnék ezzel a bandával bejutni az európai körforgásba. Ez a nagy célom és vágyam az egész zenekarosdiban.
- Ez az, ami eddig nem sikerült. Mi az, ami sikerült?
- Lemezeket készíteni.
- Ez olyan lényeges?
- Hogyne lenne lényeges. Nagyon sok munka és nagyon sok periférikus munka árán született meg ez a két lemez.
- Úgy tudom, hogy ezek előzménye, az Éjszaka a stúdióban című album Presser Gábor kezdeményezésére és támogatásával készülhetett el. Elég lehangoló lehet a tudat, hogy egy popzenész közbenjárása kellett ehhez; hogy a jazz zenészek hátrányos megkülönböztetést szenvednek a popzenészekkel szemben.
- Csak ez a hátrányos a magyar jazzéletben?
- No nem, csak hát a lemezgyár...
- A lemezgyár üzleti cég. Nekem megmondták, hogy művészkedni van épp elég emberük, bukni van elég államilag szubvencionált ügyfelük.
- Tehát meghatározták, hogy milyen jellegű zenét csináljanak?
- Igazából nem, de kijelölték, hogy milyen utat kell követnünk, ha lemezt akarunk készíteni.
- Nagy különbség volt saját szándékaik és az „elvárások” között?
- Lassan már összemosódnak a dolgok, a követelmények beszívódnak a tudatunkba.
- Erre mondják azt, hogy manipulálódás, nem?
- Igen. De hát Olaszországban olaszul kell beszélni.
- Egyszer azt mondta, azért vállalták ezt a kompromisszumot, hogy fokozatosan eljuthassanak ahhoz a lehetőséghez, amikor saját zenéjüket veszik lemezre.
- Ezt én most is vallom.
- Azóta elkészült két lemez. Ezek saját útjuk mérhető állomásai?
- Véleményem szerint igen.
- Tehát afelé haladnak, hogy előbb-utóbb megcsinálják azt a lemezt?
- Nem tudom, lesz-e még rá lehetőségünk; pontosan ezért.
- Távolodnak a kezdeti célkitűzésektől?
- Távolodunk és nem arra megyünk, amerre én szeretném. Nem a populáris, mindent megváltó, mindenki által könnyedén megemészthető jazz felé fordultunk, hanem másfelé.
- Ezt a véleményt vállalja a Hanglemezyárral szemben? Nem lesz abból baja, ha azt olvassák, hogy Babos Gyulának más céljai vannak, mint amit ők elvárnak tőle?

- Tulajdonképpen én vagyok az ütközőpont, mert előbb-utóbb mást akar a Hanglemezgyár és mást a zenészek, akikkel játszom. Olyan vagyok, mint egy tizedes, akit felülről is, alulról is nyomnak. Még el kell döntenem azt, hogy melyik utat válasszam. Jelen pillanatban olyan válságban vagyok zeneileg, ami a jazz teljes feladása felé szorít.

- Ez meglepő. Megkérdezhetem, hogy mi ez a válság?

- Föltettem a „miért?” kérdéseket, és gyakorlatilag nem tudok semmit megválaszolni. Hogy miért csinálom, és mit miért csinállok. Nem a pénzért, mert ezzel csak akkor lehet igazából keresni, ha azt csinálom, amit a lemezgyár kíván. Nem a sikerért, mert akkor is azt kellene követnem, amit a lemezgyár mond. Egy nagyon-nagyon szűk tábor ízlésének kielégítésére ami primer élményeken és sznobizmuson alapul feldobni egy életet... Ez nagyon meggondolandó. És van 25 zenész, akik pontosan tudják, hogy éppen miről van szó.

- Van talán más szempont is: az önkifejezés, önmaga megvalósítása.

- No de kinek? Minek vetközzek meztelenre, amikor esetleg nem is kíváncsiak rá az emberek, hanem egy másfajta meztelenséget, a saját magukét akarják látni? Egy zenekart nem lehet habókra összetartani harmincéves emberekből, akiknek családjuk is van. Nem mondhatom azt a gyerekeimnek, hogy nem adok neki enni, mert jazzt játszom. A hanglemezkészítés ennek az egésznek perspektívát adott, hogy érdemes valamiért összetartani.

- Ezek a miétek a műfaj helyzetére és szerepére is vonatkoztak? Véleménye szerint mire való ez a zene itt és most?

- Nehéz kérdés. Ez egy nagyon szép műfaj, mert olyasfajta megnyilvánulásokra ad lehetőséget, amikre más műfaj nem. Annyira ki tud pakolni benne az ember, hogy az már egyenesen erkölcstelen. Harminc forintért belenéznek a tüdejébe. De van ennek más oldala is. Én már kétszer voltam Amerikában, most megyek harmadszor, jól látom hát az ottani zenei világot is. És a kettő olyan meghasonláshoz vezet, aminek első jelei már kiütköztek. Akármilyen fesztiválon vagy klubban voltam, azt láttam, hogy a forradalmárok, az ún. avantgárd zenészek nagyon pici rétegnek játszanak, szegényes körülmények között és szegényen. Azok pedig, akik a nagyközönséghez szólnak és hajlandók felvenni a kommunikációs kihívásokat, óriási sikerrel, nagy boldogságban és nagyon jó zenei megbecsülésnek örvendő egzisztálnak. És ez nagyon fölkavar.

- Ők nem kötnek kompromisszumokat?

- De, csak jól játsszák le azokat; nem lehet belekötni. Sokkal jobb 30 ezer embernek játszani, mint huszonötnek egy padláson. És ugyanolyan jól kell játszani. Itthon mindig forradalmat kell csinálni, csak az számít igazinak, ami forradalom.

- Ez a téveszmét jelzi, de azért azt nem lehet tagadni, hogy akik új utakat kerestek, mindig nagy nehézségek árán tudták keresztülvinni azt, amit csináltak. A közönség ízlése ellenében kellett meghaladniuk azt, ami korábban volt. Voltak, akik belepusztultak abba, míg nézeteiket elfogadtatták.

- Egyet mutasson, aki ebben a műfajban Európából utat tört. Ne gondolkozzon, mert az úttörőket nyilvánvalóan fejben tartjuk.

- Ez elég szkeptikus vélekedés a jazz európai jelenlétéről.
- Attól függ, mi a jazz. Bármennyire próbálja az európai lokálpatrióta érzés felmondani, hogy igen, létrehoztunk egy klasszikus muzsikát, amelynek a formanyelve bizonyos szempontból cizelláltabb, szebb, meg az a borzalmas műveltség, ami mögötte van; itt igazából nem született se Coltrane, se Parker, se Gillespie. Ez nem szkepticizmus, ez igazság. Bár Amerikában a megújulás halálra van ítélve pontosan a popularitás miatt, ami az életben maradáshoz szükséges. Ha egy amerikai zenész művészi munkát akar folytatni, Európában jobb táptalajra talál, mint saját hazájában.
- Eleve kizártnak tartja, hogy ilyen megújulás Európából kiinduljon?
- Nem zárom ki, de az nem lesz jazz. Ha a kiejtésmodot és a zenei nyelvezetet figyelembe vesszük, olyan lesz, és biztos, hogy jól is fogják játszani, de... Nagyon őszintén mondom, cigányzenét sem fog senki tudni úgy játszani, mint a magyar cigányok. Mi átvettük a jazz-nyelvezetet és már sok fehér ember van, aki jazzebb egy négernél. Jazzül élnek, olyan az ingeralapjuk meg a reflexeik. Ezeket szerintem nem lehet reprodukálni.
- Mit jelent az, hogy jazzül élni?
- Olyan életkörülmények között élni, ami lehetővé teszi úgy élni, mint amilyen ez a zene. S ez nagyon nehéz Európában, még Németországban és Svédországban is. Szabad, nyugodt, átgondolt, értelmes; szívvel, energiákkal, rendszerekkel teli - ez mind jazz.
- Pedig a műfaj zenei alkotóelemei közül a harmóniarend, a melódiák európai eredetűek s csak a ritmus származik Afrikából. Igaz, hogy ezek elegyéből Amerikában lett jazz.
- Így van, tehát onnan kell kezdeni. Pontosan ez az, ami Amerika: az egyik holland, a másik olasz, a harmadik néger, mindegyiknek más backgroundja van, s ezek létrehoznak egy közös zenei produkciót. Nálunk mindenki vagy magyar, vagy német, vagy finn.
- De azért nálunk is sajátos helyzet, hogy a magyar jazz-muzsikások jelentős része cigány származású, sőt vannak zsidók is meg németek is, hogy a többi nemzetiséget ne említsem. Egy nyilatkozatában például ön is szükségesnek tartotta megemlíteni, hogy cigány-zsidó származású. Vajon miért? Hogy kerül ez szóba?
- Úgy, hogy ebben az országban a fajtarendszerek bizonyos szinten segítik egymást. Amiről nincs sem újságcikk, sem szociográfia.
- Ezt hogy érti?
- Ahogy mondom. Egy zsidó ember segít egy zsidó embert a pozícióban. A cigány ember szívesebben dolgozik cigány emberrel a közös múlt és nyelvezet miatt.
- Csak az a furcsa, hogy Magyarországon a cigányságról mint népcsoportról beszélnek, de a zsidóságot nem mint fajtát határozzák meg, hanem legfeljebb mint vallást.
- Úgy érzem, ennek Izrael állam léte az oka, tehát a politika. Pedig a vallás is azért olyan erős, hogy egybetartsa a fajt.
- Önnél a származás hogyan érvényesül?

- Mindkét faj felé megvan az affinitásom. Ez a baráti körömben is, az életmódomon is és talán az észbeli képességeimen is érződik.
- Zenéjében ez megjelenik?
- Azt hiszem, igen. A dallamvilágban.
- Cigány dallamkincs van mögötte?
- Nem tudatosan. Egy-egy nótában eldugva, a jazz stílusjegyei mögé rejtőzve, de azért felismerhetően.
- Még a gyermekkori környezeti hatásoknak köszönhetően?
- Nemcsak a gyermekkornak. Apám ma is aktív cigányzenész.
- Ez a származási különbség a cigányok és a nem cigányok között vajon a partnerválasztást is befolyásolja? Érez ilyen elkülönülést a jazzvilágon belül?
- Ha megfigyelte, igazán nagy tűzű, nagy swingű jazz-zenét mindig olyan banda játszott, amelyben roma is volt. Amely bandában nincs roma, ott a ritmussal zűr van. És van egy csomó külsős, akik beleolvadtak ebbe a galeribe, akik csak ezekkel hajlandók játszani: Fogarasi, Orszáczky stb. Közös lett a nyelvezet, az életforma, együtt jártunk mindenfelé. De voltak például régen a budai úri fiúk, akik soha nem játszottak romákkal.
- Ilyesfajta ki nem mondott, csak elejtett megjegyzésekből kikövetkeztethető vélekedések ma is élnek. A magyarok például azt tartják a cigányokról, hogy nagyon tehetségesek, vérükben van a zene, de fegyelmezetlenek...
- Finoman fogalmaz.
- ... kevésbé van érzékük a forma iránt, többre becsülik a technikai virtuozitást, a tudás fitogtatását. Ezzel szemben a cigányok azt mondják a magyarokról, hogy hűvösek, hiányzik belőlük az igazi feeling stb.
- És mind a kettő igaz. Ekkor érdekes, hogy én cigány-zsidó vagyok. Ha úgy gondolja.
- Nem tudom, hogyan gondoljam. Inkább az érdekel, hogy a cigányzenészek jazz iránti érdeklődését mennyire befolyásolta a családi háttér, a környezet. Mert vannak muzsikus dinasztiák, ahol a zenei indíttatás természetes, de az ismert történelmi szerepből következően nem kimondottan a jazz irányába. Ez ellenében kell a jazzt választani?
- Azt hiszem, hogy a zenei igények növekedésével és a lehetőségek megnyílásával alakult ez így.
- Szülői ellenállásba nem ütközött?
- Nem.
- A cigányok körében van becsülete a jazz-zenének?
- Nagyon nagy.
- Művelése tehát egyfajta kitörési, felemelkedési lehetőség?
- Ennek hagyományai vannak. Ha Cziffra Györgyről, Bácsik Elekről vagy a Patkány-fivérekéről beszélünk, akkor azt is el kell mondanunk, hogy ők már a 40-es években jazzt játszottak. Szenzációsan. Rájuk is úgy néztek a cigányzenészek, mert ugyanúgy az ő fajuk reprezentánsai voltak egy másik műfajban. Csak akkor még éttermekben zenéltek, de a muzsikusok közt akkor is rengeteg roma volt. Nem üz-

letemberek voltak és nem nagy kompozitorok, hanem csak nagy virtuózok, nagyon-nagyon jó zenészek. És ahogy a világ akcelerálódott, úgy tágultak a lehetőségek, a művelődési feltételek is többet adtak már a cigány embereknek.

- Vajon a cigányokban megvan-e a hajlam, a készség az újításra, az adott keretek szétfeszítésére, a kockázatvállalásra?

- Ez már egy másodlagos kérdés, mert a kitörés vállalása vagy elodázása sokkal mélyebb problémakörből indul. A muzsikusság alapelvéből, hogy mi az elég. Ez már emberi fokmérő. Az újat-akarásnak nagymértékű önbizalommal kell párosulnia, s olyan háttér kell mögé, ami a megélhetést nem zavarja. Ha valaki körzeti orvos, azt zongorázik, amit akar, ha elhívják játszani. Egy kurva, egy profi, mint én, akinek a családját abból kell eltartania, hogy zenész, nagyon sokszor a megrendelői kívánsága szerint játszik. Nézze, én nem érzek magamban annyi erőt, hogy újat tudnék játszani. Tudnék újat játszani, csak nem biztos, hogy jó lenne.

- Az ön élete mennyire van benne a zenéjében?

- Azt hiszem, nagyon. Nagyon szeretném, ha benne lenne.

- Ez egyenlő a kitárulkozással, amiről beszéltünk?

- Igen. Főleg az improvizációkban, mert azt nem kötik semmiféle üzleti megfontolások. A dallamokat annál inkább. Nekem nagyon nehéz dolgom van most, mert négy ember helyett gondolkozom állandóan. S ez nem hálás feladat.

- Mintha kicsit sajnálná is magát ezért.

- Nem sajnálom, mert az olyan érzés, amit én nem akarok. Inkább szomorú vagyok. Mert végül is arról a hatalmas, erőmet meghaladó valamiről, amit ezek a lemezek produkálnak, nagyon könnyű azt mondani, hogy nem szeretem de különben még a stúdióba sem jutna be az ember. Azért van nehéz helyzetem, mert belemenem olyanba, amiért a zenészek megharagudtak. Viszont meg akarok valósítani valamit, de valószínűleg nem fogom tudni, mert beletörök a mellettem levők bicskája, nincs erő, hogy kivitelezzük. Tehát a vesztes csak én lehetek. S ők is csináltak 2-3 olyan lemezt, amit tulajdonképpen nem is akartak.

- És ezzel a zenekarral mégis be akar kerülni a nemzetközi vérkeringésbe.

- Be, mert jazzt szeretnék játszani, jazzmuzsikuskok között. Nem elégít ki, hogy valahol egy klubban játsszak 35 embernek.

- Tehát zenéje révén szeretne bejutni egy olyan körbe, ami lehetővé tenné számára, hogy a zenéjét játssza?

- Igen. Ez egy saját farkába harapó kígyó. Nyilvánvalóan ezt akarom, s biztos vagyok benne, hogy az élő kommunikáció segítségével fejlődnek muzsikusi lehetőségeimben, hiszen állandóan eleget kellene tennem annak a vonalnak.

- Itthon nincs meg ez a kihívás?

- Itt abszolút semmi kihívás nincs.

- De azért hallgatják a lemezeket, értesülnek arról, mi történik a világban.

- És akkor mi van? Ez a borzalmas szkepticizmus oka: és akkor mi van? Ha attraktív és értéktelen dolgokat játszom, tapsolnak és örjögnek; ha táncolok hozzá, annál inkább. Ha viszont gyönyörű hangokat, összeszedett, komplett, de másfajta zenét játszom, esetleg észre sem vesznek. Hát hogyan? Nagyon szeretnék sokáig jó

muzsikusként maradni. Nagyon sok olyan muzsika van bennem, ami szól. Nagyon szeretném megvalósítani, de nem tudom, kibírom-e addig, amíg megveszem magamnak a lehetőséget. Teljes meg nem értés van az én utamra, teljes konfúzió saját magammal, teljes megállás saját magamban. Lehet, hogy rosszul gondolkozom, lehet, hogy nincs igazam, de nagyon értelmetlennek vélem az egészet. Ez olyan bosszorkánykonyha, hogyha az ember másról lerántja a leplet, magáról is lejön. A műfaj ugyanúgy válságban van, mint ahogy én válságban érzem magam. Nem mintha én olyan nagy ember lennék, mint a műfaj maga. De szerintem a világon mindenütt a kultúrán és a rétegjelenségeken érződik elsősorban a dekonjunktúra. Maga az anyaország is bajban van zeneileg, a populáris zene annyira elvitte a jazzzenészeket, annyira csak az tud megélni, aki eladható muzsikát játszik. Ez viszont nagyrészt megöli az eredeti, avantgárd művészetet. A közeljövőben történnie kell valaminek, bár én a fúziós zenében látom a továbblépést a mai napig is.

- De hát a Saturnus ebbe az irányba indult el.

- A második lemezen már nagyon erősen eltávolodtunk a csak populáris jellegtől. Az én tervem megvalósult ugyan rajta, tehát a következő már lehetne jazzlemez, ha ez nem bukik meg, ha legalább húszezret eladnak belőle. A sajtóvisszhang kedvező lesz, tudom, hogy mindenkinek fog tetszeni, mert tényleg értékes szövegek vannak rajta. Másfél évig készült az anyag és valóban borotvaélen jár: dalamos, de egészen egyéni harmóniavilágú, nagyon ritmikus, nagyon könnyen emészthető, ugyanakkor nagy igénytelenséggel megcsinált zene. Én vállaltam a popularitást, de senki nem mondta még a magyar zenészek közül, hogy a népszerűségért vállalta a terrort vagy a pénzt. Ez a pesszimizmus persze azoknak a pesszimizmusnak, akik csinálnak valamit. Úgy nagyon könnyű optimistának lenni, hogy az ember nem csinál semmit, csak tervei vannak. Nagyon nagy dolog az, amikor vissza kell nézni a megvalósított munkára, ami minden lehet - bekapcsolódás egy lezárt ágba került műfajba, rossz zenészválasztás, rossz stúdióperiódus -, de ott van, nem lehetett volna kikerülni. És vállalni kell érte a felelősséget. És most megint nekem kell törni a fejemet, hogy mi legyen.

-

1982, június

DÉS LÁSZLÓ

1954



A legfiatalabb jazz-nemzedék egyik markáns egyénisége. Zenei életrajza rövid: 1976-ban végezte el a jazztanszakot, közben és utána játszott többek között Kőszegi Imre, Vukán György, Tomsits Rudolf, Pege Aladár együttesében, valamint az Interbrass együttesben. 1976-ban San Sebastianban a „modern szólista” kategóriában első díjat nyert. Ezzel párhuzamosan kapcsolatba került az LGT popzenekarral, közreműködött annak koncertjein, lemezfelvételein, sőt más popzenészek hanganyagának felvételein is szívesen látott vendég. 1979-ben megalakította a Dimenzió együttest, amely a jazz-rock irányzat egyik hazai követője lett, 1981-ben hanglemeze is megjelent. Az együttes 1980-ban a Novi Sad-i és a wroclawi, 1981-ben a pori és a varsói jazzfesztiválon szerepelt.

Dés Lászlót elsősorban mint zenekarvezetőt akartam megszólaltatni ebben a kötetben. Az interjú készítése és a kézirat nyomdába küldése között azonban felbomlott a Dimenzió együttes, így az akkor elmondottak mára már elvesztették konkrét tartalmukat. A zenekar megszűnésének ténye mégsem változtatja meg az interjúban megfogalmazottak általános érvényűségét: ezért látom indokoltnak változatlan közreadásukat

- Az is bolond, aki poétának megy Magyarországon - jelentette ki jó kétszáz évvel ezelőtt Csokonai Vitéz Mihály. Vajon, ha a poéta szó helyébe a jazzmuzsikust illesztenénk, állná-e ma helyét a szólássá lett mondás? Hogyan kezdődik most egy jazz-zenész pályája, s hogyan vezet ez a zenekar-alapításig?

- A konzervatórium (jazztanszak) befejezése után én is azt az utat jártam, amit a legtöbb fiatal zenész: különféle együttesekben játszottam, sokszor többen is egy időben. Ez nekem rendkívül hasznos volt, mert sokat tanultam belőle. Aztán behívtak két évre katonának, s ezalatt érlelődött meg bennem, hogy elég volt az ideoda vetődésből, a sok átfedésből; mert elmélyült, koncepciózus munkára sehol nem nyílt lehetőség attól függetlenül, hogy nagy iskola volt, és Magyarországon nincs túl sok lehetősége a zenésznek arra, hogy tanuljon. Ezt végig kellett csinálni. A Dimenziótól függetlenül azt tartom, hogy ha lehet, játsszon az ember más zenészekkel is, mert ez ilyen pálya, ilyen műfaj. Szükséges mindig frissíteni, más muzsikussal dolgozni éppen azért, mert egy idő után megrekednek a kapcsolatok, ha nincsenek újabb lökések innen-onnan, amelyek új ötleteket, képleteket, inspirációkat adnak. Szóval a katonaságnál elhatároztam, hogy szervezek egy zenekart, és igazából arra koncentrálok, két-három évig csinálom és ha nagyon nem jön be, akkor abbahagyom. De legalább elmondhatom magamról, hogy megpróbáltam. Mert nagyon sok jazz-zenész panaszkodik - sokszor jogosan -, de legtöbbször megfigyeltem, és el is mondtam nekik, hogy igazán meg sem próbálják. Pedig amíg ezt meg nem teszi valaki, addig nem zárhatja le magában a kérdést úgy, hogy nem megy, semmit nem lehet tenni.

- Olyan nehéz egy csapatot összehozni?

- Iszonyatosan. Hatalmas felelősség, hihetetlen egyensúlyozási játék, hogy a zenekar együtt maradjon, mert állandó konfliktusoknak van kitéve, a külsőkről nem is beszélve. Ezek gyakran kafkaiak, amíg az ember megtalálja a különböző utakat, csatornákat a zenekar érvényesüléséhez. Nekem akkor már volt bizonyos nevem a szakmában és kontaktusom olyan emberekkel, akiket volt bátorságom felhívni, mert tudtam egyáltalán, hogy kiket kell keresni. Így hívtam fel a televíziónál Módos Péter könnyűzenei szerkesztőt, hogy szeretném, ha bemutatna bennünket. Az ilyenek számítanak. Vagy ha bemegyek az ORI-ba, és tudják, hogy ki vagyok. Ez a másik nagy probléma: az állandó küzdés, bajvívás a külső erővel. S ez olyan játék, amibe könnyen bele lehet bukni. A lemezzel szerencsénk volt, mert éppen emiatt kaptuk az ajánlatot a lemezgyártól.

- Kapta vagy kérte?

- Bementem Erdős Péter márkamenedzserhez, akit akkor ugyan még nem ismertem személyesen, de kölcsönösen tudtunk egymásról, mert előtte sokat dolgoztam felvételeken. Ő látott minket a tévé Pulzus című adásában, tehát nem volt haszontalan a telefon Módosnak. Ezek sajnos összefüggnek. Erdős így tudta, milyen zenét játszunk, és azt mondta, semmi akadálya a lemeznek, erre most már van keret. A döntés gyorsasága kissé váratlanul ért bennünket, de mertük vállalni, és meg is csináltuk az anyagot. Olyan lett amilyen, nekünk tetszik.

- A Dimenzió a jazz-rock irányzathoz kötődött, ami miatt „ortodox” jazzkörökben elmarasztalás érte. Ezzel nyilván elzárták magukat a közönség bizonyos rétegeitől, más jóval szélesebb rétegei felé viszont nyitottak. Hogyan alakult ki zenei felfogásuk?

- Az volt a vágyálmom, hogy ne olyan zenét csináljunk, amit egy személy-név fémjelez, hanem olyat, amelyben összefoglaló néven fut négy vagy öt ember. Magyarországon a Saturnus és a Dimenzió együttesen kívül nem nagyon van erre példa. Nem véletlen, hogy a miénknek nem Dész kvartett lett a neve, mert szeretném, ha ez is tükrözné azt, hogy ez valóban együttes, és nem X formáció, amelyben hetenként változnak az emberek. Ahhoz, hogy egy koncepció beérjen, idő kell, nem csak összepróbálni és eljátszani három hagnin. Idő és lehetőség pedig akkor van, ha együttes csinálja, hosszú távon. Nem szólva az adminisztratív könnyebbségekről: így utazóképes egy banda, így lehet sok helyre kiközvetíteni. Mert nem olyan könnyű utazni, nem olyan könnyű megteremteni a lehetőségeket. Ehhez millió információs anyag szórólap, plakát stb. szükséges, ami abban a pillanatban elavul, ha megváltozik az együttes. Ezek az eszközök nagyon fontosak ahhoz, hogy el tudjunk jutni bizonyos helyekre és egy valóságos jazz-zenekar életét éljük, nem pedig az állandóan körbejáró, ebbe a kis országba besülő és betokosodó társulásokét. Ez tudatos választás volt az együttestől, hogy csak így vagyunk erre képesek.

- Mások miért nem ezt az utat választják?

- Egyrészt, mert félnek attól, hogy nem keresnek annyit: ha nem az együttes vezetőjének kezében van minden, akkor nem ő fölözi le a hasznot. Másrészt emberi hibák is szerepet játszanak: nem tudnak összetartani a zenészek, állandó marakodások, torzsalkodások zajlanak, amik felőrlik az idegeket. A tudatosság igazi hiányán is múlik ez. Nagyon sok zenész és zenekar van, aki képtelen arra, hogy egy helyen megmaradjon, vagy állandó együttest hozzon létre. Ehhez persze az is hozzátartozik, hogy kezdetben, körülbelül egy évig, mi sem voltunk olyan fényes helyzetben, bár a mostani helyzetünk sem annyira fényes. Ha a zenekar tagjai nem vállalnának egyéb munkákat, akkor nem élnénk meg belőle. Nem tudunk annyit játszani, hogy betegre keressük magunkat; még annyit sem, hogy a minimumon túl megéljünk belőle. Sok minden kell még, hogy az ember normális színvonalon tudja fenntartani magát. Nekem feleségem, gyerekem van, ami biztosan számít a gondolkodásomban, produkciómban, abban, hogy mit vállallok és mit nem. Ezeket a vállalásokat nem érzem kényszernek, ezek a szakmához tartoznak. Szaxofonos vagyok, zenész vagyok. Vannak, akik megengedhetik maguknak azt - ami szerintem más oldalról esetleg a produkciójuk rovására megy -, hogy dolgoznak, másból élnek, éppen

ezért csak a saját zenéjüket játsszák. Vagyunk egy páran muzsikusok, jazz-zenészek, akiknek ez a hivatásuk, akik ebből élünk, s emiatt sok olyat is elvállalunk, amit mások esetleg nem, mert nem tartozik szorosan az akarásukhoz és elhivatottságukhoz. De ha ez nem torlódik abnormálisan össze, akkor nem számíthat terhelnek.

- A Dimenzió vállalását miért fogadta különbözőképp a szakma és a közönség?

- Valóban lehet beszélni a szakma és a közönség fogadtatásáról. A közönség, úgy tűnik, jól fogadja zenénket; ha jól játszunk, sikerünk van. A szakma kétségtelenül sokkal rosszabbul viszonyult. Amióta például jegyzik a nevünket és a lemezünk megjelent, egyes muzsikusok nem köszönnek vissza, teljesen elvesztettem velük a kapcsolatot. Sokat gondolkoztam ezen, de nem tudok rá más magyarázatot találni, mint hogy bántja őket az, hogy nélkülük is boldogulok. Mindenesetre borzasztó, hogy a magyarországi jazz-táborban ilyesmik mérgezik meg a kapcsolatokat és az együttműködést. Nincs összetartás, teljesen heterogén és széteső a társaság, ami nagyon nagy baj. Még ha volnának valóságos konfliktusok; de olyanok ritkán akadnak, csak az ilyen képzelt ellentétek váltják ki a nézeteltéréseket. Mi is áldozatai vagyunk ennek. De megmondom őszintén, nem érdekel, mert saját zenekarom belső dolgai és a külső tennivalók annyira leterhelnek, hogy nem marad időm ezzel foglalkozni.

- Szerepe van-e az eltérő fogadtatásban annak, hogy az együttes a jazz-rock irányt vállalta fel?

- Nem tudom, mennyire fedi ez a kategória a zenénket. Mostanában már sok swinget játszunk, a modern swings lüktetésű részek jóval többet tesznek ki, mint a rockos betétek. Régebbi számaink is egészen más értelmet nyertek.

- Akkor milyen törekvések határozzák meg a zenekar zenei arculatát? Megfogalmazták-e ezeket tudatosan?

- Igen. Szerkezeti és formai problémák foglalkoztatnak bennünket. Ki akarunk törni a téma-improvizáció-téma varázskörből azzal, hogy szerkezeti felépítményt adunk a számoknak. Nem biztos, hogy oda jutunk vissza, ahonnan elindultunk, de egy íven belül eljutunk valahová. Így az ember jobban tudja kifejezni saját zenei világát az improvizációkon kívül, nemcsak arról szól a zene, hogy neki állunk, és jól-rosszul eljátsszuk a témát és azon belül magunkat, hanem a zene is a magunké. Ami megszólal, annak stílus-irányadónak kell lenni a négyesünk szempontjából, tehát valamit ezzel mi négyen tudunk megmutatni a magunkéból. Nálunk nem egy ember határozza meg, hogy mit játszunk, a többi meg kedvetlenül követi. Ennek feltétele a formai jegyek megváltoztatása és a hangszerelés jelenléte.

- Ez a felfogás nem mondható általánosnak a témára épülő improvizációk kényelmes módszerét követő hazai formációk körében...

- Ami egyébként lehet jó is, de nem lehet irányadó, mert nem együttes munka. Ahhoz együttes kell, hogy kiderüljenek azok a pontok, ahol dinamikailag és formailag váltani kell. Sajnos, technikai eszközeink még nem elegendőek elképzeléseink teljes megvalósításához. Vágyunk, hogy legyen egy keyboardunk. Egyes ortodox jazzistáknak ettől égne az áll a hajuk, pedig nincs igazuk. Egykor a komoly-

zenészek is berzenkedtek a szaxofon láttán, és azóta mégiscsak beépült a hangszer a klasszikus zene történetébe. Arról nem is beszélve, hogy a kortárs zenében mennyiféle tárgyat alkalmaznak.

- Ezek szerint jobban kívánnak építeni az elektronikára?

- Nem tagadom, nagyon izgatnak azok a hatások, amiket el lehet érni vele. Egészen másként tudok például szaxofonozni, egészen más inspirációkat kapok, ha alatta egy mooghangzat úszik. Más értelmet kap ugyanaz a harmónia, mint ha csak zongora szólaltatná meg. Ebben nem találok semmi kivetnivalót. Az ember keresi az újat; van, aki akusztikus hangszerekkel próbálja ezt elérni, mi így szeretnénk.

- A hetvenes évek végén azonban megfordult vagy legalábbis lelassult az elektronizáció folyamata, sokan visszatértek az akusztikus hangzáshoz. Ez a folyamat összefüggésben van a jazz-rock kifulladásával.

- Véleményem szerint az elektronika nem jár együtt a jazz-rockkal. Egyszerűen olyan hatások érhetők el vele - lásd Weather Report -, amelyek teljesen természetesen hangzanak. A szintetizátor nem akusztikus jellegű, de igenis lehet hangszerként, jazz-hangszerként is kezelni. Variációinak lehetősége végtelen.

- A modern jazzt általában két fő ágra szokták bontani: egy szórakoztató, illetve egy elvontabb, koncertáló irányra. Mi erről az ön véleménye és hova számítja magát, a zenekarát?

- Én nem szeretném, hogy a kettő kizárja egymást. Szeretnénk szórakoztatni - amennyire képesek vagyunk erre -, de mindenképpen a magunk útját járva. Nem feltétlenül azért írunk egy számot, hogy táncra perdüljenek rá vagy népszerű legyen. A magunk szintjén és a magunk igényének, zenei felkészültségének megfelelően olyan kompozíciókat akarunk létrehozni, amelyek koncerten játszhatók, de szórakoztatnak. Az a fő célunk, hogy minket szórakoztassanak, hogy abban a zenében, amit játszunk, jól érezzük magunkat.

- Ez kicsit öncélúan hangzik.

- Szerintem minden művész elsődleges szempontja az, hogy ő maga meg legyen elégedve a munkájával, az alkotásával. Mert ha ez nincs így, akkor vagy nem adja ki a keze közül, vagy hazudik. Én úgy gondoltam, hogy a mi magunk legmagasabb szintjén a legjobb számainkat próbáljuk a legjobban eljátszani azzal a feltétlen akarással, hogy a közönségnek ez tetszen. Amikor az ember komponál egy számot, akkor azt írja magának, írja az együttesnek és írja a közönségnek, ez csak természetes. Ha játssza, akkor csak a közönségnek játssza, de hát egymás között játszunk, s nagyon fontos, hogy mi jól érezzük magunkat, mert ha nem, azt azonnal észreveszi a közönség.

- Eddig nem használta a „kifejezés” szót.

- Nem vagyok ennek híve, de nagyon szépen lehetne arról beszélni, hogy én végül is mit gondolok. Ha igazán jól érzem magam és a zenét, akkor teljesen átadom magam a szaxofonnak, és ezt a játékkal közlöm a közönséggel. Az indulataimat, pillanatnyi állapotomat, a világhoz fűződő viszonyomat, bajaimat vagy örömeimet közlöm, az jön le a színpadról. Van, amikor minden számot, még a legkönnyebbet is valami örült dühvel játszom, mert éppen olyan hangulatban vagyok.

És van olyan is sajnos, eléggé hangulatember vagyok -, amikor hidegen és pléh-pofával játszom, amikor nem tudok belejönni, és rutinszerűen csak az ujjaimat futtatom, tehát hiányzik belőle az a töltés. A két véglet között sokféle variáció érvényesülhet, attól függően is, ahogy a számok hangulata diktálja. Nem tudnék erről úgy beszélni, mint John Coltrane, mert hiányzik belőlem az a vallásos töltet, ami benne volt. Késői lemezei valamiféle szellemi vonulat, irányadás jegyében születtek. Ilyesfajta végletes invenció nincsen bennem. Van viszont a zene iránti alázat és szeretet. Nem véletlenül játszom instrumentális zenét, igazából így tudom elképzelni a zenei kifejezést. Az instrumentális zene iránt olyan akarás és eltökéltség kell, hogy csakis a zenével fejezzük ki azokat az érzelmeket és hangulatokat, amiket elmondani nem lehet, mert akkor verseket vagy dalszövegeket írnék. Ezt én a szaxofonon mondom el. Amennyiben ez átsüt rajta, akkor már nem volt hiába. De egy zenekaron belül rengeteg mindennek kell összejönni ahhoz, hogy az effajta instrumentális játék létrejöjjön és hasson.

- Lemezükön nincsenek nagy szélsőségek, ütközések: szép hangzások, hangulatok kifejezésével mintha kiegyenlítésre, s nem problémafelvetésre törekednének.

- Ha ezt így érzi, akkor ezzel nem tudok vitába szállni. Kétségtelenül több rajta az olyan szám, ami ha így fogalmazunk valóban nem problémafelvető. Azzal viszont nem értek egyet, hogy a többi konfliktusmentes volna. Én legalábbis olyasfajta indulattal és töltéssel fűjtam bennük, ami nem egészen felhőtlen. Másrészt lehetne beszélni arról, hogy valóban, miért nem fejezi ki zenénk a világ zűrzavarosságát. Manapság ez divatos problémafelvetés a művészetekkel kapcsolatban. Úgy érzem, ön is azt kérdezte inkább, hogy a mi zenénk hogyan viszonyul ehhez.

- Igen, bár korántsem divatból. Azt gondolom, a muzsika csődje lenne, ha mindegyik csak a kaoszt tükrözné, és számúzná a harmóniát.

- Nézze. Egyrészt ma már másképp játszunk, változtak viszonyaink a zenekaron belül, több lett a feszültség, a súrlódás. Másrészt változott életünk és a világról alkotott véleményünk. Én tudom, hogy sokat változtam, sok mindent már nem veszek olyan könnyen az életben. Ha valaki valamit csinál, akkor konfliktusokat vállal magára. Ma már sokkal inkább állok aktív kapcsolatban, akár harcban is a világgal, mint eddig. Ez befolyásolja játékomat és a zenéhez való viszonyomat is. Sok igaz van abban, amit a lemezünkről elmondott, de azóta már sok idő eltelt. Másfajta zenét, jóval súlyosabbat fogunk játszani. Szándékosan nem mondtam, hogy nehezebbet, mert szeretnénk, ha stílusjegyeink közé tartozna, hogy olyan értelemben nem játszunk elvont zenét, mint Szabados vagy a kortárs zene. Mi más irányvonalat követünk, másként akarjuk ezt kifejezni. Nagyon sok muzsikussal nem játszunk elvont zenét, és mégis esetleg többet fejez ki. Arról nem beszélve, hogy szélesebb közönséghez szólnak, mint azok, akik hívebben és ezért elvontabban közvetítik ezeket a problémákat. Az elsődleges szerintem az, hogy jól és őszintén kell csinálnia az embernek a dolgát.

- Ebből következően tudatosan vállalnak egyfajta populáris vonalat?

- Természetesen, de ez a popularitás relatív. Induljunk ki abból, hogy eladtunk 15 ezer lemezt, ami a jazzben még sikernek is elkönnyvelhető. De hát a tízmillióhoz

képest ez iszonyatosan kevés. Gondoljon csak bele, hogy tulajdonképpen milyen elszigetelt és marginális tényezői vagyunk a magyar könnyűzenei életnek! A többszázazres pop- és rockrajongó táborral szemben mi 15 ezer embernek tetsző zenét csinálunk. Hát így vagyunk mi populárisak. Ezt fontos hozzátenni, mert emiatt is érnek vádak, féltékenységek.

- Ugyanakkor ön nem számolta fel kapcsolatait a popzenével, közreműködik lemezeken, koncerteken, tehát a popularitás egyéb lehetőségeivel is él. Nem volna kifizetődőbb egy popzenekarban játszania? Ezt nem feltétlenül az anyagiakra, hanem a nyilvánosság lehetőségeire is értem, s nem vádként, hanem tényként kérdem.

- Dehogynem. Azok, akik azt mondják, itt játszom meg ott játszom és eladom magam, nem gondolják hozzá, hogy amióta pénzért játszom jazzt, csak jazzt játszom, ez számomra az irányadó. Százszor kisebb energiába kerülne session-zenészként dolgozni vagy elmenni tagnak egy popzenekarba, mint zenekart alapítani és azt végigvinni. Zeneileg, szervezésben, anyagilag, egzisztenciálisan, mindenképpen.

- Akkor miért csinálja mégis ezt?

- Mert igazából ebben tudom és szeretném kifejezni magam. Úgy érzem, a jazz az a műfaj, amiben el tudom mondani azt, amit a hangszeren szeretnék. Nincs mese. Ezért nem megyek session-zenésznek sem, mert az csak részmunka; ez viszont komplex egész.

- Ismeretei szerint ez a típus mennyire általános a zenésztársadalomban? Milyen arányban vannak a magyar jazzéletben belül azok a muzsikuskok, akik koncepciózusán, akár lemondások árán is próbálnak képviselni, kifejezni valamit, önmagukat?

- Nem tudom. Mindenképpen kisebbségben vannak. Talán 15-20-an lehetnek. Ma valamit akarni igazán csak úgy lehet, ha az ember tisztában van saját magával és a környezetével, a világgal. Ehhez viszont az kell, hogy tájékozott legyen, hogy belső töltete legyen.

- Kik választják manapság ezt a pályát? A társadalom milyen rétegeiből és milyen céllal verbuválódnak a jazz-zenészek?

- Ez kétirányú folyamat. Én intellektuális alapon kerültem kapcsolatba vele, valamiféle kulturális érzékenység és felkészültség meg egy kis sznobizmus vezetett ehhez a zenéhez. A környezetem nem predesztinált volna erre, mert nem voltak körülöttem muzsikuskok. Ezért kezdtem fordítva, a legnehezebb, legelrontabb muzsikával. Később, ahogy mentem vissza, és kezdtem megismerni a jazzt, kiderült, hogy ez játék is, muzsika is, szakma is tehát rengeteg összetevője van. Ez a közeledés egyik fajtája; több olyan muzsikust ismerek, akiknek életébe így lépett be a jazz. Másrésztől sokan a vendéglátó zenétől, vagy a cigány muzsikuskok köréből kerültek ki, akik egyfajta örökségként veszik át a manualitást és a hangszer iránti vonzódást. Többen muzsikusk-dinasztiák leszármazottai, számukra törvényszerű volt, hogy zenészek lesznek. Vannak köztük fantasztikus tehetségek, például Szakcsi az egész magyar jazzélet egyik legnagyobb alakja, zseniális zongorista. Alapvetően ez a két út vezet el ma Magyarországon a jazz-zenéléshez, de ez nem lé-

nyeges, személyekre lebontva kellene megvizsgálni, hogy ki milyen utat járt be, mit miért tett, mit produkált. Elsődleges mégiscsak a jazz iránti tehetség: hogy ismerje a hangszerét, tudjon rajta játszani, improvizálni, ki tudja fejezni magát. Ezt még tovább lehetne differenciálni. A vezető amerikai muzsikusközött is lehetne sorolni példákat: Archie Shepp a filozófiai tudományok doktora, Coltrane is elmélyült, tudatos, gondolkodó művész, nem „csak” szaxofonos. Ezek az emberek nemcsak figurái, hanem meghatározó személyiségek a jazztörténetnek. De sok olyan muzsikuskis van, aki „csak” szaxofonos, és nem fáéklyavivő.

- Bár ön még fiatal, de már lehetnek tapasztalatai arról, hogy pályája során mire számíthat egy jazz-zenész Magyarországon, milyen a műfaj megbecsülése a magyar kultúra egészén és a muzsikuskis társadalmon belül.

- Azt hiszem, a muzsikuskis világon belül van presztízse a jazznek. A jó jazzmuzsikuskis a könnyűzenészek feltétlenül elismerik és számon tartják. Megkockáztatnám azt is, hogy a felvilágosult és nem bigott klasszikus zenészek között is vannak, akik elismerik a jazzt. Yehudi Menuhin könyvéből például kiderül, hogy neki mennyire nincsenek ilyen előítéletei, korlátai. Az viszont teljesen egyértelmű, hogy a jazz a magyar kulturális élet perifériájára szorult, a zenei közéletben semmiféle szerepet nem játszik. Ez főleg azzal függ össze, hogy a magyar zenei nyelvben sem játszott soha szerepet. Az amerikaiban igen, s a nyugat-európaiban is kezd. Nem véletlenül: azok sokkal nyitottabb országok, határaiktól kezdve a kulturális életig, a hozzáállásig. A mi zártabb kultúránkban a jazz abszolút marginális szerepet tölt be.

- Ez a színvonalára is vonatkozik?

- Nem feltétlenül, mert szerintem Magyarországon egy csomó olyan muzsikuskis és együttes van, akik európai viszonylatban is megállják a helyüket. Itt másról van szó. Lengyelországban például nagyobb hagyományai vannak a műfajnak, szervezeten is sokkal komolyabban tömörülnek a zenészek, van szakszervezetük, vannak menedzserirodáik. Ott, ha egy zenész befut, sok mindenre nincs gondja, nyitottabb az útja. A közönség is sokkal jobban fogadja, szereti a jazzt. Nálunk csak az utóbbi években érezhető felfutás. Igazából a magyar nóta és az operett számít; ez a zenei alapnyelvvezet, nem pedig Bartók, Kodály vagy Kurtág, jóllehet azért nem marasztalható el a magyar kulturális élet irányítása, hogy ennek propagálására nem fektetett hangsúlyt. Az amerikai zenei köznyelvbe beépültek az egykor népszerű, olykor szirupos slágerek, s ha ezt később valaki akinek semmi köze nincs a jazzhez egy jazzistától meghallja, felismeri, hogy miről van szó, lesz valami viszonya, kontaktusa a számmal.

Magyarországon azzal kell vállalni a zenészeknek a jazzt, hogy soha tizedannyi népszerűséget sem fognak elérni, mint egy botcsinálta popzenekar, amely ha csak két évig sztár, de azalatt learat mindent, amit anyagilag és népszerűségben lehet. Ezt mi soha nem közelítjük meg, de szerintem nem is akarjuk. Én úgy kezdtem, hogy szaxofonos, jazz-zenész akarok lenni, ez az életem, a pályám, ezt szeretem, ez von el minden mástól. Aki népszerű akar lenni, az előbb-utóbb elmegy erről a pályáról, mert ez a zene nem erről szól. De a jazz sehol a világon nem erről szól: jóval intimebb zene, nagyobb figyelmet, koncentrációt igényel a közönségtől. Ez

meghatározza azt is, hogy csak egy bizonyos közegben, bizonyos számú közönségnek szólhat. Csak egy olyan réteget érinthet, amely hajlandó rá odafigyelni, amelyet érzelmileg megérint. Mert, hogy hányan értik, az megint más ügy. Szerintem kevesen. Ez egy nyelvezet, mint az angol, amit meg kell tanulni, és meg kell érteni. De az is nagyon lényeges, hogy megérezzék. És többen vannak így. Egy zenekarnak akkor van igazán sikere, ha ráéreznek a zenéjére.

- Nem érzi úgy, hogy az a zene, amit felvállalt, valójában az amerikai kultúra része?

- Kétségtelenül onnan jött. De az amerikai zenészeknek is tudniuk kell, hogy a jazz az európai kultúra része is: olyan ötvözet, amely európai hangszerek, zenei stílusok és az amerikai néger ritmusok elegyéből jött létre. Másrészt pedig ma már létezik európai jazz is. Mi a saját zenénket játsszuk, ami kétségtelenül európai a nyilvánvaló amerikai hatások ellenére is. Viszont az amerikai muzsikuskok sem tudják letagadni az európai klasszikus vagy kortárs zeneszerzők hatását. A jazz mint zene ma már annyira internacionális - attól függetlenül, hogy az ember elsősorban még mindig az amerikaiak lemezeit hallgatja -, hogy léte itt, Magyarországon is indokolt. A közönség érdeklődése mutatja, hogy szükség van ránk.

1982, január

BINDER KÁROLY

1956



Zongorista, zenekarvezető, az újabb magyar jazznemzedék legegényibb hangú együttesének alapítója. 1978-ban fejezte be tanulmányait a jazztanszakon, 1981-ben első díjat nyert a kaliszi nemzetközi jazz zongoraversenyen. Együttesével, amelynek játékát a hagyományos és formabontó eszközök olykor bizarr használata, erőteljes kifejezőkészség és kortárs zenei irányultság jellemez, 1979-ben a Novi Sad-i, 1980-81-ben két görögországi fesztiválon vett részt. 1981-ben beneveztek a fiatal zenekarok wroclawi versenyére, amelyen Dresch Mihály szólista különdíjat kapott. 1982-ben Svédországban szerepeltek, a debreceni fesztiválon a híres szaxofonossal, John Tchicai-jal játszottak. Ebben az évben vették fel első nagylemezük anyagát.

- Szeretném, ha beszélgetésünk elején bővebben esne szó a jazztanszakon eltöltött éveiről, amelyek a zenekar létrejötte szempontjából is döntő fontosságúak voltak. Mire készíti fel a tanszak a leendő jazz-zenészeket, milyen irányban befolyásolja őket?

- Ez nehéz kérdés. Rengeteg jó dolgot tanultunk, de azt nem mondhatom, hogy a szakmát is megismertük. Erre csak akkor nyílik lehetőség, amikor az ember önnan kikerül, és a profi életben is megpróbál fennmaradni. A tanszakon mindent meg lehet tanulni, amit a zenéről, az improvizációról, az egész műfajról tudni kell, de művelni csak akkor lehet a jazzt, amikor néhányszor megmártóztunk a profi világban.

- Milyen diplomát ad a tanszak?

- Gyakorlatilag már főiskolának számít, mert érettségi után lehet jelentkezni, s a végzetek taníthatnak, illetve a jobbak előadóművészi diplomát szerezhetnek.

- S aki nem kap diplomát, azzal mi történik?

- Tanult három évet.

- Nem is megy zenésznek?

- Mehet, más műfajban szerezhet működési engedélyt.

- Néhány év távlatából visszanézve milyennek látja a tanszak színvonalát, a zenei képzés eredményességét?

- Mivel évek óta magam is tanítok a Postás Zeneiskolában, úgy látom, a tanár csak akkor tudja „megtanítani” a diákot, ha abban a tehetségén kívül kitartás, ambíció és egyfajta megszállottság van. Mindenesetre ez fantasztikus dolog, mert majdnem mindenki tudja, hogy csak ebből nem nagyon lehet megélni. A tanárok csak irányíthatják a gyerekeket és megtaníthatják a különböző fortélyokra, de elsősorban minden az alanytól függ. A színvonal nem a tanárokon múlik. Lehetne Magyarországon sokkal jobb, magasabb színvonalú jazzélet, mint amilyen van, de amilyen most van, az is jóval magasabb szintű, mint amilyen volt. Ez nagyon pozitív változás. A tanszak léte nagyon sok mindenben befolyásolja a jazzéletet. Egyre kevesebb az olyan zenész, akinek ne lett volna hozzá köze.

- Fordítsuk meg a kérdést: vajon a jelentkezők tehetsége, törekvése milyen színvonalú? Ki és miért iratkozik be ebbe az iskolába?

- Úgy látom, a felvételizők többsége teljesen bizonytalan, szereti a jazzt, van tehetsége, de a konzis évektől teszi függővé, hogyan tovább. Nagyon kevésben tudatosult az, hogy ő jazz-zenész lesz, ebből fog élni, ez az élete törekvése. Gyakorlatilag a tanszakos évek alatt dől el, ki hogyan állja meg a helyét. A jelentkezők mindenképpen számot vetnek azzal, hogy elvégzik a három évet, és lehetséges, hogy nem tudnak tovább lépni. Nem zeneileg, hanem például nincs szerencsájük, nem tudnak egy zenekarba bekerülni, vagy egyszerűen alkalmatlanok erre a pályára. Az ilyenek más területen keresik a megélhetésüket.

- Milyen a megoszlás?

- Ők vannak kevesebben. Diplomát a tehetséges, jó növendékek kaphatnak és ez olyan egészséges szelekció, hogy csak azok tudnak fennmaradni, akik erre alkalmasak. Persze sok olyan végzett van, aki nem kapott előadóművészi diplomát, de anyagilag sokkal jobban boldogul, mert pop-, beat-, folk-, rockzenekarokban játszik. Ezeket a zenét jobban fizetik, mint a jazzt.

- Akkor miért választják mégis többen a nehezebb kifutási lehetőségeket és megélhetést kínáló jazz pályafutást?

- Ez az, amit nem lehet pontosan megfogalmazni: a varázslat miatt, ami a jazzben rejlik. Akit ez megérint, az nem tud erről lemondani.

- Tehát a három év hatásai, impulzusai mégiscsak befolyásolják döntésüket.

- Mindenesetre olyan jó iskola számukra, hogy kihozza belőlük azt, ami bennük van. Vagy nem tudja kihozni, de akkor az igazából nincs is bent. Mindenképpen számít a tanszak, még azoknak is, akik úgy mennek oda, hogy ők jazz-zenészek lesznek. Mert lehet, hogy a végzésre kiderül, hogy nem lesznek azok.

- Számunkra most azok az érdekesebbek, akiknek sikerül, akik „megcsinálják”. Mi történik azokkal, akik kikerülnek a tanszokról? Mihez kezdenek? Mi vár rájuk? Hogyan lesz belőlük aktív jazz-zenész?

- Úgy lesz belőlük jazz-zenész, hogy megszerzik a működési engedélyt. Megfelelő propagandával és tudással koncertezhetnek, akár szólóban is. Ez persze nem olyan egyszerű. Szerencse is kell ahhoz, hogy a tanszakon alakult zenekarok végzés után is összetartsanak, fenn tudjanak maradni, tovább tudjanak lépni. Az egyik buktatót abban látom, hogy nem évfolyamonként alakulnak ki a zenekarok, sokuknak az lesz a végzete, hogy a tagok különböző időben hagyják el az iskolát, és nyilván gondoskodniuk kell a megélhetésről. Ezt vagy a vendéglátó, vagy kommerszebb műfajú zenék tudják biztosítani.

- Szükségszerű választás az, hogy aki diplomát kap, a megélhetésért más zenét kénytelen játszani? Maradjunk az ön eseténél, bár ez nem tipikus.

- Mi már az iskolában két évet dolgoztunk ezzel a csapattal, amelynek a gerince ma is változatlan. Szerencse lett volna, hogy így alakult? Én nagyon sokat tettem azért, hogy ez a zenekar együtt maradjon. Ebben segítséget is kaptam. A munka, a közös zenei matéria és gondolkodás az embereket más szálakkal is összeköti.

- Ténylegesen miként dőlt el, hogy együtt maradnak és az ön vezetésével dolgoznak tovább?

- Teljesen racionálisan felmértem a lehetőségeimet. Abbahagytam az egyetemet, letettem a lapot amellett, hogy jazzt fogok játszani, s ez már életfilozófia is. Komoly anyagi áldozatokat hoztam, berendezéseket, erősítőket vásároltam. Sok zenekar azért megy tönkre, mert ezeket nem szerzik be. Én az első évben azért dolgoztam, hogy az erre felvett adósságaimat törlesszem. Azzal is számoltam, hogy kell egy próbahely, ahol állandóan össze tudunk jönni dolgozni. Az első időben szerencsénk volt, mert bőgősünk, Benkő Róbert házában éjjel-nappal próbálhattunk. Gyakorlatilag ott alapoztuk meg a zenekart, rengeteget dolgoztunk. Aztán vége szakadt ennek a boldog békeidőnek, mert ők elköltöztek. Egy ideig nem volt próbahelyiségünk, majd az Eötvös klubban sikerült találnunk. Közben dobosunkat, Weszely Jánost bevitték katonának, s ez próbákban is, előadásokban is rendkívüli mértékben korlátozta lehetőségeinket. Egy ideig az én egyszobás lakásomban próbáltunk; nem kell ecsetelnem, hogy a lakók mennyire örültek ennek.

- Hogyan jutott a zenekar az első fellépésekhez?

- Megvoltak a hangszerek, az erősítők, most már csak föl kellett lépni. Összegyűjtöttem az összes hazai jazzklub címét, fotós szórólapokat küldtem szét. Ez az időszak teljesen deficitese volt, csak áldoztam rá anyagilag, időben, erkölcsileg de tudtam, hogy érdemes, mert nagyon sok munkánk feküdt a zenében. Sikerült olyan műhelyt kialakítanunk, amelyben majdnem mind a négyen egyenrangú félként dolgoztunk. Abban az időben én nagyon sokat írtam a zenekarnak, később szaxofonosunk, Dresch Mihály is sokat letett az asztalra, s ezeken az anyagokon közösen kezdtünk dolgozni. Hittünk benne és hiszünk is, csak így lehet csinálni valamit.

Szétküldtünk 60 papírt, s egyetlen helyre hívtak meg, a szegedi ifjúsági napokon adtuk első koncertünket 1979-ben. Utána lassan-lassan kezdett beindulni, e-

lőbb havi egy-két, majd két-három koncertet adtunk, s miután Pesten sikerült minden fontosabb klubban bemutatkozni, kezdtek megismerni bennünket. Aztán kijutottunk a Novi Sad-i fesztiválra, ahol nagyon nagy sikerünk volt. Ez sokat jelentett a zenekar életében, nagyon inspirálóan hatott. Profik között játszottunk, és megálltuk a helyünket, talpon maradtunk az első menetben.

- Ha csak két-három koncertet adtak havonta, miből éltek, mit csináltak közben?

- Én munkaközösségben illetve zeneiskolában tanítottam. Ezekben az években nagyon keveset kerestünk, más meghívásokat is el kellett vállalni. Például a Stark big bandben és a Deák big bandben is játszottam.

- Amit a Binder együttes tagjai választottak, az az érvényesülés egyik útja. Van egy másik út is, amikor a fiatal, kezdő muzsikás ismert, tapasztalt zenész együttesében kezd játszani, s így egy csapásra kiemelkedik az ismeretlenségből. Önöket nem érték ilyen kihívások, amelyek az együttes létét veszélyeztethették volna?

- De érték. Elsőként Weszely Jancsi kapott meghívást Tomsits Rudolf zenekarába. Dresch Misi előbb Regös István együttesében játszott, aztán Kőszegi Imréében. Ezek a játékok óriási iskolák, másrészt kiugrási lehetőségek, amint azt a jazztörténet is bizonyítja. Nálunk ez másképpen alakult: mire az egyéni meghívások elértek bennünket, már rengeteg munkát fektettünk a zenénkbe, magunkat igyekeztünk fejleszteni. Mi a természetes utat jártuk. Fél évtizede vagyunk együtt.

- Az érvényesülés kétfajta útja a zenélés kétfajta módját is meghatározza: az együttesben megpróbálják közösen kialakítani a zenét, más zenekarában viszont alkalmazkodni kell az ott játszott muzsikához. A Binder együttes milyen zenei törekvéseket tűzött ki maga elé, amikor az előbbi út mellett döntött?

- Nem a célt, hanem az utat tűztük ki magunk elé. A cél egyelőre ismeretlen, viszont ismerjük az utat és azon haladunk. Ha valaki konkrét elképzelésekkel komponál, akkor embereket kell találnia, akik azt olyan hitelesen tudják előadni, amennyire csak lehet. Fordított esetben sokkal nehezebb a probléma, tehát amikor előbb vannak meg az emberek. Mi más példa vagyunk, mert régóta kis mozaiklapokból rakosgattuk össze a zenénket. De ha például ma bíznanak meg azzal, hogy szervezzek egy zenekart, előbb a zenét írnám meg, s ahhoz keresném az embereket. Lehet, hogy nem találnék, s lehet, hogy kompromisszumos megoldást kellene vállalom, hogy mégis sikerüljön kihozni valamit belőle, tehát nem lenne az igazi. Mindenesetre, ha előbb vannak meg az emberek, s utána születik meg a zene valakinek a fejében, az soha nem lesz igazi, ha nem megfelelőek az emberek. Nálunk ez úgy történt, hogy kezdetben swingzenét, standard számokat játszottunk, még nem volt kialakult irány, út, amin haladhattunk volna. Megmártóztunk abban, hogy mindegy mit, csak játsszunk. Később, amikor éreztük, hogy meg kell állnunk a saját lábunkon, rájöttünk, hogy közös nevezőt kell keresnünk. Azt hiszem, ez sikerült is. Állandóan érezzük a felelősséget, hogy mást kell csinálnunk, mint amit általában a többiek csinálnak, tisztelet a kivételnek.

- Mit csinálnak a többiek?

- Mi egyvalamit szeretnénk közösen kifejezni, nem pedig külön-külön elmondani. Ez utóbbi sajnos eléggé általános a magyar jazzéletben, bár vannak az ellenkezőjére is példák. Abban látom a legnagyobb hibát, hogy a zenészek nem gondolkodnak ilyesmin. Csak játszani szeretnek, zenekart, lemezeket, felvételeket csinálni. Megélni belőle. A magyar zenészek két típusra oszthatók: hagnizenészekre és komolyabbakra. A komolyon azt értem, hogy egyfajta zenét játszanak kialakult csapattal. Az elkerülhetetlen, hogy aki emellett tette le a lapot, ne vállaljon rádiófelvételt egy másik zenekarral, vagy ne vegyen részt filmzenében.

- Csakhogy a hagnizenészek sokszor technikailag virtuózabbak, mint egyes komoly előadók, s ezt olykor érvként használják azokkal szemben.

- Lehet, hogy zenészekként jók, sok mindent meg tudnak valósítani a hangszereiken, de nem teszik hozzá azt a többletet, amitől az sajátjukká válna. Pedig ha rossz és nem odaillő is az, értékben szerintem magasabb rendű, mert a technikát kitartó munkával meg lehet szerezni, de a másikat nem lehet megtanulni. Sajnos a hagnizókat széles körben ismerik, mert gyakran szerepelnek, míg vannak olyan emberek, akik ha technikailag nem olyan jók is, de eredetiek, s mindenképpen megérdemelnék, hogy jobban megismerjék őket. A közönség azonban nem annyira képzett zeneileg, s inkább felül a könnyebb, látványos megoldásoknak.

- Ha nem ismernénk zenéjüket, szavaiból akkor is kiderülne, hogy a Binder együttes nem az efféle megoldások híve. Szeretném, ha részletesebben kifejtené, hogy az önök muzsikája mennyiben tér el attól a gyakorlattól, amitől elhatárolják magukat.

- Nem szeretnénk olyan zenét játszani, amiket százszor játszottak előttünk, százszor jobban. Próbálunk maximális szabadságot adni az improvizációban. Ez nem azt jelenti, hogy teljesen keret és kötött anyag nélkül dolgozunk, mert akkor free-t játszanánk, s mi mégsem játszunk free zenét, bár vannak benne olyan elemek is. Próbálunk ritmusban, dallamban újat hozni. Ez utóbbi a nehezebb, mert gyakorlatilag már a negyedhangoknál tartunk, és minden volt. Úgy érezzük, itt a hogyanon van a hangsúly. Megpróbálunk kicsit a mi anyanyelvünkön beszélni.

- Ez tudatos fordulás a magyar népzenehez?

- Inkább tudatalatti hit abban, hogy tiszta forrásból merítsen az ember. A megtanult technikát, improvizációs fordulatokat, harmóniákat, zenei formákat szeretnénk olyan anyaggal kitölteni, vagy olyan új formákat teremteni új anyaggal, amiben benne van a mi életünk és háttérünk is. Erre lehet azt mondani, hogy a magyar népzene felé való orientáció, de én ezt nem szeretem. A magyaros vagy magyar népzenei motívumok sokszor elrontják azt, amit mi szeretnénk, mert ezek alapján felelőtlenül rásütik, hogy milyen. Vannak olyan zenekarok, amiket nem lehet berakni egy skatulyába. Mi nemcsak arra törekszünk, hogy az életünk benne legyen a zenénkben, hanem arra is, hogy a mai kornak olyan élményt adjunk, vagy olyan irányt mutassunk, ami egyfajta kiút ebből a világból, ebből a megzavarodott világból.

- A zavarodottságot és a káoszt a jazz történetének utóbbi évtizedeiben többen, főleg free muzsikások, megpróbálták érzékeltetni, kifejezni. Az önök zenéje

sokféle elemet felhasznál, de erősen törekszik a katarzisa, mintha határozott vágy lenne benne az iránt, hogy megtisztítsa a hallgatókat.

- Ezt nagyon jól érzékeli. Munka közben mindannyian érezzük, hogy mit kell csinálni, merre kell menni, de megfogalmazni ezt utólag lehet, mint ahogy mi most tesszük. Kollégáim biztosan nagyon meg fognak lepődni azon, hogy ezt így megfogalmaztuk, mert egymás között gyakorlatilag nem beszéltünk a zenéről ilyen filozófiai tartalmat adva neki. Egyszerűen éreztük, hogyan kell csinálni. Sok olyan időszakunk is volt persze, amikor vergődtünk, nem találtuk azt, amit csinálni kell. De ez törvényszerű; van, amikor az ember a feltöltődés állapotába kerül.

- Az Arisztotelész által meghatározott katarzis elérése évezredek óta a művészetek egyik fő törekvése. De a XX. század terméke egy másfajta törekvés, amely szerint nincs lehetőség és szükség katarzisa, mert nincs megtisztulás.

- Én lehetségesnek látom, s talán ez tartja bennünk azt a hitet is, hogy így dolgozunk.

- Ezek szerint az önök számára a legfontosabb az a hatás, amit zenéjükkel a hallgatókra tesznek. Vagy fontosabb, hogy önmagukat valósítsák meg a színpadon?

- Ez kétélű dolog. Akkor tudjuk megvalósítani önmagunkat is, ha a közönségben partnert találunk. Az, hogy kiállunk a közönség elé, és kijelentjük: márpedig ez van, ezt fogadjátok el, most mi magunkról beszélünk valami önmutogatással volna összehasonlítható. Viszont ha megtalálunk egy közös kapcsolatot, ami őket is érinti, és megpróbáljuk úgy előadni, felépíteni, hogy ha nem is tudják, miről van szó, de egyfajta érzetet kelt bennük az már nagy dolog. A múltkor például odajött hozzánk egy srác, és azt mondta: nem tudom, hogy ez mi, de nagyon jó, és nagyon boldog vagyok. Ez nagyon jó érzést váltott ki bennünk, hogy igen, ezért érdemes dolgozni.

- És mitől függ a játék minősége? Mert én hallottam a Binder együttest nagyon jól, de kevésbé hatásosan is játszani.

- Ez rendkívül összetett. Talán az a gerince, hogy mi öten egyformán vegyük egymás rezgéseit a színpadon, egyformán kerüljünk kontaktusba egymással. Természetesen egy a törekvése mindegyikünknek: hogy jól játsszunk, és elérjük azt, amit minden zenész szeretne elérni, hogy ne érezze a saját súlyát, amikor lelépked a színpadról. Ez elsősorban tőlünk függ, és sok helyütt éreztük, hogy a közönség együtt lélegzett velünk, hogy kihozta belőlünk azt, ami bennünk volt. De sok helyütt volt fal a hallgatóság és mi köztünk, ami nagyon gátolt bennünket. Nem bizonytalanított el, de úgy éreztük, hogy magunknak játszunk, és nem szeretnénk magunknak játszani. Ez az egyik oldal. Függ még attól is, hogy milyen szellemi és fizikai állapotban vagyunk, együtt is, külön-külön is mennyire tudjuk egyforma szinten dinamikával, szellemi sugárzással és zenei spontaneitással kitölteni a zenét. Hogy mennyire tudjuk magunkat függetleníteni a körülményektől. Az lenne a legjobb, ha soha nem kellene törődni ezzel, s mindig azt éreznénk, hogy akikkel játszunk, azok részt vesznek a zenében, és követik. Ezek a legfontosabb momentumok. Természetesen a zene minősége attól is függ, hogy ki mennyit gyakorolt, milyen technikai szinten van, milyen a kedélyállapota, milyen hatások érték az utóbbi napokban. Tehát nagyon sok mindentől függ, ezért nehéz ilyenfajta zenét

játszani. Egy sematikus harmóniavázra illesztett improvizáció legfeljebb nem sikerül, de a zene megy tovább, és a következő szólista már jobb lesz. Nálunk, ha valaki nincs olyan állapotban, nem rendelkezik olyan töltéssel, mint a többiek, akkor kicsit megbotlik az egész. De vállaljuk ezt, mert amikor összejön és sikerül, akkor nagy örömet szerez.

- Az effajta zenében elég nagy lehet a bizonytalansági tényező, a zene nem mindig éri el az optimumot, a tökéletesség kívánt fokát.

- Inkább úgy fogalmaznám, hogy nagyon ritkán éri el. De a célunk mindig az. Én a jövő zenéjében a kiutat a pillanatnyiségben és az improvizációban látom. Leírt zenék régóta születnek, de a mostani zsákutca, amelyben majdnem minden művészi ág toporog, olyan, hogy ki lehet belőle törni. Éppen az improvizációval, az egyén belső, szubjektív érzésvilágának kivetülésével, a pillanatnyiséggel és az ad hoc játékkal. Ami természetesen nem a jazztörténeti korszakhoz kanyarodik vissza, hanem átültetődik a mai zenébe, akár a kortárs komolyzenébe. A zene egyik kiútját ebből a kátyúból abban látom, amikor az előadó teljesen azonos lesz a zeneszerzővel, tudniillik csak akkor képes azt megfelelő hitellel tálcára tenni.

- Történetek erre kísérletek más műfajban is.

- Most én sem kifejezetten a jazzről beszélek. Zenéről beszélek, teljesen mindegy, hogy jazznek, kortárs zenének vagy komolyzenének nevezzük. Olyan zenének, ami a jövő felé mutat és újat teremt. Sajnos az ilyen zenészek 99 százaléka a jazz műfaján belül boldogul. Vagy nem boldogul.

- Nem hinném, hogy feltétlenül a szerzőnek kell eljátszani egy alkotást ahhoz, hogy művészi fokon szólaljon meg, bár kétségtelenül az a leghitelesebb.

- Olyan előadókra van szükség, akik alkotó módon tudnak a zenéhez viszonyulni, nem felbérelt, profi blattisták. Ilyen zenekar pedig gyakorlatilag nincs a világon.

- Hadd mondjak erre egy ellenpéldát. Bach h-moll miséjének mintegy tucat jelentős hanglemezfelvétele ismert az egész világon. Egyik így hangzik, a másik úgy, tehát egyik sem azonos, mégis mindegyik lehet elfogadható változata az eredetinek, példaként arra, hogy egy mű hányféleképpen tud megszólalni. Ki tudja már, hogy milyen volt az eredeti? Az a kor, szellemiség, közeg már elmúlt, amelyben megszületett; a mai ember érzéseivel játsszák azt a zenét. De azért művészi az alkotás, mert a mai kor számára is vannak értékelhető rétegei.

- A nagy művek a saját korukban általában nem élvezték az elismerés babérjait. A művészet előremutat, a jövőt hozza előrébb. Ami az interpretálást illeti, kétségtelenül nem mindegy, hogy Edwin Fischer, Glenn Gould vagy Emil Gilelsz koncertjére megy el az ember. Nyilván azt választja, amelyiktől a legtöbbet kapja olyan szempontból, hogy leginkább hozzá szól. Mert ezek mind nagy művészek, csak mindegyik másként értelmezi, és másként adja elő ugyanazt a zenei anyagot. Abban a zenében van ennek igazán létjogosultsága, ahol az előadó egyben hozzá is tud tenni, s nemcsak dinamikailag és külső öltöztetésben, hanem belső tartalomban is. Én ebben látom azt az összekovácsoltságot, ami ahhoz szükséges, hogy az ilyen zene megszülessen. A jazzben ilyen nagyon sok van. Mi ugyan jazzt játszunk, és

főleg jazz-alapokból táplálkozunk, de az az út, amelyen haladunk, nem jelenti azt, hogy kizárólag jazzt érintünk rajta. Hanem olyan talajon kell járnunk, ami több rétegből áll, s ezek a rétegek mindig a megfelelő kor megfelelő lerakódásai.

1981, december

LAKATOS ANTAL

1959



A fiatal generáció egyik legnagyobb tehetsége, virtuóz technikájú és invenciójú szaxofonos. 1977-ben, a Ki Mit Tud?-győztes Kistrákfogó együttesben tűnt fel. Később játszott Pege Aladár, majd Kőszegi Imre együttesében, illetve tagja lett a nyugatnémet gitáros, Toto Blanke zenekarának. 1982-ben megalapította a Bacillus együttest. A legtöbbször foglalkoztatott jazz-zenészek közé tartozik.

Beszélgetésünkön jelen volt Gárdonyi László, a Bacillus együttes zongoristája is, aki részt vállalt a zenekari koncepció megfogalmazásából.

- Úgy gondolom, nem lesz érdektelen, ha nemcsak a legidősebb, hanem a legfiatalabb muzsikus is elmondja, hogyan lett belőle jazz-zenész.

- Először hegedültem, nem is volt más választás, nem akartam más lenni, mint zenész. De nagyon rossz hegedűs voltam, s az nem lehetett, hogy én rossz hegedűs legyek. Aztán egy barátomnál egyszer láttam egy szaxofont, amibe belefűjtam, és megszólalt. Nagyon megszerettem, s kértem a szüleimet, nekem is vegyenek szaxofont. Ekkor 16 éves voltam. De még kellett hegedülnöm, nem ment egyszerűen, hogy abbahagyom a hegedűtanulást, és szaxofonozni kezdek. A szaxofont nem vették hangszerszámba.

- A családon belül?

- Igen. Ott a hegedű volt a hangszer, semmi más. Aztán jártam egy szaxofontanárhoz, aki az alapokra megtanított. Lassan abbahagytam a hegedűt. Az első zenekarom rögtön a Kis Rákfogó volt, amivel megnyertük a Ki Mit Tud?-ot. Utána felvettek a jazztanszakra, de nem jártam végig, mert egy külföldi szerződéshez nem járultak hozzá, én viszont úgy éreztem, hogy az fontosabb.

- A Kis Rákfogónak hogyan lett tagja?

- Ismeretség útján. Az egész ismeretségi körben mindenki zenész, én is ismerem őket még korábbról. S hogy szaxofonozni kezdtem, ez jó alkalom volt arra, hogy együtt játsszunk. Felmentem próbára Lakatos László lakására a József utcában. Ez a környék volt az, ahol az új generáció feltűnt. Mármint ebből a zenész-körből. Felmentem, össze-vissza játszottunk persze, mert én akkor körülbelül fél éve szaxofonoztam, tehát nem tudtam játszani, de azt hittem, jó az. Rendesen próbáltunk reggeltől estig, s lassan egyre jobb lett, magától kezdett beindulni.

- Meghatározták, hogy milyen zenét fognak játszani?

- Nem. Ismertünk egy-két zenét - Herbie Hancock-ot meg azt, amit a rádióban lehetett hallani -, de nem ismertük, hogy mi is maga a jazz. Inkább jazz-rockot játszottunk abban az időben.

- Ezzel kerültek a Ki Mit Tud? megnyerésével az országos figyelem középpontjába. Mit jelentett ez a zenekar számára?

- Nagyon sokat. Nem tudom, abból a szempontból jó volt-e, hogy aztán szétmentünk, de ha mi akkor együtt maradunk, nagy karriert futhattunk volna be. Úgy értem, hogy nagyon sokan álltak a hátunk mögött, akik toltak bennünket: az Interkoncert, az ORI, a Rádió, a Televízió. Mindenki menedzselni akarta a zenekart. Csak hát nem volt egy ember köztünk, aki igazán értett volna ehhez. Ez egy egészen más világ, erről semmi fogalmunk nem volt. Egy fél évig még játszottunk együtt, aztán én Pege Aladárhoz mentem, aki elhívott.

- Ma milyennek látja azt az időszakot, azt a zenekart?

- Jó időszak volt, teljesen felszabadultan történt minden. Nem úgy néztük mint ma, hogy ez mesterség. Nem szabadna ma sem úgy nézni, de azért ez egy mesterség. Akkor az egész játék, meg hülyéskedés volt, azt hittük, hogy csak átmeneti dolog. Nem gondoltuk, hogy jazz-zenészek leszünk, hogy egyáltalán lesz belőlünk valaki. Arra számítottunk, hogy majd elmegyünk vendéglátózni.

- Ezt tervezték?

- Persze, végül is ez a normális út egy embernek. Ott, ahonnan én jövök, az a normális, hogy valaki tanul egy hangszeren, leteszi a kategóriavizsgát és elmegy

vendéglátózni, esetleg külföldre. Mi meg abban voltunk, hogy jazzelünk, mert az milyen jó.

- Saját szórakozásukra csinálták.
- Igen, szórakozásból, s nem azért, mert elhatároztuk, hogy valamit csinálni fogunk és koncepció... Semmi ilyen. Játék volt.
- Ettől a Ki Mit Tud? térítette el a zenekart?
- Engem az vitt a jazz vonalra, hogy Ali elhívott magához. Ez nagy dolog volt, végül is ő a legnagyobb ember Magyarországon.
- Füsti Balogh Gáborral mennyire volt fontos a kapcsolata? Hiszen a későbbi formációkba ketten mentették át a Kis Rákfogó hagyományait.
- Akkor nagyon fontos volt. Még ma is elég sokat játszunk együtt. Általában úgy megy, hogy egy ideig játszunk, azután nem.
- Ez miért változik így?
- Ez a jazz. Szerintem ez természetes, mert meg lehet unni, hogy húsz évig ugyanazokkal játsszon az ember. Én egészségesnek tartom az állandó körforgást.
- Lehet úgy komoly muzsikát csinálni?
- Egy hét alatt is lehet, ha valakinek van elképzelése és koncepciója a zenéről. Ahhoz nem kell évekig együtt játszani.
- Tehát a zene tartalma nem az együttjátszás idejétől függ?
- Nem. Hanem a ráérző képességtől. Nyitottnak kell lenni a zenésznek, képesnek arra, hogy átvegye a másik gondolatmenetét. Az bőven elég, ha egy embernek van elképzelése a zenekarban. S akikkel játszik, azok ezt megértik, és alávéssék magukat ennek. Sokszor előfordul, hogy valakinek van koncepciója, de a többiek nem értenek vele egyet. Így nem is lesz igazán jó. Csakhogy itt nincs lehetőség arra, hogy ezeket az embereket olyanokra cseréljük, akik azt megértik. Magyarországon húsz zenész van, így nincs arra mód, hogy közülük válogassam ki azt a néhányat, akik a koncepciómat megértik, és száz százalékosan megvalósítják.
- Akkor eleve le kell adni az elképzelésekből?
- Nem kell leadni, hanem úgy kell alakítani, hogy akik vannak, azok is meg tudják érteni, és el tudják játszani. Olyanná kell formálni a zenét, hogy azt mindenkinek jól essen játszani. Ahhoz, hogy valakiben a koncepció megszülessen, előtte évekig kell gondolkozni. De hogy a másinak elmagyarázza, ahhoz elég egy óra. Ha az megérti. Ha ezalatt nem érti meg, akkor soha nem fogja.
- De, hogy egy koncepció érvényre tudjon jutni, hogy a zene legalább húsz-harmincszor elhangozzék, ahhoz mégiscsak egy zenekar hosszú távú léte szükséges.
- Lehet. Úgy is lehet játszani, hogy egyesek húsz éve játszanak együtt, meg úgy is, hogy egy hete. Nem hiszem, hogy csak azok játszanak jól, akik ötven éve együtt dolgoznak. Nem ez az egyetlen lehetőség, és nem ez a legnagyobb gond, hogy nem hosszú ideig játszanak együtt.
- Hanem?
- Ez nem azért gond, mert a zene nem tud kialakulni. Hanem egyszerűen nincs elképzelés a zenéről. Jó egy stabil zenekarral dolgozni, de nem elsősorban zenei

szempontból. Hanem, mert akkor az embernek van egy fazonja, abban a zenében él, s akkor olyan módon fejezi ki magát. S mivel Magyarországon nagy a keveredés, az ember többféle zenében próbálja kifejezni magát és válik otthonossá. De jobb, ha valamilyen stílusra rá tud állni.

- Kifejezni és otthonosnak lenni azért ez nem ugyanaz.

- Nem ugyanaz, de nekünk ez mesterség. Ha engem elhív Szabados vagy Beamter Bubi, nekem ott is ugyanolyan jól kell játszanom. Michael Breckernek van egy köre, akikkel játszik, mindig ugyanazt a zenét. Nálunk ezt is kell tudni meg azt is. Ez nem negatívum. Ha az embernek van koncepciója, amit a sajátjának érez, akkor teljes mértékig önmagát játssza. Viszont Magyarországon sokszor abba a hibába esnek, hogy ezt mindenek fölé helyezik, s arról nem szólnak, hogy egy zenésznek beleérző képességének is kell lennie. Azokról a feladatokról soha nem beszélünk, hogy ha egy másik ember ad egy koncepciót, én azt ki tudjam bontani. Holott e nélkül nem létezik zene, s nem létezik zenész sem. Nemzetközi szinten ez természetes. Alá kell vetni magát az embernek, mint ahogy én is elvárom, hogy aki az én zenémet játssza, alávesse magát annak, amit akarok. Én is alávetem magam a másikénak, még akkor is, ha nem értek vele egyet, ha nem érzem magaménak. Stílusban akkor is száz százalékosnak kell lennie.

- Mintha Magyarországon több muzsikussal volna a beleérző típusból, s kevesebb a koncepciózusból.

- Mert nincsenek olyan emberek, akik meghatározzák a zenét. Van egy pár, de kevés.

- Tudna néhányat említeni?

- Szabadosnak van teljesen meghatározott irányt követő zenéje. Nem tudok többet mondani.

- Mi ennek az oka?

- Nem tudom. Azt nem lehet kijelenteni, hogy nincs rá igény.

- Alkati sajátosság? Vagy más az orientáció?

- Itt az terjedt el, hogy az a jó, amit az amerikaiak csinálnak. Ez így van, ezt nem vitatom, de azt nekünk másképpen kellene játszani. Úgysem lehet úgy játszani, ahogyan ők.

- Következtethet-e ebből arra, hogy véleménye szerint nem lehet magyar vagy magyarul játszott jazzről beszélni?

- Van magyar jazz. A külföldiek felismerik, ha egy magyar zenész játszik. Európában nálunk játszanak a legjobban úgy, ahogy az amerikaiak. Sok helyütt jártam Európában, de ott nincsenek olyan bölgösök mint Ali, vagy olyan zongoristák mint Szakcsi. Csak Amerikában vannak ilyen jó zenészek. A baj viszont az, hogy nálunk mindenki alkalmazkodni akar. De nincs kihez.

- Ez önre is érvényes?

- Igen.

- Pedig pályafutása éppen a fokozatos függetlenedés folyamata. A Kis Rákfogó után sok mindenkiel játszott, most viszont már saját zenekarát vezeti.

- Most nagyon szeretnék megvalósítani valamit. Kicsit fennköltén és fellengzősen hangzik, de olyan zenét akarunk, amit idáig még nem csináltak.
- Milyen zene lenne ez?
- Azzal tudnám jellemezni, hogy nagy erő van benne. Legalábbis az volna a jó, ha játék közben olyan jönne le a színpadról, amelynek minden hangja leköti az embereket. Mindenkit, nemcsak azokat, akik a blues-t vagy free-t szeretik. Ez általános zene lenne, ami mindent átölel, ami idáig történt a zenében.
- Tehát nem kötődik egyetlen stílushoz.
- Nem. Vagyis ez maga egy stílus. Ez egy új irányzat, nem mi találtuk ki, de mi is ezt követjük. Ilyet játszik Arthur Blythe, Lester Bowie és legújabban Miles Davis. Mi egészen másként játszunk, mint ők. A zene nem az; a hozzáállás az. A zene nyilvánvalóan speciális, ránk jellemző. A hozzáállás fogott meg ezekben az emberekből.
- S ez eltér attól, ami Magyarországon megszokott?
- Mostanában az kezd inkább megszokottá válni, hogy mindenki újat akar csinálni. Úgyhogy ez az akarás már nem új.
- Az előbb azt mondta, hogy itt mindenki alkalmazkodni akar.
- Ez volt mostanáig. Még most is ez van, de a tendencia megváltozott.
- Ez emberekhez vagy korosztályokhoz kötődik?
- Korosztályokhoz, mert csak a fiataloknál figyelhető meg ennyire.
- Személy szerint kik azok, akik újat akarnak csinálni?
- Binder, Dresch...
- Ez a mindenki?
- Igen.
- S ha azt kérném, soroljon fel néhány, 20-30 év közötti jazzmuzsikust, kiket említene?
- Dész, Másik, Baló, Benkő, Tóth, Füst, László, Csanyi, Schnéberger, Lattman. Vannak sokan, s ezek mind nagyon jól játszanak, semmi gond nincs semmivel. Csak... Persze nem is kell mindenkinek forradalmárnak lenni. Rossz lenne, ha mindenki a magát hajtaná.
- Ez a névsor egy korosztállyá áll össze?
- Igen. Ez a második generáció, ahová mi is tartozunk.
- Melyik az első?
- Szakcsi, Babos, Kőszegi, Berkes, Vukán.
- Több mint tíz év van a két nemzedék között. Közben nem jött újabb generáció?
- A közbülső embereket az előző generáció alkalmazta zenekaraiban. Minket is, de bennünk volt annyi erő, hogy elhatároljuk magunkat ettől.
- Miért, az rossz volt?
- Nem volt rossz, de értelmetlen. Kőszegivel például imádtam játszani, de csak annyi értelme volt, hogy jól játszottunk. Úgy játszottunk néha, mint az Elvin Jones zenekar. De ez végül is értelmetlen, mert miért játsszunk mi úgy, mint az Elvin Jones zenekar, amikor az ott van? S az mégiscsak jobban játszik.

- Azért volt értelmetlen, mert amerikai minta után ment?
- Persze.
- S amit most próbálnak, az nem amerikai minta után megy?
- Nem. Csak a hozzáállás. A számokat mi írjuk, a zene teljesen a miénk. A hozzáállás sem úgy megy minta után. Ez benne van a levegőben, csak nem mi vettük észre, hanem az amerikaiak. Mint a popzenében a punk vagy a new wave. Ez egy korosztály életérzése. Ilyen zenét Európában még nem játszik senki. Ez nem európai zene, mint amilyen például az ECM-vonal. Ez száz százalékgig amerikai zene.
- De hát önök Magyarországon élnek.
- Ezért nem játszunk azokat a számokat, amit ők. Hogy Magyarországon élünk, nem jelenti azt, hogy több közünk van az ECM-hez. Mert az ECM nem Magyarország zenéje, hanem Nyugat-Európa zenéje, ahol más társadalmi viszonyok között egészen más életérzésekben élnek az emberek. Mi olyan zenét akarunk csinálni, ami a mi életérzésünket tükrözi itt és most. Hogy hozzáállásban közelebbinek érezzük magunkhoz azt, amit az amerikaiak képviselnek, még nem jelenti azt, hogy Amerikára kacsingatunk Európán keresztül. Hanem azt, hogy bennünk van egyfajta érzés, amit szeretnénk kijátszani, s ehhez nem elég az ECM, ez más.
- Mennyiben?
- Vadabb, erősebb, emocionálisabb. Leül az ember ECM-zenét hallgatni és elhiszi, hogy a világ milyen szép. Pedig a világ nem olyan szép, a világ egyáltalán nem szép. Mi még azt sem mondjuk, hogy szép lehetne. A mi zenénk azonban nem pesszimista, inkább lázadás az ellen, hogy miért nézzünk mindenre úgy, hogy az szép, mikor az valójában nem is szép. A realitásokat keressük. Ez egyfajta nyers hozzáállás, egyfajta világnézet. Szeretem az ECM-hangot, de most az kell, hogy legyen erő felrázni a világot. Természetesen nem fogjuk felrázni, de akarjuk. A korábbi nemzedék az amerikai zenéből átvette a számokat, azt, ahogy játszanak, milyen hangokat fújnak, milyen ruhában mennek ki a színpadra.
- Azért köztük is vannak, akik saját zenéjüket játsszák.
- Ők is megvalósítják azt, amit éreznek. Azt játsszák, amit akarnak játszani. Ők azt akarják játszani. Ők indították el a jazzt Magyarországon a népszerűség felé azzal, hogy olyan feelingje, érzése volt az egésznek, ami hatott az emberekre. A legnagyobb dolog a jazzben a szabadság, a felszabadító hatás, amit az embereknek át lehet adni. Ők ezt nagyon magas szinten folytatták.
- Önök a feelinget is másképp értelmezik, mint ők?
- Azt nem. A gyökek azonosak az idősekével. Mi is meg akarjuk tartani azt az érzetet, amit ők éreznek az agyukban és a lelkükben, amikor leülnek a hangszerhez. Azt a nyugalmat, lazaságot, felszabadultságot.
- Anyagában, hangkészletében, eszközeiben más-e ez a zene, mint a többi?
- Nem, azon mi nem akarunk változtatni. Teljesen harmonikus zene, nem free, nem disszonáns. Átöleli az idáig eltelt időt a dixielandtól a free-ig. Úgy, hogy szabadon nyúlunk ezekhez az eszközökhöz, a stílusjegyek eszközökké válnak a ke-

zünkben. Nem igazából játszunk dixie-t, hanem úgy, hogy legyen olyan hatás, amely után a free-t kívánja az ember. A kettő között kontraszt van, s én azt akarom elérni. És mégis egységes zene, a feelingje végig ugyanazt sugározza. Olyan zenét kell megvalósítani, ami koncepciózus, de ugyanakkor le is jön a színpadról, nem kell gondolkodni rajta, hogy miért jó, hanem egyszerűen megfogja az embereket. Nem számokból áll, hanem egy folyamatból, amin ha végigvisszük a közönséget, akkor tudjuk kifejtetni, hogy mit akarunk. Ez a zene építkezik. Az eljátszásban kell lenni erőnek, nem abban, hogy más hangokat játszunk. Ha erős a koncepció, akkor az átsüt, s nem ilyen külsőségekben jelenik meg, hogy milyen hangokat játszunk.

- Honnan jön ez az erő? Miért kell bele erő?
- Erő nélkül nem lehet igazán jó zenét játszani. Az erő nem más, mint hogy a néző leül és leköti a zene szuggesztivitása, ami arra kényszeríti, hogy odafigyeljen.
- Mi adhatja ezt a szuggesztivitást?
- Az eltökéltség és a nagy hitünk a zenében. De ebben még amatőrök vagyunk, mert ezt borzalmas nehéz megvalósítani.
- Kifejezés, erő, szuggesztivitás valóban más fogalmakat, kategóriákat használ, mint az idősebb muzsikások. Ők periódust, taktusszámot, ütembeosztást emlegettek.
- Ezek zenei eszközök, amikről nem kell beszélni, mert negyven évvel ezelőtt is megvoltak. Ezt emberi szempontból kell megközelíteni, nemcsak aszerint, hogy milyen hangok vannak benne. Hanem, hogy mit fejez ki a zene, s nekünk hogyan kell élnünk ahhoz, hogy képesek legyünk alkotó módon viszonyulni hozzá. Ez nagy felelősség. Végül is ez művészet. Mi nem akarunk művész lenni, mi zenészek akarunk lenni, de művészi produkciót nyújtani. Azt akarjuk, hogy amit csinálunk, kifejezzon valamit, és eljusson az emberekhez. De szeretnénk embernek tekinteni magunkat, nem pedig prófétának. Nem akarjuk azt, hogy azt mondjuk, ez így van, s akkor az úgy van. Nem azt mondjuk erre, hogy száz százalékos, hanem hogy nekünk száz százalékos.
- Az erő hangsúlyozása hogyan fér össze az előbb az idősebbekkel kapcsolatban emlegetett nyugalommal, lazasággal, felszabadultsággal?
- Ez másképp megoldhatatlan. Mi nem görcsösen akarunk, nem úgy akarjuk lekötöni az embereket, hogy leláncoljuk őket, hanem hogy saját akaratukból figyeljenek oda, hogy milyen felszabadultan játszunk. A jazz alapja az, hogy a görcsöt nem tűri. Sem az agyban, sem a kézben. Végtelen nyugalom szükséges. Szárnyalni kell, rögtön kapcsolni mindenre. De millió dolog van, ami miatt nehéz elérni, hogy az ember úgy legyen felszabadult, hogy befelé tudjon tekinteni, és kifejezni azt, ami benne van. Hogy a fejből játsszon, és ne az idegeiből. Mi akkor is az erőt akarjuk eljátszani, ha nyugodtak vagyunk. Nem idegesítő erőt akarunk eljátszani, hanem olyasfajta, ami felszabadít, és erőt ad. Mintha egy karót tűznének az ember mellé, hogy abba kapaszkodjon. Vagy mint a mágnes, ami odavonzza az embereket. Nem zaklatni akarjuk őket, illetve nem mindenáron. Szabadosból is nagy erő jön, amikor játszik, s a közönség azt imádja benne.

- És magukban éreznek elég erőt ahhoz, hogy ezt megvalósítsák, hogy végigvigyék, amit most megfogalmazott?

- Érzünk. Most a menedzselés is rendben megy, időközben megtanultuk. Ilyen szempontból is négy kerék meghajtású a zenekar, s ez alapvető Magyarországon. Mert olyan sok menedzselési gond hárul a zenészekre, hogy azt egy ember nem bírja ki: vagy beleőrül, vagy nem tud miatta gyakorolni, játszani, s akkor ő lesz a hátramozdítója az ügynek. Mi is az együtt maradásra figyelünk legjobban, mert az a legnehezebb itthon. Nehezebb, mint koncepciót találni.

1982, július

Felelős kiadó a Zeneműkiadó Vállalat igazgatója
32838 Zeneműnyomda, Budapest
Felelős vezető Kormány Imre
Felelős szerkesztő Takács Ágnes
Műszaki szerkesztő Tihanyi Éva
Műszaki osztályvezető Tóth Béláné
A fedélterv Pap Klára munkája
Megjelent 13,71 (A/5) ív terjedelemben
(Z. 60176) 1983

Azt mondom: jazz... s egy olyan, mind gyakrabban hallható fogalmat nevezek meg, amely jellegzetesen a XX. század terméke. Századunk zenéjének sajátos válfaja ez a ritmusközpontú, improvizatív muzsika, ami az évtizedek során annyi arcát mutatta a világnak. E könyv azzal a szándékkal született, hogy a magyar jazz állomásait és jellegzetességeit a legavatottabbak, az abban részt vevő és azt maguk is alakító muzsikusok szavaival tárja az olvasó elé. Az interjú szubjektív műfaj, ezért az események úgy jelennek meg a kötet lapjain, ahogy a nyilatkozók tudatában és emlékezetében rögződtek, s a jazz jelenlegi helyzete is sokféle, olykor egymásnak ellentmondó vélemény tükrében rajzolódik ki. A kialakuló kép vegyes és ellentmondásos – pontosan annyira, amennyire a jazz léte az ma, Magyarországon.

Turi Gábor

ZENEMŰKIADÓ